

TRILOGÍA DE LOS FUNDADORES



CATALINA, de Joaquín Gaztambide
4, 13 y 19 de junio de 2014

EI DOMINÓ AZUL, de Emilio Arrieta
7, 14 y 20 de junio de 2014

EI DIABLO EN EL PODER, de Francisco Asenjo Barbieri
11, 15 y 21 de junio de 2014

Dirección musical **José María Moreno**
Dramaturgia escénica **Álvaro del Amo**



TEATRO DE
LA ZARZUELA

TRILOGÍA DE LOS FUNDADORES

CATALINA
JOAQUÍN GAZTAMBIDE

EL DOMINÓ AZUL
EMILIO ARRIETA

EL DIABLO EN EL PODER
FRANCISCO ASENJO BARBIERI

TEMPORADA 2013 - 2014



TEATRO DE
LA ZARZUELA



Teatro de la Zarzuela
Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España
Tel. centralita: 34 91 524 54 00
<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>
Departamento de abonos y taquillas:
Tel. 34 915 245 472 y 910 505 282

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:

El Teatro agradece la colaboración de:



reseo



Edición del programa: Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial y de textos: Víctor Pagán

Traducciones: Victoria Stapells, Noni Gilbert

Diseño gráfico y maquetación: Bernardo Rivavelarde

Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

D.L.: M-15979-2014

Nipo: 035-14-037-0

FECHAS Y HORARIOS

CATALINA

4, 13 y 19 de junio de 2014

20:00 horas

Funciones de abono: 13 y 19 de junio

EL DOMINÓ AZUL

7, 14 y 20 de junio de 2014

20:00 horas

Funciones de abono: 14 y 20 de junio

EL DIABLO EN EL PODER

11, 15 y 21 de junio de 2014

20:00 horas (domingo, a las 18:00 horas)

Funciones de abono: 15 y 21 de junio

La función del sábado 14 de junio de 2014 será retransmitida en directo por Radio Clásica (RNE) y la Unión Europea de Radio Difusión (UER)

GAZTAMBIDE & ARRIETA & ASENJO BARBIERI

Pierre Petit et Trinquart (fotógrafo). *Retrato de Joaquín Gaztambide*.
Fotografía de estudio, s.a [hacia 1859] (París, [Rue Cadet, 31]).
© Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Jean Laurent (fotógrafo). *Tarjeta de visita de Emilio Arrieta*. Fotografía de estudio, s.a
[hacia 1860] (Madrid, [Carrera de San Jerónimo, 39]).
© Museo de Historia (Madrid)

[Jean Laurent (fotógrafo)]. *Tarjeta de visita de Francisco Asenjo Barbieri*.
Fotografía de estudio, s.a. [hacia 1856-1860] ([Madrid, Carrera de San Jerónimo, 39]).
© Museo de Historia (Madrid)



CATALINA

ZARZUELA EN TRES ACTOS DE LUIS OLONA
MÚSICA DE JOAQUÍN GAZTAMBIDE

ESTRENADA EN EL TEATRO DEL CIRCO DE MADRID, EL 23 DE OCTUBRE DE 1854

Edición crítica de **Juan José Solana**
(Ediciones Musicales Autor / Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2014)

EL DOMINÓ AZUL

ZARZUELA EN TRES ACTOS DE FRANCISCO CAMPRODÓN
MÚSICA DE EMILIO ARRIETA

ESTRENADA EN EL TEATRO DEL CIRCO DE MADRID, EL 19 DE FEBRERO DE 1853

Edición crítica de **María Encina Cortizo y Ramón Sobrino**
(Madrid, Ediciones Musicales Autor / Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1995)

EL DIABLO EN EL PODER

ZARZUELA EN TRES ACTOS DE FRANCISCO CAMPRODÓN
MÚSICA DE FRANCISCO ASENJO BARBIERI

ESTRENADA EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA, EL 11 DE DICIEMBRE DE 1856

Edición crítica de **Ana Llorens Martín**
(Ediciones Musicales Autor / Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2014)

ÍNDICE

Repartos	8
Ficha artística	9
Catalina / El dominó azul / El Diablo en el poder en breve	10,14, 18, 26
Catalina / The Blue Domino / The Devil in Power as an introduction	11,15, 19, 27
Catalina Argumento	12
Catalina Synopsis	13
El dominó azul Argumento	16
The Blue Domino Synopsis	17
El Diablo en el poder Argumento	20-22
The Devil in Power Synopsis	23-25
Una mirada actual Álvaro del Amo	28
Glorias y pelucas de la zarzuela Isabelle Porto San Martin	30
Fotografías de la producción (2014)	40
Catalina	
Texto Luis Olona	46
Joaquín Gaztambide. Cronología Ramón Regidor Arribas	74
El dominó azul	
Texto Francisco Camprodón	80
Emilio Arrieta. Cronología Ramón Regidor Arribas	104
El Diablo en el poder	
Texto Francisco Camprodón	112
Francisco Asenjo Barbieri. Cronología Ramón Regidor Arribas	130
Biografías	136
Teatro de la Zarzuela	146
Coro	149
Orquesta de la Comunidad de Madrid	150
Información general	152

REPARTOS

CATALINA

CATALINA
BERTA
PEDRO
KALMUFF
IVÁN
MIGUEL
CENTINELAS

Vanessa Goikoetxea
Marta Mathéu
Gustavo Peña
Javier Franco
Francisco Crespo
Eduardo Aladrén
Antonio González*
David Barrera
David Villegas
Jorge Martín

CATALINA
BERTA

Nieve de Medina
Karmele Aranburu

EL DOMINÓ AZUL

MARQUESA DE SAN MARÍN
LEONOR DE HARO
HERMAN
MARQUÉS DE SAN MARÍN
FELIPE IV

Sonia de Munk
Mónica Campaña
Mikeldi Atxalandabaso
César San Martín
Fernando Latorre

VALDIVIESO

Juanma Cifuentes

EL DIABLO EN EL PODER

ELISA DE MONTELLANO
ENRIQUETA DE UBILLA
PRINCESA DE LOS URSINOS
ANTONIO DE UBILLA
CONDE DEL SAUCE
CONDE DE MONTELLANO
AUVIGNI

Ruth Iniesta
Marifé Nogales
Elena de la Merced
Josep-Miquel Ramón
Emilio Sánchez
Fernando Latorre
Matthew Loren Crawford*

EL DIABLO

Emilio Gutiérrez Caba

*Miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical
José María Moreno

Dramaturgia escénica
Álvaro del Amo

Vestuario
Pepe Corzo

Iluminación
Nicolás Fischtel (AAI)

Maestra repetidora
Cristina Presmanes

Ayudante de vestuario
Isabel Cámara

Ayudante de iluminación
Oscar Gallardo

Asistencia de escenografía
Marianela Morales

Telones de **Francesco Zito**, para la producción *Lauriane* (2006), de Augusto Machado. Nuestro agradecimiento al Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa por su cesión.

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

Coro del Teatro de la Zarzuela
Director Antonio Fauró

Realización del vestuario: **Sastrería Cornejo**

CATALINA
EL DOMINÓ AZUL
EL DIABLO EN EL PODER
EN BREVE

Una novedosa propuesta con tres de los títulos que fortalecieron el género lírico en los mejores años del Romanticismo. Tres magníficos ejemplos teatrales de la gran labor de Gaztambide, Arrieta y Barbieri que presentan, respectivamente, tres amables intrigas amorosas de aire histórico. El primero, con *Catalina*, utiliza un trasfondo militar a finales del siglo XVII en Finlandia; el segundo, el ambiente cortesano del Madrid de Felipe IV con *El dominó azul*; y el último, con *El Diablo en el poder*, se traslada a la corte madrileña de los Borbones a comienzos del siglo XVIII.

El dramaturgo y director de escena, Álvaro del Amo, propone destacar los números musicales dentro del desarrollo argumental y mantener la esencia del diálogo —más reducido— que cobra vida en boca de algunos de los personajes que servirán de guías en cada una de estas historias. Se trata, en cada caso, de mantener la relación original entre lo hablado y lo cantado.

En *Catalina* se narran dos historias de amor, a través del intercambio epistolar entre Catalina y Berta, en medio de una guerra a comienzos del siglo XVIII. En cambio, en *El dominó azul* el narrador es uno solo: un sastre llamado Valdivieso —que no está en el original—, que nos narra los enredos cortesanos en el Palacio del Buen Retiro a mediados del siglo XVII. Y en *El Diablo en el poder* es la propia figura del Diablo, que duplica la de Antonio Ubilla, la que narra más intrigas palaciegas en el Madrid borbónico de Felipe V.

Con esta dramaturgia escénica se quiere llegar a la esencia de cada uno de los títulos escogidos para que el espectador pueda apreciar toda la belleza musical y la línea argumental de tres joyas del repertorio romántico.

CATALINA
THE BLUE DOMINO
THE DEVIL IN POWER
AS AN INTRODUCTION

This is a novel proposal with three of the works which greatly contributed to the Zarzuela, the Spanish lyrical genre, in the finest years of Romanticism. Three splendid theatrical examples of the great work of Gaztambide, Arrieta and Barbieri, which present, respectively, three delightful complex love stories in historical settings. The first work, *Catalina*, is set against a military background in Finland towards the end of the 17th century; the second, the world of courtiers in Madrid under Philip IV with *The Blue Domino*; the last, with *The Devil in Power*, moves to the court of the Bourbons in Madrid at the start of the 18th century.

The playwright and stage director, Álvaro del Amo, sets out to highlight the musical numbers as the plot develops, and to maintain the essence of the dialogue – in shorter form – which is articulated through the mouths of some of the characters, who will serve as guides in each one of the stories. In each case it is a question of keeping the original relationship between what is spoken and what is sung.

In *Catalina*, two love stories are told, through the letter correspondence between Catalina and Berta, in the midst of a war at the beginning of the 18th century. In contrast, in *The Blue Domino* there is only one narrator: a tailor named Valdivieso – who is not in the original –, he tells us the story of the courtiers' imbroglions at the Buen Retiro Palace in the middle of the 17th century. And in *The Devil in Power* it is the figure of the Devil himself, who doubles for that of Antonio Ubilla, which narrates further court intrigues in the Bourbon-ruled Madrid of Philip V.

The aim of this theatrical staging is to communicate the essence of each of the chosen pieces, so that the audience can appreciate all the musical beauty and the plot lines of these three jewels from the repertory of the Romantic era.

ARGUMENTO

La acción transcurre en una aldea pintoresca a orillas del golfo de Finlandia (siglo XVIII).

ACTO PRIMERO

Catalina es una aldeana de un lugar de Livonia, de la cual se enamora el zar Pedro I, que aprende el arte de construir buques disfrazado de carpintero. Miguel, hermano de Catalina, va a casarse con Berta, su novia. El zar corteja a Catalina, que es pretendida también por el coronel Iván, ayudante de Pedro, el cual traiciona a su rey y ayuda al rey de Suecia a invadir con un gran ejército el país. Aparece el cosaco Kalmuff, que se enamora también de Catalina, y que acude a llevar un mensaje a Pedro de parte del general Imaloff, en el que éste pide al zar que acuda a ponerse al frente de su ejército para luchar contra los suecos. Catalina se siente engañada por su novio, que se separa de su lado. Miguel es obligado a enrolarse como soldado en el momento en que iba a casarse con Berta, pero Catalina se ofrece a buscar a alguien que le sustituya, disfrazándose ella de soldado para suplir a su hermano. Tras la boda, los cosacos, dirigidos por Iván, asaltan la casa de Pedro, que ya no estaba allí, mientras Iván intenta encontrar a Catalina en su casa.

ACTO SEGUNDO

Catalina, vestida de recluta, ve al coronel Iván, que brinda con los soldados por sus triunfos y les exige lealtad. Miguel es reclutado a la fuerza. Aparece Kalmuff, ascendido a sargento, y se anuncia la llegada inminente del zar. Iván prepara su entrega al rey de Suecia, acampado a escasa distancia del campamento ruso. Kalmuff cree reconocer a Catalina a pesar de su disfraz, pero ésta le convence de que es su hermano Miguel. Catalina ve unos papeles que llevaba consigo Kalmuff, que no sabe leer, y comprende que va a haber una insurrección. Llega el general Imaloff, apoyándose en el brazo de Iván, que espera la llegada del zar. Éste aparece en escena acompañado por el general Imaloff e Iván, que consigue anular las órdenes dadas por Pedro. Catalina encuentra a su hermano, que hace guardia ante la tienda del zar, y le entrega los papeles que confirman la insurrección, enviándole a avisar a dos regimientos rusos adictos al Emperador y ya llamados por éste, adviciendo que los conjurados habían hecho

antes inútil deteniendo al primer portador. Iván anima a Pedro a beber en el interior de la tienda, consiguiendo emborracharle. Iván se dispone a apuñalar a Pedro, pero Catalina, que vigilaba la tienda, grita, desbaratando su propósito y haciendo huir a Iván. Kalmuff, al encontrar a Catalina vigilando la tienda, pretende arrestarla, y ésta, faltando a la disciplina militar, le da un bofetón. El mismo Pedro, borracho, dice que se cumpla la ordenanza y que fusilen al supuesto soldado. Pedro se da cuenta de que el supuesto soldado era Catalina, e intenta parar la ejecución, pero en ese momento tiene lugar la sublevación. Pedro se da a conocer, y Kalmuff lo defiende de Iván, que de nuevo pretendía matarle, llegando a continuación los dos regimientos rusos.

ACTO TERCERO

La acción tiene lugar, como en el primer acto, junto a la casa de Catalina, pero tras sufrir los estragos del incendio. Berta es encontrada por Miguel. Aparece Pedro, acompañado por el general Imaloff, Kalmuff y otros oficiales, que tras haber derrotado al enemigo busca a Catalina. Pedro pregunta a Kalmuff por el supuesto soldado que había ordenado fusilar la noche anterior, y éste le refiere que quizá podría haber conseguido escaparse del río para llegar. Salen a escena Berta y Miguel, y Kalmuff les cuenta que quien él cree que es el recluta Miguel ha muerto la noche anterior. Los tres creen que Catalina ha muerto. Tras una batida de los cosacos que sirve para que todos se escondan, llega Iván, trayendo en sus brazos a Catalina, inconsciente, que había huido de los soldados atravesando a nado el río para llegar, muerta de fatiga, a un espeso bosque, donde Iván, fugitivo, la había encontrado. Iván se esconde, y Miguel y Berta consiguen despertarla. Kalmuff pregunta a Catalina si le ama, y ella le dice que sigue estando enamorada del hombre que la noche anterior estaba en la tienda y la condenó a muerte. Kalmuff le revela que se trata del zar. Al final, Kalmuff reduce a Iván, Pedro encuentra a Catalina y la proclama su esposa.

Ramón Sobrino

SYNOPSIS

The action takes place in a picturesque village on the shores of the Gulf of Finland (18th century).

FIRST ACT

Tsar Peter I has fallen in love with Catalina, a village girl from somewhere in Livonia. This happened while he was learning the art of shipbuilding, disguised as a carpenter. Miguel, Catalina's brother, is going to marry Berta, his fiancée. The Tsar courts Catalina, who is also being wooed by Colonel Ivan, Peter's aide-de-camp; Ivan betrays his King and helps the King of Sweden invade the country with a vast army. Kalmuff the Cossack comes on stage, and he too falls in love with Catalina; he had come to bring Peter a message from General Imaloff, in which the general asks the Tsar to place himself in command of his army to fight against the Swedes. Catalina feels that she has been deceived by her fiancé, who leaves her side. Miguel is forced to join up as a soldier at the very moment when he was going to marry Berta, but Catalina offers to look for someone to replace him, disguising herself as a soldier to cover her brother's place. After the wedding, the Cossacks, led by Ivan, attack Peter's house, although he was no longer there. Meanwhile Ivan tries to find Catalina at her home.

SECOND ACT

Catalina, dressed as a recruit, sees Colonel Ivan with the soldiers, toasting their triumphs and demanding their loyalty. Miguel is press-ganged into becoming a recruit. Kalmuff, who has been promoted to the rank of sergeant, appears, and the imminent arrival of the Tsar is announced. Ivan prepares his hand-over to the King of Sweden, camped very close to the Russian camp. Kalmuff thinks he recognises Catalina despite her disguise, but she manages to convince him that she is indeed her brother Miguel. Catalina sees some papers that Kalmuff is carrying with him, which he does not know how to read, and she realises that there is going to be an uprising. General Imaloff arrives, leaning on Ivan's arm, who is waiting for the arrival of the Tsar. The Tsar arrives on the scene, accompanied by General Imaloff and Ivan, who manages to cancel the orders given by Peter. Catalina finds her brother, who is on guard duty in front of the Tsar's tent, and gives him the papers which confirm the uprising, sending him to warn the two Russian regiments loyal

to the Emperor. He had already called these regiments, but this call had been invalidated earlier by the conspirators who intercepted the first message carrier. Ivan encouraged Peter to drink inside the tent, and gets him drunk. Ivan is all ready to stab Peter, but Catalina, who had been watching the tent, shouts, thwarting Ivan's intentions and making him take flight. Kalmuff, on finding Catalina watching the tent, tries to arrest her, and she, breaking rank, punches him. Peter himself, drunk, says that the rules and regulations should be carried out and that the supposed soldier be shot. Peter realises that the supposed soldier is Catalina, and tries to stop the execution, but the uprising takes place at that same moment. Peter makes himself known and Kalmuff defends him from Ivan, who was trying again to kill him. The two Russian regiments arrive immediately afterwards.

THIRD ACT

The action takes place, as in the First Act, next to Catalina's house, but after it has been engulfed by fire. Berta is found by Miguel. Peter comes on stage, accompanied by General Imaloff, Kalmuff and other officials; having defeated the enemy, Peter is looking for Catalina. Peter asks Kalmuff about the supposed soldier who he had ordered to be shot the previous night, and Kalmuff suggests that he may have managed to escape from the soldiers. Berta and Miguel come on stage, and Kalmuff tells them that the person he believes to be the recruit Miguel had died the night before. The three believe that Catalina has died. After a skirmish from the Cossacks which makes them all hide, Ivan arrives, carrying Catalina in his arms; she is unconscious and had fled from the soldiers. She had swum across the river and arrived, completely worn out, in a thick wood. Ivan, now a fugitive, had found her. Ivan hides, and Miguel and Berta manage to bring her round. Kalmuff asks Catalina if she loves him. She says that she is still in love with the man who was in the tent the night before and who condemned her to death. Kalmuff reveals that this man is the Tsar. In the end, Kalmuff overpowers Ivan, Peter finds Catalina and declares her his wife.

ACTO PRIMERO

N.º 1. INTRODUCCIÓN (*Trabajando noche y día*)
PEDRO, BERTA, CORO

N.º 2. DÚO (*Bravo, soberbio*)
PEDRO, MIGUEL

N.º 3. CANCIÓN (*¡Comprad, comprad!*)
CATALINA, PEDRO

N.º 4. TERCETO (*¡Hurra, cosaco, hurra!*)
CATALINA, BERTA, KALMUFF

N.º 5. NOCTURNO (*Mis trenzas engalana*)
CATALINA, BERTA, PEDRO

N.º 6. FINAL PRIMERO (*¡Viva la novia...!*)
CATALINA, MIGUEL, KALMUFF, IVÁN, CORO

ACTO SEGUNDO

N.º 7. CORO DE COSACOS Y CANTINERAS (*¡Eh! ¡Cantintera!*)
CATALINA, IVÁN, CORO

N.º 8. CANCIÓN Y MARCHA DE LOS RECLUTAS (*De soldado la prenda mejor*)
KALMUFF, CORO

N.º 9. DÚO (*Ya dejo a sus reclutas*)
CATALINA, KALMUFF

N.º 10. BRINDIS (*¡Mirad cómo chispea...!*)
PEDRO, IVÁN, CORO

N.º 11. ESCENA (*Durmiendo está... no hay duda*)
CATALINA, PEDRO, KALMUFF, IVÁN, CENTINELA

N.º 12. ROMANZA (*¡Aquel semblante!*)
PEDRO, CORO

N.º 13. FINAL SEGUNDO (*¡Soldados, con la sangre...!*)
PEDRO, KALMUFF, IVÁN, CORO

ACTO TERCERO

N.º 14. CORO DE ALDEANAS (*El toque del alba*)
CORO

N.º 15. ROMANZA Y DÚO (*Pasó la noche*)
BERTA, MIGUEL

N.º 16. CORO DE COSACOS (*¡Allá va!*)
CORO

N.º 17. CUARTETO (*Eco feliz*)
CATALINA, PEDRO, KALMUFF, IVÁN

N.º 18. FINAL TERCERO (*¡Hurra, hurra, cosaco leal!*)
TODOS

FIRST ACT

N.º 1. INTRODUCTION (*Trabajando noche y día*)
PEDRO, BERTA, CHORUS

N.º 2. DUO (*Bravo, soberbio*)
PEDRO, MIGUEL

N.º 3. SONG (*¡Comprad, comprad!*)
CATALINA, PEDRO

N.º 4. TRIO (*¡Hurra, cosaco, hurra!*)
CATALINA, BERTA, KALMUFF

N.º 5. NOCTURNE (*Mis trenzas engalana*)
CATALINA, BERTA, PEDRO

N.º 6. FINALE OF FIRST ACT (*¡Viva la novia...!*)
CATALINA, MIGUEL, KALMUFF, IVÁN, CHORUS

SECOND ACT

N.º 7. CHORUS OF THE COSSACKS AND BARMAIDS (*¡Eh! ¡Cantintera!*)
CATALINA, IVÁN, CHORUS

N.º 8. SONG AND MARCH OF THE RECRUITS (*De soldado la prenda mejor*)
KALMUFF, CHORUS

N.º 9. DUO (*Ya dejo a sus reclutas*)
CATALINA, KALMUFF

N.º 10. TOAST (*¡Mirad cómo chispea...!*)
PEDRO, IVÁN, CHORUS

N.º 11. SCENE (*Durmiendo está... no hay duda*)
CATALINA, PEDRO, KALMUFF, IVÁN, A CORPORAL

N.º 12. ROMANZA (*¡Aquel semblante!*)
PEDRO, CHORUS

N.º 13. FINALE OF SECOND ACT (*¡Soldados, con la sangre...!*)
PEDRO, KALMUFF, IVÁN, CHORUS

THIRD ACT

N.º 14. CHORUS OF THE VILLAGE WOMEN (*El toque del alba*)
CHORUS

N.º 15. ROMANZA AND DUO (*Pasó la noche*)
BERTA, MIGUEL

N.º 16. CHORUS OF THE COSSACKS (*¡Allá va!*)
CHORUS

N.º 17. QUARTET (*Eco feliz*)
CATALINA, PEDRO, KALMUFF, IVÁN

N.º 18. FINALE OF THIRD ACT (*¡Hurra, hurra, cosaco leal!*)
EVERYONE

ARGUMENTO

La acción transcurre en el Palacio del Buen Retiro de Madrid en 1664.

ACTO PRIMERO

La joven dama de la corte, doña Leonor de Haro, camarera de la reina, está enamorada del galán Herman, paje del rey, que le corresponde. La Marquesa de San Marín, coqueta mujer casada, atraída también por Herman, recibe la solicitud del Vizconde del Jalón de ayudar al Marqués de Heliche, hermano de Leonor que está oculto en Madrid quebrantando así el destierro que el Rey le había impuesto en castigo de sus delitos. El joven desea demostrar su lealtad al soberano vertiendo sangre enemiga si el monarca se lo permite, para lo que solicita la intercesión de la Marquesa. Ésta, desdenada por Herman, trata de urdir una intriga para vengarse de él y de Leonor. El soberano, prendado también de Leonor, confía al Marqués su deseo de librarse de los celos de la reina y le comunica su plan de partir los dos al Pardo de caza, y regresar la noche del baile de máscaras de incógnito para poder coquetear a su antojo sin sufrir los celos de sus esposas. Antes de partir, el Rey pregunta a su paje Herman cómo irán vestidas al baile de máscaras que se celebrará en palacio la noche siguiente, las damas de la corte, conociendo que Leonor acudirá con un dominó azul.

ACTO SEGUNDO

Ya en el baile de máscaras, la Marquesa, disfrazada de hechicera como había anunciado a sus íntimos, convence a Leonor —ataviada con un sencillo dominó azul por respeto al destierro de su hermano— a fin de que salga del baile y acuda a visitar a su hermano, oculto en Madrid. Apenas Leonor se ausenta, la Marquesa, que como camarera de la reina tenía habitación en palacio, se cambia de traje y regresa como si fuera Leonor, cambiando su disfraz por un dominó azul. El Rey y el Marqués han regresado de incógnito al baile, y tratán de encontrar a Leonor. También Herman lo intenta, requiriendo a la Marquesa, ataviada con un dominó azul, que lo rechaza. Por fin el Rey la encuentra y ella le ofrece su brazo, siendo conducida fuera del salón por los sombríos jardines del Retiro ante los reproches de Herman. Los asistentes al baile, y en especial el marido de la Marque-

sa, que servía al Rey de intermediario en esta aventura y era el correveidile de las novedades de la corte, observan perplejos la escena y toda la corte, Herman incluido, se convence de que la de Haro es la amante del Rey. Cuando Leonor regresa, Herman la condena por su comportamiento casquivano, rechazando la joven la acusación de haber estado con el Rey durante el baile. El soberano requiere de nuevo su compañía por los jardines y Leonor, confusa, se desmaya ante toda la corte, mientras la Marquesa —de nuevo con su traje de hechicera—, sonríe feliz por su triunfo.

ACTO TERCERO

En la antecámara del rey, los cortesanos chismorrean sobre los amores del soberano con Leonor. Ella se lamenta de la mancha en su honor, preguntándose la causa de aquel embrollo; su dolor es aún mayor al saber que Herman tampoco ha creído su palabra. Leonor, mujer valerosa, solicita presentarse ante el Rey —quien ya había dudado de la chanza— confiando al soberano que tiene una perfecta coartada, ya que a la hora del baile, ella visitó a su hermano que ha burlado su destierro y está en Madrid para pedir clemencia a su majestad. El Rey solicita la presencia de toda la corte en su antecámara y revela que la noche del baile consiguió quedarse con una prenda de la tapada con la que recorrió los jardines, mostrando un bello pañuelo de encaje flamenco que, como reveló él mismo en el acto primero, el Marqués ha regalado a su esposa para contentarla y poder coquetear a sus anchas en la corte. Cuando el Marqués entra en la antecámara, alaba la belleza del pañuelo que corre de mano en mano, desconociendo que el Rey ha revelado que era el que sustrajo de la tapada del baile de máscaras. El embrollo se soluciona así favorablemente, siendo destituida la Marquesa de los servicios de la reina y perdonando Leonor a Herman por haber dudado de su palabra. El Rey concede a Herman la mano de su amada y perdona a Heliche para que pueda borrar su afrenta en el campo de batalla.

María Encina Cortizo

SYNOPSIS

The action takes place in the Buen Retiro Palace in Madrid in 1664.

FIRST ACT

The young courtier, doña Leonor de Haro, the Queen's lady in waiting, is in love with the attractive young Herman, the King's page, and the feeling is mutual. The Marchioness of San Marín, a flirtatious married lady is also attracted to Herman, she is asked by the Viscount of Jalón to help the Marquess of Heliche, Leonor's brother, who is hiding in Madrid, in defiance of the fact that the King had banished him in punishment for his crimes. The young man wants to show his loyalty to the sovereign by shedding foreign blood if the monarch will allow him to, and so he asks the Marchioness to intervene on his behalf. The Marchioness, scorned by Herman, works on a plot to take revenge on Herman and on Leonor. The sovereign, who is also bewitched by Leonor, confides in the Marquess. He expresses his wish to rid himself of the Queen's jealousy and tells him of his plans for the two of them to leave for the Pardo Palace to go hunting. They would then return incognito on the night of the masked ball to flirt to their hearts' content without suffering the attacks of their wives' jealousy. Before leaving, the King asks his page Herman how the ladies of the court will be dressed at the masked ball at the Palace on the following night. He hears that Leonor will go as a blue domino piece.

SECOND ACT

Now at the masked ball, the Marchioness, dressed as a sorceress (as she had told her confidants), convinces Leonor —dressed as a simple blue domino piece out of respect for her brother's banishment— to leave the dance and to go to her brother, hiding in Madrid. As soon as Leonor leaves, the Marchioness, who as a lady in waiting to the Queen has a room in the Palace, changes her costume and returns dressed as Leonor, having changed her costume for that of the blue domino piece. The King and the Marquis have returned to the ball incognito, and try to find Leonor. Herman also tries to find her, declaring himself to the Marchioness, dressed as a blue domino piece, who rejects him. The King finds her at last and she walks out of the ballroom on his arm to stroll through the sombre gardens of the Retiro. Herman watches reproachfully. The ballgoers (and in particular the Marchioness's

husband, who had been a go-between for the King in this adventure and was the gossipmonger for everything new that happened at court), watch the scene in perplexity. The whole court, Herman included, becomes convinced that Lady de Haro is the King's lover. When Leonor returns, Herman upbraids her roundly for her loose behaviour. The young woman denies the accusation of having been with the King during the ball. The sovereign demands her company once more in a turn around the gardens and Leonor, in confusion, swoons away in front of the whole court. The Marchioness —once more dressed as a sorceress— smiles in happiness at her triumph.

THIRD ACT

In the King's antechamber, the courtiers are gossiping about the affair between the sovereign and Leonor. She bewails the stain on her honour, wondering about the cause of this imbroglio. She is very sad because Herman doesn't believe her either. Leonor, who is a brave woman, requests an audience with the King, who had already begun to suspect a joke. She tells the sovereign that she has a perfect alibi, since at the time of the ball, she had been visiting her brother who has defied his banishment and is in Madrid to beg His Majesty's clemency. The King calls for the whole court to gather in his antechamber. He says that on the night of the ball he kept hold of an item of clothing from the disguised lady with whom he had strolled round the gardens. He shows an exquisite Flemish lace handkerchief, which, as he himself had revealed in the First Act, the Marquis had given to his wife to keep her happy so as to be able to flirt as much as he wanted in court. When the Marquis comes into the antechamber, he praises the beauty of the handkerchief which is passing from hand to hand, unaware that the King has revealed that he himself had taken it away from the lady in disguise at the masked ball. The imbroglio is therefore resolved satisfactorily with the Marchioness being relieved of her services to the Queen, and Leonor forgiving Herman for having doubted her word. The King gives Herman the hand of his beloved, and grants Heliche pardon. That way his offence can be redressed on the battlefield.

ACTO PRIMERO**PRELUDIO (INSTRUMENTAL)**

N.º 1. INTRODUCCIÓN (*Como prenda de esta llama*)
CORO

N.º 2. CUARTETO Y CORO (*Enhorabuena*)
MARQUESA, LEONOR, HERMAN, MARQUÉS, CORO

N.º 3. DÚO (*De un tierno amante*)
MARQUESA, HERMAN

N.º 4. ROMANZA (*Es sombra de mi sueño*)
LEONOR

N.º 5. DÚO (*Cuando un galán se enamora*)
LEONOR, HERMAN

N.º 6. FINAL PRIMERO (*A caza voy*)
HERMAN, MARQUÉS, REY

ACTO SEGUNDO

N.º 7. INTRODUCCIÓN (*Cuánta algazara*)
MARQUESA, MARQUÉS, CORO

N.º 8. CUARTETO (*Hechicera mascarita*)
MARQUESA, HERMAN, REY, MARQUÉS

N.º 9. ROMANZA (*Cuando sus ojos lánguidos*)
HERMAN

N.º 10. FINAL SEGUNDO (*De Dios sin duda*)
MARQUESA, LEONOR, HERMAN, REY, MARQUÉS, CORO

ACTO TERCERO

N.º 11. ARIA Y CORO (*La corte murmura*)
MARQUÉS, CORO

N.º 12. DÚO (*Va a marchitaros*)
MARQUESA, LEONOR

N.º 13. TERCETO (*Se ceba la malicia*)
LEONOR, REY, MARQUÉS

N.º 14. CORO (*Nos mandan en la cámara*)
CORO

N.º 15. FINAL TERCERO (*¡Qué buen marido...!*)
MARQUESA, MARQUÉS, CORO

FIRST ACT**PRELUDE (INSTRUMENTAL)**

N.º 1. INTRODUCTION (*Como prenda de esta llama*)
CHORUS

N.º 2. QUARTET AND CHORUS (*Enhorabuena*)
THE MARCHIONESS, LEONOR, HERMAN, THE MARQUIS, CHORUS

N.º 3. DUO (*De un tierno amante*)
THE MARCHIONESS, HERMAN

N.º 4. ROMANZA (*Es sombra de mi sueño*)
LEONOR

N.º 5. DUO (*Cuando un galán se enamora*)
LEONOR, HERMAN

N.º 6. FINALE OF FIRST ACT (*A caza voy*)
HERMAN, THE MARQUIS, THE KING

SECOND ACT

N.º 7. INTRODUCTION (*Cuánta algazara*)
THE MARCHIONESS, THE MARQUIS, CHORUS

N.º 8. QUARTET (*Hechicera mascarita*)
THE MARCHIONESS, HERMAN, THE KING, THE MARQUIS

N.º 9. ROMANZA (*Cuando sus ojos lánguidos*)
HERMAN

N.º 10. FINALE OF SECOND ACT (*De Dios sin duda*)
THE MARCHIONESS, LEONOR, HERMAN, THE KING, THE MARQUIS, CHORUS

THIRD ACT

N.º 11. ARIA AND CHORUS (*La corte murmura*)
THE MARQUÉS, CHORUS

N.º 12. DUO (*Va a marchitaros*)
THE MARCHIONESS, LEONOR

N.º 13. TRIO (*Se ceba la malicia*)
LEONOR, THE KING, THE MARQUIS

N.º 14. CHORUS (*Nos mandan en la cámara*)
CHORUS

N.º 15. FINALE OF THIRD ACT (*¡Qué buen marido...!*)
THE MARQUIS, THE MARCHIONESS, CHORUS

ARGUMENTO

La acción se desarrolla en Madrid, a principios del reinado de Felipe V (siglo XVIII).

ACTO PRIMERO

Exterior del claustro de un convento. Muchachas de distintas edades alternan juegos y cantos, con lamentaciones de las más mayores por el aislamiento de la vida conventual y la imposibilidad de ser cortejadas. Cuando se van las educandas al rezo de vísperas, del que están exentas Elisa de Montellano y su amiga Enriqueta de Ubilla, aquélla explica su deseo de permanencia en el convento por un galán rondador de su ventana, que le escribió una carta de amor y no ha vuelto hace tres meses; si él regresara y ella no habitara allí, ya no podría localizarla. Enriqueta también se halla interesada por un mozo que la pretende con miradas en misa. Ante el ruido de unas voces, las amigas se retiran.

Llega el Conde del Sauce, que soborna al portero del convento para poder entrar al claustro y allí hacer un conjuro al Diablo, como dicen los libros, pidiéndole salir de su miseria. Al oír cierto alboroto se esconde en la iglesia.

Aparece el Conde de Montellano con Antonio de Ubilla, a quien, por haberlo ayudado a defenderse de seis espadachines, le entrega agradecido un anillo que le permitirá entrada libre en el Palacio del Buen Retiro, donde podrá hacer fortuna si obra con discreción. El conde se retira ocultando su nombre.

Ubilla se entrevista con su hermana Enriqueta para contarle que el aristócrata a quien servía de secretario en Villena ha fallecido, dejándole el cargo de buscar a un pariente lejano, un tal Conde del Sauce, y entregarle todos sus bienes. Por lo que sigue hablando, Enriqueta descubre que su hermano es el galán que ha enamorado a Elisa, y corre a decírselo a su amiga para que se asome a la ventana y le vea. Mientras queda solo, Ubilla canta su amor. Ya es de noche.

Elisa aparece detrás de su reja, manteniendo un coloquio amoroso con su amado, y al arrojarle un clavel, que éste le ha pedido, la flor se enreda en un árbol. El joven trepa por él para cogerla y, cuando va a descender, es interrumpido por la presencia de la Princesa

de los Ursinos acompañada de Auvigni, que hablan sobre la pretensión de éste a la mano de Elisa. La princesa está dispuesta a favorecer a su cómplice, obteniendo el consentimiento del padre de la muchacha, el primer ministro Montellano, gracias a un documento comprometedor para éste, que le hace responsable de la derrota de la batalla de Peñalva. El citado pliego y la correspondencia de ella con el rey Luis XIV de Francia los ha confiado para su custodia a Auvigni, que los esconde en su alcoba debajo de un ladrillo. Ante la llegada de un embozado la pareja se retira, mientras Ubilla, que ha escuchado la conversación, sigue atrapado en el árbol.

El embozado es el Conde del Sauce, que vuelve para invocar al Diablo y tratar de conseguir dinero de él. Ubilla, harto de permanecer en el árbol, desciende haciéndose pasar por Satán y, al enterarse de que el joven infeliz es el heredero a quien él busca, promete hacerle rico si el obedeciere en todo. El conde queda cautivado por la amabilidad del Demonio.

Irrumpe un grupo de alguaciles, buscando a los atacantes del Conde de Montellano y confundiendo a la pareja con ellos. Pero Ubilla muestra la sortija que le diera el ministro y los guardianes de la ley se disculpan, mientras el Conde del Sauce se maravilla del poder del Diablo.

ACTO SEGUNDO

El escenario representa la Antecámara del rey Felipe V en el Palacio del Buen Retiro. La Princesa de los Ursinos convence a Montellano de casar a su hija con Auvigni, aludiendo sutilmente a ciertos papeles interceptados por ella sobre la derrota de Peñalva. El conde sólo pone una condición, otorgar un título de nobleza español al pretendiente, pero esto lo tiene resuelto, porque el rey le ha prometido crear el de Marqués de Rivas para un amigo de ella. Después Montellano se queja de la osadía de Ubilla, porque, no siendo noble, pretende su colaboración para conseguir la mano de una joven aristócrata, cuyo nombre ha ocultado.

Aparece el Conde del Sauce, feliz por la herencia recibida gracias al Diablo y aspirando a un buen destino en la política. Vuelve Montellano exasperado, porque Elisa se niega a casarse con Auvigni. El del Sauce se ofrece como mediador para convencer a su hija de la boda con el francés. Al retirarse Montellano, el joven aristócrata invoca la ayuda del Diablo en el momento en que entra Ubilla y, sin salir de su asombro, le cuenta la mediación a que se ha comprometido y también su amor por una muchacha llamada Enriqueta. Ubilla promete auxiliarle en ambos casos. Aparecen Elisa y Enriqueta, y mientras ésta reconoce en el Conde del Sauce a su pretendiente de la iglesia, y ambos coquetean, Elisa promete a Ubilla que sólo se casará con él.

Conocedor del escondite de los papeles comprometedores, Ubilla los ha robado disfrazado de alguacil y se enfrenta ahora a la Princesa de los Ursinos muy seguro de sí mismo, exigiéndole que desbarate la boda de Elisa con Auvigni. La dama, ignorante del robo, se sorprende de la osadía del plebeyo y le amenaza de muerte si se interpone en su camino. Entran el Conde del Sauce, Montellano y Auvigni, y cuando todos creen que Elisa ha sido convencida de casarse con el francés, aparece la muchacha negándolo y prefiriendo el convento, ante la perplejidad de los nobles. Tras retirarse la joven, Ubilla manifiesta su amor por ella, pero Montellano encolerizado le advierte que no aceptará por yerno a persona sin título.

Ubilla medita cómo utilizar los papeles comprometedores, y convence al condesito de aspirar al puesto de ministro, haciéndole creer que la Princesa de los Ursinos está buscando una persona para tan alto puesto y, que la manera de conseguirlo es acercarse a ella y decirle: «Yo tengo lo que buscáis».

Auvigni cuenta a la princesa el robo de las cartas. Un grupo de caballeros comenta al Conde del Sauce que hay síntomas de crisis en palacio. El joven piensa que ha llegado su buena hora y, acercándose a la alta dama, le

dice las palabras indicadas por el Diablo, pero la señora descubre en seguida que el autor del hurto es Ubilla, y se lo comunica a Montellano, que manda prender al osado y también al Conde del Sauce, por afirmar que éste no es otro que Lucifer.

Pero se abre la puerta de la cámara real y aparece Ubilla con un pliego, en el que lee la destitución de Montellano como ministro y su destierro, y advierte aparte a la princesa que, si él fuera prendido, se entregaría al rey su correspondencia comprometedor con Luis XIV de Francia. La dama contiene su rabia y cede el brazo a Ubilla para abandonar la sala, mientras Montellano, Auvigni, Enriqueta y los cortesanos no comprenden aquel cambio de actitud, Elisa antepone el amor por el joven al de su padre y el Conde del Sauce se siente feliz por su complicidad con el Diablo.

ACTO TERCERO

El escenario es el mismo del acto anterior. Ubilla solicita la ayuda de la princesa para llegar a ser ministro, prometiendo devolverle las cartas el día en que sea cesado de tan alto puesto. La princesa accede a prestarle su apoyo, aunque piensa en vengarse de él. Tras salir Ubilla aparece el Conde del Sauce con la misma aspiración al ministerio, y la de los Ursinos le promete burlona hablar con el rey. El conde da por hecho su triunfo y, meditando que el siguiente paso es casarse, le cuenta a Enriqueta sus planes, pero su amada se niega a casarse con él, si acepta el puesto de ministro.

Montellano está dolido de que su hija ame a quien es la causa de su destierro, pero ella no desea perder a su amado, aunque promete pedir el perdón del rey para su padre. La princesa explica a Montellano que apoyará a Ubilla para ministro, pero que ha conseguido del rey la promesa de casar a Elisa con el Marqués de Rivas, un nuevo título creado por el soberano, que le será adjudicado a Auvigni, con lo cual se vengarán del joven

ambicioso. Aparece Ubilla y manifiesta que sus pretensiones no son de poder y riqueza, sino la de ocupar un puesto relevante que le iguale con su amada, para poder casarse con ella. El conde queda conmovido.

Viene Elisa llorosa porque, aunque ha obtenido el perdón para su padre, el rey la obliga a casarse con el Marqués de Rivas. Ubilla comprende su deber filial y Montellano comienza a simpatizar con el joven. El conde trata de consolar a su hija y expresa su admiración por la nobleza de ambos enamorados, pues Ubilla renuncia a sus aspiraciones de ministro, al ser su amor imposible, y devuelve los papeles comprometedores a la princesa, que se siente cautivada por su generosidad. Montellano suplica a la de los Ursinos que influya sobre el rey para cambiar esta situación, y ella, con una idea nueva, entra en la cámara real.

Acompañado de Enriqueta y de un grupo de damas y caballeros llega el Conde del Sauce, preguntándose si el rey habrá elegido ya al sucesor de Montellano. Los cortesanos se burlan del joven, mientras éste les explica sus disparatados proyectos en caso de ser ministro.

Vuelve la princesa con buenas noticias: el rey ha nombrado ministro y marqués de Rivas a Ubilla, y envía al Conde del Sauce a realizar estudios sobre pastos a Pinto. El condesito se sorprende al saber que Enriqueta es la hermana del Demonio, pero si éste va a casarse a él tampoco le importa seguir sus pasos, aunque se pregunta qué va a ser del país con el Diablo en el poder. Pero todos acaban pensando que tal vez ésta sea la mejor solución, para que exista entendimiento en aquel infierno y España llegue a ser dichosa.

Ramón Regidor Arribas

SYNOPSIS

The action takes place in Madrid, at the start of the reign of Philip V (18th century).

FIRST ACT

The outside of a convent cloister. Girls of different ages go from playing games to singing songs and back again, and the older ones complain about convent life and the impossibility of being courted. When the schoolgirls go to vespers, from which Elisa de Montellano and her friend Enriqueta de Ubilla are excused, Elisa says she wants to stay in the convent because of a beau who stayed near her window. He had written her a love letter but hasn't come back for three months. If he were to come back and she was no longer in the convent, he wouldn't be able to find her again. Enriqueta is also interested in a boy whose gaze during mass shows that he is interested in her. At the sound of some voices, the girls withdraw.

The Count of the Willowtree arrives, and bribes the convent doorman to let him into the cloister and make a pact there with the Devil, like they say in the books, begging him to free him from his wretched situation. He hides in the church at the sound of a certain uproar.

The Count of Montellano appears with Antonio de Ubilla, to whom, for having helped in his defense against six swordsmen, he gives a ring out of gratefulness. This ring gives him free entrance to the Buen Retiro Palace, where he will be able to make his fortune if he works discreetly. The Count withdraws, hiding his identity.

Ubilla has an audience with his sister Enriqueta to tell her that the aristocrat whom he used to serve as a secretary has passed away. He now has the job of looking for a distant relative, a certain Count of the Willowtree, to give him his inheritance. As he carries on telling the story, Enriqueta discovers that her brother is the beau who has captured the heart of Elisa. She runs to tell her friend to come to window and see him. Alone now, Ubilla sings of his love. Night has fallen.

Elisa appears behind the *jalousie*, and speaks sweet nothings to her beloved. On request, she throws him a carnation, but the flower gets

caught up in a tree. The young man climbs the tree to get it and, when he is on the point of coming down, he is interrupted by the Princess of the Ursinos, accompanied by de Auvigni, who is talking about the latter's aspirations to Elisa's hand. The Princess is willing to favour her accomplice, and gets permission from the girls' father, Prime Minister Montellano, thanks to a document. This is compromising for him, as it holds him responsible for the defeat at the Battle of Peñalva. She has entrusted the above-mentioned permission and her correspondence with King Louis XIV of France to the custody of Auvigni, who hides them under a brick in his bedchamber. With the arrival of a man wrapped up in a cloak, the couple withdraw. Ubilla, who has been listening to the conversation, is still trapped up the tree.

The cloaked figure is the Count of the Willowtree. He has returned to invoke the Devil and try to get money out of him. Ubilla, fed up now with being up the tree, comes down and pretends to be Satan. On hearing that the unhappy young man is the heir he is looking for, promises to make him rich if he does everything he orders him to do. The Count is delighted with the demon's kindness.

A group of bailiffs bursts in, looking for Count Montellano's attacker and taking the pair to be them. But Ubilla shows the ring the minister had given him and the law enforcers apologise, while the Count of the Willowtree is amazed at the Devil's power.

SECOND ACT

The scene shows King Philip V's antechamber in the Buen Retiro Palace. Princess of the Ursinos convinces Montellano to give his daughter in marriage to Auvigni, making subtle allusions to certain papers she has intercepted about the defeat at Peñalva. The Count sets only one condition. The suitor must be given a title of Spanish nobility. This is quickly sorted out, because the King had promised to create the title

of Marquis of Rivas for a friend of hers. Then Montellano complains about Ubilla's boldness, because, as a commoner, he dares to aspiring to gain the hand of a young aristocratic lady, whose name he has kept secret.

The Count of the Willowtree comes onto the stage, delighted with the inheritance he has received thanks to the Devil, and with his sights set on a good place in politics. Montellano returns, exasperated, because Elisa refuses to marry Auvigni. The Count of the Willowtree volunteers as a mediator to convince his daughter to marry the Frenchman. When Montellano leaves, the young aristocrat invokes the help of the Devil at the very moment when Ubilla comes in. Astonished, he tells him about his commitment to mediate, and also about his love for a girl called Enriqueta. Ubilla promises to lend him a hand in both cases. Elisa and Enriqueta appear. While Enriqueta recognises the Count of the Willowtree as her suitor from church, (and they start flirting with each other), Elisa promises Ubilla that she will marry no one but him.

Knowing the hiding place of the compromising papers, Ubilla has stolen them while disguised as a bailiff, and he now challenges the Princess of the Ursinos, fully confident, demanding that she put an end to the idea of the marriage of Elisa to Auvigni. The lady, unaware of the theft, is surprised at the daring of the commoner, and threatens him with death if he puts obstacles in her way. The Count of the Willowtree, Montellano and Auvigni come on stage, and when everyone believes that Elisa has been persuaded to marry the Frenchman, the girl appears, refusing to do so, preferring the convent, to the perplexity of the nobles. When the young girl leaves, Ubilla declares his love for her, but Montellano, in a rage, warns him that he will not accept a person without a noble title for a son-in-law.

Ubilla reflects on how to use the compromising papers, and convinces the young Count of the Willowtree to pursue the post of minister, mak-

ing him believe that the Princess of the Ursinos is looking for someone for this elevated rank, and that the way to get it is to go up to her and say to her: "I have what you are looking for".

Auvigni tells the Princess about the theft of the letters. A group of gentlemen make comments to the Count of the Willowtree about symptoms of crisis in the Palace. The young man thinks that the right moment has come and, going over to the important lady, he says the words to her that the Devil had told him to use, but the lady discovers straight away that the author of the theft is Ubilla; she tells Montellano this and he calls for the daring fellow to be taken prisoner, alongside the Count of the Willowtree, for saying that he is none other than Lucifer.

But the door of the royal chamber opens and Ubilla appears with a paper in his hand, stating that Montellano has been dismissed as a minister and banished; furthermore he warns the Princess that, if he were taken prisoner, he would hand her compromising correspondence with Louis XIV of France over to the King. The lady controls her fury and leaves the room on Ubilla's arm, while Montellano, Auvigni, Enriqueta and the courtiers cannot understand this change of attitude, Elisa puts her love for the young man before that of her father, and the Count of the Willowtree is happy with his complicity with the Devil.

THIRD ACT

The scene is the same as in the previous act. Ubilla requests the Princess's help to become a minister, promising to return the letters the day he is relieved of this high office. The Princess agrees to lend him her support, although she is thinking of how to take revenge. When Ubilla goes off stage, the Count of the Willowtree comes in. He is also anxious to get the ministry, and the Princess of the Ursinos mockingly promises to speak to the King. The Count takes his triumph as read, and, thinking that the next step is to marry, he tells Enriqueta of his

plan. But his beloved refuses to marry him if he accepts the office of minister.

Montellano is deeply hurt that his daughter is in love with the person behind his banishment. But she does not want to lose her beloved. However she promises to ask the King for a pardon for her father. The Princess explains to Montellano that she will give her support to Ubilla as minister, but that she has obtained the promise from the King to marry Elisa to the Marquis of Rivas. This is a new title created by the sovereign which will be granted to Auvigni. In this way she will take revenge on the ambitious young man. Ubilla comes on stage and declares that he is not in pursuit of power and wealth, but of an important position which would bring him equal status to that of his beloved, so that he can marry her. The Count is moved.

A tearful Elisa arrives; although she has obtained the pardon for her father, the King obliges her to marry the Marquis of Rivas. Ubilla understands this daughterly duty, and Montellano begins to warm to the young man. The Count tries to console his daughter and expresses his admiration for the nobility of both the young lover, but Ubilla renounces his pursuit of the post of minister, since his love is impossible, and returns the compromising papers to the Princess, who is enchanted by his generosity. Montellano begs the Princess of the Ursinos to use her influence over the King to change this situation and she, with a new idea, goes into the royal chamber.

Accompanied by Enriqueta and a group of Lords and Ladies, the Count of the Willowtree arrives, wondering if the King will have chosen a successor to Montellano yet. The courtiers mock the young man, while he explains to them his outrageous projects in the event of being minister.

The Princess returns with good news: the King has named Ubilla minister and Marquis of Rivas, and despatches the Count of the Willowtree to undertake studies on grazing in

Pinto. The young Count is surprised to find out that Enriqueta is the sister of the Devil. However if the Devil is going to get married, he wouldn't be upset if he followed in his footsteps. Nevertheless, he does wonder about the fate of the country with the Devil in power. But everyone finally comes to the conclusion that this is perhaps the best solution. Now there will be an understanding with Hell and Spain will find happiness.

ACTO PRIMERO**PRELUDIO** (INSTRUMENTAL)

N.º 1. CORO (*Vamos a correr...*)
CORO DE EDUCANDAS

N.º 2. DÚO (*Mil gracias, mancebo*)
MONTELLANO, UBILLA

N.º 3. ROMANZA (*En mi ausencia y en mis duelos*)
UBILLA

N.º 4. DÚO (*Dicen que en sábado*)
CONDE, UBILLA

N.º 5. FINAL PRIMERO (*Los villanos que al ministro*)
CONDE, UBILLA, CORO

ACTO SEGUNDO

N.º 6. PRELUDIO (INSTRUMENTAL)

N.º 7. CUARTETO (*¡Oh! Qué talento*)
ELISA, ENRIQUETA, CONDE, UBILLA

N.º 8. DÚO (*La política es un juego*)
PRINCESA, UBILLA

N.º 9. CORO DE LA CRISIS (*Parece que hay crisis*)
CORO

N.º 10. FINAL SEGUNDO (*El rey a Montellano*)
ELISA, PRINCESA, ENRIQUETA, CONDE, AUVIGNI, UBILLA, MONTELLANO, CORO

ACTO TERCERO

N.º 11. PRELUDIO (INSTRUMENTAL)

N.º 12. ROMANZA (*Domar mi orgullo*)
PRINCESA

N.º 13. CUARTETO (*Si alguna vez a solas*)
ELISA, PRINCESA, UBILLA, MONTELLANO

N.º 14. CORO (*¿Serán ciertos los rumores...?*)
CONDE, CORO

N.º 15. FINAL TERCERO (*Puede que siendo ministro el Diablo*)
TODOS

FIRST ACT**PRELUDE** (INSTRUMENTAL)

N.º 1. CHORUS (*Vamos a correr...*)
CHORUS OF PUPILS

N.º 2. DUO (*Mil gracias, mancebo*)
MONTELLANO, UBILLA

N.º 3. ROMANZA (*En mi ausencia y en mis duelos*)
UBILLA

N.º 4. DUO (*Dicen que en sábado*)
THE COUNT, UBILLA

N.º 5. FINALE OF FIRST ACT (*Los villanos que al ministro*)
THE CONDE, UBILLA, CHORUS

SECOND ACT

N.º 6. PRELUDE (INSTRUMENTAL)

N.º 7. QUARTET (*¡Oh! Qué talento*)
ELISA, ENRIQUETA, THE COUNT, UBILLA

N.º 8. DUO (*La política es un juego*)
THE PRINCESS, UBILLA

N.º 9. CHORUS OF CRISIS (*Parece que hay crisis*)
CHORUS

N.º 10. FINALE OF SECOND ACT (*El rey a Montellano*)
ELISA, THE PRINCESS, ENRIQUETA, THE COUNT, AUVIGNI, UBILLA, MONTELLANO, CHORUS

THIRD ACT

N.º 11. PRELUDE (INSTRUMENTAL)

N.º 12. ROMANZA (*Domar mi orgullo*)
PRINCESS

N.º 13. QUARTET (*Si alguna vez a solas*)
ELISA, THE PRINCESS, UBILLA, MONTELLANO

N.º 14. CHORUS (*¿Serán ciertos los rumores...?*)
THE COUNT, CHORUS

N.º 15. FINALE OF THIRD ACT (*Puede que siendo ministro el Diablo*)
EVERYONE

UNA MIRADA ACTUAL

Álvaro del Amo

«Puede que siendo ministro el Diablo llegue la España dichosa a ser: quizás él haga que en este infierno nos entendamos alguna vez.»

(Francisco Camprodón. *El Diablo en el poder*, III, N.º 15)

La presentación de zarzuelas en versión de concierto resulta particularmente adecuada, por las características del género. La alternancia entre el texto hablado y los números musicales, cuyo mayor o menor equilibrio depende del criterio de los autores del texto y la partitura, se replantea cuando la puesta en escena expone la obra en cuestión, atendiendo a su esencia. Lo que significa conservar íntegramente música y canto, dentro de una estructura dramática que mantenga el argumento, clima e intenciones del título que se trate. Las partes habladas, a menudo farragosas en una representación, no soportan el simple recitado desprovisto de acción, pero resultan susceptibles de ser resumidas sin que el «espíritu» y estilo de la zarzuela sometida a tal tratamiento deban resentirse. Al revés: la versión concierto da a conocer la obra, completa en su dimensión musical, sin renunciar del todo a la prosa, pues ambas formas constituyen el cuerpo y el alma del género.

Se trata, por lo tanto, de aplicar una «dramaturgia», con la finalidad indicada. Caben infinitas soluciones, sugeridas por las características de la zarzuela sometida a tal tratamiento. En la dramaturgia de *Catalina*, *El dominó azul*, y *El Diablo en el poder*, coincide un criterio unificador con una relación diferente entre la palabra y la música. En las tres aparecen unos personajes, encargados de conducir la acción, de un modo muy diverso en cada caso. La propia obra ha determinado la expresión y el equilibrio entre las partes habladas y los números musicales.

Catalina se narra a través de las protagonistas del drama con final feliz. Dos actrices duplican a las cantantes que interpretan a Catalina y su cuñada Berta. A través de la convención de un intercambio epistolar, rememoran las peripecias que cambiaron sus vidas. Catalina, antes cantinera, es ahora la zarina, emperatriz de Rusia, segunda esposa de Pedro el Grande, a quien conoció como carpintero. Con Berta recorrió el camino de la aldea al palacio, bien explicado por el texto de Luis Olona, sólido y tocado de cierto humor, que se mantiene como soporte del canto. Será el texto, escrito ahora, contado por las dos actrices, el hilo conductor de la historia. Y su relato alternado irá dando paso a los distintos números musicales.

El texto de Francisco Camprodón para *El dominó azul* es una auténtica comedia de enredo, muy bien urdida. Aquí el narrador es un tal Valdivieso, sastre de la corte, un personaje inventado, que se apropia de algunas réplicas de una figura de la zarzuela, el Vizconde de Jalón, que no tiene un cometido musical, y desaparece como tal en la versión concierto. Valdivieso, como sastre de la corte, un papel adecuado para un actor cómico, se encarga de explicar los interesantes enredos en torno a un baile de máscaras y la figura femenina que apareció tocada con un dominó azul celeste, divertida incógnita, que el simpático Valdivieso sabe glosar con el gracejo de un sastre cotilla. La dramaturgia incluye también algunas partes habladas, escogidos fragmentos de diálogo, que sintetizan la prolijidad de unas conversaciones de las que se rescata lo más significativo y que ayudan eficazmente al desarrollo de la acción.

También de Francisco Camprodón es el texto de *El Diablo en el poder*, una deliciosa humorada sobre el afán de poder y los tópicos de la clase política, que sorprenderán por su «rabiosa actualidad», más de siglo y medio después; la zarzuela se estrenó en el teatro que lleva su nombre en 1856. La figura del Diablo duplica la de Antonio Ubilla, el personaje inocente, que se ve envuelto a su pesar en la intriga palaciega que le llevará a convertirse en ministro, cuando a él sólo le interesaba casarse con su amada Elisa. El actor, que hace de Diablo, comenta y conduce la bien urdida peripecia.

La versión de concierto de estos tres títulos recuperados es de esperar que sirva para descubrirlos en la fidelidad a su estilo, dentro de una forma teñida por una mirada actual.

GLORIAS Y PELUCAS DE LA ZARZUELA

Isabelle Porto San Martin

«FIGARO: Arroja ese disfraz. ¡Coge la lira y entona indistintamente las canciones populares como la música de los palacios, los romances de amor con los himnos de la gloria! ¡La virtud, el entusiasmo y el amor viven en todos los corazones, tienen un mismo lenguaje!»

(Luis Olona, Antonio Hurtado. *La Zarzuela. Alegoría en un acto*. Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1856, p. 17)

LA ZARZUELA, UN GÉNERO COMPARTIDO

La zarzuela de mediados del siglo XIX ha proporcionado numerosos éxitos, tanto en el Teatro del Circo como luego en el Teatro de la Zarzuela. Siguiendo una dinámica europea, autores y compositores españoles se unieron para restablecer un género lírico típicamente español, eclipsado por la ópera italiana desde el siglo anterior. Este género, la zarzuela, conoció entonces un nuevo impulso gracias a un grupo de músicos, cuyos nombres cubrieron de gloria la vida teatral madrileña de su época. Artistas cumplidos, Francisco Asenjo Barbieri, Joaquín Gaztambide y Emilio Arrieta, ofrecían tres perfiles distintos al servicio de un teatro lírico nacional. Arrieta, formado en Italia, seguía profesando su inclinación hacia la ópera, lo que no impedía que obrara también a favor de la zarzuela.¹ Si le añadimos la labor de Asenjo Barbieri como musicógrafo y la de Gaztambide como director de orquesta llegamos a una combinación de varias sensibilidades individuales que, sin duda, contribuyeron a formar un equipo dinámico y altamente preparado para afrontar el gran desafío de su tiempo: elaborar un teatro lírico nacional. Como bien lo expone el profesor Emilio Casares en su monografía dedicada a Asenjo Barbieri,² dos orientaciones habían surgido frente a una misma cuestión.

La primera residía en mirar hacia el modelo italiano, la segunda hacia el modelo francés:³ en cualquier caso, y por muy paradójico que pueda parecer, la solución al problema del teatro lírico nacional venía de fuera. Aunque no de muy lejos... La ópera italiana, sólidamente establecida, sonaba por toda la capital española, mientras que el teatro francés conquistaba, al ser masivamente traducido, al público. Esta verdadera afición justifica, a partir de 1851, la instalación de un teatro en francés en el que se representaban *comédies* y *vaudevilles*, mayoritariamente, en varias salas. Más precisamente, el modelo francés, cuyo valor defendía con ardor Asenjo Barbieri, era el de la ópera cómica de los músicos Daniel-François-Esprit Auber, François-Adrien Boieldieu, Adolphe Adam, Fromental Halevy o Ambroise Thomas y cuyo más famoso autor fue Eugène Scribe. No sólo esta referencia permitía una alternativa a la omnipresencia de la ópera italiana, sino que también justificaba la recuperación de la zarzuela.

En efecto, la zarzuela española y la ópera cómica francesa comparten dos rasgos fundamentales: en ellos se alternan lo hablado y lo cantado, a la vez que se desarrollan libretos de registro cómico. Además de estas similitudes que nos proyectan a los siglos XVII, para la zarzuela, y XVIII, para la ópera cómica; los dos géneros se vieron también relacionados en el siglo XIX. En efecto, al público parisino y al público madrileño les gustaba un tipo de obras que mezclaba un tono ligero con la fuerza del sentimiento y donde la *vis cómica* no excluía cierta tensión dramática. El gran especialista de la ópera cómica del siglo XIX, Olivier Bara, ha llegado a formular una de las claves del éxito del género en Francia:⁴

«Es extraño como las óperas cómicas están muy próximas las unas de las otras. A partir de un modelo teórico, puramente virtual, se compone una serie continua de variaciones.»

El placer del público residía también en ir viendo repetirse cada noche un esquema, la exposición sutilmente variada de tópicos como el del falso desconocido y el de un color local, cerca o alejado de la realidad, que acompañaban el triunfo de la astucia, del amor y de la justicia. Asenjo Barbieri también lo había afirmado, citando, entre otros títulos, *Catalina*:⁵

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

Eso sí, desde un punto de vista musical, discrepan. La prensa española comentaba cuanto la música francesa de obras claves como *La Dame Blanche* de Boieldieu o *La Clochette* de Herold, parecían frías o demasiado complicadas. Gran parte del trabajo de los músicos y escritores residió en consecuencia en extraer una materia para modelarla, adaptarla, arreglarla a la escena española, a través de un completo proceso creador.

¹ Ver el trabajo de referencia sobre el compositor: María Encina Cortizo Rodríguez. *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998.

² Emilio Casares Rodicio. *Francisco Asenjo Barbieri*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994, 2 volúmenes.

³ Es lo que hemos estudiado en nuestra tesis doctoral: Isabelle Porto San Martin. *De l'opéra-comique à la zarzuela. Modalités et enjeux d'un transfert sur la scène madrilène (1849-1856)* (tesis en cotutela, bajo la dirección de Guy Gosselin y Emilio Casares Rodicio). Université François-Rabelais (Tours) / Universidad Complutense de Madrid, Departamento de musicología, 2013.

⁴ Olivier Bara. *Le Théâtre de l'Opéra-Comique sous la Restauration. Enquête autour d'un genre moyen*. Hildesheim, Zürich, Nueva York, Georg Olms Verlag, 2001, p. 329 (traducción del propio autor).

⁵ Emilio Casares Rodicio. *Francisco Asenjo Barbieri... 2. Escritos*, p. 215.

José Vallejo y Galeazo. *Francisco Camprodón, escritor dramático*. Estampa, litografía, 1854-55 (Madrid, Establecimiento Litográfico de Peant). (IH/1593/2) © Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Santiago Llanta y Guerin. Retrato de Joaquín Gaztambide, compositor. Estampa, litografía, 1866-72 (Madrid, Litografía de J. Donón) (IH/2726/1). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Santiago Llanta y Guerin. *Retrato de Emilio Arrieta, compositor*. Estampa, litografía, 1867 (Madrid, Litografía de J. Donón) (IH/659/1). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

José Vallejo y Galeazo. *Francisco Asenjo Barbieri, compositor*. Estampa, litografía, 1856-57 (Madrid, Litografía de S. González y Martín) (IH/677/2). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

LO QUE CALLA EL LIBRETO...

Théophile Gautier subraya irónicamente una ocurrencia de su época, a propósito del Baile de la Ópera, «donde todo el mundo, según una convención tácita, lleva dominós del mismo color con el fin de no ser reconocido.»⁶ En efecto, la revelación de la identidad de los personajes constituye muchas veces un momento clave de la obra. Por eso el disfraz y el *quid pro quo* son tan comunes en el repertorio, y más precisamente en las obras de este programa: el zar Pedro se disfraza de carpintero; Catalina se disfraza de hombre para ser reclutada en lugar de su hermano Miguel; una marquesa se esconde bajo un dominó azul para confundir a su rival; un hombre se ve confundido con el Diabolo por aparecer siempre en el momento adecuado... Llevar una peluca en palacio, vestir un traje militar en el campo de batalla o lucir el vestido a la altura de la nobleza de su apellido son convenciones con las que se divierten los autores, para mayor placer del espectador.

Cabe destacar que no sólo los personajes estaban disfrazados, ¡sino también los libretos! *El dominó azul* ha sufrido una verdadera usurpación de identidad: siempre se ha creído que Camprodón se había basado en el *Domino noir* de Scribe (1837). ¡Pues no es cierto! Las damas y caballeros de los dos libretos no comparten para nada la misma intriga. ¿Y si fuera en *Le domino bleu*, comédie-vaudeville de los Sres. Boulé y Dutertre de 1836? Tampoco. Hasta nueva orden, el libreto de Camprodón se halla más bien en un término medio entre una comédie-vaudeville titulada *Le domino rose*, de los Sres. Ancelot y Duport (1834), y la gran ópera *Gustavo III o un baile de máscaras* de Auber y Scribe (1833). La filiación de *Catalina* era conocida: a pocos meses de la creación francesa de *L'Étoile du Nord* de Meyerbeer y Scribe —alabada hasta por Berlioz que habitualmente menospreciaba el género—, Gaztambide y Olona compusieron una versión española de la ópera cómica. Al escribir un libreto nuevo, se suprimieron algunas situaciones para buscar una mayor eficacia dramática. Los nombres son traducidos al castellano o inventados: Pascovia pasa a llamarse Berta, y Kalmuff sustituye al kalmuk Gritzenko de Scribe. Para Miguel, que en principio se llamaba George, Olona conservó el apellido de Peters: Michaeloff. La operación es concluyente y el éxito rotundo. Las obras de ambiente militar seguían de moda, principalmente desde el éxito magistral de *La Fille du Régiment* de Donizetti (1840).

En el caso de *El Diabolo en el poder*, hemos averiguado la fuente francesa disimulada detrás del ambiguo calificativo «original» con el cual se designó la zarzuela. La intriga que reúne a la Princesa de los Ursinos, Enriqueta, Elisa, Montellano, el conde de Sauce, Auvigni y Ubilla es la misma que ya habían tramado respectivamente Mme de Maintenon, Henriette, Mme de Lesdiguières, Roquelaure, Ravanne y d'Aubigné, éste último siendo el héroe epónimo de *D'Aubigné*, comedia en dos actos «mêlée de couplets», escrita por los Sres. Ancelot y Duport y representada por primera vez en París en el escenario del Théâtre du Vaudeville en agosto de 1836. ¿Qué fue del Diabolo? Camprodón eligió dar cuerpo a algunas réplicas de la comedia francesa como la de Roquelaure, que pretendía denunciar un escándalo que haría «un ruido de todos los diablos» (Acto II, escena 10) o la evocación del «Aria del Demonio de la noche», sobre el que se cantaba el coro del mismo acto segundo con la siguiente letra: «Es el diablo en persona que aquí se presentó».

Siguiendo la costumbre, Camprodón cambió algunos elementos —por ejemplo, no son documentos secretos que comprometen a los conspiradores sino un guante, para Ancelot y Duport— y conservó otros, como el hecho de empezar la obra con el «Coro de educandas». Por supuesto, la dimensión política del libreto ha quedado intacta, invitando al espectador a descubrir los «bastidores» de la Historia. El propio Asenjo Barbieri cuenta que Camprodón había escrito el libreto cuando Espartero era presidente del Consejo de Ministros y que no apuntaba a Cándido Nocedal, ministro de Gobernación en 1856, por mucho que Camprodón se hubiera «enemistado, no sé por qué motivos, con Juan Pérez Calvo, amigo mío y adalid ardiente del partido llamado en política polaco.»⁷ Una enemistad que valía unos silbidos orquestados cada vez que Camprodón representaba una obra suya. El hecho de que el asunto del libreto fuese tomado de una obra extranjera confirma dos ideas: la proximidad literaria de los teatros francés y español en este momento y la capacidad, por parte de Camprodón, de dirigirse con tanta fuerza al público madrileño, a pesar de haber traducido y arreglado un texto ajeno.

⁶ Théophile Gautier. «De l'originalité en France», en *Le Cabinet de lecture, Préface aux Jeune France*. París, Renduel, 1833, p. 13.

⁷ Emilio Casares Rodicio. *Francisco Asenjo Barbieri... 2. Escritos*, p. 58.



Joaquín Gaztambide. *Parte de apuntar de «Catalina»*. Manuscrito, hacia 1854, cubierta y f. 1r. (M/2743). Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Emilio Arrieta. *Reducción para piano de Justo Moré de «El dominó azul»*. Impreso, 1853, portada, p. 1 (Madrid, Calcografía de J. Catalina). (M/418). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

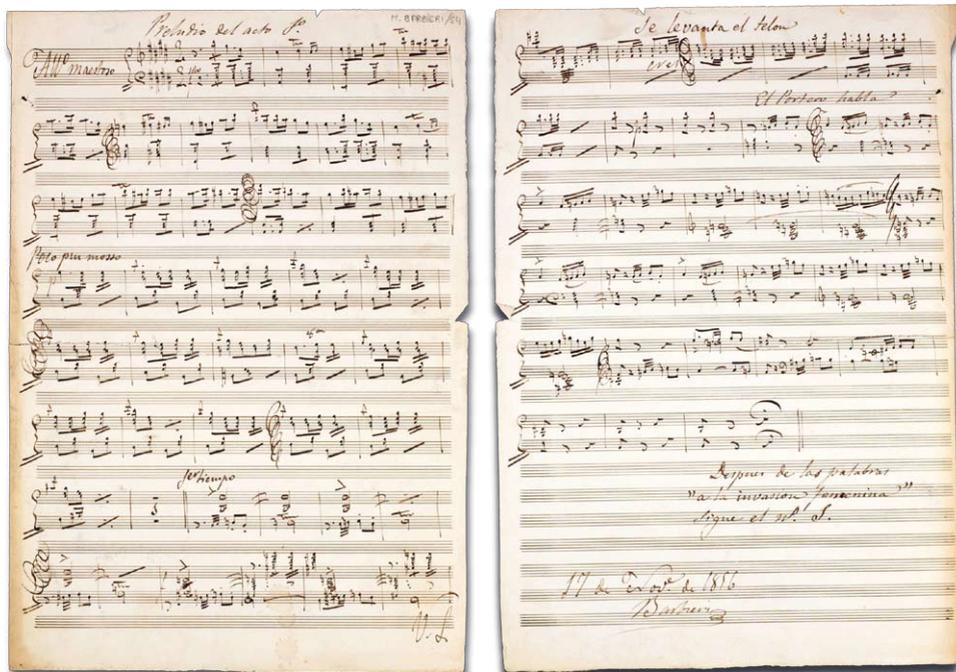
... LO DESCUBRE LA MÚSICA

La música actúa al revés: en vez de disimular identidades, revela el alma de los personajes, y desvela secretos. Las romanzas de las zarzuelas están siempre cargadas de mucha emoción, por intentar abrir el personaje su corazón al público, con el amparo de la música. En *El dominó azul*, la «Romanza» de Leonor (N.º 4) desvela la fragilidad del personaje, cuya línea melódica se quiebra al temer la infidelidad de Herman, cuando la flauta y el clarinete no dejan de acompañarla. Herman hace estallar su cólera en su «Romanza» (N.º 9). Para ello, Arrieta concibe una frase musical en la cual la voz desciende en las últimas notas y es sostenida por el trémolo de las cuerdas. El canto parece así simular su desesperación. El compositor escoge los mismos instrumentos que para Leonor, pero sin salir en ningún momento del modo menor.

La originalidad del papel cantado por Ubilla reside en gran parte en la elección de la voz de bajo para el protagonista. Asenjo Barbieri le dedica una romanza en el acto primero, en la cual Ubilla confiesa que suspira de amor por una «linda hechicera» prisionera del convento. La estructura estrófica permite alternar su confesión, en compás ternario, con un compás binario, más decidido, en el cual se dirige directamente a su amada. La originalidad de *El Diablo en el poder* también se destaca por la presencia, al principio de cada acto, de un prelude orquestal, lo que no es muy común en el repertorio. La segunda «Romanza» (N.º 12) está atribuida a la Princesa de los Ursinos. Es el momento, en el tercer acto, en que se pone a prueba su autoridad y comienza a urdir su venganza en un «Andante enérgico». La orquesta se hace el eco de su ánimo cada vez más violento.

Si *Catalina* ofrece varios numerosos propicios al desahogo, conviene destacar el «Nocturno» (N.º 5) por su delicadeza, por su alegría contenida, que contrasta con la amplitud sonora y el carácter viril de los números de música militar.

El papel del coro es fundamental en las tres obras. En *Catalina* es indispensable para poner en escena al ejército y asentar el ambiente militar con sus marchas. En *El dominó azul* figura la asamblea de cortesanos en el famoso «Coro de la murmuración» (N.º 11), que, en el tercer acto, pone en peligro el honor de doña Leonor. La repetición de su nombre por el coro con el *tutti* orquestal, el movimiento ostinato de las violas, sugiriendo los cuchicheos, son ejemplos de los muchos medios empleados por Arrieta para unir la música al drama. El coro simboliza un personaje colectivo que constituye un emblema del Teatro Romántico. También el «Coro de la crisis» produjo mucho efecto, por las alusiones políticas, pero también por su factura y por la tensión contenida en los dos acordes sobre los cuáles se canta la palabra «crisis».



Francisco Asenjo Barbieri. Borrador de «El Diablo en el poder». Autógrafo incompleto, 1856, ff. 1-3. (M.Barbieri/54). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

REFLEJOS DEL ESPECTÁCULO

Es cierto que a través de la búsqueda de un orden social, muchas veces favorecido por la clemencia del monarca, nos encontramos frente a un teatro enraizado en la tradición clásica, sea la de las comedias españolas del Siglo de Oro, como las de Beaumarchais o de Shakespeare, ambientado en la corte. Sin embargo, sería injusto e incluso erróneo olvidar por lo tanto las numerosas zarzuelas que, por sus modestas dimensiones o por desarrollar un asunto menos ambicioso, se podrían considerar menos importantes a la hora de definir el repertorio. Desde *Palo de ciego* de Rafael Hernando, en 1849, pasando por *Gloria y peluca* de Asenjo Barbieri, en 1850, o por la larga lista de títulos que se deben a Cristóbal Oudrid, fueron muchas las zarzuelas cuyo carácter popular contribuyó justamente a la popularidad del género y que llenaron las antologías con sus números. La una y la otra son, al contrario, dos caras de una misma moneda, una moneda con la cual se abona la entrada del gran teatro del mundo.



¹ Jean-Marc Nattier. *Catalina I de Rusia*. Óleo sobre lienzo, 1717. Museo del Hermitage (San Petersburgo)

² Jean-Marc Nattier. *Pedro el Grande de Rusia*. Óleo sobre lienzo (copia), 1717. Museo del Hermitage (San Petersburgo)

³ Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (taller). *El rey Felipe IV, orante*. Óleo sobre lienzo, 1655. (P01220). © Museo Nacional del Prado (Madrid)

⁴ Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (taller). *La reina Mariana de Austria, orante*. Óleo sobre lienzo, 1655. (P01222). © Museo Nacional del Prado (Madrid)

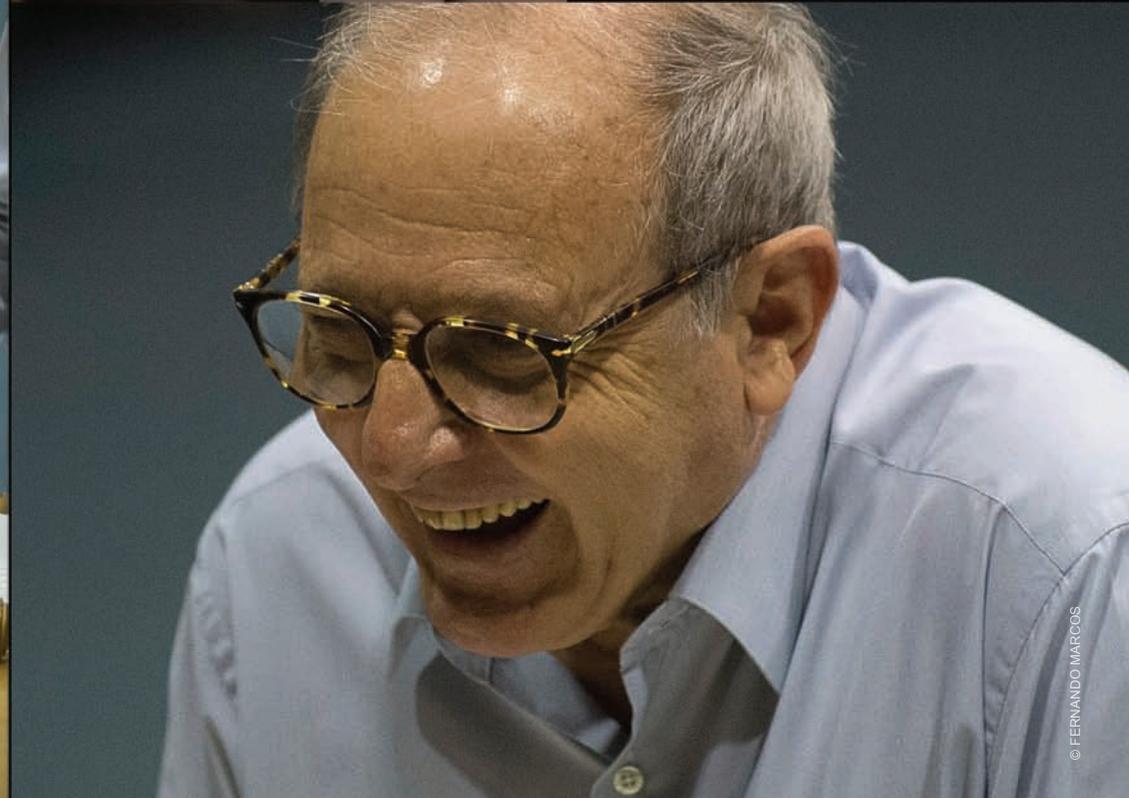
⁵ Alexander von Kotzebue. *El zar Pedro I, el Grande, dirigiendo el asedio de la fortaleza sueca de Nöteborg, en octubre de 1702*. Óleo sobre lienzo, 1846. Museo Histórico Militar de Artillería (San Petersburgo)

⁶ Miguel Jacinto Meléndez. *Retrato de Felipe V, rey de España*. Óleo sobre lienzo, hacia 1703. (MM.2013.04a) Museo Meadows de Arte (Dallas)

⁷ Vicente Poleró y Toledo. *La cámara de Felipe IV en el Real Sitio del Buen Retiro*. Óleo sobre tabla, 1881. (P06814). © Museo Nacional del Prado (Madrid)

⁸ Miguel Jacinto Meléndez. *Retrato de María Luisa Gabriela de Savoya*. Óleo sobre lienzo, hacia 1703. (MM.2013.04b). Museo Meadows de Arte (Dallas)

⁹ René-Antoine Houasse (atribuido). *Retrato de Marie-Anne de La Trémoille, princesa de los Ursinos*. Óleo sobre lienzo, 1670. Colección privada







TEXTO CATALINA

Zarzuela en tres actos de **Luis Olona**
Dramaturgia de **Álvaro del Amo**

ACTO PRIMERO

La orquesta, en el foso.

Cubriendo el fondo del escenario, la imagen de un campo desolado, desértico o estepario, paisaje en el que destaca la sombra de una aldea.

A un lado del escenario, CATALINA, zarina de Rusia, escribe una carta, sentada a una mesa lujosa e iluminada por dos candelabros dorados. Viste con arreglo a su rango y empuña una historiada pluma de ave.

En el lado opuesto del escenario, sentada a una mesa rústica iluminada por una humilde vela, BERTA, aldeana, también en actitud de escribir, con una sencilla pluma o un carboncillo.

Entre ambas se establece desde el primer momento la convención de una correspondencia epistolar, sin que sea necesario que las actrices repitan siempre el ademán de escribir.

La acción se inicia con la intervención de CATALINA.

HABLADO

CATALINA
Muy querida Berta, amiga y cuñada. Me he acordado mucho de ti estos días, cuando se cumplen cinco años de los acontecimientos que de modo tan radical e imprevisible transformaron nuestras vidas. Ya sabes que Miguel y tú estáis invitados siempre a Moscú; no quiero pensar que tu natural discreción y la timidez de mi hermano os impiden la realización de una visita a palacio. Aparte de muy próximos parientes, nos une el lazo de una aventura común, que vivimos en carne propia, sin saber entonces que estábamos protagonizando un capítulo de la historia de nuestro pueblo. Fue hace cinco años, en una aldea de la costa de Finlandia.

(Se ilumina la zona de BERTA, que responde.)

BERTA

Tu hermano Miguel, mi querido marido, y yo no sólo hemos recordado, con todo detalle, aquellos días, sino que se han convertido en algo así como un cuento para nuestro hijo mayor. Boris, con sus cuatro añitos, sólo quiere que le repitamos la historia del zar carpintero, que también escucha con sus grandes ojos negros su hermanita, la muy espabilada Tatiana. La niña exige también, con su media lengua, que le cantemos la canción de los carpinteros. Y yo lo hago con gusto. No puedo olvidar que fue entonces cuando acudí a buscar a Miguel, el novio con quien iba a casarme ese mismo día. A todos invité a la boda.

(Permanecen iluminadas ambas mesas cuando se ilumina la zona central del escenario. Al fondo se encuentra el CORO, de pie, el masculino a un lado y el femenino a otro lado. A la izquierda, en primer término, PEDRO, que viste un traje de carpintero.)

MÚSICA. N.º 1. INTRODUCCIÓN

CARPINTEROS Y PEDRO

Trabajando
noche y día
sin reposo
ni solaz,
pasan breves
nuestros años,
nuestra vida
se nos va.
Pin, pin, pan, pan.
Duro al yunque,
dale al mazo,
fuerte el golpe,
firme el brazo,
nuestra sangre el sol que brilla
ardece más y más.
Trabajemos, trabajemos,
no haya tregua ni solaz.

(Empieza a oírse el estribillo, entonado por el CORO FEMENINO)

MUJERES
Lala, lalará.

CARPINTEROS
Escuchad...

MUJERES
Laralá, laralá.

CARPINTEROS
Escuchad.
Es de nuestras mujeres
el tierno cantar.

A UN TIEMPO

MUJERES
¡Viva!, las provisiones...

CARPINTEROS
Lalá, laralá, etc.
... llegaron ya.
Vayan sierra y martillo
con Satanás.

MUJERES
A mi pobre jornalero
traigo aquí,
fruta y queso y aguardiente
de Dantzik.
Lo más rico del mercado
viene en fin,
jornalero de mi vida,
para ti.

CARPINTEROS
Venga, venga enhorabuena,
que tu amor,
cuidadoso siempre trae
lo mejor.

ELLOS Y ELLAS
Presto, presto, que el almuerzo
y el licor,
os / nos darán para el trabajo
más vigor.

PEDRO
¿Vuestra tarea
dejáis así?

CARPINTEROS
Sí, ven a beber.

PEDRO
No, mi puesto es aquí.

CARPINTEROS
En tanto trabaja el pobre aprendiz,
bebamos nosotros
el rico Dantzik.

*(Entra BERTA, con un atuendo similar a la
actriz BERTA, y se coloca a la derecha del
escenario, dirigiéndose al CORO.)*

RECITATIVO

BERTA
Alegres amigos,
vecinas, oíd.
La nueva que os traigo
es grata y feliz.

CORO
Di, di.

BERTA
La nueva que os traigo
es grata y feliz.
De mis amores,
de mi alegría,
por fin, señores,
ya luce el día.
Hoy es mi boda,
no hay duda ya.
La novia os viene
a convidar.

CORO
Muy bienvenida
la novia hermosa
que tan dichosa
nueva nos da.

BERTA
Veloz se apresta
la aldea toda
para la fiesta
de nuestra boda.
Venid, amigos,
a celebrar

mi dulce amante.
¡Felicidad!
¡Juegos y danzas
no han de faltar!

CORO
Danzas y juegos
no faltarán.

A UN TIEMPO

BERTA
Corred amigos, etc.

CORO
Corramos todos, etc.

HABLADO

BERTA
Qué raro encontré a Pedro. Yo llegué tan
contenta para invitarle a la boda, y él,
obsesionado por su trabajo y preocupado
por las noticias que llegaban de la región
vecina. Un destacamento de cosacos se
había presentado, arrasando los campos
y saqueando las aldeas. Me marché,
recomendándole que metiera prisa a mi
novio. Luego, Miguel me contó que se
despertó al oír el sonido de una flauta.
Era Pedro el músico, y los dos hombres
se animaron el uno al otro, los dos
enamorados. Miguel, tu hermano, de mí,
la humilde Berta. Pedro, entonces todavía
carpintero, de la hermana de Miguel,
¿verdad que entonces no pensabas que
acabarías casada con el zar de todas las
Rusias?

*(Sale BERTA, el CORO se sienta y una
música de flauta anuncia la llegada de
MIGUEL, vestido de aldeano, tocando la
flauta, y va a colocarse junto a PEDRO,
que saca otra flauta, y se inicia la música.)*

MÚSICA. N.º 2. DÚO

MIGUEL
¡Bravo! ¡Soberbio!
No cabe más.
Eres un chico
de habilidad.
(PEDRO toca unas cuantas notas.)
Ajá.
(PEDRO repite.)
¡Bien va!
Sostén ahora,
vivo el compás.

*(MIGUEL ejecuta algunas notas, PEDRO
responde a ellas, juego de las dos flautas.
Los dos satisfechos de su habilidad.)*
Bien por mi vida,
bravo en verdad.

PEDRO
Adiós, Miguel, amigo.

MIGUEL
Amigo, Pedro, adiós.

PEDRO
Ya sé que es hoy tu boda.

MIGUEL
Hoy todo soy amor.
Mira el vestido nuevo
que ayer mi hermana
me regaló.
Ni el «Tamborlán» de Persia
tan majo iría
como iré yo.
Ahora voy a ponerme
bonito y fresco
como una flor,
para dar a mi novia
con estas galas
más ilusión.

PEDRO
Ese vestido nuevo
que ayer tu hermana
te regaló,
si de su gusto ha sido
para mis ojos
no lo hay mejor.
Ella con su hermosura

esclavo tiene
mi corazón.
Y ciego mi albedrío
del suyo siempre
camina en pos.

MIGUEL
(¡Cáspita! ¡Cuál se explica!
Jamás podré
decir yo esas lindezas
a mi mujer.)

PEDRO
(*Riendo*)
¡Bah!

MIGUEL
De seguro.

PEDRO
Entonces
¿cómo tu fe,
cómo tu amor le explicas?

MIGUEL
Óyelo pues.
«Yo soy de azúcar,
tú eres de fuego,
tú me derrites,
yo en ti me quemó.
¡Ay, ay, ay, ay!
No sé decir más,
pero sí sé,
que me quiero quemar.»

PEDRO
Ja, ja.

MIGUEL
Me quiero quemar.

(*A un tiempo, cada uno ocupado en su
idea.*)

PEDRO
¡Ah!
No, nunca el labio
basta a expresar
de amor la ardiente
llama voraz.
Dulce bien mío,
tú la podrás

en mis suspiros
adivinar.

MIGUEL
¡Ah!
Yo soy de azúcar,
tú eres de fuego,
tú me derrites,
yo en ti me quemó.
¡Ay, ay, ay, ay!
No sé decir más,
pero sí sé
que me quiero quemar.

HABLADO

CATALINA
Pedro no podía revelar aún quién era.
En mi hermano, que no había nacido para
héroe, ni siquiera para simple soldado,
encontró a un amigo. Y puedes imaginar lo
que me gusta oír a mi marido, ahora zar,
entonces carpintero, que su amor por mí
le procuró la fuerza que necesitaba para
resistir. Inquieto por el comportamiento
de los cosacos, sus aliados, temía la
proximidad del ejército sueco, ajeno aún a
la traición de su amigo Iván. Cuando me vio
llegar, como despreocupada cantinera, se
le alegró la cara y, según él, supo entonces
que el triunfo le esperaba.

(*Sale MIGUEL. Entra CATALINA, llevando
una cesta, con atuendo de cantinera, cuyos
colores recuerdan a su vestido de zarina y
se desplaza por el escenario, ofreciendo al
CORO su mercancía.*)

MÚSICA. N.º 3. CANCIÓN

CATALINA
¡Comprad, comprad!
¡A la cantinera
venid a comprar
el rico aguardiente
y el dulce panal!
Ginebra y licores
vendiendo aquí va:
acudan, señores,
baratos los da.

PEDRO
Esa es su voz
angelical,
su voz que al alma mía
consuelo viene a dar.

CATALINA
No bien los campos dora
la lumbre de la aurora,
y el nuevo sol derrama
su limpia claridad,
en pos de mi fortuna
me pongo a caminar
alegre pregonando
en plácido cantar.
A la cantinera
venid a comprar, etc.

PEDRO
(*Dirigiéndose a ella*)
Salud a Catalina.

CATALINA
Comprad de mi cantina.

PEDRO
¡Ah, no! Para mí vale
la cantinera más.

CATALINA
(*Riendo*)
¡Jesús! ¡Qué desvarío!

PEDRO
Amarte no lo es tal.
Responde al fin, responde
a mi doliente afán.

CATALINA
A la cantinera, etc.

PEDRO
Tu amor, tus encantos
yo vengo a buscar.

CATALINA
Y yo mis licores
ofrezco no más.

Los dos

PEDRO
Escucha mi ruego,
de mí ten piedad,
tu fiero despecho
matándome está.
¿Por qué tan esquivo
te encuentra mi afán?
Escucha mi ruego
de mí ten piedad.

CATALINA
A la cantinera, etc.

(*Salen juntos PEDRO y CATALINA. La
luz se debilita sobre la escena, donde
permanece el CORO.*)

HABLADO

CATALINA
Después, nos sinceramos Pedro y yo por
primera vez. Me dijo que venía de Moscú,
me habló de una herencia que le dejó su
padre, un edificio ruinoso. Luego le he
preguntado si el «edificio ruinoso» era en
realidad nuestra amada patria. Él sonrió,
sin negarlo ni afirmarlo. Y yo, ingenua de
mí, me permití aconsejarle. Le confesé que
a mí la voluntad me había sacado de la
miseria. Querer es poder. Nunca olvidaré
su respuesta: «Tus palabras me prestan el
valor que comenzaba a abandonarme».

BERTA
Y entonces, Miguel, tan entusiasta y
atolondrado como un crío, propuso que nos
casáramos todos, los cuatro a la vez.

CATALINA
Sí. De momento, me pareció que
casarse así, de repente, sin tiempo para
reflexionar... Pero luego no lo dudé, «Y
¿qué importa, me dije, acaso no le amo
con toda mi alma?» De repente, el cielo se
despejaba, la dicha irrumpía, como en los
cuentos que tú, querida cuñada, cuentas
a tus hijos. Pero el final feliz tardaría en
llegar. Se ve que todavía no lo merecíamos.

BERTA

Qué poco duró el jolgorio de la boda, que no iba a celebrarse. Vi aproximarse a un jinete galopando, en un santiamén llega hasta nosotros, se baja de un salto del caballo, y reparo en sus bigotazos. «¡Un cosaco!», exclamamos las dos a la vez. Estaba clarísimo, aunque era el primero que encontrábamos. Los cosacos no habían salido hasta entonces de los dibujos coloreados que nos enseñaba el maestro en la escuela. El mismo mostacho fiero, el mismo gorro que parecen tres, y la misma casaca con cintas cruzadas.

(Entran CATALINA y BERTA, que han añadido a sus atuendos algún adorno de boda. Después, irrumpe el cosaco KALMUFF, vestido de tal; llega impetuoso, y su irrupción ilumina la escena con un resplandor violento; su canto se dirige primero al público.)

MÚSICA. N.º 4. TERCETO

KALMUFF

¡Hurra,
cosaco,
hurra!
¡Brava jornada
por Belcebú!
¡Hurra,
caballo
mío!
¡No corre el viento
cual corres tú!
¡Hurra,
cosaco,
Hurra!
¡Claro es el día!
¡Bello el país!
¡Hurra,
caballo!
¡Jala!
Que hoy nos espera
rico botín.

(BERTA hace ademán de retirarse y CATALINA la retiene.)

CATALINA

Chiss, no te muevas.

BERTA

¡Ay, ay de mí!
¿No ves que feo?

(KALMUFF se vuelve y repara en las dos mujeres.)

KALMUFF

¿Quién anda ahí?
¿Brava presa de mi vida!
¡Gran tesoro, vive Dios!
En la duda de cuál tome...
a llevarme voy las dos.

(KALMUFF se acerca hasta colocarse entre CATALINA Y BERTA.)

LAS DOS

¡Qué horror!

(Ambas hacen ademán de huir, pero el cosaco, tomando a cada una de un brazo, se lo impide.)

KALMUFF

¡Alto al cosaco!
¡Alto, pues!
¡Nadie resiste
a mi poder!

(Ambas se sueltan de las manos del cosaco, que permanece entre ellas, temerosas.)

Hijo soy del desierto,
y es mi gloria y mi ser
de la guerra el estrago,
del pillaje el placer.
Y el mirar cómo sube
del incendio la nube,
y entre el humo y el fuego
combatir y vencer.
Hijo soy del desierto,
y es la guerra mi ser.

BERTA

Yo tirito de miedo,
y a su aspecto cruel
a correr me pusiera,
si pudiera correr.

CATALINA

Al temor del peligro
nunca supe ceder,
yo a su fiera energía
mi valor opondré.

KALMUFF

(Mirando a una y otra.)
¿Qué es esto? ¿Por qué os miro
temblar, voto a Luzbel!

BERTA

Yo... no... tiem... blo... no...
Se... ñor... mi... li... tar...
Es... que... ten... go... fri... ii... io...
y... me... sien... to... mal...

KALMUFF

Por más que lo niegues
tú temblando estás.

CATALINA

Pero en cambio yo
en prenda de paz
mi aguardiente quiero
con vos apurar.

KALMUFF

¿No me tienes miedo?

CATALINA

¿Miedo yo? No tal.

KALMUFF

¡Linda es la muchacha!

CATALINA

¡Fino el militar!

KALMUFF

¿Hay una botella?

CATALINA

Hasta ciento habrá.

(CATALINA saca del capacho una botella de licor y se la tiende a KALMUFF; el cosaco la toma gratamente sorprendido.)

KALMUFF

Eso ya resuelve
la dificultad.

BERTA

(A CATALINA)
¿Qué vas a hacer? ¿Qué intentas?

CATALINA

Su furia así calmar.

BERTA

¡Ay Dios! Si le embriaga,
peor la cosa irá.

CATALINA

¡Tomad!

KALMUFF

¡Ajá!

(KALMUFF bebe de la botella y demuestra su satisfacción.)

BERTA Y CATALINA

No le parece mal.
Ya más humano está.

CATALINA

¡Tomad!

KALMUFF

¡Bien va!

(KALMUFF bebe de nuevo.)

BERTA Y CATALINA

¡Dos vasos lleva ya!
Ya más amable está.

KALMUFF

¿Sabéis lo que digo?
¡Brrrr!

BERTA Y CATALINA

¡Ah!

KALMUFF

Tened,
pues digo... que estamos
juntitos muy bien.

(KALMUFF abraza a ambas por los hombros, y CATALINA le da un bofetón.)

CATALINA
No tal.

BERTA
¡Ah!

KALMUFF
¡Voto a cien!
Voto a cien mil legiones
y a mi santo patrón,
que jamás me han pegado
tan feroz bofetón
por mi nom...

CATALINA
¿Qué me harás
pues te pido perdón?

KALMUFF
Yo sabré...

CATALINA
*(Apoya un brazo en el hombro de
KALMUFF, sonriendo)*
Ser galán...

KALMUFF
Yo haré ver...

CATALINA
¡A que no!

KALMUFF
Al ver tan linda cara
perdono el bofetón...
Y si aún me pega otro
lo aguanto como hay Dios.

(A CATALINA:)

¿Qué hay en tus ojos,
di, voto a bríos,
que así me inflaman
el corazón?

(CATALINA sonríe.)

Dime, dime, por qué mi fiereza
a tus plantas rendida está ya,
di si el fuego que inflama mi pecho
es de amor el incendio voraz.
Al ver si hoy tu sin par hermosura

nuevo ser en mis venas sentí.
Dime, dime, qué tienen tus ojos
que traidores me queman así.

CATALINA
De mis ojos la tierna mirada,
hizo al pobre sus armas rendir.
Que en el pecho del rudo soldado
Amor clava su dardo sutil.

KALMUFF
Al ver hoy tu sin par hermosura
nuevo ser en mis venas sentí.
Dime, dime qué tienen tus ojos
que traidores me queman así.

BERTA Y CATALINA
De mis / sus ojos la tierna mirada
hizo al pobre sus armas rendir.
Que en el pecho del rudo soldado
Amor clava su dardo sutil.

*(KALMUFF sale y BERTA y CATALINA
permanecen, retocándose mutuamente sus
atuendos.)*

HABLADO

CATALINA
Qué personaje, el señor cosaco. Se
enamoró de mí, un poco de ti, y estaba
deseando conocer a mi hermano. Ya quería
protegerlos a todos. Hasta mucho después
no supimos que traía noticias del frente.
Se preparaba una batalla entre el ejército
ruso y el sueco. Los nuestros contaban con
la presencia del zar. Pero del zar nada se
sabía.

BERTA
Pedro se disponía a partir, sin poder
revelar aún quién era. Qué ajenas a su
angustia estábamos tú yo, dedicadas a
engalanarnos para nuestra boda. Aún
creíamos que íbamos a casarnos ese día.

(PEDRO entra.)

MÚSICA. N.º 5. NOCTURNO

CATALINA
Mis trenzas engalana
la flor de la mañana,
la cinta caprichosa
mi talle ornando está.
La, laralá,
La, laralá.
¡Que alegre mi fiesta
de boda será!

BERTA Y CATALINA
¡Qué alegre mi / su fiesta
de boda será!

*(PEDRO escucha a CATALINA, pero,
preocupado, no se dirige a ella.)*

PEDRO
¡Ah, mi bien! La suerte impía
tus acentos de alegría
pronto en quejas trocará.
Mas no culpes mi ternura,
que a tu llanto de amargura
mi amargura se unirá.

CATALINA
La, laralá,
La, laralá.

PEDRO
Mis ensueños tus amores
halagaron seductores,
y me hicieron olvidar
el poder que me rodea...
Y el clamor de la pelea
que hoy me viene a despertar.

CATALINA
La, laralá.

PEDRO
¡Ah!

CATALINA Y BERTA
La, laralá.

PEDRO
¡Adiós!

CATALINA Y BERTA
¡Que alegre mi / su fiesta
de boda será!

PEDRO
(A un tiempo)
¡Grabado en mi alma
tu amor quedará!

(PEDRO sale.)

HABLADO

BERTA
Nunca olvidaré la cara de Pedro,
descompuesta cuando le pregunté qué
le pasaba. Me dijo. «Que esa boda es
imposible, que voy a partir». Y me encargó
que te lo dijera a ti, menudo trago.

*(BERTA, con actitud cariñosa toma del
brazo a CATALINA y se la lleva a un lado.
Luego, según se indica en la siguiente
intervención de CATALINA, ella se despoja
del adorno de novia.)*

CATALINA
Yo no entendía nada. Te pedí que me
despojara de los adornos de la novia,
que se había quedado sola y compuesta.
El golpe me hizo renunciar a todo, ya sólo
quería olvidar, vivir dedicada a mi pobre
hermano, a ti, cuya felicidad me importaba
entonces más que nada.

*(Entra MIGUEL, se dirige a BERTA,
la toma del brazo e inicia un paseo
delante del Coro, como un improvisado
recorrido nupcial, celebrado por los
aldeanos y contemplado por CATALINA,
que permanece a un lado. La acción se
desarrolla en paralelo a la intervención de
BERTA.)*

BERTA
Yo, querida hermana, lamenté la marcha de
Pedro, que tampoco comprendí, pero aún
mantenía la esperanza de poder celebrar
mi propia boda. Pero ya, ya... Cuando
nos dirigíamos tan confiados al altar,

irrumpió un destacamento de cosacos, con Kalmuff al frente, más fiero que nunca. Les acompañaba Iván, a quien yo no conocía, un antiguo pretendiente que rechazaste y ahora volvía, despechado, dispuesto a conquistarte a sangre y fuego. Nosotras huimos despavoridas, pero Miguel, torpón y despistado como siempre, fue agredido por el invasor.

MÚSICA. N.º 6. FINAL PRIMERO

CORO DE ALDEANAS

¡Viva la novia,
la cándida y bella
graciosa doncella,
tesoro de amor!
Orne su frente
la blanca azucena,
la fresca verbena,
la rosa mejor.

CORO

La blanca sencilla
corona ceñid,
de puros amores
emblema feliz.

CATALINA

Gozad venturosos
de un bien, ¡ay de mí!,
que el cielo me niega,
que triste perdí.

CORO

Al templo nos llaman,
amigos, venid;
y el cielo bendiga
unión tan feliz.

MIGUEL

En marcha, pues, amigos.
Delante los dos,
y vaya tras nosotros
la procesión.

CORO

¡Viva la novia,
la cándida y bella
graciosa doncella
tesoro de amor!

Brille en su frente
la blanca azucena,
la fresca verbena,
la rosa mejor.

TODOS

Viva, vi...

(Se oyen clarines que tocan a saqueo y todos se detienen asustados. KALMUFF irrumpe, capitaneando una banda de cosacos, que llega con él —o forma parte del CORO que ya se encuentra en escena—. También entra IVÁN, que se coloca a un lado, en primer término. Huyen CATALINA y BERTA. La luz deriva bruscamente hacia una tonalidad rojiza, de fuego bélico.)

ALDEANOS, MIGUEL Y BERTA

¡Ah!

COSACOS

Tiembla la tierra
y arda la guerra.
Todo lo rinda
nuestro valor.
En donde a saco
entra el cosaco
reina el pillaje
Cunde el terror.
No haya piedad,
no haya perdón.
¡Brilla la espada,
brilla la tea!
Nuestro es el campo,
nuestra la aldea,
¡hurra, valor!
¡Hurra, valor!
¡Cunda el estrago,
cunda el terror!

IVÁN

Ya asaltan mis soldados
de Pedro la mansión.
Al par que mi venganza
triunfar sabrá mi amor.

CORO DE ALDEANAS

De nuestra aldea
tened piedad.
A tanto estrago
rendida está.

(IVÁN se desplaza de un lado a otro, con la pretensión de entrar en la casa de CATALINA, a quien no encuentra.)

IVÁN

Abrir no puedo.

CORO DE ALDEANAS

¡Piedad, piedad!

IVÁN

Por ese lado, acaso
consigo penetrar.

(KALMUFF se acerca a MIGUEL y pretende despojarle de sus adornos; él responde asustado a la agresión, pidiendo una ayuda que nadie le presta.)

MIGUEL

Ay, ay, San Nicolás.
Este Sansón mis joyas
me quiere robar.
Favor, separarlas
de mí no podrás.
¡Mis gentes acuden!
¡Socorro, piedad!

(KALMUFF se aparta de MIGUEL y se dirige a IVÁN; ambos buscan a CATALINA, que no aparece.)

KALMUFF

¡Gran Dios!

IVÁN

No está.

KALMUFF

(A IVÁN)
Esa joven,
hablad sin dilación.

IVÁN

No está... pero estas llamas
publican mi furor.

TODOS A UN TIEMPO

IVÁN

De mi coraje víctima sea

todo el contorno, toda la aldea.
¡Hurra, venganza! ¡Hurra, valor!
Siga el pillaje, cunda el terror.

KALMUFF

El rudo acero ya centellea.
Ya del incendio brilla la tea.
Hierve mi sangre. ¡Hurra, valor!
¡Viva la guerra, viva el terror!

CORO

Brille la espada,
brille la tea,
nuestro es el campo,
nuestra la aldea.
¡Hurra, valor!
¡Hurra, valor!
¡Viva el pillaje,
viva el terror!

(Fin del acto primero)

Telón

ACTO SEGUNDO

(En escena, el CORO, IVÁN y CATALINA, disfrazada de recluta. Una fría iluminación plateada, que ambienta un campamento militar en son de guerra.

IVÁN anima al CORO a beber, mientras CATALINA, en el lado opuesto, trata de que no la reconozca.)

MÚSICA. N.º 7. CORO DE COSACOS Y CANTINERAS

CORO
¡Eh! ¡Cantineras!
Llégate aquí.

OTROS
Hoy la batalla
damos por fin.
¡Viva la guerra!

SOLDADOS PRIMEROS
Venga el Danzik.

A UN TIEMPO

SOLDADOS PRIMEROS
Eh, cantinera,
llégate aquí.

SOLDADOS SEGUNDOS
Hoy la batalla damos por fin.

IVÁN
Bebed y cunda el oro que os di.

SOLDADOS
Echa más.

IVÁN
Con él comprar logré la traición.
Bebed en tanto va a alzar aquí...

SOLDADOS
¡Echa más!

IVÁN
Su altiva frente la rebelión.

SOLDADOS
Dejad compañeros,
dejad el fusil,
que alegre reposo
la tarde nos dio.

CATALINA
Iván... en este traje
confusa estoy a fe.
Por dicha no me ha visto.

IVÁN
Muchachos, a beber.
Yo pago, no haya tasa.

SOLDADOS
¡Que viva el coronel!

CATALINA
¡Coronel!

SOLDADOS
Pues él nos invita
brindemos por él,
que tales favores
son raros a fe.
¡Que viva, que viva,
viva el coronel!

HABLADO

CATALINA
Y muy preocupada estaba yo por ti, mi querida Berta, disfrazada de recluta en el campamento ruso, donde me había introducido para seguir a mi hermano, el militar menos arrojado de la tropa. Por allí andaba Iván, un antiguo pretendiente a quien siempre di calabazas; arengaba a los soldados, invitándoles a beber. Cada vez su actitud me parecía más peligrosa. A Miguel, incapaz de sostener un fusil, le habían destinado a repartir el rancho. Mucho me habría gustado presentarme a él, pero preferí mantener mi incógnito, cada vez más asustada por el ardor guerrero manifestado por los cosacos, capitaneados por el incansable Kalmuff.

(KALMUFF entra entusiasta y hace ademán de dirigir al CORO, dividido en distintas

secciones: cuatro tambores —coristas mujeres—, reclutas —resto de coristas mujeres— y soldados —coro de hombres.)

MÚSICA. N.º 8. CANCIÓN Y MARCHA DE LOS RECLUTAS

PRIMERA COPLA

KALMUFF
Del soldado la prenda mejor
es batirse con duro valor,
sin que sienta su fe vacilar
cuando el fuego comience a estallar.

TAMBORES
¡Tran!

SOLDADOS Y RECLUTAS
¡Plan!

KALMUFF
No le impide su fiera bravura
de las niñas amar la hermosura
y fino ser.
Y ser galán.

TAMBORES
Tran, tran, tran.

RECLUTAS Y TENORES PRIMEROS
Ánimo y bravura
no faltarán, no.
Gracia y apostura,
ved si la habrá. ¡Ah!
En la infantería
por la gallardía
tropa que en el mundo
no tiene rival.

SEGUNDOS TENORES Y BAJOS
Ánimo y bravura,
voto a san.
Bien por los reclutas.
Bueno va, va.
Bien por la danza,
bien, bien, bien,
a la verdad.

TODOS Y TAMBORES
Tran, tran, tran.

KALMUFF
Tran, tran, tran.

TODOS Y TAMBORES
Es la infantería
tropa sin igual.

KALMUFF
Tran, tran, tran.

TODOS Y TAMBORES
Tran, tran, tran.
Es la infantería
tropa sin rival.

KALMUFF
Donde llama la ley militar
allí debe el soldado marchar,
olvidando placeres y amor.
A los ecos del rudo tambor.

TAMBORES
Tran.

RECLUTAS Y TAMBORES
Tran.

KALMUFF
Mas después que el laurel de la gloria
bravo alcance en refida victoria,
siente al volver
dicha mayor,
de su bella el amante suspiro
acariciador, ay,
acariciador.

TAMBORES
Tan, tan, tan.

RECLUTAS Y TENORES PRIMEROS
Aunque a la victoria
llame al tambor,
nunca la memoria
roba de amor,
no.
Que a la infantería
por su bizarría
culto rinde siempre
todo corazón.

SEGUNDOS TENORES Y BAJOS

Fiel a la victoria
y al amor
el recluta es bravo
y seductor.
Va,
va, va, oh,
bien por la danza
bien, bien, bien.
Raro primor.

TODOS Y TAMBORES

Tran, tran, tran.

KALMUFF

Tran, tran, tran.

TODOS Y TAMBORES

Tran, tran, tran.

A la infantería ríndase el amor.

(KALMUFF se fija en CATALINA, intrigado, pues cree reconocerla; ella desvía la mirada, disimulando.)

HABLADO

CATALINA

Tenías que haberme visto, querida cuñada, cuando el fiero cosaco me descubre, le resulto familiar, salgo como puedo del trance, comparto con él una pipa, y al final acabamos los dos elogiando a los reclutas.

MÚSICA. N.º 9. DÚO

KALMUFF

Ya dejo a mis reclutas durmiendo en el vivac.

CATALINA

(¡Gran Dios!)

KALMUFF

En, ¿quién es ese que allí parado está?
¡Recluta!

CATALINA

(¡Soy perdida!
A conocerme va.)

KALMUFF

¡Recluta!

CATALINA

(No hay remedio.)

KALMUFF

Eh, media vuelta.
March...

(KALMUFF se acerca a CATALINA, la observa con atención y reacciona, sorprendido. Ella se aparta, ocultando el rostro, procurando que él no la reconozca.)

¡Voto a mi nombre!

CATALINA

(¡Serenidad!)

KALMUFF

Tal semejanza
no vi jamás.
Es ella. Sí. Es la linda
muchacha angelical
que ayer... Oh, no es posible...
¡Ella dirá!
¡Recluta!

CATALINA

(¡Ay, Dios!)

KALMUFF

Acércate.
Responde a la verdad.
Cual es tu... la pregunta
ya tiene que estudiar.
¿Cuál es... cuál es tu nombre?

CATALINA

Miguel.

KALMUFF

¿Miguel?

CATALINA

Cabal.

KALMUFF

Entonces no eres ella.

CATALINA

¿De quién queréis hablar?

KALMUFF

De una graciosa cantinerita,
cuyo recuerdo mi mente agita,
cuya hermosura me cautivó,
y a quien mi pecho su fe rindió.
¡Di si eres tú!

CATALINA

(Riendo)

Rara aprensión.

KALMUFF

Esa es su risa.

CATALINA

Pues no soy yo.

KALMUFF

¿No?

CATALINA

No.
Esa graciosa cantinerita
que a vuestro pecho la paz le quita,
que así trastorna vuestra razón,
y que os inspira tanta pasión,
puedo jurar...

KALMUFF

No mientas, no.

CATALINA

Puedo jurar
que no soy.

Los dos

KALMUFF

No me convences, no.
Que esa es su dulce
voz.
Que esos tus ojos,
ay,
los suyos son.

CATALINA

No he visto nunca,
no,

tan singular

error.
Puedo juraros, sí,
que no soy yo.

KALMUFF

¡Demonio! Bueno fuera
que yo en la duda
necio echase piropos
a este granuja.

CATALINA

¿Eh, qué decís?

KALMUFF

¡Que te vayas al diablo!

CATALINA

¡Bien!

KALMUFF

¡Alto ahí!
Ven a beber un trago.

CATALINA

¿Un trago? Es poco a fe.

KALMUFF

Bebamos dos si quieres.

CATALINA

Lo menos... quiero diez.

KALMUFF

(¡Cáspita... pues no es!)

(KALMUFF saca una pipa, CATALINA la ve, la toma y hasta el final del dúo se la pasarán del uno al otro.)

CATALINA

¿Fumáis? Venga tabaco
si es negro cual la pez.

KALMUFF

¡Aprieta! ¡Vaya un nene!

CATALINA

¡Fumemos!

KALMUFF

¡Bravo!

CATALINA

¡Bien!
Con fuego en la pipa
y al hombre el fusil,
ya pueden llevarme
de Rusia a Pekín.
¡Arda pues el tabaco,
arda sin fin!
Que el aroma que exhala
me quiere aturdir.
Arda la pipa,
arda sin fin,
y vivan los reclutas
de este país.

KALMUFF

(A fe que el mancebo
no es grano de anís:
buen chasco me ha dado
su rostro infantil.)

CATALINA

Arda pues el tabaco,
arda sin fin.
Que al aroma que exhala
me quiero aturdir.

KALMUFF

¡Arda la pipa!

CATALINA

¡Arda sin fin!

LOS DOS

Que vivan los reclutas
de este país.
Arda sin fin,
arda sin fin.
¡Y vivan los reclutas
de este país!

(Sale KALMUFF.)

HABLADO

CATALINA

Acabamos tan amigos.

BERTA

Miguel, el cobardica, parecía que no se
enteraba de nada, pero él, llevando el perol

del rancho de aquí para allá, se hizo cargo
de la situación; según me contó después.
El general del ejército ruso esperaba la
llegada del zar. Por fin Pedro se presentó,
con uniforme de capitán, confiado en que,
con la ayuda de los cosacos, acabarían
derrotando a los suecos. Pero no podía
imaginar que un traidor acechaba; su amigo
Iván, decidido a emborracharlo.

(Entra PEDRO, vestido de militar, con una
botella en la mano, de la que bebe. Se
acerca al CORO femenino, que le anima en
sus libaciones.)

CATALINA

Tampoco yo podía imaginar que se trataba
de una conjura, porque cuando vi a Pedro,
el novio que me había dejado plantada
al pie del altar, bebiendo rodeado de
cantineras, como el más vulgar de los
militares, me sentí ahogada por los celos y
el desprecio.

MÚSICA. N.º 10. BRINDIS

PEDRO

(Ya aturdido por el licor.)
Mirad cómo chispea
la espuma del licor,
cual rojo centellea
su límpido color.
En tanto la batalla
no alumbra el nuevo sol,
graciosas cantineras,
bebamos sin temor.
¡Llenad de ron el vaso!
Llenadlo, vive Dios.
Ron,
hasta que zumbe el cañón.
¡Bien!
Venga ginebra también.
¡Bien!
¡Que la ginebra y el ron
son, vive Dios,
nuestra delicia mayor!

IVÁN Y CANTINERAS

Ron,
hasta que zumbe el cañón.
¡Bien!

¡Que la ginebra y el ron
son nuestra delicia mayor!

CATALINA

(Hablado)
¡Ah, me ahogan los celos y el desprecio!

SEGUNDA COPLA

PEDRO

El vaso ya se apura,
ya suena en derredor
de amor y de locura
el canto seductor.
¡Hermosa está la noche!
¡Alegre el corazón!
¡Graciosas cantineras,
bebamos sin temor!
¡Llenad de ron los vasos!
¡Llenadlos, vive Dios!
¡Ron, hasta que zumbe el cañón!
¡Bien!
¡Vaya ginebra también!
¡Bien!
¡Que la ginebra y el ron
son, vive Dios,
nuestra delicia mayor!

(PEDRO, aturdido por la bebida, se
derrumba y permanece, medio borracho,
sentado en el centro del escenario. Luz
nocturna, donde se destaca PEDRO y
enseguida, IVÁN, con un cuchillo en la
mano.)

HABLADO

CATALINA

Pedro, borracho, se encontraba a merced
de Iván. Te puedes figurar mi espanto
cuando veo que el traidor amenaza a
Pedro con un cuchillo. Menos mal que el
providencial cosaco se presentó con una
patrulla, interrumpiendo el crimen.

MÚSICA. N.º 11. ESCENA

IVÁN

(Durmiendo está... no hay duda.
Al fin la embriaguez
sus párpados cerró.)

PEDRO

(Soñando)
¡Muchachas, a beber!

IVÁN

Sueña.

PEDRO

¡A beber!

IVÁN

Silencio reina en torno.
¡Le tengo en mi poder!
Propicio es el momento.
¿Qué haré?

PEDRO

(Soñando)
¡El vaso ya se apura!
Ya suena el derredor
de amor y de locura
el canto seductor.

CATALINA

En vano su impaciencia
reprime el corazón.

IVÁN

Aquí su airada suerte
le entrega a mi rencor.

LA VOZ DE UN CENTINELA

(Dentro)
¡Alerta!

OTRA VOZ

(Más lejana)
¡Alerta!

CATALINA

Reposa.

IVÁN

Estamos solos.
Por qué dudar, ¿por qué?

El golpe que anhelaba seguro puede ser.

CATALINA
¿Qué dice?

IVÁN
Mis parciales acaso cerca estén.
¡Valor, venganza!

CATALINA
¡Cielos!

IVÁN
¡Y muera al fin!

(IVÁN se acerca a PEDRO y levanta el brazo armado con el cuchillo, en ademán de golpear a PEDRO. CATALINA lo ve y exclama:)

CATALINA
¡Ah!

PEDRO
¡Quién!
(Soñando)
¡Hermosa está la noche, alegre el corazón!

IVÁN
(Deshaciendo su gesto amenazador.)
¡Oh, terror!

PEDRO
¡Graciosas cantineras, bebamos sin temor!

IVÁN
¡Oh, terror!

CATALINA
¡Qué traición!

(Se oyen dentro dos voces de alerta y entra KALMUFF.)

KALMUFF
¡Alerta, vive Dios!
(Sale huyendo IVÁN.)

HABLADO

CATALINA
Comprenderás, querida Berta, mi emoción al convertirme, por un regalo del destino, en el centinela que protegía la vida de mi amado. Iván se escabulló y yo recibí al cosaco en el puesto de guardia.

MÚSICA

KALMUFF
Alerta, que la ronda vigila por doquier.
Alerta, centinela, tu puesto guarda fiel.

CATALINA
Inmóvil a esta puerta yo he de velar por él.

KALMUFF
Alerta, que la ronda vigila por doquier.
Alerta, centinela, tu puesto guarda fiel.

CATALINA
Yo he de velar por él.

KALMUFF
Guarda fiel, guarda fiel.

HABLADO

CATALINA
Y luego, como si el destino quisiera darme un cachete, me enfrento con el cosaco, que me acusa de abandonar mi puesto. Pedro, medio dormido aún, le dice que si el soldado, que soy yo, merece un castigo, adelante, que me fusilen. Me escapo y entonces, él cae en la cuenta de quién era el extraño centinela.

(Sale CATALINA. PEDRO se levanta, despejado.)

MÚSICA. N.º 12. ROMANZA

PEDRO
(Exclama «¡Ah!», acompañado por música en la orquesta. Luego canta:)
¡Aquel semblante, aquella voz, aquel doliente severo adiós!
¡Es ella, es ella!
Mi dulce amor la que a la muerte condeno yo.
¡Sombra adorada mía, fantasma seductor, de este delirio sálvame, consuella mi dolor!

SOLDADOS
¡Al arma, al arma!
Sin dilación, muera el tirano emperador.

PEDRO
¡Sombra adorada mía, consuella mi dolor!

SOLDADOS
Muera el tirano emperador.

HABLADO

BERTA
Y de repente, la apoteosis.

CATALINA
Como si todas las tensiones ocultas explotaran a la vez, un polvorín salta por los aires. Se pide la cabeza del emperador, oculto hasta ese momento. Iván se manifiesta, anunciando que el rey de Suecia llega para protegernos. Pedro entonces se da a conocer, y la llegada del deseado ilumina la escena como una revelación. El enemigo se retira, nuestro ejército se somete a su general, y el zar anuncia a la vez el perdón y la victoria.

(Entra IVÁN.)

MÚSICA

SOLDADOS
¡Muera!
Sucumba a nuestro altivo, ciego furor.
¡Muera!
Que muera el tirano emperador.
El zar, el zar, el zar, sucumba sin tardar.
Do quiera que se esconda, le habremos de encontrar.

KALMUFF
Atrás, al soberano amigo, respetad.

SOLDADOS
¿En dónde el zar se oculta?
Decidlo sin tardar.

KALMUFF
Partió del campamento.

(Un foco destaca a PEDRO, que se da a conocer.)

PEDRO
Aquí presente está.
¡Herid, herid, cobardes!
(Otro foco destaca a IVÁN, amenazador.)

IVÁN
¡Perezca pues!

PEDRO
¡Iván!

IVÁN
Sí, yo mismo.
Compañeros, no haya miedo, nuestro es.
¿Escucháis? El rey de Suecia ya nos viene a proteger.

PEDRO
¡Oh, baldón!

IVÁN
¡Estáis rendido!

KALMUFF
 ¡No! Temblad a vuestra vez.
 Esas tropas son los bravos
 granaderos de Smolken.

IVÁN
 ¡Maldición!

SOLDADOS
 ¡Piedad, piedad!
 ¡Piedad, señor, tened!

MÚSICA. N.º 13. FINAL SEGUNDO

PEDRO
 ¡Soldados, con la sangre
 se lava el deshonor!
 Vertedla combatiendo,
 venid, la hora llegó.
 El precio es la victoria.
 El premio mi perdón.

CORO
 ¡Por ti combatiremos
 con gloria y con honor!

PEDRO
 ¡Rompa la metralla!
 ¡Zumbe ya el cañón!
 ¡Pronto a la batalla!
 ¡Pronto con valor!

PEDRO, KALMUFF
 ¡Hurra, mis soldados!
 ¡Hurra, con valor!

PEDRO Y SOLDADOS
 ¡Nuestra es la victoria!
 ¡Nuestro el galardón!

TODOS
 ¡Rompa la metralla!
 ¡Zumbe ya el cañón!
 ¡Pronto a la batalla!
 ¡Pronto con valor!
 ¡Hurra!

*(La luz ha ido subiendo de intensidad,
 hasta iluminar poderosamente la escena,
 durante la apoteosis guerrera y patriótica,
 que marca el fin del acto segundo.)*

Telón

ACTO TERCERO

(En escena, el CORO.

*Una luz temblorosa, agria e invernal, de
 amanecer lívido; nieva sobre los campos.)*

MÚSICA. N.º 14. CORO DE ALDEANAS

ALDEANAS
 El toque del alba
 sonando está.

ALDEANOS
 Oíd.

ALDEANAS
 Despertad.

ALDEANOS Y ALDEANAS
 El toque del alba
 sonando está.

ALDEANAS
 ¡Qué triste mañana,
 qué oscura, qué fría!
 Cual cubre la niebla
 los rayos del día.
 Nevando está,
 no salgas, no,
 mi jornalero,
 a tu labor.

No, no, no.
 Y aunque del alba el toque
 oigas, mi bien, sonar,
 no dejes hoy tu lecho,
 ni dejes hoy tu hogar.

JORNALEROS
 Del alba el toque
 sonando está.

ALDEANAS
 Guarda tu lecho,
 guarda tu hogar.

A UN TIEMPO

ALDEANAS
 Toquen, toquen al alba
 puesto que el alba es ya.
 Pero mi jornalero
 a su labor no irá.

JORNALEROS
 Aunque toquen al alba,
 pues que nevando está,
 no dejaré mi lecho,
 no dejaré mi hogar.
 no dejaré mi lecho...

ALDEANAS
 No dejes tu hogar.

HABLADO

BERTA
 Qué frío y melancólico amaneció aquel
 día, mi querida Catalina. Nada sabía
 de ninguno de vosotros. La jornada de
 nuestra boda frustrada, que acabó en
 movilización general, parecía haber
 señalado el fin del mundo. Yo aproveché la
 confusión, que puso la aldea patas arriba,
 para esconderme en la iglesia. Como
 cada mañana, volvía a la casa donde
 habíais vivido Miguel y tú, ahora vacía,
 con la esperanza de... ¿De qué? Quizá
 de encontraros como aquella mañana. A
 Miguel, el novio perezoso. A ti, su hermana,
 que se había comprometido a casarse
 también ese mismo día con un carpintero
 taciturno. Pero todos habíais desaparecido
 a la vez. Por eso, comprenderás mi júbilo al
 ver aparecer a un soldado maltrecho, que
 se acerca, atraído por un imán. Y el imán
 era yo.

*(Entran BERTA y MIGUEL, cada uno por un
 lado. De momento no se ven.)*

MÚSICA. N.º 15. ROMANZA Y DÚO

BERTA

Pasó la noche
y el alma mía
nacer ve triste
la luz del día.
Mi dulce bien
no vuelve, no.
Para siempre, ay de mí,
perdí mi amor.
Ah, ah, ah, ah.
Ah, ah, ah, ah.

MIGUEL

(Ve a BERTA y a ella de dirige)
Dulce paloma
del alma mía...

BERTA

¡Ah!
(Oye la voz de MIGUEL, pero aún no lo descubre.)

MIGUEL

¡No en vano esperas
la luz del día,
tu dulce bien, al fin volvió!

BERTA

(Descubre a MIGUEL.)
¡Oh, Dios!

MIGUEL

Tiritando aquí está
de frío y de amor.

BERTA Y MIGUEL

Él es mi amor.
Sí, sí, soy yo.

LOS DOS

Ah, ah, ah, ah.
Ah, ah.
Ah, ah, ah, ah.
Ah, ah.

BERTA

Ah, sí, no hay duda, es él.
Es él, mi amor.

MIGUEL

Sí, yo soy tu Miguel;
tu dulce amor.

(Se acercan el uno al otro y se abrazan.)

BERTA

Hasta pronto, bien mío,
¿qué fue de ti?

MIGUEL

Preso por los cosacos
soldado fui.

BERTA

¿Y cómo estando preso
pudiste volver?

MIGUEL

Diciendo... ahí queda eso,
y echando a correr.

BERTA

¡Ay, mal haya la guerra!

MIGUEL

Mal haya, amén.
Amar a nuestro prójimo
nos manda la doctrina,
y al prójimo en la guerra
le dan contra una esquina.
Y grandes y pequeños
resuelven la cuestión
rompiéndose el bautismo
sin más explicación.
¡Qué gritos, qué palizas!
¡Qué horrible confusión!

(Acompaña con gestos sus recuerdos bélicos.)

Cintarazos aquí y acullá.

Pin, pan.
Cien descargas tirando al montón.
Pataplón.
De tambores el toque marcial,
raaan.

Y el estruendo del ronco cañón.

Bon, bon, bon,

BERTA

¡Ay!

(Enlaza a BERTA del talle y ambos entonan el final del dúo.)

MIGUEL

Mas al cabo ya estoy junto a ti.
Tirirí.
Tirirí, tirirí, tirirí, tirirí.
Yo me quiero de viejo morir.
Tirirí.
Que otro esponga el pellejo por mí.

A UN TIEMPO

BERTA

Que se den cintarazos allá,
pin, pan.
Y hagan fuego tirando al montón.
Pataplón.
Y que suene el redoble marcial,
raan.
Y el estruendo del ronco cañón, bon, boom.
Tú, mi bien, no te apartes de mí,
tirirí.
Viva, viva la paz y el amor.
Tiriró.
Tirirí, tirirím
Tirirí, tirirí, tirirí,
Tirí, tirirí.

MIGUEL

Cintarazos aquí y acullá,
pin, pan.
Con descargas tirando al montón.
Pataplón.
De tambores el toque marcial,
raan.
Y el estruendo del ronco cañón,
bon, bon, bon.
Mas al cabo ya estoy junto a ti,
tirirí.
Viva, viva, mi Berta, mi amor,
tirirí.
Yo me quiero de viejo morir,
tirirí.
Que otro esponga el pellejo por mí,
tirirí.

(Sobre el telón del fondo relampaguea una luz, que sugiere la llegada del jinete.)

HABLADO

BERTA

Luego, todo se precipitó. Aparece Pedro, con el cosaco, buscando a ese recluta que se parecía tanto a ti. La batalla principal había culminado en victoria, pero aún combatían algunas partidas rebeldes, y la noticia de que persistían las escaramuzas inquietaba al zar. De ahí la reacción general al ver acercarse un jinete al galope.

MÚSICA. N.º 16. CORO DE COSACOS

CORO

¡Allí va!
Por el monte
ligero cruzó.
¡Allí va!
Ya en la selva
se oculta veloz.
¡Allí va!
Detenedle, corred,
¿dónde está?
Por una espesura
tal vez escapó.
Por el monte
y el valle cruzó
veloz.
De su huella
sigamos en pos.
¡Por allá,
por allá!
Desapareció.
(Entran CATALINA e IVÁN. Él la sujeta de un brazo, pero ella no tarda en solarse.)

HABLADO

CATALINA

Llegaba yo, raptada por Iván, el traidor enamorado, que no se resignaba a perderme. Siempre me respetó, y yo también llegué a respetarle a él, un hombre apasionado; en vez de someterse al perdón del zar, no se le ocurrió otra cosa que subirme a su caballo para galopar sin rumbo. Tú que hablas del destino, yo creo que fue él, el destino, yo creo que fue él el destino, quien dirigió el fatigado alazán a nuestra aldea.

BERTA

Si no te quisiera tanto y no estuviera tan enamorada de tu hermano, adorada Catalina, merecías que sintiera celos de ti. Por el éxito que tenías con los hombres. Con «todos» los hombres. No sólo habías partido el corazón a Iván, al rechazarlo por Pedro, sino que también el cosaco estaba dispuesto a matar por ti. En tu encuentro con el carpintero, convertido en zar, los otros dos rivales no dudaron en sacar sus cuchillos.

(Entra PEDRO y escucha sorprendido el sonido de la flauta del primer acto. CATALINA también la escucha, conmovida. KALMUFF entra y, celoso, observa. También IVÁN está pendiente de la escena. Los cuatro, separados. PEDRO y CATALINA en primer término; detrás, KALMUFF e IVÁN.)

MÚSICA. N.º 17. CUARTETO

PEDRO

Eco feliz
que mis pasos detienes,
vuelve a sonar.
Por ti mi amor,
su pérdida esperanza,
recobré ya.

CATALINA

¡Ah! Su acento
derrama en mi pecho
delicia sin par.

KALMUFF

¡Qué terribles
combaten los celos
mi pecho leal!

PEDRO

Sonad, ecos, sonad.
Y a la que ausente lloro
volvedme ya.

KALMUFF

¡Ah!, no. Yo no he de verla
en brazos de un rival.

PEDRO

Sonad, ecos, sonad.
¡Sonad!

CATALINA

Ah, ah, ah, ah.
(Los ecos de CATALINA se mezclan con los de la flauta. La flauta responde.)

PEDRO

¡Cielos!

KALMUFF

Su voz responde.

CATALINA

Ah, ah, ah, ah.
(La flauta lo mismo.)

A UN TIEMPO

PEDRO

¿Do estás, mi bien? ¿Do estás?

KALMUFF

¡Mi amor perdido es ya!

(KALMUFF se dispone a salir de escena, desanimado, pero le detiene IVÁN, con quien inicia un diálogo.)

IVÁN

¿Dónde vas?

KALMUFF

¿Qué miro?

IVÁN

Venganza
reclama mi honor.
Un rival
tu dicha destruye,
te roba tu amor.

KALMUFF

¡Oh, callad!

IVÁN

Muera pues.

KALMUFF

¿Qué decís?

IVÁN

Ten valor,
o pronto de tus penas
se burlarán los dos.

KALMUFF

¡No, no!

CORCENTANTE

PEDRO

Mi voz te llama,
ven, amor mío,
ven y consueta
mi triste afán,
oye mi ruego
ven por piedad,
ven, que mis brazos
te esperan ya.

CATALINA

Su voz me llama,
su amor es mío.
No, no es posible,
mintiendo está...
Mas yo lo adoro,
y a mí pesar
perderle, oh cielos,
no puedo ya.

IVÁN

(A KALMUFF)
Mírale pues,
no hay duda ya,
pronto en sus brazos
la estrechará.
¡Hiere, apresúrate!
Muera el rival.
Tu amor, tus celos,
corre a vengar.

KALMUFF

Ya entre mis manos vibra el puñal.

(KALMUFF saca un puñal, y se acerca a PEDRO, por detrás.)

KALMUFF

Ya de los celos
siento el volcán.
(A IVÁN:)
¡Ah! No, no, déjame,
genio del mal.
De un crimen salva
mi lealtad.

A LA VEZ TODOS

PEDRO

Mi voz te llama.

CATALINA

No, no resisto.

PEDRO

Ven, por piedad.
(IVÁN, a KALMUFF, señalando a PEDRO.)

IVÁN

Mírale.

KALMUFF

Oh, rabia.

IVÁN

Suya será.

KALMUFF

Jamás.
(KALMUFF da un paso hacia PEDRO.)

IVÁN

¡Hiere!

KALMUFF

Sí.

IVÁN

¡Hiérole!

KALMUFF

(Vacilando)
¡Yo infamia tal!

A UN TIEMPO

CATALINA

¡Vuelo a sus brazos!

PEDRO

¡Vuela a mis brazos!

KALMUFF

¡Yo infamia tal!

(PEDRO y CATALINA se reúnen en el centro del escenario.)

TODOS

¡Ah!

(IVÁN saca un puñal y se acerca amenazador a PEDRO, pero KALMUFF lo intercepta, e IVÁN cae de rodillas.)

MÚSICA. N.º 18. FINAL TERCERO

KALMUFF

¡Atrás!

¡Hurra, hurra, cosaco leal!
Puro vives de infame traición.
Si al despecho brilló tu puñal,
noble escuchas la voz del honor.

PEDRO Y CATALINA

Tierno lazo nos une, mi bien,
de la dicha la aurora lució,
la ventura que tanto soñé
hoy el cielo concede a mi amor.

(Entran MIGUEL y BERTA, de la mano.)

MIGUEL

Viva, viva, mi flauta feliz.
Nunca he sido mejor profesor,
con dos notas al aire que di,
todos saltan de gozo y amor.

BERTA

Tierno lazo nos une por ti,
tierno lazo de plácido amor,
viva, viva la flauta feliz,
nunca has sido mejor profesor.

IVÁN

(De rodillas aún)

Humillado, rendido a sus pies
hoy se mira mi fiero rencor;
la venganza que tanto soñé
de mis manos al fin escapó.

(IVÁN se levanta.)

HABLADO

CATALINA

La historia nos enseña que una de las satisfacciones de los gobernantes bien nacidos consiste en repartir el perdón como si fueran monedas que se arrojan a sus súbitos. Y así lo hizo Pedro con sus rivales. A los que yo tampoco guardo rencor. No se puede esperar menos de una zarina. Aunque sé, querida cuñada, que para ti seré siempre una humilde cantinera.

MÚSICA

TODOS

Hoy de nuestra gloria,
brilla el nuevo sol,
noble la victoria,
plácido el amor.
¡Honor, honor al zar,
a Catalina honor!

(Fin de la zarzuela «Catalina»)

Telón

JOAQUÍN GAZTAMBIDE

Ramón Regidor Arribas

CRONOLOGÍA

- 1822** Nace el 7 de febrero en Tudela (Navarra), y es bautizado en la parroquia de Santa María con el nombre de Joaquín Romualdo. Sus padres son Juan José Felipe de Sena Gaztambide de Beriain y María Pilar Lucía Garbayo Goicoechea, que regentan una posada en el cuartel n.º 2, casa n.º 10, de la parroquia de Santa María Magdalena. Tuvo dos hermanos, Cecilio y Jacinto Gregorio, que fallecieron con corta edad.
- 1828** El 6 de febrero fallece su padre. Queda bajo la tutela de su madre y de su tío, Vicente Gaztambide.
- 1829** En el mes de mayo hace su primera comunión.
- 1830** Inicia sus estudios musicales con Pablo Rubla, maestro de capilla de la catedral de Tudela.
- 1834** Su tío Vicente se traslada a Pamplona, residiendo con su mujer Vicenta Cía y su hijo Javier en la calle Navarrería n.º 25. Con ellos se irá a vivir al año siguiente.
- 1835 (y ss.)** En Pamplona estudia piano y composición con José Guelbenzu y con Mariano García, y aprende a tocar el contrabajo. Se gana la vida impartiendo lecciones de piano y como contrabajista en la orquesta del teatro pamplonés. Su intento de establecerse en Zaragoza, para darse a conocer como pianista, resulta fallido.
- 1841** Es nombrado director de orquesta de las Compañías de Declamación y Baile de Juan de Mata, pero el proyecto fracasa.
- 1842** En el mes de abril se traslada a Madrid y se matricula en el Conservatorio de Música, donde estudiará durante dos años, piano con Pedro Albéniz y composición con Ramón Carnicer. Para mantenerse, se contrata como contrabajista en la orquesta del Teatro del Circo.
- 1843** Colabora como crítico musical en el periódico filarmónico-poético *El Anión Matritense*, en donde publica un *Capricho para piano solo*, tres *Valses para flauta y piano*, el arreglo de una tanda de vals de Strauss y la romanza para canto y piano *Il pescatore*. El 23 de febrero estrena una *Sinfonía* y una *Escena, cavatina y coros*, en una función a beneficio de los profesores de la orquesta del Teatro del Circo.
- 1844** Recomendado por su amigo, el célebre cantante Francisco Salas, es nombrado maestro de coros en el Teatro de la Cruz, donde también colabora como primer contrabajista. Es elegido profesor del Museo Matritense, donde organiza el 12 de junio un concierto en el que estrena una *Fantasia para piano sobre motivos de la ópera «Linda de Chamounix»* y en el que participan, además de algunos cantantes, el flautista Pedro Sarmiento y el oboísta Pedro Soler. El éxito obtenido les anima a realizar en verano una gira por Zaragoza, Barcelona y Valencia, destacando las virtudes de Gaztambide como pianista.
- 1845** Continúa sus conciertos con Soler y Sarmiento en Madrid y en provincias, que serepiten en el verano del año siguiente.
- 1846** En la navidad estrena *Un alijo en Sevilla*, con letra de José de Olona, con asistencia de la reina y de la familia real.

- 1847** Contratado como director de orquesta por el empresario Juan Lombía, en mayo viaja a París con una compañía de actores y bailarines españoles. La gira no obtiene el éxito esperado. A su regreso a Madrid, se integra en la sociedad artística «La España Musical», en la que participan prestigiosos compositores, con la finalidad de fundar la ópera española. El proyecto fracasa ante la falta de apoyo del Gobierno.
- 1848** Es contratado como maestro de partes y coros de una compañía de ópera dirigida por Basilio Basili. El 28 de julio estrena un *Capricho instrumental a gran orquesta*, el 12 de agosto unas *Sevillanas* para una *Escena andaluza*, el 1 de diciembre un *Baile con argumento*, y el 24 de diciembre un *Zapateado a 12*, en el Teatro del Príncipe.
- 1849** A propuesta de Baltasar Saldoni, director musical del Teatro Español —antiguo Teatro del Príncipe—, es nombrado director de orquesta de este coliseo, donde estrena *El laberinto*, capricho instrumental para orquesta, el 15 de septiembre, y dirige en noviembre varios conciertos matinales, acompañando al célebre violinista Antonio Bazzini. En este teatro estrena con gran éxito *La mensajera* (24-XII), ópera cómica en dos actos, libreto de Luis de Olona.
- 1850** Comparte con Hernando y Barbieri la dirección del Teatro de Variedades y, mientras duran las obras de reestructuración de este coliseo, se trasladan al Teatro de los Basillos, donde estrena *A última hora* (29-V), entremés lírico-dramático en un acto, con libro de José de Olona, y *Las señas del archiduque* (8-VI), zarzuela en dos actos, libro de Ceferino Suárez Bravo. Concluida la remodelación del Teatro de Variedades, estrena aquí, en colaboración con Oudrid, Barbieri y Hernando, *Escenas de Chamberí* (19-XI), capricho lírico-cómico-bailable en un acto, con libro de José de Olona.
- 1851** En colaboración con Barbieri estrena *La picaresca* (29-III), zarzuela en dos actos, libro de Carlos García Doncel y Eduardo Asquerino, en el Teatro Lírico Español, que es un fracaso, y en este mismo teatro —que no era otro que el del Circo, con nombre cambiado— da a conocer *Al amanecer* (8-V), entremés lírico dramático en un acto, libro de Mariano Pina. Al quebrar la empresa del Teatro del Circo, forma una sociedad con Luis de Olona, Barbieri, Hernando, Inzenga, Oudrid y el cantante Salas, para explotar este coliseo, dedicándolo a la zarzuela. Él se reserva el puesto de director de orquesta, y estrena allí *Tribulaciones* (14-IX), zarzuela en dos actos, libro de Tomás Rodríguez Rubí, pero la obra no agrada demasiado, y en colaboración con Barbieri, Oudrid, Inzenga y Hernando, *Por seguir a una mujer* (24-XII), viaje en un acto, libro de Luis de Olona sobre el vodevil *Un Monsieur qui suit a les femmes*. Vive en la calle de Santa Isabel n.º 8, 2º centro.
- 1852** Sigue estrenando en el Teatro del Circo *El sueño de una noche de verano* (21-II), ópera cómica en tres actos, libreto de Patricio de la Escosura, *El estreno de una artista* (5-VI), zarzuela en un acto con libro de Ventura de la Vega, *El secreto de la reina* (13-X), zarzuela en tres actos, en colaboración con Hernando e Inzenga, libro de Luis de Olona, y *El valle de Andorra* (5-XI), zarzuela en tres actos, libro también de Luis de Olona, que cosecha un gran éxito.
- 1853** Estrena *La cotorra* (26-IV), zarzuela en un acto, libro de Luis de Olona, *Don Simplicio Bobadilla* (7-V), zarzuela de magia en tres actos, en colaboración con Hernando, Barbieri e Inzenga, libro de Manuel y Victorino Tamayo y Baus, *La cisterna encantada* (17-XI), zarzuela en tres actos, libro de Ventura de la Vega, y *El hijo de familia o El lancero voluntario* (24-XII), zarzuela en tres actos, en colaboración con Arrieta y Oudrid, libro de Luis de Olona, Antonio García Gutiérrez y Adelardo López de Ayala; todas ellas en el Teatro del Circo.
- 1854** En el Teatro del Circo estrena *Un día de reinado* (11-II), zarzuela en tres actos, en colaboración con Oudrid, Barbieri e Inzenga, libro de Antonio García Gutiérrez y Luis de Olona, y *Catalina* (23-X), zarzuela en tres actos, libro de Luis de Olona, que alcanzaría un gran éxito y larga vida, y sería considerada por algunos como su mejor obra.
- 1855** Sigue estrenando en el Teatro del Circo *Estebanillo Peralta* (5-X), zarzuela en tres actos, en colaboración con Oudrid, libro de Ventura de la Vega, *Los comuneros* (14-XI), zarzuela en tres actos, libro de Adelardo López de Ayala, y *El sargento Federico* (22-XII), zarzuela en cuatro actos, en colaboración con Barbieri, libro de Luis de Olona. Trata de crear una cátedra de música y otra de declamación en el Teatro del Circo para la formación de nuevos intérpretes, pero el proyecto fracasa. Se opone a la instauración de la ópera grande española, por ir contra sus intereses como compositor y empresario de zarzuela.
- 1856** Estrena *El amor y el almuerzo* (23-III), farsa en un acto, libro de Luis de Olona, y *Entre dos aguas* (4-IV), zarzuela en tres actos, en colaboración con Barbieri, libro de Antonio Hurtado, ambas en el Teatro del Circo. Durante el verano viaja a Francia. Terminada la construcción del Teatro de la Zarzuela, en la calle de Jovellanos, se traslada a éste con sus socios del Teatro del Circo y estrena, en la inauguración del nuevo coliseo (10-X), una alegoría titulada, *La Zarzuela*, en un acto, en colaboración con Arrieta y Barbieri, libro de Luis de Olona y Antonio Hurtado.
- 1857** Estrena en el Teatro de la Zarzuela *Cuando ahorcaron a Quevedo* (22-I), zarzuela en tres actos, en colaboración con Manuel Fernández Caballero, libro de Luis de Eguilaz, *El lancero* (31-I), zarzuela en un acto, libro de Francisco Camprodón, y *Los magyares* (12-IV), zarzuela en cuatro actos, libro de Luis de Olona, uno de sus mayores éxitos. Durante el verano viaja a París y Londres como empresario del Teatro de la Zarzuela, contratando a la cantante Adelaida Ristori, que ofrecería representaciones de ópera en este coliseo entre septiembre y octubre de ese año.
- 1858** Estrena *Amar sin conocer* (24-IV), zarzuela en tres actos, en colaboración con Barbieri, libro de Luis de Olona, *Casado y soltero* (8-VI), zarzuela en un acto, libro también de Luis de Olona, *Un pleito* (22-VI), zarzuela en un acto, libro de Francisco Camprodón, un gran éxito que pasaría al repertorio, y *El juramento* (20-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis de Olona, una de sus mejores obras; todas ellas en el Teatro de la Zarzuela. A causa de problemas económicos, surgen tensiones entre los cuatro socios propietarios de este coliseo, Salas, Barbieri, Gaztambide y Olona; éste último se retira, vendiendo su parte a Gaztambide.
- 1859** Siguen los problemas por la gestión del Teatro de la Zarzuela, que derivarán en la enemistad entre él y Barbieri y en la venta de la parte de la propiedad de este último a sus socios. Viaja a París y Londres. En primavera se casa con su antigua amante, Susana Aguader, bailarina, con quien tenía un hijo, ahijado de Barbieri. Estrena *Un viaje aerostático* (14-XII), zarzuela en un acto, en colaboración con Oudrid, libro de Javier de Ramírez, un fracaso, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1860** Siempre en el Teatro de la Zarzuela, estrena *El diablo las carga* (21-I), zarzuela en tres actos, *Una vieja* (11-XII), zarzuela en un acto, ambas sobre libro de Francisco Camprodón, y *La hija del pueblo* (22-XII), zarzuela en dos actos, libro de Emilio Álvarez. En este mismo escenario dirige veinte funciones de ópera.

- 1861** Sigue estrenando en el Teatro de la Zarzuela, *Anarquía conyugal* (17-IV), zarzuela en un acto, libro de José Picón, *Una niña* (24-IV), zarzuela en un acto, libro de Francisco Camprodón, *La edad en la boca* (11-V), pasillo filosófico-casero en un acto, *Una historia en un mesón* (5-VI), zarzuela en un acto; éstas dos con libro de Narciso Serra, y *Del palacio a la taberna* (20-XII), zarzuela en tres actos, libro de Francisco Camprodón.
- 1862** En marzo y abril dirige cuatro conciertos con gran éxito en el Conservatorio de Música de Madrid —entonces en el Teatro Real—, organizados por la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos. Siempre en el Teatro de la Zarzuela estrena *En las astas del toro!* (30-VIII), zarzuela en un acto, libro de Carlos Frontaura, y *Las hijas de Eva* (9-X), zarzuela en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra.
- 1863** Estrena *Matilde y Malek-Adel* (7-III), zarzuela en tres actos, en colaboración con Oudrid, libro de Carlos Frontaura, y *La conquista de Madrid* (23-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, ambas en el Teatro de la Zarzuela.
- 1864** Estrena *Antes del baile, en el baile y después del baile* (3-VI), apropósito cómicolírico bailable en un acto, libro de Manuel del Palacio y Emilio Álvarez, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1865** Entre mayo y septiembre actúa como director de compañía y de la orquesta en el Teatro Rossini en los Campos Elíseos —próximo al Buen Retiro—, ofreciendo una temporada de ópera extranjera con grandes títulos del repertorio internacional, entre los que destaca el inmenso éxito de *El profeta* de Meyerbeer.
- 1866** Arrienda por unos meses el Teatro de la Zarzuela a la compañía dramática de Manuel Catalina.
- 1867** Nuevamente arrienda por unos meses el Teatro de la Zarzuela a la compañía dramática de Teodora Lamadrid. Se hace cargo también del Teatro de Novedades y es empresario del Teatro de los Campos Elíseos, desde donde contrata a la Sociedad de Conciertos de Barbieri, que ofrece cuarenta conciertos en la temporada de verano. Estrena *Los caballeros de la tortuga* (23-XII), drama lírico-alegórico-fantástico- burlesco en tres actos, libro de Eusebio Blasco, de nuevo en su Teatro de la Zarzuela.
- 1868** Estrena su última obra, *La varita de virtudes* (7-III), zarzuela en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, en su Teatro de la Zarzuela. Tras la dimisión de Barbieri como director de la Sociedad de Conciertos, es elegido para este puesto, dirigiendo durante el verano una serie de obras sinfónicas y oberturas en el Teatro de los Campos Elíseos, destacando el estreno en Madrid de la obertura de la ópera *Tannhäuser* de Richard Wagner, el 11 de julio. Al concluir esta temporada veraniega, presionado por la crisis económica que padece el país, renuncia a la dirección de la Sociedad de Conciertos y forma una compañía de zarzuela con la que embarca hacia Cuba con el sueño de «hacer las Américas». Pero su llegada a La Habana coincide con el brote de una insurrección en el mes de octubre, que frustrará sus buenas perspectivas y arruinará su compañía.
- 1869** Trata de rehacerse económicamente en México, primero en la capital y finalmente en Veracruz, donde dirigirá su último concierto clásico, ya con una salud muy mermada. Controlada la insurrección cubana, vuelve a La Habana, donde es acogido con entusiasmo y alcanza gran éxito. Pero sufre ya una grave afección hepática.

- 1870** A comienzos de este año embarca en La Habana de regreso a España con su enfermedad agravada. A su llegada a Cádiz, se trata de operarle a vida o muerte, previo pago de la importante cantidad de seis mil duros. Pero decide trasladarse a Madrid, donde es intervenido quirúrgicamente, aunque sin posibilidad de sobrevivir.¹ A las nueve de la mañana del día 18 de marzo fallece en su casa de Madrid, calle del Florín —hoy Fernánflor— n.º 6. A las cuatro y media de la tarde sale el cortejo fúnebre de la parroquia de San Sebastián, presidido por el Director de Instrucción Pública y otras autoridades, con Arrieta, Barbieri, Ayala, Monasterio, Caltañazor, Salas, Pina y Picón rodeando el féretro, y acompañado de numeroso público por varias calles de la capital, es homenajeado ante el Teatro de la Zarzuela por la orquesta de este coliseo, y es depositado su ataúd en el Cementerio de la Patriarcal, para ser enterrado a la mañana siguiente. Deja viuda, Susana Aguader, hijos y nietos. Era catedrático honorario de la Escuela de Música, Comendador de la Real Orden Americana de Isabel la Católica, Caballero de la Orden de Carlos III y de la del Cristo de Portugal y miembro de varias academias artísticas.²

¹ Como curiosidad citaremos que la hipertrofia de su hígado era tan grande que llegó a pesar cerca de tres kilos y, por lo insólito, se hizo una reproducción de esta víscera en escayola para el Museo de Antropología.

² El Ayuntamiento de Madrid le dedicará una calle, entre las de Alberto Aguilera y Domenico Scarlatti.

TEXTO EL DOMINÓ AZUL

Zarzuela en tres actos de **Francisco Camprodón**
Dramaturgia de **Álvaro del Amo**

ACTO PRIMERO

PRELUDIO

(El telón de fondo representa una estancia palaciega.)

El CORO al fondo del escenario y los SOLISTAS en primer término.)

MÚSICA. N.º 1. INTRODUCCIÓN

(Los CABALLEROS se dirigen a las DAMAS, que responden añadiendo un gesto a su negativa.)

CABALLEROS

Como prenda de esta llama,
os suplico, bella dama,
me digáis de vuestro traje
las señales y el color.

DAMAS

No, señor.

CABALLEROS

Por favor.

DAMAS

No, señor.

Si en sarao amor os guía
a correr en busca mía,
adivino sabrá haceros
el instinto del amor.

CABALLEROS

Es rigor.

DAMAS

Es error.

CABALLEROS

Es rigor.

TODOS

Quizás mañana
más convencida
de la honda herida
de aqueste / vuestro amor
queráis decirme / pueda deciros

como yo espero
el / mi verdadero
traje y color.

MÚSICA. N.º 2. CUARTETO Y CORO

(Entra la MARQUESA con aires de gran dama, y su primera frase se dirige a todos.)

MARQUESA

Enhorabuena,
luego después
ese secreto me contaréis.

(Tras la MARQUESA, entran HERMAN y LEONOR. La MARQUESA observa a HERMAN con coqueto interés.)

(Tibia y dudosa
vaga, insegura
su cariñosa
mirada en mí.
Será cautivo
de mi hermosura
y mi atractivo
le hará rendir.)

(Pero HERMAN sólo tiene ojos para LEONOR; su interés es manifiesto, pero lo expresa con tímido disimulo.)

HERMAN

(Su cariñosa
mirada pura,
tiñe de rosa
mi porvenir.
Del porte altivo
de esa hermosura,
galán cautivo
quiero vivir.)

(LEONOR, por su parte, muestra su interés por HERMAN, con miradas de soslayo, sin atreverse a acercarse a él.)

LEONOR

Cuando amorosa
su voz murmura,
siento dichosa
mi llama hervir.
Yo no concibo

que igual ventura
ni afán más vivo
pueda existir.

(La MARQUESA, muy segura de sí misma, observa a los dos jóvenes enamorados con una sonrisa de suficiencia, y se pasea de un lado a otro del escenario, jugando con un abanico. Su actitud de elegante y orgullosa desenvoltura es celebrada por el CORO.)

CORO
(En la elegante
desenvoltura
en el semblante
de serafín,
se lee impresa
la travesura
de la Marquesa
de San Marín.)

(Entra el MARQUÉS, dirigiéndose al CORO.)

MARQUÉS
Nobles damas, caballeros,
la señal nos da el ujier
para entrar, según costumbre,
en la cámara del rey.

CORO
A vos toca el conducirnos
a besar sus reales pies.

(El MARQUÉS se acerca a la MARQUESA, y se dirige a ella, adulador.)

MARQUÉS
Bella esposa, en nuestra casa
a la vuelta encontraréis
un magnífico presente
que mi amor os quiso hacer.

(La MARQUESA responde con un agradecimiento afectado. Entre ambos cónyuges se percibe una amabilidad hipócrita.)

MARQUESA
Sois galante.

MARQUÉS
Y vos sois bella.

MARQUESA
Muchas gracias.

MARQUÉS
No hay porqué.
(En un aparte, ambos cónyuges, sin mirarse, manifiestan sus propósitos ocultos.)
(¡Qué pesadísima
calamidad
es ser el ídolo
de una beldad!
Mas con la dádiva
que yo empleé,
suelto a las máscaras
sin duda iré.)

MARQUESA
(Veo su táctica,
y la verdad
entra en mi cálculo
su libertad.
Cuando en mi férula
yo le querré
como un satélite
le arrastraré.)

(El CORO anuncia su retirada, iniciando el mutis.)

CORO
Vamos solícitos
a festejar
del rey magnánimo
la majestad.
Demos a su ínclita
esplendidez
un grito unánime
de viva el rey.

HABLADO

(Sale el CORO. HERMAN se acerca a LEONOR y le ofrece el brazo, que ella acepta, después de una leve vacilación. El MARQUÉS hace lo propio con la MARQUESA, pero ella, con un gesto, le indica que se adelante. Ella va a esperar.

Y efectivamente, cuando salen todos, permanece unos instantes sola en el escenario, en actitud de aguardar la llegada de alguien, pero como no aparece sale también.

Por el lado opuesto, con el paso precipitado de quien llega tarde a una cita entra VALDIVIESO, el sastre de la corte, justo a tiempo de ver salir a la MARQUESA. Es un sesentón obsequioso y dicharachero, que se ve que ha forzado su paso, pues parece fatigado; saca un gran pañuelo de su casaca y se seca el sudor. Al recuperar el resuello, se dirige al público.)

VALDIVIESO
Luego me presentaré a la señora Marquesa. Se me ha hecho tarde por la manía de la dama de que le mostrara un vestuario abundante, que me ha costado reunir. Estarán todos rindiendo pleitesía a Su Majestad. Aunque no sé si pleitesía es el trato que corresponde dedicar a un señor en camisión, que necesita que su camarilla le dé un rato de coba después de desayunar. Espero que no me oiga nadie.

(VALDIVIESO mira a un lado y a otro, temeroso, pero no, no parece que ningún oído indiscreto se encuentre cerca, y sale para entrar de nuevo a continuación, empujando un largo perchero con ruedas, que contiene una amplia colección de trajes colgados.)

VALDIVIESO
Cuando se acerca un baile de máscaras, mi taller se anima. Como sastre de la corte de nuestro rey Felipe IV, soy envidiado por mis colegas. Que no me creen cuando les digo que mi negocio no es vestir a los nobles, sino disfrazarlos. Que no es exactamente lo mismo. Entre los nobles, hay gente rica, con fincas y palacios, pero yo sé también que detrás de más de un título de conde o duquesa, no hay rentas más que para un traje al año. Si yo les contara... Mis costureras están avisadas y cuando se oyen dos golpecitos en el patio trasero, ya saben que llega la baronesa

de tal o el único criado del «grande de España», para que les aviemos esa falda que ya no se lleva, o para preguntar si con un tapete de tela antigua se puede apañar un chaleco. Porque mi negocio florece gracias al antifaz, como yo digo. Sí, el antifaz, el antifaz, esa telita con dos orificios para que asomen los ojos mientras el rostro se oculta, y no es posible adivinar quién se esconde detrás de un atuendo de Diablo, de Pastora, o de Juana de Arco. Pero a ver, alguien viene, ¿se habrá acabado ya la sobremesa dedicada a la adulación monárquica?

(Por el lado opuesto a VALDIVIESO, sale LEONOR, y tras ella el REY FELIPE IV, vestido con un elegante batín. LEONOR no advierte la real presencia hasta que siente que una mano le toca el codo y, al volverse, se encuentra con Su Majestad, que le sonríe amable. El REY se muestra galante y ella, primero tímida, acaba sonriendo, en una breve escena muda, pues enseguida aparece HERMAN, que observa preocupado las atenciones del monarca a su prometida. VALDIVIESO no quiere hacerse notar y se esconde tras los trajes. LEONOR pasa delante del perchero, seguida por el REY, que continúa hablándole, obsequioso. Cuando salen, HERMAN manifiesta su preocupación. VALDIVIESO asoma la cabeza entre dos vestidos, cotilla.)

HERMAN
Cuando el Rey habla a Leonor,
se muestra tan expresivo...
ella no me da motivo
para dudar de su amor,
pero no obstante me inquieta:
No me hace gracia maldita
luchar con un Rey poeta.

(Vuelve LEONOR, sin el REY. Va a acercarse a HERMAN, pero por el lado opuesto entra la MARQUESA, que se dirige a HERMAN. LEONOR, desde el otro lado del escenario, y VALDIVIESO, oculto tras los trajes, son testigos del coloquio entre ambos, que se inicia hablado para dar luego paso a la música.)

MARQUESA

Y bien Herman, ¿qué motiva, perdonad si soy curiosa, vuestra huida misteriosa de la regia comitiva? (¿Habrà venido por mí? Pronto de dudas saldré.)

HERMAN

Quizá os moleste, Marquesa, con mi importuno relato.

MARQUESA

No tal, me dais un buen rato: es amor que me interesa.

HERMAN

Si pudierais comprender lo que el alma está sufriendo...

(La MARQUESA se ha ido acercando a HERMAN durante el diálogo anterior, y ya se encuentra junto a él; le mira con ojos tiernos, agitando coqueta el abanico. LEONOR cree adivinar una infidelidad de su prometido, y sale precipitadamente, asustada. LA MARQUESA toca el brazo de HERMAN, y explica, como prelude a la música):

MARQUESA

Oíd como yo comprendo la manera de querer.

MÚSICA. N.º 3. DÚO

MARQUESA

De un tierno amante guardar la fe, y únicamente pensar en él; a sus amores corresponder, de mi existencia fuera el Edén.

HERMAN

En ese cielo también vagué, sintiendo el alma languidecer;

pero un magnate ama también a la hermosa que yo adoré.

(La MARQUESA y HERMAN en las siguientes estrofas expresan, en un aparte, la impresión equivocada que les produce a cada uno la actitud del otro. Ella se cree aludida por la confesión amorosa de él, creyendo que el «magnate» referido es su marido el MARQUÉS, cuando HERMAN se refiere al REY. Y él se siente, erróneamente, comprendido por una mujer sensible.)

MARQUESA

(Ya el pobrecillo pide cuartel, con otro embate cae a mis pies: mostróme un dardo que le asesté, que su coraza es de papel.)

HERMAN

(¡Qué bien comprende esta mujer los sentimientos de un alma fiel!) Como en un libro supo leer de mis amores la pena cruel!

(La MARQUESA vuelve a dirigirse HERMAN y, convencida de que es ella el objeto de su interés amoroso, coquettea, esperando que él se le declare. Cuando se entera de que se trata de LEONOR, la decepción es tan violenta que simula pincharse, tal vez con un alfiler o una punta del abanico.)

MARQUESA

¿Conque el mimo de las damas, el doncel galanteador, ha encontrado una hermosa que cautiva su atención?

HERMAN

Sí, Marquesa, yo estoy preso en las redes del amor.

MARQUESA

¿Quién es ella?

HERMAN

Una belleza hechicera como un sol, que en nobleza, gracia y talle se os parece un tanto a vos...

MARQUESA

¿Y se llama? (Que decirlo tendré yo.) Empieza por la...

HERMAN

No es la, es Le... onor.

MARQUESA

¡Ah!

HERMAN

Marquesa, ¿qué os sucede?

MARQUESA

Me he pinchado.

HERMAN

(Se clavó.)

(La MARQUESA se aparta, furiosa, y anuncia sus propósitos de venganza. HERMAN recibe sorprendido el despecho de ella; comprueba que ha cometido una torpeza confiando sus sentimientos a una mujer, que de pronto se ha convertido en su rival; pero espera que el amor de LEONOR le proteja de «la ira enconada» de la MARQUESA. Las reacciones de cada cual se manifiestan de nuevo en sendos «apartes».)

MARQUESA

(Si el alma no alcanza cumplida venganza con ver a ese ingrato rendido a mis pies, la bárbara herida que ha abierto en mi orgullo,

vertiera en mi vida un lago de hiel.)

HERMAN

(Despiden centellas sus ojos airados; del odio las huellas ostenta su tez; me escuda del filo de su ira enconada, el puro y tranquilo amor de mi bien.)

(HERMAN saluda, apurado, y sale. «La MARQUESA se queda mirándole con airada intención»; luego, descubre el perchero con los vestidos y a VALDIVIESO, que se adelanta. La MARQUESA dirige su mal humor al sastre.)

HABLADO

MARQUESA

Habéis llegado tarde, Valdivieso.

(VALDIVIESO exagera una reverencia, servil, y muestra con un gesto el perchero con los vestidos colgados. La MARQUESA se acerca, curiosa. El SASTRE aprovecha para hacerse un poco de propaganda.)

VALDIVIESO

No hay en la corte dama que no respete mi fama de almanaque de las modas.

(VALDIVIESO, con gesto pícaro, saca un traje del perchero y se lo muestra a la MARQUESA. Se trata de un disfraz de hechicera, que ella mira, y luego se coloca por encima. Complacida, se lo devuelve al sastre, preguntando:)

MARQUESA

Mas decidme por favor, pero sin que me aduléis: ya que mi traje sabéis, ¿creéis que será el mejor?

VALDIVIESO

Sin que os quepa duda alguna.

La de Híjar va a la romana,
la de Feira, de aldeana,
y de suiza la de Osuna.
Ornada de pedrería,
que vierte ríos de luz,
luce la de Santa Cruz
dulce traje de judía.
La de Oñate, de pasiega.
La de Veragua, de Estuarda,
traje negro; la gallarda
de Sesa, traje de griega.
Dominós de seda blanca
con floreados matices
llevarán las de Alcañices,
Camarasa y Villafranca.
La Medinaceli aguza
de su ingenio la eficacia
para hacer valer su gracia
con la mantilla andaluza.
La de Alba de Juana de Arco irá
desarmada y sin el casco.
Si queréis de las demás
puedo daros cuenta estrecha,
que las dejáis muy atrás.

(La MARQUESA, muy ufana tras enterarse de los disfraces de las damas de la Corte, que la habilidad adulatora del sastre ha presentado como inferiores al suyo de hechicera, no ha olvidado su propósito de vengarse de HERMAN, y aprovecha para indagar de qué irá vestida LEONOR; lo pregunta astutamente, sin demostrar interés especial.)

MARQUESA
Así lo espero también:
pero oí que Leonor de Haro
va a estrenar un traje raro.

VALDIVIESO
¿Quién dijo tal disparate?
Si es una cosa mezquina;
un dominó azul de cielo
con franjas de terciopelo
en las mangas y esclavina.
No hay otro, señora,
tan humilde como el suyo.

MARQUESA
Ya que nada se os esconde,
no vayáis a divulgar el mío.

Os tomaré por maestro
en cosas de tocador.

(VALDIVIESO se lleva la mano a los labios, en un gesto de «punto en boca», que pretende señalar que su silencio está asegurado. La MARQUESA sale, triunfante, acompañada por una última reverencia del sastre. Transición.)

VALDIVIESO cambia de actitud. Deja de comportarse como el comerciante servil, para mostrarse como el testigo de las miserias cortesananas. Se golpea las mejillas con la palma de la mano, propinándose unos cachetes indoloros, pero que expresan el reconocimiento de su torpeza, merecedora de un castigo mayor.)

VALDIVIESO
Con qué habilidad me sonsacó la Señora Marquesa de San Marín el disfraz de la pobre Leonor. Y con qué impudor incliné mi cerviz y mi testuz ante la hipocresía de la noble dama. Si llega a verme mi severa esposa, me repite la cantinela: «Bien está, Rubén, que te muestres amable con quienes nos dan de comer, pero si sigues postrándote así, te va a salir joroba». Y tiene razón.

(VALDIVIESO, melancólico, empuja el perchero hacia un extremo del escenario, se apoya cansinamente en uno de sus lados y sigue hablando.)

VALDIVIESO
El caso es que la Marquesa, una buena clienta, a veces se comporta como una mujercita mezquina y vengativa, rencorosa y caprichosa, y lo que es peor, sin razón alguna. ¿Se ha enamorado de Herman? No. ¿Piensa convertirse en su amante? Ni mucho menos. El coqueteo anima las jornadas cortesananas, más bien aburridas sin la sal y pimienta de la seducción. Un galanteo, a menudo platónico, pero no por eso menos peligroso. Ahora pretende que el joven paje la adore, la persiga con la mirada, hasta que ella se digne concederle una cita en el jardín, donde podrían intercambiar alguna caricia

rápida, un discreto abrazo, hasta algún beso. Siempre que ambos se encuentren convenientemente ocultos tras sus disfraces. Y yo, imbécil de mí, caigo en su trampa. No sólo descubrí el atuendo de las principales damas de la corte, una información protegida por el secreto, sino el traje de Leonor. Qué bien le sienta a la joven enamorada una prenda, que nunca ha sido santo de mi devoción. ¿Qué sentido tiene ocultarse bajo las sayas y la capucha de un falso monje?

(Entra LEONOR, abrumada.)

LEONOR
Ha poco con la Marquesa desde dentro hablar le vi, estaban los dos aquí y se fue, ¡cuánto me pesa!
¡Al ver que el Rey me miró, se enfadó!, ¡tirana ley!,
cual si los ojos del Rey los pudiera cerrar yo.

(LEONOR pasa a expresar sus penas, cantando.)

MÚSICA. N.º 4. ROMANZA

LEONOR
Es sombra de mi sueño,
es rayo de mi aurora
la imagen seductora
de mi galán doncel;
si infiel a mis amores
negase una mirada
de espinas traspasada
también la amara infiel.
¡Estoy enamorada,
enamorada de él!

(LEONOR, triste, va a salir, pero HERMAN entra en ese momento, la ve y, en un arranque espontáneo, cae de rodillas ante ella.)

HABLADO

HERMAN
¡Alma mía!
Mi vida a tus pies inmoló.

LEONOR
No penséis por esto sólo
que os perdono todavía.
Sois muy celoso.

(Ambos explican sus celos recíprocos en el siguiente dúo.)

MÚSICA. N.º 5. DÚO

HERMAN
Cuando un galán se enamora
de una doncella cual vos,
en la belleza que adora
quiere leal corazón:
si el Rey la mira
quiere el doncel
que ella a lo menos
no mire al Rey,
porque ella es linda
y él es galán,
y no quiero a mi paloma
tan cerca del gavián.

LEONOR
Cuando una noble doncella
da el corazón a un galán,
no le hace gracia a la bella
verle con otras hablar;
con la Marquesa
ha poco os vi
y luego celos
váisme a pedir:
ella es muy diestra
y vos galán,
y no quiero a la paloma
tan cerca del gavián.

HERMAN
Con la Marquesa
de vos hablé.

LEONOR
Yo en cambio nada
le he dicho al Rey.

HERMAN
Perdón, mi vida.

LEONOR
Perdonaré
si fe más ciega
me prometéis.

HERMAN
Tendréisme esclavo
a vuestros pies.

LOS DOS
En vuestros ojos hallo
la luz que me ilumina.

HERMAN
De vuestro amor vasallo
un ciego os pide luz.

LEONOR
Un corazón vasallo
de amor os pide luz.

LOS DOS
Tras ese amor yo vuelo
cual pobre golondrina,
que al ver la tierra en hielo
las alas tiende al Sur.

(Salen LEONOR y HERMAN de la mano, como dos tiernos enamorados. VALDIVIESO se dirige al público.)

HABLADO

VALDIVIESO
Menos mal. A ver cuánto dura la reconciliación, porque en la corte nunca se puede estar muy seguro. Bueno, yo me vuelvo al taller. Pocas horas faltan para el baile, y seguro que alguna dama caprichosa me viene con un encarguito de última hora. Nunca se me olvidará lo que me costó, el año pasado, convertir el traje de polichinela del Duque de Almansa en un disfraz de payaso. Aunque el noble acertó: le iba de maravilla el atuendo de bufón.

(VALDIVIESO se retira, empujando su perchero rodante, mientras por el lado

opuesto entra el REY, hablando con el MARQUÉS.)

REY
Iremos esta noche
juntos al Prado a cazar;
hacer luego preparar
pajes, caballos y coche;
y cuando la corte crea
mañana que ausente estoy
de incógnito...
¡Volvemos!

MARQUÉS
¡Brillante idea!

REY
Di que preparen al punto
los aprestos de la caza.

(Sale presuroso el MARQUÉS, y el REY expone sus intenciones.)

REY
¡Leonor! ¡Leonor! ¡Quién pudiera
por todo premio alcanzar
un suspiro enamorado
de tu aliento virginal!
Pero antes que nos marchemos
me convendría indagar
cuál es mañana en la fiesta
el color de su disfraz.

(Entra HERMAN, ve al REY, y se inclina ante él. El REY, campechano, no duda en aprovechar la ocasión que se le brinda para averiguar el disfraz de LEONOR.)

REY
Vamos, dime cómo irán,
porque tú debes saberlo,
mañana en la fiesta real
las damas que en el servicio
de mi augusta esposa están.

HERMAN
La de Alburquerque de dueña,
de Diana la de Alcalá,
la de San Marín de hechicera,
las de Astorga y Aguilar
dos jardineras suizas...

REY
Creo que aún falta alguna...
Y como no espero verlas
porque me voy a cazar...
Quiero a lo menos
conocer qué trajes hay.

HERMAN
(¡Oh placer!) Doña Leonor
de Haro, creo que va
con dominó azul celeste.

(Entra el MARQUÉS. Y, con él, el CORO.)

MARQUÉS
Señor, listas
las carrozas están.

(HERMAN expresa su alivio, creyendo que el monarca se va de caza, mientras el REY y el MARQUÉS celebran su plan, con el apoyo de un CORO obediente.)

MÚSICA. N.º 6. FINAL PRIMERO

REY
(A caza voy,
y es la verdad,
que aquí y allí
todo es cazar.)

HERMAN
(Respiro al fin,
el Rey se va;
vaya con Dios
Su Majestad.)

MARQUÉS
(En el festín
me veo ya;
voy ocho o diez
a conquistar.)
Está la servidumbre
a punto de salir.

REY
Que sólo los precisos
se ausenten de Madrid.

CORO
A vuestra voz sumisos

nos veis, señor, aquí,
lo que el monarca ordene
dispuestos a cumplir.

REY
Al ruido de las danzas,
al eco del festín,
prefiero yo en El Pardo,
correr un jabalí.

MARQUÉS
(Si andar mañana suelto
consigo en el festín,
ni un colegial en jueves
podrá igualarse a mí.)

HERMAN
(Monarca más galante
no puede, no, existir,
me ruborizo ahora
de mi sospecha ruin.)

(Fin del acto primero)

ACTO SEGUNDO

(Al fondo, un telón que represente un jardín palaciego. El baile de disfraces. El MARQUÉS, vestido de cazador y enmascarado, se desplaza inquieto entre los miembros del CORO, muchos de ellos con máscaras o antifaces. La MARQUESA, disfrazada de hechicera y enmascarada también, observa desde un lado la bulliciosa escena.)

MÚSICA. N.º 7. INTRODUCCIÓN

CORO
Cuánta algazara,
cuánto bullicio
reina en las máscaras
del Buen Retiro:
hay de galanes / tapadas
un torbellino,
y aquí tan sólo
reina Cupido.
Esta es la noche
del Paraíso:
pronto a la gala
demos principio.

CABALLEROS
De la hermosa y galana doncella
que encendiendo amorosa centella,
en hechizos a Venus iguala.

TODOS
¡Viva la gala, viva la gala!

DAMAS
Del galán que prodiga las flores,
y en sencilla querella de amores
el oído a su bella regala.

TODOS
¡Viva la gala, viva la gala!

(Se oye música de la pavana en los salones interiores. El MARQUÉS reconoce a la MARQUESA.)

MARQUÉS
(¡Es mi costilla!
Me escurro listo,

si me conoce
me hallo perdido.)

MARQUESA
(Hoy a lo menos
libre me miro
de los obsequios
de mi marido.)

CORO
Ya de la danza
los ecos vivos
llenar el ámbito
de este recinto:
vente, tapada / ven, caballero,
vente conmigo,
a embriagarnos
en sus hechizos.

(Salen el CORO y el MARQUÉS. Que se cruzan con LEONOR, que entra enmascarada y vestida con el dominó azul celeste. La MARQUESA se acerca a ella. Y, como conoce su atuendo, se dirige a ella por su nombre.)

HABLADO

MARQUESA
¿Leonor?

LEONOR
¿Quién sois?

MARQUESA
Vuestra amiga.
(«Quitándose ambas las mascarillas.»)
¿Sabéis que me maravilla
el hallaros tan sencilla?
¿Por qué os vestisteis así?
¿O creéis que sin adorno
está mejor la belleza?

LEONOR
No me sonrojéis, por Dios,
por poco que lo pensarais,
si en mi caso os encontrarais,
haríais lo mismo vos.

MARQUESA
¡No seáis tan modesta! ¿No es

un triunfo siempre halagüeño,
ver con decidido empeño
rendidos a vuestros pies
cien amantes que zozobran
implorando amor?

LEONOR
Ninguno:
a mí me basta con uno;
todos los demás me sobran.
Además, fuera en mí yerro
mostrar lujo y alegría,
cuando tengo todavía
a mi hermano en el destierro.

MARQUESA
Pues sabed que vuestro hermano
el destierro abandonó
y hoy mismo a Madrid llegó
sin orden del soberano.

LEONOR
Y decidme, ¿dónde está?

MARQUESA
Lo sé porque tengo espías:
está en el número dos
de la calle de Alcalá.

LEONOR
Pero ir sola es imprudencia.

MARQUESA
No lo veo yendo en coche,
y no es fácil que esta noche
se note aquí vuestra ausencia.

(Sale LEONOR. La MARQUESA acude a un lado del escenario, por donde aparece VALDIVIESO, quien le entrega un dominó azul, que ella se pone encima de su disfraz de hechicera. Y sale. VALDIVIESO se dirige al público.)

VALDIVIESO
Cuando me lo encargó, a última hora,
le dije: «¿por qué, señora Marquesa?
Con lo bien que os va el disfraz de
hechicera». Tenía yo que haber adivinado
sus propósitos. Pero, ¿puede un sastre
de la corte ir con el cuento? El cotilleo es
privilegio de la nobleza, un lujo para un

modesto artesano. Y me callé, sabiendo
que me habían hecho cómplice de una
conjura.

(VALDIVIESO sale, cariacontecido. Inmediatamente después, entran juntos el REY y el MARQUÉS, ambos vestidos de cazadores, y enmascarados. Por el lado opuesto, la MARQUESA, vestida con el dominó azul, enmascarada también. Tras ella, HERMAN, que no va disfrazado. En la siguiente escena van a producirse varios equívocos. El REY se dirige a la MARQUESA, creyendo que es LEONOR.)

MÚSICA. N.º 8. CUARTETO

REY
(A la MARQUESA)
Hechicera mascarita,
no rechaces mi querella,
espiondo voy tu huella
para hablarte de mi amor.

MARQUESA
(Al REY)
Encubierto caballero,
no temáis, si amor os guía,
que rechace el alma mía
vuestro acento seductor.

MARQUÉS
(A HERMAN)
¿Dime, paje, qué amuleto
va en ayuda de tu estrella,
que no he visto ni una bella
que te trate con rigor?

(HERMAN no hace caso del comentario del MARQUÉS, muy alarmado por los avances que hace el REY... a la MARQUESA, pero él cree que está cortejando a LEONOR.)

HERMAN
(Si ella sigue ese sistema
de falaz coquetería,
me la enreda, me la lía
este astuto cazador.)

REY
Te ruego, mi bella,
que en prenda de paz,

permitas a un noble
tu mano besar.

HERMAN
(¡Estoy bien seguro
que no se la da!)

MARQUESA
(*Mirando a HERMAN*)
Sus ojos de fuego
clavados están
mi acento esperando.

REY
¿No quieres?

MARQUESA
(*Le da la mano al REY.*)
Tomad.

HERMAN
(Los celos me abrasan.)
¡Traidora!

MARQUÉS
(*A HERMAN*)
¡Callad:
no vale la pena
de irse a enfadar
por ese ligero
pecado venial!
(*Al REY*)
Idos con ella
fuera de aquí.

MARQUESA
(Le tiene el odio
fuera de sí.)

REY
(Triunfo tan fácil
nunca creí.)

HERMAN
(Siento el infierno
dentro de mí.)

REY
(*A la MARQUESA, con amorosa languidez*)
Apóyate en mi brazo,
no estamos bien aquí:
ven a cruzar conmigo
las sombras del jardín.

MARQUESA
Me fío en tu hidalguía,
marchémonos de aquí.
¡Que sufra aquel ingrato
lo que él me hizo sufrir!

HERMAN
(Yo siento en mis entrañas
la sangre toda hervir,
y la razón me turba
un ciego frenesí.)

MARQUÉS
(Bien puede la tapada
arder en un candil;
si el Rey la ha conquistado
lo debe sólo a mí.)

(*Salen el REY y la MARQUESA. HERMAN, furioso, va a precipitarse tras ellos, pero el MARQUÉS le detiene, con un gesto enérgico.*)

HABLADO

MARQUÉS
Deteneos, insensato.
(*Quitándose la máscara.*)
Es el Rey el cazador.

HERMAN
¡El Rey! Es verdad, recuerdo
lo que ayer me preguntó;
y al Pardo marchar fingió...
Estaban ambos de acuerdo.

(*Sale el MARQUÉS, y HERMAN expresa sus penas en la siguiente romanza.*)

MÚSICA. N.º 9. ROMANZA

HERMAN
Cuando sus ojos lánguidos
fijos en mí tenía
y en sus hirvientes lágrimas
lava de amor bebía,
tinta su tez ebúrnea
de virginal pudor...
Mentía la pérfida,
mentía su amor.

Cuando su acento mágico
humedecía en lloro,
entre amorosa plática
un celestial «te adoro»,
como divino bálsamo
sobre mortal dolor...
Mentía la pérfida,
mentía su amor.

(*Entra LEONOR, con su dominó azul y mascarilla; se alegra de encontrar a HERMAN y, risueña, se acerca a él, que la rechaza «con brusca ferocidad».*)

HABLADO

HERMAN
Lejos de mí.

LEONOR
¿Por qué me tratáis así?

HERMAN
El Rey, la arboleda umbría,
vuestro disfraz, mi agonía
lo están revelando todo.

LEONOR
¿El Rey?
(*Entra el REY, vestido de cazador y con máscara; se dirige a LEONOR.*)

REY
Gracias al cielo que os veo,
mi suspirada beldad.

LEONOR
Señor...

REY
Decid, ¿no gustáis
conmigo al jardín volver?

LEONOR
¿Sabéis quién es la mujer
a quien de ese modo habláis?

REY
Me está diciendo bien claro
vuestra voz fingida, que mi incógnita
querida es doña Leonor de Haro.

HERMAN Y LEONOR
¡Ah!

(*Entra la MARQUESA, vestida de hechicera. La música que cierra el acto se inicia con LEONOR y HERMAN, expresando su doloroso desconcierto, mientras la MARQUESA muestra un arrepentimiento sin consecuencias.*)

MÚSICA. N.º 10. FINAL SEGUNDO

LEONOR
(De Dios sin duda
la mano airada
hirió mi frente
inmaculada.
Y en esta frente
pura, inocente,
cayó del cielo
la maldición.)

HERMAN
(¡Cuál duele al alma
enamorada,
ver su esperanza
evaporada!
Vila riente
y de repente
llenó de duelo
mi corazón.)

MARQUESA
(Su frente pura
dejé manchada
con mi venganza
precipitada;
ya la pendiente
no me consiente
ni sentimiento,
ni compasión.)

(*Entra el MARQUÉS, «que trae muchos caballeros murmurando en el fondo», el CORO.*)

REY
(Por más que finja
me desagrada
esa mudanza
inesperada;

temo que aumente
ese aliciente
la viva llama
de mi pasión.)

MARQUÉS
(A los CABALLEROS)

Chitón, es aquella
azul tapada,
la de la chanza
de la enramada.
Tengan presente
que alma viviente
debe enterarse:
conque, chitón.

CORO
Entre nosotros
queda guardada
la confianza
muy reservada.
Pero es urgente
que se nos cuente
todo el misterio
sin dilación.

REY
(A LEONOR)
Y bien, hermosa mía,
si os pido yo el favor
de que me deis el brazo,
¿querréis?

LEONOR
Mirad, por Dios,
que sin piedad alguna
despedazáis mi honor.

REY
(Maldito si comprendo
su excéntrica aprensión.
¿Querrá embromarme ahora?)

LEONOR
(Dirigiéndose a él, solícita.)
Herman, escucha.

HERMAN
No.
(Con concentrada ira)
Tu mano impía
me dio a beber

del desengaño
la amarga hiel:
tú me arrebatas
mi único bien;
pero yo, pérfida,
te olvidaré.

LEONOR
Yo te lo juro
por tu querer,
que a tus amores
no he sido infiel;
y ahora que pierdo
mi último bien,
dicen mis lágrimas
si yo te amé.

MARQUESA
(Mis pies mañana
vendrá a lamer
el que conmigo
fue tan cruel:
y en su alma virgen
con mi desdén
de amor un vértigo
encenderé.)

REY
(Sin duda alguna
de parecer
habrá cambiado
por el doncel;
pero su pista
no he de perder
y en otras máscaras
la pillaré.)

MARQUÉS
Con mi experiencia,
con mi saber
hice en la intriga
un gran papel;
si el Rey rendirla
quiere otra vez
los rotos vínculos
le anudaré.

CORO
Nos falta ahora
sólo saber
quién será ella,
quién será él;

si lo sacamos
de bien a bien,
para el escándalo
tendremos pie.

(«Doña LEONOR se desmaya y el REY
la sostiene; los cortesanos se acercan,
y el REY les hace señal imperativa de
despejar; el MARQUÉS les empuja a que
se vayan. HERMAN huye desesperado.
La MARQUESA contempla el cuadro con
sonrisa de triunfo. Cae el telón.»)

(Fin del acto segundo)

ACTO TERCERO

*El mismo telón de fondo del acto primero.
El acto se inicia con el CORO, grupo de
CABALLEROS, que tienen rodeado al
MARQUÉS.*

MÚSICA. N.º 11. ARIA Y CORO

CORO
La corte murmura
de aquella aventura
que anoche en las máscaras
a un noble ocurrió.

MARQUÉS
(Ya circuló.)

CORO
Contadnos la chanza
aquí en confianza:
¿quién era la incógnita
de azul dominó?

MARQUÉS
No lo sé yo.

CORO
Decidnos su nombre
y luego el del hombre;
sabéis que aquí es lícita
la murmuración.

MARQUÉS
Pero chitón.
Exige el respeto
guardar el secreto.

CORO
¿Tan serio fue?

MARQUÉS
¡Cáspita!
Prestadme atención:
más... discreción.
Figuraos que la noche
era oscura, oscura, oscura
cuando fueron las dos máscaras
a vagar por la espesura;
remedando ella a Diana,
y él al bello cazador.

El susurro de los árboles,
el silencio del retiro,
la armonía en lontananza,
el aroma del suspiro...
¿entendéis?...

CORO
Sí.

MARQUÉS
Pues el resto
queda a juicio del lector.

CORO
Pero el nombre...

MARQUÉS
No, jamás.

CORO
¿Por qué diablos lo calláis?

MARQUÉS
Daré señas, que podáis
conocerla por detrás.

CORO
Con muy poco que digáis,
sacaremos lo demás.

MARQUÉS
La tapada es una dama
que luz derrama
de sus negros y rasgados
ojos de sol.
De gallardo continente,
labio riante,
aire noble y pie ligero:
tipo español.

CORO
¿Quién será tan hechicero
tipo español?

MARQUÉS
Donde imprime esa doncella
su linda huella,
nace un círculo de flores
en derredor.
De sonrisa que enajena,
de tez morena,
y el palacio es su morada.

CORO
Doña Leonor.

MARQUÉS
¡Pues yo no lo he dicho!

CORO
Extraño capricho
que tema el escándalo
el noble Marqués.
No puede callarse,
merece contarse,
porque es una anécdota
de sumo interés.

*(Salen el CORO y el MARQUÉS, y entra
LEONOR, «conmovida».)*

HABLADO

LEONOR
Sostenerme apenas puedo.
¿Qué hice yo, pobre de mí,
para que todos así
me señalen con el dedo?

*(Entra la MARQUESA, y se dirige a
LEONOR. Tras su pregunta hablada,
prolonga la conversación cantando.)*

MARQUESA
¿Cómo tan triste, Leonor?

MÚSICA. N.º 12. DÚO

MARQUESA
Va a marchitaros
vuestra belleza
tanta tristeza,
tanto dolor:
no lo merecen nunca
cosas de amor.

LEONOR
Si amor tan sólo
la causa fuera,
triste sufriera todo el rigor;
pero mi frente empañada
mancha de honor.

MARQUESA
De chismes ridículos
reírse es mejor,
pues sólo desprecio
merecen, Leonor.
Imitad la huella
de la escuela mía,
que es una gran cosa
la coquetería.
Cuando algún amante
se cansó inconstante
de guardar conmigo
la jurada fe,
puedo aseguraros
que jamás lloré.

LEONOR
No sabéis la llama
que en mi pecho ardía
cuando en él cifraba
la existencia mía:
si esta ardiente pira
que su amor me inspira
no me devolviera
su perdida fe,
puedo aseguraros
que yo moriré.

MARQUESA
Ha pasado ya la moda
de morirse por amor.

LEONOR
Pero no de ser honrada
quien adora en su opinión.

MARQUESA
¿Qué pensáis hacer entonces?

LEONOR
Implorar el real favor
y alcanzar que mi inocencia
brille limpia como el sol;
y a mi súplica el monarca
cederá.

MARQUESA
¿Y si no?

LEONOR
Y si no...
Buscaré de valle en valle

como cierva perseguida
un asilo donde no halle
quien mi rostro pueda ver:
perdonando al insensato
que mis lágrimas olvida,
rogaré por el ingrato
que hoy desprecia mi querer.

MARQUESA
(¡Ah! Volaré de rama en rama
como leve mariposa,
abrasándome en la llama
que mi amor sabrá encender:
y en mis ojos absorbida
su mirada cariñosa,
resbalar veré la vida
en un sueño de placer.)
*(Sale LEONOR, abrumada. La
MARQUESA, sola, expresa un leve
arrepentimiento, que dura poco.)*

HABLADO

MARQUESA
Me asusta ver el baldón
que sobre ella se desploma;
¡y qué proporciones toma
la más inocente acción!
Me duele su padecer
pero me siento cobarde
para enmendarlo: ya es tarde,
no puedo retroceder.
Adelante, ya he llegado
al final de la partida;
tengo a la rival vencida,
y mi amor propio vengado.

*(Sale la MARQUESA muy ufana. Por
el lado opuesto, entran el REY y el
MARQUÉS.)*

MARQUÉS
Vuestra Majestad no dude
que era ella.

REY
No me convenzo;
no tiene Leonor ardid
para tanto fingimiento.

MARQUÉS
Sólo había un dominó
azul, lo tenía puesto
Doña Leonor; luego era ella.

(Entra LEONOR, y hace ademán de dirigirse al REY, respetuosa. El REY la invita a acercarse, y ella lo hace con la intención de resolver sus cuitas:)

MÚSICA. N.º 13. TERCETO

LEONOR
Se ceba la malicia,
señor, en mi decoro:
un acto de justicia
imploro a vuestros pies.

REY
(Marqués,
ya ves...
no lo es.)

MARQUÉS
(Sí lo es.)

LEONOR
Con cínica insolencia
me ultrajan cara a cara;
señor, por mi inocencia
volved con interés.

REY
(Marqués,
ya ves,
no lo es.)

MARQUÉS
(Sí lo es.)
Tratad de sonsacarla,
veremos si se enreda,
que tiempo de ampararla
tendreis, señor, después.

REY
(Marqués,
¿no ves?)

MARQUÉS
(Después.)

REY
(Eso es.)
(A LEONOR)
Si no erais la dama
guiada por mí,
¿adónde fuisteis,
señora, al salir?...

MARQUÉS
(Sin duda un remedio
buscando al esplín.)

LEONOR
Al jardín.

REY
¿Al jardín?

MARQUÉS
(Al oído del REY)
Al jardín.

REY
¿De dónde veníais
al menos decid,
entonces, señora,
que os vide yo allí?

MARQUÉS
(De andar entre zarzas
cansada ya al fin.)

LEONOR
Del jardín.

REY
¿Del jardín?

MARQUÉS
Del jardín.

REY
Entonces forzoso
será concluir
que bajasteis conmigo al jardín.

LEONOR
De vuestro palacio
de oculto salí,
solitaria cruzando el jardín.

MARQUÉS
(Como era de noche
es fácil que allí
se enredara en el vasto jardín.)

REY
Id al cuarto y ved despacio
si perdisteis algo allí.

MARQUÉS
(Algún fleco de su traje
en las zarzas del jardín.)

LEONOR
Os repito que no estuve.

REY
Pensad bien lo que decís,
porque yo de la tapada
una prenda recogí.

LEONOR
Por vos perdí un tesoro
de amor
sagrado,
a vos lavar os toca
mi honor
manchado.
Maldad
impía
ultraja la inocencia,
salvad
la mía.

REY
(No puede en ese acento
caber
el dolo:
por su inocencia debo
volver
yo solo.
Faltar
sería
a quien justicia implora,
negar
la mía.)

MARQUÉS
(Si el Rey se quedó anoche
con un
trofeo,
la va a dejar más turbia,

según yo veo:
así
se lía,
pues va a poner en claro
la picardía.)

(El REY recaba una explicación de LEONOR.)

HABLADO

REY
Si tuvierais algún dato
para poderme probar
que no erais vos la tapada,
no habría dificultad
en deshacer el error:
Mas, ¿cómo hacerlo constar?

MARQUÉS
(Bajo, al REY)
Eso es: que presente pruebas
si las tiene, pero ¡cá!...

LEONOR
Yo daré un dato seguro
sólo a vuestra Majestad.

*(El REY indica al MARQUÉS que se retire,
y éste sale, de mala gana. El REY se dirige,
amable, a LEONOR.)*

REY
Vamos, ánimo, Leonor:
ya estamos solos. Hablad.

LEONOR
Lo que voy a revelaros
puede costarme quizás
el perder vuestro favor:
mas fío en vuestra bondad.

REY
Si es cosa vuestra...

LEONOR
Mi hermano...
se ha atrevido a quebrantar
el destierro que le impuso
vuestro mandato real...
sólo para suplicaros,

señor, que le permitáis pelear como soldado y hacerse por vos matar, para lavar el borrón de su extravío fatal.

REY
¿Y para eso habéis venido?

LEONOR
En eso mi prueba está. Cuando anoche en el salón tuvo vuestra Majestad la dignación de invitarme, acababa yo de entrar, viniendo de cumplir sola con un deber fraternal.

REY
Por servicios de su padre harto clemente fui ya con perdonarle la vida, y he de hacer con él...

LEONOR
(Arrojándose a sus pies, llorando.)
¡Piedad!

REY
(Tras una breve pausa, conmovido.)
Alzad, Leonor, que no quiere vuestro monarca aumentar de una afligida doncella el inmerecido afán. Si esa turba cortesana, ligera, ha osado tocar el sagrado de vuestra honra, Felipe os la volverá.

LEONOR
(Alzándose, aliviada y agradecida)
¡Ah, señor!, el cielo os premie vuestra excesiva bondad.

REY
No es bondad, es mi deber de caballero y no más.

(Salen el REY y LEONOR. Al poco, asoma por un lado del escenario una figura vestida con un dominó azul celeste. Descubre la capucha y comprobamos que se trata de VALDIVIESO.)

VALDIVIESO
Sí, soy yo, contento de no haber tenido que descubrir el secreto del dominó azul. Una prenda con la que, la verdad, he acabado por reconciliarme. Se ha hecho tan famosa que ya se ocupará Valdivieso de ponerla de moda. Porque en la corte está visto que la moda coincide con el disfraz, y cuando las damas me consulten, procuraré adivinar lo que cada una quiere oír, para servirse. También me alegra que esta historia vaya a acabar bien. Hay que reconocer que nuestro rey Felipe ha estado a la altura de una magnanimidad monárquica, justamente elogiada por nuestros grandes dramaturgos, como Lope y Calderón. Con un gesto generoso, ha perdonado al hermano de la dama, a quien no hemos tenido el gusto de conocer, pero que no tardará en salir de su escondite de la calle de Alcalá. Y sobre todo, ha rehabilitado ese atributo tan español y tan etéreo, la honra femenina. Leonor puede respirar tranquila, aunque aún queda un enigma por despejar: quién se escondía tras el segundo dominó azul. Existe una prueba, el pañuelo que la misteriosa encapuchada entregó al Rey. Aquí llega la corte, fiel a su frivolidad, dispuesta a manifestar el desprecio por la política nacional y su afición por los bailes de máscaras, apoteosis del cotilleo.

(Entra el CORO. VALDIVIESO observa la escena desde su rincón.)

MÚSICA. N.º 14. CORO

CORO
Nos mandan en la cámara penetrar:
esta llamada súbita,
¿qué será?
Con apremiantes órdenes quiere el Rey las damas y próceres juntos ver.
Corren rumores válidos por Madrid de choques del ejército sobre el Rhin.

En rebelión agítase Portugal:
de aterradores síntomas pruebas hay.
Adiós, adiós, mis trajes, adiós, adiós, encajes, adiós, ensueños plácidos de dicha y de placer.
Conviene que se alcance la paz a todo trance; conviene en baile y música la vida mantener.

(Entran el REY, LEONOR, la MARQUESA, y HERMAN, abatido. El REY se dirige al CORO de sus cortesanos.)

HABLADO

REY
¿Qué tienen mis cortesanos que están de tan mal humor?
¿Por qué esas caras tan tristes?
¿Temiendo que no haya bailes?
Desechad vuestra aprensión; sólo para hablar de máscaras vuestro monarca os llamó.
(Todos pendientes de las palabras del REY.)

REY
Oídme con atención. En el sarao de anoche cierto noble cazador, acompañó a los jardines, con hidalga distinción, a una dama disfrazada con un azul dominó. Como el disfraz de una bella es sagrado, prometió no atentar a él. Pero para conocer más tarde con quién habló del bolsillo con gran tiento una prenda le quitó.

(El REY saca un pañuelo, que entrega a LEONOR, quien lo examina, y dice:)

LEONOR
Señor, yo no lo conozco.

(LEONOR devuelve el pañuelo al REY, que lo entrega a la MARQUESA, quien miente:)

MARQUESA
Yo tampoco.

(La MARQUESA entrega el pañuelo a las damas del CORO; la prenda pasa de mano en mano y ninguna lo reconoce. Dicen «Ni yo, ni yo, ni yo...», o niegan con la cabeza. Hasta que entra el MARQUÉS, y acercándose al grupo que contempla el pañuelo, dice:)

MARQUÉS
¡Hola! Veo que mi dádiva ha llamado la atención.

(Conmoción general. TODOS observan al MARQUÉS con tensa curiosidad, pero él permanece ajeno, sin enterarse de nada.)

REY
¿Es tuyo?

MARQUÉS
Es el que tuve el honor de regalar a mi esposa, que en el baile lo estrenó.

(HERMAN se acerca a LEONOR, apurado; ella le recibe con un reproche y una sonrisa de alivio.)

HERMAN
¡Ah! Leonor, no me rechaces.

LEONOR
No merecieras perdón.

REY
(Aparte, a la MARQUESA)
(Os suplico que mañana presentéis la dimisión.)
(Al MARQUÉS)
¿Sabes, Marqués, que la de Haro no era la del dominó...
(En voz baja)
que fue conmigo al jardín?

MARQUÉS

Pues no caigo ahora yo
en quién pudo ser la otra.

REY

Y perderá mi favor
el que intente averiguarlo.

*(HERMAN y LEONOR se acercan,
humildes, al REY.)*

HERMAN

¿Me permitís, señor,
pediros hoy una gracia?

REY

Pídemelo aunque sean dos.

HERMAN

Sólo de Leonor la mano.

REY

Te la doy.
(A LEONOR)
¿Y vos, no pedís nada?

LEONOR

Yo, de mi hermano el perdón.

REY

Perdonado, y vaya al campo
a reconquistar su honor.

*(Salen el REY, LEONOR y HERMAN.
El MARQUÉS se acerca a la MARQUESA,
ambos observados por el CORO, unidos en
la música final.)*

MARQUESA

Ya que sabida
la intriga fue,
calladla a todos,
señor Marqués;
porque es muy fácil
si de ello habláis,
que os pida cuenta
Su Majestad.

CORO

(En murmuración)
Ya que sabida
la intriga fue,
murmuraremos
del buen Marqués.
De boca en boca
la chanza irá
sin que se entere
Su Majestad.

*(El MARQUÉS y la MARQUESA salen muy
satisfechos del brazo, pasando delante del
CORO, que les dedica la variada mímica
del cotilleo: susurros, unos hablando al oído
del vecino, otras tapándose la boca con la
mano, todos disimulando la risa...)*

*VALDIVIESO parece que va a decir algo,
pero se lo piensa mejor y se lleva los dedos
a los labios, en el gesto de ¡chitón! Vuelve
a ponerse la capucha del dominó y sale
sigilosamente, mientras el CORO le mira, y
suelta una sonora carcajada, que señala la
caída del telón.)*

(Fin de la zarzuela «El dominó azul»)

MÚSICA. N.º 15. FINAL TERCERO

MARQUÉS

¡Qué buen marido
hará el doncel!
Lo saben todos,
excepto él;
pero, ¡silencio,
por caridad!,
que así lo manda
Su Majestad.

**EMILIO
ARRIETA**
Ramón Regidor Arribas

CRONOLOGÍA

- 1821** Nace en Puente la Reina (Navarra) el 20 de octubre. Sus padres son Gregorio Arrieta y Francisca Corera, modestos hacendados. Es bautizado el día 21 de octubre con los nombres de Pascual, Antonio y Juan. El nombre de Emilio fue adoptado por él al regresar de Italia. Es el cuarto hijo del matrimonio, al que preceden tres hermanas, Antonia, Eusebia, y Florencia, y al que seguirá una cuarta, Policarpa.
- 1824** Fallece su padre el 6 de diciembre.
- 1827** Fallece su madre el 5 de julio. La situación de los cinco huérfanos es dramática, dada su corta edad, aunque están en posesión de algunas tierras. El muchacho parece destinado a ser labrador.
- 1833-37** Una vez casada y establecida en Madrid, su hermana mayor, Antonia, le reclama a la capital para proporcionarle una carrera. Aquí estudia solfeo con el profesor Marcelino Castilla, demostrando grandes aptitudes para la música.
- 1838** Viaja con su hermana Antonia a Milán y, tras una breve estancia de observación y contactos, ambos regresan a Madrid.
- 1839** Segundo viaje a Italia, esta vez solo, embarcando en Barcelona el 13 de enero en una nave de contrabandistas llamada «Vigilante». Llega a Génova el 10 de marzo. Se traslada a Milán, donde inicia de forma privada sus estudios de piano y armonía con Perelli y Placido Mandanici, respectivamente. Vida bohemia y de estrecheces económicas.
- 1842-45** Ingresa en el Conservatorio de Música de Milán el 3 de enero de 1842. Estudia composición con Nicola Vaccaj. Conoce a Amilcare Ponchielli, también alumno del Conservatorio, con quien mantendrá una gran amistad. Gracias a una pensión concedida por el conde Julio de Litta consigue sobrevivir y completar sus estudios en el centro musical milanés, que concluirá brillantemente el 3 de septiembre de 1845. Como trabajo de fin de carrera compone una ópera en dos actos, *Ildegonda*, con texto de Temistocle Solera, que estrena el 5 de febrero de 1845 en el teatro del Conservatorio de Milán con gran éxito. Durante su periodo milanés escribe varias canciones y un *Gloria a quattro voci*.
- 1846** En el mes de junio regresa a España. Se instala en Madrid.
- 1847** El 10 de octubre dirige la *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio IX* de Rossini, en el Teatro del Circo, para celebrar el cumpleaños de la reina Isabel II. Participa como vocal en la sociedad La España Musical, presidida por Hilarión Eslava, cuyo objetivo era impulsar la ópera española.
- 1848** El 17 de abril es nombrado maestro de canto de la Reina, sustituyendo a Francisco Frontera de Valldemosa. Estrena un *Himno*, con texto de José Zorrilla para la reapertura del Liceo Artístico y Literario, el 19 de junio, con asistencia de la familia real. En diciembre la Reina ordena la construcción del Teatro del Real Palacio.
- 1849** El 10 de octubre se representa su ópera *Ildegonda* en el Teatro del Real Palacio con gran éxito. El 12 de diciembre es nombrado por la Reina Maestro Compositor de la Real Cámara y Teatro, con la prerrogativa de poder dirigir sus composiciones y la asignación de una buena dotación económica. Inicia una fraternal amistad con Adelardo López de Ayala, que durará hasta la muerte de éste.

- 1850** El 10 de octubre estrena su ópera *La conquista di Granata*, de nuevo con libreto de Temistocle Solera, en el Teatro del Real Palacio. Inicia la composición de otra ópera, *Pergolese*, de la que sólo compondrá algunos números.
- 1851** El 12 de marzo la Reina le concede licencia para viajar a Italia y dar a conocer allí sus producciones líricas. En Milán y Génova es aplaudida *Ildegonda*. Ricordi le edita la canción para voz y piano *El oasis*. El Teatro del Real Palacio es lausurado por Decreto de 30 de junio. En diciembre inicia el regreso a España, haciendo escala en París, donde permanece hasta marzo del año siguiente.
- 1852** En marzo se halla de nuevo en Madrid. Ante la imposibilidad de estrenar sus óperas en España, ve como única salida dedicarse a la zarzuela, uniéndose a la sociedad Lírico-Española que explotaba el Teatro del Circo, integrada por Barbieri, Gaztambide, Hernando, Inzenga, Oudrid, Olona y Salas. Inicia su colaboración como comentarista musical en el periódico *La Nación* el 7 de noviembre.
- 1853** Estrena *El dominó azul* (19-II), zarzuela en tres actos, libro de Francisco Camprodón, con gran éxito, *El grumete* (17-VI), zarzuela en un acto, libro de Antonio García Gutiérrez, con excelente acogida, *La estrella de Madrid* (13-X), zarzuela en tres actos, libro de Adelardo López de Ayala, y *El hijo de familia o el lancero voluntario* (24-XII), zarzuela en tres actos, en colaboración con Joaquín Gaztambide y Cristóbal Oudrid, libro de Antonio García Gutiérrez, Adelardo López de Ayala y Luis de Olona, todas en el Teatro del Circo.
- 1854** Estrena *La cacería real* (11-III), zarzuela en tres actos, libro de Antonio García Gutiérrez, en el Teatro del Circo. Se interpreta su ópera *Ildegonda* en el Teatro Real el 26 de abril. Colabora por última vez en *La Nación* el 18 de junio. Participa en la redacción del periódico satírico *El Padre Cobos*, aparecido el 24 de septiembre.
- 1855** El 25 de marzo estrena un *Himno*, con versos de López de Ayala, para la coronación del anciano poeta Manuel José Quintana. Estrena *Guerra a muerte* (22-VI), zarzuela en un acto, libro de Adelardo López de Ayala, *La dama del rey* (7-IX), zarzuela en un acto, libro de Francisco Navarro Villoslada, y *Marina* (21-IX), zarzuela en dos actos, libro de Francisco Camprodón, todas en el Teatro del Circo. El 18 de diciembre estrena en el Teatro Real su ópera *La conquista di Granata*, con el nuevo título de *Isabel la Católica*.
- 1856** Estrena *La hija de la providencia* (16-V), zarzuela en tres actos, libro de Tomás Rodríguez Rubí, en el Teatro del Circo. El 5 de julio concluye la publicación de *El Padre Cobos*. A primeros de julio se traslada a San Sebastián de vacaciones, lugar predilecto para sus veraneos. En la inauguración del Teatro de la Zarzuela, el 10 de octubre, estrena una *Cantata*, con texto de Antonio Hurtado, *El sonámbulo*, zarzuela en un acto, libro de Antonio Hurtado, y *La Zarzuela*, alegoría en un acto, en colaboración con Francisco Asenjo Barbieri y Joaquín Gaztambide, libro de Antonio Hurtado y Luis de Olona.
- 1857** En el mes de abril, es nombrado profesor de Contrapunto, Fuga y Composición del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.
- 1858** Estrena *El planeta Venus* (27-II), zarzuela fantástica en tres actos, libro de Ventura de la Vega, y *Azón Visconti* (12-XI), zarzuela en tres actos, libro de Antonio García Gutiérrez, ambas en el Teatro de la Zarzuela. Veranea en Granada, donde vive su hermana Antonia y donde compone esta última obra citada.
- 1859** Estrena *¡Quién manda... manda!* (6-V), zarzuela en dos actos, libro de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1860** Estrena *Los circasianos* (8-IV), zarzuela en tres actos, libro de Luis de Olona, en el Teatro de la Zarzuela. Es socio fundador de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, constituida el 24 de junio, a la que pertenecerá como vocal en años sucesivos.
- 1861** Estrena *Llamada y tropa* (9-III), zarzuela en dos actos, libro de Antonio García Gutiérrez, *El hombre feliz* (6-IV), monólogo agríndice en un acto, libro de Carlos
- 1862** Estrena *El agente de matrimonios* (1-III), zarzuela en tres actos, libro de Adelardo López de Ayala, en el Teatro de la Zarzuela. En sociedad con Antonio García Gutiérrez y la tiple Trinidad Ramos, se convierte en empresario del Teatro del Circo, donde estrena *La tabernera de Londres* (14-XI), zarzuela en tres actos, libro de Antonio García Gutiérrez, y *Un trono y un desengaño* (19-XII), zarzuela en tres actos, en colaboración con José Inzenga y Antonio Reparaz, libro de Mariano Pina Bohigas.
- 1863** Tras el fallecimiento por tuberculosis de Trinidad Ramos el 3 de enero, se disuelve la sociedad del Circo y abandona su tarea de empresario. Estrena una refundición y ampliación de *Los circasianos*, con el título de *El caudillo de Baza* (22-I), zarzuela en cuatro actos, libro de Luis de Olona, en el Teatro de Santa Cruz de Barcelona. Estrena *La vuelta del corsario* (18-XI), zarzuela en un acto, segunda parte de *El grumete*, libro de Antonio García Gutiérrez, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1864** Para la inauguración del Teatro Rossini de los Campos Elíseos, el 18 de junio, estrena una *Cantata a Rossini*, con texto de Fernando Martínez Pedrosa. Estrena *De tal palo tal astilla* (1-IX), zarzuela en un acto, libro de José Selgas y Carrasco, en el Teatro de la Zarzuela, *Cadenas de oro* (1-IX), zarzuela en tres actos, libro de Ramón de Navarrete y Luis Mariano de Larra, *El toque de ánimas* (26-XI), zarzuela en tres actos, libro de Darío Céspedes, y *La ínsula Barataria* (23-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, estas tres en el Teatro del Circo.
- 1865** Estrena *1864 y 1865* (30-I), revista cómico-lírico-fantástica en un acto, en colaboración con sus discípulos Aceves, García, Brocca, Campo, Ruiz, M. Fernández y T. Fernández, libro de José M^a Gutiérrez de Luna, en el Teatro del Circo, y *El capitán negrero* (19-XII), zarzuela en tres actos, libro de Antonio García Gutiérrez, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1866** Colabora con la compañía de los bufos madrileños, estrenando *El conjuro* (24-XI), entremés en un acto, basado en *El dragoncillo* de Calderón de la Barca y manoseado por Adelardo López de Ayala, y *Un sarao y una soirée* (31-XII), caricatura de costumbres en dos actos, libro de Miguel Ramos Carrión y Eduardo de Lustonó, ambas en el Teatro de Variedades.
- 1867** De nuevo para los bufos madrileños, estrena *La suegra del diablo* (23-III), cuento popular fantástico en tres actos, libro de Eusebio Blasco, en el Teatro de Variedades, *Sol y sombra* (6-XI), parodia en un acto, libro de Ricardo Puente y Brañas, *Los enemigos domésticos* (16-XI), sainete en dos actos, libro de José Picón, *El figle enamorado* (24-XII), sainete en un acto, libro de Miguel Ramos Carrión, y *Los novios de Teruel* (24-XII), drama lírico burlesco en un acto, libro de Eusebio Blasco, las cuatro en el Teatro del Circo.

- 1868** Para los bufos madrileños, estrena *¡A la humanidad doliente!* (30-I), juicio del año 1968 para la curación de todos los españoles en un acto, libro de Eusebio Blasco, *Los misterios del Parnaso* (5-IX), revista crítica en un acto, libro de Luis Mariano de Larra, y *Los progresos del amor* (19-XII), zarzuela bufa en un acto, libro de Eugenio Blasco, las tres en el Teatro del Circo. Tras la revolución de septiembre —la «Gloriosa»—, que envía al exilio a Isabel II, su amigo Adelardo López de Ayala es nombrado ministro de Ultramar, y él sustituye a Hilarión Eslava como director del Real Conservatorio, ahora denominado Escuela Nacional de Música, cargo que desempeñará hasta su muerte. Estrena el 11 de diciembre un himno nacional, *¡Abajo los Borbones!*, con texto de Antonio García Gutiérrez, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1869** Para los bufos madrileños, estrena *Un viaje a Conchinchina* (5-V), zarzuela bufa en tres actos, libro de José Picón, y *De Madrid a Biarritz* (24-XII), zarzuela cómica en dos actos, libro de Miguel Ramos Carrión y Carlos Coello, ambas en el Teatro de la Zarzuela. Compone *Adán*, episodio ultramarino en un acto, libro de Antonio Hurtado, que no llegará a estrenarse. El 20 de junio, con texto de Eusebio Blasco, estrena un *Himno a los hombres célebres españoles*, con motivo de la inauguración del Panteón de Hombres Ilustres.
- 1870** Cierra su colaboración con los bufos madrileños, estrenando *Las fuentes del Prado* (6-V), propósito bufo monumental en un acto, libro de Florencio Moreno Godino, y *El potosí submarino*, un gran éxito (21-XII), zarzuela cómico-fantástica en tres actos, libro de Rafael García Santisteban, ambas en el Teatro del Circo.
- 1871** El 30 de enero le es impuesta la Gran Cruz de Isabel la Católica. El 16 de marzo sube al escenario del Teatro Real de Madrid *Marina*, transformada en ópera en tres actos, con texto refundido de Miguel Ramos Carrión (Francisco Camprodón, libretista de la zarzuela, ya había fallecido), con éxito rotundo. El 9 de julio estrena una *Cantata a la Patria*, en la inauguración del Museo Arqueológico, con asistencia del rey Amadeo de Saboya, y *La sota de espadas* (16-XII), zarzuela en tres actos, libro de Mariano Pina Bohigas, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1872** En el mes de marzo, junto a Eslava, Barbieri y Oudrid, es condecorado con la Gran Cruz de la Nueva Orden Civil de la Reina María Victoria. Estrena *El motín contra Esquilache* (12-IX), zarzuela en tres actos, libro de Francisco Luis de Retes y Francisco Pérez Echevarría, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1873** El 10 de mayo se crea por decreto la Sección de Música de la Real Academia de San Fernando, incluyéndose también la Música en la Academia de España en Roma. Entre los doce primeros académicos designados se encuentra él. En el mes de julio asiste como jurado de la Exposición Universal celebrada en Viena. Este verano realiza un recorrido por Baviera y Suiza, y visita a su hermana Julia (Eusebia), que reside en Olevano, pueblo del norte de Italia. Estrena, como homenaje a Bretón de los Herreros recientemente fallecido, *La batelera de Pasajes*, cantata y barcarola, texto de Carlos Coello, en el Senado el 21 de diciembre.
- 1874** Estrena *Las manzanas de oro* (1-II), comedia de magia en tres actos, libro de Eusebio Blasco y Emilio Álvarez, en el Teatro Español, con enorme éxito y numerosas representaciones. En verano vuelve a viajar por Alemania e Italia. El 29 de diciembre se restaura la monarquía borbónica en la figura de Alfonso XII.
- 1875** Su gran amigo Adelardo López de Ayala vuelve a ser nombrado ministro de Ultramar. El 23 de abril estrena una *Cantata a Cervantes*, texto de José Campo Arana, en el Senado, y el 26 de septiembre un *Himno a Lope de Vega*, texto de Antonio García Gutiérrez, en la Escuela Nacional de Música. Estrena *Entre el alcalde y el rey* (23-XII), zarzuela en tres actos, libro de Gaspar Núñez de Arce, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1876** En el mes de abril estrena un *Himno a la paz*, texto de Ricardo Puente y Brañas, en la Escuela Nacional de Música, y el 23 de abril dos obras dedicadas al autor de *El Quijote*, en el Teatro Príncipe Alfonso, la *Cantata número dos a Cervantes* y *Cervantes en Lepanto*. En agosto viaja a París y Bruselas, visitando el Conservatorio de la capital belga, cuyo director, François-Auguste Gevaert, es amigo suyo.
- 1877** En junio, invitado por Gevaert a participar en los concursos de fin de curso, visita de nuevo el Conservatorio de Bruselas.
- 1878** El 25 de enero, con motivo de la boda real, estrena y dirige una *Cantata-Homenaje a SS. MM. D. Alfonso XII y D.ª Mercedes*, con texto de José de Cárdenas, en el Teatro Real, interpretada por una multitudinaria masa coral y cantando como solista el famoso tenor Julián Gayarre. El 27 de enero estrena otra cantata alegórica para coro y orquesta, *La gloria del arte*, texto de Antonio Arnao, en la inauguración de la Exposición de Bellas Artes de Madrid. El 16 de febrero Adelardo López de Ayala es elegido Presidente del Parlamento. El 26 de junio fallece la reina Mercedes. El 2 de octubre estrena, como homenaje a la soberana fallecida, la melodía dramática *Los ayes del pueblo*, texto de Ángel Avilés y Merino, en la Escuela Nacional de Música.
- 1879** Estrena *La guerra santa* (15-III), zarzuela tres actos, libro de Luis Mariano de Larra y Enrique Pérez Escrich, sobre la novela *Miguel Strogoff* de Julio Verne, en el Teatro de la Zarzuela, con notable éxito. El 31 de mayo estrena la *Cantata a Elcano*, texto de José Campo Arana, en el Paraninfo de la Universidad Central, con la presencia del rey. Para la inauguración del Salón-Teatro del Conservatorio de Música de Madrid, el 5 de diciembre estrena una *Cantata dedicada a S.M. la Reina D.ª Cristina con motivo de su boda con D. Alfonso XII*, con intervención del tenor Julián Gayarre. El 30 de diciembre fallece Adelardo López de Ayala.
- 1880** Al finalizar el curso académico, visita en Cabeza de Buey (Extremadura) a la anciana madre de López de Ayala, para entregarle algunas pertenencias de su hijo. En agosto veranea en San Sebastián, compartiendo tertulias con Pablo Sarasate y demás amigos relacionados con la música, la pintura y el toreo, como Gayarre, Lagartijo y Frascuelo, entre otros. Estrena *Heliodora o El amor enamorado* (28-IX), zarzuela mitológico-burlesca en tres actos, libro de Juan Eugenio Hartzenbusch fallecido un mes antes, en el Teatro de Apolo. Estrena también dos obras religiosas sobre textos de López de Ayala, *Dame, Señor, la firme voluntad* (22-XI), para la función de la Sociedad de Socorros Mutuos, celebrada en el Conservatorio, y *¡Oh, celeste dulzura!* (31-XII), para las honras fúnebres en memoria de López de Ayala, en la Iglesia de San José.
- 1881** El 23 de mayo, para celebrar el segundo centenario de Calderón de la Barca, estrena la loa *La mejor corona*, texto de Adelardo López de Ayala, y *Capricho para orquesta con música del siglo XVIII sacada de obras de Gaspar Sanz*, en la Escuela Nacional de Música.

- 1882** En julio asiste a las fiestas de San Fermín en Pamplona, donde ha impulsado unos conciertos extraordinarios de gran relieve musical, organizados por la Sociedad Santa Cecilia. En agosto repite veraneo en San Sebastián. Estrena una refundición de *El planeta Venus* (11-XI), arreglada por Ricardo de la Vega, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1883** En abril es nombrado socio honorario de la sociedad de compositores de París. Se constituye la Sociedad Lírico-Dramática de Autores Españoles para la explotación del Teatro de Apolo, de la que es nombrado presidente. Estrena *San Franco de Sena* (27-X), drama lírico en tres actos, libro de José Estremera, refundición de la comedia de Agustín Moreto, en el Teatro de Apolo, con gran éxito que continuará en numerosas representaciones. El 10 de noviembre se celebra un banquete en su honor, organizado por el Círculo de Bellas Artes, al que sucederá otro a finales de este mes, promovido por la Asociación de Escritores y Artistas. El 5 de diciembre concluyen los homenajes en un acto apoteósico en el Teatro de Apolo, durante la representación de su última obra, con la entrega de varios regalos de distintas instituciones, destacando una valiosa corona de oro costeada por suscripción nacional.
- 1884** El Ayuntamiento de Puente la Reina le da su nombre a la calle de Cerro Nuevo, como hijo esclarecido de esta villa. A finales de año fallece en Milán su hermana Julia.
- 1885** Estrena *El guerrillero* (9-I), zarzuela en tres actos, en colaboración con Chapí, Fernández Caballero, Llanos y Brull, libro de Federico Muñoz, en el Teatro de Apolo. En agosto asiste a los festivales de Birmingham, en los que participa su gran amigo Sarasate como afamado intérprete.
- 1886** A finales de febrero estrena un *Monólogo para voz de bajo y piano*, sobre un poema atribuido a Felipe II, en el Salón Romero, con motivo del fallecimiento de Alfonso XII. En julio es homenajeado en Pamplona y en su villa natal. Sigue veraneando en San Sebastián, donde participa como jurado en un concurso musical presidido por Charles Gounod.
- 1887** Continúa con su dedicación como director del Conservatorio de Música y su activa vida social.
- 1888** El 31 de octubre estrena en el Teatro Español la cantata *Elegía a Rafael Calvo*, con texto de José Estremera.
- 1889** En verano asiste a las representaciones wagnerianas del Festival de Bayreuth, en compañía de Chapí, Vázquez y los hermanos Borrell, de las que parece no salir muy satisfecho.
- 1890** Estrena la cantata *Himno a Gayarre*, el 1 de junio, con poesía de Sanchís, en la Escuela Nacional de Música, en homenaje al famoso tenor y amigo fallecido el 2 de enero. El 13 de octubre es elegido presidente de la Sociedad de Conciertos de Madrid, cargo que ocupará hasta el final de su vida.
- 1891** Compone una *Cantata a Jovellanos*, con letra del Vizconde de Campo Grande, encargada para la inauguración de una estatua del insigne escritor y político asturiano en Gijón, en el mes de agosto, pero no llega a concluirla a tiempo y no será estrenada.
- 1892** El 6 de febrero sufre una trombosis. Se recupera y vuelve a sus actividades en el Conservatorio y a la vida social, aunque con su salud y facultades menguadas.
- 1893** Recibe numerosas críticas de músicos y periodistas sobre su forma de dirigir el Conservatorio y peticiones de dimisión, así como burlas sobre su carrera y su fama de gran compositor.
- 1894** El 6 de febrero sufre de nuevo otra trombosis cerebral. El 11 de este mes fallece a la una y cuarto de la madrugada en su domicilio de Madrid, calle de San Quintín n.º 8, en la misma alcoba donde expirara su amigo López de Ayala. El entierro tiene lugar el 12 de febrero. El cortejo fúnebre parte de su casa a las once de la mañana, integrado por músicos, escritores, artistas y alumnos del Conservatorio, y acompañado de gran afluencia de gente, desfilando en largo recorrido por distintas calles y siendo acogido a su paso con muestras de luto y marchas fúnebres. A las dos de la tarde llega a la Sacramental de San Justo, y el cuerpo es depositado en un sencillo nicho de la Galería del Patio de Santa Gertrudis, 2ª sección de adultos, fila 3, n.º 173, con la simple inscripción «arrieta, autor de *Marrina*, R.I.P.», lo que contrasta sobremedera con el magnífico mausoleo levantado a su entrañable amigo López de Ayala en el mismo patio.¹

¹ El Ayuntamiento madrileño le distinguirá dando su nombre a la calle anteriormente llamada de la Biblioteca, limítrofe con aquella en que vivió y murió, y próxima al Teatro Real.

TEXTO EL DIABLO EN EL PODER

Zarzuela en tres actos de **Francisco Camprodón**
Dramaturgia de **Álvaro del Amo**

ACTO PRIMERO

PRELUDIO

(Entra el DIABLO [actor] a telón corrido, vestido con un traje elegante sobre el que lleva una capa negra, forrada de rojo. Le sigue un foco, que destaca su figura. Se dirige al público.)

HABLADO

DIABLO
«Otra vez el diablo», según el título de una obra teatral del dramaturgo español Alejandro Casona. Otra vez, sí, y yo diría que siempre. Instalado en el poder, o urdiendo su conquista. Como figura dramática oscila entre el símbolo del mal y un tipo chusco; la alegría castiza de la zarzuela permite representarlo coronado por un par de cuernecillos, con olor a azufre, e incluso provisto de un rabo. Pero no se asusten. Esta tarde el Diablo comparece ante ustedes más bien como un vecino amigable, el madrileño espabilado a quien no es fácil dar gato por liebre. En la función actúa mi discípulo, o mi doble; enseguida se lo presentaré.

(Se desplaza hacia la izquierda, mientras sigue hablando.)

La historia que van a ver, escrita y compuesta a mediados del siglo XIX, está ambientada a principios del XVIII. Felipe V, nuestro primer Borbón, no forma parte del elenco; sí aparece un trasunto de Marie-Anne de Trémouille, conocida como la Princesa de los Ursinos; una dama parisina que, ya viuda, vino a España como Camarera Mayor de María Luisa Gabriela de Saboya, primera esposa del rey. Pero no han venido ustedes a asistir a una lección de Historia, aunque aquí se habla de asuntos, tratados hace siglo y medio, y con 300 años de antigüedad, que conservan una sorprendente vigencia.

Empezamos en un convento madrileño,

con las educandas deseosas de salir al mundo, para cambiar rezos y latines por las emociones y zozobras de la galantería.

(Se levanta el telón para iniciar el acto primero. Aparece el telón de fondo con las dos armaduras, una a cada lado de una puerta, con un cortinón a medio recoger en el lado derecho. CORO femenino y SOLISTAS en escena. Una iluminación de interior, sugiriendo que los rayos del sol se cuelan entre las columnas de la izquierda. El DIABLO [actor] se retira a un lado y se sienta en un escabel rojo, situado a la izquierda del proscenio, desde donde seguirá la acción, como un espectador atento, siempre listo para intervenir.)

MÚSICA. N.º 1. CORO

El CORO está formado de un conjunto de jóvenes alegres y pizpiretas, que está deseando abandonar el convento.)

CORO DE EDUCANDAS
Vamos a correr,
vamos a jugar,
cada cual se vaya
con su cada cual.

SEGUNDO CORO (UNAS)
Pare usted aquí,
véngame a comprar,
que en mi tenderete
todo lo hallará.

SEGUNDO CORO (OTRAS)
Vamos; pues, a ver
si buen peso da;
véndame dos cuartos
de lechuga y pan.

PRIMER CORO
Es insufrible martirio,
es inaudita crueldad
que a los galanes en misa
nunca nos dejen mirar.
Una no quiere ser monja,
y es natural a esta edad
el preferir a las madres
el requebrar de un galán.

TERCER CORO

La viudita, la viudita,
la viudita se quiere casar
con el conde, conde de Cabra,
conde de Cabra de esta ciudad.
Yo no quiero al conde de Cabra,
conde de Cabra, ¡triste de mí!
Yo no quiero al conde de Cabra,
conde de Cabra, si no es a ti.

TODAS

Vamos a correr,
vamos a jugar,
cada cual se vaya
con su cada cual.

Querida Elisa, linda Enriqueta,
¿qué estáis haciendo que no jugáis?

(ELISA se destaca del CORO, un foco sobre ella. Se desplaza hacia la derecha y se dirige al CORO, emocionada ante la perspectiva de «salir al mundo»; a ella sí parece que va a costarle salir del convento.)

ELISA

Al separarme de entre vosotras,
me oprime el alma un hondo pesar.

CORO

Si yo mañana salir pudiera,
no volvería nunca jamás.

ELISA

Con sus juegos y sus flores
esta mansión
desde mis primeros años me cobijó.
La pureza de este ambiente
tan dulce me es,
que al salir de estos umbrales
yo lloraré.
En qué consiste
yo no lo sé,
pero quisiera
quedarme en él.

CORO

Si yo pudiera
con qué placer
le diera al claustro
un puntapié.

En coche regio, cual noble dama,
tú irás al Prado de San Fermín,
y de tu padre, que tanto te ama,
los grandes bailes a presidir.

Como eres bella, como eres noble,
grandes y chicos te mirarán,
y hasta el rey don Felipe de España
tu gracia y encantos irá a celebrar.

ELISA

No creáis que en las fiestas y goces
mi grato convento yo vaya a olvidar.

Las canoras avecillas

al despertar
en los hierros de mi reja
cantando están;
y murmuran a mi oído
ecos de amor

que entendemos solamente
ellos y yo.

Cuando yo salga de este lugar,
¿quién en mi oído
murmurará?

CORO

En los salones
algún galán
mucho más claro
te lo dirá. ¡Sí!

(Mutis del CORO y de ELISA. El DIABLO [actor] se levanta y se dirige al público.)

HABLADO

DIABLO

Antonio de Ubilla, enamorado de Elisa,
llega a la corte para comunicar al Conde
del Sauce que ha heredado. Ubilla sólo
pretende encontrar un empleo y casarse
con Elisa, pero parece que tan humilde
y vulgar propósito no lo permite Madrid.
Acude al convento, donde permanecen su
hermana Enriqueta, y su enamorada, y la
casualidad le obliga a intervenir en un lance
de espadachines. Unos encapuchados
atacan a un caballero, que resulta ser
Montellano, ministro y padre de Elisa.
El agradecido prócer no se presenta, pero
le ofrece un anillo, que le franqueará el

acceso a la corte. Él no lo sabe aún, pero
aquí se inicia su carrera política, que
coincide con la de aprendiz de Diablo.

(Entran juntos UBILLA y MONTELLANO. UBILLA sostiene del brazo a MONTELLANO, aún impresionado por el asalto que acaba de sufrir. EL DIABLO [actor] se retira a su escabel y se inicia el siguiente dúo.)

MÚSICA. N.º 2. DÚO

MONTELLANO

Mil gracias, mancebo,
por vuestro valor;
la espada os abona,
sois hombre de pro.

(UBILLA se anima por los elogios del caballero, se aparta unos pasos de él y acompaña con algún gesto alusivo a la esgrima la proeza que acaba de realizar.)

UBILLA

De cara al peligro
do quiera que voy
no hay riesgo que tuerza
mi paso veloz.
Con el alma enamorada
y espada al cinto, entré en Madrid,
buscando a mi adorada
y espadachines con quien reñir:
os hallo en la contienda
que os defendíais de aquellos seis.
Eché por la tremenda
y a cuchilladas los dispersé.
En salvo estáis, y yo cumplí,
cual caballero que espada al cinto
entra en Madrid.

MONTELLANO

Os doy las gracias, noble mancebo,
por ese arranque tan varonil.
Y haréis fortuna, si en esta villa
sois tan discreto como adalid.

UBILLA

Mi negra fortuna
no tiene bondades,
ni al bien que idolatro

feliz puedo hacer.
Mas sé luchar
y he de vencer.
Y si no logro triunfar
sabré amando perecer.

(MONTELLANO se acerca a UBILLA, paternal, le coloca la mano en el hombro y acabará entregándole un anillo, que el joven guarda agradecido.)

MONTELLANO

No os dé pena alguna
de sus veleidades,
que al fin la Fortuna
sabéis que es mujer.
Sabéis luchar,
sabréis vencer.
Para haceros buen lugar
basta sólo con querer.
Si mañana al Buen Retiro
os quisieseis acercar,
este anillo os dará entrada,
y no os pese el ir quizás.

UBILLA

¿Vuestro nombre, caballero?

MONTELLANO

Lo sabréis mañana allí.

UBILLA

Amor mi pecho inflama;
luchando por mi dama,
Madrid será palenque
estrecho a mi valor.
Si en premio del combate
alcanzo yo a mi prenda,
la vida es pobre ofrenda
en cambio de su amor.

MONTELLANO

Si amor su pecho inflama
luchando por su dama,
Madrid será palenque
estrecho a su valor.
No hay bella que no acate
al bravo en la contienda,
si lauros da en ofrenda
en aras de su amor.

(Sale MONTELLANO. Cae un telón de

gasa, que oculta el del fondo. UBILLA permanece en escena y el DIABLO [actor], sin levantarse de su escabel, comenta:)

HABLADO

DIABLO
Ubilla sólo piensa en Elisa.

Música. N.º 3. Romanza

(La iluminación del entorno se oscurece, destacando la soledad del enamorado, que aparece aislado en medio de una luz brumosa; ya no presume de ardor guerrero, empeñado en expresar su emoción.)

UBILLA
En mi ausencia y en mis duelos,
prenda mía idolatrada,
cada estrella de los cielos
reflejaba tu mirada.
Y el rigor de mi fortuna
se templó pensando en ti.
Dulce, hechicera,
niña gentil,
que prisionera
vives aquí:
una vez, una,
di, niña, di,
si al brillar la luna
pensaste en mí.
Dime, niña, si el suspiro
del amante que te adora,
lo ha llevado a tu retiro
algún aura bienhechora.
Dime, ¡oh, bella!, si las brisas
lo llevaron hacia ti.
Dulce, hechicera, etc.

(Se alza el telón de gasa y aparece al fondo un nuevo telón, el que representa una pared cubierta de retratos. UBILLA permanece en escena. El DIABLO [actor] se levanta. En la segunda frase — «Se presenta en palacio» — se ilumina el telón de fondo, con una dorada claridad palaciega. UBILLA observa los retratos con la admiración propia del visitante de una galería de hombres ilustres.)

HABLADO

DIABLO
El pobre Ubilla no tenía vocación de Diablor, o, lo que es lo mismo, carecía de ambición política. Se presenta en palacio con el propósito de solicitar un empleo. Pero el pisar la regia alfombra equivale aquí a levantar una piedra, ¿y qué hay debajo? Sapos y culebras. Lo primero que descubre no puede ser más desagradable.

(Entra la PRINCESA por la derecha, acompañada de AUVIGNI, hablando sigilosamente entre ellos. UBILLA se vuelve y los observa. La pareja camina junto al prosenio, hasta que la PRINCESA se detiene y le entrega con gesto misterioso a AUVIGNI unos documentos, recogidos en un pliego enrollado. Luego, salen ambos por la izquierda. Tal acción se produce al tiempo de los comentarios del DIABLO [actor].)

DIABLO
La Princesa de los Ursinos promete casar a Auvigni, un cortesano, con Elisa, la novia de Ubilla; a cambio, le pide que guarde unos documentos comprometedores. Y en este momento el joven siente un primer impulso diabólico: decide apoderarse de los papeles que tanto preocupan a la Princesa. Cuando yo descubro en un mortal tal disposición, no dudo en manifestarle mi apoyo.

(El DIABLO [actor] se acerca a UBILLA, se desprende de su capa y se la entrega al joven, que la recibe sorprendido, pero enseguida demuestra cierta satisfacción, pues le parece que le sienta muy bien. El DIABLO [actor] se aparta de UBILLA, después de dedicarle una sonrisa de ánimo y se dirige al público.)

DIABLO
Nunca falla. A mis discípulos se les conoce enseguida. Que se lo digan al Conde del Sauce, un noble arruinado y ambicioso, que no tardó en confundir a Ubilla... ¡conmigo!

(Sale por la izquierda el DIABLO [actor])

cuando entra por la derecha el CONDE, que el ver a UBILLA lo «confunde», efectivamente, con el DIABLO [actor].)

Música. N.º 4. Dúo

CONDE
Dicen que en sábado
cualquier prójimo
al mal espíritu puede evocar.
¡Ea!, pues, ánimo;
firme e impertérrito,
al rey del Tártaro
voy a llamar.
Un noble sin dinero
te invoca con afán.
¡Satán, Satán!
Acude a un caballero
que está como un Adán.

(UBILLA percibe enseguida la estupidez del CONDE, a quien mira de soslayo.)

UBILLA
(Valiente majadero
parece ese galán.)

CONDE
Pues se hace el sordo
el perillán.
Vuelta otra vez,
aunque dure el conjuro
hasta las diez.
A tus altares viene
pidiendo el vuestro pan,
¡Satán, Satán!,
un español que tiene
más bríos que Roldán.
¿Tendrás piedad de mí?

(El CONDE se aproxima a UBILLA, sin atreverse a acercarse del todo, sin duda por respeto al personaje. UBILLA, divertido, decide entrar en el juego.)

UBILLA
Sí.

CONDE
¡Ay!, respondió.
Palabra, sangre y aliento
se me cuajó.

(UBILLA es quien se acerca al CONDE, simulando un empaque diabólico, pero sin tomarse en serio.)

UBILLA
Diga el mancebo qué quiere
y a qué me viene a llamar.

CONDE
Venderte el alma quisiera.

UBILLA
No doy por ella un real.

CONDE
Yo soy de estirpe preclara,
conde del Sauce, además.

UBILLA
(¡Cielos! Topé con el necio
que debe al conde heredar.)
Puedes decir tu demanda.

CONDE
Voy mi demanda a entablar.
Una beldad me conmueve
y su marido
quisiera ser,
y aunque el Demonio me lleve
tengo sed de oro
y de mujer.

(UBILLA improvisa un empaque diabólico y se dirige al CONDE con altivez.)

UBILLA
Rico te haré muy en breve,
sin que tu alma
debas vender.
Pues que el Diablo te lleve,
tendrás de sobra
con tu mujer.

(El CONDE se muestra sumiso ante UBILLA, convencido de que es el DIABLO en persona, y, como tal, le ayudará en sus propósitos.)

CONDE
Os doy las gracias,
me hacéis feliz.
¿Qué es lo que en cambio
queréis de mí?

UBILLA

Que en cualquier parte
donde yo esté
sumiso debes
obedecer.

CONDE

Sumiso espero
que me mandéis.
(¡Qué fino, qué atento,
qué buena educación!
Si el Diablo fuera hembra
le haría yo el amor.
Me hechiza; me encanta
su trato angelical:
de hoy más será el Diablo
mi numen titular.)

UBILLA

(Si logro a este necio
poner en situación,
quizás por su medio
alcance algún favor.
Si surgen tropiezos
mi amor los vencerá,
pues tengo a mi bella
por ángel tutelar.)

HABLADO

(Entra de nuevo el DIABLO [actor], provisto de una nueva capa, idéntica a la que ha entregado a UBILLA, y se dirige al público.)

DIABLO

La primera jornada en la corte no ha agotado su repertorio de emociones: irrumpe de repente un coro de alguaciles, confundiendo a Ubilla y al Conde con «los villanos que al ministro atacaron con vigor». Ubilla muestra el anillo que le dio Montellano, la autoridad se achanta, y el Conde celebra la suerte de haberse encontrado con el Diablo en persona, y decide «poner dos velas a Satanás». A mí me costó mucho aprender a ser malo; tuve que mentir, traicionar y meter cizaña durante siglos. Mi pupilo se ve que tenía madera, pues le bastó una jornada para obtener el título de aprendiz de Lucifer.

(El DIABLO [actor] se sienta en su escabel para observar la escena. Por la derecha, entra EL CORO masculino con el empaque de una cuadrilla de alguaciles. Descubren al CONDE y a UBILLA y se acercan a ellos, rodeándolos.)

MÚSICA. N.º 5. FINAL PRIMERO

CORO

(Entre sí)
Los villanos que al ministro
atacaron con vigor,
a la puerta del convento,
este par sin duda son.

CONDE

(De esta vez se me figura
que nos prenden a los dos.
Ya me veo en las mazmorras
de la Santa Inquisición.)

(Se dirige al Conde, como el espadachín valiente que defendió a Montellano.)

UBILLA

Si tratasen de prendernos,
lucharemos, vive Dios,
y saldremos dando tajos
mas que vengan un millón.

(Se dirigen a UBILLA y el CONDE.)

CORO

Decid, caballeros,
¿quién sois?, ¿quién sois?

UBILLA

(Al CORO)
Dos nobles mancebos
hidalgos de pro.

CORO

Os falta probarlo:
¿a ver, a ver?
De vuestra hidalguía,
¿qué prueba daréis?

CONDE

(Si buscan dinero.
Pequé, pequé:

me falta la prueba
del hombre de bien.)

CORO

(Actitud amenazadora.)
Seis bandidos fementidos,
hierro en mano aunque en vano,
al ministro Montellano
atacaron poco ha:
Nos precisa, a que aprisa,
demos caza y en la plaza
sobre un burro y con mordaza
se les cuelgue sin piedad.

UBILLA

(Al CORO)
¿No os ha dicho, por capricho,
que de aquel villano ataque
un mancebo le salvó?
Pues yo osado, le he librado;
ved en fe de mi palabra
la sortija que me dio.

(UBILLA casa la sortija y la enseña a los distintos miembros del CORO, que se muestran muy impresionados y se disculpan con grandes gestos.)

CORO

Perdonad, perdonad.
Nobles señores, idos en paz.
Perdonad, perdonad;
sus servidores
somos no más.

CONDE

(Aliviado frente al CORO; luego, aparte, manifiesta su propósito de honrar a SATANÁS.)
No hay de qué, no hay de qué.
(Si de este lance
salgo con bien,
siempre más, siempre más,
pondré dos velas
a Satanás.)

UBILLA

(Magnánimo, imbuido ya en su papel de aprendiz de DIABLO, se permite dar órdenes al CORO.)
Basta ya, basta ya.
Pues disculpados

conmigo están,
sin tardar, sin tardar,
vayan al Conde,
a acompañar.

(Termina la música, el CONDE se acerca al CORO, que se muestra amigable y el DIABLO [actor] se adelanta a estrechar la mano de UBILLA, que le recibe con el agradecimiento y simpatía propia del alumno frente al maestro.)

(Fin del acto primero)

Telón

ACTO SEGUNDO

MÚSICA. N.º 6. PRELUDIO

(Tras el preludio orquestal, se levanta el telón. Al fondo, el telón con las armaduras, el mismo que aparecía al principio del primer acto. El DIABLO [actor], en el centro del escenario, se dirige al público. Brillante luz de día.)

HABLADO

DIABLO
Ubilla acude al convento a visitar a su amada Elisa, para asegurarse de su fidelidad, que ella vuelve a manifestarle. El Conde, que no se separa de su Mefistófeles particular, allí encuentra a Enriqueta, hermana de Ubilla, un parentesco que permanece secreto.

(Entra UBILLA por la derecha, ataviado con la capa que le entregara el DIABLO [actor], acompañado del CONDE; ambos cruzan el escenario hasta el lado opuesto, por donde aparecerán ELISA y ENRIQUETA.)

El DIABLO [actor] se aparta para sentarse en su escabel.)

MÚSICA. N.º 7. CUARTETO

CONDE
(Se adelanta, y dice para sí, refiriéndose a una recomendación de UBILLA.)
¡Oh!, qué talento tan especial:
me ha convencido,
voy a llamar.
(Llama. Entre cajas.)
Hermosa Elisa, salid acá.
(Salen ELISA y ENRIQUETA.)

ELISA
Con mucho gusto.
¿Qué queréis?

CONDE
(Al ver a ENRIQUETA.)
¡Ah!
Su mismo talle,
su mismo andar,
su misma efígie,
su misma faz.

ENRIQUETA
(A ELISA, aludiendo al CONDE.)
Es el de misa,
es el galán,
que aquí sin duda
me viene a hablar.

ELISA
(A ENRIQUETA, aludiendo a UBILLA.)
Su noble aspecto,
su frente audaz,
sus negros ojos
que al alma van.

UBILLA
(Para sí, mirando a ELISA.)
Su fresca risa,
su linda faz,
y su mirada
angelical.
(A ENRIQUETA.)
A nadie digas que eres mi hermana.

CONDE
(¡Oh qué lozana! Voy a embestir.)
¿Señora mía?

(El CONDE se acerca a ENRIQUETA y ambos forman un aparte.)

ENRIQUETA
¿Buen caballero?

(UBILLA se acerca a ELISA, formando otro aparte; en los siguientes dúos amorosos, el de ENRIQUETA y el CONDE es más ligero, entre la coquetería de ella y el humorismo de la tos; el de ELISA y UBILLA es más grave y apasionado.)

UBILLA
Hablaros quiero.

ELISA
Ya empiezo a oír.

CONDE
Yo soy aquel que en misa,
mi bello sol,
cada vez que tosáis
tenía tos.
Por Dios pensad
que puede darme tisis
si toso más.

ENRIQUETA
Recuerdo bien que en misa
me habló por vos
la dulce simpatía
de vuestra tos.
Y si me amáis,
yo buscaré el remedio
a vuestro mal.

UBILLA
Un poderoso, por ambición,
aspira al lauro de vuestro amor:
y en el instante que os pierdo a vos,
de mi esperanza se nubla el sol.

ELISA
Perded el miedo; niña cual soy,
en mí no cabe más que un amor.
Venga quien venga, si me amáis vos,
seréis el dueño de mi corazón.

CONDE
Si el amor que me enajena
os dignaseis responder...

ENRIQUETA
Os respondo que si es cierto...

CONDE
Y tan cierto.

ENRIQUETA
Os amaré.

UBILLA
Si el Marqués y la Princesa
vuestra mano piden hoy,
¿cuál será vuestra respuesta?

ELISA
Una y breve, será un no.

CONDE
¡Oh qué dulzura
de criatura!
Voy por un cura
sin dilación:
mil goces junto,
y este es asunto
de echarme al punto
la bendición.

ENRIQUETA
Fuera locura,
si es noble y rico,
perder un chico
tan bonachón.
Venga ya el cura,
pues que es asunto
de echarme al punto
la bendición.

UBILLA
Un edén, mi bien, se encierra
en el eco de tu voz.
Cuanto bello hay en la tierra
se comprende con tu amor.
La esperanza fugitiva
a mi seno ya volvió,
y en eterna siempreviva
la transforma mi ilusión.

(Los enamorados se despiden, ELISA y UBILLA con un breve beso en los labios, ENRIQUETA y el CONDE dándose ambas manos; luego, hacen mutis, ellas por la izquierda y el CONDE por la derecha. UBILLA permanece en escena. Cae el telón de gasa. Cambio de luz.)

HABLADO

DIABLO
Ubilla se ha apoderado de los documentos que comprometen a la Princesa, una baza que utilizará. Pero antes de recurrir al chantaje, se presenta ante ella para pedirle que renuncie a casar a Elisa con Auvigni. La Princesa se niega y le advierte que «aquí siempre se está en plena

conspiración y basta un dicho para echar un hombre al río». Mi pupilo comprende que aún tiene mucho que aprender.

(Se alza el telón de gasa y aparece el telón de fondo que representa la galería de cuadros. Iluminación palaciega, de una tonalidad dorada, producida por una suma de candelabros. Entra la PRINCESA, altiva, dando lecciones con gesto de superioridad; UBILLA se acerca a ella, coqueto y obsequioso.)

Música. N.º 8. Dúo

PRINCESA
La política es un juego de ajedrez, en que lleva mate el lego cada vez. Irse despacio es menester, que el tablero de palacio tiene mucho que aprender.

UBILLA
Voy en busca de un maestro de jugar, que me enseñe a hacerme diestro y a ganar. Si vos, señora, lo queréis ser, con tan bella profesora mucho bueno he de aprender.

(La PRINCESA se detiene, como la profesora que toma la lección a UBILLA: ambos, frente a frente.)

PRINCESA
Es un juego que se empieza...

UBILLA
Preparando la partida.

PRINCESA
No avanzando nunca pieza que no esté bien defendida.

UBILLA
Pronto se aprende; no lo dudéis.

PRINCESA
¿Quién le defiende?

UBILLA
Ya lo veréis.

PRINCESA
¡Sois temerario!... Tanto peor.

UBILLA
Es que espero a mi contrario con un mate de pastor.

(La PRINCESA se aparta, adelantándose; se dirige al público, presumiendo de su poder. Tras ella, UBILLA, seguro y retador.)

PRINCESA
Yo con la reina no temo al coco; yo la coloco donde ha de estar. Como es mi pieza más favorita, nadie me quita de mi lugar.

UBILLA
Yo de la reina nunca me curo; al rey procuro siempre atacar: veréis al cabo de este combate qué jaque mate vais a llevar.

(La PRINCESA se vuelve a UBILLA; tensión entre ellos.)

PRINCESA
¿Con que vos pensáis ganar?

UBILLA
¡Que si pienso!... Ya se ve.

PRINCESA
¿Cuándo y cómo?

UBILLA
A no tardar.

PRINCESA
Sois muy joven.

UBILLA
Ya lo sé.

PRINCESA
¿Vos contáis...?

UBILLA
Conmigo solo.

PRINCESA
¿Con vos solo?

UBILLA
Y sin traición.

PRINCESA
La ambición arrastra al dolo.

(La PRINCESA se vuelve a UBILLA; tensión entre ellos.)

UBILLA
Es muy noble mi ambición. Si en una lucha de intriga llego a salir vencedor, de tan hermosa enemiga siempre seré admirador. Y desde ahora os juro a fe, que de esos ojos, señora, siempre un esclavo seré.

(La PRINCESA se vuelve a UBILLA, molesta por las ínfulas de UBILLA, y le advierte, amenazadora.)

PRINCESA
El que en palenque de intriga venga a agitar mi rencor nunca esperéis que consiga más que el castigo mayor. Y al Santo Oficio le encargaré guarde con llave al novicio donde más guerra no dé.

(Mutis principesco de la PRINCESA. UBILLA permanece en escena. El DIABLO [actor] se levanta, se acerca a UBILLA y le dice:)

HABLADO

DIABLO
Acabas de recibir una lección magistral de política práctica. Ya sabes «que aquí sólo se medra por el camino del mal».

(UBILLA asiente y sale, satisfecho. El DIABLO [actor] se queda solo en el escenario.)

DIABLO
Ubilla ya casi merece el título de Mefistófeles madrileño. Su Doctor Fausto particular, el Conde del Sauce, ha confesado su amor por Enriqueta, pero no tiene empacho en admitir que él prefiere ser ministro a casarse. Pretende hacer la felicidad de su país, necesitado de una regeneración. Aquí llega, imaginando su retrato añadido a la galería de próceres. Pero antes es preciso hacer frente a una crisis.

(El CONDE ha entrado durante el anterior parlamento del DIABLO [actor], que se aparta para dejar paso al CORO, que entra sigiloso, cuchicheando entre ellos; luego se dirige al CONDE, que dialoga con el CORO.)

Música. N.º 9. Coro de la crisis¹

CORO
Parece que hay crisis.

CONDE
Me lo figuré.

CORO
Negras nubes se amontonan en la esfera del poder, quien cae, quien entra conviene saber. ¿Vos tendréis más pormenores?

CONDE
No, señores, nada sé.

CORO
Un personaje

de rostro pálido
 en la real cámara
 ha poco entró.
 Gran movimiento
 siguióse súbito
 y al rey las órdenes
 comunicó.
 Y de repente
 entre la gente
 como eco vago
 murmurador,
 circulando fue el run run,
 de la crisis precursor.
 Hay crisis; hay crisis,
 esparciendo va el rumor.
 Todo el palacio
 opina unánime
 que la catástrofe
 va a suceder.
 Todos presumen
 quién es la víctima
 menos el Lázaro
 que lo va a ser;
 hasta la fecha,
 nada sospecha,
 pues suele siempre
 acontecer
 que oigan todos el run run,
 menos el que va a caer.
 Hay crisis; hay crisis
 se repite por doquier.

HABLADO

DIABLO
 Ubilla ha aprendido que si quiere casarse
 con Elisa debe debilitar el poder de quien
 se lo impide. No sabemos cómo se las ha
 arreglado, pero ha conseguido que el Rey
 destituya a Montellano. Y no duda en hacer
 chantaje a la Princesa, recordándole que
 tiene sus documentos comprometedores.
 Y si hay que dar un poco de coba a su
 enemiga, también a comportarse como un
 hipócrita está dispuesto.

*(Durante el parlamento del DIABLO
 [actor] entran ELISA, LA PRINCESA,
 ENRIQUETA, UBILLA y MONTELLANO.)*

MÚSICA. N.º 10. FINAL SEGUNDO

UBILLA
 El rey a Montellano
 depone del poder.

TODOS
 ¡Qué escucho!

UBILLA
 Que se cumplan
 las órdenes del rey.
*(Entrega, con gesto firme, un pliego a la
 PRINCESA, que lo abre y lee.)*

PRINCESA
 «En virtud del presente decreto destituyo al
 Conde de Montellano del cargo de ministro,
 mandándole salir desterrado de mi corte en
 el término de cuarenta y ocho horas.»

CORO
 Este mancebo que ha derribado
 a Montellano, ¿quién podrá ser?
 Y la Princesa muda ha quedado,
 y a su presencia tiembla también.

CONDE
 Les he advertido, les he avisado
 que no se metan con Lucifer:
 yo era un imbécil, yo era un menguado,
 tú lo quisiste, tú te lo den.

PRINCESA
 Rota la valla, se pone osado
 en lucha abierta con mi poder:
 su reto a muerte queda aceptado;
 polvo y ceniza he de hacer de él.

ELISA
 Por él mi padre va desterrado:
 yo le debiera aborrecer,
 pero a su acento enamorado
 siento que el alma vive por él.

UBILLA
(Se acerca a ELISA.)
 Me separaban de vuestro lado,
 y vuestra mano iba a perder,
 y aunque deba morir quemado,
 nada me arredra si me queréis.

AUVIGNI Y MONTELLANO
 Ante la corte nos ha humillado;
 ha derrocado nuestro poder;
 a la Princesa tan sólo es dado
 con mano fuerte vengarnos de él.

LOS DOS
 Princesa, al momento
 mandadle arrestar:
 no queda otro medio:
 Señor capitán,
 prended a ese joven.

ELISA Y ENRIQUETA
 ¡Oh Dios!

UBILLA
(A la PRINCESA:)
 No temáis.
 Así que me prendan,
 las cartas darán
 del rey Luis catorce
 a su majestad.
 Podéis dar la orden.

PRINCESA
 Señores, atrás.

MONTELLANO, AUVIGNI Y CORO
 Perded, señora, el miedo
 a su fascinación,
 que cien espadas prontas
 tenéis a vuestra voz.

PRINCESA
 Su aspecto, su mirada
 me llenan de terror,
 y tengo el alma entera
 pendiente de su voz.
 No cabe más que guerra
 sin tregua entre los dos:
 la sed de la venganza
 me abrasa el corazón.

ELISA Y UBILLA
 Por más que la esperanza
 se aleje de los dos,
 con las dificultades
 se aumenta mi pasión.
 Primero ha de faltarle
 su clara luz al sol,
 que olvide su ternura,
 que falle yo a su amor.

CONDE
 A no llegar a tiempo
 mi caro protector,
 bien conocida estaba
 la voluntad de Dios.
 El Diablo es solamente
 el único de pro,
 el solo que me deja
 triunfante el pabellón.

ENRIQUETA
 A todos los que mira
 domina por terror,
 y como humildes siervos
 se rinden a su voz.

UBILLA
 Princesa, permitidme
 por singular favor
 que os lleve yo del brazo
 a vuestra habitación.

PRINCESA
 Dejadnos libre el paso,
 señores, a los dos.

TODOS
 Por fuerza es el Demonio
 en forma de varón.

*(UBILLA ofrece el brazo a la PRINCESA, y
 ambos hacen mutis, con una actitud cuya
 ostentación sorprende a todos los demás,
 señalando el fin del acto segundo.)*

Telón

ACTO TERCERO

MÚSICA N.º 11. PRELUDIO

(Entra el DIABLO [actor], a telón corrido, y se dirige al público.)

HABLADO

DIABLO
Dos candidatos para la poltrona ministerial. Ubilla, el aprendiz de Diablo, y el Conde, más diabólico que Lucifer. Cada uno con un propósito. Ubilla, conseguir a Elisa. El Conde, el ejercicio del poder. La Princesa está triste; no estaba acostumbrada a lidiar con unas potencias que considera infernales. Según ella, «desde que ha venido a España está pisando reptiles». Por lo visto, en nuestra áspera península la política tiene un sabor más recio, sin la perfumada sutileza de la corte del Rey Sol.

(Se levanta el telón. Al fondo, el mismo telón de la galería de cuadros. Penumbra; un foco destaca a la PRINCESA, sola en escena. El DIABLO [actor] se retira a su escabel, y la PRINCESA canta su romanza, dolida y con propósitos de venganza.)

MÚSICA. N.º 12. ROMANZA

PRINCESA
Domar mi orgullo,
vencerme a mí
osó el alevé
con alma vil;
es necesario
hoy mismo aquí
sentar mi planta
en su cerviz.
(Inquieta, se desplaza a un lado.)
No sabe aún que en las aguas tranquilas
se oyen cantar engañosas sirenas
de negras pupilas,
de voz celestial;
que en el dolor y en el llanto se ceban,
y al deleitar con mentida ternura,
al náufrago llevan

a escollo fatal.
(Nuevo desplazamiento, movida por su inquietud.)

La senda abierta
que va al poder
de gayas flores
yo cubriré:
y al derrocarlo
podré a mi vez
beber su llanto,
vengarme de él.

(La PRINCESA se retira a un lado del escenario. El DIABLO [actor] se levanta y se dirige al público. Durante su parlamento entran ELISA y MONTELLANO, por un lado y UBILLA por el otro, mientras la escena se ilumina.)

HABLADO

DIABLO
Ubilla comprende que la estrategia política no es tan fácil de aprender. Montellano, destituido, está a punto de enemistarse con Elisa, su amada, hija del exministro. Mi aprendiz está dispuesto a renunciar a todo; de momento, devuelve los papeles a la Princesa, que se reconcilia con él.

MÚSICA N.º 13. CUARTETO

ELISA
(ELISA, a MONTELLANO.)
Si alguna vez a solas
me veis llorar,
padre del alma mía,
no me riñáis
que harto castigo
es no dar al que adoro
más que suspiros.

MONTELLANO
(A ELISA)
Si alguna vez tus lágrimas
quieren brotar
los besos de tu padre
las secarán.

UBILLA
(Se arproxima a ELISA, para dirigirse a ella.)

Si alguna vez a solas
por mí lloráis,
el llanto de un ausente
responderá.
Y habrá de fijo
un ángel que recoja
nuestros suspiros.

(La PRINCESA se vuelve, observa la actitud de UBILLA y se reconcilia. Luego se dirige a él.)

PRINCESA
Creíe un ambicioso
cual muchos hay,
y duéleme en el alma
su negro afán.
Vuestro genio sin amores
va a tener doble valor,
pues se nace para el mundo
cuando muere el corazón.

UBILLA
(Se acerca a la PRINCESA y le entrega los documentos.)

No, Princesa, muchas gracias;
le renuncio; ya sabéis
que lo grande y generoso
nos lo inspira una mujer.
Estos papeles vuelvan a vos,
que no quiero más galardón.
Si sed de gloria me atormentó,
yo la quería para mi amor.

ELISA
(Para sí, mirando a UBILLA.)
Es necesario tener valor,
por más que lllore mi corazón,
y aunque muriendo le diga adiós
sólo una senda tiene el honor.
(ELISA y UBILLA se acercan para abrazarse, observados por Montellano.)

MONTELLANO
A sus deberes ambos a dos
le sacrifican el corazón:
¡viven los cielos! Me da rubor
verlos más nobles que he sido yo.

(Todos permanecen en escena. La

PRINCESA, contenta con los papeles recuperados, ELISA y UBILLA, con las manos enlazadas, observados por un satisfecho MONTELLANO. Entran el CONDE y el CORO. El DIABLO [actor] se dirige al público.)

HABLADO

DIABLO
El Conde vive las zozobras del ministrable, una angustia similar en cualquier época. Su novia Enriqueta quiere que renuncie a la política, pero él asegura verse obligado a aceptar el cargo pues «todo buen patricio aspira a hacer el bien del país».

MÚSICA. N.º 14. CORO

CORO
¿Serán ciertos los rumores
que circulan desde ayer
de ser vos el candidato
más probable?

CONDE
Puede ser.
El monarca llama en torno
a los hombres de valer.

CORO
No es posible que le nombren.

OTRO
Es muy tonto; puede ser.

CONDE
Ya veis, la opinión pública
me exige el sacrificio:
a tanta y tanta súplica
he de ceder propicio;
venciendo mil escrúpulos
me lanzo a gobernar.

CORO
Bien hecho: sois el único
que debe aquí mandar.

CONDE
Si el rey me llama

le propondré
caminos y canales
que crucen por doquier.
Del mar un brazo
yo traeré,
y toda vuestra escuadra
vendrá a Carabanchel.
Y para grandeza
del nombre español,
así que hasta Cádiz
un cauce haya abierto,
convertiré en puerto
la Puerta del Sol.

CORO
¡Oh, qué programa
tan español!

CONDE
Cuando a la corte
llegue la mar,
la pesca de ballenas
La Mancha explotará,
y a extraños climas
podrá exportar
sus ricas producciones
de esparto y azafrán;
y cuando a sus puertas
el mar se verán,
perdiendo los pueblos
su forma grotesca,
en «pueblos de pesca»
se convertirán.

CORO
Grande es la idea,
bello es el plan.

(El DIABLO [actor] se dirige al público.)

HABLADO

DIABLO
Lástima que tan audaz programa
electoral no llegara a realizarse. Pero esta
historia termina bien. La virtud, si puede
considerarse tal la ausencia de ambición,
resulta por una vez recompensada. Aunque
el «bueno» coincida, en esta ocasión, con
el «malo». El rey nombra ministro a Ubilla.
Al Conde su Majestad le envía a Pinto «a

hacer estudios sobre pastos». Elisa ofrece
su mano a Ubilla, y éste entrega Enriqueta
al Conde, que no sabe «lo que va a ser
del país con el Diablo en el poder». Y
yo me voy satisfecho. Quedan unidos
los enamorados y he logrado situar a mi
candidato.

*(El DIABLO [actor] inicia el mutis en el
momento en que irrumpe la música final.)*

MÚSICA. N.º 15. FINAL TERCERO

TODOS
Puede que siendo ministro el Diablo
llegue la España dichosa a ser:
quizás él haga que en este infierno
nos entendamos alguna vez.

(Fin de la zarzuela «El Diablo en el poder»)

Telón

Nota

¹ El «Coro de la crisis» presenta dos versiones del texto; la primera es la de «Un personaje de rostro pálido...», que es la que propone en primer lugar Luis Olona en su libreto y la edición de piano, así como el copista del compositor, Ramón Bernardo.

Pero en la partitura de archivo de la Sociedad General de Autores y Editores, así como en el material histórico de apuntar de la orquesta y en copias manuscritas del propio Bernardo, aparece una segunda versión, «Un caballero de nombre incógnito», que se incluye en esta nota.

Este número fue una bomba en su época y quizás la segunda letra se escribiese para la repetición del mismo. Como este número gustaba poco a O'Donnell, como explica Barbieri en sus papeles, la letra la cambió continuamente.

Coro
Un caballero
de nombre incógnito
por esos ámbitos
ha poco entró.
Gran movimiento
siguió de súbito,
y un grande
estrépito levantó.
Y de repente
entre la gente,
como eco vago
murmurador,
circulando fue el run, run,
de algún cambio precursor.
Hay crisis; hay crisis,
esparciendo va el rumor.
Toda la gente
opinan unísimamente
que la catástrofe
va a suceder.
Todos presumen
danza súbita,
y cada prójimo
va sobre un pie.
El que sospecha
que habrá cosecha,
ya se dispone
a recoger
lo que salga del run, run,
que se escucha por doquier.
Hay crisis; hay crisis,
esparciendo va el rumor.

FRANCISCO ASENJO BARBIERI

Ramón Regidor Arribas

CRONOLOGÍA

- 1823** Nace en Madrid, en la calle del Sordo —hoy calle de Zorrilla—, el 3 de agosto a las doce del día. Sus padres son José Asenjo, correo de gabinete, y Petra Barbieri. Es bautizado en la iglesia de San Sebastián, el 5 de agosto. Imponiéndosele el nombre de Francisco de Asís Esteban y siendo su madrina su tía Fermina Barbieri; ausente ésta por enfermedad, le sostiene sobre la pila bautismal Micaela de Laserna, hija del famoso compositor Blas de Laserna. Fallece su padre por heridas de guerra.
- 1830** Inicia sus estudios primarios en la escuela de don Diego Narciso Herranz y Quirós, que culmina pronto con gran aprovechamiento.
- 1831** Por deseo de su abuelo José Barbieri, alcaide del Teatro de la Cruz, ingresa en el convento de frailes trinitarios de Santa Cruz de la Zarza, pueblo toledano, donde estudia durante tres años latín, retórica, poética y otras disciplinas.
- 1834 (y ss.)** Vuelto a Madrid, sigue ampliando estudios en oratoria, gramática general, poética, griego, matemáticas, física y química. Su padrastro Luciano Martínez, catedrático de ciencias exactas, le prepara para la carrera de ingeniero, de la que pronto desiste, así como de la de arquitectura. Se va imponiendo su interés por la música e inicia estudios de solfeo con José Ordóñez Mayorito, profesor del Teatro de la Cruz.
- 1837** Matriculado en la carrera de medicina, la abandonará pronto por la repugnancia que le produce la disección. Se define su vocación musical e ingresa en el Real Conservatorio de Música de María Cristina, donde estudiará clarinete con Ramón Broca, piano con Pedro Albéniz y canto con Baltasar Saldoni.
- 1840** Estudia composición con Ramón Carnicer, con quien mantendrá una gran amistad y un cariño casi filial.
- 1841** Su madre, su padrastro y su hermana se trasladan a vivir a Lucena. Él permanece en Madrid, con residencia en una modestísima casa de huéspedes, ganándose la vida como primer clarinete de la banda del Quinto Batallón de la Milicia Nacional, y tocando en teatros caseros y bailes, copiando música y dando lecciones de piano.
- 1842** Escribe canciones y romanzas, valeses, pasodobles y una barcarola para orquesta. Es corista en el Teatro del Circo, y canta el partiquino Petrucci en *Lucrezia Borgia* de Donizetti, con una compañía italiana, en la que llega a suplir al maestro de coros y apuntador. Intenta componer una zarzuela, *Felipa*, que no llega a concluir.
- 1843** Llamado a filas, consigue el dinero necesario para liberarse de la milicia gracias a su amigo José María Ibarrola. Como maestro de coros y apuntador inicia una gira por el norte de España con una compañía italiana, llegando a cantar en Pamplona el papel de Don Basilio de *El barbero de Sevilla* de Rossini, con cierto aplauso.
- 1844** En febrero concluye en Bilbao su contrato con la citada compañía, habiendo de volver a Madrid a pie con varios coristas, por falta de dinero. Se reúne con su familia, vuelta de Andalucía, y reanuda sus estudios de composición con Carnicer. Vuelve a contratarse como corista y partiquino en el Teatro de la Cruz. En mayo firma como director de una compañía de ópera italiana, con la que recorre Murcia, Cartagena, Almería y Alicante, habiendo de instrumentar desde la partitura de piano varias piezas de ópera y la obra completa de Federico Ricci *Un'avventura di Scaramuccia*. De nuevo regresará a Madrid andando.

- 1845** Es contratado como maestro de música en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de Salamanca y maestro director del Liceo salmantino. Influidor por la riqueza histórica de esta ciudad, aflora su vocación musicológica.
- 1846** En verano vuelve a Madrid, decidido a permanecer en la corte. Desarrolla una enorme actividad, ampliando estudios en el Conservatorio, introduciéndose en las bibliotecas públicas, asistiendo a los círculos musicales y literarios, y tocando el piano, cantando, acompañando y componiendo. Su nombre empieza a ser conocido.
- 1847** Inicia su faceta de compositor dramático. El 7 de mayo concluye una ópera, *Il Buontempone*, sobre un libreto facilitado por Carnicer. Su estreno en el Teatro del Circo se frustra por un motín político, y el intento de estrenar dos coros de la obra en el Conservatorio para una función regia fracasa por decisión propia del autor, en desacuerdo con los ensayos. A finales de este año contribuye con otras personalidades musicales a la fundación de La España Musical, sociedad que tenía por fin el restablecimiento de la ópera española.
- 1848** Durante los primeros meses se vuelca en favor de La España Musical, escribiendo memorias, comunicaciones, proyectos y memoriales, para conseguir el apoyo económico en la fundación de la Ópera Española, con resultado negativo. El 31 de mayo es admitido socio-maestro del Liceo Artístico y Literario de Madrid, y el 13 de julio es nombrado secretario y archivero de esta sociedad, para la que escribe música de baile y una fantasía para orquesta y cornetín de pistón.
- 1849** Es cronista musical de *La Ilustración*. En el efímero Teatro del Real Palacio interviene como apuntador, copista y traductor.
- 1850** Es nombrado maestro apuntador en el Teatro del Real Palacio. Obtiene un gran éxito con su primera zarzuela, *Gloria y peluca* (9-III), libro de Villa del Valle, en el Teatro de Variedades, a la que sigue *Tramoya* (27-VI), libro de José de Olona, en el Teatro de la Comedia. En colaboración con Gaztambide, Oudrid y Hernando estrena *Escenas de Chamberí* (19-XI), libro de José de Olona, en el Teatro de Variedades.
- 1851** El 12 de julio se une a Gaztambide, Hernando, Inzenga, Olona y Salas en una Sociedad Artística para impulsar la zarzuela, alquilándose el Teatro del Circo; en ella asume los papeles de maestro de coros y compositor. En este coliseo estrena con grandioso éxito *Jugar con fuego* (6-X), zarzuela en tres actos, libro de Ventura de la Vega, que supone el nacimiento de la «zarzuela grande».
- 1852** Estrena *¡Gracias a Dios que está puesta la mesa!* (24-XII), entremés en un acto, libro de Luis de Olona, en el Teatro del Circo.
- 1853** Destacan los estrenos de *El marqués de Caracava* (8-IV), zarzuela en dos actos, libro de Ventura de la Vega, y *Galanteos en Venecia* (24-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis de Olona, ambas en el Teatro del Circo.
- 1854** Estrena *Aventura de un cantante* (16-IV), entremés en un acto, libro de José María Gutiérrez de Alba, y *Los diamantes de la corona*, otro gran éxito (15-IX), zarzuela en tres actos, libro de Francisco Camprodón, ambas en el Teatro del Circo.
- 1855** Estrena en el Teatro del Circo *Mis dos mujeres* (26-III), zarzuela en tres actos, *Los dos ciegos* (25-X), entremés en un acto, *El sargento Federico* en colaboración con Gaztambide (22-XII), zarzuela en cuatro actos, todas ellas con libro de Luis de Olona, y *El vizconde* (1-XII), zarzuela en un acto, libro de Francisco Camprodón.
- 1856** El 10 de octubre se inaugura el Teatro de la Zarzuela, en cuya construcción, distribución y decoración interviene directamente, como en el diseño de la caja armónica y colocación de la orquesta, así como en otros detalles. Para este acontecimiento escribe su *Sinfonía sobre motivos de zarzuela*. También estrena allí con gran éxito *El Diablo en el poder* (11-XII), zarzuela en tres actos, libro de Francisco Camprodón.
- 1857** Estrena *El relámpago* (15-X), zarzuela en tres actos, libro de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1858** Estrena *Por conquista* (5-II), zarzuela en un acto, libro de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1859** Organiza y dirige seis conciertos sacros en los viernes de Cuaresma, con obras de Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, etc., en el Teatro de la Zarzuela. Allí estrena *El niño* (15-VI), entremés en un acto, libro de Mariano Pina, y *Entre mi mujer y el negro* (14-X), zarzuela-disparate en dos actos, libro de Luis de Olona.
- 1860** Elegida esta última obra para ser representada en la Ópera Cómica de París, viaja a la capital francesa y vuelve a España sin estrenarla, por desavenencias con la empresa que le impulsan a retirar la obra. Es socio fundador de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, constituida el 24 de junio.
- 1861** Estrena *Un tesoro escondido* (12-XI), zarzuela en tres actos, libro de Ventura de la Vega, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1862** En el mes de marzo organiza una serie de conciertos en el Conservatorio, a fin de captar recursos para la Sociedad de Socorros Mutuos. Estrena *El secreto de una dama* (20-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis Rivera, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1864** Durante el verano reanuda los conciertos para la Sociedad de Socorros Mutuos en el recién inaugurado Teatro Rossini en los Campos Elíseos, al aire libre, ofreciendo óperas extranjeras famosas. El 25 de octubre es nombrado Comendador Ordinario de la Orden de Carlos III. Estrena una de sus obras más relevantes, *Pan y toros* (22-XII), zarzuela en tres actos, libro de José Picón, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1866** En abril funda la Sociedad de Conciertos, realizando una intensa actividad como director de orquesta, que se prolongará en años sucesivos. En unión de unos amigos crea la Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- 1867** Isabel II prohíbe la representación de *Pan y toros*.
- 1869** Es director de orquesta del Teatro Real durante la temporada 1869-70.
- 1870** Estrena en el Teatro del Circo *Robinson* (18-III), zarzuela en tres actos, libro de Rafael García Santisteban, para los «Bufos Madrileños». En abril es nombrado Comendador de Número de la Real Orden de Isabel la Católica.
- 1871** Estrena *El hombre es débil* (14-X), zarzuela en un acto, libro de Mariano Pina, en el Teatro de la Zarzuela.

- 1872** El 15 de marzo recibe la Gran Cruz de la Orden Civil de la Reina María Victoria. En julio publica, anotada y prologada por él, la obra del gran teórico dieciochesco Antonio Eximeno, *Don Lazarillo Vizcardi* (Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 2 vols). Estrena *El tributo de las cien doncellas* (7-XI), opereta en tres actos, libro de Rafael García Santisteban, y *Sueños de oro* (21-XII), zarzuela fantástica en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, ambas en el Teatro de la Zarzuela.
- 1873** El 28 de mayo es nombrado Académico de Bellas Artes de San Fernando, en la recién creada sección de música.
- 1874** Estrena su obra cumbre, *El barberillo de Lavapiés* (18-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1875** El 4 de junio contrae matrimonio con Joaquina Peñalver, viuda de Casans, en la parroquia de San José de Madrid. Estrena *La vuelta al mundo* (18-VIII), zarzuela en cuatro actos, en colaboración con José Rogel, libro de Luis Mariano de Larra.
- 1876** En mayo publica el libro *Últimos amores de Lope de Vega Carpio, revelados por él mismo en cuarenta y ocho cartas inéditas y varias poesías* (Madrid, Imprenta de José María Ducazcal). Estrena *Chorizos y polacos* (24-V), zarzuela en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, en el Teatro Príncipe Alfonso.
- 1877** Estrena *Artistas para La Habana* (10-IV), juguete cómico en un acto, libro de Rafael María Liern y Augusto E. Madán, en el Teatro de la Comedia. En junio publica un folleto titulado *El Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela* (Madrid, José M. Ducazcal).
- 1878** El 23 de enero es condecorado con la Gran Cruz de Isabel la Católica. Estrena *El diablo cojuelo* (18-VI), revista en tres actos, libro de Ramos Carrión y Pina Domínguez. En diciembre publica un folleto titulado *Las castañuelas, estudio jocoso dedicado a todos los boleros y danzantes, por uno de tantos* (Madrid, Imprenta y Estereotipia de Aribau y C.^{ta}).
- 1879** Es nombrado miembro de la comisión para redactar los reglamentos de la Ley de Propiedad Intelectual y de Teatros, por Real Decreto de 10 de enero. Entre los meses de abril y mayo dirige cinco conciertos de música clásica en Lisboa, por lo que es nombrado Presidente Honorario de la Associação Musica 24 de Junho y Oficial de la Orden de Santiago de Portugal.
- 1883** Estrena *De Getafe al paraíso* (5-I), sainete en dos actos, libro de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Variedades.
- 1884** En colaboración con Federico Chueca estrena *¡Hoy sale hoy!* (16-I), sainete en un acto, libro de Tomás Luceño y Javier de Burgos, en el Teatro de Variedades.
- 1885** Estrena *Novillos en Polvoranca* (9-I), sainete en dos actos, libro de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Variedades. El 12 de diciembre dirige la parte musical en la ceremonia de los funerales de Alfonso XII, con la participación del gran tenor Julián Gayarre.
- 1890** Publica el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, conocido como *Cancionero de Palacio*.
- 1891** Estrena *El señor Luis el tumbón* (6-V), sainete en un acto, libro de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Apolo, su última aportación al género lírico español. El 26 de noviembre es elegido Miembro de la Real Academia Española.
- 1892** El 13 de marzo lee su discurso de ingreso en la Real Academia Española, sobre el tema «*La música de la lengua castellana*».
- 1893** El 7 de marzo fallece su madre.
- 1894** El 19 de febrero, a la una y cuarenta minutos de la madrugada, fallece en su domicilio de Madrid, Plaza del Rey, n.º 6. A las once de la mañana del día 20 se organiza una gran comitiva fúnebre, que desfila ante los Teatros de Apolo, Teatro de la Zarzuela y Teatro Real, en cada uno de los cuales le es rendido un sentido homenaje por los artistas, siendo interpretada ante el último la *Marcha fúnebre* de Chopin. Su cadáver es enterrado en la Sacramental de San Isidro, donde ocupa la sepultura n.º 13, fila adicional del patio n.º 5. La Academia de Bellas Artes costeará una lápida para la fachada de su casa y el Ayuntamiento madrileño dará su nombre a la antigua calle del Soldado. Se publicarán en los periódicos muchos artículos necrológicos en su honor. A los pocos días de su muerte, el 27 de febrero, fallece su viuda, doña Joaquina Peñalver y de la Sierra.

BIOGRAFÍAS

VANESSA
GOIKOETXEA
SOPRANO
CATALINA

Nacida en Palm Beach, Estados Unidos. Realizó sus estudios de música y canto en el Conservatorio Juan Crisóstomo de Arriaga de Bilbao, en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en la Hochschule für Musik und Theater de Múnich. Durante dos años actuó en la Semperoper de Dresde y ahora sigue colaborando como artista invitada. Cabe destacar sus actuaciones en *Peter Grimes*, *Rusalka*, *Carmen*, *La bohème*, *Die Prinzessin auf der Erbse*, *Die Zauberflöte*, *Die Verkündigung*, *Street Scene*, *We come to the River* y *Die Lustige Witwe*, entre otros. En el 2013 canta por primera vez los papeles protagonistas de *Alcina* y *La juive* en la Semperoper de Dresde, donde también cantó *La bohème* y *Carmen*. Ha colaborado con directores de orquesta como Matteo Beltrami, Pier Giorgio Morandi, Carlo Montanaro, Patrick Fournillier, Diego Fasolis, Massimo Zanetti, Julia Jones, Rainer Mühlbach, Ruben Duvrosky, Josep Pons, Josep Caballé-Doménech, Sir Andrew Davis, Jaime Martín, Pedro Halffter, Alexander Joel, Tomas Netopil, Jonathan Darlington, Ulf Schirmer, Lorenz Nasturica y Erik Nielsen, entre otros. Además, cantará *Ein Deutsches Requiem* de Brahms con la Orquesta Sinfónica de Euskadi y Caballé-Doménech. Se presenta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela. (vanessagoikoetxea.com)

MARTA
MATHÉU
SOPRANO
BERTA

Nace en Tarragona. Ingresó en el conservatorio de su ciudad natal y luego continúa en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con Ana Luisa Chova. Ha cantado en importantes salas de concierto, tanto nacionales como internacionales, con directores musicales (Jordi Casas, Fabio Biondi, Guerassim Voronkov, Adrian Leaper, Manuel Valdivieso, Antoni Ros Marbà, Michel Corboz, Eiji Oue, Sir Neville Marriner, Ivor Bolton), así como con grupos de cámara y conocidos solistas. Ha sido galardonada en concursos y festivales internacionales: el premio del público en el Concurso de Canto Montserrat Caballé (2007) y el segundo premio, el premio Mozart, el premio al mejor cantante español y el premio del público del Concurso Internacional de Canto Francesc Viñas (2008). Ha recibido el diploma al mérito cultural de la Ciudad de Tarragona (2011). Tiene un amplio repertorio y ha estrenado óperas de Rodríguez-Picó, García Abril y Gaos. También ha colaborado en espectáculos teatrales bajo la dirección de Grau y Madico. En 2008 se presentó en el Festival Mozart con *Le nozze di Figaro*, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez. Desde entonces ha cantado en *Don Giovanni*, *La clemenza di Tito*, *Babel 46*, *Das Rheingold*, *Götterdämmerung* y *Jenifa*. Se presenta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela. (martamatheu.es)

GUSTAVO
PEÑA
TENOR
PEDRO

Nace en Las Palmas de Gran Canaria, donde estudia en el Conservatorio Superior de Música. Se titula en Santa Cruz de Tenerife, bajo la dirección de María Orán. Fue premiado por Juventudes Musicales Españolas. Ha participado como solista en los festivales de Canarias, Mozart de La Coruña, Robeco Summerfestival de Ámsterdam, Internacional de Música y Danza de Granada, Quincena Musical de San Sebastián y las temporadas de Barcelona, Bilbao, Madrid y Sevilla, así como de las principales orquestas españolas. Durante la temporada 2004-05 forma parte de la Staatsoper Unter den Linden en Berlín. En 2008 se presenta en el Teatro de la Zarzuela en *Hangman, hangman!* y *The Town of Greed*, de Balada. Ha colaborado con orquestas como la Akademie für Alte Musik y Staatskapelle de Berlín, de Cámara de Friburgo y de la Radio Holandesa, filarmónicas de Dresde, Israel y Nueva York, Sinfónica de San Francisco y Nacionales de Grecia y Dinamarca, con directores como Barenboim, De Billy, Jacobs, Frühbeck de Burgos, Bychkov, Dutoit, Neuhold, Mena, Ros Marbà, Valdés, Encinar, García Calvo y Pons. Recientemente ha cantado *Pepita Jiménez* en Madrid y *Luisa Fernanda* en Bogotá. También ha grabado *La vida breve*, junto a la Orquesta Nacional de España. Participó en *¡Ay, Amor!* en La Zarzuela. (gustavopena.com)

JAVIER FRANCOBARÍTONO
KALMUFF

Nace en La Coruña. Estudia en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona, asistiendo a cursos de Alfredo Kraus y Renato Bruson. Obtiene premios en el Viñas de Barcelona, el Francisco Alonso de Madrid, el Luis Mariano de Irún y el Rocca delle Macie de Siena, lo que lo llevó a cantar en teatros del país y del extranjero. Ha colaborado con directores como David Parry, Donato Renzetti, Renato Palumbo, Steven Mercurio, Roberto Tolomelli, Reynald Giovaninetti, Jesús López Cobos, Miguel Ángel Gómez Martínez, Ramón Torrelledó, Carlos Aragón, Maurizio Benini y Nir Kabaretti. Ha cantado entre otros títulos *El caserío* en Oviedo, *Lucia di Lammermoor* en Valencia y Graz, *La traviata* en Barcelona y Rouen, *Don Giovanni* en Riga, *Maria di Rohan* en Viena, *Un ballo in maschera* en Oviedo, *La bohème* en Rovigo y La Coruña, *Los gavilanes* en Oviedo, *Pan y toros* en Santiago de Chile, *La fille du régiment* en La Coruña y Mallorca, *La del manojo de rosas* en Las Palmas y La Coruña, *Le villi* en Jerez y Barcelona, *Marina* en Palma de Mallorca, *Faust* en La Coruña, *Il barbiere di Siviglia* en Lisboa, *Babel 46* en Madrid, *La fattucchiera* en Barcelona e *Il trovatore* y *Luisa Miller* en Tokio. En La Zarzuela participó en *Jugar con fuego* de Asenjo Barbieri.

FRANCISCO CRESPOBAJO
IVÁN

Nace en Granada. Realiza un máster en interpretación lírica y escénica por la Universidad de Jaén, así como estudios de piano en el conservatorio de su ciudad. Comienza su formación vocal con María del Coral Morales y en la actualidad estudia con Carlos Chausson. Ha participado en el Festival de Música Española de Cádiz y en varias galas líricas con la Asociación Musical y Escénica de Granada, dirigido por Miquel Ortega y Michael Thomas. Ha cantado *The King Arthur*, de Henry Purcell, en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada y en el Festival de Música Antigua de Málaga. También ha participado en el estreno en España de *Ainadamar*, de Golijov, en el Festival de Granada. Recientemente ha cantado *Don Carlo* en la Ópera de Oviedo. Y dentro del Jaén Ópera Joven, interpreta los papeles principales de *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*, así como de *La sonnambula* y *Simon Boccanegra*. Ha sido finalista del X Certamen de Nuevas Voces Ciudad de Sevilla, organizado por la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera. Ha ofrecido un recital en la Escuela Superior de Canto de Madrid, tras ser seleccionado para el Ciclo de Jóvenes Cantantes de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid. Y ha sido galardonado en el II Concurso Internacional de Zarzuela Ana María Iriarte.

EDUARDO ALADRÉNTENOR
MIGUEL

Nacido en Zaragoza. Dirige su carrera profesional desde Alemania. En 2014-15 sus primeros compromisos incluyen el personaje de Pinkerton en *Madame Butterfly*, con la ABAO en el Palacio Euskalduna de Bilbao, conciertos de zarzuela con la Orquesta de RTV Alemana en Colonia y su regreso a salas de Canadá y Estados Unidos con la Strauss Symphony of America. Su repertorio incluye los principales papeles en óperas como *Andrea Chénier*, *I pagliacci*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Carmen*, *La traviata*, *La forza del Destino*, *Il tabarro*, *Werther*, *Rigoletto*, *Capuleti e i Montecchi*, *Thais*, *A View from the Bridge*, *Die lustige Witwe*, *Der Graf von Luxemburg* y *Die Fledermaus*, entre otros. También es destacable su lista de conciertos en salas de Canadá, Estados Unidos y Europa: la Jack Singer Concert Hall de Calgary, la Enmax Hall de Edmonton, el Adrienne Arsht Center de Miami, el Kravis Center for the Performing Arts de Palm Beach, el Miami Auditorium, el Performing Center Fort Lauderdale, la Freemason Hall de Indianápolis, el Palacio Bellas Artes de México DF, el Koningin Elizabethzaal de Amberes, la Kurhaus Wiesbaden, la Funkhaus Köln, la Stadthalle Heidelberg, la Grosse Saal Glocke de Bremen y el Auditorio de Zaragoza, entre otros. Se presenta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela. (eduardoaladrén.com)

NIEVE DE MEDINAACTRIZ
CATALINA

Nace en Madrid. Participa en el Proyecto Piamonte con María Ruiz y completa su formación en el Laboratorio Teatral William Layton, donde estudia interpretación y dirección de escena. También estudia doblaje en Taurus. Además ha estudiado ballet clásico, contemporáneo, así como disciplinas de circo y del teatro de calle. Ha realizado algunos estudios musicales y se tituló en dirección de escena en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Sus trabajos más destacados en cine y televisión son: *El Bola* de Achero Mañas (2000), *Los lunes al sol* de Fernando León de Aranoa (2002), *1 franco, 14 pesetas* (2006) y *2 francos, 40 pesetas* (2014), ambas de Carlos Iglesias. Ha sido protagonista de *Una nueva vida*, *La señora* y *Hospital Central*. En teatro ha participado en *Hamelin* de Juan Mayorga (2007); *Hamlet*, dirigida por Juan Diego Botto (2008); *La tierra* de José Ramón Fernández (2009); *Atlas de geografía humana* de Almudena Grandes (2012) y *La punta del Iceberg* de Antonio Tabares (2014). Ha escrito y actuado en *Ni con el pétalo de una rosa* (2010). Y como directora ha preparado títulos como *La fiesta del vino*, *La húngara*, *Noche de guerra en el Museo del Prado*, *Enfermos de esperanza* y *Una fiesta para Boris*. También ha dirigido el documental *Por si te vas, te quedas*.

KARMELE ARANBURUACTRIZ
BERTA

Actriz y cantante que desarrolla su actividad artística dentro de los campos de la música, el teatro, la televisión y el cine. Ha estudiado, entre otros, en el Centro de Formación del Teatro de la Abadía. En el mundo de la lírica cabe destacar *La Gran Via... esquina Chueca* y *Las bribonas* para el Teatro de la Zarzuela, además de *Don Manolito* o *Bohemios*. En teatro musical, *My Fair Lady*, *Sonrisas y lágrimas*, *Te quiero, eres perfecto... ya te cambiaré* (Premio Max al Mejor Espectáculo Musical), *Happy End* de Kurt Weill o una versión musical de la *Asamblea de las mujeres* de Aristófanes. Como actriz dramática ha trabajado junto a Nuria Espert, José Luis Gómez, Irene Papas, Ignacio García, Natalia Menéndez, John Strasberg, José Pedro Carrión, Julieta Serrano, Gerardo Malla y Juan Polanco, entre otros, en obras como *Yerma*, *Medea*, *Las troyanas*, *El señor Puntilla*, *La ratonera*, *La alondra*, *¿Quién teme a Virginia Wolf?*, *En el oscuro corazón del bosque*, *Don Juan Tenorio* y *Las cuñadas...* por este último trabajo recibió el Premio de la Unión de Actores. En televisión ha tomado parte en más de veinticinco series (*Hospital Central*, *Motivos personales*, *Aída*, *Los hombres de Paco*, *El internado*, *Cuenta atrás*) y fue la presentadora del concurso de Televisión Española, *El rival más débil*.

SONIA DE MUNCKSOPRANO
MARQUESA DE SAN MARÍN

Nace en Madrid; estudia con María Dolores Travesedo, Miguel Zanetti, Jorge Rubio y Daniel Muñoz. Ha sido premiada en los concursos Ciudad de Logroño y Pedro Lavirgen. Ha cantado en los principales teatros españoles (Real, La Zarzuela, Teatros del Canal, Auditorio Nacional de Música, Auditorio de El Escorial, Liceo, Lliure, Campoamor, Auditorio Baluarte, Gayarre, Kursaal, Cervantes de Málaga, Auditorio Ciudad de León, Auditorio de Zaragoza, Arriaga, Guimera de Tenerife o Calderón de Valladolid). Ha interpretado el personaje de Gilda (*Rigoletto*), Despina (*Così fan tutte*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Valencienne (*Die lustige Witwe*), Bastienne (*Bastien und Bastienne*), Adele (*Die Fledermaus*), Amina (*La sonnambula*), Musetta (*La bohème*), Princesa (*El gato con botas*) de Montsalvatge, Elena (*El barbero de Sevilla*), Duquesa de Medina (*Jugar con fuego*), Marquesa (*El dominó azul*), Clara (*El relámpago*), Cosette (*Bohemios*), María (*Gloria y peluca*), Narcisca (Clementina), Doña Francisquita (*Doña Francisquita*), Princesa Olga (*La Generala*), Marola (*La tabernera del puerto*), Rosa (*El rey que rabió*), Angelita (*Châteaufort-Margaux*) y Sofía (*El estreno de una artista*). También ha participado en oratorios y conciertos. La pasada temporada en el Teatro de la Zarzuela cantó *Marina*, de Arrieta. (soniademunck.com)

**MÓNICA
CAMPAÑA**

SOPRANO

LEONOR DE HARO

Nacida en Málaga. Cursó sus estudios musicales en la Escuela Superior de Canto de Madrid. En la actualidad perfecciona su técnica vocal con Carlos Aransay y Janice Chapman en Londres. Ha sido galardonada con diversos premios, entre los que cabe destacar el primer premio del II Concurso Internacional de Zarzuela Ana María Iriarte en 2013 y el tercer premio de la Asociación Wagneriana de Madrid en 2012. Asimismo ha recibido clases magistrales de perfeccionamiento vocal y repertorio de profesionales del mundo de la lírica, tales como Giulio Zappa, Carlos Chausson, Ettore Papadia, Dolora Zajick, Romano Franceschetto, Jaume Aragall, Roberto Scandiuzzi, Teresa Berganza e Ileana Cotrubas, entre otros. Recientemente ha intervenido en el programa pedagógico del Teatro de la Zarzuela, *El paraíso de los niños* de Joaquín Valverde Sanjuán, en el Auditorio de la Universidad Carlos III, de Leganés. Se presenta por primera vez en el escenario de Teatro de la Zarzuela.

**MIKELDI
ATXALANDABASO**

TENOR

HERMAN

Estudió en Bilbao y San Sebastián. Fue premiado en el Concurso de Canto Manuel Ausensi. Ha sido dirigido por maestros como Vasily Petrenko, Alberto Zedda, Jesús López Cobos, Marco Armiliato, Josep Pons, Juanjo Mena, Andreas Spering, Pedro Halffter, Günter Neuhold, Friedrich Haider, Álvaro Albach, Miquel Ortega, Aldo Ceccato, Pier Giorgio Morandi, Antonello Allemandi, Roberto Rizzi Brignoli, Max Bragado, Josep Vicent, Roberto Tolomelli, Stenfan Anton Reck, Víctor Pablo Pérez o Fabrizio Carminati, y por directores de escena como Emilio Sagi, Jonathan Miller, Nuria Espert y Micha Znaniecki. En las últimas temporadas ha cantado *El retablo de Maese Pedro* en Madrid, Barcelona, Bruselas, Sevilla y Valladolid; *Les mamelles de Tirésias*, *Ariadne auf Naxos*, *Tosca*, *Turandot*, *Poliuto* y *Eugenio Oneguín* y *Falstaff* en Bilbao; *Tosca* y *L'elisir d'amore* en Oviedo y Bilbao; *I puritani* y *Les huguenots* en Madrid; *Parsifal*, *Guillaume Tell* y *Rigoletto* en La Coruña; *El caserío* en Bilbao y Oviedo; *Die Zauberflöte* en Oviedo. Entre sus recientes actuaciones destacan *Madame Butterfly* en Sevilla, *Amadeu* en Bilbao, *Turandot* en Oviedo, *Guillaume Tell* en Ámsterdam y *Roberto Devereux* en Madrid. Ha sido galardonado en los Premios Líricos Teatro Campoamor 2011. Ha cantado en el Teatro de la Zarzuela en *Marina*. (mikeldiatxalandabaso.com)

**CÉSAR
SAN MARTÍN**

BARÍTONO

MARQUÉS DE SAN MARÍN

Madridiense, inicia su formación como barítono con Lola Bosom. En 2008 finaliza sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Ana Fernaud. En 2010 fue galardonado con un premio extraordinario en el Concurso Internacional de Canto Francesc Viñas y en 2008 fue ganador del Concurso Ciudad de Logroño. Actualmente continúa su formación con el maestro Vincenzo Spatola. En su repertorio encontramos papeles como Figaro de *Il barbiere di Siviglia*, Belcore de *L'elisir d'amore*, el titular de *Don Giovanni*, Conde Almaviva de *Le nozze di Figaro*, y Doctor Malatesta de *Don Pasquale*, Joaquín de *La del manojo de rosas*, Vidal de *Luisa Fernanda*, Julián de *La verbena de la Paloma* o Germán de *La del Soto del Parra*, entre otros. Ha trabajado con maestros como Alberto Zedda, Miguel Roa, Renato Palumbo o Jesús López Cobos y directores de escena como Robert Carsen, Mario Martone, Graham Vick, Emilio Sagi, Joan Antón Rechi o José Carlos Plaza. Entre sus últimos compromisos se encuentran *La verbena de la Paloma* en los Teatros del Canal de Madrid y en el Teatro Campoamor de Oviedo, *Don Carlo* en el Teatro Capitole de Toulouse, *Rigoletto* en el Palacio Euskalduna de Bilbao y *Tristan und Isolde* en el Teatro Real. Recientemente ha participado en el Teatro de la Zarzuela en *La reina mora*, de Serrano. (cesarsanmartin.com)

**FERNANDO
LATORRE**

BAJO-BARÍTONO

FELIPE IV, CONDE DE MONTELLANO

Nace en Bilbao. Se titula en canto, composición, orquestación y pedagogía musical. También estudia piano y viola, y amplía su formación con Franco Corelli, Jaume Aragall, Eduardo Müller y Alfredo Kraus. En la temporada 1995-96 forma parte del Coro del Teatro alla Scala. En España también canta en las temporadas líricas bajo la dirección de Antoni Ros Marbà, Jesús López Cobos, Cristóbal Soler, Günter Neuhold, Miguel Ángel Gómez Martínez, Miquel Ortega, Alberto Zedda, Pedro Halffter, Juanjo Mena, Miguel Roa, Marco Armiliato y José Ramón Encinar. Entre sus últimos trabajos destacan dos obras de Cristóbal Halffter: *Don Quijote* en el Auditorio Nacional de Madrid y *Lazarus* en el Palau de Valencia y el Megaron de Atenas, así como *Faust Bal* de Balada en el Real, *Turandot* de Busoni en La Maestranza y *Billy Budd* en el Euskalduna. Ha interpretado *Le bal masqué* de Poulenc y *Pulcinella* de Stravinski con la Sinfónica de Bilbao y *Die sieben letzten Worte* de Haydn con la Sinfónica de Euskadi. Entre sus grabaciones destacan *Don Quijote* de Halffter, *La bruja* de Chapí, *El caserío* de Guridi, *Otoitz baten gisan* de Lazkano o *Zuk Zer Dezu* de Ibarondo. En La Zarzuela ha participado en *El rey que rabió*, *La bruja*, *Los diamantes de la corona*, *Gloria* y *peluca* y *El estreno de una artista*. (fermandolatorre.com)

**JUANMA
CIFUENTES**

ACTOR-CANTANTE

VALDIVIESO

Nació en Albacete. Licenciado por la Real Escuela Superior de Teatro de Madrid, doctorado por el Piccolo Teatro de Milán en comedia del arte y licenciado por la Real Escuela Superior de Canto de Madrid. En televisión he participado en varias series. En 2004 es premiado en el Festival Internacional del Teatro Avante como mejor actor por *Defensa de Sancho Panza* de Fernán Gómez. Entre 2004 y 2005 permanece en Estados Unidos, haciendo teatro y televisión, como actor y director. Ha trabajado con directores como Ronconi, Barba, Marsillach, Forqué, Fava, De Faccio, Kauffman, Bosso, Brook y Malla. Entre sus trabajos destacan *Fuenteovejuna*, *La gran sultana* y *La tentación vive arriba*. Y en la actualidad produce sus propios espectáculos (*La celestinas*, *El juglar del Cid*, *Asma de copla*, *Más se perdió en Cuba*, *Figuración especial con frase*), pero también participa en musicales como *Candide* en los Teatros del Canal, *La jaula de las locas* en el Teatro Apolo, *Estamos en el aire* en el Teatro Alcazar y *El hombre de La Mancha* en el Teatro Lope de Vega. Ha trabajado con Jesús Castejón en *La corte de Faraón*, así como en *L'elisir d'amore* en Alessandria y *Die Zauberflöte* en Bayreuth. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *La chulapona*, *La verbena de la Paloma*, *La reina mora*, *Alma de Dios* y *La tempranica*. (juanmacifuentes.com)

**RUTH
INIESTA**

SOPRANO

ELISA DE MONTELLANO

Nació en Zaragoza. Estudió en el Conservatorio Arturo Soria de Madrid. Finalizó sus estudios de teatro lírico en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Virginia Prieto. Actualmente sigue formándose con Juan Lomba. Ha cantado *El huésped del sevillano* en el Auditorio Nacional y en el Festival de las Nueve Puertas de Praga y la protagonista de *Doña Francisquita* en el Festival Clásicos en Alcalá, bajo la dirección de Juan Polanco y César Belda. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado en *¡Ay, amor!*, bajo la dirección de Juanjo Mena y Guillermo García Calvo y en las *Visitas guiadas*, con Enrique Viana. En conciertos, ha participado en *Aida* en el Auditorio Nacional y en la presentación de la Orquesta de la Universidad Complutense en el Anfiteatro Ramón y Cajal, ambos bajo la dirección de Cristóbal Soler. Recibió el premio de mejor intérprete de música española en el XIII Concurso Internacional de Canto Jacinto Guerrero 2011 y el premio especial en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao 2012. Estudió canto y repertorio en Viena y Salzburgo con Helen Donath e István Cserján. Recientemente ha interpretado *La del manojo de rosas*, dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez, en La Zarzuela y en La Maestranza, así como *L'elisir d'amore* en el Kursaal y el Teatro Principal de Zaragoza. (ruthiniesta.com)

**MARIFÉ
NOGALES**

MEZZOSOPRANO

ENRIQUETA DE UBILLA

Nacida en Andoaín, Guipúzcoa. Realiza sus estudios de canto en el Musikene con M. Arruabarrena, A. Zabala, A. M. Sanchez y M. Pikulski. Ha cantado Flora (*La traviata*), Magdalena (*Rigoletto*), Segunda dama (*Die Zauberflöte*), Magdalena (*Il viaggio a Reims*) en el Teatro Arriaga, Nireno (*Giulio Cesare*) en la ABAO, Dama de Lady Macbeth (*Macbeth*) en el Teatro Campoamor, el estreno de *La casa de Bernarda Alba* de Miquel Ortega, la recuperación de *L'isola disabitata* de Manuel García en el Teatro Arriaga y Teatro de la Maestranza, Cherubino (*Le nozze di Figaro*) y *L'Italiana en Algeri* en ABAO, Mercédès (*Carmen*) en el Auditorio Baluarte, *Mirentxu* en el Teatro Arriaga, *Parsifal* en Santiago de Compostela, *Il trovatore* en el Teatro Campoamor, *Carmen* con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, *El gato montés* en el Teatro de la Zarzuela, Teatro Campoamor, Maestranza y São Carlos de Lisboa, el Concierto 25 Aniversario de la Reinauguración del Teatro Arriaga, *Die Zauberflöte* (Papagena) en El Escorial y la Quincena Donostiarra, *Macbeth* en el Teatro Real y *Thais* en el Teatro de la Maestranza. Ha grabado *Otello* de Verdi, bajo la dirección de Friedrich Haider. Entre sus recientes actuaciones está el *Stabat Mater* de Pergolesi en el Festival Terras sem sombra (Portugal) y *La forza del destino* en la ABAO.

**ELENA
DE LA MERCED**

SOPRANO

PRINCESA DE LOS URSINOS

Realizó estudios de Canto en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con Felisa Navarro y Ana Luisa Chova. Perfeccionó sus estudios de canto y repertorio con G. Souza, M. Zanetti, E. Obratzsova, H. Lazarska, W. Rieger, D. Baldwin y R. Craigmile. Fue premiada en el Concurso Internacional de Canto Jaume Aragall (1995) y en el Concurso Internacional de Canto Francesc Viñas (1998). En 1997 actuó con la Kammeroper de Viena en *Il matrimonio segreto*. Luego cantó *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Turandot*, *Così fan tutte*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Orfeo ed Euridice*, *Il barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*, *Les dialogues des carmélites*, *Fidelio...* En el Festival de Bregenz participó en *Un ballo in maschera* y *La bohème*. Ha actuado bajo la dirección de Jesús López Cobos, Peter Maag, Marcello Viotti, David Jackson, Rafael Frühbeck de Burgos, Antonio Pirolli, Jacques Delacote, Marco Armiliato, Tiziano Severini, Kamal Kanh, Antoni Ros Marbà, Harry Bicket, Víctor Pablo Pérez, Christophe Rousset y Pedro Halffter. Se presentó en el Teatro alla Scala con *Luisa Fernanda*, que volvió a interpretar en Washington DC, Los Ángeles y Madrid. Con Al Ayre Español cantó *Amadigi* de Haendel en Salamanca y Montpellier. Entre sus más recientes actuaciones destacan las de Madrid, París, Lausana, Barcelona y Oviedo.

**JOSEP-MIQUEL
RAMÓN**

BARÍTONO

ANTONIO DE UBILLA

Nace en Alborai. Estudió canto con Ana Luisa Chova y posteriormente con Aldo Baldin, Juan Oncina y Felisa Navarro. Es miembro de agrupaciones como Il Seminario Musicale o La Capella Reial de Catalunya. Ha sido invitado por la mayoría de las grandes orquestas sinfónicas españolas, además de haber colaborado con orquestas internacionales como la Santa Cecilia de Roma, Nazionale de la RAI de Turín o las filarmónicas de Los Ángeles, Nueva York e Israel. Ha trabajado bajo la dirección de Harry Christophers, Robert King, Sir Neville Marriner, Plácido Domingo, Andrew Parrot o René Jacobs, y la mayoría de los principales directores españoles. Ha cantado obras como *Dido and Aeneas*, *La serva padrona*, *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *La bohème*, *L'elisir d'amore*, *La cenerentola* o *El hijo fingido*, y oratorios de Haendel como *Messiah*, *Judas Maccabeus* o *Alexanders Feast*, el *Requiem* de Mozart, *Die Schöpfung* de Haydn o la *Johannes-Passion* de Bach, además de la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven. Ha participado en festivales nacionales e internacionales, así como en temporadas líricas y giras. En Estados Unidos e Israel cantó, bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, en *La vida breve*. Participó en la producción de *¡Ay, Amor!* en el Teatro de la Zarzuela.

**EMILIO
SÁNCHEZ**

TENOR

CONDE DEL SAUCE

Ha trabajado a lo largo de su carrera profesional en un gran número de auditorios y teatros del país (Valencia, Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao, Oviedo), pero también ha desarrollando una buena parte de ella en el extranjero (Chile, México, Estados Unidos, Portugal, Francia, Italia, Israel); todo ello en el ámbito del concierto, la ópera y la zarzuela. Colabora en estrenos mundiales como *Divinas palabras* de Antón García Abril, *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, *El caballero de la triste figura* de Tomás Marco, *Bohomet* y *el cisne* de Eduardo Pérez Maseda, *Cumbres borrascosas* de Leonardo Balada y, en Madrid, *Babel 46* de Xavier Montsalvatge. Ha colaborado con directores como Lorin Maazel, García Navarro, Zubin Metha, Werniker, Emilio Sagi, Hugo de Ana, Lluís Pasqual, Gustavo Tambascio y José Carlos Plaza. Ha grabado, entre otras obras, Doña Francisquita, *Bohemios*, *La tabernera del puerto*, *El hijo fingido*, *El caserío*, así como Cádiz, *La Gran Vía* y *El bateo* para varias casas discográficas. También ha participado en la grabación de *En el centro de la tierra* y en la obra de cámara de Enrique Fernández Arbós y *Bohomet* y *el cisne* de Pérez Maseda. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *Doña Francisquita*, *Pan y toros*, *El rey que rabió* y *La verbena de la Paloma*, entre otros títulos.

**EMILIO
GUTIÉRREZ CABA**

ACTOR

EL DIABLO

Realizó sus estudios teatrales en el Instituto San Isidro de Madrid. En 1962 se incorporó a la compañía de Lili Murati. Un año después interpretó *Peter Pan* en el Teatro María Guerrero. En 1968 creó su propia compañía de teatro. Su carrera se consolidó con *Olivia* de Rattigan y *La profesión de la señora Warren* de Shaw. Destacan sus trabajos en *El sí de las niñas* de Moratín, dirigido por Narros; *La mujer de negro* de Hill, por Bazo; *La muerte y la doncella* de Dorfman, por Costa, y *La Orestíada* de Esquilo y *A Electra le sienta bien el luto* de O'Neill, ambas por Gas. En el mundo del cine ha rodado más de ochenta películas: *Nueve cartas a Berta* de Patino, *La caza* de Saura, *La colmena* de Camus, *Las bicicletas son para el verano* de Chávarri, *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* de Almodóvar, *El cielo abierto* de Albaladejo o *La torre de Suso* de Fernández. Entre los galardones que ha recibido está el Premio Ceres 2013, el Premio Max de las Artes Escénicas en 2006, el Premio Goya como mejor actor de reparto en 2000 y 2001, el Premio de la Unión de Actores en 1996, 1999 y 2000 y el Premio de la Academia de Televisión. Ha participado en varias series para la televisión: *Teresa de Jesús*, *La forja de un rebelde*, *Niños robados*, *Gran reserva* o *Amar en tiempos revueltos*, además de colaborar con *Estudio 1*. (www.emiliogcaba.com)

**JOSÉ MARÍA
MORENO**

DIRECCIÓN MUSICAL

Ha estudiado en los conservatorios de Valencia, del Liceo de Barcelona y de las Islas Baleares canto, piano armonía, dirección, contrapunto y composición. Además, ha seguido cursos de especialización en el Conservatorio Rimski-Kórsakov de San Petersburgo, con Mijaíl Kukushkin. Es licenciado en derecho por la Universidad de las Islas Baleares. Actualmente es director artístico y musical del Teatro Principal de Palma de Mallorca y director invitado del Festival Música Mallorca. Ha trabajado con Plácido Domingo, Joan Pons, Fiorenza Cedolins, José Bros, Carlos Álvarez, Roberto Alagna y Stefania Bonfadelli, entre otros. De sus recientes actuaciones cabe destacar el *Requiem* de Verdi con la Berliner Symphoniker, *Rigoletto* y *Tosca* en el Teatro Principal de Palma de Mallorca, así como *La traviata* y *Rigoletto* en el Festival de Música de Beijing (Pekín). Ha dirigido la Oviedo Filarmónica, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Orquesta Simfónica de les Illes Balears «Ciutat de Palma», la Brandenburger Symphoniker, la Augsburger Philharmoniker, la Karelian Philharmonic Orchestra (Rusia) y la Orchestra do Norte (Portugal). En el Teatro de la Zarzuela ha dirigido un concierto con José Bros y el programa doble de *La reina mora* y *Alma de Dios*, de Serrano. (josemari-amoreno.net)

ÁLVARO DEL AMO

DRAMATURGIA
ESCÉNICA

Nació en 1942 en Madrid. Estudió derecho y se tituló en dirección en la Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid. Su actividad se ha desplazado entre el cine, el teatro, la crítica y la narrativa como regiones independientes de una patria común. Ha publicado novelas y libros de cuentos, escrito guiones para películas propias y ajenas, dirigido largometrajes y obras teatrales, estudiado géneros cinematográficos populares y traducido a autores como el inglés Harold Pinter y el estadounidense Tennessee Williams. En enero de este año se estrenó en el Teatro Valle-Inclán de Madrid (Centro Dramático Nacional) su versión teatral de *Amantes*, película de Vicente Aranda en cuyo guión participó, y acaba de editarse su libro de relatos *Crímenes ilustrados* (Menoscuarto). Colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

PEPE CORZO

VESTUARIO

Figurinista y director de arte nacido en Lima, Perú. Inició su carrera como diseñador de moda, presentando sus colecciones en Alemania, Estados Unidos, Argentina, Ecuador, Chile y Perú. Como figurinista, en Perú ha diseñado el vestuario para numerosas producciones teatrales. En España inicia su carrera en 2000 con *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*, a la que siguieron *Overbukin*, *Imagina*, y *¡Socorro, socorro, los Globalinks!*. En 2007, diseña el vestuario de *El rey que rabió* en el Teatro de la Zarzuela. Sus más recientes colaboraciones como figurinista incluyen *La paz universal* (2008) de Calderón de la Barca, *Les contes d'Hoffmann* (2009) de Offenbach, *Celebración* de Pinter para el Centro Dramático Nacional (2010), así como *Marina* (2013) de Arrieta, *Black, el payaso* de Sorozábal e *I pagliacci* de Leoncavallo para el Teatro de la Zarzuela. Al mismo tiempo continúa diseñando vestuarios y escenarios para espectáculos en Perú y mantiene su labor como director de arte en la producción de publicidad para la televisión. En 2010, recibió en España el premio de la Bienal Iberoamericana de Diseño por su trabajo en *Les contes d'Hoffmann* y en 2013 fue seleccionado para esta misma convocatoria y para la de la Bienal de Diseño de São Paulo por sus trabajos para el Centro Dramático Nacional.

NICOLÁS FISCHTEL

ILUMINACIÓN

Nace en Chile en 1964. Estudió diseño de iluminación en la Real Academia de Arte Dramático de Londres. Como becario Fulbright continuó su formación académica en la Escuela de Arte Dramático de la Universidad de Yale (Connecticut, EEUU). Desde 1984 colabora como iluminador con el Teatro Sanpol en Madrid. Desde 1991 hasta 1996 fue diseñador de iluminación y director técnico de la Compañía Nacional de Danza dirigida por Nacho Duato, donde realizó la iluminación de muchos ballets estrenados por la Compañía. Otros trabajos suyos son: *Chicago. El musical* (1999), nominado al Premio Max como mejor iluminación; *Death of a moth*, coreografía de Val Canipalori para el San Francisco Ballet; *Poeta en Nueva York* y *Tiempo muerto*, coreografías de Rafael Amargo; *El loco*, coreografía de Javier Latorre para el Ballet Nacional de España; *El sur*, *Samsara*, *Coppelia*, *Pastoral* y *2 You maestro*, coreografías de Víctor Ullate y Eduardo Lao para el Ballet de Víctor Ullate; *Lacrimosa Dies illa*, coreografía de Inma Rubio para el Centro Coreográfico Valenciano (Premio Josep Solbes a la mejor iluminación en los Premios de la Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana 2006) y *Quisiera ser*, musical con canciones del Dúo Dinámico. Ha participado en el Teatro de la Zarzuela en *La Gran Vía... esquina a Chueca*.

ISABEL CÁMARA

AYUDANTE DE
VESTUARIO

Debuta a los dieciocho años con pequeños papeles en distintas compañías de zarzuela. Cursa estudios de interpretación en la RESAD, así como con José Carlos Plaza, la Fundación Shakespeare, el Odín Teatret y Peter Stein; de danza con Liz Burr y canto con M^ª Dolores Ripollés y Manuela de Águeda. Como actriz ha trabajado en distintos géneros, bajo la dirección de José Tamayo, Miguel Narros, Simón Suárez, Ángel Montesinos o Adolfo Marsillach. Su formación en moda y publicidad (Zúrich y Ginebra), la lleva al mundo de la moda, siendo imagen y colaboradora en la creación de colecciones de diseñadores del momento, entre ellos, Jesús del Pozo y Loewe. Como modelo, ha sido asidua representante de Moda España en televisión y en desfiles de Madrid, Barcelona, París, Milán o Düsseldorf. Actualmente alterna el teatro y la docencia con el mundo de la imagen. En el Teatro de la Zarzuela ha trabajado como actriz en *Figaro* (Simón Suárez) y *Doña Francisquita* (Luis Olmos), y como ayudante de dirección en *El barbero de Lavapiés* (Calixto Bieito), *Las bribonas* y *La revoltosa* (Amelia Ochandiano), en *Música clásica* (Natalia Menéndez) y como ayudante de vestuario en *Marina*, *Black, el payaso* e *I pagliacci* (Ignacio García). Es colaboradora de la firma Sara Navarro como asesora en su gabinete de moda.

MARIANELA MORALES

ASISTENCIA DE
ESCENOGRAFÍA

Diplomada en arquitectura por la Universidad de Los Andes en Mérida (Venezuela), máster en restauración arquitectónica en la Facultad de Arquitectura por la Universidad Politécnica y en escenografía en la Facultad de Bellas Artes por la Complutense; ha participado en proyectos de restauración y adaptación a museo de casas coloniales. Fue asesora en Arquitectura de Museos y coordinadora del Proyecto de Infraestructura Física de Museos de la Dirección de Museos del Consejo Nacional de la Cultura de Venezuela. Desde 2006 ha combinado su actividad como diseñadora de interiores (Naves del Español, bibliotecas públicas, espacios comerciales y viviendas privadas) con el diseño escenográfico, en colaboración con Juan Sanz y Miguel Ángel Coso. Ha participado en producciones de teatro clásico (*Del rey abajo, ninguno*, *La paz universal*, etc.), teatro contemporáneo (*El hombre que quiso ser rey*, *La muerte de un viajante*, *Un tranvía llamado deseo*, *Follies* para el Teatro Español) y en zarzuelas (*Black, el payaso*, *Adiós a la bohemia* y *Clementina* para el Español, así como *El rey que rabió*, *El estreno de una artista*, *Gloria* y *peluca*, *Marina*, *Black, el payaso* e *I pagliacci* para La Zarzuela). Está encargada del diseño y montaje de las exposiciones de La Zarzuela en el contexto de cada producción.

ANTONIO FAURÓ

DIRECTOR DEL
CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujick, Lászlo Heltay y Arturo Tamayo, entre otros. Fue miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela, colaborando como solista en sus giras a París, Roma, Tokio, Sevilla y Valencia, y asistente de dirección coral con los maestros José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Sciammarella. Ha dirigido el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la Comunidad de Madrid, el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Titular del Coro del Teatro Real de Madrid y el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid. Desde 1994 es Director Titular del Coro del Teatro de la Zarzuela en todos sus montajes de ópera, zarzuela u oratorio. Ha trabajado con directores musicales como Lorin Maazel, Peter Maag, Alberto Zedda, Miguel Roa, Antoni Ros Marbà, Jesús López Cobos, David Parry, Lorenzo Ramos, Luis Remartínez, Manuel Galduf o Miquel Ortega y de escena como Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Giancarlo del Monaco, John Cox, Calixto Bieito, Luis Olmos, José Carlos Plaza, Gerardo Vera, Nuria Espert, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón, Sergio Renán, Paco Mir y Santiago Sánchez, entre otros. Pertenece a la ONG Voces para la Paz desde su fundación.

TEATRO DE LA ZARZUELA

Paolo Pinamonti
Director

Cristóbal Soler
Director musical

Javier Moreno
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Alessandro Rizzoli
Director técnico

Antonio Fauró
Director del Coro

Ángel Barreda
Jefe de prensa

Luis Tomás Vargas
Jefe de comunicación y publicaciones

Juan Lázaro Martín
Adjunto a la dirección técnica

Noelia Ortega
Coordinadora de producción

Almudena Pedrero
Coordinadora de actividades pedagógicas



Área técnico - administrativa

María Rosa Martín

Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín

Jefe de sala

Eloy García

Director de escenario

Nieves Márquez

Enfermería

Damián Gómez

Mantenimiento

Audiovisuales

Jesús Cuesta
Manuel García Luz
Álvaro Sousa
Juan Vidau

Ayudantes técnicos

Ricardo Cerdeño
Antonio Conesa
Luis Fernández Franco
Isabel Villagordo
Francisco Yesares

Caja

Antonio Contreras
Israel del Val

Caracterización

Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Begoña Serrano

Centralita telefónica

Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

Climatización

Blanca Rodríguez

Coordinador de construcciones escénicas

Fernando Navajas

Dirección

Victoria Fernández Sarró
(personal administrativo)

Electricidad

Pedro Alcalde
Guillermo Alonso
Javier García Arjona
Raúl Cervantes
Alberto Delgado
José P. Gallego
Fernando García
Carlos Guerrero
Ángel Hernández
Rafael Fernández Pacheco

Gerencia

Nuria Fernández
María José Gómez
Rafaela Gómez
Cristina González
María Reina Manso
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez

Mantenimiento

Manuel A. Flores

Maquinaria

Ulises Álvarez
Luis Caballero
José Calvo
Mariano Fernández
Francisco J. Fernández Melo
Óscar Gutiérrez
Sergio Gutiérrez
Ángel Herrera
Joaquín López
Juan Alberto Luaces
Jesús F. Palazuelos
Carlos Pérez
Carlos Rodríguez
Raúl Rubio
Eduardo Santiago
Antonio Vázquez
José A. Vázquez
José Veliz
Alberto Vicario
Antonio Walde

Peluquería

Ernesto Calvo
Esther Cárdba

Producción

Manuel Balaguer
Eva Chiloeches
Mercedes Fernández-Mellado
Isabel Rodado

Regiduría

Mahor Galilea
Juan Manuel García

Sala y otros servicios

Santiago Almena
Blanca Aranda
Antonio Arellano
Francisco Barragán
José Cabrera
Isabel Cabrerizo
Segunda Castro
Eleuterio Cebrián
Elena Félix
Eudoxia Fernández
Mónica García
Esperanza González
Francisca Gordillo
Francisco J. Hernández
María Gemma Iglesias
Julia Juan
Eduardo Lalama
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Concepción Montes
Fernando Rodríguez
Pilar Sandín
M^a Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco J. Sánchez

Sastrería

María Ángeles de Eusebio
María del Carmen García
Isabel Gete
Roberto Martínez
Montserrat Navarro

Secretaría de prensa y comunicación

Alicia Pérez
Pilar Albizu

Taquillas

Alejandro Ainoza

Tienda

Javier Párraga

Utilería

David Bravo
Andrés de Lucio
Vicente Fernández
Francisco J. González
Pilar López
Francisco J. Martínez
Ángel Mauri
Carlos Palomero

Área artística

Pianistas

Lilliam M^a Castillo
Manuel Coves
Juan Ignacio Martínez

Materiales musicales y documentación

Lucía Izquierdo

Departamento musical

Victoria Vega

Secretaría técnica

Guadalupe Gómez

Coro

Sopranos

M^a José Alonso
Manuela Antolinos
M^a de los Angeles Barragán
Amalia Barrio
Paloma Curros
Alicia Fernández
Soledad Gavilán
Esther Garralón
Agustina Robles
Ada Rodríguez
Carmen Gaviria
Rosa M^a Gutiérrez
M^a Eugenia Martínez
Carolina Masetti
Milagros Poblador

Mezzosopranos

Julia Arellano
Diana Finck
Presentación García
Isabel González
Thais Martín de la Guerra
Alicia Martínez
Graciela Moncloa
Ana Santamarina
Ana M^a Ramos
Ana M^a Cid
Paloma Suárez
Aranzazu Urruzola
Begoña Navarro

Tenores

Javier Alonso
Iñaki Bengoa
Gustavo Beruete
Carlos Durán
Joaquín Córdoba
Daniel Huerta
Ignacio del Castillo
M. Ángel Elejalde
Javier Ferrer
Lorenzo Jiménez
Jesús Landín
Houari Raúl López
Francisco José Pardo
José Ricardo Sánchez
Francisco José Rivero

Barítonos

Pedro Azpiri
Juan Ignacio Artilles
Antonio Bautista
Enrique Bustos
Román Fernández-Cañadas
Rodrigo García Muñoz
Santiago Limonche
Mario Villoria

Bajos

Carlos Bru
Antonio González Alonso
Matthew Loren Crawford
Alberto Ríos

Violines primeros

Victor Arriola (c)
Santiago Juan (c)
Chung Jen Liao (ac)
Ema Alexeeva (ac)
Peter Shutter
Pandeli Gjezi
Alejandro Kreiman
Andras Demeter
Ernesto Wildbaum
Constantin Gilicel
Reynaldo Maceo
Margarita Buesa
Gladys Silot

Violines segundos

Paulo Vieira (s)
Mariola Shutter (s)
Osmay Torres (as)
Irene Urrutxurtu
Igor Mikhailov
Magaly Baró
Robin Banerjee
Amaya Barrachina
Fernando Rius
Alexandra Krivoborodov

Violas

Juan Martín (s)
Raquel Tavira (as)
Vessela Tzvetanova
Blanca Esteban
Eva María Martín
José Antonio Martínez
Dagmara Szydlo

Violonchelos

John Stokes (s)
Rafael Domínguez (s)
Nuria Majuelo (as)
Pablo Borrego
Dagmar Remtova
Edith Saldaña
Benjamín Calderón

Contrabajos

Francisco Ballester (s)
Luis Otero (s)
Manuel Valdés
Eduardo Anoz

Arpa

Laura Hernández

Flautas

Cinta Varea (s)
M^a Teresa Raga (s)
M^a José Muñoz (p) (s)

Oboes

Juan Carlos Báguena (s)
Vicente Fernández (s)
Ana María Ruiz

Clarinetes

Justo Sanz (s)
Nerea Meyer (s)
Pablo Fernández
Salvador Salvador

Fagotes

Francisco Mas (s)
José Luis Mateo (s)
Eduardo Alaminos

Trompas

Joaquín Talens (s)
Alberto Menéndez (s)
Ángel G. Lechago
José Antonio Sánchez
David Cuenca

Trompetas

César Asensi (s)
Eduardo Díaz (s)
Faustí Candel
Óscar Grande

Trombones

José Enrique Cotolí (s)
José Álvaro Martínez (s)
Francisco Sevilla (as)
Pedro Ortuño
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

Administración

Cristina Santamaría

Producción

Elena Jerez

Coordinadora de producción

Carmen Lope

Gerente

Roberto Ugarte Alvarado

Director titular

Victor Pablo Pérez

(c) Concertino
(ac) Ayuda de concertino
(s) Solista
(as) Ayuda de solista
(tb) Trombón bajo
(p) Piccolo



TEATRO DE
LA ZARZUELA

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 Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Tel: (34) 913 370 140 - 913 370 139

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN) Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid
Tel: (34) 913 102 949 - 913 101 500

TEATRO PAVÓN Embajadores, 9 - 28012 Madrid
Tel: (34) 915 282 819 - 915 396 443

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 María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán. También se pueden adquirir entradas a través de Internet, utilizando los servicios de: **www.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 puede consultar en nuestra página web:
<http://teatrodelaazarzuela.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.



PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Exposición: **Zarzuela. Del palacio al teatro (1756-1856)**
Dos siglos de teatro lírico español
(Ambigú del Teatro)
Del 4 al 21 de junio de 2014

XX Ciclo de Lied. **Recital VI**
Johan Reuter, barítono y **Jan Philip Schulze**, piano
Lunes, 23 de junio de 2014

Ciclo de cine. **El amor brujo** (1986)
Miércoles, 9 julio de 2014
(Entrada libre hasta completar el aforo)

Compañía Antonio Gades, Fuego
Del 6 al 20 de julio de 2014