

La casa de Bernarda Alba



ÚNICO EN EL MUNDO

LA CASA DE BERNARDA ALBA

Ópera en tres actos

ESTRENO MUNDIAL DE LA VERSIÓN PARA ORQUESTA DE CÁMARA

Música

Miquel Ortega

Libreto

Julio Ramos,

basado en la obra original de Federico García Lorca

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Tritó Ediciones (Barcelona, 2018)

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:



reseo





© Javier del Real

Duración aproximada

Actos **Primero, Segundo y Tercero**:
1 hora y 40 minutos (sin entreacto)

Funciones

10, 11, 13, 15, 17, 18, 20 y 22 de noviembre de 2018
Horario: 20:00 h. (domingos, 18:00 h.)

Abonos

10, 11, 15, 17 y 22 de noviembre de 2018

Teatro accesible

Funciones con audiodescripción / audiodescription: **17 y 18 de noviembre**
Función con visita táctil / touch tour: **18 de noviembre, a las 16:30 h.**

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



Índice

1 *La casa de Bernarda Alba*

Ficha artística
08
Reparto
09
Introducción
10
Argumento
12
Estructura musical
14
Sonetos
FEDERICO GARCÍA LORCA
18

2 Artículos

Mi Bernarda Alba
MIQUEL ORTEGA
22
«Documental fotográfico»
BÁRBARA LLUCH
26
Lorca en el Teatro de la Zarzuela
Escenario musical para un poeta
ANA VEGA TOSCANO
28
Apéndice: *La casa de Bernarda Alba*
en ballet y ópera
(selección)
ANA VEGA TOSCANO
48
Lorca habla sobre la riqueza poética
y vital mayor de España
Diálogo de un caricaturista salvaje
LLUÍS BAGARÍA
50

3 Libreto

Acto Primero
58
Acto Segundo
70
Acto Tercero
84

4 Biografías

Miquel Ortega
96
Julio Ramos
98
Biografías
100

5 Fotografías de ensayo

La casa de Bernarda Alba
JAVIER DEL REAL
114

6 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte
128
Teatro de la Zarzuela
Personal
129
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
132
Orquesta de la Comunidad de Madrid
133
El Bar del Ambigú
134
Información
135
Próximas actuaciones
136



Boceto de Ezio Frigerio para la escenografía de *La casa de Bernarda Alba*.

1

Sección

LA CASA DE BERNARDA ALBA

Ficha artística
08

Reparto
09

Introducción
10

Argumento
12

Estructura musical
14

Sonetos
FEDERICO GARCÍA LORCA
18



18 / 19

F

icha artística

R

eparto

Dirección musical

Miquel Ortega

Asistente de dirección musical, Piano

Rubén Fernández Aguirre

Dirección de escena

Bárbara Lluch

Escenografía

Ezio Frigerio
con **Riccardo Massironi**

Vestuario

Franca Squarciapino

Iluminación

Vinicio Cheli

Ayudante de dirección de escena

Sergio Mariottini

Ayudante de vestuario

Freya Medrano

Ayudante de iluminación

Luis Perdiguero

Maestros repetidores

Lilliam Castillo, Ramón Grau

Sobretitulado

Noni Gilbert (traducciones)
Antonio León (edición y sincronización)
Víctor Pagán (coordinación)**Orquesta de la Comunidad de Madrid**

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la ZarzuelaDirector **Antonio Fauró**

Realización de la escenografía

Proa Sur S.L.

Realización del vestuario

Sastrería Cornejo S.A.

Utilería

Proa Sur S.L.

Bernarda Alba

Madre de cinco hijas (60 años)

Adela

Hija de Bernarda (20 años)

Poncia

Criada de Bernarda (60 años)

Martirio

Hija de Bernarda (24 años)

Amelia

Hija de Bernarda (27 años)

Magdalena

Hija de Bernarda (30 años)

Angustias

Hija de Bernarda (39 años)

Criada

Otra criada de Bernarda (50 años)

María Josefa

Madre de Bernarda (80 años)

Mujer 1ª

Mujer 2ª

Mujer 3ª

Mujer 4ª

Joven 1ª

Joven 2ª

Mujeres

Nancy Fabiola Herrera**Carmen Romeu****Luis Cansino****Carol García****Marifé Nogales****Belén Elvira****Berna Perles****Milagros Martín****Julieta Serrano****Aránzazu Urruzola*****Alicia Martínez*****Graciela Moncloa*****Rosa María Gutiérrez*****Carmen Paula Romero*****Julia Arellano*****Ainhoa Martín, Carolina Masetti, Sara Rosique***

*Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

I

ntroducción

Sabemos que *La casa de Bernarda Alba* fue la última obra teatral de Lorca. Y ahora nos encontramos con la primera versión operística en castellano. Su compositor, Miquel Ortega, la escribió entre 1991 y 2006, y el libreto se basa prácticamente en su totalidad en el texto original. Su autor, Julio Ramos, sólo suprimió algunas escenas, cambió ciertas frases y eliminó personajes secundarios.

La ópera de Ortega se estrenó finalmente, en su versión sinfónica, en el Teatro Brasov de Rumanía, el 13 de diciembre de 2007. Dos años después lo hizo en España, en los Festivales de Santander y Perelada. Y es ahora cuando verá su estreno la versión de cámara.

En su *Bernarda Alba*, Ortega reivindica el arraigo de la tonalidad en el género operístico para evitar la muerte de la ópera y el distanciamiento con el público. Destacan los diálogos con frases cortas y réplicas contundentes, sin caer en la banalidad. Hace hincapié en la crítica a una sociedad con doble moral, donde la obsesión por la religión, las falsas apariencias, la hipocresía y la virginidad está reflejada en cada uno de los momentos de la obra. También trata la je-

rarquización de la sociedad de manera clara y contundente. En ella vive el universo femenino rural como algo claustrofóbico, asfixiante y frustrante.

A esta producción se suman figuras del gran espectáculo como Ezio Frigerio, Franca Squarciapino o Vinicio Cheli, así como un espléndido reparto de voces que harán que se vean los huesos y la sangre de esas mujeres. La directora de escena, Bárbara Lluch, considera éste como «el mejor libreto de ópera de la historia». Por su parte, el asistente de dirección musical y pianista, Rubén Fernández Aguirre, opina que «es una obra de gran exigencia vocal. Además, palabra y acción están estrechamente vinculadas con la orquesta, sin duda el décimo personaje de esta ópera. Todo se amolda a la expresión lírica, a las necesidades dramáticas del texto».

Una obra que afianza la vigencia de Lorca en nuestros días. Su contemporaneidad nos recuerda que con el paso de los años, el poeta de Granada se ha convertido en uno de los grandes mitos del Siglo XX.

«Quiero dormir un rato,
un rato, un minuto, un siglo;
pero que todos sepan que no he muerto»
FEDERICO GARCÍA LORCA
(*Gacela de la muerte oscura*)

I

ntroduction

We know that *The House of Bernarda Alba* was Lorca's last work for the theatre. And now we are looking at the first operatic version in Spanish. Miquel Ortega, its composer, wrote it between 1991 and 2006, and the libretto is based virtually entirely on the original text. The author of the text, Julio Ramos, removed just a few scenes, changed certain sentences and took out secondary characters.

Ortega's opera was finally premièred, in its symphonic version, at the Brasov Theatre in Rumania, on December 13, 2007. It was premièred in Spain two years later, at the Santander and Perelada festivals. And now it is going to be premièred in its chamber orchestra version.

In his *Bernarda Alba*, Ortega recovers the hold tonality has on the operatic genre, to avoid the death of opera and its distancing from audiences. Of particular note are the dialogues, with short sentences and forceful replies, without falling into the trap of banality. The work places great stress on criticism of a society with double standards, where obsession with religion, false appearances, hypocrisy and virginity are reflected in each one of the moments of the work. It also deals clearly and forcefully with the hierarchisation of society.

This society is inhabited by the rural female universe, as something which is claustrophobic, suffocating and frustrating.

Joining this production are figures from *le grand spectacle* such as Ezio Frigerio, Franca Squarciapino and Vinicio Cheli, as well as a splendid cast of voices which will enable us to see the flesh and blood of those women. The stage director, Bárbara Lluch, considers this to be the "best opera libretto in history". In turn, the assistant musical director and pianist, Rubén Fernández Aguirre, believes that "it is a work which is vocally highly demanding. Furthermore, words and action are closely tied in with the orchestra, which is without a doubt the tenth member of this opera. Everything is adapted to the lyrical expression, to the dramatic needs of the text".

A work which strengthens the validity of Lorca in this day and age. Its contemporaneity reminds us that with the passing of the years, the poet from Granada has become one of the great legends of the 20th century.

"I want to sleep for a while,
a while, a minute, a century;
but everyone must know I have not died"
FEDERICO GARCÍA LORCA
(*Gacela of the Dark Death*)

A

rgumento

Acto Primero

El acto se inicia con la muerte del segundo marido de Bernarda Alba. El pueblo va a casa de Bernarda a dar el pésame, aunque a ella no le gusta nada por las molestias que le causan. Las hermanas hablan sobre la herencia que les ha dejado el padre. La que mejor sale parada es Angustias, la mayor, por ser primogénita. Además, tiene la suerte de que Pepe el Romano la pretende, a pesar de que ella tiene 39 años y él, 25. La madre impone a las hijas un riguroso luto de ocho años por la muerte del padre, lo que significa que tienen que bordar y permanecer en casa todo el tiempo sin poder hablar con nadie, excepto Angustias, porque su matrimonio está cerca. Adela, la hija menor, libera a la abuela, María Josefa, que está encerrada porque se le va la cabeza. La pobre mujer se encara a su hija Bernarda y le dice que quiere casarse para irse.

Acto Segundo

Todas las hermanas, salvo Adela, están cosiendo el ajuar para la boda de Angustias. Adela no duerme y dice no sentirse bien. Se comenta que Pepe el Romano y Angustias se ven en la reja y que éste se marcha a su casa alrededor de la una y media de la noche. Pero Poncia y Martirio —que siente envidia— saben que se va más tarde. Más adelante, Angustias dice que una de las hermanas le ha robado una fotografía de Pepe que guardaba debajo de su almohada; ha sido Martirio. Ella dice que le quería gastar una broma a su hermana. Pero Poncia sabe que entre las

hijas hay rencores pasados y el deseo mal llevado les juega malas pasadas. Además, Martirio estuvo pretendida por un chico de la familia Humanes, aunque la relación no prosperó. El acto se cierra cuando una muchacha del pueblo, que ha dado a luz sin estar casada, es perseguida y apedreada por la gente. Adela es la única que pide clemencia para ella.

Acto Tercero

Es de noche, Bernarda le pide a Angustias que hable con Martirio sobre lo ocurrido con la fotografía para que hagan las paces. La hija le dice a la madre que esa noche no viene su novio porque no está en el pueblo. Adela quiere quedarse toda la noche fuera fascinada con las estrellas, pero Bernarda manda a todas las hijas a dormir. Las criadas se quedan hablando sobre las cosas que han ocurrido en la casa hasta que Adela las interrumpe. No esperaba encontrárselas despiertas, pero dice que tiene sed. Aun así, vuelve a salir al patio. Martirio va detrás de ella y la llama: Adela vuelve y la hermana da voces por lo que descubre; todo esto desata la ira de Bernarda que busca una escopeta para matar a Pepe. Adela sale corriendo y se encierra en una habitación, donde se suicida. Su madre la ve y afirma que su hija ha muerto virgen.

[«El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico.»]

S

ynopsis

Act One

The act starts with the death of Bernarda Alba's second husband. All the villagers go to Bernarda's house to give her their condolences, although she is not happy about all the inconvenience this causes. The sisters talk about the inheritance their father has left them. The sister who comes off best is Angustias, the eldest, being the first-born. As well as this, she's lucky enough to have Pepe el Romano courting her, despite her being 39 years old and him, 25. The mother imposes a rigorous mourning period of eight years for the daughters for the death of their father, meaning they have to sew and stay at home all that time, without being able to speak to anyone; Angustias is an exception because her wedding is coming up. Adela, the youngest daughter, lets her grandmother, María Josefa, get out of the room where she has been shut up because she's not right in the head. The poor woman confronts her daughter Bernarda and tells her she wants to get married in order to leave.

Act Two

All the sisters, except Adela, are sewing the trousseau for Angustias's wedding. Adela hasn't had any sleep and says she doesn't feel well. There is comment about how Pepe el Romano and Angustias are seeing each other through the barred windows of the house, and that Pepe goes home at around one thirty in the morning. But Poncia and Martirio — who is jealous — know that he leaves later. Later on, Angustias says that one of the sisters

has stolen a photograph of Pepe that she kept under her pillow; it was Martirio. Martirio says that she wanted to play a joke on her sister. But Poncia knows that there are unresolved bad feelings between the sisters and that ill-handled desire is having a bad effect on them. To add to this, Martirio was once courted by a boy from the Humanes family, but the relationship never came to anything. The act finishes when a girl from the village, who has had a child out of wedlock, is chased and stoned by the villagers. Adela is the only one to call for clemency for her.

Act Three

It's night-time and Bernarda asks Angustias to speak to Martirio about what happened with the photo so that they can make their peace. Angustias tells her mother that her boyfriend isn't coming that night because he's away. Adela wants to spend the night outside, fascinated by the stars, but Bernarda sends all her daughters to bed to sleep. The maids stay on talking about things that have happened in the house, until Adela interrupts them. She didn't expect to find them up, but she says she is thirsty. Even so, she goes out into the patio again. Martirio follows her and calls her: Adela comes back and her sister shouts out because of what she discovers; all this puts Bernarda into a fury and she looks for a shotgun to kill Pepe. Adela runs out and shuts herself into a room, where she kills herself. Her mother sees her, and states that her daughter has died a virgin.

[“The poet advises us that these three acts are intended to be a photographic documentary.”]

E

structura musical

Acto Primero

PLANTEAMIENTO

INTRODUCCIÓN

(INSTRUMENTAL)

Adagio lúgubre, Marcha fúnebre

LAMENTO

(CRIADA, CORO)

(¡Ay, Antonio María Benavides...!)

DIÁLOGO

(BERNARDA, CORO)

(¡Silencio!)

RÉQUIEM

(BERNARDA, CORO)

(«Requiem aeternam dona eis, Domine»)

DIÁLOGO

(BERNARDA, PONCIA, HIJAS)

(Andar a vuestras casas a criticar como harpías)

DÚO

(PONCIA, BERNARDA)

(Lo ha hecho sin dar alcance a lo que hacía)

DÚO

(MARTIRIO, AMELIA)

(Adelaida no fue al duelo)

DIÁLOGO

(MARTIRIO, MAGDALENA, ADELA, ANGUSTIAS)

(¿Qué hacéis?)

DIÁLOGO

(PONCIA, BERNARDA)

(¡Malditas particiones!)

DIÁLOGO

(BERNARDA, ANGUSTIAS, PONCIA)

(¡Angustias! ¿Pero, has tenido valor de echarte polvos...?)

RECITADO

(MARÍA JOSEFA, HIJAS, BERNARDA)

(Bernarda, ¿dónde está mi mantilla?)

Acto Segundo

NUDO

DIÁLOGO

(HIJAS, PONCIA)

(Ya he cortado la tercer sábana...)

DIÁLOGO

(HIJAS)

(Cuenta, Adela, ¿qué te pasa?)

DÚO

(ADELA, PONCIA)

(¡Que es tu hermana y la que más te quiere!)

DIÁLOGO

(HIJAS, PONCIA)

(Mira que encajes...)

BOLERO

(PONCIA, HIJAS)

(Son los hombres que ya vuelven al trabajo)

DIÁLOGO

(AMELIA Y MARTIRIO)

(¿Qué te pasa?)

ENFRENTAMIENTO

(HIJAS, BERNARDA, PONCIA)

(¿Dónde está el retrato de Pepe...?)

DÚO

(PONCIA, BERNARDA)

(¿Puedo hablar?)

LINCHAMIENTO

(BERNARDA, HIJAS, PONCIA)

(¡Madre, hermanas... en la calle...!)

Acto Tercero

DESENLACE

INTRODUCCIÓN

(INSTRUMENTAL)

Molto moderato e misterioso

DIÁLOGO

(HIJAS, BERNARDA)

(¿Qué es eso?)

DÚO

(BERNARDA, ANGUSTIAS)

(Quiero que hables con tu hermana...)

NOCTURNO

(INSTRUMENTAL)

Assai calmo

DÚO

(PONCIA, BERNARDA)

(¿Todavía aquí, Bernarda?)

DIÁLOGO

(PONCIA, ADELA, CRIADA)

(¿No te habías acostado?)

INTERLUDIO

(INSTRUMENTAL)

Adagio

RECITADO - VALS

(MARÍA JOSEFA)

(Ovejita, niño mío)

DIÁLOGO

(MARÍA JOSEFA, MARTIRIO)

(¿Abuela, dónde va usted?)

DÚO

(MARTIRIO, ADELA)

(Adela. ¡Adela!)

FINAL

(BERNARDA, HIJAS, BERNARDA, PONCIA)

(¡Quietas, quietas! ¿Qué pobreza la mía,...!)

Musical structure

Act One

PRESENTATION

INTRODUCTION

(INSTRUMENTAL)

Mournful Adagio, Funeral March

LAMENT

(MAID, CHORUS)

(Ay, Antonio María Benavides...!)

DIALOGUE

(BERNARDA, CHORUS)

(Silence!)

REQUIEM

(BERNARDA, CHORUS)

*(“Requiem aeternam dona eis,
Domine”)*

DIALOGUE

(BERNARDA, PONCIA, DAUGHTERS)

*(Off you go to your own houses to
criticise like harpies)*

DUET

(PONCIA, BERNARDA)

*(She did it without getting what she was
after)*

DUET

(MARTIRIO, AMELIA)

(Adelaida didn't go to the wake)

DIALOGUE

(MARTIRIO, MAGDALENA, ADELA,
ANGUSTIAS)

(What are you doing?)

DIALOGUE

(PONCIA, BERNARDA)

(Cursed inheritance divisions!)

DIALOGUE

(BERNARDA, ANGUSTIAS, PONCIA)

*(Angustias! Have you had the nerve to
powder your face...?)*

RECITATIVE

(MARÍA JOSEFA, DAUGHTERS,
BERNARDA)

(Bernarda, where's my mantilla?)

Act Two

CORE

DIALOGUE

(DAUGHTERS, PONCIA)

(I've cut the third sheet already....)

DIALOGUE

(DAUGHTERS)

(Tell us, Adela, what's going on?)

DUET

(ADELA, PONCIA)

*(She's your sister, the one who loves you
most!)*

DIALOGUE

(DAUGHTERS, PONCIA)

(Look at this lace...)

BOLERO

(PONCIA, DAUGHTERS)

(It's the men going back to work)

DIALOGUE

(AMELIA, MARTIRIO)

(What's the matter?)

CONFRONTATION

(DAUGHTERS, BERNARDA, PONCIA)

(Where's the portrait of Pepe...?)

DUET

(PONCIA, BERNARDA)

(May I say something?)

LYNCHING

(BERNARDA, DAUGHTERS, PONCIA)

(Mother, sisters... in the street...!)

Act Three

DENOUEMENT

INTRODUCTION

(INSTRUMENTAL)

Molto moderato e misterioso

DIALOGUE

(DAUGHTERS, BERNARDA)

(What's that?)

DUET

(BERNARDA, ANGUSTIAS)

(I want you to speak to your sister...)

NOCTURNE

(INSTRUMENTAL)

Assai calmo

DUET

(PONCIA, BERNARDA)

(Still here, Bernarda?)

DIALOGUE

(PONCIA, ADELA, MAID)

(Hadn't you gone to bed?)

INTERLUDE

(INSTRUMENTAL)

Adagio

RECITATIVE - WALTZ

(MARÍA JOSEFA)

(Little lamb, my little child)

DIALOGUE

(MARÍA JOSEFA, MARTIRIO)

(Grandma, where are you going?)

DUET

(MARTIRIO, ADELA)

(Adela. Adela!)

FINALE

(BERNARDA, DAUGHTERS, BERNARDA,
PONCIA)

(Calm down! How poor I am...!)

Sonetos

Federico García Lorca

Ay voz secreta del amor oscuro
¡ay balido sin lanas! ¡ay herida!
¡ay aguja de hiel, camelia hundida!
¡ay corriente sin mar, ciudad sin muro!

¡Ay noche inmensa de perfil seguro,
montaña celestial de angustia erguida!
¡ay perro en corazón, voz perseguida!
¡silencio sin confín, lirio maduro!

Huye de mí, caliente voz de hielo,
no me quieras perder en la maleza
donde sin fruto gimen carne y cielo.

Deja el duro marfil de mi cabeza,
apiádate de mí, ¡rompe mi duelo!
¡que soy amor, que soy naturaleza!

Esta luz, este fuego que devora.
Este paisaje gris que me rodea.
Este dolor por una sola idea.
Esta angustia de cielo, mundo y hora.

Este llanto de sangre que decora
lira sin pulso ya, lúbrica tea.
Este peso del mar que me golpea.
Este alacrán que por mi pecho mora.

Son guirnalda de amor, cama de herido,
donde sin sueño, sueño tu presencia
entre las ruinas de mi pecho hundido.

Y aun que busco la cumbre de prudencia
me da tu corazón valle tendido
con cicuta y pasión de amarga ciencia.

¡Esa guirnalda! ¡pronto! ¡que me muero!
¡Teje deprisa! ¡canta! ¡gime! ¡canta!
Que la sombra me enturbia la garganta
y otra vez y mil la luz de enero.

Entre lo que me quieres y te quiero,
aire de estrellas y temblor de planta,
espesura de anémonas levanta
con oscuro gemir un año entero.

Goza el fresco paisaje de mi herida,
quiebra juncos y arroyos delicados.
Bebe en muslo de miel sangre vertida.

Pero ¡pronto! Que unidos, enlazados,
boca rota de amor y alma mordida,
el tiempo nos encuentre destrozados.

(Sonetos del amor oscuro)



Figurines de Franca Squarciapino para el vestuario de *La casa de Bernarda Alba*.

2

Sección

ARTÍCULOS

Mi Bernarda Alba

MIQUEL ORTEGA

22

«Documental fotográfico»

BÁRBARA LLUCH

26

Lorca en el Teatro
de la Zarzuela

Escenario musical para un poeta

ANA VEGA TOSCANO

28

Apéndice: *La casa de Bernarda
Alba* en ballet y ópera

(selección)

ANA VEGA TOSCANO

48

Lorca habla sobre la riqueza
poética y vital mayor de España

Diálogo de un caricaturista salvaje

LLUÍS BAGARÍA

50



18 / 19

Mi Bernarda Alba

Miquel Ortega

Mi memoria no llega a tanto como para recordar cuando sentí la fascinación por Federico García Lorca. Recuerdo ir al instituto con 15 o 16 años y llevar un ejemplar de *La casa de Bernarda Alba* en una edición de Castalia Didáctica en la que venía un análisis extenso de la obra aparte del texto, obviamente. Yo ya había compuesto alguna ópera, si lo que hacía a esa edad se le puede llamar componer, y la idea de llevar a la lírica esta obra me obsesionaba. Años más tarde, a finales de los 80, le pedí a mi libretista, Bruno Bruch, que escribiera una adaptación de *Bernarda Alba* para convertirla en ópera. Después de algunas reticencias por su parte, sin duda apabullado por el genio de Lorca, aceptó llevar a cabo la labor de adaptación. Él me propuso los cambios; a saber: eliminar los personajes de la Criada —dejando a esta sólo como un personaje sin texto, es decir una figurante— y Prudencia, este último completamente. Eliminar la primera escena de la obra, convirtiéndola en un Preludio en el que, si se quiere, se pueden escenificar las acciones propuestas por Lorca, pero sin texto alguno y eliminar también la primera escena del Acto Tercero, aquella en la que aparece Prudencia.

Otra propuesta de Bruno fue que el personaje de María Josefa fuese interpretado por una actriz que hablara sobre la música en lugar de por una cantante. Bruno, gran conocedor del género operístico, sabía que había precedentes en varias óperas clásicas de personajes hablados, y consideraba que

esto tenía una gran fuerza dramática. Yo estuve de acuerdo con él. Para mediados de 1991 Bruno tenía casi listo todo el libreto y yo empecé a ponerle música.

Quisieron las circunstancias de la vida que empezara a componer la obra cuando trabajaba como maestro repetidor en este querido Teatro de la Zarzuela en la temporada de ópera. Por aquel entonces el Real todavía no había reabierto sus puertas y aquí se representaba todo el repertorio. Es más que probable que algunas páginas de la obra las haya escrito en este recinto, como posteriormente hice con algunas de mis obras, entre ellas el ciclo de canciones *Nueve gacelas por el Monte Líbano* —compuesto íntegramente en el camerino del director de orquesta— y los veinte primeros minutos de mi ópera más reciente, *Après moi, le déluge*.

Volvamos a mi *Bernarda Alba*. Fui consciente de que este proyecto que emprendía, llevado por mi necesidad de ponerle música y no por encargo alguno, se demoraría largo tiempo debido a mis compromisos como pianista repetidor aquí y mi incipiente carrera como director de orquesta —había debutado a finales de 1990—, así que siguiendo el ejemplo de Richard Wagner, hice lo que él contaba en su biografía sobre el plan de trabajo a largo plazo de la *Tetralogía*, y me puse a componer los leitmotivos de las situaciones y personajes y a crear un material temático sobre el que dar unidad a la obra dentro

Julio Romero de Torres.

Tristeza andaluza o Melancolía (Retrato de Elena Pardo).

Óleo sobre lienzo, hacia 1925-1929.

© Colección particular (Córdoba)



de su variedad. La música la terminé en 1999, pero la orquestación en versión para orquesta sinfónica no vería la luz hasta mediados de 2006, cuando ya teníamos un proyecto entre manos para estrenarla en el Teatro de la Ópera de Brasov (Rumanía) en diciembre de 2007.

Tristemente Bruno Bruch cayó gravemente enfermo a primeros de los 90, poco después de empezar la composición del libreto y falleció en 1995, cuando yo andaba solamente por la mitad del Acto Segundo. Contaba 35 años de edad, y consciente de su cercano final me pidió que en el libreto apareciera su nombre real, Julio Ramos, y no el seudónimo artístico con el que todos le conocíamos.

Es curioso que mi primera idea para la orquestación de *Bernarda Alba* fuera el hacerla para orquesta de cámara, siguiendo el ejemplo de Benjamin Britten en algunas de sus óperas como *The Turn of the Screw*, *The Rape of Lucretia* y *Albert Herring*. Pero después de haber empezado la labor en ese formato se me comunicó que existía la posibilidad, como ya mencioné, de estrenarla en Brasov y el teatro prefería usar la plantilla sinfónica completa.

Para esa primera producción fueron determinantes el empeño y el entusiasmo de dos personas, el director de escena Román Calleja y el productor Sorin Melinte. Posteriormente y gracias a haberla repre-

sentado, los responsables de los festivales internaciones de Santander y Perelada, que estuvieron presentes en el estreno de Rumanía, decidieron estrenarla en España. Debo aclarar que gracias a las sugerencias de Calleja, el personaje de la Criada cobró voz, ya que sus frases más importantes el libretista las había adjudicado a la Poncia, y Calleja consideró que dramáticamente esto era débil.

Mi *Bernarda Alba*, musicalmente hablando, emplea un lenguaje relativamente conservador, ya que yo me considero un compositor fiel, en cierto modo, a la tradición, en la línea de compositores como Shostakóvich, Poulenc, Bernstein, Montsalvatge, etc. No es una comparación estilística, ya que cada uno de estos compositores tiene su propia personalidad, pero sí digamos que me guía el mismo credo artístico, aquel que da crédito a la continuidad de la melodía y los elementos tonales. Eso no impide que muchos momentos de la obra, por su dramatismo, usen una música cercana a la atonalidad y politonalidad, pero siempre como uso descriptivo de las situaciones.

La estructura de la obra tiene mucha influencia de los compositores veristas en general y de Puccini en particular, compositor al que admiro sobremedida y que me parece un genio a la hora de construir situaciones dramáticas. Es por eso que me atrevería a clasificar esta ópera como neo-verista.

El uso de los leitmotivs es extenso, pero destacan el motivo de la casa, que es lo primero que oímos en la obra y aparece muy dosificado a lo largo de ella, los tres motivos de Bernarda; el suyo propiamente dicho que suena cuando aparece en escena por primera vez, el de su poder en la casa, que aparece poco más tarde en la misma escena, y el de la crueldad que sonará por primera vez también en esta escena cuando haya proclamado la «sentencia» de los ocho años de luto.

Otro motivo importantísimo que suena en tres formas distintas es el de Pepe el Romano, personaje que no aparece físicamente pero está de modo omnipresente en la obra. La primera forma, más larga, es sinuosa y se basa en armonías extraídas del lenguaje del jazz, ya que a mi modo de ver esa música refleja la sensualidad que despierta este hombre en las mujeres más jóvenes de la casa. La segunda forma es más corta pero más lírica y la tercera es simplemente la cabeza del motivo, cuatro notas solamente, que suenan en diversos momentos de la ópera cuando se alude al personaje o al deseo sexual.

Hay un motivo que yo llamo de la ansiedad, pero que está relacionado casi siempre con Adela o con Martirio y que es una especie de *ostinato* de notas repetidas que van ascendiendo y descendiendo. Otro motivo de carácter levemente andaluz es el de la premonición del drama. Es un motivo corto, muy característico, que suena casi siempre en la trompa.

Por último, quiero destacar el tema, más que motivo, de María Josefa, que es muy melódico y se mueve en una progresión continua, llegando a ocupar gran parte de la escena final del Acto Primero, cuando ella habla, y un fragmento de su intervención en el tercero.

Sólo me resta decir que la versión para orquesta de cámara que escucharemos en esta ocasión la debo a dos personas que me animaron a retomar mi idea original, el asistente de dirección musical y pianista, Rubén Fernández Aguirre, y el director de este Coliseo, Daniel Bianco.

«Documental fotográfico»

Para mi abuelo, Armando Moreno, el Bubu.
Único habitante masculino de la casa Moreno-Espert y al que sigo echando de menos todos los días.

Bárbara Lluch

Si alguien está leyendo este texto en el programa de mano quiere decir que no he muerto del susto y que *La casa de Bernarda Alba* está a punto de representarse. ¡La vida está llena de sorpresas!

Soy la nieta de Nuria Espert. No lo digo por fardar, lo digo porque tiene relevancia con lo que les quiero contar. Nieta única de la Espert, sobrina única de Nuria Moreno e hija única de Alicia Moreno. Mi abuela básicamente respira Lorca: ha dirigido *La casa de Bernarda Alba* e interpretado a Bernarda. Recuerdo oír hablar de Lorca desde que tengo uso de razón. Federico era como el invitado invisible al que le preguntaba si prefería muslo o pechuga durante la paella que mi bisabuela —o la Yaya— preparaba los domingos.

A mí, mi pasión por la música me llevó a la ópera hace muchos años, así que digo con toda honestidad, que Lorca era un gigante con el que no pensaba encontrarme nunca más que en el patio de butacas. Pero de pronto, Daniel Bianco —no podía ser otro— me presenta el proyecto perfecto.

La música de Miquel Ortega, que le da una banda sonora apabullante a —posiblemente— el mejor libreto de ópera de la historia. Con todos mis respetos a William

Shakespeare y Arrigo Boito, nuestra *Bernarda* no tiene una frase, un silencio, una metáfora que no me haga levantar la vista de la partitura y gritar: «¡Madre mía!, qué maravilla, por favor!». Perdón por la expresión, pero es que no se me ha ocurrido otra que capture mejor la explosión en mi cabeza.

Lo que pasa en esta casa; lo que les pasa a estos personajes... es como si les metieran en un horno y empezáramos a subir la temperatura hasta que las llamas lamieran sus paredes. Y no, no se preocupen que el decorado no es un horno.

Lorca dijo sobre su Bernarda que «el poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico». Junto con los genios de Frigerio, Squarciapino y Cheli buscamos la manera más directa para que estas nueve mujeres nos griten, miren, susurren y aúllen desde un lugar que nos ayude a todos a sentir y comprender lo que les ocurre.

Simone de Beauvoir dijo: «las personas felices no tienen historia». Me llena de tristeza unir esta frase a las vidas de las hijas de Bernarda... Desgraciadamente, historia, todas ellas, tienen mucha.

Nuria Espert en el papel de Bernarda Alba.
Producción del Teatro Nacional de Cataluña, dirigida por Lluís Pasqual,
del 29 de abril al 28 de junio de 2009.
Fotografía, detalle, 2009.
© David Ruano / Teatro Nacional de Cataluña (Barcelona)



Lorca en el Teatro de la Zarzuela

Escenario musical para un poeta

Ana Vega Toscano

El 22 de junio de 1935 se anunciaba en los periódicos de Madrid una función especial en el Teatro de la Zarzuela; en esos días actuaba el Teatro Escuela de Arte (TEA), compañía dirigida por Cipriano Rivas Cherif,¹ que para esa fecha iba a representar la obra *Gas*, de Georg Kaiser (1878-1945) «con la circunstancia excepcional de haberse ofrecido a representar el papel de “La Hermana” en la escena capital del cuarto acto la gran Margarita Xirgu, deseosa de testimoniar su simpatía artística a los jóvenes actores... Margarita Xirgu ha querido además realzar su intervención en *Gas* con la TEA obsequiando al público con la lectura dramática del último poema de Federico García Lorca *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, que está siendo así mismo el acontecimiento literario del año».² Se aseguraba que el poeta asistiría a la función.

Las críticas posteriores comentaban el éxito de la velada: «La representación de *Gas* tenía el sábado un aliciente excepcional: la presencia en escena de Margarita Xirgu, que incorporó con excelente inspiración dramática el papel de “La Hermana” y arrancó aplausos de entusiasmo a los espectadores... También se aplaudió muchísimo la lectura, por la propia señora

Xirgu, del poema *Llanto a la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* del gran poeta Federico García Lorca. Éste, su feliz intérprete, Rivas Cherif y toda la notable compañía del Teatro fueron, con toda justicia, aplaudidísimos».³ Unos meses después, el 14 de febrero de 1936, el Teatro de la Zarzuela acogía de nuevo al poeta, aunque esta vez sería él quien recitara desde el escenario, y no precisamente un texto suyo: en el Homenaje popular a la memoria de Valle-Inclán, leería los sonetos de Rubén Darío dedicados a Valle, y el prólogo de aquel para *Voces de gesta*.⁴

El 19 de septiembre de 1937 la prensa reflejaba de nuevo la interpretación de un texto de Lorca en el escenario del Teatro de la Zarzuela: era la compañía Arte y Propaganda, del propio teatro, que dirigía María Teresa León, la que estrenaba *Los títeres de Cachiporra* de Federico, con las ilustraciones musicales del compositor navarro Jesús García Leoz. Sin embargo, esta vez el autor no se encontraba en la sala. En agosto de 1936 había sido asesinado en Granada, víctima de un oscuro cruce de envidias y odios. Las noticias del crimen inundaron la prensa de la época, y pronto se anunciaron múltiples homenajes: el 26 de septiembre de 1936 durante el mitin organizado

¹ Interpretaban *La cacatúa verde*, del austriaco Arthur Schnitzler (1862-1931) y la tonadilla *La decantada vida y muerte del general Malbrú*, de Jacinto Valledor (1704-1809).

² *La Libertad*, nº 4749, 21 de junio de 1935, p. 4.

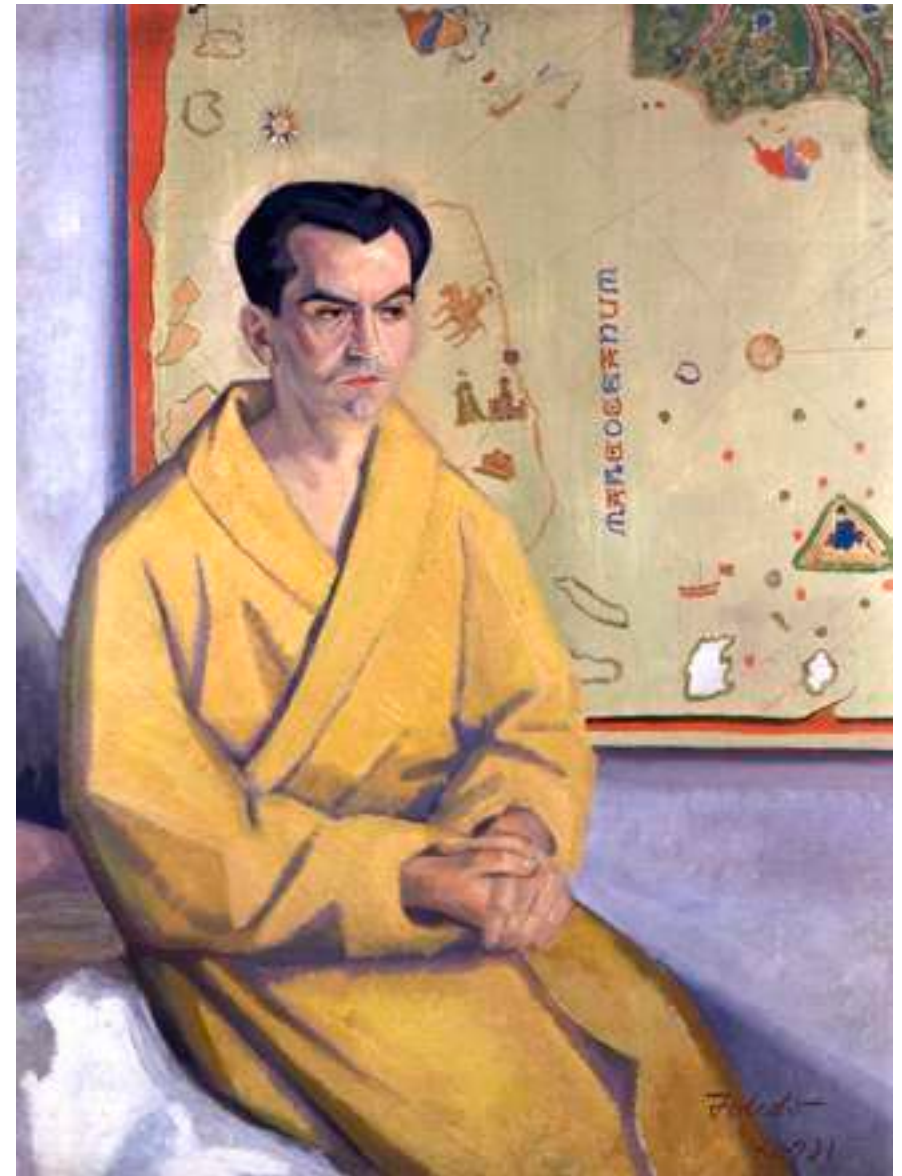
³ *Heraldo de Madrid*, nº 15386, 24 de junio de 1935, p. 9.

⁴ *Heraldo de Madrid*, nº 15.584, 13 de febrero de 1936, p. 8.

Gregorio Toledo (pintor).

Retrato de Federico García Lorca con un kimono amarillo y al fondo la carta marina «Mare Oceanum» con parte de la Península Ibérica, las Islas Canarias y la Atlántida. Óleo sobre lienzo, 1931. Casa de la Huerta de San Vicente.

© Fondos documentales de la Fundación Federico García Lorca (Granada)



por la Alianza de Intelectuales Antifascistas, poco más de un mes después del terrible asesinato, José Bergamín realizaba un emocionado homenaje al poeta desde el escenario del Teatro de la Zarzuela, ese mismo escenario al que llega ahora la última obra escrita por Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, en la visión operística del compositor Miquel Ortega.

Un «Gerineldo chopinesco»

«Con las palabras se dicen cosas humanas; con la música se expresa eso que nadie conoce ni lo puede definir, pero que en todos existe en mayor o menor fuerza. La música es el arte por naturaleza. Podría decirse que es el campo eterno de las ideas...»⁵

Lorca se sentía músico, y así lo proclamó en entrevistas y escritos: en una carta al poeta Adriano del Valle se definía como un «Gerineldo chopinesco», uniendo así los dos polos de atracción que vivía en su alma musical, el mundo de la tradición popular y el ámbito de la culta. Su relación con la música fue amplia, constante e indisolublemente unida a su obra literaria en sus distintas facetas.⁶ Federico tuvo en la música su primera vocación: desde su infancia se encontró rodeado de un entorno de impresiones musicales muy ricas en su propia familia, con acceso a una gran variedad de géneros. Recordaba las nanas, romances y canciones populares que escuchaba en boca de criadas, y

comenzó pronto sus estudios académicos con don Antonio Segura Mesa (1842-1916), músico granadino, a cuya «venerada memoria» Lorca dedicó su primer libro *Impresiones y paisajes*.

La iconografía lorquiana nos brinda numerosas fotos del autor al piano en muy diversos lugares y momentos vitales; con él nos ha llegado la única sonoridad grabada del poeta, gracias a su acompañamiento de las *Canciones populares españolas* que recopiló y editó en disco con La Argentinista, mientras que un posible registro de su voz sigue siendo uno de los tesoros más buscados y deseados en la actualidad. Al llegar a la Residencia de Estudiantes se sentará en numerosas ocasiones ante el ya icónico Bechstein de la institución, tanto en reuniones como en alguna de sus conferencias.

En la Residencia se relacionó con los músicos españoles de su generación, y también tuvo ocasión de presenciar las visitas de figuras como Stravinski o Ravel. Importante fue igualmente por entonces su encuentro con Manuel de Falla, veinte años mayor, al que admiraba profundamente: de la colaboración entre ambos artistas surgió el famoso *I Concurso de*

⁵ Federico García Lorca. «Divagación. Las reglas de la música», *Prosa inédita de juventud*. (edición de Christopher Maurer). Madrid, Cátedra, 1994.

⁶ La relación de Lorca con la música ha sido ampliamente estudiada. Entre otras publicaciones podemos citar a Marco Antonio de la Ossa (*Ángel, musa y duende: Federico García Lorca y la música*. Madrid, Alpuerto, 2014) y Roger Tinell (*Federico García Lorca y la música*. Madrid, Fundación Juan March, 1993).

Díaz Casariego (fotógrafo).

Durante el transcurso de un mitin organizado por la Alianza de Intelectuales Antifascistas, el público del Teatro de la Zarzuela guarda un minuto de silencio en el primer homenaje que se rinde al poeta asesinado Federico García Lorca.

Fotografía (Madrid, 27 de septiembre de 1936).

© Agencia EFE / Díaz Casariego / jgb



Cante Jondo de Granada,⁷ que en 1922 hizo de la ciudad un punto singular de encuentro entre intelectuales y artistas, con el importante debate de la relación entre tradición y vanguardia como telón de fondo. Para Lorca, al igual que anteriormente para Falla, no se trataba de dos mundos contrapuestos: folclore y cultura popular eran fuente extraordinaria de creación en clave de modernidad. En la fiesta de Reyes Magos de 1923 ambos colaboran en una velada ideada para los niños que incluía una obra del propio Federico, dentro del espíritu de *Los títeres de Cachiporra*,⁸ pero el intento de trabajar en un proyecto músico-teatral conjunto, *Lola la comedianta*, se quedaría finalmente sólo en borrador.

Lorca se definía como «el loquito de las canciones»: conocedor extraordinario del repertorio popular español, las canciones vertebraron en buena medida toda su obra. Las canciones populares que seleccionó y grabó al piano acompañando a La Argentinita⁹ representaron un éxito en el momento, y han pasado además posteriormente a formar parte característica del repertorio musical español de concierto. Por otra parte, las interpretaciones musicales de canciones fueron complemento habitual del propio Lorca en sus conferencias, que ofrecía de esta manera las ilustraciones musicales como eje importante de las mismas, con ese folclore que tanto amaba y tan extensamente conocía. Las canciones fueron también parte esencial de su labor en La Barraca, grupo universitario de teatro que impulsó a partir de noviembre de 1931 con el fin de llevar por

la geografía española el repertorio clásico del Teatro Español. Sus representaciones tenían un importantísimo apartado musical, cuidadosamente seleccionado por Lorca con su gran conocimiento tanto del cancionero popular como de los más reconocidos cancioneros españoles de música antigua. Sus propias obras de teatro tuvieron un componente musical destacado, no solo con la presencia constante de canciones, que figuraban como elementos simbólicos en su narración, sino también en su propia estructura: para Gerardo Diego obras como *Mariana Pineda* o *Bodas de sangre* tienen un planteamiento de ópera y *La zapatera prodigiosa* recuerda las características narrativas del mundo del ballet.¹⁰

Su sensibilidad musical se extendió hacia el campo de los sonidos como elementos significantes en el terreno artístico, espacio que comenzaba a prefigurarse como origen del concepto de arte sonoro en las vanguardias, y de hecho en su obra teatral utilizó con precisión referencias sonoras que completaban simbólicamente a la perfección los factores estrictamente musicales.

⁷ Estudiada en Jorge de Persia (editor). *I Concurso de Cante Jondo, 1922-1992: una reflexión crítica. Edición conmemorativa*. Granada, Archivo Manuel de Falla, 1992.

⁸ *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón* fue en esa ocasión la obra representada. Los acompañamientos musicales estuvieron escogidos por ambos artistas e interpretados por Falla.

⁹ Con Encarnación López Júlvez, La Argentinita, figura esencial de la historia del ballet español, grabó cinco discos en 1931 para la *Voz de su Amo*.

¹⁰ Gerardo Diego. «El teatro musical de Federico García Lorca», *El Imparcial*, n.º 23.044, 16 de abril de 1933, p. 8.

José Caballero (dibujante). *La Lujuria*. Dibujo a tinta china, 1935.
© Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)



Poesía de carne y hueso

«El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse habla, grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos y la sangre.»¹¹

Lorca cultivó el teatro durante toda su vida, aunque será en los seis últimos años cuando se centre con más fuerza en él. Habló en numerosas ocasiones de su concepto teatral, pero aunque en distintas ocasiones comentó que en él la poesía se hace realidad de carne y hueso, su teatro no es en modo alguno naturalista, no es realista en sentido estricto, sino que refleja esa realidad vista siempre por el tamiz del poeta. Especialmente en sus últimos años cree además en el teatro con una clara función didáctica, lo que se uniría a su interés por la justicia social.¹²

En toda la producción de Lorca hay un amplio y continuo trasvase de temas y recursos. Será un buscador-constructor de mitos modernos que lo emparentan con el mundo de la tragedia clásica: sus personajes se enfrentan a un destino trágico e inexorable. El deseo no alcanzado y su consiguiente frustración es tema esencial de su obra, que en *La casa de Bernarda Alba* se lleva al extremo. Utilizó verso y prosa en su teatro, pero su prosa no podía más que tener un profundo acento poético: un lenguaje lleno de potentes recursos líricos, expresado muchas veces con aire popular pero siempre de fuerte contenido simbólico.

Por lo demás, en su teatro practicó una amplia variedad de estéticas y géneros: lo popular en el guiñol, el simbolismo en el drama y la farsa, el vanguardismo surrealista en sus comedias. Ya en su primer intento juvenil en 1920 con *El maleficio de la mariposa*, estaban muchas de sus obsesiones, en especial la conexión muerte-amor, es decir Eros y Tánatos. En *Mariana Pineda* (1925), momento en el que aún está interesado en Marquina, vemos un drama histórico en verso de un amor trágico. Con *La zapatera prodigiosa* Lorca nos habla de «la ilusión insatisfecha que existe en el fondo de toda criatura». En el 28 llega *El amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, aleluya erótico con carácter de farsa, de nuevo amor trágico, y tres años más tarde *El retablillo de don Cristóbal*, farsa para guiñol.

Se acerca después al mundo del surrealismo, que en su poesía alumbrará *Un poeta en Nueva York* y en teatro dará lugar a sus misteriosas «comedias imposibles»: *El público* y *Así que pasen cinco años*. Para emprender después una última etapa con cuatro obras centradas en el universo femenino: tres de ellas, *Bodas de sangre*

¹¹ Entrevista publicada en *La Voz*, Heraldo de Madrid, 8 de abril de 1936 (Véase Marie Laffranque: «Conférences, déclarations et interviews oubliés», *Bulletin Hispanique*, Tomo 60, nº 4, 1958 p. 538).

¹² Como queda patente en la última entrevista publicada de Lorca, que le realizó el dibujante y caricaturista Lluís Bagaría (1882-1949) para *El Sol* pocas semanas antes de su asesinato y que se incluye en esta publicación: *Lorca habla sobre la riqueza poética y vital mayor de España*, páginas 48-53.

Federico García Lorca. «Personas y acotación del Acto primero», *La casa de Bernarda Alba*. Drama de mujeres en los pueblos de España. Autógrafo, plumilla a tinta negra, 19 de junio de 1936, hh. 1r-1v.
© Fondos documentales de la Fundación Federico García Lorca (Granada)



(1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* representan para los estudiosos su trilogía del mundo rural, y la cuarta, *Doña Rosita la soltera* o *El lenguaje de las flores* (1935) un retrato urbano, pero todas con mujeres asfixiadas en sus deseos frustrados. Y con su muerte dejaría sólo iniciada su última obra *Comedia sin título*, que parece entroncar con el interés social de una manera más directa y política.

Drama de mujeres en los pueblos de España

Escrita en la primavera de 1936, *La casa de Bernarda Alba* nos ha llegado solo en hojas manuscritas del propio Lorca, y sabemos que únicamente había tenido algunas lecturas previas realizadas por el autor para algunos amigos; queda por lo tanto la incógnita de los retoques que

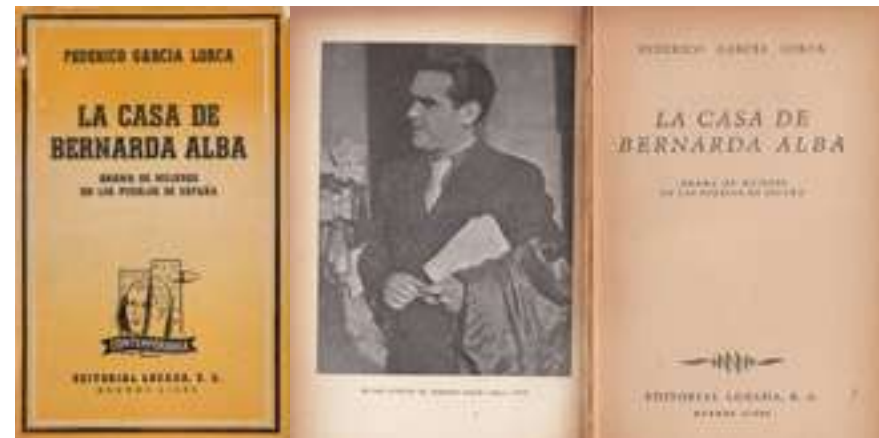


Josep Gaspar (fotógrafo). Escenas de «La casa de Bernarda Alba» el día del estreno absoluto por la Compañía de Margarita Xirgu en el Teatro Avenida de Buenos Aires. Fotografías, 8 de marzo de 1945 (Fotos Gaspar).

© Colección de los Herederos de Margarita Xirgu en Barcelona (España)

Este Drama de las mujeres de los pueblos de España fue concluido por García Lorca el 19 de junio de 1936, pero no se estrenó hasta nueve años después, con decorados de Santiago Ontañón; fueron sus intérpretes: Margarita Xirgu (Bernarda Alba), Isabel Pradas (Adela), María Gámez (Poncia), Pilar Muñoz (Martirio), Teresa Pradas (Amelia), Carmen Caballero (Magdalena), Teresa Serrador (Angustias), Luz Barrilaro (Criada), Antonia Herrero (María Josefa), Emilia Milán (Prudencia), Teresa León (Mendiga), Susana Gómez (Mujer 1ª), Aida Espi (Mujer 2ª), María López Silva (Mujer 3ª), Emilia López (Mujer 4ª) y Susana Canales (Muchacha).

Federico García Lorca. *Cubierta e interior de la primera edición de «La casa de Bernarda Alba»*. Impreso, 1945. © (Buenos Aires, Editorial Losada). Colección particular (Madrid)



quizás hubiera querido o podido realizar, si bien comentó que la obra había sido largamente meditada. Margarita Xirgu la estrenó finalmente en 1945 en el Teatro Avenida de Buenos Aires, donde se editó por primera vez en esas fechas. A Madrid llegó en 1950 con la compañía Teatro de Ensayo «La Carátula» en el Teatro del Parque Móvil de los Ministerios de Madrid, aunque sólo hubo una representación, y posteriormente en el famoso montaje de Juan Antonio Bardem en 1964 en el Teatro Goya también de la capital.

Aunque está ligada desde luego a *Yerma* y *Bodas de sangre*, el autor no la define como tragedia, al igual que las anteriores, sino que la caracteriza como «Drama de mujeres en los pueblos de España». Hay algunos aspectos que las diferencian, pues no hay presencia real de coro, apenas esbozado en el Acto Primero, ni personajes

directamente abstractos como representación de arquetipos; todo ello muy tendente al carácter mítico que encontramos en otras obras: aquí todas las figuras son reales, con concreción definida y nombre propio, aunque sea con cierto carácter simbólico. Lorca deseaba remarcar en esta obra ese carácter de realidad, y así al principio del manuscrito dejó la siguiente aco-tación: «El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico». Detrás de esa fotografía había una imagen real en el recuerdo de Lorca, el de una tal Frasquita Alba Sierra, fallecida tiempo atrás, que había vivido en Valderrubio, donde veraneaba la familia del poeta. Ciertos aspectos de aquella familia inspirarían la obra, aunque naturalmente Lorca cambiaría muchos detalles y personajes, pero se ha escrito en numerosas ocasiones sobre los rencores que ese retrato levantaría en la zona y las oscuras

Anónino (fotógrafo). *Teatro Avenida de Buenos Aires*.
Tarjeta postal a color, hacia 1930.
© Colección particular (Madrid)



conexiones que ello pudo tener con su trágica muerte.

Esta representación que nos ofrece el poeta no es en modo alguno un naturalismo, sino más bien lo que podríamos definir como realismo poético: una realidad de la que los ojos del poeta serían capaces de extraer unos valores universales, personajes de carne y hueso pero a la vez símbolos atemporales de los problemas y angustias que aquejan al ser humano. El espacio en la dicotomía interior-exterior, importante en el teatro lorquiano, se vuelve asfixiante reducto en esta obra, refugio para la madre y cárcel para las hijas. Desde el exterior llega un mundo de sonidos que establecen la fundamental relación con esa libertad externa: a través del muro, las hijas en numerosas ocasiones se quedan

escuchando ruidos distintos. La llamada exterior surge con el coro de segadores que oyen «en un silencio traspasado por el sol». Pepe el Romano es solo un silbido o una tos. El caballo garañón, encerrado en el corral, golpea en los muros hasta que Bernarda dice «Dejadlo libre, no sea que eche abajo las paredes». Las campanas con su toque fúnebre inician la obra, los perros auguran la noche trágica en su final.

Las interpretaciones pueden ser múltiples y cada uno verá en el fondo su propia *Casa de Bernarda Alba*: La rebeldía ante la represión, pero una rebeldía de trágico final; la defensa de valores anclados en un rígido código moral del pasado, donde la mujer mantiene y preserva el orden, aunque consista en hacer valer el derecho moral del varón. Puede representar

Julio Romero de Torres. *Nieves o Mujer en oración*
Óleo y temple sobre lienzo, h. 1928
© Ayuntamiento de Córdoba. Museo Julio Romero de Torres



incluso una huella mítica del ancestral matriarcado del Mediterráneo,¹³ pero sobre todo es una crítica a las diferencias e injusticias sociales de todo tipo y a la idea de casta. Bernarda representa la autoridad y el poder sin diálogo posible: no piensa, acepta un orden social que, configurado en la noche de los tiempos, preserva porque le ha sido inculcado y no lo cuestiona en ningún momento.

¹³ Un matriarcado al que parece aludir en broma el propio Lorca en esa última entrevista con Bagaría ya citada, cuando dice que en el flamenco sólo se recuerda a la madre, y al padre «que le parta un rayo».

En la obra podemos encontrar desde luego ecos de la pasión de Lorca por el Teatro del Siglo de Oro, y en cuanto a su interés por el mundo femenino, parece participar del que ya había despertado el tema en grandes figuras de la literatura del siglo XIX, en concreto no podemos olvidar las protagonistas creadas por Palacio Valdés, Leopoldo Alas Clarín o Galdós, sólo por citar literatura española. La cercanía de Bernarda al personaje de la Doña Perfecta galdosiana ha sido subrayada ampliamente por la crítica, y también se ha hablado de su conexión con el drama rural costumbrista o naturalista que había triunfado



Julio Romero de Torres. *La Buenaventura*

(Una joven en actitud melancólica a causa del desamor no presta atención a otra que le muestra el cinco de oros. Detrás aparece la ciudad, representada por la Casa y Fuente de la Fuenseca, el Cristo de los Faroles y el Palacio del Marqués de la Fuensanta del Valle.)

Óleo sobre lienzo, 1920. © Colección Carmen Thyssen-Bornemisza (Málaga)

en la España de las primeras décadas del siglo XX, con Marquina, Benavente o Guimerá, si bien dando la vuelta a muchos de los contenidos que aquel había ofrecido, tanto por su sentido reivindicativo en el orden humano y social como por su potente carga simbólica.

Bernarda es la figura central, y frente a ella se encuentra el conjunto de sus cinco hijas, entre las que destacará como heroína trágica Adela, encarnación de la rebeldía y el anhelo de libertad. La abuela María Josefa hará las veces de personaje loco o de bufón, pues por su locura senil podrá expresar con claridad los verdaderos anhelos reprimidos y ocultos. Poncia, que puede representar una realidad vivida por Lorca en su infancia, rodeado de criadas, es también un tipo de personaje de honda raigambre en el teatro español desde *La Celestina*; guarda finalmente rencor a Bernarda y a la vez acepta y defiende un orden natural que le sirve en el fondo de acomodado refugio. La otra criada carece de personalidad definida frente al poder de Poncia, mientras otras figuras femeninas menores ejercen casi como coro. Y naturalmente el personaje omnipresente que adquiere protagonismo aún mayor por estar siempre fuera de escena, Pepe el Romano, al que se oye con distintos ruidos, pero nunca con palabras.

La estructura es muy clásica en sus tres actos con planteamiento, nudo y desenlace. Cada acto va buscando un final con un climax mayor, siempre cerrado con

alguna expresión de represión por parte de Bernarda. Hay desde luego un momento cumbre final, pero también un principio circular para dar la sensación de cierre, que se encuentra en la idea de Bernarda de continuar en el punto de partida inicial, sin esperanza ni cambio.

Músicas para Federico

En vida del autor muy pocos autores escribieron música para Lorca; quedan noticias o proyectos de colaboración con músicos como Federico Elizalde, Ernesto Halffter o Adolfo Salazar, pero tras su muerte, tanto su obra como su vida han sido amplia fuente de inspiración para compositores de muy diversos países y estéticas, y en muy distintos géneros. Desde Dmitri Shostakóvich, hasta Georges Crumb, el catálogo musical lorquiano es extensísimo y con distintos apartados, que podríamos dividir entre las versiones musicales de su poesía, las obras compuestas en su homenaje, y luego la gran cantidad de músicas creadas para el teatro sobre su obra dramática. En este último apartado el sector más extenso es el de partituras incidentales creadas para montajes específicos de sus obras, pero también nos encontramos con un número más que apreciable tanto de ballets como de óperas basados en ellas, e incluso alguna vez con la utilización de la propia figura de Lorca como protagonista. Un repertorio extenso que necesitaría más espacio, pero del que podemos nombrar algunos títulos destacados.

May Zircus (fotógrafo). *Retrato del compositor Miquel Ortega*. Fotografía, detalle, 2015.
© Colección particular de Miquel Ortega (Barcelona)



Así, una de las obras que más ha interesado en ópera ha sido *Yerma*, de la que podemos citar la de Heitor Villalobos (1955) estrenada en 1971 en Santa Fe, y la de Paul Bowles, con estreno en Denver en 1958. También ha tenido distintas versiones *El amor de Don Perlimplin con Belisa en su jardín* tanto en ballet, bajo el título *Der Rote Mantel*, con música de Luigi Nono y coreografía de Tatiane Gosovsky (estreno en Berlín en 1954) o como *Perlimplinada*, con música de Monsalvatge y Mompou (Compañía Marqués de Cuevas, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, 1954), y como ópera radiofónica en la conocida versión de Bruno Maderna, estrenada en la RAI en 1962, y que también estuvo en el escenario del Teatro de la Zarzuela en 1998. También en este mismo escenario se estrenó una breve visión operística con el título de *Belisa* de Miguel Ángel Coria

con libreto de Antonio Gallego en 1992. Recordemos otras versiones de la obra: *The Love of Don Perlimplin* (1958), ópera en un acto de Arnold Elston; *Ljubav don Perlimplina* (1975), ópera de Miro Belamarić. El compositor argentino Juan José Castro llevó Lorca en dos ocasiones al género operístico, con *La zapatera prodigiosa* (1943),¹⁴ estrenada en 1949 en Montevideo, y *Bodas de sangre* (1952), que subió a la escena por primera en Buenos Aires en 1956, ambas con el interés de contar con Margarita Xirgu en la dirección escénica. *La zapatera prodigiosa* cuenta con otra versión operística de Udo Zimmermann, esta vez en alemán como *Die Wunder-*

¹⁴ En Montevideo se estrenó en el Teatro del Sodre, en 1949, y en el Teatro Colón de Buenos Aires se estrenó en 1958. Sus intérpretes principales fueron Pilar Lorengar (Zapatera) y Manuel Ausensi (Zapatero).



Pau Guix (fotógrafo).
Miquel Ortega, junto a la estatua de Lorca, realizada por Julio López Hernández, en la Plaza de Santa Ana de Madrid. Fotografía, 2009.
© Colección particular de Miquel Ortega (Barcelona)

same Schustersfrau (Schwetzingen, 1982), y también con el ballet *La zapatera y el embozado*, con música de Jesús García Leoz y coreografía de Pilar López. *Bodas de sangre* cuenta con otras versiones, como la ópera en tres actos del compositor húngaro Tibor Tallián (1964) o *Die Bluthochzeit* (1967), de Wolfgang Fortner. Y desde luego la obra que hoy nos ocupa, *La casa de Bernarda Alba* se encuentra igualmente entre esas obras dramáticas de Lorca más versionadas tanto en el mundo de la lírica, como sobre todo en el ballet.¹⁵

Naturalmente en los grandes de la danza española la obra de Lorca ha tenido una lógica repercusión, desde La Argentinita y su hermana Pilar López hasta Antonio Gades o Rafael Aguilar, pero mención aparte merece sin duda el profundo atractivo que el mundo lorquiano ha despertado entre coreógrafos y destacadas compañías de la danza contemporánea: basta recordar nombres como los de Doris Humphrey, José Limón, Anna Sokolow, Mats Ek o Alvin Ailey, que han firmado visiones desde el mundo de la danza de sus obras teatrales más reconocidas, y han bailado

¹⁵ Añadimos una selección de esas obras en apéndice: «*La casa de Bernarda Alba en ballet y ópera*», páginas 46-47. A las obras citadas en este resumen se pueden añadir *Il linguaggio dei fiori* (1962), de Renzo Rosellini, sobre *Doña Rosita la soltera*, y *El Público* (2015), ópera compuesta por Mauricio Sotelo basada en la obra de Lorca del mismo título.

igualmente sus poemas como homenaje al autor. Como ejemplo podemos citar la destacada coreografía de Doris Humphrey sobre *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, bailada por José Limón (Bennington College, 1946), que fue importante y significativa para el repertorio de la danza moderna.

La casa de Bernarda Alba, de Miquel Ortega

Lorca es uno de los poetas favoritos del compositor y director de orquesta Miquel Ortega (1963), quien ha compuesto desde la década de los noventa una amplia serie de canciones centradas en su especial universo poético, que conoce muy bien. La idea de escribir una ópera sobre *La casa de Bernarda Alba* le interesó desde finales de los años ochenta: propuso entonces el proyecto de escribir el libreto al polifacético artista Julio Ramos (1960-1995), más conocido profesionalmente por su seudónimo de Bruno Bruch, quien tristemente falleció a los 35 años sin haber podido escuchar la ópera completa. Actor, cantante y escritor, Julio Ramos era buen conocedor de las necesidades específicas del género operístico, en el que ya había realizado anteriores trabajos literarios. El resultado fue un libreto muy fiel al espíritu de la obra de Lorca, sólo con la supresión de algunas escenas y cambios de ciertas frases, y la eliminación de figuras muy secundarias. Surgió entonces ya la idea de escribir el personaje de María Josefa, la madre de Bernarda, para ser interpretada por una actriz. Miquel Ortega, que posee un gran

dominio de las características técnicas y las posibilidades expresivas tanto de la voz como del teatro musical por su formación y trayectoria, inició la composición de la obra en 1991, y fue compaginando esta creación con otros trabajos de su vida profesional hasta concluir la ópera en el año 2006; en principio inició la partitura para orquesta de cámara, pero al surgir la posibilidad de realizar el estreno con orquesta sinfónica cambió la orquestación. La ópera se estrenó en esa versión en el año 2007 en Bressov (Rumanía), bajo la dirección del propio compositor, y después se interpretó también en el año 2009 tanto en el Festival Internacional de Santander como el de Perelada. Para esta ocasión en el Teatro de la Zarzuela, Ortega retoma su inicial idea de orquesta de cámara y presenta el papel de Poncia en versión para voz masculina.

Ortega escogió el procedimiento narrativo de la variación temática y el leitmotiv, y desde el inicio del proyecto estableció una coherente estructura basada en la utilización de un entramado de distintos motivos asociados a personajes y sentimientos, que nos dan a conocer la interpretación personal del autor con respecto a la simbólica obra de Lorca.¹⁶ La célula generadora temática parte de los intervalos de séptima mayor y su inversión, la segunda menor, así como del tritono, con todas las combinatorias posibles que dichos intervalos pueden ofrecer, y con esa base busca dotar a la obra

¹⁶ Muy interesante para conocer la obra es el breve documental *La casa de Bernarda Alba, interiores de una ópera*, de Pau Guix. Disponible en internet <https://www.youtube.com/watch?v=l4aYdbXe01s&feature=youtu.be>

Manuel Maldonado (dibujante). *Valderrubio: para un grabado de Federico. Portón trasero del corral de la Casa de Bernarda Alba., por donde entraba Pepe el Romano*. Dibujo, rotuladores, 1976.
© Legado Maldonado. Museo de Bellas Artes (Granada)



de la necesaria unidad, y a la vez de una gran variedad y riqueza de lenguaje. Según los momentos de mayor dramatismo o lirismo, estos motivos estarán inmersos en momentos más tonales, siempre de una tonalidad expandida, característica del siglo XX, o fragmentos de mayor atonalidad. Hay algunos motivos principales, pero también una serie de motivos subsidiarios que apoyan o sirven de puente entre escenas. El personaje de Bernarda tiene asociado hasta tres motivos temáticos que se relacionan con ella; el primero refleja la figura de la propia Bernarda, pero después hay otro leitmotiv que representa el poder que ella ejerce, y un tercero unido a la crueldad con la que se manifiesta. El personaje de Pepe el Romano se asocia a un leitmotiv de armonías jazzísticas, que subraya el aspecto de sensualidad unido a la evocación de su figura, mientras que

Adela está vinculada muchas veces a un tema que sugiere la inquietud y ansiedad de la joven, y que entre otros lugares figura en el inicio del último acto.

La partitura, de gran exigencia vocal, refleja el texto y la acción con una unión muy estrecha, apoyada y comentada en todo momento por la parte orquestal. Desde el cantado-recitado y el *quasi parlato* hasta los momentos de mayor expresión lírica, las técnicas vocales se ajustan de manera perfecta a las necesidades expresivas del texto. El Acto Primero, perfecta exposición del escenario en el que se va a desarrollar la acción y sus principales protagonistas, se inicia con el tema de la casa, por parte de la orquesta, con sus quintas desnudas en un clima de Adagio lúgubre, en una introducción instrumental de atmósfera fúnebre que dará paso a

José Moreno Villa. *Caballo blanco en el salón*.
Óleo sobre lienzo, detalle, 1935.
© Museo de Bellas Artes (Málaga)

la entrada del coro de mujeres de luto. No hay muchas alusiones y giros de carácter popular español en la obra: el primero lo escuchamos en la voz de la Criada, que es además la primera voz cantada, y que realiza un lamento por el difunto esposo de Bernarda, contestado por el coro. Tras ello entran en escena Bernarda y sus hijas, con una llamada potente de la orquesta de nuevo con el leitmotiv principal del personaje y poco después con el siguiente motivo asociado a ella, el del poder. Con el coro se inicia un diálogo en el que se incluye a Poncia, y que finalizará en el estilo litúrgico de una letanía, cerrado con una alusión al *Réquiem* con el que salen las mujeres; permanecen Bernarda, sus hijas y Poncia, en diálogo que concluye con la expresión de los años de luto que esperan a las mujeres de la familia por parte de Bernarda, y que da lugar al leitmotiv de la crueldad. Un diálogo muy concertante interrumpido por la voz de nuevo de María Josefa, que quiere salir, y la narración con toques humorísticos por parte de la Criada de los actos de la anciana, con nuevo giros populares, escena que finaliza con la salida de todas. Se inicia entonces un primer dúo entre Poncia y Bernarda. El motivo de la casa concluye la escena, y tras ello el Adagio se transforma en un Allegretto a la entrada de Martirio y Amelia: en su dúo vuelve a aparecer un giro popular con el tiempo de Habanera con el que se narra la historia de Adelaida y su familia. Tras ello Martirio expresa su temor a los hombros en línea vocal de gran fuerza y dramatismo. El tono se transforma con la entrada de Magdalena y la alusión a Adela

y el episodio de las gallinas, con motivo imitativo por parte de la orquesta. Se inicia el relato en torno a Pepe el Romano y sus intenciones, y tras ello de nuevo el Scherzando de las gallinas introduce la aparición de Adela, que acaba por enterarse de las intenciones del joven. El acto concluye con María Josefa que lucha por escaparse con su recitado final.

El Acto Segundo se inicia con un concertante entre las hermanas y Poncia, que se corta con la aparición del motivo de inquietud, en semicorcheas, otro de los temas importantes en la partitura, asociado en muchas ocasiones al personaje de Adela, que entra. Después de la salida de sus hermanas inicia un intenso dúo con Poncia en el que expone en línea dramática, con algunos momentos de mayor lirismo, sus sentimientos por Pepe el Romano. Tras la vuelta a escena de Martirio, Amelia y Magdalena comienza la escena de los segadores, con la narración de su llegada por parte de Poncia a ritmo de Bolero, en una nueva alusión a la música popular. Tras ello Amelia y Martirio inician un recitativo interrumpido por el enfado de Angustias, en escena de tensión que concluye con la entrada de Bernarda tras su motivo principal y el secundario del poder, y con el tema de la inquietud aparece finalmente el retrato de Pepe. Con la salida de las hijas se inicia un nuevo e intenso dúo entre Bernarda y Poncia, seguido de un breve concertante entre Martirio, Angustias, Poncia y Bernarda. El acto concluye con la dramática escena del linchamiento de la hija de la Librada, presidido por el motivo de la crueldad.



El Acto Tercero abre con una introducción orquestal sobre el leitmotiv de la inquietud y tensión, hasta iniciar la escena del caballo garañón, cuyos golpes recuerda la orquesta, con un recitativo entre Bernarda y Poncia, al que se unen Magdalena y Amelia; la escena finaliza con un calmo nocturno orquestal, que presenta algunos rasgos populares, y que da paso al dúo de Bernarda con Angustias, y después a la entrada de Adela y Poncia. A ritmo de un sencillo vals recita su críptica canción María Josefa, que concluye con el inicio por parte de la orquesta de un episodio fugato, perfecta fuga de escuela con el leitmotiv principal de Bernarda como sujeto, interrumpida por el dúo de Martirio con la madre de Bernarda, que cierra de nuevo a ritmo de vals. Continúa después la fuga con la que tiene lugar el dramático dúo entre Martirio y Adela, donde finalmente la más joven de las hermanas confiesa su

amor y sus intenciones. Punto culminante que conduce al climax, con la entrada de Bernarda, las demás hermanas y Poncia, hasta llegar al suicidio de Adela. Se precipita el final con la idea cíclica de vuelta al tema principal de la casa expuesto por la orquesta, y todo se sumerge de nuevo en el silencio ordenado e impuesto por Bernarda Alba.

Culminación de la producción teatral de Lorca, *La casa de Bernarda Alba* es un exponente fundamental del concepto que el poeta tenía del teatro como punto de encuentro privilegiado entre expresiones artísticas. Con su obra Federico creó potentes mitos atemporales, en su enclave de intersección entre realidad particular y símbolos poéticos universales, y tras su muerte, fue el propio Lorca el que se convirtió en uno de los más grandes mitos del Siglo XX.

L *a casa de Bernarda Alba* en ballet y ópera

[Apéndice]

(Selección)

Ana Vega Toscano

Feast of Ashes

Ballet

Compañía: Joffrey Ballet**Estreno:** Lisboa (Portugal), 1962**Coreografía:** Alvin Ailey**Música:** Carlos Surinach***Las Hermanas***

Ballet

Compañía: Stuttgart Ballet**Estreno:** Stuttgart Württembergische Staatstheater (Alemania),

13 de julio de 1963

Coreografía: Kenneth McMillan**Música:** Frank Martin (*Concierto para clave y pequeña orquesta*)***Rango***

Ballet

Compañía: Ballet Teatro Español Rafael

Aguilar; Ballet Nacional de España (nueva versión, 1979)

Estreno: Ginebra (Suiza), 1963**Coreografía:** Rafael Aguilar**Música:** Popular y canto gregoriano***The Windows***

Ballet

Compañía: The Moving Company**Estreno:** Berlin Staatsoper - Unter den Linden (Alemania), 15 de mayo de 1974**Coreografía:** Grita Krätke**Música:** Hans-Dieter Hosalla***La casa de Bernarda Alba***

Ballet

Compañía: Cullbergbaletten**Estreno:** Oscarsteatern, Estocolmo (Suecia), 31 de mayo de 1978**Coreografía:** Mats Ek**Música:** Tradicional española y Johann Sebastian Bach***House of Bernarda Alba***

Ballet

Compañía: Metropolitan Ballet**Estreno:** Ohio Theater de Columbus, Ohio (Estados Unidos), 18 de octubre de 1979**Coreografía:** Domy Reiter-Soffer**Música:** Maurice Ohana***Hijas del Alba***

Ballet flamenco

Compañía: Ziryab Danza**Estreno:** Gran Teatro de Córdoba (España), mayo de 1989**Coreografía:** Javier Latorre**Música:** Manolo Sanlúcar y Manolo Silveria***Waiting for Pepe***

Ballet flamenco

Compañía: Ballet Hispánico de Nueva York**Estreno:** Joyce Theater, Nueva York (Estados Unidos),

10 de abril de 2018

Coreografía: Carlos Pons Guerra**Música:** Chavela Vargas, Carlos Campos y Par Ney De Castro***Bernarda Albas Haus***

Ópera en tres actos

Música: Aribert Reimann**Libreto:** Aribert Reimann, sobre traducción de Enrique Beck**Estreno:** Bayerische Staatsoper,

Múnich (Alemania),

30 de octubre de 2000

The House of Bernarda Alba

Musical en tres actos

Música y libreto: Michael John LaChiusa**Estreno:** Mitzi E. Newhouse Theater, Lincoln Center, Nueva York

(Estados Unidos),

6 de marzo de 2006

Lorca habla sobre la riqueza poética y vital mayor de España

Diálogo de un caricaturista salvaje

Lluís Bagaría

PRÓLOGO

Empieza, lector, los diálogos de este salvaje y seguro servidor dialogando con el fuerte y sutil poeta García Lorca.

Que por dios Sol mis rugidos no molesten a los oídos del lector, pues así como los toreros al retirarse se cortan la coleta, yo, cortándome las plumas, sabría retirarme a tiempo.

— Tú que has dado categoría lírica a la calabaza de Gil Robles y has visto el búho de Unamuno y el perro sin amo de Baroja, ¿me quieres decir el sentido que tiene el caracol en el paisaje puro de tu obra?

— AMIGO FEDERICO: me preguntas el porqué de esa predilección por los caracoles de mis dibujos. Pues muy sencilla: para mí, el caracol tiene un recuerdo sentimental de mi vida. Una vez, estando dibujando, se acercó mi madre, y al contemplar mis garabatos me dijo: «Hijo mío: Me moriré sin poder comprender cómo te puedes ganar la vida haciendo caracoles». Desde entonces, yo a mis dibujos los bauticé así. Aquí tienes saciada tu curiosidad.

Poeta García Lorca, sutil y profundo, pues tu verso tenue y bello, verso con alas de acero bien templado, horada la entraña de la tierra: ¿crees tú, poeta, en el arte por el arte, o, en caso contrario, el arte debe

ponerse al servicio de un pueblo para llorar con él cuando llora y reír cuando este pueblo ríe?

— A tu pregunta, grande y tierno Bagaría, tengo que decir que este concepto del arte por el arte es una cosa que sería cruel si no fuera, afortunadamente, cursi. Ningún hombre verdadero cree ya en esta zaramaja del arte puro, arte por el arte mismo.

En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas. Particularmente, yo tengo un ansia verdadera por comunicarme con los demás. Por eso llamé a las puertas del teatro y al teatro consagro toda mi sensibilidad.

— ¿Crees tú que al engendrar la poesía se produce un acercamiento hacia un futuro más allá, o al contrario, hace que se alejen más los sueños de la otra vida?

— Esta pregunta insólita y difícil nace de la aguda preocupación metafísica que llena tu vida y que solo los que te conocen comprenden. La creación poética es un misterio indescifrable, como el misterio del nacimiento del hombre. Se oyen voces no se sabe dónde, y es inútil preocuparse de dónde vienen. Como no me he preocupado de nacer, no me preocupo de morir.



Lluís Bagaría. «Caricatura de García Lorca y Bagaría», *El Sol. Diario independiente*.

Dibujo y fotocomposición.

(nº 5.865. Madrid, miércoles, 10 de junio de 1936, p. 5)

© Hemeroteca Nacional de España (Madrid)

Escucho a la Naturaleza y al hombre con asombro, y copio lo que me enseñan sin pedantería y sin dar a las cosas un sentido que no sé si lo tienen. Ni el poeta ni nadie tienen la clave y el secreto del mundo. Quiero ser bueno. Sé que la poesía eleva, y siendo bueno con el asno y con el filósofo, creo firmemente que si hay un más allá tendré la agradable sorpresa de encontrarme en él. Pero el dolor del hombre y la injusticia constante que mana del mundo, y mi propio cuerpo y mi propio pensamiento, me evitan trasladar mi casa a las estrellas.

— ¿No crees, poeta, que solo la felicidad radica en la niebla de una borrachera, borrachera de labios de mujer, de vino, de bello paisaje, y que al ser coleccionista de momentos de eternidad se crean momentos de eternidad, aunque la eternidad no existiera y tuviera que aprender de nosotros?

— Yo no sé, Bagaría, en qué consiste la felicidad. Si voy a creer al texto que estudié en el Instituto, del inefable catedrático Ortí y Lara, la felicidad no se puede hallar más que en el cielo; pero si el hombre ha inventado la eternidad, creo que hay en el mundo hechos y cosas que son dignos de ella, y por su belleza y trascendencia, modelos absolutos para un orden permanente. ¿Por qué me preguntas estas cosas? Tú lo que quieres es que nos encontremos en el otro mundo y sigamos nuestra conversación bajo el techo de un prodigioso café de música con alas, risa y eterna certeza inefable. Bagaría: no temas; ten la seguridad de que nos encontraremos.

— Te extrañarás, poeta, de las preguntas de este caricaturista salvaje. Soy, como sabes, un ser con muchas plumas y pocas creencias, salvaje con dolorida materia; y piensa, poeta, que todo este equipaje trágico del vivir floreció en un verso que balbucieron los labios de mis padres. ¿No crees que tenía más razón Calderón de la Barca cuando decía:

«Pero el delito mayor del hombre es haber nacido»,

que el optimismo de Muñoz Seca?

— Tus preguntas no me extrañan nada. Eres un verdadero poeta, que en todo momento pones la llaga en el dedo. Te contesto con verdadera sinceridad, con simpleza, y si no acierto y balbuceo, solo es por ignorarla.

Las plumas de tu salvajismo son plumas de ángel, y detrás del tambor que lleva el ritmo de tu danza macabra hay una lira rosa de las que pintaron los primitivos italianos.

El optimismo es propio de las almas que tienen una sola dimensión; de las que no ven el torrente de lágrimas que nos rodea, producido por cosas que tienen remedio.

— Sensible y humano poeta Lorca: seguimos hablando de cosas del más allá. Soy repetidor del mismo tema, porque también el tema se repite él mismo. A los creyentes que creen en una futura vida, ¿les puede alegrar encontrarse en un país de almas que no tengan labios carnales para poder besar? ¿No es mejor el silencio de la nada?

— Buenísimo y atormentado Bagaría: ¿No sabes que la Iglesia habla de la resurrección de la carne como el gran premio a sus fieles? El profeta Isaías lo dice en un versículo tremendo: «Se regocijarán en el Señor los huesos abatidos». Y yo vi en el cementerio de San Martín una lápida en una tumba ya vacía, lápida que colgaba como un diente de vieja del muro destrozado, que decía así: «Aquí espera la resurrección de la carne doña Micaela Gómez». Una idea se expresa y es posible porque tenemos cabeza y mano. Las criaturas no quieren ser sombras.

— ¿Tú crees que fue un momento acertado devolver las llaves de tu tierra granadina?

— Fue un momento malísimo, aunque digan lo contrario en las escuelas. Se perdieron una civilización admirable, una poesía, una astronomía, una arquitectura y una delicadeza únicas en el mundo, para dar paso a una ciudad pobre, acobardada; a una «tierra del chavico», donde se agita actualmente la peor burguesía de España.

— ¿No crees, Federico, que la patria no es nada, que las fronteras están llamadas a desaparecer? ¿Por qué un español malo tiene que ser más hermano nuestro que un chino bueno?

— Yo soy español integral, y me sería imposible vivir fuera de mis límites geográficos; pero odio al que es español por ser español nada más. Yo soy hermano de todos y execro al hombre que se sacrifica por una idea nacionalista abstracta por el

solo hecho de que ama a su patria con una venda en los ojos. El chino bueno está más cerca de mí que el español malo. Canto a España y la siento hasta la medula; pero antes que esto soy hombre del mundo y hermano de todos. Desde luego no creo en la frontera política.

Amigo Bagaría: ¿No siempre los *interviewados* van a preguntar. Creo que también tienen derecho los *interviewados*.* ¿A qué responde esta ansia, esta sed de más allá que te persiguen ¿Tienes verdaderamente deseos de sobrevivirte? ¿No crees que todo está ya resuelto y que el hombre no puede hacer nada, con fe o sin ella?

— Conformes, desgraciadamente conformes. Yo soy en el fondo un descreído hambriento de creer. Es tan trágicamente doloroso el desaparecer para siempre. ¡Salud, labios de mujer, vaso del buen vino que supiste hacer olvidar la trágica verdad; paisaje, luz que hiciste olvidar la sombra! En el trágico fin solo desearía una perduración: que mi cuerpo fuera enterrado en una huerta; que por lo menos mi más allá fuese un más allá de abono.

— ¿Me quieres decir por qué tienen carne de rana todos los políticos que caricaturizamos?

— Porque la mayoría vive en las charcas.

— ¿En qué prado corta Romanones las inefables margaritas de su nariz?

* *Intervuidor* o *interviewado* (del inglés *interview*): se refiere a la persona que realiza una entrevista o a la que es entrevistada.

— QUERIDO POETA: Aludes a una de las cosas que llegan más al fondo de mi alma. ¡Nariz de Romanones, excelsa nariz! La de Cyrano era una nariz desaparecida al lado de la nariz de mis amores. Rostand gozó menos que yo con la mía. ¡Oh *paneaux* para mis visiones decorativas!** Mis margaritas se fueron cuando las entregaron en una solitaria estación, camino de Fontainebleau.

— Nunca te habrán preguntado, porque ya no es moda, cuál es tu flor preferida. Como yo ahora he estudiado el lenguaje de las flores, te pregunto: ¿Cuál es la flor que prefieres? ¿Te la has puesto alguna vez en la solapa?

— Querido amigo: ¿Es que piensas dar conferencias como García Sanchiz para preguntar esas cosas?***

— ¡Dios me libre! No aspiro a tocar mal el violonchelo.

¿A qué responde, querido Bagaría, el sentimiento humano que imprimes a los animales que pintas?

— QUERIDO LORCA: Según los católicos, los animales no tienen alma; tan solo algunos animales enchufistas, como el perro de San Roque, el cerdo de San Antón, el gallo de San Pedro y el palomo de la divina carpintería; y yo he mirado de dar humanidad a los animales sin padrinos, dignificarlos

con mi lápiz, para que sirvan de contraste con los hombres de animalidad pura.

QUERIDO LORCA: Te voy a preguntar por las dos cosas que creo tienen más valor en España: el canto gitano y el toreo. Al canto gitano, el único defecto que le encuentro es que en sus versos solo se acuerdan de la madre; y al padre, que lo parta un rayo. Y eso me parece una injusticia. Bromas aparte, creo que este canto es el gran valor de nuestra tierra.

— Muy poca gente conoce el canto gitano, porque lo que se da frecuentemente en los tablados es el llamado flamenco, que es una degeneración de aquel. No cabe en este diálogo decir nada, porque sería demasiado extenso y poco periodístico. En cuanto a lo que tú dices, con gracia, de que los gitanos solo se acuerdan de su madre, tienes cierta razón, ya que ellos viven un régimen de matriarcado, y los padres no son tales padres, sino que son siempre y viven como hijos de sus madres. De todos modos, hay en la poesía popular gitana admirables poemas dedicados al sentimiento paternal: pero son los menos. El otro gran tema por que me preguntas, el toreo, es probablemente la riqueza poética y vital mayor de España, increíblemente desaprovechada por los escritores y artistas, debido principalmente a una falsa educación pedagógica que nos han dado y que hemos sido los hombres de mi generación los primeros en rechazar. Creo que los

toros es la fiesta más culta que hay hoy en el mundo. Es el drama puro, en el cual el español derrama sus mejores lágrimas y sus mejores bilis. Es el único sitio adonde se va con la seguridad de ver la muerte rodeada de la más deslumbradora belleza. ¿Qué sería de la primavera española, de nuestra sangre y de nuestra lengua si dejaran de sonar los clarines dramáticos de la corrida? Por temperamento y por gusto poético soy un profundo admirador de Belmonte.

—¿Qué poetas te gustan más de la actualidad española?

—Hay dos maestros: Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. El primero, en un plano puro de serenidad y perfección poética; poeta humano y celeste, evadido ya de toda lucha, dueño absoluto de su prodigioso mundo interior. El segundo, gran poeta, turbado por una terrible exaltación de su yo, lacerado por la realidad que lo circunda, increíblemente mordido por cosas insignificantes, con los oídos puestos en el mundo, verdadero enemigo de su maravillosa y única alma de poeta.

Adiós, Bagaría. Cuando te vuelvas a tus chozas con las flores, las fieras y los torrentes, dile a tus compañeros salvajes que no se fíen de viajes de ida y vuelta reducidos y que no vengán a nuestras ciudades; a las fieras que tú has pintado con ternura franciscana, que no tengan un momento de locura y se hagan animales domésticos, y a las flores, que no galleen demasiado su hermosura, porque les pondrán esposas y las harán vivir sobre los vientres corrompidos de los muertos.

—Tienes razón, poeta. Vuelvo a mi selva, a rugir con mis rugidos, más amables que las bellas palabras de los amigos, que a veces son blasfemias en baja voz.

Extraído de *El Sol. Diario independiente*, nº 5.865. Madrid, miércoles, 10 de junio de 1936, p. 5

** *Paneaux* (del francés *panneaux*): se refiere a un tablero o letrero decorativo.

*** Federico García Sanchiz: reconocido periodista de la época, cuya extraordinaria oratoria le dio gran fama y popularidad.



3

Sección

LIBRETO

Julio Ramos,
basado en la obra original
de Federico García Lorca

Acto Primero
58

Acto Segundo
70

Acto Tercero
84



18 / 19

Acto Primero

Descripción del decorado, según Federico García Lorca.

[Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute rematadas con madroños y volantes. Sillas de anea. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda. Es verano. Un gran silencio umbroso se extiende por la escena. Al levantarse el telón está la escena sola. Se oyen doblar las campanas.]

Entra la CRIADA con cosas de limpieza; unos instantes después entra la PONCIA comiendo pan y chorizo. La escena entre ellas dos se desarrolla sin que escuchemos los que conversan. La criada limpia afanosamente, mientras la PONCIA come. Las campanas se escuchan de vez en cuando.

VOZ DE MARÍA JOSEFA
(Interno)
¡Bernarda!

(La PONCIA y la CRIADA no le hacen caso. PONCIA prepara limonada en jarritas para el responso y la criada va colocando sillas para la escena posterior.)

VOZ DE MARÍA JOSEFA
¡Bernarda! ¡Bernarda!

(Vuelven a sonar las campanas. Sale la PONCIA con las limonadas. Una PORDIOSERA con una niña entra por el fondo y se acerca a la CRIADA. Esta las despide a escobazos. Vuelve a entrar la PONCIA y mira por la puerta, mientras la CRIADA recoge los paños y se aparta a un lado. A lo lejos se escucha el lamento de las planideras. La PONCIA sale y vuelve a entrar casi enseguida. La siguen MUJERES de luto que van entrando de dos en dos con abanicos negros. La CRIADA rompe a gritar mientras entran:)

LA CRIADA
¡Ay, Antonio María Benavides, que ya no verás estas paredes ni comerás el pan de esta casa!

CORO
¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!

LA CRIADA
Yo fui la que más te quiso de aquellas que te sirvieron.

CORO
Pobre Antonio María Benavides... Ya no verás estas paredes ni comerás el pan de esta casa.

LA CRIADA
¿Y he de vivir yo después de haberte marchado? ¿Y he de vivir?

CORO
¡Ay! Pobre Antonio María Benavides...
(Aparecen BERNARDA y sus cinco hijas.)

BERNARDA
¡Silencio!

CORO
¡Bernarda!

BERNARDA
(A la PONCIA)
Menos gritos y más obras. *(A la CRIADA)*
Deberías haber procurado que esto estuviera más limpio para recibir el duelo. ¡Vete! *(Sale la CRIADA.)* Los pobres son como los animales. Están hechos de otras sustancias.

MUJER 1ª
Los pobres sienten también sus penas.

BERNARDA
No ante un plato de garbanzos.

JOVEN 1ª
Comer es necesario para vivir.

BERNARDA
A tu edad no se habla ante los mayores.

MUJER 1ª
¡Niña, cállate!

BERNARDA
Nadie me da lecciones. ¡Sentarse!
(Se sientan todas.) (MAGDALENA llora.)
¡Magdalena no llores! A llorar a tu cuarto, ¿me oyes?

MUJER 2ª
¿Habéis empezado a labrar?

BERNARDA
Ayer...

MUJER 3ª
El sol cae como plomo.

MUJER 4ª
Calor igual no había visto.

BERNARDA
¿Ya está la limonada?

PONCIA
Sí, Bernarda.
(Sale y vuelve a entrar con una gran bandeja llena de jarritas blancas que distribuye.)

BERNARDA
Dale a los hombres también.

PONCIA
Ya están tomando en el patio.

BERNARDA
Que salgan por donde han entrado.
Que no pasen por aquí.

JOVEN 2ª
Pepe el Romano estaba.

ANGUSTIAS
Allí estaba, yo lo vi...

BERNARDA
Viste a su madre. A Pepe no lo ha visto ni ella ni yo.

JOVEN 2ª
Me pareció...

BERNARDA
Ver al viudo Darajalí muy cerquita de tu tía. ¡A ese lo vimos todas!

CORO
(En voz baja)
¡Mala, más que perversa! ¡Lengua de cuchillo!

BERNARDA
Las mujeres en la iglesia no deben mirar más hombre que el cura que está delante y porque ese lleva faldas.

CORO
(Ídem)
¡Vieja lagarta recocida! ¡Sarmentosa por calentura de varón!

BERNARDA
¡Alabado sea Dios!

CORO
¡Sea por siempre alabado!

BERNARDA
¡Descansa en paz con la Santa Compañía de cabecera!

CORO
¡Descansa en paz!

BERNARDA
¡Con el Ángel San Miguel y su espada justiciera!

CORO
¡Descansa en paz!

BERNARDA
¡Con la llave que todo lo abre y la mano que todo lo cierra!

CORO
¡Descansa en paz!

BERNARDA
¡Con los bienaventurados y las lucecitas del campo!

CORO
¡Descansa en paz!

BERNARDA
¡Con nuestra santa caridad y las almas de tierra y mar!

CORO
¡Descansa en paz!

BERNARDA
Concede el reposo a tu siervo Antonio María Benavides y dale la corona de tu Gloria.

CORO
Amén.

BERNARDA
«Requiem aeternam dona eis, domine».

CORO
«Et lux perpetuam luceat eis».*
(Se santiguan. Empiezan a salir todas en el orden como han entrado. ANGUSTIAS sale con las MUJERES.)

MUJER 1ª
Salud para rogar por su alma.

MUJER 2ª
No te faltará el pan caliente.

* "Requiem aeternam dona eis, Domine. Et lux perpetuam luceat eis". (Concédeles el descanso eterno, Señor. Y que brille para ellos la luz perpetua).

MUJER 3ª
Ni el techo para tus hijas.

MUJER 4ª
Sigas disfrutando el trigo.

JOVEN 1ª
(A MAGDALENA)
Magdalena...

BERNARDA
(A MAGDALENA que llora.)
¡Chiss!
(Cuando han salido todas.)
¡Andar a vuestras casas a criticar como harpías! Así tardéis siglos en pasar el arco de mi puerta.

PONCIA
Ha venido todo el pueblo.

BERNARDA
Para soltar su veneno.

AMELIA
Madre no hable *usté* así.

BERNARDA
¿Y cómo quieres que hable? Maldito pueblo sin río, pueblo de pozos y olvidos. Donde siempre se bebe el agua con miedo a que esté envenenada.

PONCIA
Cómo han puesto la solería...
(Sale.)

BERNARDA
Manada infame de cabras. (*A ADELA*)
¡Niña, dame el abanico!

ADELA
Tome usted.
(*Le da uno redondo con flores.*)

BERNARDA
¡Desvergonzada! ¿Es este el propio de una
viuda?... Respetar el luto de tu padre.

MARTIRIO
Tome usted el mío.

BERNARDA
¿Y tú?

MARTIRIO
No tengo calor.

BERNARDA
Pues te hará falta. En ocho años de luto no
han de entrar aquí ni el aire ni las miradas.
Así pasó cuando mi padre y también
cuando mi abuelo. Podéis hacer el ajuar.
Cortad sábanas y embozos. Magdalena
que los borde.

MAGDALENA
Me da igual.

ADELA
Irán tal cual. Y lucirán más las tuyas.

MAGDALENA
Ni las mías ni las vuestras. Ya no me voy a
casar. Llevaría sacos al molino por no estar
sentada días y días en esta sala oscura.

BERNARDA
Eso tiene ser mujer.
(*Sale ADELA.*)

MAGDALENA
Pues, ¡malditas las mujeres!

BERNARDA
Aquí ahora mando yo. No podrás ir con
el cuento a tu padre. Hilo y aguja; las
hembras. Látigo y mula; el varón.

VOZ DE MARÍA JOSEFA
(*Dentro*)
¡Bernarda, déjame salir!

BERNARDA
¡Soltadla ya!
(*Entra la CRIADA.*)

CRIADA
No podía sujetarla. Quería llamarte para
que le dieras agua de fregar y carne de
perro que es lo que dice que tú le das.

MARTIRIO
Tiene mala intención.

BERNARDA
Podéis dejarla en el patio.

LA CRIADA
(*Imita a MARÍA JOSEFA.*)
Lleva anillos y pendientes porque
se quiere casar.
(*Las hijas ríen.*)

BERNARDA
(*A la CRIADA*)
Ve con ella y la vigila. Y que
no se acerque al pozo.

LA CRIADA
No se tirará, seguro.

BERNARDA
No es por eso. Es por que allí
las vecinas pueden verla.
(*Sale la CRIADA. Entra ADELA.*)
¿Y Angustias? ¿Dónde está Angustias?

ADELA
Asomada en el portón, mientras
los hombres marchaban.

BERNARDA
¿Y tú a qué fuiste también?

ADELA
A ver si habían puesto las gallinas.

BERNARDA
¡Angustias! ¡Angustias!
(*Entra ANGUSTIAS.*)

ANGUSTIAS
¿Qué manda usted?

BERNARDA
¿A quién mirabas? ¿Por qué?

ANGUSTIAS
A nadie...

BERNARDA
¡Falsa! Una mujer de tu clase y en la misa de
tu padre. ¿A quién mirabas? ¡Contesta!

ANGUSTIAS
Yo...

BERNARDA
Sí, tú, desvergonzada...

ANGUSTIAS
¡A nadie!

BERNARDA
¡Suave! ¡Dulzarrona!
(*La golpea con el bastón.*)

PONCIA
¡Calma, Bernarda!

BERNARDA
¡Fuera de aquí!
(*Salen todas, excepto PONCIA.*)

PONCIA
Lo ha hecho sin dar alcance a lo que hacía.
Escabullirse hasta el patio... quedarse tras la
ventana y escuchar conversaciones que no se
pueden oír... Los hombres...

BERNARDA
A eso vienen... (*Curiosa*) ¿De qué hablaban?

PONCIA
Pues de Paca la Roseta.

BERNARDA
Calla. Calla. ¡Qué vergüenza! Es la única
mujer mala que tenemos en el pueblo.

PONCIA
Contaban cosas terribles...

BERNARDA
¿Y mi hija las oyó?

PONCIA
Claro.

BERNARDA

¡Qué barbaridad! Esa sale a sus tías. Pone ojitos de carnero cuando ve de cerca a un hombre. ¡Qué sufrimiento, Dios mío! Luchar porque sean decentes.

PONCIA

Es que a su edad...

BERNARDA

Treinta y nueve.

PONCIA

Poca guerra da la pobre... Treinta y nueve y aún sin novio.

BERNARDA

Ninguna ha tenido novio. Pueden pasarse muy bien. Y los de aquí no las merecen.

PONCIA

Te podías haber marchado.

BERNARDA

¿A venderlas a otro pueblo?

PONCIA

No, Bernarda, a cambiar. Claro que en otra comarca... las pobres resultan ellas.

BERNARDA

Calla, Poncia.

PONCIA

¿No hay confianza?

BERNARDA

Me sirves y nada más... Guarda la ropa del muerto en el arca del pasillo.

PONCIA

No daremos a los pobres...

BERNARDA

Ni un botón. ¡No se hable más!
(*BERNARDA sale y la PONCIA la mira. Hace un gesto de desprecio y sale por el otro lado. Entran AMELIA y MARTIRIO.*)

AMELIA

Adelaida no fue al duelo.

MARTIRIO

Ya lo ves, cosas del novio. Antes era alegre y ahora ni polvos se echa en la cara.

AMELIA

No se sabe si es mejor tener novio o no tenerlo.

MARTIRIO

Es lo mismo. Le tiene miedo a Bernarda, porque es la única que conoce el origen de sus tierras. Su padre mató, en Cuba, al marido de su primera mujer. La abandonó más tarde casándose con otra que tenía una hija. Para acabar con la joven al morir loca su madre.

AMELIA

Y, ¿cómo no está en la cárcel?

MARTIRIO

Porque los hombres se tapan cuestiones de este tipo.

AMELIA

Pero Adelaida...

MARTIRIO

Ella tiene el mismo sino que su abuela y que su madre, mujeres también las dos del hombre que la engendró. Mejor no ver nunca a un hombre. Desde niña les temía. Los veía en el corral uncir los bueyes a palos, levantar sacos de trigo entre voces y golpazos. Siempre temí crecer por no encontrarme, de pronto, abrazada por alguno. Dios me ha hecho fea, hermana, y escuchando mis deseos los ha apartado de mí.

AMELIA

Te quería Enrique Humanes...

MARTIRIO

Inventaciones de la gente. Un día esperé en camisa toda la noche en vela porque dijo que vendría. Se casó con otra moza que tenía más que yo.

AMELIA

¡Y fea como un demonio!

MARTIRIO

¿Qué les importa eso a ellos?
Les interesan las tierras, las yuntas y una perra bien sumisa que les sirva de comer.
(*Entra MAGDALENA.*)

MAGDALENA

¿Qué hacéis?

MARTIRIO

Aquí.

AMELIA

¿Y tú?

MAGDALENA

De correr las cámaras por andar un poco. De ver los cuadros bordados que nos hacía la abuela.

AMELIA

(*Rompiendo el encanto.*)
¡Cuidado con tus cordones!

MAGDALENA

Qué más da.

AMELIA

Los pisarás y si caes...

MAGDALENA

¡Una menos! ¡Qué más da!

MARTIRIO

¿Y Adela?

MAGDALENA

Se ha puesto el traje verde que hizo para estrenar en su próximo cumpleaños. Y en el corral ha empezado: «¡Gallinas, miradme todas!» Pobrecilla, es la más joven. Todavía se ilusiona. ¡Me he tenido que reír!
(*Entra ANGUSTIAS con toallas en la mano.*)

ANGUSTIAS

¿Qué hora es?

MAGDALENA

Casi las doce.

ANGUSTIAS

¡Tanto ya!
(*Sale.*)

MAGDALENA
¿Sabéis la cosa?

AMELIA
No...

MARTIRIO
¿Qué cosa?

MAGDALENA
Mejor que yo lo sabéis. Lo de Pepe el Romano.

MARTIRIO
¡Ah!

MAGDALENA
(Remedándola.)
Se comentaba en el pueblo. Va a casarse con Angustias. Anoche estuvo rondando.

MARTIRIO
Yo me alegro, es un buen hombre.

AMELIA
Yo también...

MAGDALENA
¡Mentís las dos!

MARTIRIO
¡Magdalena!

MAGDALENA
¡No te engañes! Que no viene por Angustias. Que viene por su dinero. Aunque sea nuestra hermana es bueno reconocer que está vieja y enfermiza y ha sido la que ha tenido menos méritos de todas.

MARTIRIO
No hables así.

AMELIA
Es la verdad. Ella es rica por su padre y ahora que el nuestro ha muerto, al hacer las particiones, será la única a la cual querrán los hombres atarse.

MAGDALENA
Pepe el Romano es muy guapo y a sus veinticinco años lo normal sería que fuera por Amelia o por Adela. No que venga a rebuscar lo más viejo de esta casa.

MARTIRIO
¿Y si a él le gusta?

MAGDALENA
¡Calla hipócrita!

MARTIRIO
¡Dios me valga!
(Entra ADELA.)

MAGDALENA
¿Ya te han visto las gallinas?

ADELA
¿Y qué querías que hiciera?

AMELIA
Si nuestra madre llega a verte por el pelo te arrastraba.
(Sale.)

ADELA
Quería usar el vestido. Pensaba ponerlo el día que vamos hasta la noria. No hubiera habido otro igual.

MAGDALENA
¡Es precioso!

ADELA
Y me está bien.

MAGDALENA
¿Qué te han dicho las gallinas?

ADELA
Me han regalado pulgas tan gordas como cencerros.
(Rien.)

MARTIRIO
Puedes teñirlo de negro. O regalárselo a Angustias para su boda con Pepe.

ADELA
¿Pepe el Romano?

MARTIRIO
¿No lo has oído decir?

ADELA
¡No!

MARTIRIO
Pues ya lo sabes.

ADELA
No puede ser.

MARTIRIO
Ya te acostumbrarás.

ADELA
¡No me acostumbraré! No puedo estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras. *(Llora.)*
(Entra AMELIA.)

AMELIA
Por lo alto de la calle se acerca Pepe el Romano.

MAGDALENA
¡Vamos a verlo!
(Sale con MARTIRIO.)

AMELIA
¿Tú no vas?

ADELA
¡No me importa! *(Sale AMELIA.)*
Lo veré desde mi cuarto.
(Sale ADELA. La escena permanece vacía unos instantes hasta que entran BERNARDA y la PONCIA.)

BERNARDA
¡Malditas particiones!

PONCIA
¿Mucho dinero le queda a Angustias?

BERNARDA
Sí.

PONCIA
¿Mucho menos a las otras...?

BERNARDA
Mucho menos.
(Entra ANGUSTIAS maquillada.)
¡Angustias! ¿Pero, has tenido valor de echarte polvos en la cara el día de la muerte de tu padre?

ANGUSTIAS
El mío murió hace tiempo.

BERNARDA
Más le debes a este hombre, padre de tus hermanas. Aunque fuera por respeto.

ANGUSTIAS
Madre, déjeme usted...

BERNARDA
¿Vas a la salir?

ANGUSTIAS
Sí.

BERNARDA
Pero no con esa cara...
(Le quita los polvos con violencia.)

PONCIA
Bernarda...

BERNARDA
Ni hablar...
(Entran MAGDALENA, MARTIRIO y AMELIA.)

MAGDALENA
¿Qué pasa?

ANGUSTIAS
Nada.

MAGDALENA
Si es por las particiones, te puedes quedar con todo.

ANGUSTIAS
Y tú con la lengua en la madriguera.

BERNARDA
No os hagáis ilusiones de que vais a dominarme. Hasta que salga de esta casa con los pies por delante, podéis estar bien seguras de que voy a decidir en lo mío y en lo vuestro.

(Se oyen unas voces y entra en escena MARÍA JOSEFA, ataviada con flores en la cabeza y en el pecho. Este personaje habla. Detrás entra la CRIADA.)

MARÍA JOSEFA
Bernarda, ¿dónde está mi mantilla?
Nada de lo que tengo quiero que sea para vosotras. Ni mis anillos ni mi traje negro de moaré. Nada. Porque ninguna de vosotras se va a casar. ¡Ninguna! Bernarda, dame mi gargantilla de perlas.
(Entra ADELA. BERNARDA mira a la CRIADA con odio.)

Me escapé por qué me quiero casar.
(Se acerca a ADELA.) Porque quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar, ya que aquí los hombres huyen de las mujeres.
(Le pone flores a ADELA.)

BERNARDA
¡Calle, usted!

MARÍA JOSEFA
¡No me callo! No quiero ver a estas mujeres solteras rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón, y yo me quiero ir a mi pueblo. Bernarda, yo quiero un varón para casarme y para tener alegría.

BERNARDA
¡Encerradla!
(La CRIADA la coge y lucha con ella para llevársela.)

MARÍA JOSEFA
¡Déjame salir, Bernarda!

BERNARDA
¡Ayudarla vosotras!
(Todas, excepto ADELA, cogen a la vieja y la arrastran, mientras ella lucha y grita como una fiera. BERNARDA mira a ADELA que se toca las flores, mientras le aguanta la mirada.)

MARÍA JOSEFA
¡Quiero irme de aquí!
A casarme a la orilla del mar.
¡Bernarda! ¡Bernarda! ¡Bernarda!
(La han sacado fuera y todavía se la oye gritar, mientras con la música.)

Cae el telón.

Fin del Acto Primero

Acto Segundo

Descripción del decorado, según Federico García Lorca.

[Habitación blanca del interior de la casa de Bernarda. Las puertas de la izquierda dan a los dormitorios. Las HIJAS de Bernarda están sentadas en sillas bajas, cosiendo. MAGDALENA borda. Con ellas está la PONCIA.]

(Acción. Falta ADELA.)

ANGUSTIAS
Ya he cortado la tercer sábana...

MARTIRIO
Le corresponde a Amelia...

MAGDALENA
¿Pongo las iniciales de Pepe?

ANGUSTIAS
¡No!

MAGDALENA
(A voces.)
¿Adela, no vienes?

AMELIA
Estará echada en la cama...

PONCIA
Ésta tiene algo... Está desosegada, temblona, como asustada. Parece hasta que tuviera una lagartija entre los pechos.

MARTIRIO
No tiene ni más ni menos que en lo que tenemos todas.

MAGDALENA
Sí, todas, menos Angustias.

ANGUSTIAS
Yo estoy bien y al que le duela que reviente.

MAGDALENA
Que delicadeza, chica...

ANGUSTIAS
Pronto saldré de este infierno...

MAGDALENA
A lo mejor nunca sales...

MARTIRIO
Dejad la conversación.

ANGUSTIAS
Más vale onza en el arca que en ojos negros en la cara...

MAGDALENA
Me es igual...
(Nueva pausa de acción sin música...)

AMELIA
Abre la puerta, Poncia, a ver si nos entra el fresco...
(PONCIA abre la puerta.)

MARTIRIO
Qué calor ha hecho esta noche.

AMELIA
Yo no he podido dormir.

MAGDALENA
Me levanté a refrescarme.

PONCIA
¡Salía fuego de la tierra! También me levante yo... Pepe estaba en la ventana. Con Angustias.

MAGDALENA
¿Qué? ¿Tan tarde?

ANGUSTIAS
Tú lo viste, ¿a qué preguntas?

AMELIA
Se fue hacia la una y media.

ANGUSTIAS
¿Y eso tú como lo sabes?

AMELIA
Oí los pasos de su jaca.

PONCIA
Pero si eran ya las cuatro.

ANGUSTIAS
No era él.

PONCIA
Estoy segura...

PONCIA
¿Oye Angustias? El Romano, ¿qué te dijo el primer día?

ANGUSTIAS
Nada. ¿Qué iba a decir? Cosas de conversación.

MARTIRIO
Raro es que dos personas sin conocerse de nada se vean tras una reja y queden novios...

ANGUSTIAS
¿Por qué? Pues a mí no me chocó. Cuando un hombre va a una reja ya sabe por otras lenguas que van a decirle: sí.

MARTIRIO
Pero él te lo pediría...

ANGUSTIAS
Claro...

AMELIA
¿Y cómo?

ANGUSTIAS
Pues nada, dijo seguido: «Ya sabes que necesito buena mujer y modosa y esa eres tú, si tú quieres».

AMELIA
¡Qué vergüenza...!

PONCIA
¿Y habló más?

ANGUSTIAS
Sólo él...

AMELIA
¿Y tú...?

ANGUSTIAS
Yo nada... Estaba tan nerviosa... Era la primera noche de estar a solas con un hombre.

MAGDALENA
Y tan guapo...

ANGUSTIAS
No está mal...

MAGDALENA
Adela, niña, ¿no vienes?

AMELIA
¡Adela!

MAGDALENA
Voy a mirar...
(Sale.)

PONCIA
Esa niña está mal.
(Sale.)

MARTIRIO
Si no duerme...

ANGUSTIAS
¡Es la envidia!

AMELIA
No exageres.

ANGUSTIAS
Va como loca.

MARTIRIO
No habléis de locos. No en esta casa...
(Entran MAGDALENA y ADELA.)

MAGDALENA
Cuenta, Adela, ¿qué te pasa?

ADELA
Tengo mal cuerpo...

MARTIRIO
¿Por qué? ¿Esta noche no has dormido?

ADELA
¡Sí!

MARTIRIO
¿Entonces?

ADELA
¿Qué te importa? ¿Duerma o vele, qué te importa? Hago con mi cuerpo lo que me parece.

MARTIRIO
Es sólo interés...

ADELA
¿Interés o inquisición? ¿No cosíais?
¡Pues seguid! ¡Quisiera ser invisible!
(Entra PONCIA.)

PONCIA
Bernarda os llama.
(Salen ANGUSTIAS, AMELIA
y MAGDALENA. MARTIRIO
mira a ADELA.)

ADELA
¡No me mires más! Si quieres te daré mis ojos que son frescos y mis espaldas para que arregles la joroba que te atormenta, ¡pero no me mires más!
(Sale MARTIRIO.)

PONCIA
¡Que es tu hermana y la que más te quiere!

ADELA
Me sigue por todos lados. Controla siempre si duermo. No me deja respirar. Me dice constantemente: «¡Qué lástima tan bonita! ¡Qué lástima de este cuerpo que nadie lo va a tocar...». Y eso no, Poncia, lo juro... Mi cuerpo será...

PONCIA
¡Será de Pepe!

ADELA
¿Cómo dices?

PONCIA
Lo que digo...

ADELA
Calla, Poncia.

PONCIA
Me he fijado.

ADELA
Habla bajo.

PONCIA
¡Ten cuidado! Y mata esos pensamientos.

ADELA
¿Tú qué sabes?

PONCIA
Más que muchas. ¿Dónde vas tú por las noches?

ADELA
¿Qué insinúas?

PONCIA
¿Qué pretendes? Por mucho que pienso y pienso, no entiendo qué te propones. Casi desnuda en tu cuarto y con la ventana abierta, ¿por qué te pones, Adela, al pasar Pepe el Romano?

ADELA
¡No es verdad!

PONCIA
¡Será mentira! Pero si ese hombre te gusta, te aguantas y se acabó. Es de tu hermana, lo sabes. Además puede que un día quede viudo para ti. Angustias es una enferma. Es vieja, cintura estrecha. Al primer parto se muere. Y en estos casos los hombres se casan con la más joven. Alimenta esa esperanza. ¡Olvídalo! Lo que quieras. Pero no te ofusques, niña. ¡No ofendas la ley de Dios!...

ADELA
¡Métete en tus cosas, pérfida!

PONCIA
Seré tu sombra, ¡lo juro! No quiero que nadie escupa al pasar por esta puerta.

ADELA
Es inútil tu consejo... Ya es tarde, ¡estoy decidida! Por encima de cualquiera pasaría, si tuviera que apagar el fuego ardiente que tengo en piernas y boca... ¿Qué puedes decir de mí? ¿Qué me encierro siempre sola? ¿Qué no duermo por las noches? ¿Qué me has visto en la ventana? ¡Me es igual, vieja marrana! Yo soy más lista que tú y desafío hasta a mi madre. Nunca podrás atrapar una liebre con tus manos... ¡Da voces! ¡Haz lo que puedas! Enciende diez mil bengalas. Si tiene que suceder lo que imaginas y temes no podrás nunca evitarlo, sucederá cuando quiera...

PONCIA
¿Tanto te gusta ese hombre?

ADELA
Tanto y más, no te sorprenda. Al mirar sus ojos bebo lentamente de su sangre...

PONCIA
¡Qué vergüenza! ¡No te escucho!

ADELA
Pues me oirás. Ya no te temo... Yo soy más fuerte que tú...
(Entran MARTIRIO, AMELIA y MAGDALENA.)

MAGDALENA
(A ADELA)
Mira que encajes...

AMELIA
¡Preciosos!

ADELA
¿Y estos?

MARTIRIO
Para una camisa...

ADELA
¡Vaya humor!

MARTIRIO
No necesito enseñárselos a nadie.

PONCIA
Nadie la ve a una en camisa...

MARTIRIO
Tú qué sabes...
(Se oyen unas campanillas lejanas como a través de los muros.)

MAGDALENA
Son los hombres que ya vuelven al trabajo.

PONCIA
Dan las tres...

AMELIA
... con este sol.

ADELA
¡Ay! ¡Quién pudiera salir también a los campos!
(Se sienta.)

MARTIRIO
Cada clase a sus labores.
(Se sienta.)

AMELIA
¡Así es!
(Se sienta.)

ADELA
¡Qué desgracia!
(Se sienta.)

PONCIA
No hay alegría como la de los campos en esta época del año. Llegaron los segadores, unos treinta buenos mozos... Vienen de lejos, contentos, dando voces y trompazos. Anoche llegó una furcia, vestida de lentejuelas y quince de esos muchachos al punto la contrataron.

AMELIA
¿Cómo dices?

ADELA
¿Es posible?

PONCIA
Hace años vino otra y yo misma le di dinero a mi hijo para que fuera. Los hombres lo necesitan.

ADELA
¡Se les perdona hasta eso!

AMELIA
¡Qué desgracia ser mujer!

MAGDALENA
Ni nuestros ojos son nuestros...

ADELA
Vamos a verlos pasar.

MAGDALENA
Vamos, Poncia...

PONCIA
¡Vamos! ¡Vamos!
(*Salen ADELA, MAGDALENA
y PONCIA.*)

AMELIA
¿Qué te pasa?

MARTIRIO
Es el calor.

AMELIA
¿Nada más?

MARTIRIO
¡Pues claro, Amelia!... ¿A qué hora
te dormiste anoche?

AMELIA
No sé, duermo como un tronco...

MARTIRIO
Sentí gente en el corral.

AMELIA
¿Sí?

MARTIRIO
Muy tarde...

AMELIA
Pues, serían los gañanes...

MARTIRIO
No llegan hasta las seis.

AMELIA
Seguro, sería una mula que estaba
por desbravar.

MARTIRIO
Eso, eso, una mulilla.

AMELIA
Puede ser...

MARTIRIO
Sin desbravar... ¡Oye, Amelia!

AMELIA
Dime...

MARTIRIO
¡Nada!...

AMELIA
Acuéstate un poco...
(*Entra ANGUSTIAS echa una furia.*)

ANGUSTIAS
¿Dónde está el retrato de Pepe que tenía
yo en mi cuarto? ¿Quién de vosotras lo
tiene?

MARTIRIO
Ninguna...

AMELIA
Ni que fuera un San Bartolomé de plata...

ANGUSTIAS
¿Dónde está el retrato, digo?
(*Entran ADELA, PONCIA
y MAGDALENA.*)

ADELA
¿Qué retrato?

ANGUSTIAS
¿Quién lo tiene?

MAGDALENA
¿Qué te pasa, Angustias?

ANGUSTIAS
¿Quién?

MARTIRIO
¿Has buscado en el corral?
¿A Pepe le gusta el sitio?

ANGUSTIAS
Menos bromas. Cuando venga...

PONCIA
(*Mira a ADELA.*)
¡Nada! Ya aparecerá.

ANGUSTIAS
¿Quién lo tiene?

ADELA
¡Yo no he sido!

MARTIRIO
Desde luego, Adela...
(*Entra BERNARDA.*)

BERNARDA
¿Qué es todo este griterío y a las cuatro
de la tarde...?

ANGUSTIAS
Me han quitado el retrato de Pepe el
Romano, madre...

BERNARDA
¿Quién ha sido, decid, quién?
¡Contestadme!
(*A PONCIA.*)
¡Registra cuartos y alcobas! Mira bajo
las almohadas.
(*Sale PONCIA.*)
¿Estás segura?

ANGUSTIAS
¡Sí, madre!

BERNARDA
¿Lo has buscado a fondo?

ANGUSTIAS
¡Sí!

BERNARDA
(*A PONCIA*)
¿No lo encuentras?
(*Entra PONCIA.*)

PONCIA
Aquí está.

BERNARDA
¿Dónde estaba?

PONCIA
Pues...

BERNARDA
¡Contesta!

PONCIA
En la cama de Martirio.

BERNARDA
¿Es verdad?

MARTIRIO
Pues, sí, lo es...

BERNARDA
¡Mosca muerta! ¡Sinvergüenza!
(*La golpea.*)

MARTIRIO
(*Fiera.*)
¡No me pegue!

BERNARDA
Ya verás...

MARTIRIO
Si yo la dejo. ¿Lo oye?

PONCIA
Calla, Martirio. No faltes...

ANGUSTIAS
(*Coge a BERNARDA.*)
Déjela ya, por favor...

BERNARDA
Ni lágrimas tienes, ¡falsa!

MARTIRIO
Aún que me mate no lloro...

BERNARDA
¿Por qué lo has cogido, dime?

MARTIRIO
¿Para qué iba yo a quererlo?
Era una broma y lo sabe...

ADELA
Mentira, no ha sido broma, que
ha sido otra cosa, hermana.
Dilo claro, dilo a todas.

MARTIRIO
No me hagas hablar que si hablo,
de vergüenza las paredes se unirán
unas con otras.

ADELA
¡Qué mala lengua tienes!

BERNARDA
¡Callaros!

MAGDALENA
Estáis bien locas...

AMELIA
¡Qué vergüenza!

MARTIRIO
Otras hacen cosas mucho más perversas...
como arrastrarse en el río, desnudas o
medio en cueros.

BERNARDA
¡Silencio!

ANGUSTIAS
¿Qué culpa tengo si el Romano me
ha elegido...

ADELA
Por tus dineros.

BERNARDA
¡Adela!

MARTIRIO
Por tus marjales.

BERNARDA
¡Martirio! ¡Callaros ya! Preveía la
tormenta, pero nunca imaginé que
estallaría tan pronto. ¡Ay! ¡Qué pedrisco!
Que odio echáis en mi corazón. Pero aún
no soy anciana y tengo cinco cadenas y esta
casa, donde oculta tendré mi desolación...
¡Fuera de aquí! (*Salen todas las hijas.*
BERNARDA está desolada, pero da un
golpe en el suelo y reacciona.) Tendré que
sentarles la mano. Esta es tu obligación.

PONCIA
¿Puedo hablar?

BERNARDA
¡Habla si quieres! Siento que hayas
oído. Nunca está bien una extraña en
mitad de la familia.

PONCIA
Pues lo visto, visto está.

BERNARDA
Angustias ha de casarse.

PONCIA
Y sacarla de esta casa.

BERNARDA
A ella no, a Pepe el Romano...

PONCIA
Piensas bien.

BERNARDA
No pienso. ¡Ordeno!

PONCIA
¿Y querrá él irse...?

BERNARDA
¿Qué dices?

PONCIA
Abre los ojos...

BERNARDA
¿Por qué?

PONCIA
Porque estás ciega...

BERNARDA
¿Martirio?

PONCIA
No, especialmente. Por cierto... ¿Por qué
escondió ella el retrato?

BERNARDA
¡Ella ha dicho que era broma! ¿Qué otra
cosa puede ser?

PONCIA
¿Crees eso?

BERNARDA
No lo creo, ¡es así!

PONCIA
Porque se trata de lo tuyo. Pero si fuera de
los vecinos, ¿qué sería?

BERNARDA
Ya sacas, Poncia, el cuchillo...

PONCIA
Aquí pasa algo muy grande. Martirio es,
la pobre niña, bastante enamoradiza. ¿Por
qué impediste, Bernarda, que se uniera a
Enrique Humanes? ¿Por qué cuando a su
ventana iba a venir, le mandaste recado
que no viniera?

BERNARDA
Y lo haría cien mil veces. Mi sangre no ha
de juntarse con la de un vulgar gañán...

PONCIA
¿Por qué tienes tantos humos...?

BERNARDA
Porque puedo y otras no...

PONCIA
(*Con odio.*)
Martirio lo olvidará...

BERNARDA

Y si no, peor para ella. Pero no es esto lo grande. Ese algo que pasa aquí... No pasa nada aquí, Poncia. Ni pasará mientras viva o al menos si pasa juro, que nunca traspasará las paredes de esta casa.

PONCIA

¿Quién sabe...?

BERNARDA

Lo digo yo. ¡Qué gozo vernos a todas camino del lupanar! ¿No?...

PONCIA

Bernarda, nadie sabe... nadie conoce su fin...

BERNARDA

Yo sí sé mi fin, ¿lo dudas? Y el de mis hijas también... El lupanar lo dejamos para alguna ya difunta...

PONCIA

Respeta, ¡oh Dios, la memoria de mi madre!...

BERNARDA

¡Déjame!

PONCIA

De acuerdo...

BERNARDA

Eso es lo mejor. Obrar y callar a todo. Es esa la obligación de los que viven a sueldo.

PONCIA

¿Pero es que no ves que Pepe estaría más a gusto con Martirio o con Adela?

BERNARDA

Las cosas no son así. Nunca son de nuestro gusto.

PONCIA

Es difícil doblegarlas. El Romano con Angustias. ¿A quién le parece bien...? Mira, Bernarda...

BERNARDA

¿Ya estamos? Mis hijas me respetan y nunca se rebelaron.

PONCIA

Pero en cuanto queden sueltas... se subirán al tejado...

BERNARDA

Las bajaré yo a pedradas.

PONCIA

Pues, mira que cosas pasan. Angustias estuvo anoche hablando con el Romano hasta las cuatro tocadas.

BERNARDA

¿Cómo dices?
(*Entra ANGUSTIAS.*)

ANGUSTIAS

¡No, mentira!

PONCIA

Me contaron...

BERNARDA

(*A ANGUSTIAS*)
¡Habla! ¡Dí!

ANGUSTIAS

Pepe se marcha a la una. Que me maten si no es cierto.
(*Entra MARTIRIO.*)

MARTIRIO

Pues yo lo escuché a las cuatro...

BERNARDA

¿Pero lo vieron tus ojos?

MARTIRIO

(*A ANGUSTIAS*)
¿No habláis por el callejón?

ANGUSTIAS

Hablo por mi dormitorio.
(*Entra ADELA.*)

MARTIRIO

Entonces...

BERNARDA

¿Qué pasa aquí?

PONCIA

Pepe estaba aquí a las cuatro...

ADELA

No, madre, no le haga caso...

BERNARDA

No se hable más del asunto. No vayan los de este pueblo a cubrirnos de vil fango. Ya me enteraré yo, ya...

MARTIRIO

Yo no miento...

PONCIA

Y algo habrá.

BERNARDA

No habrá nada.

ANGUSTIAS

Madre, quiero...

BERNARDA

¡Tú a callar!
(*A PONCIA, hablado sin música*)
¡Y tú te metes en tus cosas!
(*Se escucha un tumulto lejano. Entran AMELIA y MAGDALENA.*)

AMELIA

¡Madre, hermanas... en la calle...!

MAGDALENA

Los vecinos en sus puertas...

AMELIA

¡Un gentío...!

MAGDALENA

¡Un griterío...!

BERNARDA

(*A PONCIA que se va*)
¡Corre! ¡Ve!
(*A las hijas*)
¡Quietas vosotras!
¡Ventaneras! ¡Sinvergüenzas!
¡Venga al patio!
(*Van saliendo todas. MARTIRIO coge a ADELA aparte.*)

MARTIRIO

Te salvaste por un pelo.

ADELA

Yo también hubiera hablado.

MARTIRIO

Querer no es hacer.

ADELA

Tú querías, ¿no es así?

MARTIRIO

No seguirás mucho tiempo...

ADELA

Lo obtendré...

MARTIRIO

¡Eso jamás!

ADELA

¡Déjame, hermana...!

MARTIRIO

De ninguna...

ADELA

Él me quiere.

MARTIRIO

Ya lo he visto...

(Crece el tumulto. Entran MAGDALENA, ANGUSTIAS y AMELIA. Esperan nerviosas. Entran PONCIA y BERNARDA.)

PONCIA

Es soltera y tuvo un hijo...

BERNARDA

¿La hija de la Librada?

PONCIA

... tuvo un hijo y lo mató... Lo enterró bajo unas piedras, mas los perros lo sacaron y en el tranco de su puerta el cadáver le dejaron. Todo el pueblo en su venganza la trae por la calle abajo... ¡La matarán!

BERNARDA

¡Qué la maten!

ADELA

¡No, Dios mío, no es verdad!

MARTIRIO

Salgamos también nosotras.

BERNARDA

¡Y qué pague la indecente!

(En medio del tumulto se oye un grito de mujer: «¡Ah!».)

ADELA

¡Qué la dejen escapar!

MARTIRIO

¡Qué pague su horrible culpa!

BERNARDA

¡Ponedle carbón ardiente en el sitio de su pecado!

ADELA

¡No, no!

BERNARDA

¡Matadla! ¡Matadla!

Cae el telón.

Fin del Acto Segundo

A

cto Tercero

Descripción del decorado, según Federico García Lorca.

[Cuatro paredes blancas ligeramente azuladas del patio interior de la casa de Bernarda. Es de noche. El decorado ha de ser de una perfecta simplicidad. Las puertas, iluminadas por la luz de los interiores, dan un tenue fulgor a la escena. En el centro, una mesa con un quinqué, donde están comiendo BERNARDA y sus HIJAS. La PONCIA las sirve.]

Al levantarse el telón hay un gran silencio interrumpido por el ruido de platos y cubiertos. Se escucha un fuerte golpe en la pared que inicia la acción.

AMELIA
¿Qué es eso?

BERNARDA
El caballo garañón que está encerrado y da cosas.
(*A voces*)
Trabadlo y que salga al corral.
(*A las hijas*)
Debe tener calor.

PONCIA
¿Vas a echarlo a las potras?

BERNARDA
Al amanecer...
(*Nuevo golpe.*)

PONCIA
¡Por Dios!

BERNARDA
(*A voces*)
¿Hay que decir las cosas dos veces? Sacadlo y que se revuelque en los montones de paja.
(*Como hablando con los gañanes.*)
Pues encerrad las potras, pero dejadlo libre no sea que nos eche abajo las paredes... ¡Ay! ¡Qué vida!

PONCIA
Bregando como un hombre.

BERNARDA
Ya lo sabes...
(*ADELA se levanta de la mesa.*)
¿Dónde vas?

ADELA
A beber agua.

BERNARDA
(*A la CRIADA que ayuda a PONCIA.*)
Trae un jarro de agua fresca.
(*A ADELA*)
¡Puedes sentarte!

AMELIA
(*A MAGDALENA*)
Ya has derramado la sal.

MAGDALENA
Peor suerte que tengo no voy a tener.

AMELIA
Siempre es malo...

BERNARDA
¡Vamos! ¡Vamos! Ya hemos comido.
(*Entra la CRIADA con el agua y ayuda a PONCIA a retirar los platos.*)

ADELA
Me llego hasta el portón para estirar las piernas.

AMELIA
Voy contigo.

MARTIRIO
Yo también.

ADELA
No me voy a perder.

AMELIA
¿Quién lo sabe...!
(*Salen AMELIA, MARTIRIO y ADELA. BERNARDA se sienta. La CRIADA y la PONCIA acaban de quitar la mesa. MAGDALENA se sienta en una silla baja, retrepada contra la pared y se duerme. La PONCIA y la CRIADA salen.*)

BERNARDA
Quiero que hables con tu hermana...
Lo que pasó fue una broma y lo debes olvidar.

ANGUSTIAS
Ya sabe que no me quiere.

BERNARDA
Allá cada uno con sus cosas. No me meto en los corazones, pero quiero buena fachada y armonía familiar, ¿lo entiendes?

ANGUSTIAS
Sí.

BERNARDA
Pues ya está. ¿Qué cuenta Pepe?

ANGUSTIAS
¡Lo mismo! Yo lo encuentro distraído. Cuando me habla está en las nubes y si pregunto me evade.

BERNARDA
No le debes preguntar. Y cuando te cases menos. Háblale cuando él te hable y míralo si te mira. Así no tendrás disgustos...

ANGUSTIAS
Él me oculta muchas cosas.

BERNARDA
¡No procures descubrirlas!... No le preguntes, no inquieras. Y, sobre todo, no llores en su presencia.

ANGUSTIAS
No estoy contenta.

BERNARDA
Es igual.

ANGUSTIAS
A veces lo miro fijo y su imagen se me borra como si una nube de polvo lo cubriera por completo.

BERNARDA
Pues será debilidad...

ANGUSTIAS
¡Ojalá!

BERNARDA
¿Viene esta noche?

ANGUSTIAS
No, se fue de viaje.

BERNARDA
¡Mejor! Así nos acostaremos antes.
¡Magdalena!

ANGUSTIAS
¡Está dormida!
(*Entran ADELA, AMELIA y MARTIRIO.*)

AMELIA
¡Qué noche más oscura!

MARTIRIO
Buena es para ladrones. Para el que busca escondrijo.

ADELA
El caballo garañón estaba en el centro del corral. Blanco, grande... llenando la oscuridad.

MARTIRIO
Como una aparición. ¡Daba miedo!

ADELA
¡Qué estrellas mostraba el cielo!

MARTIRIO
¿Te interesan?

ADELA
¿A ti no?

MARTIRIO
A mí de tejas arriba las cosas me importan poco. Con lo que pasa aquí dentro tengo bastante y de sobra.

ADELA
Así te va.

BERNARDA
A ella en lo suyo como a ti en lo tuyo...

ANGUSTIAS
Buenas noches...
(*Sale de escena.*)

ADELA
¡Qué noche más hermosa! Me gustaría quedarme hasta tarde.

BERNARDA
Pero hay que acostarse ya...
¡Magdalena...!

AMELIA
¡Pobrecilla!

BERNARDA
¡Magdalena!

MAGDALENA
(*Despertando malhumorada.*)
¡Dejadme en paz!

BERNARDA
¡A la cama!

MAGDALENA
No puede una ni dormir.
(*Sale de escena.*)

AMELIA
Buenas noches.
(*Sale también.*)

BERNARDA
Vamos, niñas, andar vosotras también...

MARTIRIO
¿No viene el novio de Angustias?

BERNARDA
Fue de viaje.

ADELA
(*Aguanta unos momentos la mirada inquisidora de MARTIRIO.*)
Hasta mañana.
(*Sale de escena y MARTIRIO detrás. Entran la PONCIA y la CRIADA.*)

PONCIA
¿Todavía aquí, Bernarda?

BERNARDA
Disfrutando del silencio y sin lograr ver «la cosa tan grande» que pasa aquí.

PONCIA
Dejémoslo, ¿quieres?

BERNARDA
Eso digo... Me voy a dormir.

PONCIA
Con Dios.
(*Sale BERNARDA.*)
Cuando una no puede con el mar, lo más fácil es volver las espaldas por no verlo. Bernarda cree que nadie puede con ella y no sabe la fuerza que tiene un hombre entre mujeres solas. Adela, Martirio, Angustias... Las tres son...

LA CRIADA
¡Chiss! Ladran los perros...

PONCIA
(*Entra ADELA en enaguas blancas y corpiño.*)
¿No te habías acostado?

ADELA

Vengo a beber... ¿Y vosotras?

(Sale de escena.)

PONCIA

Ya nos vamos.

(A la CRLADA.)

Coge la luz. ¿Qué les pasará a los perros?

LA CRIADA

¡No vamos a pegar ojo!

(Salen de escena las dos. La escena queda casi a oscuras. Intermedio musical. Entra MARÍA JOSEFA con una oveja en brazos.)

MARÍA JOSEFA

Ovejita, niño mío,

vámonos a la orilla del mar.

La hormiguita estará en su puerta,
yo te daré la teta y el pan.

Bernarda, cara de leoparda.

Magdalena, cara de hiena.

¡Ovejita! Meee, meee.

Vamos a los ramos del portal de Belén.

Ni tú ni yo queremos dormir;

la puerta sola se abrirá

y en la playa nos meteremos

en una choza de coral.

¡Bernarda, cara de leoparda!

¡Magdalena, cara de hiena!

¡Ovejita! Meee, meee.

Vamos a los ramos del portal de Belén.

*(Sale.)**(Entra ADELA, mira con sigilo y se marcha por la puerta del corral. Entra MARTIRIO por otra puerta y queda en angustioso acecho en medio de la escena. Por delante de ella vuelve a entrar MARÍA JOSEFA con la oveja en brazos.)*

MARTIRIO

Abuela, ¿dónde va usted?

MARÍA JOSEFA

¿Me vas a abrir? ¿Quién eres tú?

MARTIRIO

¿Cómo está aquí?

MARÍA JOSEFA

Me escapé. ¿Tú quién eres?

MARTIRIO

Vaya a acostarse.

MARÍA JOSEFA

Tú eres Martirio, ya te veo. Martirio, cara de martirio. ¿Y cuándo vas a tener un niño? Yo he tenido éste...

MARTIRIO

¿Dónde cogió esa oveja?

MARÍA JOSEFA

¡Ya sé qué es una oveja!, pero, ¿porqué una oveja no va a ser un niño? Mejor es tener una oveja que no tener nada. ¡Bernarda, cara de leoparda! ¡Magdalena, cara de hiena!

MARTIRIO

¡No dé voces!

MARÍA JOSEFA

Es verdad. Está muy oscuro. Como tengo el pelo blanco crees que no puedo tener crías, y sí, ¡crías y crías y crías! Este niño tendrá el pelo blanco y tendrá otro niño, y este otro y todos con el pelo de nieve seremos como las olas, una y otra, y otra. Luego nos sentaremos todos y todos tendremos el cabello blanco y seremos espuma. ¿Por qué aquí no hay espumas? Aquí no hay más que mantos de luto.

MARTIRIO

¡Calle, calle!

MARÍA JOSEFA

Cuando mi vecina tenía un niño yo le llevaba chocolate y luego ella me lo traía a mí y así siempre, siempre, siempre. Tú tendrás el pelo blanco, pero no vendrán las vecinas. Tengo que marcharme, pero tengo miedo de que los perros me muerdan. ¿Me acompañarás tú a salir al campo? Yo quiero campo. Yo quiero casas, pero casas abiertas y las vecinas acostadas en sus camas con sus niños chiquitos y los hombres fuera sentados en sus sillas.

Pepe el Romano es un gigante. Todas le queréis. Pero él os va a devorar por que vosotras sois granos de trigo. No granos de trigos. ¡Ranas sin lengua!

MARTIRIO

¡Vamos, váyase a la cama!

MARÍA JOSEFA

¿Pero luego me abrirás? ¿Verdad?

MARTIRIO

Seguro.

MARÍA JOSEFA

*(Llorando.)*Ovejita, niño mío, vámonos a la orilla del mar. La hormiguita estará en su puerta, yo te daré la teta y el pan.
(Sale de escena. Transición musical. MARTIRIO se acerca a la puerta del corral.)

MARTIRIO

Adela. ¡Adela!

(Entra ADELA que viene un poco despeinada.)

ADELA

¿Qué quieres?

MARTIRIO

Deja a ese hombre.

ADELA

¿Por qué?

MARTIRIO

Porque no es tu sitio.

ADELA

¡Con qué ganas te has quedado de ocuparlo!

MARTIRIO

Piensa, Adela, que hablaré. Esto no quedará así...

ADELA

Pues esto no es más que el comienzo. Me he adelantado a tus ansias. Sólo he salido a buscar aquello que ya era mío.

MARTIRIO

Ese hombre sin alma vino por otra.

ADELA

Vino por su dinero, pero sus ojos venían por mí.

MARTIRIO

Yo no lo permitiré. Se casará con Angustias.

- ADELA
No la quiere.
- MARTIRIO
Ya lo sé.
- ADELA
Por que es sólo a mí a quien quiere.
- MARTIRIO
¡Sí!
- ADELA
¡Me quiere! ¡Me quiere a mí!
- MARTIRIO
¡Calla!, no lo digas más...
- ADELA
¡Por eso rabias de envidia! No te importa a quien abraza, mientras no me abraza a mí. Por que tú también le quieres.
- MARTIRIO
¡Sí, sí! Yo le quiero y lo diré cien mil veces. Aunque el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Le quiero, le quiero, sí!
- ADELA
No tengo la culpa...
- MARTIRIO
¡No me abrases, no me toques! ¡No quieras con dulces besos ablandar mi amargo pecho! Mi sangre ya no es la tuya. Quisiera verte como hermana y sólo veo una mujer.
- ADELA
¡No queda ningún remedio! ¡Pepe el Romano es mío!
- MARTIRIO
¡No será...!
- ADELA
¡Ya lo veremos! No aguanto más estos techos. Después de probar su boca, seré lo que le apetezca. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos... perseguida por aquellos que se proclaman decentes. Coronada con espinas, señalada, aborrecida, como todas las queridas de cualquier hombre casado.
- MARTIRIO
¡Calla!
- ADELA
Sí, vamos a callarnos. Que se case con Angustias, no me importa. Viviré en una casita donde él vendrá cuando quiera.
- MARTIRIO
¡Jamás mientras yo respire!
- ADELA
A un caballo encabritado con mi fuerza domaría.
- MARTIRIO
¡No levantes más la voz! El corazón me rebasa de una rabia tan profunda que me ahoga sin quererlo.
- ADELA
Hemos de amar las hermanas, pero Dios me ha debido dejar sola en medio de la oscuridad, porque te veo como si no te hubiera visto nunca...
(Se oye un silbido y ADELA corre a la puerta, pero MARTIRIO se coloca delante.)
- MARTIRIO
¿Dónde vas?
- ADELA
¡Aparta, bruja!
- MARTIRIO
¡Intenta salir...!
- ADELA
¡Aparta, aparta!
(Forcejean.)
- MARTIRIO
¡Madre, madre!
(Entra BERNARDA en enaguas.)
- BERNARDA
¡Quietas, quietas! ¡Qué pobreza la mía, no tener un rayo entre los dedos...!
- MARTIRIO
Estaba con él, con Pepe. Mire bien esas enaguas llenas de paja de trigo.
- BERNARDA
¡Mal nacida! ¿Esa es tu cama?
- ADELA
¡Aquí se acabó su imperio! *(Coge el bastón de su madre y lo rompe.)* ¡Mire que hago con su vara! ¡No dé usted ni un paso más! ¡En mí sólo manda Pepe!
(Entra MAGDALENA.)
- MAGDALENA
¡Adela!
(Entra ANGUSTIAS.)
- ADELA
¡Soy su mujer! *(A ANGUSTIAS)*
¡Ya lo sabes, puedes verlo en el corral!
¡Dominará nuestra casa! Ahí fuera está respirando como si fuera un león.
- ANGUSTIAS
¡Dios mío!
- BERNARDA
¡La escopeta! ¿Dónde está la escopeta?
(Sale BERNARDA y MARTIRIO. Entra AMELIA.)
- ADELA
¡Ninguna podrá conmigo!
- ANGUSTIAS
¡De aquí no te mueves, qué esta casa has deshonrado!
- MAGDALENA
¡Qué se largue! ¡Qué se vaya donde nunca la veamos!
(Suena un tiro y entra BERNARDA.)
- BERNARDA
Intenta buscarlo ahora...
(Entra MARTIRIO.)
- MARTIRIO
¡Se acabó Pepe el Romano!
- ADELA
¡Pepe, Dios mío, Pepe!
(Sale.)
- AMELIA
Pero, ¿lo habéis matado?

MARTIRIO
Salió huyendo en su jaca.

BERNARDA
¿Porqué yo no sé apuntar...!

MAGDALENA
¿Por qué se lo ha dicho entonces?

MARTIRIO
¿Por ella! Porque era capaz de todo...
Hasta de verter su sangre.

ANGUSTIAS
¿Maldita!
(*A MARTIRIO*)

MAGDALENA
¿Endemoniada!
(*A MARTIRIO*)

BERNARDA
Es mucho mejor así.
(*Suena un golpe fuerte.*)
¿Adela! ¿Adela!

AMELIA
¿Abre...!

BERNARDA
No te creas que estos muros defienden de la
vergüenza...
(*Entran la PONCIA y la CRIADA.*)

PONCIA
¿Los vecinos, Bernarda, calla! Ya se han
levantado todos.

BERNARDA
¿Echaré la puerta abajo! ¿Abre te digo!
¿Adela!
(*Se aparta de la puerta. A la CRIADA*)
¿Trae un martillo!
(*La PONCIA da un empujón y entra.*)

PONCIA
¿¡Ah!!

BERNARDA
¿Qué?...

PONCIA
¿Dios mío! ¿Qué horrible fin!
(*Las hermanas se echan hacia atrás.*
La CRIADA se santigua. BERNARDA
avanza.)
¿No entres!

BERNARDA
¿No! ¿Yo no! Pepe: tú irás corriendo
vivo por lo oscuro de las alamedas, pero
otro día caerás. ¿Descolgarla! ¿Mi hija
ha muerto virgen! Llévala a su cuarto y
vestidla como una doncella. ¿Nadie diga
nada! ¿Ella ha muerto virgen! Avisad que
al amanecer den clamores las campanas...

MARTIRIO
¿Dichosa ella que lo tuvo!

BERNARDA
¿No quiero llanto ninguno! La
muerte hay que hacerle frente. (*A*
MAGDALENA) ¿Silencio! (*A AMELIA*)
¿A callar he dicho! Las lágrimas cuando
estés sola.
Nos hundiremos todas en un mar
de luto. ¿Ella, la hija menor de Bernarda
Alba, ha muerto virgen! ¿Me habéis
oído? ¿Silencio! Silencio he dicho...
silencio!

Cae el telón.

Fin de la ópera



4

Sección

BIOGRAFÍAS

Miquel Ortega
96

Julio Ramos
98

Biografías
100



18 / 19

Miquel Ortega

Composición, Dirección musical

Nace en Barcelona. Estudia en el Conservatorio del Liceo solfeo, canto y piano. Pronto comienza a interesarse por la composición. A los diecisiete años consigue un puesto de pianista en el Gran Teatro del Liceo, donde permanecerá hasta 1989 como asistente a la dirección del coro de los maestros Romano Gandolfi y Vittorio Sicuri. Ese mismo año pasa a ser maestro concertador del Teatro de la Zarzuela. En 1986 había iniciado los estudios de dirección orquestal en Barcelona con Antoni Ros-Marbà. A lo largo de su carrera ha grabado discos con Montserrat Caballé, Jaume Aragall y Carlos Álvarez. Las primeras obras de su catálogo fueron dos óperas en un acto, *El dret patern* con libreto propio y *Somni de Nadal*, con libreto de Julio Ramos; éste también le presentó un libreto titulado *El fillol de la mort* y Ortega compuso la obra entre 1980 y 1982, interrumpiendo su creación para escribir *Somni de Nadal* y la tercera obra de su catálogo, que fue el ciclo de canciones *Les quatre estacions* sobre poemas de Josep Carner. Miquel Ortega nunca ha dejado de componer música vocal, pero también ha estrenado su música de cámara y orquestal. Orquestas como la Pablo Sarasate de Pamplona, la Sinfónica de Lima, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Orquesta de Córdoba, la Orquesta Filarmonica de Málaga y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias han interpretado sus obras, así como varias de sus óperas. En los años 90 empieza el idilio de Ortega con Federico García Lorca. La idea de escribir una ópera sobre *La casa de Bernarda Alba* le ronda por la cabeza desde finales de los años 80, así que le propone el proyecto a Ramos. A finales de 1991 Ortega empieza a escribir la música para su ópera. Ortega la completó a finales de 1999, pero la orquestación no se concluye hasta mediados de 2006. En 1992, inició el ciclo de sus canciones sobre textos de García Lorca con los primeros poemas del *Romancero gitano*. En 1994 y 2007 llegaron la segunda y tercera entrega de sus canciones lorquianas. También ha compuesto *Yerma*, *Canción del mariquita*, *Gacela del amor maravilloso* y *Lamento de Don Perlimplín*. En la primera década del siglo XXI Ortega escribió canciones con textos de Josep Carner, diez poemas de su *Bestiari* y una canción con texto de Miguel Hernández: *Mi corazón no puede con la carga*. También compuso dos canciones con poemas de Rafael Alberti: *El puente de las tetas* y *Campo de' fiori*, un *Soneto* de Lope de Vega, *All things can tempt me* y *Brown penny* con poemas de W.B. Yeats, así como un aria de concierto sobre un *Soneto* de Shakespeare, una canción con texto de Joan Teixidor, dedicada a la memoria de Montsalvatge, que fue estrenada por Montserrat Caballé y la ópera *El guardián de los cuentos* con libreto de Andrés Martorell. Algunas de sus últimas obras son: el dúo *La nuit de mai*; la *Suite canalla*; los *Preludios y danzas n.ºs 1 y 2*; el ciclo de canciones *Pascua Florida* con textos de María Lejárraga; la ópera de cámara *Après moi, le déluge*; la *Suite de danzas iberoamericanas*; el *Concertino para flauta, percusión y cuerdas* y el *Preludio, canción y danza para piano y orquesta de cuerdas*, aparte de gran número de canciones para voz y piano. En el Teatro de la Zarzuela Miquel Ortega ha dirigido, entre otros títulos, *La canción del olvido*, *El rey que rabió*, *El barberillo de Lavapiés* y el estreno de *La Celestina* de Nin-Culmell.

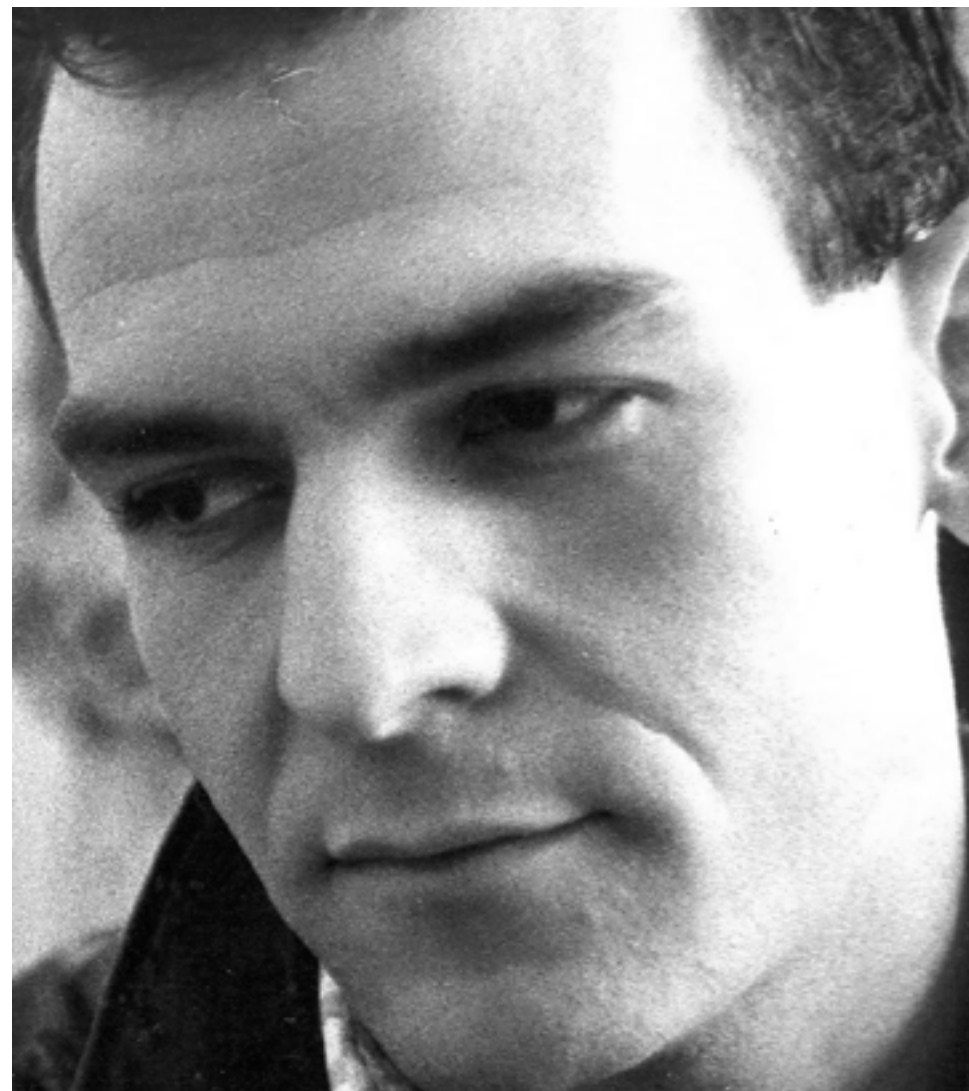


© Anna García

Julio Ramos

Libreto

Julio Ramos fue cantante, escritor, actor de teatro, cine, vodevil y doblaje, cuyo nombre artístico era Bruno Bruch. Nació en Medellín (Colombia), pero llegó a Barcelona con su familia aún siendo niño. Desde muy joven participó como actor en películas como *La batalla del porro* (Joan Minguell, 1981), *Un genio en apuros* (Lluís Josep Comerón, 1983) y *Fanny Pelopaja* (Vicente Aranda, 1984), así como en diversas series de televisión de la época. Colaboró en el doblaje de la película *Demasiado viejo para morir joven* (1989), de Pedro Molina. Como actor de teatro actuó en obras de prosa y musicales: *No hi ha gimlet per a tothom* (1980), de Quico Romeu, con la Companyia d'Espectacles de Pista i Orquestrina; *El príncipe de Homburg* (1982), de Heinrich von Kleist, con la Compañía de Adrià Gual; *Peer Gynt* (1982), de Henrik Ibsen, con el Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya; *El roig i el blau* (1984), de Joan Oliver, con la Compañía de Montserrat Julió; *L'opera de tres rals* (La ópera de perra gorda) (1984), de Bertolt Brecht, con el Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya; *Tormentos y delicias de la carne* (1987), de Fernando Arrabal, con el Centre d'Investigació Teatral; *El manuscrit d'Ali Bei* (1988), de Josep Maria Benet i Jornet, con el Teatre Lliure; *Miles Gloriosus* (1988), de Plauto, con U de Cuc; *Sopa mariscónada* (1990), de Josep Maria Martínez, con La Capsa Màgica y *Un deu per cent ho som* (1994), de Tom Wilson Weinberg, con Lambda Teatre. Asimismo actuó como *showman* en espectáculos de vodevil y en otros espectáculos como *La bruja* del Parque de Atracciones del Tibiadero. Colaboró como refuerzo en el coro de *Il trovatore* en el primer Festival del Teatre Grec de Barcelona (1980), en una producción dirigida por Juanjo Puigcorbé y Mario Gas. Asimismo en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona fue refuerzo del coro en varias producciones y cantó papeles secundarios en distintas óperas. Además, escribió textos para algunas obras de teatro y varios libretos de óperas. Miquel Ortega puso música a dos de sus libretos: *El fillol de la mort* (*El ahijado de la muerte*), que permanece aún inédita, y *Somni de Nadal* (*Sueño de Navidad*), que se estrenó a piano y con escenificación en 1982. Luego preparó el libreto de *La casa de Bernarda Alba* —que fue el único que firmó como Julio Ramos—, basado en el famoso drama de Federico García Lorca, y dejó también un libreto titulado *Absolució* (*Absolución*), sobre un relato de Oscar Wilde, al que Ortega no llegó a ponerle música. Julio Ramos falleció en 1995.



B

iografías



© Jorge Armestar

Rubén Fernández Aguirre
Asistente de dirección musical, Piano

Nace en Barakaldo, Vizcaya. Realiza sus estudios superiores de piano con Albert Nieto en Vitoria y se especializa en acompañamiento de cantantes en Viena y Múnich. Recibe los consejos de Félix Lavilla, Miguel Zanetti y Wolfgang Rieger. Pianista habitual de Carlos Álvarez, Ainhoa Arteta, María Bayo, Gabriel Bermúdez, Mariola Cantarero, Elena de la Merced, Andeka Gorrotxategi, Nancy Fabiola Herrera, Ruth Iniesta, Ismael Jordi, José Antonio López, David Menéndez, María José Montiel, Marina Monzó, José Luis Sola, Carmen Solís, Miren Urbietta, etc. También ha actuado con Celso Albelo, David Alegret, Yolanda Auyanet, Ángeles Blancas, José Bros, Measha Brueggergosman, Francisco Corujo, Mariella Devia, Cristina Gallardo-Domàs, Sabina Puértolas, Borja Quiza, Isabel Rey, Christopher Robertson, Ana María Sánchez y Leontina Vaduva, entre muchos otros. Actúa en la mayoría de teatros y festivales españoles, así como en el Musikverein de Viena, el Rossini Opera Festival de Pésaro, el Bregenz Festival, la Sala Chaikovski de Moscú, el Carnegie Hall y el Avery Fisher Hall de Nueva York, el Teatro Solís de Montevideo, la Usina del Arte de Buenos Aires, así como salas de concierto de París, Lyon, Múnich, Detmold, Bremen, Graz, Budapest, Damasco, Argel, Guadalajara, Álamos, México DF, etc. Acompaña en cursos y clases magistrales de Teresa Berganza, Renata Scotto, Jaume Aragall, Ileana Cotrubas, Simon Estes, Bruno de Simone, Enrique Viana, Emilio Sagi y Ana Luisa Chova. Ha sido pianista oficial del *Concurso Operalia* —presidido por Plácido Domingo— y jurado de los concursos internacionales de Canto de Bilbao, Logroño y Ciudad de Bogotá. De su discografía destacan *Carlos Álvarez Live in La Monnaie*, *Canciones en La Alhambra*, *Ametsetan*, *Granados Songs Integral* (Ibs Classical), canciones de Antón García Abril (Bolamar Music) y el disco *Ensueños* (AIM Records), junto a Nancy Fabiola Herrera. En el año 2010 recibe el premio Ópera Actual «por su dedicación a la lírica y el creciente prestigio que está logrando en este campo».



© Sergio Parra

Bárbara Lluch
Dirección de escena

Nacida en Barcelona, aunque criada en Madrid en el seno de una familia dedicada por entero al teatro, la ópera y la danza: con diez años de edad ya se subió a las tablas como actriz. Estudió interpretación en la escuela de Juan Carlos Corazza en Madrid, y trabajó tanto en cine, teatro, como en series de televisión. En 2005 descubre su verdadera pasión dentro del mundo de la ópera y empieza su carrera como ayudante de dirección de escena en el mundo de la lírica. Desde entonces ha asistido a algunos de los más grandes directores de escena, incluyendo a Sir David McVicar, Robert Carsen, Bob Wilson, Mario Gas, Robert Lepage, Jonathan Miller, Romeo Castellucci, Richard Eyre, Klaus Michael Grüber, Elijah Moshinsky, Jonathan Kent, Laurent Pelly, La Fura Dels Baus, Damiano Michieletto, Àlex Rigola, Kasper Holten y Christopher Marthaler. Todos estos trabajos los ha desarrollado en teatros como la Royal Opera House de Londres; La Monnaie de Munt en Bruselas; el Teatro Real de Madrid; la Sydney Opera House en Australia; el Gran Teatro del Liceo de Barcelona; el Teatro Colón de Buenos Aires y en el Glyndebourne Opera Festival en el Reino Unido. Bárbara Lluch ha dirigido, entre otros, los reestrenos de *Don Giovanni* de Francesca Zambello en la Royal Opera House, *Salome* y *Le nozze di Figaro* de Sir David McVicar en la Royal Opera House de Londres, *The Rake's Progress*, de Robert Lepage en La Monnaie de Bruselas, *Eugenio Onegin* de Kasper Holten en la Sydney Opera House y *La prohibición de amar* también de Kasper Holten en el Teatro Colón de Buenos Aires y *La traviata* de Richard Eyre en la Royal Opera House. En 2017 estrenó su primera dirección de escena con el montaje de *Le cinesi*, ópera de salón de Manuel García, en la Fundación Juan March de Madrid en una coproducción con el Teatro de la Zarzuela. Próximos proyectos incluyen *Hansel und Gretel* en el Teatro de Ópera de Copenhague. Bárbara Lluch dirige por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Ezio Frigerio

Escenografía



Nace en Erba, Lombardía (Italia). Desde un principio se interesó por las artes plásticas hasta que, en 1954, coincide con Giorgio Strehler y despierta en él la pasión por el teatro. Su primer trabajo fue como figurinista en *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca. A partir de entonces es constante su actividad creadora en el Piccolo Teatro y el Teatro alla Scala, junto a Giorgio Strehler y Luca Ronconi. En Roma conoce a Edoardo De Filippo y Vittorio De Sica. Pronto la proyección internacional de sus trabajos le lleva a colaborar en los espectáculos de danza de Roland Petit y Rudolf Nuréyev. Y también comienza a trabajar con Franca Squarciapino en importantes montajes de teatro, ópera y danza para directores de escena como Núria Espert, Lluís Pasqual, Klaus Michael Gruber, Piero Faggioni y Gilbert Deflo, entre otros. Son numerosas las producciones cinematográficas en las que participa Frigerio con De Sica (*I sequestrati di Altona*), Cavani (*Francesco d'Assisi*), Bolognini (*Madamigella di Maupin*), Bertolucci (*Novocento*) y Rappeneau (*Cyrano de Bergerac*), con el que será nominado a los Oscar. Frigerio ha llevado el trabajo del artesano italiano a los escenarios de todo el mundo. Ha recibido los más importantes premios europeos y reconocimientos, entre los que destaca la *Légion d'Honneur*. En La Zazuela Frigerio preparó los decorados de *Anna Bolena* con Simón Suárez; *Il tritico e il turco in Italia* con Pasqual; *La traviata* y *Madame Butterfly* con Espert y *Doña Francisquita* con Emilio Sagi. Y la pasada temporada realizó *La taberna del puerto* con Mario Gas.

Franca Squarciapino

Vestuario



Nació en Roma (Italia). Muy joven conoció y colaboró con Miranda Campa con la que comenzó a trabajar en el mundo del teatro. En 1963 conoció al escenógrafo Ezio Frigerio y desde entonces realizan juntos numerosísimas 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. Desde entonces colabora 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 Nuréyev. 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. 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 búsar en el tejado* (1998), y el Goya por *La camarera del Titanic* (1998). En España preparó el vestuario de *Volavérunt* de Bigas Lunas. En La Zazuela Squarciapino realizó el vestuario de *Anna Bolena* con Simón Suárez; *Il tritico e il turco in Italia* con Pasqual; *La traviata* y *Madame Butterfly* con Espert y *Doña Francisquita* con Emilio Sagi. Y la pasada temporada realizó *La taberna del puerto* con Mario Gas.

Vinicio Cheli

Iluminación



© Javier del Real

Vinicio Cheli estudió escenografía e iluminación en la Academia de Bellas Artes de Florencia. Entre 1974 y 1989 trabajó en el Maggio Musicale Fiorentino y el Piccolo Teatro de Milán, y colaboró con Giorgio Strehler. A partir de 1989 trabaja en producciones de ópera, teatro y ballet con los principales directores de escena: Nikolaus Lehnhoff, Pier Luigi Pizzi, Luca Ronconi, Werner Herzog, Hugo de Ana, Klaus Michael Grüber, Nicolas Joel, Franco Zeffirelli, Luc Bondy, Mario Gas, Nuria Espert, Cristina Comencini, Irina Brook, Arnaud Bernard, Lluís Pasqual, Andrei Konchalovsky y Giancarlo Del Monaco en importantes escenarios (Rossini Opera Festival, Festival de Salzburgo, Festival Barroco en Versalles, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro La Fenice de Venecia, Opéra Bastille, Teatro Nacional de Praga, Ópera de Montecarlo, Ópera de Ginebra, Ópera Garnier de París, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Nuevo Teatro Nacional de Tokio, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Opéra de Lille, Teatro Comunale de Bolonia, Sferisterio de Macerata, Metropolitan de Nueva York, Teatro Verdi de Busseto, Chorégies de Orange y Teatro Real de Mascate en Omán). Recientemente ha diseñado la iluminación de *Otello* y *Le nozze di Figaro* en Pekín, *Rienzi* en Roma, *Il matrimonio segreto* en Spoleto, *La bella durmiente* en Astaná, *Madama Butterfly* en Atenas y *La traviata* en Roma. Es profesor en la Nueva Academia de Bellas Artes de Milán y en la Escuela Profesional de La Scala. En el Teatro de la Zarzuela Vinicio Cheli ha diseñado la iluminación de *Las golondrinas* y *La taberna del puerto*.

Nancy Fabiola Herrera

Bernarda Alba
Mezzosoprano



© Shirin Tinat

La constante presencia de Nancy Fabiola Herrera en los escenarios internacionales la convierte en una de las grandes mezzosopranos de la actualidad. Ha sido denominada la *Carmen del siglo XXI* por la prensa especializada, habiendo paseado la gitana de Bizet por teatros como el Metropolitan de Nueva York, el Covent Garden, el Teatro Bolshoi, la Ópera de Sídney y Melbourne, la Ópera de Roma, la Ópera de Tokio, la Deutsche Oper Berlín, la Bayerische Staatsoper, la Arena de Verona, las Termas de Caracalla, la Semperoper de Dresde, el Festival de Masada y la Israelí Opera de Tel-Aviv, Los Ángeles Opera, el Teatro Bellas Artes de México y en ciudades españolas como Sabadell, Jerez, San Sebastián, Gran Canaria, Santander, La Coruña y Mahón, entre otras. Ha trabajado con maestros como Daniel Oren, Marco Armiliato, Josep Pons, Fabio Luisi, Rafael Frühbeck de Burgos, Gustavo Dudamel, Michel Plasson, Yaron Traub, Miquel Ortega, Jesús López Cobos y Plácido Domingo, entre otros. Se formó en el Conservatorio de Las Palmas de Gran Canaria, el Real Conservatorio de Madrid, la Juilliard School de Nueva York y la Academy of Vocal Arts de Filadelfia. Ha recibido, entre otros premios, el Plácido Domingo Awards, el Premio de la Real Sociedad Económica de Amigos del País en Gran Canaria, el Pepita Embil en el Concurso Operalia o el Premio Teatro Campoamor. En su discografía se incluyen trabajos para Deutsche Grammophon, Opus Arte, Columna Música, ASV Living Era, Arte Nova, Naxos y AIM Records.

Carmen Romeu

Adela
Soprano



© Aitor Eguskiza

Nace en Valencia. Ha trabajado con directores de orquesta como Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Kent Nagano, Alberto Zedda, Donato Renzetti, Patrick Fournillier, Michele Mariotti, Carlo Rizzi, Corrado Rovaris, Cristóbal Soler, Will Crutchfield, Erik Nielsen, Oliver Díaz, Andrea Marcon y Fabio Biondi, así como directores de escena como Luca Ronconi, Emilio Sagi, Graham Vick, David Livermore y Giancarlo Del Monaco, entre otros. Entre sus actuaciones recientes destacan *La donna del lago* (Elena) y *Armida* (papel titular) en el Rossini Opera Festival de Pésaro, *Clementina* (papel titular) de Boccherini en el Teatro de la Zarzuela; *Armida* en la Opera Vlaanderen de Bélgica, *Otello* de Rossini en el Theater an der Wien; *Idomeneo* de Mozart en Les Arts de Valencia, *Las golondrinas* de Usandizaga en La Zarzuela y el Campoamor de Oviedo, *Otello* de Rossini y *La bohème* (Musetta) de Puccini en el San Carlo de Nápoles, *Così fan tutte* (Fiordiligi) de Mozart en el Principal de Palma, un *Homenaje al Maestro Zedda* en La Coruña y en la Opera Vlaanderen, un recital de música francesa en La Zarzuela, *La bohème* en el Real de Madrid y un concierto benéfico en el Musikverein de Viena con Juan Diego Flórez. Esta temporada participa en el Palau de les Arts en un *Concierto en homenaje a Matilde Salvador*, así mismo lleva a cabo un recital con obras de las hermanas Boulanger, Bernstein, Copland y Menotti en la Fundación Juan March, y participará en varios proyectos de obras barrocas y de zarzuelas. En La Zarzuela también ha cantado *Marina* y *La del manajo de rosas*.

Luis Cansino

Poncía
Barítono



© Federico Figueroa

Intérprete de origen gallego, aunque nacido en Madrid; es habitual en importantes temporadas de ópera y zarzuela de Europa y América, destacando en sus actuaciones como Leporello (*Don Giovanni*), Sulpice (*La fille du régiment*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), el Conde de Luna (*Il trovatore*), Giorgio Germont (*La traviata*), Guido di Monforte (*I vespri siciliani*), Carlo de Vargas (*La forza del Destino*), Amonasro (*Aida*), Iago (*Otello*), Barnaba (*La Gioconda*), Sharpless (*Madama Butterfly*), Roque (*Marina*) o los protagonistas de *Nabucco*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Simon Boccanegra*, y *Falstaff*. Ha sido primer barítono de la Antología de la Zarzuela de José Tamayo. Además es un reconocido intérprete de este género, con más de cuarenta títulos interpretados, entre los que podemos destacar *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *La del manajo de rosas*, *Black el payaso*, *La tabernera del puerto*, *Don Manolito*, *El caserío*, *La parranda*, *La leyenda del beso*, *La del soto del parral* o *La Gran Vía*. Ha participado en los estrenos mundiales de las óperas: *El canto de los volcanes* y *La marimba arrecha*, ambas de Federico Álvarez del Toro, y *Fuenteovejuna* de Jorge Muñoz, así como en la recuperación de *Ezio* de Haendel y *Rénard* de Stravinski o de las zarzuelas: *Chin-Chun-Chan* de Jordá, *Mis dos mujeres* de Asenjo Barbieri, *El juramento* de Gaztambide, *María Adela* de Bartlet y *Xuanón* de Moreno Torroba. Recientemente ha actuado en *¿Cómo está Madrid!* en el Teatro de la Zarzuela.

Carol García

Martirio
Mezzosoprano



© Tere Ormazábal

Nació en Barcelona. Estudió canto con Francesca Roig y obtuvo varios premios de canto (Montserrat Caballé 2008, Luis Mariano 2009, Francisco Viñas 2009, Paris Opera Competición 2010, Concurso Belvedere y Operalia 2014). Hizo su debut como Rosina en *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro Real. También fue elegida para cantar *La cenerentola* con Els Comediants en el Petit Liceu y luego en el Festival de la Ópera de Tenerife. En 2009 pasó al Atelier Lyrique de la Ópera de París para cantar *Les Madrigaux* de Fénelon y ofrecer conciertos en salas de París, Nanterre y Compiègne. Ha colaborado con Bruno Campanella, Coline Serreau, Philippe Jordan y Dan Attinger. Y ha cantado títulos como *Suor Angelica*, *Le nozze di Figaro*, *Francesca da Rimini*, *Manon*, *Il Farnace*, *Manon*, *Don Giovanni* y *El amor brujo*. También ha trabajado con Daniel Oren, Evelino Pidó, Coline Serreau, George Petrou, Diego Fasolis y Christoph Altstaedt. Ha colaborado con Concerto Köln, Armonia Atenea, I Barocchisti y Orquesta Camera Musicae. Ha cantado *Il barbiere di Siviglia* en Massy, Burdeos y Montreal; *La cenerentola* en Ibiza y *L'Orfeo* en Nancy y París. Y ha interpretado el *Stabat Mater* de Vivaldi en Rávena y Ravello. También ha cantado *Carmen* en Ibiza. Recientemente ha ofrecido un concierto con la Israel Camerata y Avner Biron. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado en la zarzuela *Clementina*, de Boccherini, y ha ofrecido un concierto de canción catalana.

Marifé Nogales

Amelia

Mezzosoprano



Nacida en Andoáin, Guipúzcoa. Ha trabajado bajo la batuta de directores como Jesús López Cobos, Miquel Ortega, Friedrich Haider, Alberto Zedda, Lutz Köler, Eduardo López Banzo, Vasily Petrenko y José Ramón Encinar, entre otros. Entre sus actuaciones más destacadas cabe señalar los papeles protagonistas de *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba y *La Dolorosa* de Serrano en el Teatro Victoria Eugenia; el estreno de *La casa de Bernarda Alba*, de Miquel Ortega, en el Festival Internacional de Santander; *L'italiana in Algeri*, *Macbeth*, *La traviata*, *Madama Butterfly* y *Dead Man Walking* en el Teatro Real; *Manon Lescaut* e *Il barbiere di Siviglia* en ABAO; *Le cinesi* y *Los Elementos* en la Fundación Juan March, ambas en coproducción con el Teatro de la Zarzuela; *Thaïs* en versión concierto en el Gran Teatro del Liceo, Teatro Real y el Festival de Perelada; *El Gato Montés* en La Zarzuela, Teatro Campoamor, Teatro de la Maestranza y Teatro São Carlos de Lisboa; *Carmen* y *El Diablo en el poder* en La Zarzuela; *L'isola disabitata* en el Teatro Arriaga de Bilbao, Teatro de la Maestranza y Teatros del Canal; *Il viaggio a Reims* en el Teatro São Carlos y el Arriaga; *Thaïs*, *Un avertimento ai gelosi* y *Adriana Lecoureur* en el Teatro de la Maestranza y *Die Zauberflöte* en el Auditorio de San Lorenzo de El Escorial y la Quincena Musical Donostiarra. En la temporada 2018-2019 participa en la *Mathäus-Passion* con la Orquesta de Córdoba, y toma parte en las producciones de *Otello* en el Teatro Cervantes de Málaga y *Madama Butterfly* en el Teatro Villamarta de Jerez.

Belén Elvira

Magdalena

Mezzosoprano



Nacida en Lanzarote. Estudia canto con Ángeles Chamorro, Jorge Rubio, Claude Thiolas y Viorica Cortez. Participa en la *Misa de la coronación* de Mozart en el Teatro Benito Pérez Galdós de Las Palmas; el *Requiem* de Verdi en el Auditorio Nacional y San Francisco el Grande en Madrid; *Das Lied von der Erde* de Mahler en el Auditorio de Lugo, el Festival Internacional de Lucena y Madrid. Frecuentemente interpreta música de cámara con el pianista Juan Antonio Álvarez Parejo. En el ámbito de la zarzuela interviene en *Doña Francisquita*, de Vives, y *La del manojito de rosas*, de Sorozábal, en el Auditorio Nacional; la *Antología de Zarzuela* en Tenerife o *El caserío*, de Guridi, en el Teatro Arriaga. También participa en el estreno mundial de la ópera *La Celestina*, de Nin-Culmell, en el Teatro de la Zarzuela. Interpreta con gran éxito de público y crítica un recital junto a Jorge de León y Juan Antonio Álvarez Parejo al piano, en la Wigmore Hall de Londres y el Teatro Principal de Palma de Mallorca. Destacar sus intervenciones como Salud en *La vida breve* de Falla en el Auditorio Nacional; Dama de Lady Macbeth en *Macbeth* de Verdi en Valladolid; Suzuky en *Madama Butterfly* de Puccini y Maddalena en *Rigoletto* de Verdi en Tenerife; Lola en *Cavalleria rusticana* de Mascagni, Bersi en *Andrea Chénier* de Giordano y Preziosilla en *La forza del Destino* de Verdi en Las Palmas, y un Paje de Herodías en *Salome* de Richard Strauss en el Teatro Filarmónico de Verona, entre otras actuaciones.

Berna Perles

Angustias

Soprano



© Ernesto Oebler

Ha sido premiada en certámenes y concursos de canto: Primeros Premios de Juventudes Musicales de España, Muestra de Jóvenes Intérpretes de Málaga (2009) y Primer Premio y Premio del Público en el XIII Concurso de Nuevas Voces de Sevilla; Finalista de los Concursos Internacional de Canto Manuel Ausensi (2010), Concorso Lirico Internazionale Umberto Giordano (2012) y Francesc Viñas (2014). También ha sido ganadora del I Concurso de Ópera Mozart de Granada y Premio Ferrar Salat en el Concurso Internacional de Canto Francesc Viñas (2017) y Tercer Premio del Concurso Internacional de Canto de Logroño (2013). Actúa tanto en óperas como zarzuelas y recitales en el Teatro dell'Opera y Auditorio Santa Cecilia de Roma, Konzerthaus de Viena, Teatro Comunale de Bolonia, Ópera Royal de Versalles, Le Pin Galant de Mérignac, Palais des Festivals et Congrès de Cannes, Théâtre de Sète, Teatro Avenida de Buenos Aires, Teatros del Canal, Palau de la Música Catalana, Auditorio Nacional de Música, Cervantes de Málaga, Principal de Zaragoza, Gran Teatro de Córdoba o Manuel de Falla de Granada y ha cantado bajo la batuta de Lorenzo Mariani, Edmon Colomer, John Axelrod, Andrea Marcon o Hernández Silva. Y bajo la dirección escénica de Lindsay Kemp, Emilio Sagi, William Orlandi o Riccardo Canessa. Ha participado en la grabación de un disco de dúos, junto a Carlos Álvarez, para el sello DN Records. Entre sus próximas actuaciones destacan sus primeras actuaciones en la Ópera de Oviedo, el Liceo de Barcelona, el Teatro Real de Madrid y el Teatro de la Zarzuela.

Milagros Martín

Criada

Soprano



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

Julietta Serrano

María Josefa

Actriz



Nació en Barcelona. En 1957 hizo su primera gira teatral por España con José Luis Alonso. Su primer estreno en Madrid, con dirección de Miguel Narros, fue *La rosa tatuada*, de Williams. A partir de este estreno se dedicó por completo a su trabajo de actriz de teatro, cine y televisión. Interpreta, entre otros, los papeles protagonistas de *Dentro de la tierra*, de Paco Berra, dirigida por Luis Luque; *Ricard III*, de Shakespeare, dirigida por Xavier Albertí; *Ninette y un señor de Murcia*, de Mihura, dirigida por César Oliva; *Éramos tres hermanas*, de Chéjov (adaptación de Sanchis Sinisterra), dirigida por Carles Alfaro; *El malentendido*, de Camus, dirigida por Eduardo Vasco; *Electra*, de Sófocles, dirigida por José Carlos Plaza; *Medea*, de Eurípides, dirigida por Tomaz Pandur; *Divinas palabras*, de Valle-Inclán, dirigida por Gerardo Vera; *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca, dirigida por Calixto Bieito; *Orquideas a la luz de la luna*, de Carlos Fuentes, dirigida por María Ruiz; *María Rosa*, de Guimerá, dirigida por John Strasberg; *Veraneantes*, de Gorki, dirigida por Carlos Gandolfo y *Las criadas*, de Genet, dirigida por Víctor García. También cabe destacar algunas de sus actuaciones en películas de Jaime de Armiñán (*Mi querida señorita*), José Luis Borau (*Tata mía*) y Pedro Almodóvar (*Entre tinieblas*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y recientemente *Dolor y gloria*). Entre los muchos premios que ha recibido destaca el Premio Nacional de Teatro 2018. Julieta Serrano actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Sergio Mariottini

Ayudante de dirección de escena



© David Alegria

Freya Medrano

Ayudante de vestuario



© Eva Gordo

Aranzazu Urruzola

Mujer 1ª
Mezzosoprano



© Rosa Engel

Riccardo Massironi

Escenógrafo colaborador



© Mattia Castelli

Luis Perdiguero

Ayudante de iluminación



© Javier Navar

Alicia Martínez

Mujer 2ª
Mezzosoprano



© Rosa Engel

Graciela Moncloa

Mujer 3ª
Mezzosoprano



© Rosa Engel

Rosa María Gutiérrez

Mujer 4ª
Soprano



© Rosa Engel

Sara Rosique

Mujer
Soprano



© Rosa Engel

Carmen Paula Romero

Joven 1ª
Soprano



© Tecla

Julia Arellano

Joven 2ª
Mezzosoprano



© Rosa Engel

Ainhoa Martín

Mujer
Soprano



© Rosa Engel

Carolina Masetti

Mujer
Soprano



5

Sección

FOTOGRAFÍAS DE ENSAYO

La casa de Bernarda Alba

JAVIER DEL REAL

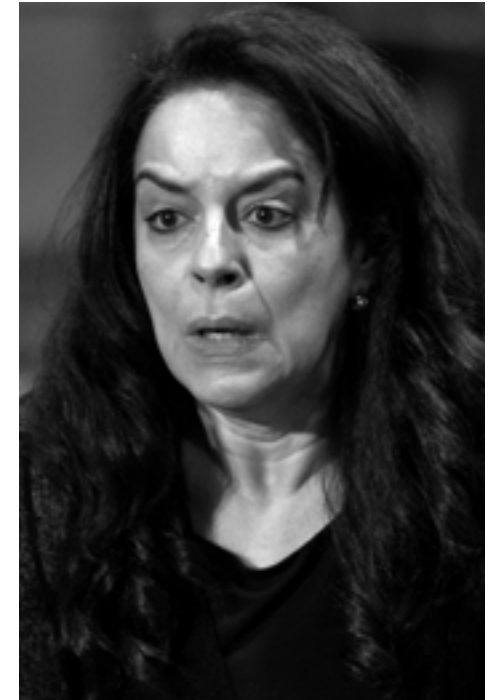


18 / 19















Figurines de Franca Squarciarino para el vestuario de *La casa de Bernarda Alba*.

6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de
Cultura y Deporte
128

Teatro de la Zarzuela
Personal
129

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
132

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
133

El Bar del Ambigú
134

Información
135

Próximas actuaciones
136



18 / 19

Ministerio de Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE
JOSÉ GUIRAO CABRERA

DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA
(INAEM)
AMAYA DE MIGUEL

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
JOSÉ MARÍA CASTILLO LÓPEZ

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO
FERNANDO CERÓN SÁNCHEZ-PUELLES

SUBDIRECTOR GENERAL DE MÚSICA Y DANZA
ANTONIO GARDE HERCE

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
CARMEN GONZÁLEZ TRAVÉS

SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA
LAURA CADENAS LÁZARO

Teatro de la Zarzuela

DIRECTOR
DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL
ÓLIVER DÍAZ

GERENTE
PABLO LÓPEZ

DIRECTORA DE PRODUCCIÓN
MARGARITA JIMÉNEZ

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN
RAÚL ASENJO

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN
NOELIA ORTEGA

COORDINADOR DE COMUNICACIÓN
Y DIFUSIÓN
JUAN MARCHÁN

•••••

JEFE DE COMUNICACIÓN
Y PUBLICACIONES
LUIS TOMÁS VARGAS

COORDINADOR DE ACTIVIDADES
PEDAGÓGICAS
FRANCISCO PRENDES

DIRECTORA DE ESCENARIO
MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RAÚL RUBIO

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
DAMIÁN GÓMEZ

AUDIOVISUALES

MANUEL GARCÍA LUZ
ÁLVARO SOUSA
JUAN VIDAU
MIRKO VIDOZ
MARÍA DEL PRADO DÍAZ
MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ

AYUDANTES TÉCNICOS

MÓNICA ÁLVAREZ
JOSÉ MANUEL BORREGO
RICARDO CERDEÑO
ANTONIO CONESA
LUIS FERNÁNDEZ FRANCO
JOSÉ LUIS MARTÍN-SERRANO

CAJA

ANTONIO CONTRERAS
ISRAEL DEL VAL

CARACTERIZACIÓN

DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO
LAURA VARGAS
MÓNICA LAPARRA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

ELECTRICIDAD

ENEKO ÁLAMO
PEDRO ALCALDE
JESÚS ANTÓN
JAVIER GARCÍA
RAÚL CERVANTES
ALBERTO DELGADO
FERNANDO GARCÍA
CARLOS GUERRERO
ÁNGEL HERNÁNDEZ
RAFAEL FERNÁNDEZ
MIRIAN CLAVERO
TOMÁS CHARTE
MARÍA LEAL

GERENCIA

MARÍA JOSÉ GÓMEZ
RAFAELA GÓMEZ
ALBERTO LUACES
FRANCISCA MUNUERA
MANUEL RODRÍGUEZ
FRANCISCO YESARES

MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES
AGUSTÍN DELGADO

MARKETING Y DESARROLLO

AÍDA PÉREZ

MAQUINARIA

ULISES ÁLVAREZ
LUIS CABALLERO
RAQUEL CALLABA
JOSÉ CALVO
ANA CASADO
FRANCISCO J. FERNÁNDEZ
MELO
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
ÁNGEL HERRERA
JOAQUÍN LÓPEZ
MARÍA ISABEL PEINADO
CARLOS PÉREZ
EDUARDO SANTIAGO
MARÍA LUISA TALAVERA
ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ A. VÁZQUEZ
JOSÉ VELIZ
ALBERTO VICARIO
ANTONIO WALDE

PELUQUERÍA

EMILIA GARCÍA
MARÍA ÁNGELES RIEGO
ANTONIO SÁNCHEZ

PRODUCCIÓN

MANUEL BALAGUER
EVA CHILOECHES
MARÍA REINA MANSO
ISABEL RODADO

REGIDURÍA

PILAR ORIVE

SALA

ANTONIO ARELLANO
ISABEL CABRERIZO
ELEUTERIO CEBRIÁN
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
JULIA JUAN
CARLOS MARTÍN
JUAN CARLOS MARTÍN
JAVIER PÁRRAGA
PILAR SANDÍN
MÓNICA SASTRE

CONSERJERÍA

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

SASTRERÍA

MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
MARÍA DEL CARMEN GARCÍA
ISABEL GETE
ROBERTO MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
ANA PÉREZ
MARINA GUTIÉRREZ
MARÍA CARMEN SÁNCHEZ
MÓNICA RAMOS
TERESA MOROLLÓN
EDURNE VILLACE
MARÍA REYES GARCÍA

SECRETARIA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
NURIA FERNÁNDEZ

UTILERÍA

DAVID BRAVO
VICENTE FERNÁNDEZ
FRANCISCO J. GONZÁLEZ
PILAR LÓPEZ
FRANCISCO J. MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
JAIME GUTIÉRREZ
ALEXIA PÉREZ
JUANJO DEL CASTILLO
ÁNGEL BARBA

PIANISTAS

LILLIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

MATERIALES MUSICALES

Y DOCUMENTACIÓN
LUCÍA IZQUIERDO

DEPARTAMENTO MUSICAL

VICTORIA VEGA

SECRETARÍA TÉCNICA

DEL CORO
GUADALUPE GÓMEZ

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS
 M^a DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN
 ALICIA FERNÁNDEZ
 SOLEDAD GAVILÁN
 CARMEN GAVIRIA
 ROSA MARÍA GUTIÉRREZ
 AINHOA MARTÍN
 MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
 CAROLINA MASETTI
 MILAGROS POBLADOR
 CARMEN PAULA ROMERO
 SARA ROSIQUE

MEZZOSOPRANOS
 JULIA ARELLANO
 ANA MARÍA CID
 DIANA FINCK
 ISABEL GONZÁLEZ
 THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
 ALICIA MARTÍNEZ
 GRACIELA MONCLOA
 BEGOÑA NAVARRO
 PALOMA SUÁREZ
 ARANZAZU URRUZOLA

TENORES
 JAVIER ALONSO
 IÑAKI BENGOA
 JOAQUÍN CÓRDOBA
 FRANCISCO DÍAZ
 FRANCISCO JAVIER FERRER
 RAÚL LÓPEZ HOUARI
 DANIEL HUERTA
 LORENZO JIMÉNEZ
 FELIPE NIETO
 FRANCISCO JOSÉ PARDO
 FRANCISCO JOSÉ RIVERO
 JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BARÍTONOS
 RODRIGO ÁLVAREZ
 PEDRO AZPIRI
 ENRIQUE BUSTOS
 ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
 MARIO VILLORIA

BAJOS
 CARLOS BRU
 MATTHEW LOREN CRAWFORD
 ANTONIO GONZÁLEZ
 ALBERTO RÍOS
 JORDI SERRANO

Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS
 VÍCTOR ARRIOLA (C)
 ANNE MARIE NORTH (C)
 CHUNG JEN LIAO (AC)
 EMA ALEXEEVA (AC)
 PETER SHUTTER
 PANDELI GJEZI
 ALEJANDRO KREIMAN
 ANDRAS DEMETER
 ERNESTO WILDBAUM
 CONSTANTIN GÍLCEL
 REYNALDO MACEO
 MARGARITA BUESA
 GLADYS SILOT
 ALFONSO NIEVES
 ANTONIO NAVARRO
 MERCEDES DALDA

VIOLINES SEGUNDOS
 PAULO VIEIRA (S)
 MARIOLA SHUTTER (S)
 OSMAY TORRES (AS)
 IRUNE URRUTXURTU
 IGOR MIKHAILOV
 MAGALY BARO
 ROBIN BANERJEE
 AMAYA BARRACHINA
 ALEXANDRA KRIVOBORODOV
 FELIPE M. RODRÍGUEZ
 SUSANA GALLEGO
 SERGIO GÁMEZ
 ABELARDO MARTÍN
 ANA MARTÍN

VIOLAS
 IVÁN MARTÍN (S)
 EVA MARÍA MARTÍN (S)
 DAGMARA SZYDŁO (AS)
 VESSELA TZVETANOVA
 BLANCA ESTEBAN
 JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
 ALBERTO CLÉ
 VÍCTOR GIL
 ELENA MEDEROS
 IRENE NUÑEZ
 ABEL NAFFEE
 INMACULADA CARMONA

VIOLONCHELOS
 JOHN STOKES (S)
 NURIA MAJUELO (AS)
 RAFAEL DOMÍNGUEZ
 PABLO BORREGO

DAGMAR REMTOVA
 EDITH SALDAÑA
 BENJAMÍN CALDERÓN
 ANA MULA
 TATIANA ALAMPYEVA

CONTRABAJOS
 FRANCISCO BALLESTER (S)
 LUIS OTERO (S)
 MANUEL VALDÉS
 SUSANA RIVERO
 DANIEL MAESTRO
 ZLATKA PENCHEVA

ARPA
 LAURA HERNÁNDEZ (S)
 ANA MARÍA REYES

FLAUTAS
 M^a TERESA RAGA (S)
 M^a JOSÉ MUÑOZ (P)(S)
 VICENTE CINTERO

OBOES
 JOAN BAUTISTA GONZÁLEZ (S)
 ANA MARÍA RUIZ

CLARINETES
 SALVADOR SALVADOR (S)
 JOSEP ARNAU
 ÁNGEL CANO
 RAFAEL NAVARRO

FAGOT
 ALBERTO DÍAZ (S)

TROMPAS
 PEDRO JORGE (S)
 ANAIS ROMERO (S)
 ÁNGEL G. LECHAGO
 JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ
 RICARDO SALES

TROMPETAS
 CÉSAR ASEÑSI (S)
 EDUARDO DÍAZ (S)
 ÓSCAR MARTÍN

TROMBONES
 ALEJANDRO GALÁN (S)
 JOSÉ ALBERTO PANIAGUA (S)
 JAVIER CUESTA
 CÉSAR MIGUEL
 MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB)(S)

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

AUXILIARES DE ORQUESTA
 ADRIÁN MELOGNO
 JAIME LÓPEZ

INSPECTOR
 EDUARDO TRIGUERO

ARCHIVO
 ALAITZ MONASTERIO
 DIEGO UCEDA (AUX)

ADMINISTRACIÓN
 LAURA HERNÁNDEZ

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN
 CARMEN LOPE

SECRETARIA TÉCNICA
 ELENA JEREZ

GERENTE
 ROBERTO UGARTE

DIRECTOR HONORARIO
 JOSÉ RAMÓN ENCINAR

DIRECTOR TITULAR Y ARTÍSTICO
 VÍCTOR PABLO PÉREZ

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

El Bar del Ambigú



NUEVA TEMPORADA EN EL AMBIGÚ

El Ambigú del Teatro de la Zarzuela se ha convertido en uno de los lugares predilectos del público, no solo por su exitoso ciclo de conciertos, *Notas del Ambigú*, sino también porque este espacio apacible y único es el punto de encuentro idóneo hasta el comienzo de la función. Desde una hora antes del inicio, y en los entreactos, podrás degustar el mejor café o una original y variada selección de aperitivos a la espera de que el telón descubra, una noche más, la magia que para cada uno de nosotros guarda detrás.

¡Dónde mejor que en el Ambigú!

Información

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar a la primera pausa o al descanso de cada espectáculo para poder acceder a la sala. Está prohibido hacer fotografías y cualquier otro tipo de grabación o filmación, así como acceder a la sala con teléfonos móviles conectados. Se ruega asimismo desconectar las alarmas de los relojes.

El Teatro es un espacio libre de humos. Está prohibido fumar en todo el recinto. El Teatro de la Zarzuela no se hace responsable de modificaciones de los títulos, intérpretes, horarios o fechas de las funciones. Siempre que sea posible el Teatro anunciará estos cambios en la prensa diaria. En ningún caso, salvo la cancelación del espectáculo, el Teatro devolverá el importe de las entradas. Tampoco será responsable de entradas adquiridas fuera de los puntos de venta oficiales.

Taquillas

La adquisición de localidades para este Teatro se podrá realizar directamente en las taquillas de todos los Teatros Nacionales, en su horario habitual.

Auditorio Nacional de Música (OCNE, CNDM). Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Tel: (34) 913 370 140 - 913 370 139

Teatro de la Comedia (CNTC). Príncipe, 14 - 28012 Madrid
Tel. (34) 915 327 927 - 915 282 819

Teatro María Guerrero (CDN). Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid
Tel: (34) 913 102 949 - 913 101 500

Teatro Valle-Inclán (CDN). Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid
Tel: (34) 915 058 801 - 915 058 800

Venta telefónica, Internet

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no se incluyen grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto, en horario de 10:00 a 22:00 horas: **902 224 949**

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en los Servidores instalados en la Red de Teatros Nacionales, o en las propias taquillas de los mismos: Teatro de la Zarzuela, Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Comedia, Teatro María Guerrero y Teatro Valle-Inclán. También se pueden adquirir entradas a través de Internet, utilizando los servicios de: **entradasinaem.es**

Tienda del Teatro

Se puede comprar en esta Tienda el programa de cada título lírico a 5 euros, así como los programas publicados con anterioridad. También se venden diversos objetos de recuerdo.

El programa de la obra se podrá encontrar en la página web del Teatro, en su producción correspondiente, una vez finalizadas sus representaciones: **teatrodelazarzuela.mcu.es**

© Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de los textos o imágenes de este programa sin previo permiso, por escrito, del Departamento de comunicación y publicaciones del Teatro de la Zarzuela.

P

róximas actuaciones

Noviembre-Diciembre 2018

LUNES, 12 DE NOVIEMBRE. 20:00 H.
XXV CICLO DE LIED. RECITAL III.
 FRANZ-JOSEF SELIG, GEROLD HUBER

VIERNES, 16 DE NOVIEMBRE. 20:00 H.
THE PACO DE LUCÍA PROJECT
 ANTONIO SÁNCHEZ, ANTONIO FERNÁNDEZ MONTOYA 'FARRU',
 JOSÉ DE TOMATE, ISRAEL SUÁREZ 'PIRAÑA',
 ANTONIO SERRANO, DAVID DE JACOBA

LUNES, 19 DE NOVIEMBRE. 18:00H.
CLASES MAGISTRALES: CLASE ABIERTA AL PÚBLICO
 TERESA BERGANZA

MIÉRCOLES, 21 DE NOVIEMBRE. 20:00 H.
NOTAS DEL AMBIGÚ: III. CLAROSCURO
 CAPELLA DE MINISTRERS

JUEVES, 29 DE NOVIEMBRE. 19:30 H.
CICLO DE CONFERENCIAS MARÍA DEL PILAR
 MARÍA ENCINA CORTIZO

VIERNES 30 DE NOVIEMBRE. 20:00 H.
 DOMINGO 2 DE DICIEMBRE. 18:00 H.
MARÍA DEL PILAR
 GERÓNIMO GIMÉNEZ (*VERSIÓN DE CONCIERTO*)

SÁBADO, 1 DE DICIEMBRE. 20:00 H.
CONCHA BUIKA EN CONCIERTO
 RAMÓN SUÁREZ, RICARDO MORENO

DEL 8 AL 23 DE DICIEMBRE. 20:00H (DOMINGOS 18:00 H.)
40 ANIVERSARIO
 BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

LUNES, 10 DE DICIEMBRE. 20:00 H.
XXV CICLO DE LIED. RECITAL IV
 AINHOA ARTETA, ROGER VIGNOLES

LUNES, 17 DE DICIEMBRE. 20:00 H.
CARLOS ÁLVAREZ EN CONCIERTO
 RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE, LEONOR BONILLA

MARTES, 18 DE DICIEMBRE 20:00 H.
NOTAS DEL AMBIGÚ: IV. ESPAÑA EN UN PIANO
 RAMÓN GRAU

SÁBADO, 29 DE DICIEMBRE. 20:00 H.
CONCIERTO DE NAVIDAD
 RAMÓN TEBAR, ISABEL REY, MARÍA JOSÉ MONTIEL, JUAN JESÚS RODRÍGUEZ



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*)

Traducciones: Noni Gilbert

Fotografías: Javier del Real

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: Ambitec SL

Impresión: Palgraphic SA

DL: M-35198-2018

NIPO: 035-18-043-9

teatrodelazarzuela.mcu.es



constitución



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



constitución

Síguenos en

