



LOS  
DIAMANTES  
DE LA  
CORONA



DEL 26 DE NOVIEMBRE AL 14 DE DICIEMBRE DE 2014

ZARZUELA EN TRES ACTOS, A PARTIR DE LA *OPÉRA-COMIQUE* DE **EUGÈNE SCRIBE** Y  
**JULES-HENRI VERNON DE SAINT GEORGES**, CON TEXTO DE **FRANCISCO CAMPRODÓN**

MÚSICA DE **FRANCISCO ASENJO BARBIERI**

DIRECCIÓN MUSICAL **ÓLIVER DÍAZ** - DIRECCIÓN DE ESCENA **JOSÉ CARLOS PLAZA**



LOS  
DIAMANTES  
DE LA  
CORONA

FRANCISCO ASENJO BARBIERI

TEMPORADA 2014 - 2015

  
TEATRO DE  
LA ZARZUELA



# FECHAS Y HORARIOS

**Días 26, 27, 28, 29 y 30 de noviembre; 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13 y 14 de diciembre de 2014**  
19:00 horas (domingos a las 18:00 horas)

**Funciones de abono:** 26, 27, 28, 29 y 30 de noviembre;  
3 y 10 de diciembre

**Duración aproximada:**  
Actos primero y segundo: 1 hora y 25 minutos  
Descanso de 20 minutos  
Acto tercero: 35 minutos

Teatro de la Zarzuela  
Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España  
Tel. centralita: 34 91 524 54 00  
<http://teatrodelaazarzuela.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



ARAMARK

**Edición del programa:** Departamento de comunicación y publicaciones  
**Coordinación editorial y de textos:** Víctor Pagán  
**Traducciones:** Victoria Stapells  
**Diseño gráfico y maquetación:** Bernardo Rivavelarde  
**Impresión:** Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado  
D.L.: M-31920-2014  
Nipo: 035-14-053-2



# LOS DIAMANTES DE LA CORONA

ZARZUELA EN TRES ACTOS, A PARTIR DE LA *OPÉRA-COMIQUE* DE **EUGÈNE SCRIBE** Y **JULES-HENRI VERNY DE SAINT GEORGES**, CON TEXTO DE **FRANCISCO CAMPRODÓN**

MÚSICA DE FRANCISCO ASENJO BARBIERI

Edición crítica de Emilio Casares (Arteria Promociones Culturales, SRL / Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2010)

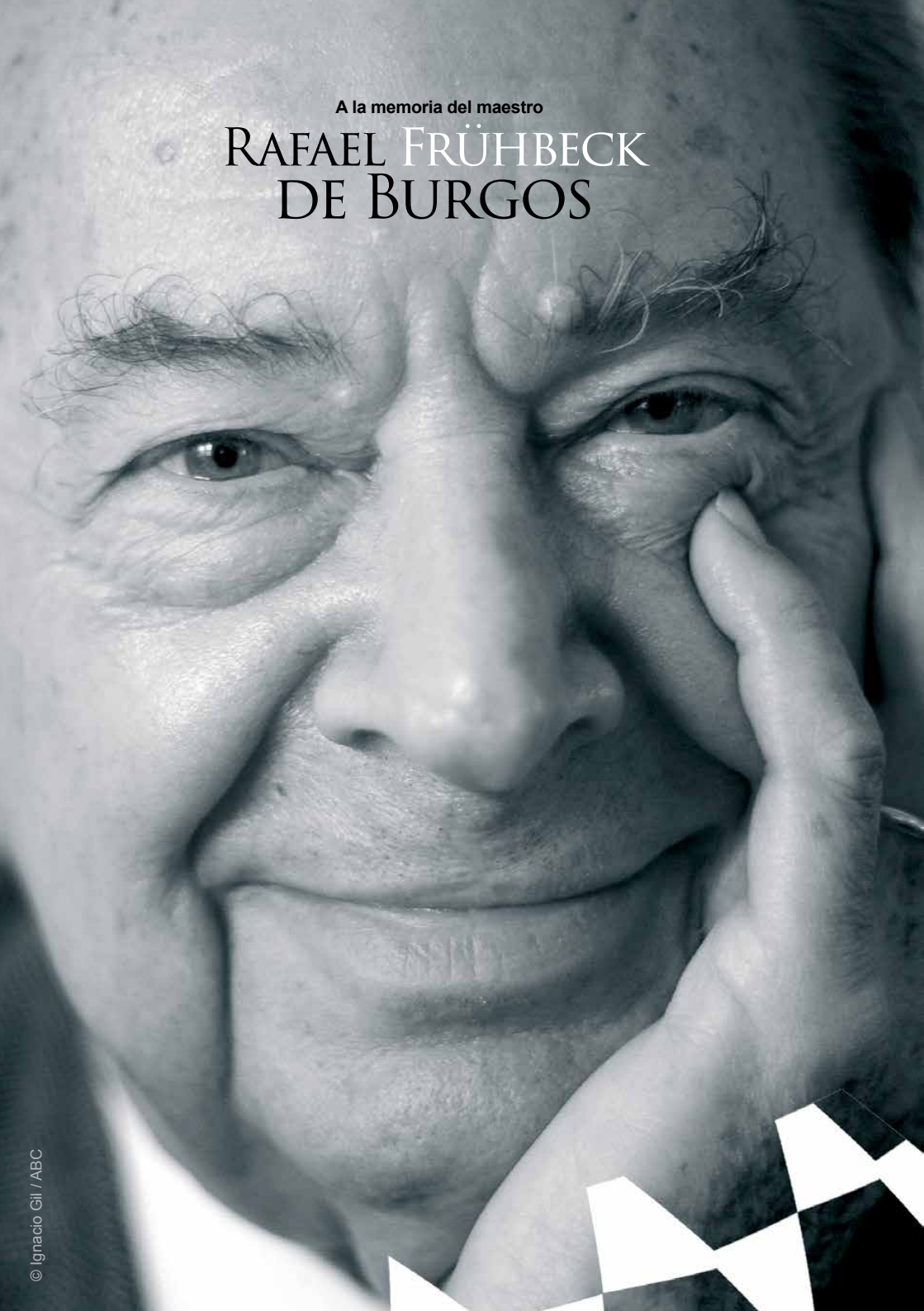
Estrenada en el Teatro del Circo de Madrid, el 15 de septiembre de 1854

Versión escénica de José Carlos Plaza

Producción del Teatro de la Zarzuela (2010)



TEATRO DE  
LA ZARZUELA



A la memoria del maestro

# RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

**E**l 21 de septiembre del 2013, después del gran éxito del concierto que acababa de dirigir en la Zarzuela con una muy intensa y poética interpretación de su orquestación de la *Suite española, op. 47* de Albéniz, RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS me dijo que nunca había dirigido una zarzuela desde el foso del teatro de la calle Jovellanos. Sin perder un solo minuto le dije que si encontraba en su agenda tres o cuatro semanas libres yo modificaba la programación ya hecha de la temporada 2014-15 para que él pudiese realizar este debut a la edad de 81 años.

Poco tiempo después me confirmó que había arreglado sus compromisos para poder estar en La Zarzuela en las últimas tres semanas de noviembre. Y así se planeó esta producción de *Los diamantes de la corona*. Los hombres hacen sus planes, pero la vida sigue su camino. Y el gran maestro FRÜHBECK DE BURGOS nos ha dejado...

Como pequeño homenaje, el Teatro de la Zarzuela y todos los artistas presentes en esta producción, quieren dedicar todas las representaciones a la memoria del gran RAFAEL y a su extraordinaria actividad artística y musical.

**Paolo Pinamonti**

Director del Teatro de la Zarzuela

Madrid, 12 de noviembre de 2014



# ÍNDICE

Reparto	10
Ficha artística	11
<b>Los diamantes de la corona</b> en breve	12, 14
<b>The Crown Diamonds</b> as an introduction	13, 15
Argumento	16
Synopsis	17
Una preciosa caja de sorpresas <b>José Carlos Plaza</b>	18
Unos diamantes con mucha «historia» <b>M<sup>a</sup> Pilar Espín Templado</b>	20
<b>Fotografías de la producción 2014</b>	34
Texto Versión escénica de <b>José Carlos Plaza</b>	46
Cronología: <b>Francisco Asenjo Barbieri</b> <b>Ramón Regidor Arribas</b>	88
Biografías	94
Exposición <b>Pedro Moreno viste la escena</b>	104
Teatro de la Zarzuela	110
Coro	113
Orquesta de la Comunidad de Madrid	114
Información General	116

# REPARTO

LOS DIAMANTES DE LA CORONA

CATALINA

**María José Moreno**

CONDE DE CAMPOMAYOR  
DIANA

**Sonia de Munck**

**Ricardo Muñiz**

**Cristina Faus**

MARQUÉS DE SANDOVAL

**Marina Pardo**

**Darío Schmunck**

**Carlos Cosías**

DON SEBASTIÁN

**Gerardo Bullón**

REBOLLEDO

**Fernando Latorre**

ANTONIO, *monedero*

**Joseba Pinela**

MONEDERO / UN UJIER

**Xavi Montesinos**

MONEDERO / UN CRIADO

**Antonio Gómiz**

MUÑOZ / UN ESCRIBANO

**Joaquín Mancera**

MONEDERO / REGENTE 1º

**Pedro Jerez**

MONEDERO / REGENTE 2º

**Bosco Solana**

# FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical  
**Óliver Díaz**

Dirección de escena  
**José Carlos Plaza**

Escenografía  
**Francisco Leal**

(inspirada en los trabajos de Augusto Ferri, Francesc Soler Rovirosa, Giorgio Busato, Pierre-Luc Cicéri y Charles Percier)

Vestuario  
**Pedro Moreno**

Iluminación  
**Francisco Leal**

Ayudante de dirección  
**Jorge Torres**

Ayudante de vestuario  
**Carmen Mancebo**

Ayudante de iluminación  
**Pedro Yagüe**

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

**Coro del Teatro de la Zarzuela**  
Director: Antonio Fauró

**Realización de escenografía:** Odeón y Sfumato  
Digitalización de imágenes para la escenografía: Antonio Fernández  
**Realización de vestuario:** Sastrería Cornejo, Luis Dos Santos, Ana Lacoma y Arrigo Sartoria, S.L.  
**Utilería:** Odeón  
**Tocados:** Gerardo y Tony

LOS DIAMANTES DE LA CORONA

## EN BREVE

Cinco años después de su última representación, el Teatro de la Zarzuela repone esta producción que supuso, en la temporada 2009-10, la recuperación de una de las partituras esenciales de Francisco Asenjo Barbieri con texto de Francisco Camprodón. Una zarzuela que no se había visto sobre estas tablas desde hacía muchos años a pesar de que algunos de sus números —el coro «Vuelta al trabajo», el bolero «Niña que a vender flores vais a Granada» o el final del segundo acto «Mil parabienes al orador»— están en la memoria de todos los amantes del género. La reposición supone, por tanto, una oportunidad de disfrutar de la partitura completa y de la historia de aventuras de una reina-forajida en el Portugal dieciochesco.

A mediados del siglo XIX en España era frecuente la traducción o adaptación de textos del teatro lírico francés favorecido, sin duda, por el paralelismo existente entre la *opéra-comique* y la zarzuela, al compartir la alternancia de partes cantadas y habladas. *Los diamantes de la corona* representa un ejemplo emblemático de la historia de nuestra zarzuela grande y uno de los éxitos que ayudaron a su consolidación. Este título, a pesar de tener una fuente francesa, *Les diamants de la couronne*, se puede considerar una obra totalmente original, que respira con autonomía propia en cuanto a desarrollo de la historia y composición musical.

En palabras de su director de escena, José Carlos Plaza, «se trata de un cuento donde aparecen princesas, bandoleros, soldados, monjes, cuevas, palacios... El espectador debe venir al teatro con un espíritu parecido al de los niños, con la intención de jugar y divertirse sin parar. La música es excelente, los vestidos, propios de verdaderas princesas, y los decorados palaciegos recuperan la tradición de telones pintados decimonónicos. Y el texto, en verso, no añade dificultades, así que todo parece fácil y ligero. Un espectáculo con el que se recupera también algo de nuestra propia infancia».

THE CROWN DIAMONDS

## AS AN INTRODUCTION

Five years since it was last performed, this production from the 2009-10 season returns to the Teatro de la Zarzuela. It is a revival of one of the most significant scores of Francisco Asenjo Barbieri with a text by Francisco Camprodón. This was a zarzuela which had not been seen on this stage for many years, even though some of the pieces — the chorus «Vuelta al trabajo», the bolero «Niña que a vender flores vais a Granada» or the finale of the second act «Mil parabienes al orador»— are close to the heart of all those who love the genre. Consequently, the revival is an opportunity to enjoy the complete musical score along with the story of the adventures of a fugitive queen in 18<sup>th</sup> century Portugal.

In mid 19<sup>th</sup> century Spain, translating or adapting French lyrical texts was common. No doubt this was due to the existing parallel between *opéra-comique* and zarzuela, both of which include spoken and sung parts. *Los diamantes de la corona* is emblematic in the history of our *zarzuela grande* and one of the successes which contributed to its consolidation. This title, albeit from a French source, *Les diamants de la couronne*, can be considered a completely original piece. It holds its own with regard to the development of the plot and the musical composition.

In the words of its stage director José Carlos Plaza, «this is a story where princesses, bandits, soldiers, monks, caves, palaces... all play a part. The spectator should come to the theatre with childlike enthusiasm, intent on playing and having a non-stop good time. The music is excellent, the costumes are that of real princesses, and the palace sets recoup the painted backdrops which were traditional in the 19<sup>th</sup> century. The text, in verse, is not difficult, so that everything appears straight forward and pleasing. A show which also brings back part of our own childhood».



## ACTO PRIMERO

**N.º 1. INTRODUCCIÓN Y CORO DE MONEDEROS** (*Vuelta al trabajo*)  
CORO

**N.º 2. ARIA** (*¡Ah! Que estalle el rayo, que brame el trueno*)  
SANDOVAL

**N.º 3. BALADA** (*En noche callada vertía la luna*)  
CATALINA, CORO

**N.º 4. TERCETO** (*No es tu prima la más bella...*)  
CATALINA, SANDOVAL, REBOLLEDO

**N.º 5. FINAL DEL ACTO PRIMERO (KIRIE)** (*Pronto amigos, pronto amigos*)  
DON SEBASTIÁN, REBOLLEDO, CORO

## ACTO SEGUNDO

**N.º 6. PRELUDIO** [INSTRUMENTAL]

**N.º 7. CORO DE DAMAS Y CABALLEROS** (*Vuestra sien de ángel*)  
CAMPOMAYOR, CORO

**N.º 8. CONCERTANTE** (*Niñas que a vender flores*)  
CATALINA, DIANA, SANDOVAL, SEBASTIÁN, REBOLLEDO, CORO

**N.º 9. BOLERO A DOS** (*Niñas que a vender flores*)  
CATALINA, DIANA, SANDOVAL Y CORO

**N.º 10. DÚO** (*¿Por qué me martirizas...?*)  
CATALINA Y SANDOVAL

**N.º 11. DÚO** (*Si a decirle me atreviera / Si yo osara confiarle*)  
DIANA Y SANDOVAL

**N.º 12. FINAL DEL ACTO SEGUNDO** (*Mil parabienes*)  
CATALINA, DIANA, SANDOVAL, CAMPOMAYOR, DON SEBASTIÁN, CORO

## ACTO TERCERO

**N.º 13. INTRODUCCIÓN** (*¿Qué nuevas corren? / Cada regente...*)  
CORO

**N.º 14. QUINTETO** (*¡Ah! / ¿Qué miro? / ¡Primo! / ¡Oh, Dios!*)  
DIANA, SANDOVAL, CAMPOMAYOR, DON SEBASTIÁN, REBOLLEDO

**N.º 15. ROMANZA** (*De qué me sirve, ¡oh, cielo!*)  
CATALINA

**N.º 16. CORO Y MARCHA DE LA CORONACIÓN** (*¿No se traslució? / Todavía no*)  
CORO

**N.º 16 BIS. MARCHA DE LA CORONACIÓN** (*Rasga los aires*)  
TODOS

## FIRST ACT

**Nº 1. INTRODUCTION AND CHORUS OF THE MINTERS** (*Vuelta al trabajo*)  
CHORUS

**Nº 2. ARIA** (*¡Ah! Que estalle el rayo, que brame el trueno*)  
SANDOVAL

**Nº 3. BALLAD** (*En noche callada vertía la luna*)  
CATALINA, CHORUS

**Nº 4. TRIO** (*No es tu prima la más bella...*)  
CATALINA, SANDOVAL, REBOLLEDO

**Nº 5. FINALE OF THE FIRST ACT (KIRIE)** (*Pronto amigos, pronto amigos*)  
DON SEBASTIÁN, REBOLLEDO, CHORUS

## SECOND ACT

**Nº 6. PRELUDE** [INSTRUMENTAL]

**Nº 7. CHORUS OF LADIES AND GENTLEMEN** (*Vuestra sien de ángel*)  
CAMPOMAYOR, CHORUS

**Nº 8. CONCERTANTE** (*Niñas que a vender flores*)  
CATALINA, DIANA, SANDOVAL, SEBASTIÁN, REBOLLEDO, CHORUS

**Nº 9. BOLERO FOR TWO** (*Niñas que a vender flores*)  
CATALINA, DIANA, SANDOVAL AND CHORUS

**Nº 10. DUO** (*¿Por qué me martirizas...?*)  
CATALINA AND SANDOVAL

**Nº 11. DUO** (*Si a decirle me atreviera / Si yo osara confiarle*)  
DIANA AND SANDOVAL

**Nº 12. FINALE OF THE SECOND ACT** (*Mil parabienes*)  
CATALINA, DIANA, SANDOVAL, CAMPOMAYOR, DON SEBASTIÁN, CHORUS

## THIRD ACT

**Nº 13. INTRODUCTION** (*¿Qué nuevas corren? / Cada regente...*)  
CHORUS

**Nº 14. QUINTET** (*¡Ah! / ¿Qué miro? / ¡Primo! / ¡Oh, Dios!*)  
DIANA, SANDOVAL, CAMPOMAYOR, DON SEBASTIÁN, REBOLLEDO

**Nº 15. ROMANZA** (*De qué me sirve, ¡oh, cielo!*)  
CATALINA

**Nº 16. CHORUS AND CORONATION MARCH** (*¿No se traslució? / Todavía no*)  
CHORUS

**Nº 16 BIS. CORONATION MARCH** (*Rasga los aires*)  
EVERYONE

# ARGUMENTO

La reina María de Portugal (Catalina) está a punto de cumplir la mayoría de edad; hasta que llega ese momento, se ocupa de la regencia el conde de Campomayor. La reina conoce las penurias de su pueblo mientras en el joyero real hay abundantes joyas, por lo que decide convertirlas en dinero, sustituyendo para ello las joyas auténticas por otras falsas sin que nadie lo sepa.

## ACTO PRIMERO

En la cripta de un monasterio abandonado se ocultan unos bandidos capitaneados por Rebolledo, experto falsificador de joyas, al que la reina ha salvado de la horca a cambio de que, con la ayuda de sus amigos, falsifique las joyas verdaderas. La reina, oculta bajo la apariencia de un bandido más y con el nombre de Catalina, va a recoger las joyas falsas y pagarles, exigiendo a cambio que salgan de Portugal. Llega a la cueva en el momento en que los bandidos han detenido al marqués de Sandoval, sobrino de Campomayor, quien se dirige a Coimbra para casarse con su hija Diana. Ambos se quedan prendados, pero Catalina le permite continuar con su viaje a cambio de la promesa de que no la reconozca jamás en público.

## ACTO SEGUNDO

Durante la ausencia del marqués de Sandoval, su prometida Diana se ha enamorado de Sebastián, un joven oficial del ejército; por lo que, tanto ella como el marqués, por diferentes motivos, no desean celebrar dicha boda. Mientras se prepara el casamiento, se presentan una dama y un caballero pidiendo hospedaje: son Catalina y Rebolledo. Campomayor, por su parte, acaba de recibir la noticia de que unos bandidos habían robado las joyas de la Corona por lo que prohíbe circular a ningún coche más que al suyo. Mientras, Diana atiende a los ilustres huéspedes, pero enseguida sospecha que Catalina es la jefe de los bandidos a quien se busca por el robo de las joyas, así se lo dice a Sandoval, y éste, aterrado ante la idea de que Catalina sea apresada, promete a Diana no firmar el contrato de boda, a cambio de que ayude a Catalina a huir.

## ACTO TERCERO

En el Palacio Real de Lisboa se espera la llegada de la joven reina, que ya ha cumplido su mayoría de edad. Todo el enredo de la obra se descubre al aparecer Catalina ya con su apariencia de reina. Como era de esperar, ante el asombro de todos, que la creían jefa de unos bandidos, la obra finaliza cuando el marqués de Sandoval, sorprendido ante aquel inesperado descubrimiento, es llamado por Catalina para convertirse en su esposo.

**Emilio Casares**

(Extraído de Francisco Asenjo Barbieri.

*Los diamantes de la corona*. Edición crítica de Emilio Casares Rodicio.

Madrid, Arteria Promociones Culturales, SRL / Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2010

# SYNOPSIS

Queen Maria of Portugal (Catalina) is about to come of age; in the meanwhile, the Conde de Campomayor acts as the regent. Aware of the poverty of her people, and that there are many jewels in the royal jewelry box, the queen decides to convert them into money, replacing the real jewels with false ones without anyone knowing.

## FIRST ACT

A gang of bandits hides in the crypt of an abandoned monastery. They are led by Rebolledo, an expert jewel forger, who the queen has saved from the gallows on the condition that he forge the royal jewels with the help of his friends. The queen, who is also hiding under the appearance of a bandit and the name Catalina, picks up the false jewels and pays for them, demanding they be taken out of Portugal. She reaches the cave just as the bandits have detained the Marqués de Sandoval, Campomayor's nephew, as Campomayor heads to Coimbra to marry the former's daughter, Diana. Both are captivated, but Catalina allows him to continue his trip in exchange for promising never to reveal her identity in public.

## SECOND ACT

During the Marqués de Sandoval's absence, his fiancée Diana has fallen in love with Sebastián, a young army soldier; thus, for different reasons, neither Diana nor the marquis want the wedding to take place. While the wedding preparations are underway, a man and a woman arrive seeking accommodation: Catalina and Rebolledo. Campomayor, for his part, has just received the news that the crown jewels have been stolen, and he decides to ban all carriages from moving except his. Meanwhile, Diana looks after the distinguished guests, but quickly suspects that Catalina is the leader of the bandits wanted for the theft of the jewels. She tells Sandoval this, and terrified by the idea that Catalina will be captured, he promises Diana he won't sign the wedding contract, in exchange for helping Catalina to escape.

## THIRD ACT

At the Royal Palace in Lisbon, the arrival of the young queen, who has now come of age, is awaited. The work's plot is resolved when Catalina appears as queen. As expected, to the astonishment of all, who believed she was the leader of the gang of bandits, the work ends when Catalina asks the Marqués de Sandoval, surprised by the unexpected discovery, to marry her.

**Emilio Casares**

(Extracted from Francisco Asenjo Barbieri.

*Los diamantes de la corona*. Critical edition of Emilio Casares Rodicio.

Madrid, Arteria Promociones Culturales, SRL / Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2010

Traducción de Yolanda Acker



UNA PRECIOSA  
CAJA DE SORPRESAS  
José Carlos Plaza

*L*os *diamantes de la corona* fue y sigue siendo una preciosa caja de sorpresas. Nos sorprende por encima de todo su música, un Barbieri pleno de vitalidad y alegría. Coros, arias, dúos, tercetos y, sobre todo, divertidísimos concertantes se desparraman sobre nosotros inundándonos de vida, de sensaciones y sí, de olores deslumbradores y colores deslumbrantes.

Camprodón no se quedó corto y escribe un sin fin de redondillas, romances y hasta algún que otro quinteto, que nos divierten al desentramar una historia de amores románticos, robos y falsificaciones de joyas, huidas en carruajes a toda marcha, tormentas atronadoras, bandoleros bonachones y reinas aventureras e intrépidas que tienen la virtud de transportarnos a nuestra infancia. *Los diamantes de la corona*, al deslumbrarnos con su brillo de oropel, nos hacen recuperar la mente ingenua y cándida que un día tuvimos y provoca nuestra disposición al juego y a la ilusión. Volvemos a ser niños por un momento, queriendo que nos acunen con un cuento de esos que se contaban alrededor del fuego o de los que nos leían nuestras abuelas antes de dormir.

Por debajo de todo ese precioso fuego artificial, enormemente sugerente, subyace una leve crítica al poder enquistado, a la corrupción consentida y al hambre de un pueblo. ¿Verdad que nos suena? Hemos trabajado con todos esos materiales y parece que hoy es un buen momento para la reposición. Desgraciadamente es de bastante actualidad... Sin ponerse serios, *Los diamantes de la corona* debería empezar a considerarse un clásico por una sola razón: ¡es muy, muy divertida!

# UNOS DIAMANTES CON MUCHA «HISTORIA»\*

M<sup>a</sup> Pilar Espín Templado

\* Este texto parte de las notas que se publicaron para las representaciones de la zarzuela de Francisco Asenjo Barbieri en la temporada 2009-10, titulado «*Los diamantes de la corona*»: de traducción a creación original (*Los diamantes de la corona*. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura-Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 2010, pp. 7-11).

## EL INFLUJO FRANCÉS EN LA ESCENA ESPAÑOLA: OPÉRA-COMIQUE Y ZARZUELA, UN CÍRCULO DE TRADUCCIÓN-CREACIÓN

Cuando se estrena la zarzuela en tres actos de Francisco Asenjo Barbieri y Francisco Camprodón *Los diamantes de la corona* en 1854, habían pasado tan sólo tres años desde el triunfo de la primera zarzuela extensa moderna, *Jugar con fuego* de Ventura de la Vega y del mismo compositor, Barbieri. El aclamado éxito de aquella inicial andadura en 1851 de nuestra zarzuela grande estuvo, sin embargo, empañado para el dramaturgo Francisco Camprodón al haber sido acusado de plagio, ya que no constaba en su texto que la zarzuela se inspiraba en un vodevil francés *La comtesse d'Egmont* de J.F. Ancelot y A.B. Decomberouse.<sup>1</sup> A partir de ahí muchos dramaturgos, aunque no todos, se cuidarán de confesar abiertamente su fuente de inspiración, detallando si era obra «traducida», «libremente traducida», «arreglada», o sencillamente «inspirada en...». Es el caso de *Los diamantes de la corona*, como así lo hace constar el autor en la portada cuando subtítulo su obra «zarzuela en tres actos y en verso original de Scribe, arreglada a la escena española por Francisco Camprodón». Y es que Eugène Scribe (1791-1861) fue uno de los autores dramáticos franceses que más se tradujo al español desde el primer tercio del siglo XIX. Decía Larra, ya en 1836, de las comedias de este prolífico dramaturgo francés que «supuesto que se ha de traducir, tradúzcanse comedias de esta especie», y calificaba al autor galo de «divertidísimo Scribe», sin escatimar comentarios de sus piezas como los siguientes: «composición dramática que, si no es de Scribe, es tan graciosa y ligera como si lo fuese», «de ellas nacen, como era de esperar del ingenio de Scribe, multitud de situaciones tan cómicas como interesantes».<sup>2</sup> Durante todo el siglo XIX se tradujeron sus vodeviles que fueron convertidos por nuestros dramaturgos-traductores en sainetes o comedias a las que se les suprimía la música, y por supuesto sus óperas cómicas constituyeron fuente de inspiración para las traducciones y adaptaciones o arreglos de nuestras zarzuelas, como es el caso de la que nos ocupa.

El fenómeno de las traducciones no fue exclusivo de las óperas cómicas francesas a las zarzuelas de nuestro teatro lírico, sino que se produjo asimismo en el teatro declamado. Desde el siglo XVIII ya venía produciéndose una abundancia de las traducciones españolas del teatro francés, y a mediados del XIX en la sociedad española se había desarrollado de tal manera el gusto por la cultura del país vecino hasta el punto que llegó a existir un doble repertorio de obras que se estrenaban paralela y simultáneamente en su lengua original y en la traducida, tanto en el teatro declamado como en el lírico. Es decir, el público español podía presenciar una comedia en su idioma original francés, en su versión declamada traducida y en versión lírica como zarzuela.

Si en el teatro declamado había claras diferencias entre traducción y refundición reflejadas en los derechos de autor, en el caso del teatro lírico se distinguía por un lado entre traducción más o menos fiel al texto original y por otro, adaptación o arreglo a la escena española, variantes de la traslación no tanto textual sino de todos los otros elementos de la representación que primaban la recepción de la obra teatral con el público español. De esta manera se llegó a especificar por parte de los dramaturgos si su adaptación no era una traducción, sino que partía de la inspiración en una obra, nacía del pensamiento de tal o cual otra o simplemente reflejaba alguno de sus personajes, y también si afectaba a toda la obra o solamente a una parte de la misma.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Tres meses después del estreno de la zarzuela de Barbieri y Camprodón, comenzó el escándalo sobre el plagio de la obra al estrenarse, en el teatro de Variedades, *La condesa de Egmont*, comedia traducida de la original francesa *La comtesse d'Egmont* de Jacques F. Ancelot (1794-1894), y Alejo B. Decomberousse (1769-1862) por Ramón de Valladares y Saavedra y Laureano Sánchez Garay. Ramón Barce. «El libreto. Estudio literario de *Jugar con fuego*. Zarzuela en tres actos de F.A. Barbieri». Edición crítica de María Encina Cortizo (Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1992, pp. XXIX-XXXIII).

<sup>2</sup> Mariano José de Larra. «De las traducciones...», *El Español*, 11 de marzo de 1836.

<sup>3</sup> Valgan algunos ejemplos de la década de los cincuenta: *Galanteos en Venecia* (1853), zarzuela en tres actos por Luis de Olona con música de Barbieri, el autor hace constar que «algunas escenas están tomadas de la ópera cómica francesa *La croix de Marie*». En *La cacería real* (1854) con música de Arieta, su autor Antonio García Gutiérrez dice «haber tomado parte del asunto de esta zarzuela de una comedia de Collé titulada *La partie de chasse de Henri IV*». *Catalina* (1854) está tomada en gran parte de *L'étoile du Nord* de Scribe, pero su autor no lo hace constar. *Amor y misterio* (1855), zarzuela en tres actos de Olona con música de Cristóbal Oudrid, dice estar «arreglada del francés a excepción del tercer acto». En *El juramento*, (1858) Olona nos detalla que «el personaje del Marqués está copiado de la ópera cómica francesa *La rose de Peronne*». M<sup>a</sup> Pilar Espín Templado. «Inspiración y originalidad en los dramaturgos de nuestro teatro lírico respecto al teatro francés», *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo* (Francisco Lafarga, Luis Pegenaute, editores). Berna, Peter Lang Ag, International Academic Publishers, 2006, pp.115-128.



Eugène Louis Pironod. *Eugène Scribe, escritor de teatro*. Estampa, litografía basada en una foto del taller de Nadar, hacia 1850 (París, Imp. Bertauts). Departamento de Música, Est.ScribeE.006. Biblioteca Nacional de Francia, París



Anónimo. *Retrato de Jules-Henri Vernoy de Saint Georges, escritor de teatro francés*. Estampa, litografía, siglo XIX. Departamento de Música, Est.Saint-GeorgesJ.H.001. Biblioteca Nacional de Francia, París



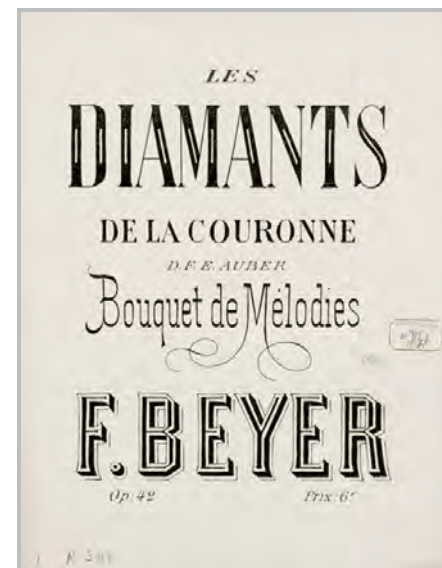
Jacques-François Lanta (composición), Samuel Rowse (grabador). *Retrato de Daniel François Esprit Auber, compositor francés*. Estampa, litografía, siglo XIX (Boston, W.H. Oakes). 8050a.741. Biblioteca Pública de Boston, Estados Unidos

En el caso de la zarzuela, la frecuencia con la que nuestros dramaturgos traducían, o se «inspiraban» en textos del teatro lírico francés se vio favorecida por dos hechos importantes: la formación y frecuentes viajes de los compositores al país vecino, y el paralelismo que ofrece la ópera cómica francesa con la zarzuela española, al compartir su esencia en la alternancia de partes cantadas con las declamadas. Estos arreglos o adaptaciones eran habituales en las versiones de los buenos traductores, como lo fueron la primera generación de dramaturgos románticos como Mariano José de Larra, Antonio García Gutiérrez o Eugenio Hartzenbusch, y posteriormente Ventura de la Vega, Francisco Camprodón, Luis de Olona, entre otros, puesto que al ser escritores de obras originales tenían bien presente que el público al que iba destinada la representación era el español y no el francés y así adecuaban la obra con esmero, pues, siguiendo con la cita de Larra y como él mismo llega a la conclusión: «no es capaz de traducir bien comedias, quien no es capaz de escribirlas originales».

#### EL TEXTO DRAMÁTICO Y LA MÚSICA DE CAMPRODÓN Y BARBIERI: DE LA FUENTE FRANCESA A LA CREACIÓN PROPIA

La zarzuela en tres actos *Los diamantes de la corona* se estrena el 15 de septiembre de 1854 en el Teatro Circo de la Plaza del Rey de Madrid «arreglada» para el público español por Francisco Camprodón (1816-1870), como él mismo califica su traducción-adaptación, de *Les diamants de la couronne*, «opéra-comique en trois actes de Scribe. Musique de M. Auber», que había sido estrenada en París trece años antes, en 1841. Camprodón sigue en términos generales fielmente la trama y desarrollo de la acción de la obra de Scribe y de Jules-Henri Vernoy de Saint Georges. También respeta en su adaptación los mismos personajes, e idénticos son los escenarios donde transcurre la acción. Sin embargo, el dramaturgo español cambia el desarrollo de las escenas en algunos casos, suprimiendo o añadiendo situaciones dramáticas y detalles en los diálogos, y por supuesto no siendo en absoluto fiel a una traducción literal estricta del texto hablado ni del cantado, aunque sí al conjunto y espíritu de la obra de Scribe.

Prueba de la total españolización del texto son las varias expresiones lingüísticas acuñadas en nuestra conversación como dichos proverbiales, muy conocidos en la época y aún en nuestros días, aunque ya mucha gente ignora en la actualidad su procedencia: «Siga su curso la procesión», «En los negocios de Estado, la buena forma es el todo», «Con otro golpe como éste, me eternizo en el poder», «No abre el ministro la boca que no diga un desatino».



Ferdinand Beyer (arreglos). *Bouquets de mélodies pour le piano sur les opéras célèbres: «Les diamants de la couronne», de Daniel-François Auber, op. 42*. Impreso, cubierta (París, Benoît Editor, 1899). Sección de Música, N-5128. Biblioteca Nacional de Francia, París

Cotarelo y Mori, en su indispensable *Historia de la zarzuela*,<sup>4</sup> afirma sin paliativos que Camprodón había hecho un arreglo muy mejorado de *Los diamantes de la corona* de Scribe, con el mismo título. En su opinión «el libreto es bueno, no sólo por el asunto, sino por la habilidad con que está presentado y desenvuelto, y por los personajes, los cuales fueron mejorados en manos del poeta». Y nos cuenta Cotarelo que el dramaturgo catalán nacido en Vich, que vivía en Barcelona dedicado a imponer la afición a la zarzuela en esa ciudad, entregó el texto a Gaztambide para que le pusiera música, pero como a éste no le gustó, se lo pasó a Incenga, quien tampoco se decidió. No ocurrió lo mismo con Asenjo Barbieri, que se ofreció a musicarla, cumpliendo así un deseo perseguido por Camprodón desde hacía tiempo: su colaboración con este compositor madrileño, que luego se convertirá en uno de sus autores preferidos cosechando éxitos en futuras colaboraciones como *El vizconde*, *El diablo en el poder*, *Por conquista* y *El pan de la boda*.

Francisco Camprodón (1816-1870) fue uno de los más destacados autores de zarzuela grande contándose entre sus éxitos *El dominó azul* (1853), con música de Arrieta, pero sobre todo *Marina* (1855), del mismo compositor, obra que ha perdurado hasta nuestros días en el repertorio actual y que fue convertida a ópera por compositor y poeta en 1871.

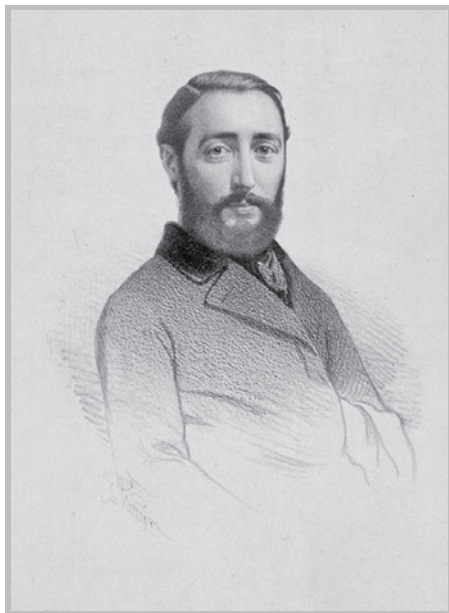
La figura de Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) compositor, musicólogo, historiador, bibliófilo e instaurador de la vida sinfónica en España, será clave en el resurgimiento y ennoblecimiento de la zarzuela. La música de *Los diamantes de la corona* es la versión española de la ópera de Auber, lo que no quita para ser considerada «una de las producciones más interesantes de Barbieri por la maestría en adaptarse a todas las circunstancias de la acción y de la psicología de los personajes, pero también por la unidad que consigue con una música hispana que se pone de relieve ya desde la introducción con el desarrollo de un tipo de lenguaje musical autóctono, utilizado sobre todo en otras obras suyas en un acto».<sup>5</sup> Ejemplo de esta unión de músicas de diversa procedencia

<sup>4</sup> Emilio Cotarelo y Mori. *Historia de la zarzuela*. Madrid, Tipografía de Archivos, 1934, pp. 478-483.

<sup>5</sup> Emilio Casares. *Francisco Asenjo Barbieri. El hombre y el creador*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994, p. 156.



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



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

es patente en el acto segundo cuando el ritmo de polka, propio del mundo de la opereta, con su coro de damas y caballeros tan característicos de la ópera cómica francesa, precede al bolero «Niñas que a vender flores», tema que se universalizó de inmediato, convirtiéndose en una de las piezas más famosas de la producción de Barbieri, que aprovecha las «españoladas» de la partitura de Auber —cualquier tipo de canción con ritmo aparentemente de baile español— para dar carácter auténtico, corregir, y finalmente recuperar estas piezas de inspiración española en la partitura francesa. Asimismo, la canción andaluza muy popularizada desde el famoso Polo de *El contrabandista*, de Manuel García, hace notar el elemento de «lo español» en la música a mediados de siglo, lo que no le impide a Barbieri partir de una línea italiana clara muy en el estilo de Bellini y Donizetti. Barbieri con esta zarzuela demuestra que ya estaba en posesión de toda la técnica musical conocida entonces.

Aunque el desarrollo dramático queda sin cambiar en la versión española, las proporciones temporales no son las mismas y con ellas, la música del texto varía en multitud de escenas. Los episodios líricos ocupan un lugar más importante en la zarzuela que en la ópera cómica que privilegia los episodios hablados. Camprodón parte del verso de Scribe para hacer un texto nuevo en diversas ocasiones, por ejemplo: humaniza, personaliza, y caracteriza a dos personajes de diversa manera: Campomayor y Sandoval (Don Henrique), ya que si en la obra francesa ambos tienen un papel cómico idéntico, Camprodón vierte la comicidad claramente sobre Campomayor en exclusiva.

La manera en la que los autores españoles, escritor y compositor, verdaderos orfebres de la traducción literaria y musical, remodelan una obra, da lugar a un cruce entre las mismas y la razón es esencial: se trata de una obra nueva, de una «creación». Pues si bien parten del modelo de la



Cubierta de «Los diamantes de la corona: zarzuela en tres actos y en verso, original de Scribe, arreglada a la escena española por D. Francisco Camprodón», con dedicatoria manuscrita: «Circo, viernes, 15 de Sept.e 1854 / A su cómplice y amigo Barbieri / el Autor». Impreso, 1854 (Madrid, Imprenta de José Rodríguez) T 233485. Biblioteca Nacional de España, Madrid

Cubierta de la partitura de «Los diamantes de la corona». Impreso, 1854 (Madrid, Pedro Martín, editor). Archivo Histórico de Unión Musical Española-Instituto Complutense de Ciencias Musicales, en depósito en el Centro de Documentación y Archivo-Sociedad General de Autores y Editores (se reproduce por cortesía de Unión Musical Editores SL)

ópera cómica, de una mirada concreta sobre el género dramático-lírico francés, de una apropiación mental de lo que separa y de lo que aproxima a ambas culturas, saben situarse a una distancia sabiamente calculada, distancia suficiente para cambiar de territorio y de identidad.<sup>6</sup>

#### EL DATO HISTÓRICO EN LA ZARZUELA: LA REALIDAD Y LA FICCIÓN

Eugène Scribe lleva a cabo en *Les diamants de la couronne* su firme convicción de que la ópera cómica debe caracterizarse en primer término por su alegría porque el público va a divertirse cuando va a ese teatro; asimismo la representación y los decorados constituyen uno de los atractivos del espectáculo. Italia, Alemania, Rusia, e incluso países exóticos sirven a menudo de espacio para la acción situada casi siempre en un pasado de fantasía. La verosimilitud, el *faire vrai* no preocupa en absoluto al autor francés: la ópera cómica se mueve en la convención dramática. Adaptando a Weber, Scribe y Castil-Blaze no tienen ningún escrúpulo en desplazar la acción de *Der Freischütz*, convertido en Robín de los Bosques desde Bohemia a Yorkshire. Se cuenta que Auber no había leído la novela del abate Prévost antes de escribir su *Manon Lescaut*. Théophile Gautier (1811-1872), escritor y crítico literario coetáneo de Scribe se regocijaba a propósito de *Les diamants de la couronne*, alabando la fantasía del texto por desarrollar «una acción tan inverosímil como la de un cuento de Hoffmann, aunque sin magia ni brujería,... que no tiene necesidad ni de época ni de lugar y que podría situarse en Golconde o en Bohemia, de la misma manera que en Portugal.»<sup>7</sup>

Es así que muchas obras dramático-líricas escritas en el siglo XIX, —óperas, óperas cómicas y zarzuelas— escogen una trama que tiene vinculaciones con la Historia de algún país europeo con el mero fin de que la acción transcurra en un trasfondo histórico que únicamente actúa como pretexto de ambientación de la trama, pero que no impide el falseamiento de la realidad histórica, como es el caso de la zarzuela que nos ocupa.<sup>8</sup> Pero la Historia en el teatro es utilizada de muchas maneras y con diversas finalidades no sólo dramáticas, sino a veces también de conveniencia socio-política. En otras ocasiones el hecho histórico sí conlleva un desarrollo y, en consecuencia una «interpretación» o «visión histórica» del mismo, o también puede utilizarse un hecho histórico remoto con una intención política en el presente.

<sup>6</sup> Isabelle Porto San Martin. *De l'opéra-comique à la zarzuela. Un exemple de traduction musicale: Les diamants de la couronne d'Auber (1841) et Los diamantes de la corona de Barbieri (1854)*. Tours, Université François-Rabelais, 2006, y *De l'Opéra-Comique à la Zarzuela (1849-1856)*. Thèse Doctorale. Université François-Rabelais-Universidad Complutense de Madrid, 2013, pp. 271-312.

<sup>7</sup> Théophile Gautier. *Histoire de l'art dramatique en France depuis de vingt-cinq ans*, 2<sup>a</sup> Serie. París, Édition Hetzel, 1859, p. 104 (traducción directa del original).

<sup>8</sup> De 1854, el mismo año de *Los diamantes de la corona*, es *Catalina* (L. de Olona / J. Gaztambide), cuya acción transcurre en la Rusia de los zares de finales del siglo XVII y asimismo se inspira en una pieza de Scribe, *L'Étoile du nord*, en el golfo de Finlandia, durante la batalla que libran las tropas del zar ruso Pedro el Grande contra Suecia, e inventa, contra toda verosimilitud histórica, una historia de amor entre el Zar, disfrazado de carpintero y oculto en un pueblo finlandés, y una huérfana aldeana, Catalina, que se sabía predestinada a protagonizar un gran acontecimiento histórico, como será su matrimonio con el Zar. Recordemos cómo Ramos Carrión y Vital Aza, en otra época posterior de la zarzuela grande, en 1891, elegirán otro tema de la tradición folclórica: el monarca disfrazado para conocer a su pueblo y enamorado de una aldeana a la que hará reina desposándola en *El rey que robó* con música de Chapi.



Anónimo (Escuela Portuguesa). Retrato de la infanta María Francisca Benedita de Braganza, princesa de Brasil. Óleo sobre lienzo, siglo XVIII (antes de 1777). Colección particular (Portugal)



Corona de la cantante francesa Hortense Schneider. Orfebrería de oro, diamantes, piedras preciosas, perlas y terciopelo. Colección privada, París



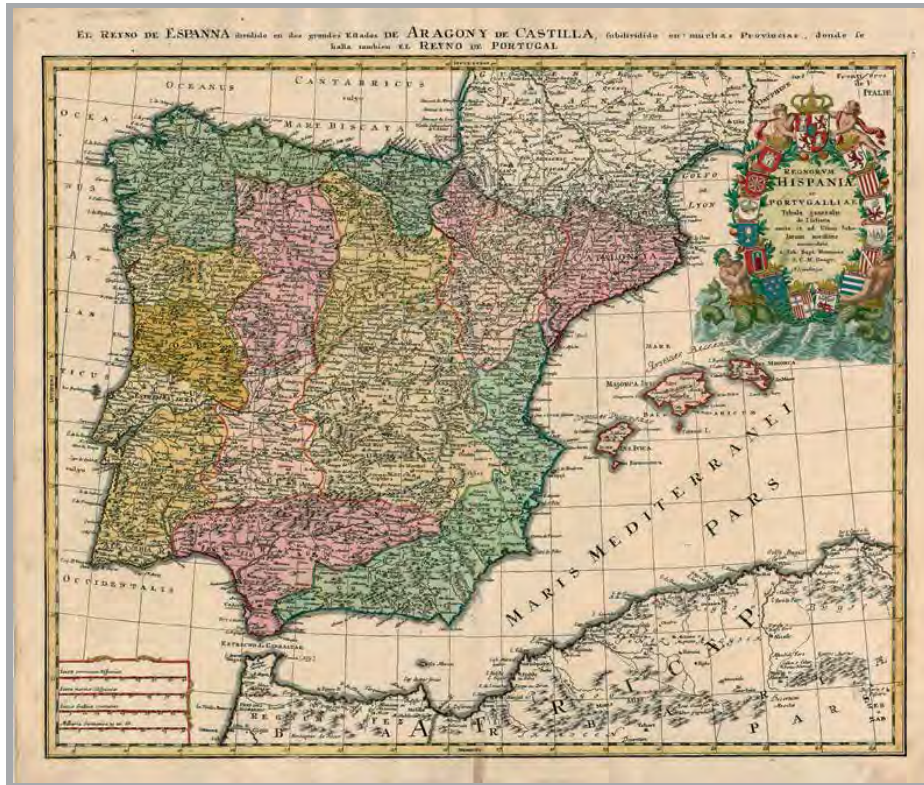
Anónimo. Retratos de los reyes de Portugal, Pedro III y María I con corona y centro. Óleos sobre lienzo, segunda mitad siglo XVIII. Colección particular (Portugal)

Es evidente que nuestros autores del teatro lírico siguen muy de cerca las óperas cómicas francesas (traducidas, inspiradas o adaptadas) durante la primera etapa de nuestra zarzuela grande moderna. Ejemplos de estas obras son *El dominó azul* (1853, Camprodón y Arrieta), *Catalina* (1854) y *Los Magyares* (1857), ambas de Luis de Olona y Joaquín Gaztambide, o *Los circasianos* (1860), también de Luis de Olona y Arrieta (en el Cáucaso, siglo XIV), cuyos argumentos sitúan la acción en cualquier corte europea donde se desarrolla el enredo amoroso en un ambiente cortesano.

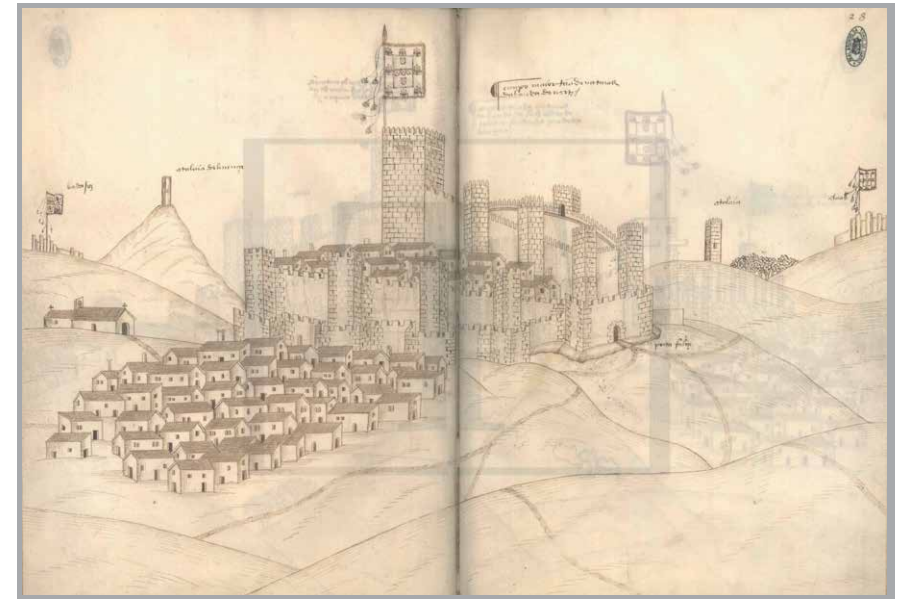
En la acotación inicial de *Los diamantes de la corona* se nos dice: «La escena se supone en Portugal, en 1777, después del reinado de José I, y durante la minoría de su hija María Francisca» —se refiere a la infanta María Francisca Benedita de Braganza (1746-1829). Se utiliza el dato histórico real falseándolo, ya que si bien 1777 es la fecha de la muerte del rey Don José y también es cierto que hereda el trono su hija, que reinará como María I de Portugal. Pero la infanta cuando murió su padre, el rey, tenía 43 años y ya estaba casada con el infante Don Pedro de Braganza, su tío —el hermano de su padre—, que ejercería como rey consorte con el nombre de Pedro III. Así que toda la elección de marido de la reina en el tercer acto de la zarzuela es pura fantasía.

En la historia de Portugal, con el reinado de María I, comienza lo que se denomina *viradeira*, un movimiento de vuelta al pasado, hacia el período anterior al todopoderoso marqués de Pombal, ministro plenipotenciario durante el reinado anterior, polémica figura que atacó a la vieja monarquía y emprendió la reforma de la vida portuguesa. La reina María, que no había simpatizado con Pombal durante el reinado de su padre, lo expulsó de la corte y devolvió a los nobles sus antiguos privilegios y participación en la política, nombrando a dos representantes de la alta nobleza, el marqués de Angeja y el vizconde de Vila nova de Cerveira como nuevos ministros, que ejercerán como pésimos administradores. ¿Sirvió de inspiración alguno de ellos al personaje teatral que encarna la figura cómica del e ineficaz Conde de Campomayor?

La personalidad de María I de Portugal se adecua al personaje dramático creado por Scribe y secundado por Camprodón ya que fue una reina culta, inteligente y discreta, caritativa y sumamente pía —de hecho ha pasado a la Historia con el apodo de María la Piadosa—, caracterizándose por su preocupación por las mejoras sociales, culturales y obras piadosas lo que hizo de este periodo



Georg Braun. *Regnorum Hispaniae et Portugalliae*. Impreso, a color, siglo XVI (*Civitates Orbis Terrarum*, s.l., s.a.). Sección de cartografía, R/22249 (1) Pl 2. Biblioteca Nacional de España, Madrid



Duarte de Armas. *Conjunto arquitectónico del poblado y castillo de Campomayor, Portalegre (O livro das fortalezas)*. Códice A, f. 28. Dibujos a tinta sobre pergamino, hacia 1509-10. CF-159. Archivo Nacional Torre do Tombo, Lisboa

una época, devota, aristocrática y acomodada.<sup>9</sup> La ceremonia de proclamación y su juramento como reina constituyó, en opinión de sus contemporáneos, uno de los acontecimientos celebrados con más pompa y más festejados de la monarquía y una fuente de indiscutible alegría para el pueblo portugués, según queda históricamente documentado.<sup>10</sup>

Pero dejémosnos de «historias», pues toda similitud o paralelismo que queramos establecer entre la historia real y esta zarzuela falsamente «histórica» sería por nuestra parte imitar a Scribe y a Camprodón en la invención de otro cuento; no nos engañemos acerca de estos diamantes: se trata sin duda de un cuento repetido en la tradición de la literatura indoeuropea: la reina, favorecedora de los pobres, empeñando las riquezas de la monarquía en pro de la mejora de su pueblo, motivo folclórico que sí se avenía a la piadosa figura histórica de María I de Portugal. No olvidemos que tampoco venía mal esta propaganda favorable a la monarquía de ambos países debilitada en las fechas de sus respectivos estrenos. En Francia la revolución de 1830 había instaurado la monarquía constitucional con Luis Felipe de Orleáns, que prestaba juramento ante la Cámara el 9 de agosto de ese mismo año. En España, en 1854 comienza el bienio progresista con Espartero en el poder, es un momento delicado en la política española con tensiones sociales que ponen en peligro la monarquía. El 11 de agosto de ese año la reina convocaba las Cortes constituyentes con solo una cámara, la de los diputados del Congreso, que abordó la renovación de un estado burgués moderno y parlamentario, pero los disturbios populares continuaron hasta 1856. Barbieri alude a las barricadas y tiros que se oían desde su casa en la Carrera de San Jerónimo, cuando estaba componiendo la música de *Los diamantes de la corona*.

<sup>9</sup> Bajo su reinado se levantaron grandes construcciones devotas como la Basílica de la Estrella en Lisboa, el santuario del Señor de los Remedios, de Lamego, la iglesia del Buen Jesús, en Braga, el inmenso convento de Santa Clara de Vila do Conde, y el inmenso hospital de San Antonio junto con la Iglesia de la Orden Tercera de San Francisco en Oporto. Además de los teatros de Lisboa y Oporto, la Academia de Ciencias (José Hermano Saraiva. *Historia de Portugal*, Madrid, Alianza Editorial, 1989).

<sup>10</sup> Luís de Oliveira Ramos. *D. Maria I*. Lisboa, Círculo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2007.



En fin, en ambos países la narración de una reina compasiva y preocupada por ayudar al pueblo, hasta el punto de fundir el tesoro real para socorrer a los necesitados era propaganda favorable al asentamiento de las incipientes monarquías parlamentarias europeas.

#### EL ESTRENO Y SU ACOGIDA POR EL PÚBLICO

El estreno de *Los diamantes* fue acompañado de gran éxito —permaneció en cartel 27 representaciones— al que contribuyó no poco la interpretación de los famosos de entonces, como el tenor Manuel Sanz ya conocido por el público del Teatro Circo y las jóvenes hermanas Clarice y Carolina di Franco, que en la temporada anterior de 1853-54, formaban parte de la compañía de la zarzuela en el Teatro Principal de Barcelona, y que con ocasión de esta zarzuela se presentaron al público madrileño. Italianas de nacimiento, pero educadas en Sevilla, desempeñaron respectivamente los papeles de la reina de Portugal, y de la hija del primer ministro, Conde de Campomayor, Diana. Según la prensa del momento, «con gusto, elegancia y sencillez pusieron en escena los personajes que representaban con el tino de artistas privilegiadas».

Ya en el siglo XX la obra se repuso en contadas ocasiones, entre las que destaca la de 1939, en el desaparecido Teatro Fontalba de la Gran Vía de Madrid. Y en 2010, José Carlos Plaza la repuso, con gran brillantez, en este Teatro de la Zarzuela, el magnífico montaje que el público actual va a tener la oportunidad de disfrutar de nuevo. Y es que esta alegre zarzuela es un ejemplo perfecto de la mezcla de cuento, tema pseudohistórico y comedia sentimental.

Precisamente en el sincretismo de todos esos elementos estriba la gracia de esta zarzuela decimonónica, pues al uso del teatro romántico se desarrolla la acción en un pasado histórico concreto, aunque falseado: «en Portugal en 1777, después del reinado de José I». Sus personajes, aristocráticos y regios, se mezclan con bandidos —prototipo del personaje pintoresco romántico— que se convierten en «buenos» al frente de una reina disfrazada, que se hace pasar sucesivamente por sobrina del jefe de la banda en el primer acto, dama aristocrática en el segundo, hasta recuperar su verdadera identidad como reina en el tercero. Comedia sentimental, pues el amor rompe las barreras sociales, ya que el Marqués de Sandoval se enamora de Catalina, creyéndola a la cabeza de la cuadrilla de los falsificadores de joyas, ignorando que era la reina, hasta que se produce la «anagnósis» o descubrimiento desenmascarado al final de la obra, al estilo del más puro drama romántico.

También la reina, contraviniendo todas las normas del protocolo, escoge como consorte a Sandoval, después de conseguir una pragmática que autorice su libre elección para escoger marido. El ocultamiento de personalidad, asimismo se lleva a cabo en el jefe de los bandidos, Rebolledo, que mediante el disfraz, suplanta otras personalidades, pues pasará de jefe de la cuadrilla (primer acto), a mayordomo de Catalina, (segundo acto) y a ministro de ésta cuando ya aparece públicamente como reina de Portugal (tercer acto). Acción, disfraces, encuentros, desenmascaramientos y aventuras que se desarrollan en una diversidad de escenarios tan apreciados en el todavía reciente teatro romántico: ruinas, montañas, grutas, en medio de horrible tempestad en el primer acto, alrededor de Coimbra, para pasar en el segundo acto al salón de la quinta del ministro, y en el tercer acto al Palacio Real en Lisboa. Sin embargo, las escenas cómicas y el final feliz con el ensalzamiento de la bondad de la monarquía, que con su magnánima generosidad alivia la pobreza del pueblo, priva de cualquier sombra de dramatismo romántico a esta zarzuela cómica con desarrollo y final de cuento infantil.

Dato histórico, fantasía y folclore devienen ilusión dramática dentro de la convención escénica con el exclusivo fin de que disfrutemos con una historia divertida y de final feliz, que era la principal pretensión, si no la única, de sus autores. Y esto fue precisamente lo que lograron en el público del siglo diecinueve, y con toda certeza ahora, con nosotros, dos siglos después, trasladándonos a esa esfera de soñada inverosimilitud de evasión y fantasía infantil, tan necesaria en el ser humano de toda época a la que un buen y «brillante» espectáculo, como el que vamos a presenciar, nos transporta.



Vestuario de Anna Thillon en el papel de Catalina (bandolera y reina) en «*Les diamants de la couronne*», de Scribe, Saint-Georges y Auber. Estampas, aguafuertes a color (París, Hautecœur-Martinet Editores, 1841). Biblioteca-Museo de la Ópera, BMO C-261 (15-1455 y 1457). Biblioteca Nacional de Francia, París



Vestuario de François-Louis Henri y Aquille Ricquier en los papeles de Rebolledo y Campomayor en «*Les diamants de la couronne*», de Scribe, Saint-Georges y Auber. Estampas, aguafuertes a color (París, Hautecœur-Martinet Editores, 1841). Biblioteca-Museo de la Ópera, BMO C-261 (15-1456 y 1459). Biblioteca Nacional de Francia, París



Pierre-Luc-Charles Cicéri. *Decorado teatral con ruinas del Palacio de la Inquisición en Madrid*. Dibujo con tinta marrón y acuarela sobre papel, 1809. Donación de Mrs. Donald M. Oenslager, 1982.75:182. © The Morgan Library and Museum, Nueva York



Charles Percier. *Decorado teatral con gruta y bosque*. Dibujo a lápiz y acuarela sobre papel, sin año (antes de 1835). Colección particular, Gran Bretaña



Frances Soler Rovirosa. *Decorado teatral con palacio*. Dibujo sobre papel y aguada en colores, 1881. Sección de estampas, DIB/15/82/25, 26, 27. Biblioteca Nacional de España, Madrid



Giorgio Busato. *Decorado teatral con fuente y castillo*. Dibujo a lápiz y acuarela sobre papel, hacia 1868. Museo del Teatro de Almagro, Ciudad Real

















# TEXTO

Versión escénica de  
**José Carlos Plaza**

Edición de la partitura de  
**Emilio Casares Rodicio**

Edición del texto  
**Olivia García Balboa**

## ACTO PRIMERO

*El teatro representa las ruinas de una capilla subterránea en medio de una montaña; en el fondo una escalera medio derruida que baja de lo alto: a la izquierda, la entrada de un subterráneo oculto entre rocas; a la derecha una entrada perfectamente disimulada. Tempestad en la parte de afuera.*

### ESCENA I

*Una porción de BANDIDOS fumando, medio echados, y al subir el telón se van levantando.*

### MÚSICA. N.º 1. INTRODUCCIÓN Y CORO DE MONEDEROS

#### CORO

Vuelta al trabajo  
basta de holgar,  
que en los crisoles  
hierva el metal.  
En el silencio  
y oscuridad  
nuestra grande obra  
va a terminar.  
Desde hoy podemos,  
sin miedo ya,  
nuestras fortunas  
asegurar.

Vuelta al trabajo  
basta de holgar,  
que en los crisoles  
hierva el metal.

Poco nos falta  
para acabar;  
sobre los yunques  
siga el plan, plan.  
Plan, plan, ¡jah!

Al que vemos dominado,  
del vil oro por la fiebre,  
del vil oro por la fiebre, ¡jah!  
con un oro simulado,  
se le da gato por liebre.

Que los falsos monederos  
hijos son de Belcebú,  
pues sin minas ni mineros  
va con ellos el Perú.  
*(Desaparecen todos hacia los subterráneos.)*

## ESCENA II

*El MARQUÉS DE SANDOVAL aparece en lo alto de la escalera.*

### N.º 2. ARIA

#### SANDOVAL

¡Ah!  
Que estalle el rayo, que brame el trueno,  
que se desgaje de lluvia un mar,  
en mi camino siempre sereno,  
de la fortuna voy al azar.  
Mas si unos ojos de sol  
fijan sus rayos en mí,  
o de tez fresca el arbol  
o de unos labios de alhelí,  
entonces sí,  
que no hay remedio para mí.  
Animado de repente  
el latido de mi vida,  
con el alma estremecida  
de esperanza y de placer,  
son los ojos que me quieren  
el espejo en que me miro,  
y hallo un cielo donde aspiro  
un aliento de mujer.

#### HABLADO

#### SANDOVAL

Parece que ya cesaron  
los truenos; sí, ¡voto a San...!  
Con el maldito huracán  
mis caballos se asustaron.  
Temiendo que el conductor  
cometiese un desacierto,  
una pobre ermita advierto  
y entro en ella de rondón.  
Llamo, grito, ni por ésas;  
y esperando a ver si escampa,  
observo abierta una trampa  
entre las ramas espesas;  
pero salieron fallidos  
mi cálculo y mi proyecto,  
pues esto tiene el aspecto  
de una cueva de bandidos.  
*(Se oyen los martillazos de los MONEDEROS.)*  
¡Oiga! ¿Qué es este trasiego?  
Pues en ocasión pareja  
el buen sentido aconseja  
tomar las de Villadiego.  
*(Al dirigirse a la escalera ve a los BANDIDOS que bajan y va a esconderse a la izquierda.)*

**ESCENA III**

*REBOLLEDO en lo alto de la escalera; ANTONIO y detrás MUÑOZ, bajando una maleta.*

REBOLLEDO  
Ya pueden echarle un galgo al coche; ¡buen tumbo dio!

SANDOVAL  
(Pues aquí me escondo yo hasta ver por dónde salgo.)

REBOLLEDO  
¿Estas ahí todavía?  
A ver si bajas, Antonio.

ANTONIO  
Si pesa más que el demonio esta maleta.

SANDOVAL  
(Es la mía.)

REBOLLEDO  
¿Qué ha de pesar, si es un lío?

ANTONIO  
Tómala a pulso y verás.

REBOLLEDO  
Ojalá pesara más.  
¿Y el criado?

ANTONIO  
Huyó.

SANDOVAL  
(Es el mío.)

ANTONIO  
Qué buena ocurrencia ha sido haberlo desvalijado.  
Porque al fin tanto ganado...

SANDOVAL  
(¡Para mí tanto perdido!)

REBOLLEDO  
¿Qué contiene?

ANTONIO  
Algunos duros, trajes, papeles, enseres, seis retratos de mujeres y cuatro mazos de puros.

REBOLLEDO  
¡Buen tabaco!

ANTONIO  
¡Cosa fina!

REBOLLEDO  
Vuelve a cerrar la maleta, sin tocar ni una peseta, hasta que esté Catalina.

ANTONIO  
Sólo dos veces aquí ha venido esa doncella. Vamos a ver: ¿quién es ella para mandarnos así?

REBOLLEDO  
¿Quién es? ¡Voto a Belcebú! Antonio, es sobrina mía, hija de uno que valía más que ciento como tú.

ANTONIO  
Si él viviese todavía, habría tiros como antes, y no haríamos diamantes trabajando noche y día. Como no nos viene a ver más que muy de tarde en tarde...

REBOLLEDO  
Antonio, sólo un cobarde habla mal de una mujer.

ANTONIO  
Si no es que yo hable mal de ella. ¡Dios me libre de ultrajarla! Soy el primero en hallarla tan discreta como bella. ¿Te acuerdas cuando chiquita que entre nosotros andaba, con qué gracia nos cantaba nuestra canción favorita, que nos daba aquel placer...? «La blanca luna vertía...».

REBOLLEDO  
No la olvidó: todavía la tarareaba ayer. Has de saber, que mi hermano quiso, viendo su talento, educarla en un convento como a hija de un soberano: hoy su instrucción, y su porte y hermosura singular la han hecho muy buen lugar en la nobleza y la corte; y esa posición propicia, que de vernos la retrae, la utiliza, si uno cae en manos de la Justicia.

Sabéis que una inicua ley manda que sea ahorcado todo el que en cobre dorado haga el retrato del rey. Yo, industrial de profesión, aprovechando mis ratos, hice de él muchos retratos de la forma de un doblón. Hete aquí, que a lo mejor, mi industria llegó a noticia del ministro de justicia, conde de Campomayor; y hallándome sin arrimo, ni protección, ya se ve, me condenaron...

ANTONIO  
¿A qué?

REBOLLEDO  
Nada: a servir de racimo. Daba ya la primera hora de mi postrera jornada, cuando en la noche callada una mano bienhechora a mi jergón se avvicina: levantarme me mandó...

ANTONIO  
¿Y te libró?

REBOLLEDO  
Me libró.

ANTONIO  
¿Y fue tal vez...?

REBOLLEDO  
Catalina.  
Y desde aquel día, aquí guardo del favor la huella: no soy yo quien manda en ella, es ella quien manda en mí.

ANTONIO  
¿Conque hoy viene a vernos?

REBOLLEDO  
Sí.

Por la subterránea vía que da paso a la abadía, que está a una milla de aquí. Llegó en un coche cubierto: ¡si vieras con qué cumplido a recibirla han salido los monjes de San Huberto! Quedó en que vendría a veros, a inspeccionar el trabajo: conque tira del badajo y que suban los obreros.

ANTONIO  
¡Rebolledo! ¡Traición!  
(Encuentra a SANDOVAL oculto tras una roca.)

SANDOVAL  
¡Atrás, canalla! ¡Abrid paso!  
(Tirando del sable.)

REBOLLEDO  
Rinde la espada, o te abraso.  
(Salen los OBREROS y cogen a SANDOVAL.)

REBOLLEDO  
Responde sin dilación.  
¿Cuáles eran tus deseos?  
¿A qué has penetrado aquí?

SANDOVAL  
¿Y eso qué te importa a ti?

REBOLLEDO  
¡Llévadle abajo!

**ESCENA IV**

*Dichos y CATALINA.*

CATALINA  
Teneos.

REBOLLEDO  
¡Catalina!

TODOS  
¡Catalina!

SANDOVAL  
¡Belleza más singular!  
¡Qué poder particular tiene que así les domina!

CATALINA  
¿Quién eres? ¿Cómo te llamas?

SANDOVAL  
El marqués de Sandoval.

CATALINA  
Es nombre que en Portugal conocen todas las damas. ¿Y si te doy malos tratos? ¿Qué trae en su equipaje?

REBOLLEDO  
Trajes, valonas de encaje, papeles, oro y retratos. Se sacarán si queréis.

CATALINA  
De mujeres, ¿no es verdad?  
No tengo curiosidad:  
¡devolvérselos podéis!  
Ved qué tiene en la cartera.

REBOLLEDO  
Un salvoconducto en blanco,  
para darle paso franco  
por el reino y la frontera,  
a él y a su comitiva,  
firmado por el señor  
conde de Campomayor.

CATALINA  
¿Te acuerdas de él?

REBOLLEDO  
Mientras viva.

CATALINA  
Guardad ese documento,  
que puede sernos preciso.

REBOLLEDO  
Toma, Antonio, de comiso.

CATALINA  
Después os diré mi intento.  
¿Rebolledo?

REBOLLEDO  
¿Qué mandáis?

CATALINA  
Los trabajos consabidos,  
¿cómo se hallan?

REBOLLEDO  
Concluidos:  
podéis verlos si gustáis.

SANDOVAL  
(¡Vamos; yo estoy asombrado!  
¡qué ladrones tan galantes!)

REBOLLEDO  
Vedlos, señora.  
(*Mostrando una caja.*)

SANDOVAL  
(¡Diamantes!  
¡A cuantos habrán limpiado!)

CATALINA  
Bien; muy bien: veo cumplida  
esa ilusión seductora;  
y es justo daros ahora  
la recompensa ofrecida.

Y en prueba de gratitud  
a vuestra fidelidad,  
por mi cuenta, antes echad  
un brindis a mi salud.  
(*REBOLLEDO les da vino.*)

ANTONIO  
Venga vino a troche y moche;  
y que nuestra ama agraciada,  
nos cante nuestra balada  
de los hijos de la noche.  
Vuestra canción esperamos.

CATALINA  
Pues cumplisteis bien, es justo  
que Catalina os dé gusto.

ANTONIO  
A punto el coro.

TODOS  
Ya estamos.

### MÚSICA. N.º 3. BALADA

CATALINA  
En noche callada vertía la luna  
su blanco fulgor,  
y alumbra su rayo  
la negra fortuna  
de un triste amador.  
Buscando la muerte corría perdido  
de un bosque a través,  
y envuelto es las sombras escúchase un ruido  
debajo de sus pies.

CORO  
Es media noche ya.

CATALINA  
¿Qué será?  
Al que en pobreza extrema  
llore su afán,  
los hijos de la noche  
le salvarán.

CORO  
Al que en pobreza extrema  
llore su afán,  
los hijos de la noche  
le salvarán.

CATALINA  
Con alma atrevida del bosque en el seno  
audaz penetró,  
y al día siguiente, de dádivas lleno,  
alegre volvió.  
La ingrata belleza, sedienta de goce  
adora hoy en él;

y desde aquel día, en dando las doce  
exclama el doncel.

CORO  
Es media noche ya.

CATALINA  
¿Qué será?  
Al que en pobreza extrema...

CORO  
Al que en pobreza extrema  
llore su afán,  
los hijos de la noche  
le salvarán.

HABLADO

SANDOVAL  
(A mí mismo me enajena  
su manera de cantar;  
es cosa particular;  
tiene una voz de sirena.)

CATALINA  
(*A los BANDIDOS.*)  
Id ahora a derribar  
los hornos y el material.  
(*Vanse.*)

ESCENA V  
CATALINA, SANDOVAL y REBOLLEDO.

CATALINA  
Llegó tu vez, Sandoval,  
¿Qué me tienes que contar?

SANDOVAL  
Te lo diré sin rebozo:  
en cualquier otra ocasión  
seguir en esta prisión  
me llenarían de gozo:  
porque con tal que tú fueras  
tierna carcelera mía,  
pasara en tu compañía  
toda mi vida.

CATALINA  
(*Con ironía.*)  
¿De veras?

REBOLLEDO  
¡Háblala más comedido!

SANDOVAL  
Yo no sufro, ¡voto a tal,  
que a un noble de Portugal  
dicte leyes un bandido!

REBOLLEDO  
Por buenas o malas vías  
las tendrás que obedecer.

SANDOVAL  
Eso es lo que falta ver.

CATALINA  
Tengan paz sus señorías.  
(*Me place su arranque fiero.*)  
Prosigue tu relación.

SANDOVAL  
Sigo y te pido perdón,  
si estuve ante ti grosero.  
Fui a París, y en lo mejor  
recibí una carta urgente  
del buen ministro y regente  
conde de Campomayor,  
que de nuestra monarquía  
ejerce la autoridad,  
mientras la menor edad  
de nuestra reina María.

CATALINA  
Ése es uno de los tres  
regentes de Portugal.

SANDOVAL  
Es mi tío.

CATALINA  
¡Buen caudal!  
Me alegro mucho, Marqués.

REBOLLEDO  
Si cayera en poder mío  
me la había de pagar:  
él fue quien me mandó ahorcar.

SANDOVAL  
¡Ay! Los golpes de mi tío.  
Tiene una hija, de hermosura,  
según dicen, soberana.

CATALINA  
La cual se llama Diana.

SANDOVAL  
¿La conoces por ventura?  
Sabrás que es muy bella.

CATALINA  
Así  
todo el mundo lo asegura:  
la educa en Extremadura:  
nunca en la corte la vi.

SANDOVAL  
Jamás ha ido, en efecto;  
antes de partir, quedó  
concertado entre ella y yo  
un casamiento en proyecto.

CATALINA  
Y siendo mañana el día  
que él se sirvió señalar,  
me faltan para llegar  
treinta leguas todavía.

SANDOVAL  
De veras, ¿eh?

CATALINA  
Un cortesano  
que constante a ella se arrima.

SANDOVAL  
No, yo conozco a mi prima:  
perderá su tiempo en vano.

CATALINA  
Ve, pues, con dos condiciones  
que me has de jurar aquí.

SANDOVAL  
Dulces serán para mí,  
cuando tú me las impones.

CATALINA  
La primera es el callar,  
hasta a tu mejor amigo,  
cuanto aquí pasó conmigo.

SANDOVAL  
Tranquila puedes quedar.

CATALINA  
La segunda es que jamás  
me debas reconocer  
cuando me vuelvas a ver.

SANDOVAL  
Ésa me costará más.

CATALINA  
Pues también ésa te pido.

SANDOVAL  
La cumpliré, aunque no son  
rasgos de tal perfección  
para echarlos en olvido.  
¿Crearás que tengo un pesar  
de ausentarme de tu lado?

CATALINA  
¿Pues no estás enamorado?

SANDOVAL  
No lo osaría afirmar;  
y hasta celos me asaltan  
de que no viendo tus ojos,  
voy a correr con enojos  
las treinta leguas que faltan.

#### MÚSICA. N.º 4. TERCETO

CATALINA  
No es tu prima la más bella...

SANDOVAL  
Lo he creído así hasta ayer;  
pero al verte antes que a ella  
he enmendado el parecer.

CATALINA  
¿De qué viene, caballero,  
ese cambio de opinión?

SANDOVAL  
De tu rostro, que hechicero  
me ha llegado al corazón.

REBOLLEDO  
Ni a tu hidalguía  
ni a tu nobleza,  
se le permíte  
tanta franqueza.  
Ni estés con ella  
tan temerario,  
de lo contrario,  
habrá un motín.

SANDOVAL  
Manda que calle  
ese mastín.

CATALINA  
Guarde silencio,  
seo Valentín.

SANDOVAL  
Si viviendo entre estos viles  
te prendiesen...

CATALINA  
Bien: ¿y qué?

SANDOVAL  
Que no son los alguaciles  
nada atentos.

CATALINA  
Ya lo sé.

SANDOVAL  
¡Si en las garras tú cayeras

de la Santa Inquisición!...

CATALINA  
Me tostarán y tú fueras  
quizá a ver mi ejecución.

REBOLLEDO  
Yo no tolero,  
no, ¡voto a Cribas!,  
suposiciones  
tan ofensivas.  
Tales absurdos  
debes callarle,  
sin augurarle  
muerte tan ruin.

SANDOVAL  
Manda que calle  
ese mastín.

CATALINA  
Guarde silencio  
seo Valentín.

SANDOVAL  
Si viviendo entre estos viles  
te prendiesen...

CATALINA  
Bien: ¿y qué?

SANDOVAL  
Que no son los alguaciles  
nada atentos.

CATALINA  
Ya lo sé.

SANDOVAL  
¡Si en las garras tú cayeras  
de la Santa Inquisición!...

CATALINA  
Me tostarán y tú fueras  
quizá a ver mi ejecución.

REBOLLEDO  
Yo no tolero,  
no, ¡voto a Cribas!,  
suposiciones  
tan ofensivas.  
Tales absurdos  
debes callarle,  
sin augurarle  
muerte tan ruin.

SANDOVAL  
Manda que calle  
ese mastín.

CATALINA  
Guarde silencio  
seo Valentín.

SANDOVAL  
¡Ah! No creas, ¡ay!, que viera  
yo tu martirio en calma.  
La llama de tu hoguera  
me abrasaría el alma.  
Si el infortunio crudo  
en ti se ceba un día,  
a tu beldad de escudo  
mi vida servirá.

CATALINA  
¡Ah! Resuena lisonjera  
su voz en mis oídos  
y, por la vez primera,  
la siento en mis latidos.  
Por más que el labio mudo  
disfrace su alegría,  
del alma mía dudo  
si la revelará.

REBOLLEDO  
Me temo que el tronera  
se va a llevar la palma,  
pues por la vez primera  
le da un ataque al alma.  
Si disgustarme pudo  
su enfática hidalguía,  
al ver que la ama, dudo  
si le aborrezco ya.

SANDOVAL  
Aquí hay mil riesgos,  
créeme a mí:  
ven y al peligro  
yo pondré fin.

CATALINA  
En este trance,  
créeme a mí,  
no hay más peligro  
que oírte a ti.

SANDOVAL  
En mi brazo ten confianza  
niña bella:  
de mi norte y mi esperanza  
sé la estrella.  
Sin tus ojos, mi querida,  
de mi vida, ¿qué será?

REBOLLEDO  
Que el chocolate se enfriará.

CATALINA  
Que ese capricho se olvidará. ¡Ah...!

SANDOVAL  
Nunca olvidarte mi amor podrá. ¡Ah...!

HABLADO

SANDOVAL  
¿Qué me dices?

CATALINA  
Que es urgente  
partir como una centella.  
No por ti, sino por ella...  
La pobre estará impaciente.

SANDOVAL  
Catalina...

CATALINA  
Rebolledo,  
devolvedle su carruaje,  
y que siga su viaje.

REBOLLEDO  
Aunque quisiera, no puedo.

CATALINA  
Preparadlo a toda costa.

REBOLLEDO  
Señora, cayó en el río.

CATALINA  
Pues entonces dadle el mío  
hasta la primera posta.

SANDOVAL  
¡Su carruaje! Estoy perplejo.

CATALINA  
Parte, conviene a los dos.

SANDOVAL  
Antes del postrer adiós  
quisiera darte un consejo.  
Es arriesgado tu oficio.

CATALINA  
Tiene el riesgo su placer.

SANDOVAL  
(¡Esta singular mujer  
me haría perder el juicio!...)

SANDOVAL  
Te prenderán.

CATALINA  
¡Desatino!

SANDOVAL  
Mi tío te ahorcará.

CATALINA  
Yo sé quién le ablandará.

SANDOVAL  
¿Quién?

CATALINA  
Su hija y su sobrino.

SANDOVAL  
¿Contarás conmigo?

CATALINA  
¡Pues!

SANDOVAL  
¿Nada exiges?

CATALINA  
Lo tratado.

SANDOVAL  
Adiós, ángel descarriado.

CATALINA  
Adiós, galante Marqués.  
(Vase el MARQUÉS y le sigue  
REBOLLEDO con la maleta.)

**ESCENA VII\***  
CATALINA, sola.

CATALINA  
He aquí una grata impresión  
debida sólo al azar:  
me empezaba a interesar  
su buena conversación.  
Una extraña simpatía  
estableció de repente  
cierta mágica corriente  
entre aquella alma y la mía.  
¡Se quedará en embrión  
esta agradable aventura!  
Si él me amara..., ¡qué locura!  
No sueñes más, corazón.

**ESCENA VIII**  
CATALINA, ANTONIO y MONEDEROS.

ANTONIO  
La fábrica está deshecha:

\* Escena VII: en los impresos del texto de Francisco Camprodón, de 1854 y 1903, no existe la Escena VI, tratándose en este caso sólo de un error tipográfico, no de una omisión de texto.

hornillos, moldes y pasta.  
Mandad otra cosa.

CATALINA  
Basta.  
Estoy más que satisfecha.  
Aunque aún hay tiempo, ¡atención!

El Gobierno ha dirigido  
un ejército aguerrido  
en vuestra persecución.  
Una arca hallaréis allí;  
(Señala el lugar por donde ha venido.)  
traedla: en ella contados  
tenéis en buenos ducados  
los premios que os ofrecí.  
El salvoconducto en blanco,  
que quitamos al Marqués,  
hasta el confín portugués  
os abrirá paso franco.  
Hay grave riesgo, os lo advierto:  
por si evitarlo queréis,  
hábitos allí tenéis  
de monjes de San Huberto.

ANTONIO  
Benedicidnos a lo menos  
antes de nuestra partida.

CATALINA  
Basta ya de mala vida:  
pues sois ya ricos, sed buenos.  
(Vase, y se cierra tras ella la puerta secreta.)

**ESCENA IX**  
Dichos y REBOLLEDO, que baja  
precipitadamente.

**MÚSICA. N.º 5. FINAL DEL ACTO PRIMERO**  
(KIRIE)

REBOLLEDO  
Pronto amigos, pronto amigos,  
ojo al Cristo  
que se acercan enemigos:  
los he visto.  
Mucha tropa de ruin traza  
se avecina,  
con aspecto que amenaza  
degollina.  
Toda es gente de bigote  
y de denuedo;  
con mosquete y chafarote  
que da miedo.  
Tras su jefe decidido,  
en larga hilera  
van, cual perros que han olido

la huronera.  
Y en este trance,  
cómo salvarnos,  
cómo escaparnos  
no acierto yo.

CORO  
No tengáis miedo,  
seo Rebollo, que Catalina  
ya lo previó.  
Tenemos hábitos  
de San Huberto,  
y ellos, de cierto,  
nos salvarán.  
A vos os toca  
burlar su intento,  
pues del convento  
seréis guardián.

REBOLLEDO Y CORO  
Vengan los hábitos,  
que a llegar van.  
(Vanse hacia la izquierda, llevándose la  
caja.)

**ESCENA X**  
(A la salida de los BANDIDOS se presenta  
DON SEBASTIÁN con varios SOLDADOS.)

SEBASTIÁN, CORO DE SOLDADOS  
Quedo, quedo callandito:  
¡chito!  
Aquí hay traza de haber pesca  
fresca.  
Percibir me ha parecido  
ruido.  
¿Si serán, si no serán?  
Aquí mismo, desdichados,  
como chinches morirán.  
Si nos piden condiciones,  
nones.  
Y el que frente nos hiciera  
muera.  
Sin descanso ni sosiego,  
fuego  
contra todo malandrán.  
Y aquí mismo, como hermanos,  
partiremos el botín.

CORO DE BANDIDOS  
(Dentro)  
Kirie eleison...

CORO DE SOLDADOS  
Al oído atento viene  
un confuso y triste son,  
enterarnos nos conviene  
si son sombras o no son.  
Pardos bultos de las bóvedas  
avanzando hacia aquí van,  
y es prudente oír las órdenes  
que nos dicte el capitán.

SEBASTIÁN  
Pronto, soldados,  
en formación.

SOLDADOS  
Alto; ¿quién vive?  
*(En ese momento van saliendo los BANDIDOS vestidos de monjes de San Huberto, en procesión y con cirios en las manos. Cuatro de ellos traen en medio y en los hombros la caja del dinero que les dio CATALINA. Todos van muy cabizbajos.)*

CORO DE BANDIDOS  
*Kirie eleison...*

SEBASTIÁN  
Nuestro buen celo  
nos engañó.  
De San Huberto  
los monjes son.  
¿Quién de usarcedes,  
*(Dirigiéndose a los BANDIDOS.)*  
es el prior?

REBOLLEDO  
*(Fingiéndose la voz.)*  
¿Qué se le ofrece?

SEBASTIÁN  
Quiero de vos  
de esa plegaria  
la explicación.

REBOLLEDO  
Vos, por lo visto,  
de aquí no sois.  
Cuando hay tormentas  
recias, como hoy,  
vienen los monjes  
en procesión  
para que calme  
la ira de Dios.

SEBASTIÁN  
¿Qué hay en esa arca?

REBOLLEDO  
La salvación.

SEBASTIÁN  
¿Cómo?

REBOLLEDO  
Un tesoro  
de gran valor:  
huesos de un santo  
que aquí murió.

SEBASTIÁN  
Mandad abrirla.

REBOLLEDO  
Guárdele Dios  
de semejante  
profanación.  
Cuentan las crónicas  
que un pecador,  
fuera del templo,  
como estáis vos,  
por querer verlas...

SEBASTIÁN  
¿Y bien...?  
*(Muy solícito.)*

REBOLLEDO  
Cegó.  
*(Estupor en los SOLDADOS.)*

SEBASTIÁN  
Padre, yo nunca  
tuve intención  
de hacer ninguna  
ofensa a Dios,  
de mi ignorancia  
pido perdón  
y honraré al santo  
como quien soy.

REBOLLEDO  
Dios os mantenga  
la devoción,  
que honrando al santo,  
honráis a Dios.  
Pero, entre tanto,  
por la intención,  
bueno es que rece  
el «Yo, pecador».

SEBASTIÁN  
El cielo os guarde.

REBOLLEDO  
También a vos.  
Siga su curso  
la procesión.

SEBASTIÁN  
¡Presenten armas!  
Bate, tambor.

*(Los MONJES van subiendo cantando el Kirie eleison y los SOLDADOS, muy graves, haciendo los honores en correcta formación.)*

CORO DE BANDIDOS  
*Kirie, eleison...*

*Fin del Acto primero*

## ACTO SEGUNDO

*En un salón en la quinta del ministro Campomayor.*

MÚSICA. N.º 6. PRELUDIO

ESCENA I  
DIANA y DON SEBASTIÁN.

HABLADO

DIANA  
No hay remedio a nuestro mal.

SEBASTIÁN  
Salió como yo os decía,  
que al fin se presentaría  
vuestro primo Sandoval.  
¡Y por cautivar su agrado  
os pusisteis hechicera!

DIANA  
¿Y qué queráis que hiciera  
si mi padre lo ha mandado?

SEBASTIÁN  
¡Hoy firmaréis el contrato  
y mañana os casaréis!

DIANA  
Si es cierto que me queréis,  
¿Por qué me afligís?, ¡ingrato!

SEBASTIÁN  
Vamos, yo me desespero.  
¿No le queréis y os casáis?

DIANA  
¿Por qué vos mismo no vais  
a decir que no le quiero?

SEBASTIÁN  
¿Yo? ¡Pues no faltaba más!  
Cuando mi vida salvó  
dos veces, queréis que yo  
le dijera..., ¡eso jamás!

DIANA  
No se lo diré en mi vida  
por más que mi dicha pierda.

SEBASTIÁN  
Y yo cogeré una cuerda  
y me colgaré en seguida.

DIANA  
¡Don Sebastián!

SEBASTIÁN  
¡Ay, Diana!

DIANA  
¿Pues, qué hacemos?

SEBASTIÁN  
¡Qué sé yo!

DIANA  
¿Queréis que me case?

SEBASTIÁN  
¡No!

DIANA  
¡Habrà suerte más tirana!  
¡Y mi padre que se empeña  
en que hoy se firme el contrato!

SEBASTIÁN  
¿De veras? Pues hoy me mato.

DIANA  
Si una esperanza halagüeña  
que mi mente me sugiere  
saliese cual yo deseo...

SEBASTIÁN  
¡Una! ¿Cuál es?

DIANA  
Que yo creo  
que mi primo no me quiere.  
Hace ya una noche o dos,  
que en vez de aquel genio vivo  
está triste, pensativo...

SEBASTIÁN  
¡Claro! Porque piensa en vos.

DIANA  
No lo creáis; si se arrima  
cerca de mí, por capricho,  
hablo a solas; ni aún me ha dicho  
buenos ojos tienes, prima.

SEBASTIÁN  
Y qué tiene eso que ver  
para impedir la...

DIANA  
¡Torpeza!  
Que su frialdad y tibieza  
prueban que ama a otra mujer.

**ESCENA II**  
*Dichos, el CONDE DE CAMPOMAYOR que sale delante suponiendo que su sobrino le escucha, y ENRIQUE SANDOVAL sale detrás de él completamente distraído y embebido en sus pensamientos, sin reparar en nadie.*

CAMPOMAYOR  
Es lo mejor: esta noche  
firmaremos el contrato,  
se descansa luego un rato  
y saldremos en mi coche.  
Y dentro del tercer día,  
hago tu presentación  
en la real coronación  
de nuestra reina María.  
Es forzosa mi asistencia:  
los tres colegas al par,  
tenemos que presentar  
las cuentas de la regencia  
y espero con fundamento  
hacer constar claramente,  
que en mí han tenido un regente  
de habilidad y talento.

DIANA  
Padre.  
(*Acercándosele.*)

CAMPOMAYOR  
¿Qué?

DIANA  
¿Se firmarán  
esta noche los capítulos?

CAMPOMAYOR  
En cuanto lleguen los títulos  
que convidados están.  
(*Reparando en DON SEBASTIÁN y alargándole la mano.*)  
Y vos, mi querido amigo,  
a quien aprecio...

SEBASTIÁN  
Señor...

CAMPOMAYOR  
Nos haréis hoy el favor  
de servirnos de testigo.  
(*Dirigiéndose a SANDOVAL y a su hija.*)  
¿No os parece la elección  
más acertada?

SANDOVAL  
Cabal.

CAMPOMAYOR  
(*Volviéndose a DON SEBASTIÁN.*)  
Y a propósito: ¿qué tal,  
ha ido la expedición?

SEBASTIÁN  
Que fue vana mi porfía;  
pues por más que registré,  
sólo unos monjes hallé.

CAMPOMAYOR  
Ya yo me lo presumía.  
(*Sonriéndose.*)  
A mis pobres compañeros  
les llenaron los oídos  
de unos cuentos de bandidos  
y de falsificadores.  
«Mandad tropas», dijo el uno,  
por mi parte consentí...  
pero yo nunca creí  
que hubiese bandido alguno.  
No faltará quien insista...

SANDOVAL  
Si en todo tiene igual tino...

CAMPOMAYOR  
Yo en todo tengo, sobrino,  
el mismo golpe de vista.  
Sin evidencia segura,  
¿creéis que yo consintiera  
que nuestra reina estuviera  
tranquila en Extremadura?

DIANA  
¿Y qué hace allí en abandono?

CAMPOMAYOR  
Por costumbre inmemorial,  
las reinas de Portugal  
antes de ascender al trono,  
para encontrar soportable  
del cetro la carga ruda,  
imploran de Dios la ayuda  
en retiro saludable.

SANDOVAL  
Pues tío, por sí o por no,  
mande usted tropas allá.

CAMPOMAYOR  
¿Soy yo tonto? Lo hice ya,  
pero ella las despidió.

SANDOVAL  
¡Qué imprudencia!

CAMPOMAYOR  
Ella en persona  
dijo a nuestra tropa brava:  
«yo no quiero ser esclava  
hasta que ciña corona».  
Toda ella es corazón: ¡toda!  
Si alguna vez la he advertido,  
me oye...

SANDOVAL  
¿Y después que os ha oído?

CAMPOMAYOR  
Hace lo que le acomoda.  
(*Se oye ruido de coche. DIANA va a la ventana.*)

DIANA  
Llega gente en coches.

CAMPOMAYOR

Cierto.

SEBASTIÁN  
(¡Esperanza mía, adiós!)

CAMPOMAYOR  
(*A SANDOVAL y DIANA*)  
¡Cuidado! Vosotros dos,  
debéis abrir el concierto:

**ESCENA III**  
*Dichos, CABALLEROS y DAMAS que traen ramos y presentan a DIANA.*

**MÚSICA. N.º 7. CORO DE DAMAS Y CABALLEROS**

**CORO DE DAMAS**  
Vuestra sien de ángel,  
niña gentil,  
va la corona nupcial a ceñir. ¡Sí!  
Préstase amable  
vuestro candor  
a recibir de estas flores el don.

**CORO DE CABALLEROS**  
Gloria al apuesto,  
noble galán  
cuya ascendencia ensalzó a Portugal.  
Nunca más digno  
competidor,  
a una hermosura su arte enlazó... ¡Ah!

Todos  
Vuestra sien de ángel,  
niña gentil,  
va la corona nupcial a ceñir, ¡sí!

CAMPOMAYOR  
Gracias, señores,  
por la atención,  
vuestras ofrendas  
aceptan los dos.

Todos  
Ese pelmazo  
tan reverente,  
es un regente  
de Portugal.  
Por él, tan pobre  
el reino anda:  
desde que él manda  
todo va mal.

CAMPOMAYOR  
¡Qué buen efecto  
hace a esa gente  
mi continente  
ministerial!

Todos  
Vuestra sien de ángel,  
niña gentil,  
va la corona nupcial a ceñir. ¡Sí!  
Préstase amable  
vuestro candor  
a recibir de estas flores el don.

HABLADO

CAMPOMAYOR  
Señores, tomad asiento,  
que el concierto va a empezar.  
Ea, hijos míos, cantad.  
*(Los CABALLEROS acercan sillas a las  
DAMAS y ellos permanecen de pie detrás.  
Se sientan cerca del piano: DIANA y  
SANDOVAL se acercan a él, y DIANA toma  
un papel que da a su primo.)*

DIANA  
¿Probamos este bolero?

SANDOVAL  
*(Leyendo el título.)*  
«El bandido». No le quiero.  
(¡Es mucha fatalidad!)  
*(A DIANA.)*  
¿No tienes otro cualquiera?

DIANA  
Sí, mas no los he estudiado.

SANDOVAL  
En fin, si ése es de tu agrado,  
tu gusto es el que aquí impera.

**ESCENA IV**  
*Dichos y un CRIADO, que sale con un  
pliego en la mano y se dirige al MINISTRO.*

CRIADO  
Un correo extraordinario  
trae este pliego a vuecencia.

CAMPOMAYOR  
*(Leyendo el sobre.)*  
Algún chisme. «Con urgencia».  
*(Leyendo.)*  
¡Virgen del Escapulario!

SANDOVAL  
Tío, ¿es algo grave?

CAMPOMAYOR  
Un poco.

SANDOVAL  
¿Os ponéis pálido?

CAMPOMAYOR  
¿Yo?

SANDOVAL  
¿Son malas noticias?

CAMPOMAYOR  
No.

SANDOVAL  
¿Son lisonjeras?

CAMPOMAYOR  
Tampoco.

CRIADO  
Frente la puerta mayor  
ha roto el eje un carruaje  
en el cual iban de viaje  
una dama y un señor;  
y hasta que esté recompuerto  
piden hospitalidad.

CAMPOMAYOR  
*(A DON SEBASTIÁN)*  
*Tened por mí la bondad,  
de desempeñar mi puesto,  
y decidles que el Ministro  
les quería recibir;*  
mas que no puedo salir  
ahora, porque administro.

*(Vase DON SEBASTIÁN y dirígese el  
MINISTRO a su bufete.)*

SANDOVAL  
Cuando quieras.  
*(A DIANA.)*

DIANA  
Estoy pronta.

SANDOVAL  
¿Empezamos?

DIANA  
Empecemos.

**ESCENA V**  
*Al ir a empezar a cantar, DON SEBASTIÁN  
conduce de la mano a CATALINA,  
elegantemente vestida de viaje, y  
REBOLLEDO detrás de ella muy bien  
vestido y con la caja de diamantes, que  
se ha visto en el acto primero, debajo del  
brazo. Los CABALLEROS y DAMAS iban  
a levantarse y CATALINA señala que no se  
incomoden y va a sentarse en la primera  
silla del ala oblicua que formarán las  
damas desde el fondo a la boca escena;  
los CABALLEROS permanecen de pie  
detrás de ellas, y DON REBOLLEDO y  
DON SEBASTIÁN detrás de CATALINA.  
SANDOVAL y DIANA cantan al piano sin  
apercibirse de lo que pasa, hasta marcarlo  
la letra.*

MÚSICA. N.º 8. CONCERTANTE

SANDOVAL Y DIANA  
Niñas que a vender flores  
vais a Granada, ... no  
no paséis por las sierras  
de la Alpujarra.  
*(SANDOVAL, en este momento se apercibe  
de CATALINA.)*  
¡Ah!

DIANA  
Hay un bandido.

SANDOVAL  
No paséis por las sierras  
de la Alpujarra.

DIANA  
Te atrasas en la letra  
y pierdes el compás.

SANDOVAL  
Es que no veo claro.

DIANA  
Ahora lo verás.  
*(Acercándole el papel.)*

SANDOVAL  
Tampoco así lo veo  
ni lo veré jamás.

REBOLLEDO  
Yo quisiera  
verme fuera  
esto huele a ratonera.  
Cuando salga  
¡Dios me valga!  
No me alcanza ni un lebrél.

CATALINA  
Me interesa  
la sorpresa  
que en su rostro miro impresa.  
Me ha jurado  
ser callado  
y yo a ciegas fío en él.

SANDOVAL  
*(Mirando a CATALINA.)*  
Su osadía  
desafía  
el peligro a sangre fría.  
Y la llama  
que me inflama,  
más se aviva al verla en él.

SEBASTIÁN  
¿Quién es esa  
que embelesa  
con ese aire de princesa?  
Diera agravios  
con sus labios  
a las tintas del clavel.

CORO  
Ese Orfeo,  
según veo,  
no es muy fuerte en el solfeo,  
pues tropieza  
su torpeza  
en lo negro del papel.

DIANA  
Dignaos, noble dama,  
si no es indiscreción,  
decirnos vuestro nombre.

CATALINA  
Duquesa de Albaflor.



REBOLLEDO  
Y yo de su excelencia  
el mayordomo soy,  
y vamos a Lisboa  
a la coronación.

SANDOVAL  
(¡Oh! Mentiras a docenas  
ensarta este bribón.)

CATALINA  
¿Y yo podré, señora,  
saber en dónde estoy?

DIANA  
En casa de un ministro.

CATALINA  
¿De cuál?

DIANA  
Campomayor.

REBOLLEDO  
¿El de Justicia?

DIANA  
El mismo.

REBOLLEDO  
Celebro la ocasión...  
(Desde que entramos  
en casa de ese bárbaro,  
se me figura  
que huele a cáñamo.  
Pues al verme  
solo e inirme  
entre tanta sociedad,  
Rebolledo  
tiene un miedo  
de primera calidad.)

DIANA  
(A CATALINA)  
Benditos sean,  
mil veces los obstáculos  
que han sido causa  
de encuentro tan simpático.  
Del disgusto  
de ese susto,  
entre tanto, descansad.  
Y las fiestas  
que hay dispuestas,  
honraré vuestra beldad...

TODOS  
Honraré vuestra beldad...  
(Grandes variaciones y final.)

DIANA, SANDOVAL Y CORO  
¡Ah! Benditos sean,  
benditos sean  
mil veces los obstáculos  
que han sido causa  
de encuentro tan simpático...

HABLADO

CATALINA  
Sois amables por demás.

DIANA  
Mi padre está en su bufete,  
pero saldrá pronto.

SANDOVAL  
(Acercándose a CATALINA y bajo.)  
(Vete;  
no estés ni un momento más.)

(Alto.)  
Esta señora quizá,  
tenga que seguir su viaje...

CATALINA  
Hasta arreglar el carruaje  
esperaré, ¿qué más da?

SANDOVAL  
(¡Su aplomo me maravilla!)

DIANA  
Toma.  
(Dando el papel a SANDOVAL.)

SANDOVAL  
¡Si no entiendo nada  
de esa música endiablada!  
(Tirando el papel.)

CATALINA  
¿A ver? ¡Pues es muy sencilla!  
(Recogiéndolo y leyéndolo.)

DIANA  
Ya que mi primo rehúsa,  
¿queréis reemplazarle vos?

SANDOVAL  
Observa, prima, por Dios,  
que su cansancio la excusa.  
Yo no puedo tolerar  
que abusos de su indulgencia...

CATALINA  
Ya veis, por condescendencia...  
(Levantándose.)

SANDOVAL  
¿Qué vais a hacer?

CATALINA  
A cantar.

MÚSICA .N.º 9. BOLERO A DOS

CATALINA Y DIANA  
Niñas que a vender flores  
vais a Granada,  
no paséis por la sierra  
de la Alpujarra.  
Hay un bandido  
que con todas las niñas  
tiene partido.  
(SANDOVAL se encuentra al lado de  
CATALINA y le dice al oído.)

SANDOVAL  
¡Desventurada!  
Prudencia ten.

DIANA  
Primo, ¿qué dices?

SANDOVAL  
Que va muy bien.

CATALINA  
Por las faldas de la sierra  
una niña como un sol,  
va buscando noche y día  
su perdido corazón.  
Un bandido despiadado  
al pasar se lo robó,  
y ella llena la espesura  
con la queja de su amor. ¡Ay!  
Creo que si él la escucha  
le gustará:  
mas a temer empieza  
que no vendrá.

SANDOVAL  
(Al oído de CATALINA.)  
Que va a venir mi tío.

CATALINA  
Que no vendrá.  
(Cantando y siguiendo su letra.)

SANDOVAL  
Si tu canción escucha...  
(Ídem.)

CATALINA  
Le gustará,  
tra, la, la, la.

CORO  
¡Brava!

SANDOVAL  
¡Calla!

CATALINA  
Tra, la, la, la.

CORO  
¡Brava!

SANDOVAL  
¡Calla!

CORO  
No hay ruiseñor que tenga  
su agilidad.

HABLADO

(Los acordes de la orquesta anuncian el  
comienzo del baile. SANDOVAL trata de  
llevarse a CATALINA, pero ésta se niega.)

DIANA  
(A CATALINA.)  
Si queréis leer impresos,  
aquí hay grabados, viñetas,  
almanaques y gacetas  
con los recientes sucesos.  
(Todas las DAMAS toman periódicos y  
leen.)

CATALINA  
Me llenáis de inmerecidos  
obsequios.

DIANA  
No digáis eso.

UNA DAMA  
En este papel impreso  
viene un cuento de bandidos.  
Es una historia curiosa.  
Diana, leedla vos.

SANDOVAL  
(¡No hay remedio! ¡Está de Dios  
que no han de hablar de otra cosa!)

DIANA  
«Un mozo llamado Pedro...»  
(Leyendo.)

SANDOVAL  
(¡Mi cochero!)

DIANA  
«...asegura la verdad de la aventura que escribimos.»  
(*REBOLLEDO, jugando, oye con atención.*)

SANDOVAL

¡Embustero!

DIANA  
No tal, y lo vais a ver.  
«En una cueva escondidos contó sesenta bandidos.»  
(*DON SEBASTIÁN que estará jugando de espaldas a los interlocutores, volviendo de repente la cabeza, exclama.*)

SEBASTIÁN  
Mentira; no puede ser.

SANDOVAL  
A veces inadvertido,  
(*Con viva intención a REBOLLEDO*)  
uno les habla y les ve...

CATALINA  
Cuidado, Marqués.  
(*Con viveza.*)

SANDOVAL  
¿En qué?

CATALINA  
En no arrugarme el vestido.

SANDOVAL  
Tendré cuidado.  
(*Con inteligencia.*)

CATALINA  
Y espero que no vuelva a suceder.

SANDOVAL  
Perdonad: fue sin querer.

CATALINA  
Lo supongo, caballero.

DIANA  
Señores, lo extraordinario es el jefe de la banda.  
¿Quién diríais que la manda?

SEBASTIÁN  
De fijo, algún presidiario.

TODOS  
Es claro.

DIANA  
Pues no es así.  
(*Dirigiéndose a CATALINA.*)  
Tratad vos de adivinar.

CATALINA  
Soy torpe para acertar.

SEBASTIÁN  
Lo mismo me pasa a mí.

DIANA  
Señores, es una cosa que a todos va a sorprender: el jefe es una mujer.

CATALINA  
¿De veras?

DIANA  
Joven y hermosa.

SANDOVAL  
(¡Cielos!) Prima, haz el favor de darme el papel.

DIANA  
No quiero.

SANDOVAL  
Si eso es un cuento grosero sin ton ni son.

DIANA  
No, señor.  
Voy a enseñárselo ahora a mi padre, que quizá al Gobierno servirá para algo. ¿Verdad, señora?, y así os presentaré a vos.  
(*A CATALINA.*)

SANDOVAL  
(¡Tiemblo como un azogado!)  
Si tu padre está ocupado, prima, déjale por Dios.  
Luego se va a incomodar...

CATALINA  
Y así, vestida de viaje, no quisiera...

DIANA  
Os daré un traje.  
(*Se oye la orquesta del salón.*)

SANDOVAL  
¿Oyes? Ya van a bailar.  
(*A DIANA.*)

SEBASTIÁN  
Diana, tened presente que hace poco yo os pedí...

DIANA  
Es verdad: vamos.

SANDOVAL  
¡Sí, sí!  
(*Empujándolos hasta la puerta.*)  
(¡Qué chico tan complaciente!)  
(*Todos los CONVIDADOS se van al salón de baile.*)

**ESCENA VI**  
CATALINA y SANDOVAL, que vuelve furioso a ella.

SANDOVAL  
Cuando el Gobierno anda a caza de ti y de tus compañeros registrando los senderos, ¿te estás con esa cachaza?

CATALINA  
Por lo mismo que hay registro, para salir del apuro el asilo más seguro es la casa del ministro.

SANDOVAL  
Pero... (¡Pues tiene razón!)  
¿Y los demás?

CATALINA  
Emigraron: con tu pase se escaparon.  
Hiciste una buena acción.

SANDOVAL  
Bien puedes marcharte.

CATALINA  
¿Y cómo?

SANDOVAL  
(*Con ironía.*)  
¿No tienes por compañía, al tío del otro día transformado en mayordomo?  
(*Con sarcasmo.*)  
O ni uno ni otro.

CATALINA  
(*Sonriéndose.*)  
¡Quizá!

SANDOVAL  
¿Quién dice que ese bergante no sea tal vez...?

CATALINA  
¿Mi amante?  
(*Soltando una carcajada.*)  
Lo que tú quieras será.

### MÚSICA. N.º 10. DUO

SANDOVAL  
¿Por qué me martirizas, linda morena tan sin piedad, sabiendo que suspira un alma en pena por tu beldad?  
Si es que matarme quieres con tu rigor, mátame con un beso, mi dulce amor.  
Mátame...  
Mi dulce amor.  
¡Ah! Ten piedad.

CATALINA  
Aquel que a hierro mata a hierro muere, dice el refrán.  
Por eso el alma mía darle no quiere muerte a un galán.  
El beso que deseas con tal fervor pídeselo a tu prima que aún es mejor.  
¡Ah!, sí, que aún es mejor...

SANDOVAL  
De ti lo quiero.

CATALINA  
No puede ser.  
Mi primer beso será de aquel que mi cariño logre obtener.

SANDOVAL  
¿Cómo se llama?  
Dime, ¿quién es?

CATALINA  
Puedo jurarte que no lo sé.

SANDOVAL  
¿A algún bandido  
juraste fe?

CATALINA  
La guardo toda  
señor Marqués.

SANDOVAL  
Si a nadie quieres,  
¿por qué cruel  
mi fe rechazas?  
Dime, ¿por qué?

CATALINA  
¿Por qué?  
Porque tú quieres  
cual mariposa  
volar de flor en flor;  
y yo no gusto  
de un hombre que osa  
amar a un tiempo a dos.  
Piensa en tu prima  
que se impacienta.  
Tu mano dale pues.  
Y ese capricho  
que te atormenta  
se irá, ¡ah!,  
en vapor después.

SANDOVAL  
Aunque del fuego  
que en mí rebosa  
no prenda en ti el calor, no,  
nunca mi prima  
será mi esposa,  
lo juro, ingrata, a Dios.  
Yo de tus gracias  
y de tu afrenta  
el cáliz partiré.  
Tras de tus ojos  
de amor sedienta  
el alma exhalaré.

HABLADO

CATALINA  
Harás mal; a otra hermosura  
tu mano vas a entregar.

SANDOVAL  
Nunca; no quiero engañar  
a esa pobre criatura.  
Aunque esté mi fe empeñada,  
faltando en mi alma el amor,  
no me consiente mi honor  
el hacerla desgraciada.

CATALINA  
Pero no obstante, Marqués,  
sin que tu orgullo se ofenda,  
bien puedo darte una prenda  
de mi amistoso interés.

SANDOVAL  
(*Con pasión.*)  
Dámela.

CATALINA  
Toma este anillo.  
Mas si tu prima se enfada...

SANDOVAL  
Dámelo, no importa nada.

CATALINA  
(¡Cuánto me ama el pobrecillo!)

**ESCENA VII**  
*Dichos y DIANA.*

SANDOVAL  
(¡Mi prima!)

DIANA  
¿Veis el baile? Está brillante.  
¿No bailáis?

SANDOVAL  
La señora  
me estaba diciendo ahora  
que ha de partir al instante.

DIANA  
Pues es preciso que aguarde.  
Los mozos que el coche han visto,  
dicen que no estará listo  
hasta mañana muy tarde.

SANDOVAL  
Prima, tu ruego benigno  
quería ella prevenir,  
mas...

CATALINA  
No pudiendo partir  
a quedarme me resigno.

DIANA  
Poneos un traje mío  
y voy luego a vuestro encuentro.  
(*La acompaña fuera.*)

**ESCENA VIII**  
*SANDOVAL y DIANA.*

SANDOVAL  
(¡Más vale que esté allá dentro  
por si saliera mi tío.)

**MÚSICA. N.º 11. DÚO**

SANDOVAL  
(Si a decirle me atreviera...)

DIANA  
(Si yo osara confiarle...)

SANDOVAL  
(... que de amarme desistiera...)

DIANA  
(... que jamás podré yo amarle...)

SANDOVAL  
Yo me lanzo.

DIANA  
Yo me arriesgo.

SANDOVAL  
Va a arañarme.

DIANA  
Tronará.

LOS DOS  
Es preciso ver el sesgo  
que la cosa tomará.

DIANA  
Primo, mío...

SANDOVAL  
Prima, mía...

DIANA  
Deseaba hablarte un rato.

SANDOVAL  
Justamente yo quería  
proponerte el mismo trato.  
Toma asiento.

DIANA  
Tomo asiento.

SANDOVAL  
(Abordemos la cuestión.)

A DÚO  
(Ha llegado ya el momento

de decirle mi opinión.)

DIANA  
Habla primero.

SANDOVAL  
Eso jamás.  
Siempre a las damas  
toca empezar.

DIANA  
Hice presente  
mi voluntad,  
y obedecerla  
toca al galán.

SANDOVAL  
(*Perplejo, pero con mucha amabilidad.*)  
Yo siento al lado tuyo,  
latir mi corazón...

DIANA  
(Adiós mis esperanzas.)  
Lo mismo siento yo.  
No tengo más encanto  
que oír tu dulce voz  
y amarte con delirio.

SANDOVAL  
(Reniego de tu amor.)  
Pero eso de casarse...

DIANA  
Pero una eterna unión...

SANDOVAL  
... es un asunto serio.

DIANA  
Es una cosa atroz.

SANDOVAL  
Si tanto te intimida...

DIANA  
Si es tanta tu aversión...

SANDOVAL  
Renuncia tú a mi mano.

DIANA  
Renuncia tú a mi amor.

SANDOVAL  
Que con ferviente culto,  
de amante gentileza  
yo adore la belleza  
de tan celeste hurí,  
¡ay!, eso sí.

DIANA  
Que al demandar humilde  
un premio a tus amores  
lloraras mis rigores  
valiendo más que yo,  
¡ay!, eso no.

SANDOVAL  
Si a dividir no aciertas  
las tiernas ansias mías,  
haré lo que Macías:  
morir de amor por ti.  
¡Ay!, eso sí.

DIANA  
Y el universo entonces,  
al verme tan impía,  
airado exclamaría:  
«su prima le mató»,  
¡ay!, eso no.

A DÚO  
Si tú no cedés,  
no cederé  
y al pie del ara,  
contigo iré.  
Si te propones  
que ceda yo,  
ni aunque me tuesten  
digo que no.

**ESCENA IX**  
*Dichos y CAMPOMAYOR.*

HABLADO

CAMPOMAYOR  
Mucho me ha dado que hacer  
aquel despacho maldito.

SANDOVAL  
¿Qué era?

CAMPOMAYOR  
Un crimen inaudito  
que hará al reino estremecer.  
*(Con misterio.)*  
Ya sabéis que en la real,  
joyería, están guardados  
los diamantes afamados  
del trono de Portugal.  
Mis colegas consternados  
me acaban de noticiar  
que esos tesoros sin par...

SANDOVAL  
¿Y bien?

CAMPOMAYOR  
Han sido robados.

DIANA  
¿Por quién?

CAMPOMAYOR  
La pregunta es chusca.  
¿Quién va a ser? Pues un ladrón.

SANDOVAL  
¿Mandasteis ya...?

CAMPOMAYOR  
¡Sí, por Dios!  
Mandé que anden en su busca.

DIANA  
Y decid, ¿se ha sospechado  
quién haya sido?

CAMPOMAYOR  
Hasta ahora  
sólo sé...

SANDOVAL Y DIANA  
¿Qué?

CAMPOMAYOR  
Que se ignora  
el autor del atentado.  
Sólo a vosotros confío  
lo que acabo de ordenar:  
he prohibido transitar  
coche alguno, excepto el mío.  
*(A DIANA.)*  
Manda que esté puesto el coche,  
así que hayamos firmado,  
y tenlo todo arreglado  
para partir esta noche.  
Si yo les llego a coger,  
haré un ejemplar castigo.

DIANA  
Bien hecho, contad conmigo.  
*(Tendiéndole la mano.)*

CAMPOMAYOR  
¿Qué sortija es esa? ¿A ver?  
*(Reparando en la sortija.)*

SANDOVAL  
*(Perplejo.)*  
Antes de ayer, al pasar  
por Coimbra, lo compré  
a un joyero; mas no sé  
cómo se pueda llamar.

CAMPOMAYOR  
Ya caigo en quién pueda ser.

SANDOVAL  
No se equivoque usted, tío.

CAMPOMAYOR  
Samuel Mendoza, el judío.  
Voy a mandarle prender.  
Yo haré que esa horda dañina  
pronto en mi poder se vea.

DIANA  
Padre mío; quizá sea  
la que manda Catalina.

CAMPOMAYOR  
¡Catalina! ¿Quién es ella?

DIANA  
Esa atrevida hermosura,  
que a toda la Extremadura  
con su cuadrilla atropella.  
Guardé el diario en que vienen  
sus señas una por una.

CAMPOMAYOR  
Muy bien hecho.

SANDOVAL  
*(¡Qué importuna!)*

CAMPOMAYOR  
Esos datos me convienen.  
Léemelas tú y desbroza  
las noticias accesorias.

SANDOVAL  
¿Pero y las requisitorias  
contra Samuel Mendoza?

CAMPOMAYOR  
Tienes razón: te agradezco  
que me lo hayas recordado.  
Ya se me había olvidado.  
Voy a extenderlas.  
*(Toca una campanilla y aparece un CRIADO  
con recado de escribir, y el MINISTRO se  
sienta en la mesa de juego.)*

SANDOVAL  
*(Acompañándole.)*  
Me ofrezco  
presto a ayudaros.

SANDOVAL  
*(Yo peno.)*

DIANA  
*(Con el diario en la mano.)*  
¡Aquí están! «Algo delgada;  
tez rosada...»

CAMPOMAYOR  
¿Tez rosada?  
Me parece que es moreno.

DIANA  
¿Quién?

CAMPOMAYOR  
Samuel.

DIANA  
Si es Catalina  
la de las señas que os doy.

CAMPOMAYOR  
*(Amostazado.)*  
¿Pero acabaremos hoy  
esta historia tan cansina?

SANDOVAL  
Déjale que escriba.

CAMPOMAYOR  
Eso es:  
entra el diario en mi bufete  
y ponlo sobre el tapete:  
yo me enteraré después.

DIANA  
Pero si yo...

CAMPOMAYOR  
Calla ahora.

SANDOVAL  
Aquí os cansaréis sin fruto,  
y allá dentro en un minuto  
haréis más que aquí en una hora.  
*(Señalando al bufete.)*

CAMPOMAYOR  
Es verdad. ¡Qué pronto vio,  
mi destreza en el despacho!  
*(Levantándose.)*  
Con el tiempo este muchacho  
sabrás tanto como yo.)  
Vente.

SANDOVAL  
Con mucho placer.

CAMPOMAYOR  
Mandaré prender...  
*(Dirigiéndose a su cuarto.)*

SANDOVAL  
Si tal;  
la mitad de Portugal.

CAMPOMAYOR  
Eso es lo que voy a hacer.  
(*Vanse.*)

**ESCENA X**  
*DIANA, sola.*

DIANA  
(*Leyéndola.*)  
«Algo delgada; rosada  
la tez; labio de carmín;  
pelo castaño; ojos negros,  
delgadilla la nariz,  
y un lunar junto a la boca».  
¿Cómo es eso? ¿Un lunar? ¡Sí!  
Las señas de esa duquesa  
que hace poco recibí.  
¡Dios mío! ¡Si fuera ella!  
(*Azorada.*)  
¿A quién iré yo a pedir  
socorro? Voy a dar voces.  
No; que podría acudir  
y asesinarlos a todos.

**ESCENA XI**  
*DIANA y SANDOVAL.*

DIANA  
Ven, primo.

SANDOVAL  
Ya estoy contigo.

DIANA  
Sálvame.

SANDOVAL  
Calla, te digo.

DIANA  
Catalina está allá dentro.  
Es esa duquesa.

SANDOVAL  
Sueñas.

DIANA  
(*Dándole el papel.*)  
Léelo y te enterarás.  
En este papel verás  
una por una sus señas.  
Primo, que es ella.

SANDOVAL  
¡Obstinada!

No es.

DIANA  
Te digo que sí.

SANDOVAL  
¡Hay tal tema!

DIANA  
Lee ahí.

SANDOVAL  
Toma: ya no dice nada.  
(*Rasgando La Gaceta.*)

DIANA  
Pues yo me voy en seguida  
a que mi padre la vea.

SANDOVAL  
(*Deteniéndola con resolución.*)  
Diana, sea o no sea,  
yo la amparo con mi vida.

DIANA  
¡Cómo!

SANDOVAL  
Lo digo de veras.

DIANA  
¡Traidor! ¿Con que eras su amante?

SANDOVAL  
Oye primero un instante,  
y después haz lo que quieras.

DIANA  
Nada de fabulaciones.

SANDOVAL  
Pues bien, prima, yo la adoro,  
y para mí no hay tesoro  
que valga mis ilusiones.  
Tengo riquezas, poder,  
nobleza, rango y valía...,  
pues todo eso lo daría  
por esa sola mujer.  
Préstame, pues, tu favor,  
y harás la dicha de un hombre,  
que te da riqueza y nombre  
para cumplir con su amor.

DIANA  
¿Qué harás si yo lo procuro?

SANDOVAL  
A lo que quieras me allano.

DIANA  
Que al ofrecerte mi mano,  
la has de rehusar.

SANDOVAL  
Lo juro.

DIANA  
¿De veras?

SANDOVAL  
Como lo digo.

DIANA  
Ante mi padre ha de ser.

SANDOVAL  
Ante el mismo Lucifer.

DIANA  
Entonces, cuenta conmigo.

SANDOVAL  
Piensa, por Dios, que un registro  
la puede comprometer.

DIANA  
No temas.

SANDOVAL  
¿Que vas a hacer?

DIANA  
Darle el coche del ministro.

SANDOVAL  
Prima, me vuelves la vida.

DIANA  
(Más me la vuelves tú a mí.)

SANDOVAL  
¿Dónde ha de esperar?

DIANA  
Allí.  
(*Señalando el primer cuarto de la izquierda.*)  
Hay una oculta salida.  
(*En este momento avanza CATALINA con  
dignidad, sin ser vista, a la escena. DIANA  
se encuentra con CATALINA al lado y se  
queda cortada: y va retrocediendo haciendo  
reverencias hasta el salón del baile.*)

**ESCENA XII**  
*CATALINA y SANDOVAL.*

SANDOVAL  
¿Estabas ahí escondida?  
¿Qué es lo que espías, di?

CATALINA  
Sandoval, te oía a ti  
y he llorado enternecida.  
Después de lo sucedido,  
tu boda va a fracasar,  
¿y vas por mí a renunciar  
tan brillante partido?  
¿Y qué haras tú?

SANDOVAL  
El labio sella  
y huye sin más dilación.

CATALINA  
¿Y el tío?

SANDOVAL  
Tienes razón.  
(*Hace una seña en la puerta del salón del  
baile y sale REBOLLEDO.*)  
Vete por allí con ella.  
(*Señalando la puerta primera de la izquierda.*)

CATALINA  
(¡Cuánto el oírle me place!)  
(*Marchándose.*)  
¿Podré creer en su fe?  
¿Se casará? (No me irá  
sin saber el desenlace.)

**ESCENA XIII**  
*SANDOVAL solo, y luego el CONDE, el  
ESCRIBANO y un CRIADO que saldrán del  
bufete del CONDE. Luego DIANA, DON  
SEBASTIÁN y demás CABALLEROS y  
DAMAS, que saldrán del salón del baile.*

DIANA  
(*Bajo a SANDOVAL.*)  
(El coche está ya enganchado.)

CAMPOMAYOR  
(*A DON SEBASTIÁN.*)  
Yo pensé hacer un discurso  
al distinguido concurso,  
pero no estoy preparado.

SEBASTIÁN  
Con facundia tan notoria  
debéis hablar de repente.

CAMPOMAYOR  
Decís bien: precisamente  
es mi fuerte la oratoria.

SEBASTIÁN  
(Fueron vanos mis conatos.)

DIANA  
(*Pasando a su lado.*)  
(No temáis, don Sebastián.)

SEBASTIÁN  
(¡Que no tema, cuando van a firmarse los contratos!  
¿Si se negará mi bien?)

CAMPOMAYOR  
Señores, como he anunciado,  
la hija del hombre de Estado  
hoy toma estado también.  
Y al estrechar este tierno  
lazo de amor conyugal,  
mi sobrino Sandoval  
pasa de sobrino a yerno.

TODOS  
¡Bien, muy bien!

CAMPOMAYOR  
Herederos de mi gloria  
tendrá el país, si yo muero;  
mientras que tranquilo, espero  
a que me juzgue la historia.

MÚSICA. N.º 12. FINAL DEL ACTO SEGUNDO

CORO  
Mil parabienes  
al orador.  
Vuestra arenga ha sido digna  
de un ministro como vos.

CAMPOMAYOR  
Nobles amigos  
gracias os doy:  
sois amables en extremo  
no merezco tanto honor.  
Demos comienzo  
a la función.  
Firma, hija mía.

DIANA  
Firmo, señor.

SEBASTIÁN  
(A mi esperanza  
hizo traición.  
¡Firmó la impía!)  
Ya ella firmó.

CAMPOMAYOR  
Sobrino mío,  
os toca a vos.

CATALINA  
(¡Cómo palpita  
mi corazón!)

SANDOVAL  
A fuer de noble,  
y hombre de honor,  
declaro a toda  
la reunión,  
que este contrato  
rechazo yo,  
porque en mi pecho  
falta el amor.

CAMPOMAYOR  
¿Qué diablos dice?

CORO  
Dice que no.

CATALINA  
Más que mi vida  
vale tu amor.  
Dios te bendiga  
por ese no.  
(*Desaparece con REBOLLEDO.*)

CAMPOMAYOR  
¡A mi linaje  
tamaño ultraje!  
¿Qué dirá, ¡oh, cielos!,  
la capital,  
al ver juguete  
de un mozalbete,  
todo un ministro  
de Portugal?

DIANA  
Yo fui quien traje  
este oleaje,  
dejad que ruja el vendaval,  
tras el nublado,  
nuestro aliado  
será el ministro de Portugal...

SANDOVAL  
(Hasta que baje  
y halle el carruaje,  
cunde en mis venas  
hielo mortal.  
Veo su vida  
comprometida  
ante el ministro  
de Portugal.)

SEBASTIÁN Y CORO  
En el visaje  
del personaje

se lee el chasco  
descomunal,  
que sin rebozo  
ha dado el mozo  
al buen ministro  
de Portugal.  
(*En este momento se oye el ruido de un  
coche que parte.*)

CAMPOMAYOR  
¡Un coche que parte!  
¿Quién es el audaz  
que a lo que yo mando  
se atreve a faltar?  
(*Va a mirar por la ventana.*)  
¡Oh, cielos! El mío  
que a escape se va.

DIANA  
(*A SANDOVAL.*)  
(Cumplí mi promesa.)

SANDOVAL  
(¡Salvados están!)  
(*Sale un CRIADO con una tarjeta en la  
mano y se la entrega a DON SEBASTIÁN.*)

SEBASTIÁN  
Señor, esa dama  
que vino poco ha  
y su compañero,  
las gracias os dan  
del coche y el tiro  
que vos les prestáis.

CAMPOMAYOR  
¿De qué estáis hablando?

SEBASTIÁN  
De aquella beldad.

CAMPOMAYOR  
¿Quién es la atrevida  
que ha osado abusar  
del coche y el tiro  
gubernamental?

SANDOVAL  
(Aquí va a ser ella.)

CAMPOMAYOR  
Su nombre.

CRIADO  
Tomad.  
(*Dándole la tarjeta.*)

CAMPOMAYOR  
«La Catalina.»

(*Leyendo.*)  
Ésta es peor.  
Me va a dar algo  
sin remisión.

DIANA, SEBASTIÁN Y CORO  
Volver no puedo  
de mi estupor.

CAMPOMAYOR  
Me ocurre una idea  
sin ejemplar;  
debemos al punto  
irla a alcanzar.

DIANA, SEBASTIÁN Y CORO  
Por más que corramos  
de buena fe  
pensad que tras ella  
vamos a pie.

CAMPOMAYOR  
Mil ducados  
bien pagados  
a cualquiera  
de mi grey,  
que la traiga  
a que caiga  
bajo el peso  
de la ley

CORO  
Probaremos,  
correremos,  
para que esa  
inicua grey,  
caiga hundida  
y destruida  
bajo el peso  
de la ley.

*Fin del Acto segundo*

ACTO TERCERO

*Salón del trono del Palacio Real de Lisboa.  
Rompimiento de columnas que divide la  
primera parte del salón de la otra mitad interior,  
donde estará el trono en el centro, por medio de  
un rico cortinaje corrido.*

**ESCENA I**

*Varios grupos de CORTESANOS en animados  
cuchicheos.*

MÚSICA. N.º 13. INTRODUCCIÓN

UNOS

¿Qué nuevas corren?  
¿Se sabe ya  
a quién elige  
su majestad?

OTROS

Cada regente  
tiene su plan,  
y nadie sabe  
quién triunfará.

UNOS

Conviene mucho  
olfatear;  
va en ello nuestra  
prosperidad.

OTROS

Nuestras lisonjas  
no faltarán  
no, no, no faltarán...  
a aquel que escoja  
su majestad.  
No, no, no faltarán...

OTROS

Diz que muestra gran deseo  
de tenerlo muy tratado,  
porque nunca ha visto feo  
ningún príncipe pintado.  
Por eso añaden  
que tiene gana  
de fallar sola  
esta cuestión;  
porque no quiere  
la soberana  
dar por retrato  
su corazón.

UNOS

Tiene razón.

OTROS

Todos seremos  
de su opinión.  
Saber conviene ahora  
qué opina la regencia:  
al cabo, a su influencia  
le toca el proponer.  
Quememos sin demora  
incienso a la privanza;  
pongamos sin tardanza, sí...  
la proa hacia el poder.  
(*Vanse derecha.*)

**ESCENA II**

*SANDOVAL y DON SEBASTIÁN, ambos de  
gala.*

HABLADO

SEBASTIÁN

¡Enrique del alma mía!

SANDOVAL

¿Cómo aquí, don Sebastián?

SEBASTIÁN

Doy por la primera vez  
la guardia a su majestad;  
hace una hora que he entrado.

SANDOVAL

Vamos, cuéntame, ¿qué tal?  
¿Es tan bella como dicen  
nuestra reina?

SEBASTIÁN

¿Crearás  
que aún no he podido verla?  
Hoy nuestra reina María  
entra en la mayor edad  
y entre las gracias que lluevan,  
me toque alguna quizás.

SANDOVAL

Si el ministro te protege...

SEBASTIÁN

Dios lo quiera. Ya sabrás  
que hoy se espera a la reina  
para su entrada triunfal  
en la ciudad de Lisboa;  
pues hace dos noches ya  
que, sin sentirlo la tierra,  
pareció su majestad,  
como llovida del cielo,  
en su Palacio Real;  
y eso que de Extremadura

hay un trecho regular.  
Sin un solo hombre de escolta;  
eso es lo particular.  
Y al hablarla de bandidos  
contesta que no los hay.

SANDOVAL

Que me lo pregunte a mí.

SEBASTIÁN

¡Y a mí! ¿Ya te acordarás  
del chasco de Catalina?

SANDOVAL

Dime, ¿ha logrado indagar  
algo de su paradero  
mi tío el ministro?

SEBASTIÁN

Está  
lo mismo que el primer día.  
¿Te acuerdas de aquel truhán  
que la acompañó a la quinta,  
que nunca quiso soltar  
una caja que llevaba  
debajo el brazo?

SANDOVAL

Es verdad.

SEBASTIÁN

Pues resultó de las señas  
que se tomaron allá,  
que aquella caja es la misma  
de la joyería real  
en que estaban los diamantes  
robados: y ellos los que han...  
¡Pues!

SANDOVAL

Entiendo. (¡Desdichada!)

SEBASTIÁN

Esa canalla, es capaz...  
de cualquiera atrocidad.  
Para mí y para Diana,  
el viaje, a decir verdad,  
no fue pesado el camino;  
ya sabes: cuando uno va  
al lado del bien que adora...  
¡Qué peso tan colosal  
sentí quitarme de encima,  
cuando te oí pronunciar  
aquel 'no' tan decidido!  
¡Qué heroico estuviste!

SANDOVAL

¡Ya!

SEBASTIÁN

Y como ahora ya cuento  
con que nos protegerás...

SANDOVAL

Veremos. Y a esos amores,  
¿qué dice mi tío?

SEBASTIÁN

Está  
completamente en ayunas.  
Si él llegase a sospechar  
así...

SANDOVAL

¿Qué sucedería?

SEBASTIÁN

Que me desahuciara.

SANDOVAL

¡Bah!  
Si consigues que él se ponga,  
antes de un mes os casáis.

**ESCENA III**

*Dichos, el CONDE DE MONTEMAYOR y  
DIANA, de gala.*

CAMPOMAYOR

Por más que la reina insista,  
cállate.  
(*A su hija.*)

SANDOVAL

Tío y señor...

CAMPOMAYOR

¿Cómo tiene usted valor  
de presentarse a mi vista?

SANDOVAL

Tío, no he venido a más  
que a besar la regia diestra:  
pero estrecharé la vuestra  
antes.

CAMPOMAYOR

¿La mía? Jamás.  
Casada la reina espera  
que va a encontrar a Diana.  
¿Qué diré a la soberana?

SANDOVAL

Decidla que está soltera.  
Mas si fuese vuestro plan  
el casarla pronto y bien,  
dadla en matrimonio...

CAMPOMAYOR

¿A quién?

SANDOVAL

¿A quién? A don Sebastián.

SANDOVAL

Lo haréis como digo yo:  
¿no es verdad, tío del alma?

CAMPOMAYOR

Lo meditaré con calma;  
no digo ni sí, ni no.  
Vea si medrar pudiere:  
y si llega a prosperar...

DIANA

*(Cariñosamente.)*  
¿Podrá entonces esperar?...

CAMPOMAYOR

Si tal: que espere, que espere.

SEBASTIÁN

¡Dios mío!...

CAMPOMAYOR

Buscad la traza;  
y como decirse suele,  
si sois perro que bien huele  
yo os daré rastro de caza.

SEBASTIÁN

Pues bien, dádmelo cuanto antes.

CAMPOMAYOR

Tendrá riqueza y honores  
el que prenda a los traidores  
que robaron los diamantes...

SEBASTIÁN

Pero, ¿están aquí?

CAMPOMAYOR

Lo inferno:  
que llegaron de noche  
y, al apearse del coche,  
fue tras ellos mi cochero.  
Y no ha de pasar de hoy  
que no estén en mi poder.

SANDOVAL

Pero, ¿podremos saber  
en qué paró?

CAMPOMAYOR

A eso voy.  
Interrogando despacio  
al cochero, me afirmó

que a los ladrones dejó  
en la puerta del Palacio.  
Conque aquí de vuestras obras...  
*(A SEBASTIÁN.)*

SEBASTIÁN

¿Creéis que aún estén?

CAMPOMAYOR

¿Yo? Sí.

SANDOVAL

¿Y a qué vendrían aquí?

CAMPOMAYOR

Pues a arrebañar las sobras.

SEBASTIÁN

Sois un ministro sin par.  
No me canso de admiraros:  
busco con quién compararos  
y no lo puedo encontrar.

CAMPOMAYOR

En la edad presente, no,  
porque son siglos oscuros;  
pero en los tiempos futuros  
habrá algunos como yo.  
Es una grave cuestión.  
Es un encargo espinoso,  
dar a la reina un esposo  
digno de nuestra nación.

DIANA

¿Y quién se lo ha de escoger?

CAMPOMAYOR

De su padre la bondad,  
impuso a nuestra lealtad  
este penoso deber.  
*(DON SEBASTIÁN va a dirigirse a la puerta  
y aparece en ella un UJIER.)*

UJIER

Su excelencia, el conde Alfredo  
Magallanes de las Fuentes.  
*(Vase.)*

#### ESCENA IV

*Dichos y REBOLLEDO, de gran gala con  
toda esplendidez.*

CAMPOMAYOR

¡Gran casa! Sus ascendientes  
lucharon con Godofredo.

#### MÚSICA. N.º 14. QUINTETO

*(Al ver a REBOLLEDO se queda estático  
DON SEBASTIÁN cerca de la puerta:  
SANDOVAL y DIANA hacia la izquierda  
en primer término, pero el MINISTRO  
contempla a REBOLLEDO muy satisfecho,  
y éste le saluda extremado con toda  
seguridad.)*

SEBASTIÁN, DIANA y SANDOVAL

¡Ah!

SEBASTIÁN

¿Qué miro?

DIANA

¡Primo!

SANDOVAL

¡Oh, Dios!

DIANA Y SANDOVAL

Me confunde su valor.

SEBASTIÁN

*(¡Si no mienten mis sentidos  
es la cara del villano,  
que al tesoro soberano  
ha atentado criminal!)*

SANDOVAL

*(A DIANA.)*  
Piensa, prima,  
que mi amada,  
estará con el villano:  
si descubres el arcano,  
nos casamos, ¡pese a tal!

DIANA

Yo haré, primo, sin demora,  
*(A SANDOVAL.)*  
todo cuanto esté en mi mano,  
por sacarle del pantano  
y salvar a mi rival.

CAMPOMAYOR

*(En el grave continente  
de este noble lusitano,  
se adivina de antemano  
que es persona principal.)*

REBOLLEDO

*(Entre un falso monedero  
y un ministro cortesano,  
jugaremos mano a mano  
que el partido es muy igual.)*

SEBASTIÁN  
*(Al MINISTRO.)*  
Óigame aparte.

CAMPOMAYOR

¿Qué me queréis?

SEBASTIÁN

En ese conde  
creo yo ver  
un exactísimo  
retrato fiel  
de aquel bandido  
de Lucifer.

CAMPOMAYOR

¿En ese conde?  
No puede ser.  
Bien sus modales  
dicen quién es.

SEBASTIÁN

Yo lo jurara.

CAMPOMAYOR

De veras, ¿eh?  
Como al bandido  
ver no logré,  
antes que hagamos  
un mal papel,  
sin que él lo observe,  
haced que os den  
mi hija y Enrique  
su parecer.

REBOLLEDO

*(De estas cabezas,  
voto a Luzbel,  
exceptuando  
la del marqués  
ninguna tiene  
peso de ley.)  
(SEBASTIÁN se acerca con el MINISTRO a  
SANDOVAL, sottovoce.)*

SEBASTIÁN

Mira bien con atención  
a ese conde que esta aquí.  
¿No es verdad que es el ladrón?

SANDOVAL

Se parece como a mí.

REBOLLEDO

*(¿Qué demonios tratarán?)  
(El MINISTRO mira a DON SEBASTIÁN  
con ojos de compasión, como diciendo:  
«¡qué aturdido es este joven.» DON  
SEBASTIÁN coge al MINISTRO y se dirige  
con él a DIANA.)*



SEBASTIÁN  
(A DIANA.)  
Observad con atención  
a ese conde que esta aquí,  
¿no es verdad que es el ladrón?

DIANA  
Se parece como a mí.

CAMPOMAYOR  
Por fortuna su opinión  
tan a ciegas no creí:  
si no tengo previsión  
es un chasco para mí.

SEBASTIÁN  
Señor, no tengáis duda.

CAMPOMAYOR  
¡Andad con Lucifer!

SEBASTIÁN  
Señor, yo juraría...

CAMPOMAYOR  
Jurara yo también  
que vos soñáis despierto.

SEBASTIÁN  
(Y me lo harán creer. ¡Ah!  
Es su gesto, su ademán,  
y todos dicen  
que es aprensión.  
Yo jurara, ¡voto a san!,  
que se parece  
mucho al ladrón.)

DIANA Y SANDOVAL  
Veis visiones, Sebastián:  
burla el deseo  
vuestra razón.  
Por salir a capitán  
en cada sombra  
veis un ladrón.

REBOLLEDO  
(¿Qué demonios tratarán  
en su indiscreta  
conversación?  
De los labios del galán,  
pende tan sólo  
verme en prisión.)

CAMPOMAYOR  
(Hoy sin falta a Sebastián  
mando a un castillo  
¡por corrección...  
por creer que haya un truhán  
entre personas  
de distinción.)

HABLADO

REBOLLEDO  
¿Y, qué hablabais?

CAMPOMAYOR  
No os asombre:  
el señor don Sebastián  
hallaba en vuestro ademán  
que os parecéis a un mal hombre.

REBOLLEDO  
¿Es tal vez al mayordomo  
de cierta dama?

CAMPOMAYOR  
¿Le conocéis vos? ¡Caball!

REBOLLEDO  
Si tal:  
un bribón de tomo y lomo,  
que es pariente y parecido.

SEBASTIÁN  
Ved si tuve ojo certero.  
(A REBOLLEDO)  
Perdonadme, caballero,  
si en tal error he incurrido.  
(Sale un UJIER.)

UJIER  
Señores, su majestad  
no recibe hoy en audiencia.

CAMPOMAYOR  
Es claro; hoy no corresponde.  
Aún debemos despachar...

UJIER  
(Por REBOLLEDO.)  
Solamente es dable entrar  
en la estancia al señor Conde.

CAMPOMAYOR  
¿Al conde le deja entrar?  
¿Y a mí?

UJIER  
No hay orden alguna.  
Señorías, una a una,  
el salón deben dejar.  
(Vase.)

SANDOVAL  
Si ahora tu buena estrella,  
(Bajo a REBOLLEDO.)  
te libra de mi furor,  
agradécelo al temor  
de que la prendan a ella.

Pero en la antesala espero  
y al más leve desacato  
contra la reina, te mato.

REBOLLEDO  
Muchas gracias, caballero.  
(Vanse todos por la derecha, menos  
REBOLLEDO.)

ESCENA V  
REBOLLEDO.

REBOLLEDO  
Me siento..., ¡cosa más rara!,  
un si es, no es, asustado;  
¡como yo nunca he mirado  
a una reina cara a cara...!  
(Saca un pliego.)  
La memoria traigo aquí  
que a la reina he de entregar.  
¿Habré logrado acertar?  
Vamos a ver. Dice así:  
(Lee.)  
«Estando preso, señora,  
por la Santa Inquisición,  
una dama, en mi prisión  
entró cubierta a deshora  
y me dijo: “Rebolledo,  
tu vida quiero salvar:  
¿me puedes falsificar  
este diamante?”» –«Sí puedo;  
mas viviendo de esta suerte  
no es posible tal faena.»

Ella rompió mi cadena  
y mi sentencia de muerte.  
La obra al fin se acabó;  
¡y al mostrársela altanero,  
el diamante verdadero  
con el falso confundió!

Dama vuestra dijo que era  
y que vuestra real persona  
al recibir la corona  
de que era digna heredera,  
hallaba a su pueblo amado  
triste, pobre y abatido  
y agotado y consumido,  
todo arbitrio del Estado.

«Este es el medio mejor  
de consolar tanta pena.»  
Dijo; y abrió una arca llena  
de joyas de gran valor.  
«Falsificadlas: que el oro  
ponga fin a la indignancia,  
sin que pierda en la apariencia  
nuestra reina su tesoro.»

«Ya la obra se acabó  
y a vuestras plantas la ofrezco;  
decidme si es que merezco  
la vida que ella me dio».

ESCENA VI  
REBOLLEDO, la REINA, sin adorno en  
la cabeza. REBOLLEDO va a besarle la  
mano.

CATALINA  
Levanta, Rebolledo.

REBOLLEDO  
Gran señora...  
¡Qué miro! ¡Catalina!  
¡La dama de nuestra reina!

CATALINA  
Nunca.  
La reina es quien pasó por tu sobrina.

REBOLLEDO  
Señora...

CATALINA  
Tu lealtad ha redimido  
las faltas que otro tiempo cometieras:  
y cuando esta mañana  
de Portugal yo ciña la diadema,  
falso será el tesoro  
en mi sien colocado;  
pero por ti mis pueblos tendrás oro  
y abundancia las arcas del Estado.  
  
Mil gracias, Rebolledo.  
Ya, al presente, reinar sin vejaciones  
en mis dominios puedo;  
pero cuenta, que nadie en este día  
sospeche tan siquiera  
la mala ley de la corona mía.

REBOLLEDO  
Con la vida, señora, respondiera.  
Que al mirar de su reina la persona  
la turba cortesana,  
aún más que el resplandor de la corona;  
la cegará los rayos que despida  
la frente de su hermosa soberana.

CATALINA  
Adulador se vuelve el intendente;  
y cuenta, que al confiarle tal encargo  
exijo que me diga lo que siente:  
dulce, si es dulce: amargo, si es amargo.  
Vamos a ver. ¿Qué dice  
el pueblo portugués? ¿Está contento?

REBOLLEDO  
Vuestro pueblo bendice  
el dichoso momento  
en que, según del rey el testamento;  
elijan la regencia vuestro esposo;  
y hasta haberlo aceptado  
no seréis de este reino soberana.

CATALINA  
¿Y no se ha vislumbrado  
de los regentes la intención?

REBOLLEDO  
Señora,  
la diplomacia en trabajar se afana.

CATALINA  
Es decir, que mi esposo...

REBOLLEDO  
Será el que pujan más en la subasta.  
El porvenir, por cierto, no es hermoso  
para un ángel cual vos.

CATALINA  
¡Oh! ¡Basta, basta!

REBOLLEDO  
Si mi relato, ¡oh, reina!, os incomoda,  
la relación suspendo...

CATALINA  
No: prosigue  
hasta decirla toda.

REBOLLEDO  
¿Toda?

CATALINA  
Toda.

REBOLLEDO  
Pues he llegado a averiguar, señora,  
que un noble portugués, no amigo mío,  
con el alma os adora.

CATALINA  
¿Adorar a la reina? ¡Desvarío!  
¿Don Enrique?

REBOLLEDO  
Es el nombre del amante.

CATALINA  
(Con fingido rigor.)  
Yo haré que pague cara su osadía,  
de Portugal le alejaré al instante.

REBOLLEDO  
Mejor premio su llama merecía.

CATALINA  
Silencio, Rebollo:  
noticias, no consejos te demando.  
Voy a reinar, y acariciar no puedo  
ensueños ilusorios.

REBOLLEDO  
Pero un amor  
que vuestro honor no ultraje...

CATALINA  
¡Imposible!

REBOLLEDO  
Señora, yo creía  
que en el real lenguaje  
la palabra *imposible* no existía.

CATALINA  
Idos: quiero estar sola.

REBOLLEDO  
Me retiro.

CATALINA  
Más tarde volveréis.

REBOLLEDO  
Lo haré, señora.  
(Mira a la REINA, que ha llevado el pañuelo  
a los ojos y la voz tomada del llanto.)  
¡Se escapa de sus labios un suspiro!  
Desde que es reina, llora.  
(Vase.)

**ESCENA VII**  
**CATALINA sola.**

**MÚSICA. N.º 15. ROMANZA**

REINA  
De qué me sirve, ¡oh, cielo!,  
el trono y su esplendor,  
si cuesta la corona  
la paz del corazón. ¡Ah!

Sus tiernas quejas  
dice el pastor  
a la zagala  
que enamoró  
y hasta el mendigo  
tiene elección  
cuando abre el alma  
a un casto amor.

¡Ay!, todos hallan dicha:  
sólo la reina, no.  
Huye del alma,

grata ilusión,  
que el pecho mío  
acarició.

Débil y amante  
mi corazón,  
riega con lágrimas  
su último adiós.  
¡Ay!, todos tienen goce:  
pero la reina, no.

**ESCENA VIII**  
**REINA y CAMPOMAYOR.**

HABLADO

CAMPOMAYOR  
Si permitís...

CATALINA  
Permitido.

CAMPOMAYOR  
Del Consejo vengo en nombre,  
a daros cuenta del hombre  
a quien hemos elegido.

CATALINA  
Tanta premura me extraña...  
¿Y quién es, Campomayor?

CAMPOMAYOR  
Señora, tendrá este honor  
un hijo del rey de España.

CATALINA  
(Con intención.)  
Uno u otro, ¡qué más da!

CAMPOMAYOR  
Pero mi plan lo concilia  
con un lazo de familia;  
y pues vuestra majestad  
es de la misma opinión...  
ruego se digne firmar...  
(Le da el acta.)

CATALINA  
(La mira.)  
Bien. Sólo quiero señalar,  
una modificación.

CAMPOMAYOR  
Decid. (¡Qué pronto accedió!)

CATALINA  
El Consejo poderoso  
permitirá que mi esposo

pueda escogérmelo yo.  
¿Qué os parece?

CAMPOMAYOR  
Como cuadro  
a vuestro mejor intento:  
mas no obstante, el testamento  
de vuestro difunto padre...  
y la ley...

CATALINA  
Eso lo sé.  
Si acaso el Consejo invoca  
la ley, por lo que a mí toca  
yo también la invocaré.  
¿Sabéis que mis gobernantes  
responden de mis riquezas  
con sus bienes y cabezas?  
¿En dónde están mis diamantes?

CAMPOMAYOR  
Señora, una mano alevé  
ese tesoro ha robado.

CATALINA  
¿Y un ministro del Estado  
a decírmelo se atreve?  
¿Es así como guardáis,  
ministros de mala ley,  
los bienes de vuestro rey?

CAMPOMAYOR  
Señora, os equivocáis.

CATALINA  
Esa excusa no os abona;  
porque sé de buena tinta  
que se alojó en vuestra quinta...

CAMPOMAYOR  
¿Quién, señora?

CATALINA  
La ladrona.

CAMPOMAYOR  
(¿Quién demonios la informó?)  
Señora, me calumniaron;  
no hay tal cosa: os engañaron.

CATALINA  
¿Con que no hay tal cosa?

CAMPOMAYOR  
No.

CATALINA  
Pues me han contado, que el viaje  
desde vuestra quinta, conde,  
lo hizo Catalina...

CAMPOMAYOR ¿Dónde?

CATALINA  
En vuestro propio carruaje.

CAMPOMAYOR  
(¡Pues señor yo pierdo el tino!)  
¡Qué iniquidad!

CATALINA  
Y añadieron  
que vuestros cómplices fueron  
Diana y vuestro sobrino.

CAMPOMAYOR  
De ése no digo que no.  
(Ya que avanza el torbellino,  
que se pierda mi sobrino  
con tal que me salve yo.)

CATALINA  
Pues prendedle sin demora,  
aquí mismo... ¿lo entendéis?  
y a los regentes diréis...

CAMPOMAYOR  
¿Qué he de decirles, señora?

CATALINA  
Que lo mediten bien antes;  
porque en la coronación  
quiero mi libre elección  
con su firma, o mis diamantes.

CAMPOMAYOR  
¡Señora, por caridad!

CATALINA  
Mis diamantes.

CAMPOMAYOR  
(¡Suerte impía!)

**ESCENA IX**  
*Dichos, DIANA.*

DIANA  
Señor...

CAMPOMAYOR  
¿Quién es? Hija mía,  
ven, ruega a su majestad.  
¡Mi vida está amenazada!  
(*Al oído.*)

DIANA  
¡Ah!, piedad de él y de mí.  
¡Cielos!  
(*Reconociendo a la REINA.*)

CATALINA  
Calla y di que sí.  
(*Bajo, a DIANA.*)

DIANA  
Señora...

CATALINA  
(No temas nada.)  
Si sois culpable, o no, Conde,  
que vuestra hija lo decida.

CAMPOMAYOR  
(*A DIANA.*)  
Interrogadla. (Mi vida,  
está en tus manos.)

CATALINA  
Responde.  
¿Tu padre, hospitalidad  
le dio a Catalina un día?

CAMPOMAYOR  
(Niégalo todo, hija mía.)  
(*Aparte a DIANA.*)

DIANA  
Señora, todo es verdad.

CATALINA  
¿Su mismo coche le dio?

CAMPOMAYOR  
¡Niega!  
(*Bajo a DIANA.*)

CATALINA  
Acaba de informarme.

CAMPOMAYOR  
Niega: que pueden ahorcarme.  
(*Bajo.*)

DIANA  
Sí, señora: en él huyó.

CAMPOMAYOR  
(Pecho al agua.) Es cierto: yo  
no la prendí cual debía...,  
porque aquel rostro de arpía  
a todos nos aterró.

CATALINA  
¿Tan feo era?

CAMPOMAYOR  
¡Endiablado!

DIANA  
¡Si era un ángel!

CAMPOMAYOR  
Con un ceño...

DIANA  
¡Si era muy bella!

CAMPOMAYOR  
(¡Qué empeño  
en ver a su padre ahorcado!)

CATALINA  
Está bien.

CAMPOMAYOR  
¡Piedad!

CATALINA  
Veré  
si merecéis mi indulgencia,  
según falle la regencia  
la enmienda que os entregué.  
Adiós, Conde.  
(*A DIANA, bajo.*)  
(Con mi ayuda,  
puedes contar desde ahora  
si callas.)

DIANA  
(Por vos, señora,  
seré ciega, sorda y muda.)  
(*Vase la REINA.*)

**ESCENA X**  
*CAMPOMAYOR y DIANA.*

CAMPOMAYOR  
¡Origen de mi desgracia!

DIANA  
¡Si era verdad!

CAMPOMAYOR  
¡Calla, impía!  
No pareces hija mía;  
¡qué falta de diplomacia!  
Por de pronto, arrestaré  
a todo el que encuentre al paso,  
y a mis colegas el caso  
de la reina propondré.  
Y si acaso mal o bien  
no accediesen a mi ruego,

mando prender desde luego  
a mis colegas también.  
Cuando uno se ve atacado  
la defensa es natural.  
(*Entra un UJIER.*)

UJIER  
El marqués de Sandoval.

CAMPOMAYOR  
¡A qué buen tiempo ha llegado!

**ESCENA XI**  
*Dichos y SANDOVAL.*

SANDOVAL  
¡Tío, por piedad!

CAMPOMAYOR  
¿Qué es ello?

SANDOVAL  
¡Salvadla de su ruina:  
la vida de Catalina  
pende sólo de un cabello!

CAMPOMAYOR  
¿Está ya presa?

SANDOVAL  
El bribón  
del cochero que la trajo  
la divisó desde abajo  
tras el cristal de un balcón  
y ha ido a dar parte: es cosa  
de matar a ese tunante.

CAMPOMAYOR  
¿Prender? Le daré al instante  
la Cruz de Villaviciosa.

SANDOVAL  
Si pide vuestra bondad  
su vida a la soberana,  
mis bienes cedo a Diana.  
Pero antes, por caridad  
aseguradme...

CAMPOMAYOR  
A eso voy,  
y pronto. ¡Don Sebastián!  
(*Llamando.*)

**ESCENA XII**

*Dichos, DON SEBASTIÁN.*

SEBASTIÁN  
¿Qué queréis?

CAMPOMAYOR  
A ese galán  
orden de prender os doy.  
¿No es eso lo que querías?  
(*A SANDOVAL.*)  
Pues ya estás asegurado.

SANDOVAL  
¿Cómo! ¿A un grande del Estado?

CAMPOMAYOR  
La ley no ve jerarquías.

SANDOVAL  
Cuando mi juicio se abra,  
al trono me iré a quejar.

CAMPOMAYOR  
Por si no te dan lugar,  
escúchame una palabra.  
Tú te metiste en el lío:  
yo ignoraba esas intrigas;  
por consiguiente no digas  
que tú eres sobrino mío.

DIANA  
¡Padre, por Dios!

CAMPOMAYOR  
Y he de hacer  
que el Santo Oficio le tueste.  
(¡Con otro golpe como este,  
me eternizo en el poder!)  
(*Vase.*)

**ESCENA XIII**

*DIANA, DON SEBASTIÁN, SANDOVAL.*

SEBASTIÁN  
Diana, ¿qué he de hacer yo?

DIANA  
¿No lo sabéis?

SEBASTIÁN  
No, a fe mía.  
¿Qué haríais vos?

DIANA  
Cumpliría  
lo que la reina mandó.  
(*Vase.*)

**ESCENA XIV**

*SANDOVAL, DON SEBASTIÁN.*

SANDOVAL  
¿Ella también? ¡Suerte airada!  
Todo en mi mal se conjura.

SEBASTIÁN  
Que has hecho, se me figura,  
una gran calaverada.  
Mas no temas, ¡voto a bríos!  
Si la madeja se enreda,  
suceda lo que suceda,  
nos escapamos los dos.

SANDOVAL  
Gracias, Sebastián: mi estrella  
luz de su estrella recibe:  
quiero vivir si ella vive;  
si muere, morir con ella.

**ESCENA XV**

*CABALLEROS y DAMAS, ALTOS  
DIGNATARIOS DEL ESTADO, vestidos de  
gala.*

**MÚSICA. N.º 16. CORO Y MARCHA  
DE LA CORONACIÓN**

UNOS  
¿No se traslució?

OTROS  
Todavía no.  
Discutiendo aún  
la regencia está.

UNOS  
Late el corazón,  
vivo en emoción  
por saber quién sea  
el que triunfará.

TODOS  
¿Quién será  
el feliz mortal  
que captive el amor  
de la reina de Portugal? ¡Ah!  
Triste condición  
para el corazón  
de la bella niña  
que a reinar hoy va.  
Entregar en flor  
su primer amor  
al que la regencia  
le señalará.  
¿Quién será

el feliz mortal  
que con ella se siente  
en el trono de Portugal?  
(*Descórrase la cortina del fondo y aparece  
el trono. Óyese en el interior marcha real.*)

UNOS  
Rasga los aires  
eco marcial;  
viene ya al trono  
la majestad. ¡¡Sí!!  
Un grito solo  
se oiga sonar.  
¡Gloria a la reina  
de Portugal!

TODOS  
¡Gloria a la reina  
de Portugal!

**ESCENA XVI**

*Entra la REINA con manto y sin corona.*

HABLADO

CATALINA  
El nombre de mi esposo  
mi corazón de la regencia espera:  
es de la ley el fallo riguroso.  
¡Cumplámosle, la reina la primera!

**ESCENA XVII**

*Dichos, CAMPOMAYOR y dos  
REGENTES.*

CATALINA  
Avance la regencia.

CAMPOMAYOR  
(¡Ay, qué mal, qué mal me siento!)  
Esta es la decisión.  
(*Presenta el acta.*)

CATALINA  
(¡Ay!, mi existencia  
pende de ella...) Leed... Me falta aliento.

CAMPOMAYOR  
(*Leyendo.*)  
«El Consejo cuidadoso  
del bien de esta gran nación,  
deja a vuestro corazón  
la libre elección de esposo.»  
Está firmado y sellado.

(*Durante la lectura el semblante de la  
REINA deja entrever la alegría y después  
toma su natural dignidad.*)

CATALINA  
Gran compromiso es por cierto,  
y yo voy a ver si acierto  
la razón que os ha inspirado.  
Tres cortes, según mis cuentas,  
me asedian desde la cuna;  
si contentamos a una,  
dos quedarán descontentas.  
Para que no haya rivales  
que disputen su influencia,  
ha querido la regencia  
dejar a las tres iguales.  
¿No es verdad?

CAMPOMAYOR  
Precisamente.  
(¡Ni se me ocurrió un momento!)

CATALINA  
Y yo acepto el pensamiento  
y me resigno obediente.  
Mas para tener propicia  
la Providencia a mi Estado,  
quiero empezar mi reinado  
con un acto de justicia.  
Traed a vuestro sobrino.  
(*A CAMPOMAYOR.*)

CAMPOMAYOR  
Cierto: castigarle os toca.  
(*Vase.*)

REBOLLEDO  
No abre el ministro la boca,  
que no diga un desatino.

**ESCENA XVIII**

*Dichos, CAMPOMAYOR y DON  
SEBASTIÁN, conduciendo a SANDOVAL;  
avanzan hacia la REINA, que estará de  
espaldas y, al inclinarse a sus pies, ambos  
la reconocen.*

CAMPOMAYOR  
¡Anda a escuchar a sus pies  
tu sentencia!

SEBASTIÁN  
¡Cielos!

SANDOVAL  
¡Vos!

CATALINA  
 (¡Guardad silencio los dos!)  
 Me obligan, noble Marqués,  
 a dar mi mano real...

SANDOVAL  
 ¡A quién!

CATALINA  
 A un buen lusitano.

SANDOVAL  
 Y vos...

CATALINA  
 Doy amor y mano  
 al marqués de Sandoval.

SANDOVAL  
 (*Bajo, a ella.*)  
 Pero señora, ¿cómo es  
 que os viese yo entre bandidos?  
 ¿Fue ilusión de mis sentidos?

CATALINA  
 Eso lo sabréis después:  
 mi tierno amor os abona  
 que es verdad esa ilusión,  
 mi cariño, mi pasión.  
 Sólo es falsa mi corona.

Y como prenda real  
 del amor que en mí rebosa  
 ven a partir con tu esposa  
 el trono de Portugal.

MÚSICA. N.º 16 BIS. MARCHA  
 DE LA CORONACIÓN

Todos  
 Rasga los aires,  
 eco marcial: marcial  
 viene ya al trono  
 la majestad. ¡Sí!  
 Un grito sólo  
 se oiga sonar: ¡Sí!  
 ¡Gloria a la reina  
 de Portugal!  
 ¡Gloria a la reina,  
 gloria a la reina,  
 de Portugal!

*Fin de la zarzuela*

# CRONOLOGÍA

FRANCISCO ASENJO BARBIERI  
Ramón Regidor Arribas

- 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 *Robinsón* (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.<sup>ia</sup>).
- 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.



[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)



## MARÍA JOSÉ MORENO

SOPRANO  
CATALINA

Nació en Granada y estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid. En 1997 ganó el Concurso Francesc Viñas de Barcelona. Debutó en la Staatsoper de Viena con *Il barbiere di Siviglia* (Rosina) y regresó con *Les contes d'Hoffmann* (Olympia). En el Teatro alla Scala de Milán debutó como Gilda en *Rigoletto*. En 2009 cantó en el Festival Rossini de Pésaro interpretando la Condesa Adèle del *Comte Ory*, con Carignani, y en 2010 Lisigna de *Demetrio e Polibio*, con Rovaris y grabada en directo. También ha realizado una grabación de *Falstaff* de Verdi en Londres con Sir Colin Davis y la London Symphony Orchestra, que fue premiada con un Grammy. Entre sus papeles principales cabe destacar el de Amina en *La sonnambula*, Lucia en *Lucia di Lammermoor*, Elvira en *I puritani*, Marie en *La fille du régiment*, Donna Anna en *Don Giovanni*, Fiorilla en *Il turco in Italia*, Amenaide en *Tancredi*, Rosina en *Il barbiere di Siviglia*, la Reina de la Noche en *Die Zauberflöte*, Ilija en *Idomeneo* y Susanna en *Le nozze di Figaro*, entre otros. En el Gran Teatro del Liceo se presentó con *L'elisir d'amore* (1997-98) y regresó con *Alcina* (1998-99), *Il viaggio a Reims* y *Orfeo ed Euridice* (2002-03), *Doña Francisquita* (2009-10), *Lucio Silla* (2012-13) y *Cendrillon* (2013-14). Sus últimas apariciones en el Teatro de la Zarzuela fueron en *Doña Francisquita*, *Black, el payaso* e *I pagliacci*. (mariajosemoreno.com)

## SONIA DE MUNCK

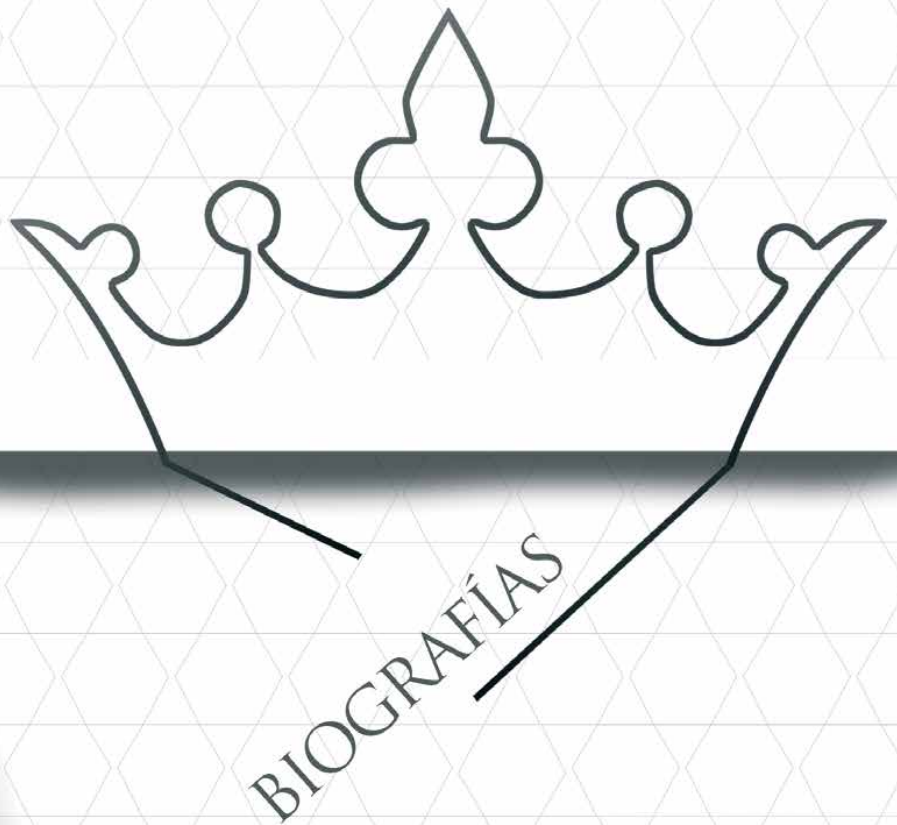
SOPRANO  
CATALINA

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, Gaiarre, Kursaal, Cervantes de Málaga, Auditorio Ciudad de León, Auditorio de Zaragoza, Arriaga, Guimerá 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 (*Château-Margaux*), Sofía (*El estreno de una artista*) y Marina (*Marina*). También participó en el estreno de la obra de Jesús Torres para *Faust* de Murnau. La pasada temporada en el Teatro de la Zarzuela cantó *El dominó azul*, de Arrieta. (soniademunck.com)

## RICARDO MUÑIZ

TENOR  
CONDE DE CAMPOAMOR

Nace en Madrid, donde cursa estudios en el Real Conservatorio y en la Escuela Superior de Canto. Amplia sus estudios con Alfredo Kraus. Debutó en el Teatro de la Zarzuela con *La Dolorosa*. Desde entonces ha actuado en este escenario en *La favorita*, *Lucia di Lammermoor*, *La traviata*, *Otello*, *Il tabarro*, *Les contes d'Hoffmann*, *Eugenio Onegin*, *Wozzeck*, *El gato montés*, *Don Gil de Alcalá*, *Luisa Fernanda*, *La chulapona*, *Doña Francisquita*, *La del Soto del Parral*, *Gigantes y cabezudos*, *La alegría de la huerta* y en el estreno de *Fuenteovejuna*. También actúa en ciudades como Bogotá, Caracas, Edimburgo, México DF y París. Ha cantado en los principales teatros españoles títulos como *Jugar con fuego*, *Luisa Fernanda*, *La tabernera del puerto*, *La bruja*, *El caserío*, *Los gavi-lanes*, *La pícaro molinera*, *El gaitero de Jijón*, *Black el payaso* y *La verbena de la Paloma*. Y ha grabado *La zapaterita*, *El gato montés*, *La revoltosa* y *Doña Francisquita*. Recientemente ha cantado *Carmen*, *La leyenda del beso*, *La Dolorosa* y *La del Soto del Parral* en Bogotá y Cartagena de Indias, así como *La leyenda del beso* en Lima. Tiene el Premio Federico Romero al mejor intérprete de zarzuela. En el Teatro de la Zarzuela ha participado recientemente en la producción de *La del manojo de rosas*, de Sorozábal.



BIOGRAFÍAS

## CRISTINA FAUS

MEZZOSOPRANO  
DIANA

Nació en Benissanó (Valencia) y estudió canto con Ana Luisa Chova. Luego asistió a clases magistrales con Elena Obraztsova, Renata Scotto, Montserrat Caballé, Bruno De Simone, Robert Expert, Miguel Zanetti, Alejandro Zabalá y Wolfgang Rieger. En 2003 ganó el Primer Premio del Concurso Internacional Toti Dal Monte de Treviso. Ha actuado en la mayoría de los teatros y auditorios de España. También ha sido invitada al Festival Rossini de Pésaro y al Teatro de la Fenice. En la temporada 2008-09 realizó una gira por Japón con la Orquesta Haydn de Bolzano y, entre 2010 y 2011, cantó en la Ópera de Colombia. Ha colaborado con Lorin Maazel, Roberto Abbado, Antoni Ros Marbà, Josep Caballé, Alberto Zedda, Andrea Marcon, Ralf Weikert, Jesús Amigo, Jesús López Cobos y Giancarlo Andretta. Su repertorio incluye obras del Barroco al Romanticismo: *Alcina*, *Falstaff*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'arbore di Diana*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Rigoletto*, *La cenerentola* y *La sonnambula*. En 2009 participó en la recuperación de *Cleopatra* de Boccherini con la Orquesta Barroca de Venecia y Andrea Marcon y, en 2012, en el Festival de Tanglewood con la Boston Symphony Orchestra y Rafael Frühbeck de Burgos. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *Reina mora* y *Alma de Dios*, de José Serrano, así como en *Curro Vargas*, de Chapí. (cristinafaus.es)

## MARINA PARDO

MEZZOSOPRANO  
DIANA

En 1994 es seleccionada por Alfredo Kraus para perfeccionar sus estudios en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid y en ese mismo año se le concede el Primer Premio en el II Festival Lírico de Callosa d'En Sarriá, otorgado por Elena Obraztsova y Ana Luisa Chova. También ostenta la primera clasificación femenina en el VI Concurso Internacional Francisco Alonso y la Medalla de Plata al Mérito Artístico de Juventudes Musicales de Santander. Dentro de la ópera y de la música sinfónica, y bajo las batutas de los más prestigiosos directores, ha actuado en los principales teatros del país. También ha colaborado en el terreno de la música antigua y barroca grabando *Acis y Galatea* y *Júpiter y Semele* de Liteses. Uno de los papeles que se están convirtiendo en su caballo de batalla es la Abuela de *La vida breve* de Falla, que ha interpretado en numerosas ocasiones en giras con la ONE, la ORTVE, la New York Philharmonic, la Israel Philharmonic, la Dresdner Philharmonie y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, con los maestros Pons, Halffter, Ros Marbà y Frühbeck de Burgos, en salas como la Konzerthaus Wien, la Avery Fischer Hall at Lincoln Center o la Mare Palatui de Bucarest. Participó en *Ainadamar*, de Golijov, en Granada y Filadelfia. En el Teatro de la Zarzuela participó en la producción de *Doña Franquita de Vives*. (marinapardo.com)

## DARÍO SCHMUNCK

TENOR  
MARQUÉS DE SANDOVAL

Nació en Buenos Aires, Argentina. Ha cantado en los teatros más importantes del mundo, incluyendo la Royal Opera House, Covent Garden de Londres, el Teatro alla Scala de Milán, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Ópera de Fráncfort, el Teatro Colón de Buenos Aires, la Deutsche Staatsoper de Berlín, el Teatro la Fenice de Venecia, el Teatro San Carlo de Nápoles, el Teatro de la Ópera de Roma y el Teatro Real de Madrid, entre otros. Este tenor, típicamente belcantista, incluye entre sus interpretaciones más destacadas los papeles de Tebaldo en *I Capuleti e i Montecchi* en el Covent Garden de Londres con Anna Netrebko y Elina Garanca, dirigido por Antonio Pappano, papel que ha cantado también en el Teatro Carlo Felice de Génova y la Deutsche Oper de Berlín; Leicester en *Maria Stuarda*, que ha cantado en el Teatro alla Scala de Milán, junto a Mariella Devia, así como en los teatros líricos de Roma, Trieste y Venecia; Percy en *Anna Bolena* en la Ópera de Lyon y en el Théâtre des Champs Élysées de París y lago en *Otello* de Rossini en el Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas, bajo la dirección de Evelino Pidò. Recientemente ha cantado *La straniera* de Bellini en Zúrich y *Lucia di Lammermoor* de Donizetti en Budapest, ambas junto a Edita Gruberova. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

## CARLOS COSÍAS

TENOR  
MARQUÉS DE SANDOVAL

Nació en Barcelona. Comenzó sus estudios de canto con Jaume Francisco Puig y más tarde con Eduardo Giménez. Inició su carrera profesional con varios conciertos en España e Inglaterra y en 1997 cantó *Il giovedì grasso* en Barcelona, a la que siguieron *Don Pasquale* e *Il matrimonio segreto*. En 1998 obtuvo el Primer Premio en el Concurso Manuel Ausensi y el Premio de Zarzuela en el Concurso Operalia-Plácido Domingo y, en 1999, el Segundo Premio y el Premio Plácido Domingo al mejor cantante español en el Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas. Debutó en la Ópera de Sabadell con *L'elisir d'amore* y desde entonces ha ofrecido conciertos en numerosas ciudades españolas y también en Francia, Alemania, Corea y Gran Bretaña. Ha actuado en el Festival de Salisbury, el Gran Teatro del Liceo (*Lucia di Lammermoor*, *La traviata*), el Ciclo Ópera en Cataluña (*Don Pasquale*, *Cançó d'amor i de guerra*, *Macbeth* y *La traviata*), Bilbao (*Gianni Schicchi*), Cagliari (*Lucia di Lammermoor*), etc. Ha cantado el *Requiem* de Verdi en Barcelona, *Rigoletto* en Corea y Zagreb, *La traviata* en Pamplona y Florencia, *La bohème* en Niza y Oviedo, *Marina* y *Don Giovanni* en Sabadell, *La bohème* en Córdoba, *Falstaff* en el Teatro del Liceo, *Lucia di Lammermoor* en Bilbao, así como *Doña Francisquita* y *Los diamantes de la corona* en el Teatro de la Zarzuela.

## GERARDO BULLÓN

BARÍTONO  
DON SEBASTIÁN

Nace en Madrid. Estudia canto con Virginia Prieto, Julián Molina, Daniel Muñoz y Ricardo Muñoz. Tras licenciarse en Derecho, estudia en la Escuela Superior de Canto de Madrid y Arte Dramático con Juan Pedro de Aguilar y Max Vohiman. Ha trabajado con directores como Cristóbal Soler, Oliver Díaz, Luis Remartínez, Jordi Bernácer, Lorenzo Ramos, Pascual Ortega y József Horváth, entre otros, así como directores de escena como José Carlos Plaza, Gustavo Tambascio, Francisco Matilla, Juan Pedro de Aguilar, Ángel Montesinos y Eduardo Bazo, entre otros. Y participa en el estreno de *El fantasma de la tercera*, de Julián Santos, y de *Canción de Navidad*, de Álvaro Gómez. Ha interpretado importantes papeles, tanto del repertorio operístico (*Don Giovanni*, *Gianni Schicchi*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Carmen*, *Così fan tutte*, *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia*, *La finta giardiniera*) como de zarzuela (*La revoltosa*, *Marina*, *El dúo de «La africana»*, *Los diamantes de la corona*, *La gallina ciega*, *Luisa Fernanda*, *El barquillero*, *La chulapona*, *El bateo*, *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente*). Ha participado con el Taller de Zarzuela de Ópera Cómica: *La gallina ciega*, de Fernández Caballero, y *Un pleito* y *El amor y el almuerzo*, de Gaztambide. Entre sus últimos trabajos están *La verbena de la Paloma*, *Curro Vargas* y *Carmen* en el Teatro de la Zarzuela.

## FERNANDO LATORRE

BAJO-BARÍTONO  
REBOLLEDO

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 letzte 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 Ibarrondo. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *El rey que rabió*, *La bruja*, *Los diamantes de la corona*, *Gloria y peluca*, *El estreno de una artista*, *El dominó azul* y *El Diablo en el poder*. (fernandolatorre.com)

## JOSEBA PINELA

ACTOR

ANTONIO

Nace en Pamplona. Comenzó su formación en el Taller de Teatro Navarro Villoslada de esta ciudad. Ha cursado estudios de interpretación con Salvador Arias, Brontis Jodorovski y Vicente Fuentes; expresión y movimiento con Arnold Taraborrelli e interpretación audio-visual con Bob McAndrew, Coté Soler y Montxo Armendariz. Entre las zarzuelas que ha interpretado destacan *El dúo de «La africana»*, dirigida por Juanjo Granda; *Los claveles y Agua, azucarillos y aguardiente*, por Alfonso Zurro; *La chulapona*, por Gerardo Malla; *Luisa Fernanda, El juramento y La del manojito de rosas*, por Emilio Sagi; *Los diamantes de la corona*, por José Carlos Plaza, y actuaciones en óperas como *La Dolores*, por José Carlos Plaza; *Bastian y Bastiana e Il barbiere di Siviglia*, por Emilio Sagi, o *Madame Butterfly*, por Mario Gas. Entre sus últimos trabajos teatrales destacan *Un tranvía llamado Deseo* de Williams, *La Celestina* de Rojas, *Los dos gemelos venecianos* de Goldoni, *Caballeros* de Aristófanes, *Bacantes* de Eurípides, *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina y *Splendid's* de Genet. En cine y televisión ha participado en películas como *Yoyes* y series como *Hospital Central*, *Periodistas*, *Planta 25*, *Señor Alcalde*, *Al salir de clase*, *El Super*, *Yo soy Bea*, *Herederos* y *B&B*. La pasada temporada participó en *Los amores de la Inés* y *La verbena de la Paloma* en el Teatro de la Zarzuela.

## XAVI MONTESINOS

ACTOR

MONEDERO / UN UJIER

Nace en Barcelona, donde comenzó su formación en la escuela El Timbal y en el estudio de Txiqui Berrondo, integrante de la compañía de teatro infantil De tot una mica, con la que ha representado Alicia en el país de la maravillas o Les Faules ens ensenyen de Roser Contreras. Ha cursado estudios de interpretación en el Laboratorio de William Layton y con Will Keen, Juan Oriente y Carles Castillo; expresión y movimiento con Arnold Taraborrelli. También ha asistido a talleres de cine con Manuel Martín Cuenca, Enrique Urbizu, Gracia Querejeta y David Planell. Entre las zarzuelas que ha interpretado destacan *Gloria y peluca*, *El estreno de una artista* con Ignacio García, *Los diamantes de la corona* con José Carlos Plaza, *La chulapona* con Gerardo Malla y entre las óperas está *La Dolores* con José Carlos Plaza, *Rigoletto* con Graham Vick, *Otello* con Elijah Moshinsky e *Il prigionero* con Lluís Pasqual. Entre sus trabajos teatrales se encuentran *Muelle Oeste* con Antonia García, *La ronda* con Raúl Wiesner, *Macbeth Lady Macbeth* con Carles Alfaro y en la CNTC con *La dama boba* y *La entretenida* con Helena Pimenta y *Amar después de la muerte* y *Don Gil de las calzas verdes* con Eduardo Vasco. En la televisión ha participado en *Hospital Central*, *Un paso adelante* y *Águila Roja*. Ha participado en *Los amores de la Inés* y *La verbena de la Paloma* en el Teatro de la Zarzuela.

## ANTONIO GÓMIZ

ACTOR

MONEDERO / UN CRIADO

Nacido en Almería. Cursó estudios de interpretación en Madrid, iniciando su actividad profesional en 1997. Ha trabajado en teatro, cine y televisión. En el mundo del teatro ha participado en producciones a las órdenes de directores como José Carlos Plaza, Jorge Lavelli, Mario Gas, Calixto Bieito, Lluís Pascual y Nuria Espert, entre otros. En televisión ha actuado en series como *Aída*, *SMS*, *Yo soy Bea*, *Arrayán*, *La familia Mata* y *Hospital Central*. En cine actuó como actor de reparto en películas como *Grupo 7*, *Miel de naranjas* y *El niño*, bajo la dirección de Alberto Rodríguez, Imanol Uribe y Daniel Monzón, respectivamente. Y en el Teatro de la Zarzuela ha colaborado en las producciones de *La rosa del azafrán* de Guerrero, *Los amores de la Inés* de Falla y *La verbena de la paloma* de Chueca.

## JOAQUÍN MANCERA

ACTOR

MUÑOZ / UN ESCRIBANO

Nace en Málaga, donde estudia en la Escuela Superior de Arte Dramático participando en musicales como *West Side Story* de Laurents y Bernstein y *Cabaret* de Isherwood y Kander. Ha trabajado en *Los refranes del viejo celoso* y *La guarda cuidadosa* de Cervantes. Se forma con profesionales como José Carlos Plaza, Miguel Narros, Augusto Fernández, Jesús Jara y Will Keen. En 2004 se marcha a Italia, donde estudia en la Scuola Internazionale dell'Attore Comico (Reggio Emilia), especializándose en *commedia dell'arte* con Antonio Fava. Junto al propio Fava participará luego en *The Zanni Skin Comedy* en Milán. También estrena *Versus* con la compañía Gestus Teatro. En 2006 entra a formar parte de la compañía El Estable Teatro, realizando durante tres años teatro infantil. Y en 2011 comienza a trabajar con la compañía Teatro del Bululú, interpretando el papel de Conde Orsino en *Noche de Reyes o lo que queráis* de William Shakespeare. También ha participado en producciones del Teatro de la Zarzuela como *Los diamantes de la corona* de Asenjo Barbieri, *El gato montés* de Penella (ambos bajo la dirección de José Carlos Plaza) y en el programa doble, *El estreno de una artista* de Gaztambide y *Gloria y peluca*, de Asenjo Barbieri, dirigido por Ignacio García. Ha participado en *Los amores de la Inés* y *La verbena de la Paloma*.

## PEDRO JEREZ

ACTOR

MONEDERO / REGENTE 1º

Nacido en Alicante y de origen andaluz. Comenzó a trabajar como profesional en el Teatro Independiente. En Madrid cursó estudios superiores de arte dramático en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD). Luego amplió sus estudios con la compañía Theater Frederik van Melle y con la Tascabile di Bergamo (Accademia delle Forme Sceniche) en Italia. También realizó estudios de mimo corporal con Yves Lebreton y de mimo clásico con Marcel Marceau y Blanca Barrio, un curso de dirección con William Layton, ballet clásico con Carmina Ocaña, baile español con Mercedes León y baile contemporáneo con Arnold Taraborrelli. Ha trabajado en teatro, cine y televisión e intervenido en diversas publicidades. Participó en la película *Cinema*, de Luigi Magni (1989). E Es titular de la Cátedra de Teatro en la Universidad Popular Molina de Segura (Murcia) en el *Programa de alumnos*. También participa en el programa *Aula abierta* del Ayuntamiento de Alicante. Desde 1984 colabora con el Teatro de la Zarzuela en títulos como *Fidelio*, dirigida por José Luis Alonso, y *Tosca*, por Francisco Nieva. Ha trabajado hasta en veinte producciones con directores como Beni Montresor, Horacio Rodríguez, Adolfo Marsillach, Miguel Narros, Juanjo Granda, Luis Iturri, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón y Emilio Sagi, entre otros. Y con José Carlos Plaza ha colaborado en *Macbeth*, *Wozzeck* y *Los diamantes de la corona*.

## BOSCO SOLANA

ACTOR

MONEDERO / REGENTE 2º

Diplomado en Arte Dramático por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Realizó también estudios de ballet clásico en el Conservatorio Superior y de danza contemporánea en la London Contemporary Dance School. Ha trabajado con la Compañía Nacional de Teatro Clásico en *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca, dirigida por José Luis Alonso, y *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina, por Adolfo Marsillach. También ha trabajado en *Lope de Aguirre, traidor* de Sanchis Sinisterra, dirigida por José Luis Gómez, *Nosferatu* de Francisco Nieva, dirigida por Guillermo Heras, *Calígula* de Camus, dirigida por José Tamayo, *Mephisto* de Mouschigne, dirigida por Pere Planella, *El tiempo y la habitación* de Strouss, dirigida por Lluís Homar; *Rómulo el Grande* de Dürrenmatt, dirigida por Luis Iturri, y *Como gustéis* de Shakespeare, dirigida por Adrián Daumas. Como bailarín ha actuado en la coreografía *Ametz Beroak*, de José Múgica, Toni Mira y Mar Gómez y en *Iphigénie en Tauride*, de Gluck, coreografiada por Pina Bausch. Ha participado en óperas como *Les contes d'Hoffmann* de Beppe Di Tomasi, *Die Entführung aus dem Serail* de Lluís Pascual y *Falstaff* de Luis Iturri. Y también en zarzuelas como *El rey que rabió* de Luis Iturri, *El juramento* de Emilio Sagi, *Jugar con fuego* de Miguel Narros y *Los diamantes de la corona* de José Carlos Plaza.

## ÓLIVIER DÍAZ

DIRECCIÓN  
MUSICAL

Nació en Oviedo. Estudió en los conservatorios de Gijón y Oviedo y fue premiado en varios concursos de piano. Posteriormente estudió en el Conservatorio Peabody en Baltimore. En 2000 creó el New Millennium Internacional Piano Festival, en colaboración con Julián Martín, y fundó la Orquesta Sinfónica Millennium. Ese mismo año fue el primer músico español seleccionado, admitido y premiado con la Beca Bruno Walter de dirección de orquesta para estudiar en la Juilliard School of Music con Otto-Werner Mueller, Charles Dutoit y Yuri Temirkánov. Se presentó en el Avery Fisher Hall dentro del Focus Festival de Nueva York. En su doble faceta de director y solista de piano ha ofrecido conciertos en Europa, Estados Unidos e Hispanoamérica. Tiene en su haber más de una docena de grabaciones para varios sellos discográficos. Colabora en la propuesta educativa *Música, Maestro*, con conciertos didácticos para niños en edad escolar. Es vicepresidente de la Asociación Española de Directores de Orquesta (AESDO) y miembro del jurado del Concurso Internacional de Canto Ana María Iriarte. Actualmente es director titular de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Gijón y de la Barbieri Symphony Orchestra. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en las producciones de *Luisa Fernanda*, *El gato montés* y *Marina*. (oliver-diaz.com)

## JOSÉ CARLOS PLAZA

DIRECCIÓN DE  
ESCENA

Nace en Madrid, donde estudió interpretación y dirección con William Layton, Miguel Narros y Rosalía Prado en el Teatro Estudio Madrid (TEM) y voz con Roy Hart, y en Nueva York con Stella Adler, Sanford Meisner, Uta Hagen, Geraldine Page y Lee Strasberg. Fue componente fundador del Teatro Experimental Independiente (TEI) y funda y codirige con William Layton y Miguel Narros el Teatro Estable Castellano (TEC) que tiene sus actividades entre 1977 y 1988. También funda el Laboratorio William Layton, donde es profesor de interpretación y dirección. Entre 1989 y 1994 dirige el Centro Dramático Nacional y desde 1999, Escénica (Centro de Estudios Escénicos de Andalucía). Ha recibido premios como el Nacional de Teatro de 1967, 1970 y 1987, el Mayte, Fotogramas de Plata o Ciudad de Valladolid. Trabaja en Francia, Italia, Argentina y Alemania. De entre sus trabajos destacan *Fedra* de Sófocles, *Bodas de sangre* de García Lorca y *El cerco de Leningrado* de Sanchis Sinisterra; las óperas *Los diablos de Loudun* de Penderecki, *La Dolores* de Bretón, *Le nozze di Figaro* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven y una versión escenificada de la *Johannes-Passion* de Bach. En el Teatro de la Zarzuela ha dirigido *San Antonio de La Florida* y *Goyescas*, *Los diamantes de la corona*, *El gato montés*, así como *Los amores de la Inés* y *La verbena de la Paloma*.

## FRANCISCO LEAL

ESCENOGRAFÍA,  
ILUMINACIÓN

Ha trabajado con directores como José Carlos Plaza, Josefina Molina, Robert Wilson, Miguel Narros, Manuel Gutiérrez Aragón, William Layton o José Luis Gómez en teatros como el Liceu de Barcelona, La Maestranza de Sevilla, Palacio de Festivales de Santander, Palau de la Música de Valencia, Auditorio de La Coruña, Colón de Buenos Aires, Regio de Turín, Lírico de Cagliari, Borgatti de Cento, Opera della Toscana y Ópera de Normandía. De su dilatada carrera cabe destacar, *Fedra* de Sófocles, *Bodas de sangre* de García Lorca y *El cerco de Leningrado* de Sanchis Sinisterra, las óperas *Los diablos de Loudun* de Penderecki, *La Dolores* de Bretón, *Le nozze di Figaro* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven y una versión escenificada de la *Johannes-Passion* de Bach. En el Teatro de la Zarzuela ha preparado *San Antonio de La Florida* y *Goyescas*, *Los diamantes de la corona*, *El gato montés*, así como *Los amores de la Inés* y *La verbena de la Paloma*. Entre 1989 y 1994, fue director técnico del Centro Dramático Nacional y desde 1995 lo es del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. Ha sido asesor escénico del Patio de Torralba y Calatrava, de la remodelación del Teatro Circo de Murcia y de la reforma del Corral de Comedias de Almagro y técnico de la Expo'92 y en las reformas del Nuevo Apolo (Madrid), Guerra (Lorca) y Vico (Jumilla).

## PEDRO MORENO

VESTUARIO

Nace en Madrid. Estudia Bellas Artes en Madrid y París. Entre 1968 y 1985, trabajó como diseñador para Elio Bernhayer. Su actividad como diseñador de vestuario y escenografía ha sido muy abundante, tanto en teatro (ganó el Premio Max por *Pelo de Tormenta* de Francisco Nieva en 1998), cine (obtuvo el Goya por *El perro del hortelano* de Pilar Miró en 1996 y *Goya en Burdeos* de Carlos Saura, en 1999) y televisión, como en ballet, ópera y zarzuela. En estos últimos campos, cabe destacar sus trabajos para *Coppélia* para la Compañía de Víctor Ullate, *Divinas palabras* de García Abril, *Las golondrinas* de Usandizaga y *La Dolores* de Bretón para el Teatro Real, así como *Don Gil de Alcalá*, *Gigantes y cabezudos*, *Los gavilanes*, *La del Soto del Parral*, *San Antonio de La Florida*, *Goyescas*, *Los diamantes de la corona*, *Luisa Fernanda* y *El gato montés* para el Teatro de la Zarzuela. Ha trabajado con directores como José Luis Alonso, Carlos Fernández de Castro, Jaume Martorell, Pilar Miró, Josefina Molina, José Carlos Plaza o José Tamayo, entre otros. En 2010 el Museo Nacional del Teatro en Almagro publicó, *Pedro Moreno: en su obrador de sueños*, con material de sus numerosos trabajos en el mundo del teatro, que actualmente se exponen en el fondo de este museo nacional.

## JORGE TORRES

AYUDANTE DE  
DIRECCIÓN

Nace en Sevilla. Se forma en la Escuela Teatro Viento Sur y en Escénica (Centro de Estudios Escénicos de Andalucía), donde estudia interpretación con José Carlos Plaza, Miguel Narros, Begoña Valle, José Pedro Carrión, Fernando Sansegundo, Carlos Álvarez-Nóvoa, Adriana Ozores y Jaime Chávarri; voz con Julia Oliva; clown con Clement Triboulet; movimiento con Sabina Cesaroni; interpretación audiovisual con Macarena Pombo, Alfonso Ungría Ovies y Miguel Hermoso. También ha estudiado voz con Vicente Fuentes y Concha Doñaque; canto con Carmen González e interpretación con John Strasberg. En la actualidad continúa su formación con José Carlos Plaza. Entre sus trabajos como actor destacan *Los diamantes de la corona* de Francisco Asenjo Barbieri, dirigida por José Carlos Plaza; *Hotel Party*, por Carlos Álvarez-Nóvoa; *El perro del hortelano* de Lope de Vega, por Antonio Reina; *El triciclo* de Arrabal, por Jorge Cuadrelli, y *De acólitos y cobardes*, por Montse Piedro. También ha participado en cine y televisión (en la película *El impostor* y en la serie *Hospital Central*), en cortometrajes y trabajos publicitarios. Desde 2010 colabora en el equipo de dirección de José Carlos Plaza en las producciones de *El cerco de Leningrado*, *Los diamantes de la corona*, *El gato montés*, *Electra*, *El diccionario*, *Hécuba*, *Los amores de la Inés* y *La verbena de la Paloma*.

## CARMEN MANCEBO

AYUDANTE DE  
VESTUARIO

En 2001 comenzó su carrera profesional en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) de Madrid, junto con Alejandro Andújar con el que ha colaborado como ayudante de vestuario en diferentes montajes. Además ha colaborado con grupos de teatro independiente, jóvenes estudiantes y publicidad. Ha trabajado con Ernesto Caballero en *El cometa Halley* y *No se lo digas a nadie*; con Adrián Daumas en *El castigo sin venganza* y *Molière x Dos*. Y con los grupos Yllana (*Olimplaff*, *Star Tryp* y *La cantante calva*) e Impropium Teatro (*Las Locuras de Cervantes*), entre otros. También cabe destacar su participación en títulos como *Enemigo del pueblo*, *Rey Lear*, *Platónov*, *Madre Coraje* y *Agosto*, dirigidos por Gerardo Vera en el Centro Dramático Nacional (Teatro María Guerrero y Teatro Valle-Inclán), así como dos títulos verdianos: *Macbeth*, dirigida por Gerardo Vera, en el Teatro Real de Madrid y *Simon Boccanegra*, por José Luis Gómez, en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Sus últimos trabajos han sido con la directora de escena Helena Pimenta para la Compañía Nacional de Teatro Clásico (Teatro Pavón) como diseñadora de vestuario en producciones como *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón, y *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca, siendo este trabajo finalista en los Premios Max de las Artes Escénicas de 2013.

## PEDRO YAGÜE

AYUDANTE DE  
ILUMINACIÓN

Es licenciado en filología hispánica por la Universidad de Murcia. En el Teatro de la Abadía ha sido jefe del departamento de iluminación (1999-06) y luego director técnico (temporada 06-07). Y en el Festival Internacional de Almagro ha sido miembro del equipo técnico (1996-05) y luego coordinador técnico (2005-14). Entre sus últimos diseños de iluminación destacan los de *Salomé* y *La voix humaine*, dirigidos por Paco Azorín; *Ejecución hipotecaria*, por Adolfo Fernández, y *Capitalismo, hazles reír*, por Andrés Lima. Pero también ha participado en *Penal de Ocaña* y *Farsas y églogas*, dirigidos por Ana Zamora; *A secreto agravio, secreta venganza*, por Lino Ferreira; *Esperando a Godot* y *En la luna*, por Alfredo Sanzol; *Días sin gloria* y *Cuerdas*, por Fefa Noya; *El lindo don Diego* y *Macbeth Lady Macbeth*, por Carles Alfaro; *Constelaciones*, por Enrique Cabrera; *Naturaleza muerta en una cuneta*, por Adolfo Fernández; *La avería*, por Blanca Portillo; *Antígona*, por Mauricio G.<sup>º</sup> Lozano; *Hamelin, Urtain* y *Penumbra*, por Andrés Lima; *La tierra*, por Javier G.<sup>º</sup> Yagüe, y *Sobre Horacios y Curiaños*, por Hernán Gené. Ha recibido el Premio Max de Iluminación en 2012 por *La avería* y en 2010 por *Urtain*. En 2007 obtuvo el Premio Rogelio de Egusquiza por *La Ilusión*. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *La calesera* y *Carmen*.

## ANTONIO FAURÓ

DIRECTOR DEL  
CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martín Schmidt, Johann Dujick, Lászlo Heltay y Arturo Tamayo. 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 Perra, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Sciamarella. 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 Teatro Real de Madrid, el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid y el Coro del Théâtre du Châtelet de París. Desde 1994 es director titular del Coro del Teatro de la Zarzuela, donde 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, Miquel Ortega, Miguel Ángel Gómez Martínez, Cristóbal Soler, Guillermo G.<sup>º</sup> Calvo, Alan Curtis y Rafael Frühbeck de Burgos y de escena como Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Giancarlo del Monaco, John Cox, Calixto Bieito, Luis Olmos, José Carlos Plaza, Gerardo Vera, Núria Espert, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón, Sergio Renán, Paco Mir, Santiago Sánchez y Graham Vick. Pertenece a la ONG Voces para la Paz.



# EXPOSICIÓN PEDRO MORENO VISTE LA ESCENA

PEDRO MORENO está considerado como uno de los mejores diseñadores de vestuario del teatro actual. Comenzó como joven sastre en un taller de alta costura, así que siempre le ha gustado crear prendas personalizadas para cada uno de sus actores, ya sean hermosos vestidos o trajes populares. Cada una de sus creaciones tiene un contenido poético que rezuma atemporalidad. Porque MORENO ha reinventado una y otra vez la forma de vestir a los personajes de las obras que ha preparado, ya sean zarzuelas, musicales u óperas, dramas o comedias, teatro o televisión, ballets o danzas en sus más variadas versiones. También el cine, eso sí, con versos lopescos y ropajes del siglo XVII, ha formado parte de su mundo creativo, cuando confeccionó el vestuario para *El perro del hortelano* que Pilar Miró dirigió en 1996: un verdadero hito en el Cine Español. Todos sus trabajos tienen algo de colección exclusiva, pues los piensa, confecciona y acaba hasta en sus más pequeños detalles. Y es que MORENO, a lo largo de su fructífera carrera, ayudado por sus muchas y variadas técnicas artesanales, ha vestido con belleza la escena de nuestro país...

Pedro Moreno © Jorge Repraesa



*Los diamantes de la corona*,  
de Francisco Asenjo Barbieri  
Dirección de escena: José Carlos Plaza  
Dirección musical: Cristóbal Soler  
Teatro de la Zarzuela, 2010



*San Antonio de La Florida*, de Isaac Albéniz  
Dirección de escena: José Carlos Plaza  
Dirección musical: José Ramón Encinar  
Teatro de la Zarzuela, 2003

PEDRO MORENO VISTE EL TEATRO



**Electra**, de Eurípides, Vicente Molina Foix  
Dirección de escena: José Carlos Plaza  
Teatro Romano de Mérida, 2014



**El pintor de su deshonra**,  
de Pedro Calderón de la Barca  
Dirección de escena: Eduardo Vasco  
Compañía Nacional de Teatro Clásico  
Teatro Lope de Vega de Sevilla, 2008



**El lindo Don Diego**, de Agustín Moreto  
Dirección de escena: Denis Raffter  
Patio de los Fúcares de Almagro, 2005

PEDRO MORENO VISTE LA ÓPERA



**Fidelio**, de Ludwig van Beethoven  
Dirección escénica: José Carlos Plaza / Dirección musical: Pedro Halffter  
Teatro de la Maestranza de Sevilla, 2007



**Goyescas**, de Enrique Granados  
Dirección de escena: José Carlos Plaza  
Dirección musical: José Ramón Encinar  
Teatro Lirico de Cagliari (Cerdeña, Italia), 2001 / Teatro de la Zarzuela, 2003

HERODER



**El amor brujo**, de Manuel de Falla  
Dirección de escena: José Carlos Plaza  
Coreografía: Francisco García Loygorri  
Dirección musical: Víctor Pablo Pérez  
Palacio de la Ópera de La Coruña, 2002



**Coppélia**, de Léo Delibes  
Dirección artística: Eduardo Lao  
Coreografía: Víctor Ullate  
Palacio de Festivales de Santander, 2006



**Salomé**, de Carlos Saura  
Dirección de escena: Carlos Saura  
Coreografía: Aida Gómez  
Coreografía: José Antonio  
Palacio de Festivales de Santander, 2001

SALOME





## TEATRO DE LA ZARZUELA

---

**Paolo Pinamonti**  
Director

**Cristóbal Soler**  
Director musical

**Vicente Heredia**  
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



TEATRO DE  
LA ZARZUELA

# TEATRO DE LA ZARZUELA

## 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  
Raúl Rubio  
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  
Alberto Luaces  
María Reina Manso  
Francisca Munuera  
Manuel Rodríguez  
Isabel Sánchez

### Mantenimiento

Manuel A. Flores

### Maquinaria

Ulises Álvarez  
Luis Caballero  
Raquel Callaba  
José Calvo  
Francisco J. Fernández Melo  
Óscar Gutiérrez  
Sergio Gutiérrez  
Ángel Herrera  
Joaquín López  
Jesús F. Palazuelos  
Carlos Pérez  
Carlos Rodríguez  
Eduardo Santiago  
Antonio Vázquez  
José A. Vázquez  
José Veliz  
Alberto Vicario  
Antonio Walde

### Marketing y Desarrollo

Aida Pérez

### Peluquería

Ernesto Calvo  
Esther Cárdbaba

### 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  
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<sup>a</sup> 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

# TEATRO DE LA ZARZUELA

## Área artística

### Pianista

Juan Ignacio Martínez

### Materiales musicales y documentación

Lucía Izquierdo

### Departamento musical

Victoria Vega

### Secretaría técnica

Guadalupe Gómez

## Coro

### Sopranos

María José Alonso  
María de los Ángeles Barragán  
Amalia Barrio  
Paloma Cúros  
Alicia Fernández  
Esther Garralón  
Soledad Gavilán  
Carmen Gaviria  
Rosa María Gutiérrez  
Diana Rosa López  
Ainhoa Martín  
María Eugenia Martínez  
Carolina Masetti  
Milagros Poblador  
Agustina Robles  
Carmen Paula Romero  
Sara Lucía Rosique

### Mezzosopranos

Julia Arellano  
Ana María Cid  
Diana Finck  
Presentación García  
Isabel González  
Thais Martín de la Guerra  
Alicia Martínez  
Graciela Moncloa  
Begoña Navarro  
Emilia Ana Pérez-Santamarina  
Ana María Ramos  
Paloma Suárez  
Aranzazu Urruzola

### Tenores

Javier Alonso  
Iñaki Bengoa  
Gustavo Beruete  
Joaquín Córdoba  
Ignacio Del Castillo  
Carlos Durán  
Miguel Ángel Elejalde  
Francisco Javier Ferrer  
Raúl López Houari  
Daniel Huerta  
Lorenzo Jiménez  
Jesús Landín  
Francisco José Pardo  
Francisco José Rivero  
José Ricardo Sánchez

### Barítonos

Pedro Azpiri  
Juan Ignacio Artiles  
Antonio Bautista  
Enrique Bustos  
Román Fernández-Cañadas  
Santiago Limonche  
Fernando Martínez  
Mario Villoria

### Bajos

Carlos Bru  
Matthew Loren Crawford  
Antonio González Alonso  
Alberto Ríos  
Javier Roldán



# ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

## ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

### 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 Rijs  
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<sup>a</sup> Teresa Raga (s)  
M<sup>a</sup> 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

(c) Concertino  
(ac) Ayuda de concertino  
(s) Solista  
(as) Ayuda de solista  
(tb) Trombón bajo  
(p) Piccolo

### Auxiliares de orquesta

Adrián Melogno  
Jaime López

### Inspector

Eduardo Triguero

### Archivo

Alaiz Monasterio

### Administración

Cristina Santamaría  
Producción  
Elena Jerez

### Coordinadora de producción

Carmen Lope

### Gerente

Roberto Ugarte Alvarado

### Director titular

Víctor Pablo Pérez



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  
Teléf: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN) Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid  
Teléf: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

TEATRO PAVÓN Embajadores, 9 - 28012 Madrid  
Teléf: (34) 91.528.28.19 - 91.539.64.43

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN) Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid  
Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

## 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 22 49 49

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](http://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:  
[teatrodelazarzuela.mcu.es](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)

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



## PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Exposición: *Pedro Moreno viste la escena*  
[Ambigú del Teatro]  
Del 26 de noviembre al 14 de diciembre de 2014

XXI Ciclo de Lied. Recital III  
**María José Montiel**, mezzosoprano  
**Josep María Colom**, piano  
Martes, 2 de diciembre de 2014

Concierto de Navidad  
Sábado, 20 de diciembre de 2014

XXI Ciclo de Lied. Recital IV  
**Christian Gerhaher**, barítono  
**Gerold Huber**, piano  
Domingo, 21 de diciembre de 2014

Chaplin en La Zarzuela *The Kid*, de Charles Chaplin  
Viernes, 2 de enero de 2015

Gala de Amigos de la Ópera de Madrid  
Sábado, 3 de enero de 2015

Keaton en La Zarzuela *The General*,  
de Clyde Bruckman y Buster Keaton  
Domingo, 4 de enero de 2015

Ciclo de conferencias: *Lady, be good!* /  
*Luna de miel en El Cairo*  
Por **Javier Suárez-Pajares**  
[Ambigú del Teatro]  
Lunes, 26 de enero de 2015

*Lady, be good!* / *Luna de miel en El Cairo*,  
de George Gershwin y Francisco Alonso  
[Programa doble]  
Del 31 de enero al 15 de febrero



TEATRO DE  
LA ZARZUELA

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €  
TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA