



TEATRO DE  
LA ZARZUELA

# CLEMENTINA

ZARZUELA EN DOS ACTOS DE RAMÓN DE LA CRUZ

MÚSICA DE LUIGI BOCCHERINI

DIRECCIÓN MUSICAL ANDREA MARCON

DIRECCIÓN DE ESCENA MARIO GAS

DEL 6 AL 16 DE MAYO  
DE 2015

# CLEMENTINA

LUIGI BOCCHERINI

TEMPORADA 2014 - 2015



TEATRO DE  
LA ZARZUELA



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

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

El Teatro de la Zarzuela es miembro de: El Teatro agradece la colaboración de:

opera  
europa

reseo

Ó  
ópera XXI

ARAMARK

**Edición del programa:** Departamento de comunicación y publicaciones  
**Coordinación editorial y de textos:** Víctor Pagán  
**Traducciones:** Susannah Howe, Yolanda Acker y Victoria Stapells  
**Diseño gráfico y maquetación:** Bernardo Rivavelarde  
**Impresión:** Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado  
D.L: M-14213-2015  
Nipo: 035-15-032-8

## FECHAS Y HORARIOS

Días 6, 8, 10, 12, 14, y 16  
de mayo de 2015

19:00 horas (domingos a las 18:00 horas)

Funciones de abono:  
6, 8, 10, 14 y 16 de mayo

Duración aproximada:

Primer acto: 1 hora y 15 minutos  
Descanso de 20 minutos  
Segundo acto: 1 hora y 5 minutos



Pompeo Batoni (atrib.).  
*Luigi Boccherini tocando su violonchelo.*  
Óleo sobre lienzo, hacia 1765 (Italia).  
National Gallery of Victoria  
de Melbourne (Australia)  
© 2015. DeAgostini Picture  
Library / Scala, Florencia

# CLEMENTINA

ZARZUELA EN DOS ACTOS DE **RAMÓN DE LA CRUZ**

MÚSICA DE **LUIGI BOCCHERINI**

Edición crítica de **Miguel Ángel Marín**  
(Bologna, Ut Orpheus, 2013)

Estrenada en el Palacio de Faustina Téllez Girón, condesa-duquesa  
de Benavente, el 3 de enero de 1787

Producción de la Fundación Caja Madrid y el Teatro Español (2009)





# ÍNDICE

	8
	9
Reparto	10, 12
Ficha artística	11, 13
<b>Clementina</b> en breve	14
<b>Clementina</b> as an introduction	15
Argumentos	
Synopsis	16
<b>Seria crítica (o advertencia)</b>	
Ramón de la Cruz	18
<b>Clementina</b> , zarzuela «casera» en el teatro público	
Miguel Ángel Marín	30
<b>Escuchar la música: la Academia</b>	
Introducción	
Miguel Ángel Marín	32
<i>El incomparable don Luis Boccherini</i>	
El Español	36
Fotografías de la producción 2015	50
Texto	
Ramón de la Cruz	
Edición de Miguel Ángel Marín	100
<b>Luigi Boccherini. Cronología</b>	
Isabel Lozano Martínez	106
Biografías	114
Exposición <b>Luigi Boccherini, nuestro contemporáneo</b>	
	118
	122
Teatro de la Zarzuela	
Orquesta de la Comunidad de Madrid	
Información general	124

# REPARTO

## CLEMENTINA

*DOÑA CLEMENTINA*  
(hija mayor)

*DOÑA NARCISA*  
(hija menor)

*DOÑA DAMIANA*  
(aya)

*CRISTETA*  
(criada)

*DON URBANO*  
(caballero portugués)

*DON LÁZARO*  
(maestro de música)

*MARQUÉS DE LA BALLESTA*  
(montañés castellano)

*DON CLEMENTE*  
(caballero viudo)

**Carmen Romeu**

**Vanessa Goikoetxea**

**Carol García**

**Beatriz Díaz**

**Juan Antonio Sanabria**

**Toni Marsol**

**Xavier Capdet**

**Manuel Galiana**

## FIGURACIÓN

**Francisco Dávila, Geraldine Leloutre,  
Rebeca Matellán, María Prado,  
Fátima Sayyad, Juan Luis Urgel**

# FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical  
**Andrea Marcon**

Dirección de escena  
**Mario Gas**

Escenografía  
**Juan Sanz y Miguel Ángel Coso**

Vestuario  
**Antonio Belart**

Iluminación  
**Paco Ariza**

Ayudante de la dirección musical  
**Miguel Huertas**

Ayudante de la dirección de escena  
**Bárbara Lluch**

Asistente de la dirección de escena  
**Montse Tixé**

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

Realización de escenografía **Castells i Planas y Antiqua Escena, S.L.**  
Realización de lámparas **Lit-by-Design**  
Realización de vestuario **Sastrería Cornejo**  
Realización de pelucas **Antoñita, Viuda de Ruiz**  
Sobretitulado: **Susannah Howe** (traducción)  
**Jesús Aparicio y Antonio León** (edición y sincronización)

CLEMENTINA

## EN BREVE

Con la recuperación de esta zarzuela neoclásica el Teatro de la Zarzuela ofrece por primera vez en su programación este título de Luigi Boccherini y Ramón de la Cruz. La obra, organizada en dos actos, fue un encargo al músico de Lucca por parte de la madre de su mecenas, Faustina Téllez Girón, condesa-duquesa de Benavente. Y ahora se presenta en una producción dirigida por Mario Gas y Andrea Marcon, con una bella y efectiva escenografía creada por Juan Sanz y Miguel Ángel Coso, y un vestuario diseñado por Antonio Belart, que nos permite comprender mejor la forma de teatro musical burgués y costumbrista de finales del siglo XVIII.

Entonces como ahora, esta flor de la ilustración española —única zarzuela que compuso Boccherini— se presenta con numerosas claves que nos permitirán entender algunas de las características del género que hemos conocido como zarzuela, un género vivo que ha evolucionado a través de los primeros ejemplos barrocos hasta llegar a este modelo ilustrado, que en el caso de *Clementina* se centra en el ámbito de lo doméstico. Será pues una buena oportunidad para volver a disfrutar de la «visión del mundo» de nuestros antepasados.

Esta producción se entiende como una proyección de la comedia de enredo, postromántica y con un guiño al componente social. La partitura de Boccherini está escrita de una forma muy precisa, prestando mucha atención a los detalles. Y es que Boccherini «habla en español con su música, que brilla si se conocen bien los *tempi* del compositor». Con estas nuevas representaciones de *Clementina* se vuelve a poner en evidencia la calidad musical de la partitura y se responde a la iniciativa de recuperar el patrimonio español y crear un nuevo repertorio lírico. A buen seguro la propuesta significará una interesante sorpresa para el público habitual de este coliseo.

CLEMENTINA

## AS AN INTRODUCTION

With the revival of this Neoclassical Zarzuela, the Teatro de la Zarzuela has programmed this piece by Luigi Boccherini and Ramón de la Cruz for the first time. Comprising two acts, it was a commission for the musician from Lucca by the mother of his sponsor, Faustina Téllez Girón, Countess-Duchess of Benavente. The present production, directed by Mario Gas and Andrea Marcon, with beautiful and effective scenery by Juan Sanz and Miguel Ángel Coso, and costumes designed by Antonio Belart, allows for a better understanding of the nature of bourgeois musical theatre at the end of the 18<sup>th</sup> century.

Then, as now – this gem of the Spanish Enlightenment, the only Zarzuela Boccherini composed –, it is put across with a number of codes which help us recognize some of the characteristics of the style we have come to know as Zarzuela, a living musical genre which has evolved from its first Baroque examples through to the Enlightenment model. In the case of *Clementina*, it takes place in a domestic setting. Here, once again, we have a fine opportunity to engage in the worldview of our predecessors.

This production can be understood as an example of a postromantic comedy of intrigue with a social commentary. Boccherini's score was written in a very precise way with much attention to detail. For Boccherini «speaks in Spanish through his music, it sparkles if one understands the *tempi* of the composer well». With these new performances of *Clementina*, the musical quality of the composition is once more brought to light. It also represents part of a project to recoup Spanish patrimony and to create a new lyrical repertory. To be sure, the piece will be an interesting surprise for the long standing audience of this theatre.

**SINFONÍA***Allegro vivo assai - Andantino con moto - Tempo di prima***PRIMER ACTO**

- 1. INTRODUCCIÓN (Terceto)** (*Huid, corazones*) Allegretto gracioso  
DOÑA NARCISA, CRISTETA Y DON LÁZARO
- 2. ARIA** (*Del tiempo los rigores*) Allegro giusto  
DOÑA NARCISA
- 3. ARIA** (*Soy puntual y comedido*) Allegro vivo  
DON LÁZARO
- 4. DÚO** (*Blanca paloma*) Tempo di minuetto  
DOÑA CLEMENTINA Y DOÑA DAMIANA
- 5. ARIA** (*¡Ay, de mí!*) Andante lento  
DOÑA CLEMENTINA
- 6. DÚO [4 BIS]** (*Duda si vive*) Tempo di minuetto  
DOÑA CLEMENTINA Y DOÑA DAMIANA
- 7. ARIA** (*Incauta mariposa*) Allegro con moto  
DOÑA DAMIANA
- 8. ARIA** (*Con una buena cara*) Allegro  
CRISTETA
- 9. ARIA** (*El amante que se queja*) Andantino ma con un poco di moto  
DON URBANO
- 10. FINAL** (*La comida está servida*) Allegro  
TODOS

**SEGUNDO ACTO**

- 11. COPLA** (*¡Almas que amor sujetó...!*) Amoroso  
DOÑA CLEMENTINA
- 12. RONDÓ A SEIS** (*Para que los placeres*) Allegro e con moto  
DOÑA CLEMENTINA, DOÑA DAMIANA, DOÑA NARCISA, CRISTETA, DON URBANO Y DON LÁZARO
- 13. ARIA** (*Quien libre ha vivido*) Allegro e con moto  
CRISTETA
- 14. ARIA** (*Sabrás por mis lecciones*) Allegro maestoso  
DON LÁZARO
- 15. ARIA** (*Cruel, injusta, ingrata*) Andante  
DOÑA NARCISA
- 16. ARIA** (*Vos sois su padre / Si a las pasiones*) Tempo di minuetto ma con un poco di moto  
DOÑA DAMIANA
- RECITADO** (*¿Amor?, ¿amor?, ¿y llanto?*) Allegro  
DOÑA CLEMENTINA Y DON URBANO
- 17. DÚO** (*No imploro tus piedadades*) Largo affettuoso  
DOÑA CLEMENTINA Y DON URBANO
- RECITADO** (*¡Oh, natural amor!*) Grave  
DON URBANO
- 18. ARIA** (*Hablándome al oído*) Allegro  
don Urbano
- 19. CORO FINAL** (*Huid, corazones*) Allegro  
TODOS

**OVERTURE***Allegro vivo assai - Andantino con moto - Tempo di prima***FIRST ACT**

- 1. INTRODUCTION (TRIO)** (*Huid, corazones*) Allegretto gracioso  
DOÑA NARCISA, CRISTETA AND DON LÁZARO
- 2. ARIA** (*Del tiempo los rigores*) Allegro giusto  
DOÑA NARCISA
- 3. ARIA** (*Soy puntual y comedido*) Allegro vivo  
DON LÁZARO
- 4. DUET** (*Blanca paloma*) Tempo di minuetto doña  
CLEMENTINA AND DOÑA DAMIANA
- 5. ARIA** (*¡Ay, de mí!*) Andante lento  
DOÑA CLEMENTINA
- 6. DUET [4 BIS]** (*Duda si vive*) Tempo di minuetto  
DOÑA CLEMENTINA AND DOÑA DAMIANA
- 7. ARIA** (*Incauta mariposa*) Allegro con moto  
DOÑA DAMIANA
- 8. ARIA** (*Con una buena cara*) Allegro  
CRISTETA
- 9. ARIA** (*El amante que se queja*) Andantino ma con un poco di moto  
DON URBANO
- 10. FINALE** (*La comida está servida*) Allegro  
ALL

**SECOND ACT**

- 11. COPLA** (*¡Almas que amor sujetó...!*) Amoroso  
DOÑA CLEMENTINA
- 12. SIX-PART RONDÒ** (*Para que los placeres*) Allegro e con moto  
DOÑA CLEMENTINA, DOÑA DAMIANA, DOÑA NARCISA, CRISTETA, DON URBANO AND DON LÁZARO
- 13. ARIA** (*Quien libre ha vivido*) Allegro e con moto  
CRISTETA
- 14. ARIA** (*Sabrás por mis lecciones*) Allegro maestoso  
DON LÁZARO
- 15. ARIA** (*Cruel, injusta, ingrata*) Andante  
DOÑA NARCISA
- 16. ARIA** (*Vos sois su padre / Si a las pasiones*) Tempo di minuetto ma con un poco di moto  
DOÑA DAMIANA
- RECITATIVE** (*¿Amor?, ¿amor?, ¿y llanto?*) Allegro  
DOÑA CLEMENTINA AND DON URBANO
- 17. DUET** (*No imploro tus piedadades*) Largo affettuoso  
DOÑA CLEMENTINA AND DON URBANO
- RECITATIVE** (*¡Oh, natural amor!*) Grave  
DON URBANO
- 18. ARIA** (*Hablándome al oído*) Allegro  
DON URBANO
- 19. FINAL CHORUS** (*Huid, corazones*) Allegro  
ALL

## ARGUMENTO

## PRIMER ACTO

Don Clemente es un caballero viudo y adinerado que tiene dos hijas de carácter bien distinto. Clementina, presentada como primogénita, es seria y obediente, mientras que Narcisca es vivaracha y algo frívola. Ambas están al cuidado del aya doña Damiana, de aires severos, auxiliada por la criada Cristeta, personaje bufo.

La zarzuela comienza con Narcisca y Cristeta bordando y cantando en prevención de los amores engañosos (N.º 1); a la escena se une don Lázaro, el maestro de música de las hermanas. Narcisca comienza su lección cantando un aria graciosa de *tempo vivo* que retrata los cambiantes intereses que corresponden a las distintas edades (N.º 2). A su término, el aya se va con Narcisca y vuelve malhumorada porque el maestro de música ha adelantado su hora habitual de llegada. Don Lázaro le responde señalando su carácter responsable y comedido, aunque emplea una música en tono cómico que lo contradice (N.º 3). A solas Clementina y doña Damiana cantan en dúo (N.º 4) y la primera confiesa al aya los celos que siente de su hermana, la preferida del padre según ella. Clementina tiene a doña Damiana como una figura maternal a la que poder confiar la causa de su melancolía: está enamorada de don Urbano, un caballero portugués de trato dulce y gentil que llegó a Madrid dos meses atrás (N.º 5). Tras la confesión, ambas vuelven a las labores y repiten el dúo (N.º 6).

Entra en escena Narcisca y, al poco, un paje anuncia la llegada del Marqués de la Ballesta, un noble de origen provinciano y viejo amigo de don Clemente que se encontraba en Madrid buscando una esposa. Tras un aria de doña Damiana (N.º 7), las tres mujeres abandonan al Marqués quien poco después es recibido por don Clemente. El Marqués entonces aprovecha que ambos se quedan solos para pedirle la mano de cualquiera de sus dos hijas, pero don Clemente se resiste a pronunciarse con excusas: Clementina quiere ingresar en un convento y Narcisca es demasiado joven. Inadvertidamente estas explicaciones son oídas por don Urbano, quien muestra su desilusión, ya que aspiraba a contraer matrimonio con Clementina, de quien se muestra enamorada.

En la escena siguiente los dos pretendientes frustrados se quedan solos con Cristeta, quien entona una cavatina (N.º 8). En las siguientes escenas del acto primero participan todos los personajes con conversaciones cruzadas, cada cual mostrando su estado anímico. Don Urbano canta ante todos un tonada traída de Portugal sobre la desventura de un amante no correspondido (N.º 9) —reflejo de su propia situación que los demás desconocen— de la que regala una copia a Clementina. El acto se cierra con una escena de cierto embrollo en la que los seis personajes cantan a coro preparándose para cenar (N.º 10).

## SEGUNDO ACTO

El segundo acto se inicia con Clementina cantando sola distraída (N.º 11). De la partitura que le regaló don Urbano cae una nota al suelo que guarda disimuladamente, aunque Narcisca se percata de la situación. Entre tanto, don Lázaro se aproxima en cariñosa prentensión a Cristeta. Al poco, salen a escena todos los personajes que cantan a coro un número festivo mientras beben licor (N.º 12).

Después, don Urbano y don Lázaro tratan de sonsacar a Cristeta los planes de boda de don Clemente. La criada canta un aria cargada de ironía («con smorfia») alegando con fingida ingenuidad su ignorancia en materia amorosa (N.º 13) y abandona la escena. Los dos pretendientes se quedan luego confesando el uso al otro sus intenciones de casamiento. Don Lázaro se ofrece para intermediar ante Clementina, al tiempo que pide a don Urbano que interceda por él ante Cristeta (N.º 14).

En la siguiente escena, Narcisca encuentra a don Clemente en un aparte, y aprovecha para contarle, con algo de malicia, la sospechosa nota que su hermana encontró y ocultó con disimulo, consiguiendo así el favor del padre (N.º 15). Don Clemente llama a doña Damiana para pedirle que lleve fuera de la casa a todos, para así poder hablar a solas con Clementina, temeroso por las sospechas que le había infundado la hermana (canta doña Damiana, N.º 16).

En conversación sincera, Clementina confiesa a su padre que no tiene inclinación por ingresar en un convento y que está enamorada de don Urbano. Don Clemente entonces revela el secreto mejor guardado de su vida: Clementina no es en verdad hija suya, sino que fue adoptada al nacer cuando su madre murió; ella se queda aturdida. El padre abandona la escena y entra don Urbano y canta a dúo con Clementina (N.º 17) en la que ambos declaran su amor recíproco aunque sembrado de incertidumbres. Don Urbano y don Clemente vuelven a quedarse solos, y ante la insistencia de aquel para desposar a Clementina, este la confiesa que no es hija suya, y que la adoptó cuando, por casualidad, la encontró abandonada en Extremadura al lado de su madre y los criados muertos por unos bandoleros. Don Urbano entonces, para sorpresa de todos, se percata de que Clementina es, en verdad, su hermana a cuya búsqueda había venido a Madrid (N.º 18).

En el desenlace de la última escena, don Clemente desvela a todos el verdadero parentesco de Clementina y el final de la trama quedando abierto e indefinido para las dos hermanas: Clementina, acompañada por Narcisca, viaja a Lisboa con don Clemente y don Urbano para conocer a su padre biológico. Todos cantan en un coro final para celebrar el enlace entre don Lázaro y Cristeta, el único que se confirma en escena (N.º 19).

Miguel Ángel Marín  
Extraído de *Clementina*  
(edición, introducción y estudio).  
Bologna, Ut Orpheus Edizioni, 2013.

## SYNOPSIS

## FIRST ACT

Don Clemente is a wealthy and widowed gentleman. He has two daughters with very different dispositions. Clementina, presented as the eldest, is serious and obedient, whilst Narcisca is lively and somewhat frivolous. Both are under the care of the governess doña Damiana, who is stern in appearance, assisted by the maid Cristeta, a comic character.

The zarzuela begins with Narcisca and Cristeta embroidering and singing to warn against deceitful love affairs (Nº 1). They are joined by don Lázaro, the sisters' music teacher. Narcisca begins her lesson by singing a comic aria in a lively tempo describing the changing interests that correspond to different ages (Nº 2). After the aria is over, the governess leaves with Narcisca and returns in a bad mood because the music teacher has arrived earlier than usual. Don Lázaro points out his responsible and courteous nature, although the comical character of the music contradicts this (Nº 3). Alone, Clementina and doña Damiana perform a duet (Nº 4) and the former confesses to the governess that she is jealous of her sister, in her opinion her father's favourite. For Clementina, doña Damiana is a maternal figure in whom she can confide the reasons for her sadness: she is in love with don Urbano, a sweet and gentle-natured Portuguese gentleman who arrived in Madrid two months ago (Nº 5). After the confession, both return to their duties and repeat the duet (Nº 6).

Narcisca enters and, a shortly afterward, a page announces the arrival of the Marquis of the Ballesta, an aristocrat of provincial origins and an old friend of don Clemente who has come to Madrid in search of a wife. Following an aria sung by doña Damiana (Nº 7), the three women leave the Marquis alone, and he is soon received by don Clemente. The Marquis then takes advantage of the fact that both men are alone to ask for the hand of either of his two daughters in marriage. Don Clemente refuses to make a pronouncement, using the excuses that Clementina wants to join a convent and Narcisca is too young. Don Urbano inadvertently overhears these explanations, expressing his disappointment, as he aspired to marry Clementina, with whom he is in love.

In the next scene both of the frustrated suitors are left alone with Cristeta, who sings a cavatina (Nº 8). All of the characters take part in the remaining scenes in Act One with crossed conversations, each revealing their mood. Don Urbano sings them all a tune from Portugal about the misfortune of an unrequited lover (Nº 9) — a reflection of his own situation, unbeknownst to the others — and gives a copy to Clementina. The act concludes with a rather entangled scene in which the six characters sing in chorus as they prepare for dinner (Nº 10).

## SECOND ACT

Second act begins with Clementina singing alone idly (Nº 11). A note falls out of the score don Urbano gave her, which she furtively puts away, but not without Narcisca seeing her. Meanwhile, don Lázaro approaches Cristeta with an affectionate attitude. Shortly afterward, all the characters appear on stage singing a festive chorus whilst drinking (Nº 12).

Don Urbano and don Lázaro then try to draw don Clemente's wedding plans out of Cristeta. The maid sings an aria full of irony ("con smorfia") alleging, with feigned naivety, her ignorance when it comes to love (Nº 13) and leaves the stage. Both suitors then stay behind, mutually confessing their intentions to marry. Don Lázaro offers to intercede with Clementina on don Urbano's behalf, asking don Urbano to do the same with Cristeta (Nº 14).

In the next scene Narcisca encounters don Clemente in an aside, and makes the most of the moment, with some malice, to tell him about the suspicious note her sister found and hid surreptitiously, thus obtaining her father's favour (Nº 15). Don Clemente summons doña Damiana to request everyone's departure from the house so that he can speak to Clementina alone: his concerns have been aroused by the suspicions raised by her sister (doña Damiana sings, Nº 16).

In a frank conversation Clementina confesses to her father that she has no intention of joining a convent and that she is in love with don Urbano. Don Clemente then reveals the best-kept secret of his life: Clementina is not really his daughter; rather, she was adopted following her mother's death. She is stunned. Her father leaves the stage and don Urbano enters, singing a duet with Clementina (Nº 17) in which they both declare their mutual love, despite being fraught with uncertainty. Don Urbano and don Clemente are once again left alone, and given the latter's insistence on marrying off Clementina, he tells her that she is not his daughter, and that he adopted her after he came across her, by chance, lying helpless in Extremadura beside her dead mother and the servants who had been killed by bandits. To everyone's surprise, don Urbano then realises that Clementina is really his sister, whom he had come to Madrid to find. (Nº 18).

At the end of the last scene, don Clemente reveals Clementina's true relationship to all, leaving the end of the story open and undefined for the two sisters: Clementina, accompanied by Narcisca, travels to Lisbon with don Clemente and don Urbano to meet her biological father. All sing a final chorus to celebrate the wedding of don Lázaro and Cristeta, the only marriage confirmed on stage (Nº 19).

Translation of Yolanda Acker



La *Clementina* que ofrece el autor al público, sólo se representó a finales del año de 1786 en el coliseo de la excelentísima señora condesa-duquesa, viuda de Benavente, de cuya orden la escribió en el corto término de un mes. Sin embargo, de esta precisión, y la de sujetarse al número de personas que le señaló su excelencia entre su familia, y sus talentos y genios diversos, se propuso el lucimiento de todos, y alentó su idea a una pieza original en la fábula, en el orden y en el enlace de las escenas patéticas con las festivas; sin faltar a las más rigurosas leyes del arte. La acción se reduce a descubrir el origen verdadero de *Clementina*, (cuando más procuraban ocultarlo los dos únicos sujetos que le sabían) por un accidente inesperado del auditorio. El tiempo se puede calcular a 9 horas, que es mucho menos que el período de sol, aunque se considere como quieren los más rigurosos preceptistas. El lugar es fijo. La escena nunca queda desamparada. Los actores salen y entran con causa conocida, y se sabe lo que hacen cuando faltaban de ella; y el entreacto que proporciona el medio del drama, parece oportunamente destinado a la hora de comer.

La magnificencia de dicha señora excelentísima en sus funciones, y la numerosa concurrencia a ellas de todos los cuerpos más ilustres, más elevados y más instruidos nacionales y extranjeros que adornan la corte, son bien notorias; y no lo son menos los votos generales que a su favor tuvo la *Clementina*, entre tantas personas de excepción.

No puede negar su autor cuanto le han lisonjeado estos aplausos respectivos, y distintos de los que con más justicia mereció la música del señor maestro Boccherini; pero no serán sus satisfacciones completas hasta ver el dictamen imparcial del público: a quien protesta que agradecerá todas las advertencias o seria crítica, que sobre los defectos de esta pieza se hagan por cualquier sujeto que haya acreditado su inteligencia en la poesía dramática, y sea capaz de manejar la pluma censoria con discreción, prudencia, desinterés y urbanidad.

Extraído de *Teatro o Colección de los sainetes y demás obras dramáticas*.  
Tomo 5. Madrid, Imprenta Real, 1788, pp. III-VI.

# CLEMENTINA, ZARZUELA «CASERA» EN EL TEATRO PÚBLICO

Miguel Ángel Marín



Charles-Joseph Flipart (atrib.) *Escena doméstica: el despertar de la dama*. Óleo sobre lienzo, segunda mitad del siglo XVIII. Colección particular (Italia)



Charles-Joseph Flipart (atrib.) *Escena doméstica: la visita del caballero*. Óleo sobre lienzo, segunda mitad del siglo XVIII. Colección particular (Italia)

## ZARZUELA DOMÉSTICA

La asociación entre Boccherini y el teatro musical nos causa extrañeza. La imagen que la historia tiene de este compositor lo vincula en exclusiva con la música instrumental, en particular con la gestación de la sonata para violonchelo, el cuarteto y el quinteto de cuerdas. *Clementina* es, de hecho, su única zarzuela y una de sus pocas obras destinadas a la escena. Y no deja de ser llamativo que, pese a su prolongada estancia en España, sus únicos acercamientos a géneros de tradición netamente hispana fueran esta obra y un villancico (incompleto), seguramente porque tenían difícil encaje en el mercado europeo que tan bien llegó a manejar el italiano. Tampoco se dejó Boccherini apenas seducir por la ópera italiana predominante en la vida musical europea del momento. Todo esto explica que la composición de *Clementina* sobre un libreto del eminente Ramón de la Cruz (1731-1794) respondiera a un encargo puntual y que tuviera una difusión bastante escasa, sobre todo en comparación con el éxito generalizado de su repertorio camerístico. De hecho, solo conocemos dos fuentes, ambas manuscritas, conservadas en Berlín y en Madrid sobre las que se basa la edición musical publicada en 2013 utilizada en esta producción.

*Clementina* responde a las características típicas de la zarzuela de finales del siglo XVIII: una trama con elementos costumbristas que combina partes habladas con distintos números musicales, mayoritariamente arias da capo a solo y dúos, pero también tríos, sextetos, recitativos acompañados, coplas y un rondó, en sintonía con la habitual mezcolanza formal del género. En su conjunto, en la elección de temas, argumentos, formas musicales y personajes (serios y cómicos), la zarzuela dieciochesca integra rasgos propios del *dramma per musica* italiano, del *dramma giocoso* goldoniano y de la tradición teatral española del Siglo de Oro. Articulada en dos actos y 40 escenas (19 y 21 respectivamente), concurren en *Clementina* un total de nueve personajes que interpretan 19 números musicales (10 y 9 en cada acto). Tres de los personajes sólo hablan (un paje, el padre de familia Clemente y el Marqués de la Ballesta, aunque los dos últimos entonan dos frases musicales en un número), mientras que los seis restantes cantan y hablan. Cuatro de ellos son femeninos: las hermanas Clementina y Narcisa, el aya Damiana y la criada Cristeta, a las que se unen



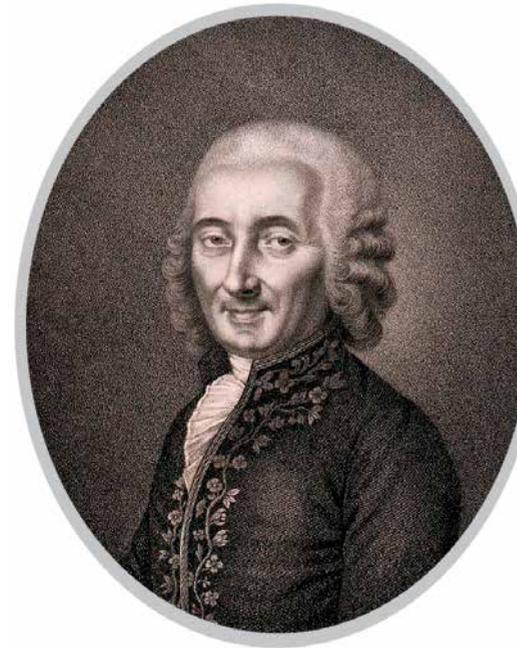
Jean-Étienne Liotard. *Bodegón: servicio de té*. Óleo sobre lienzo, 1781-83. J. Paul Getty Museum, South Pavilion de Los Ángeles (Estados Unidos)

el caballero Urbano y el maestro de música Lázaro. Cada uno de estos personajes protagoniza un aria a solo en cada acto, dando lugar a doce arias entre las que se intercalan las intervenciones concertantes. Entre ellas, destacan los tres sextetos hacia el final de los actos que funcionan como un coro, como tal inexistente debido, como veremos, al contexto casero para el que fue concebida la obra. En términos dramáticos, *Clementina* se ajusta con rigor a la convención neoclásica de unidad de acción (narración continuada), tiempo (aproximadamente nueve horas) y lugar (en la casa madrileña de don Clemente). Además, los personajes siempre entran y salen de escena por razones conocidas y las intervenciones musicales son con frecuencia justificadas por la propia narración. Todo esto otorga al drama las necesarias dosis de verosimilitud que reclamaban los teóricos de la época.

### EL MECENAZGO DE LAS CONDESAS: EL ESTRENO PRIVADO

*Clementina* fue el resultado de la acción del mecenazgo ilustrado de una mujer: Faustina Téllez Girón, condesa-duquesa de Benavente y viuda del conde Francisco Alonso Pimentel y Borja. Por expresa petición de esta aristócrata, Boccherini compuso la zarzuela en el otoño de 1786 sobre un libreto también de nuevo cuño. Este encargo hay que enmarcarlo en la proximidad que tanto el compositor como el dramaturgo tuvieron con las casas de Osuna y Benavente, en particular con la hija de Faustina Téllez. De hecho, en marzo de ese año Boccherini había entrado como «director y compositor» al servicio de María Josefa de la Soledad Alonso Pimentel y Téllez Girón, XII duquesa de Benavente y marquesa de Peñafiel. La relación de Boccherini con esta mecenas, sin embargo, se prolongaría solo hasta diciembre de 1787 por causas que no se han podido documentar.

Por la *Advertencia* que publicó De la Cruz en la edición impresa del libreto (1788), se deduce que el poeta lo alumbró en poco tiempo: «la escribió [su autor] en el corto término de un mes», una premura que también condicionó al compositor. Esta es seguramente la razón de la reutilización en el



Antoine-Bourgeois de La Richardière (grab.). *Retrato de Luigi Boccherini*. Estampa, grabado al buril, hacia 1814 (París, Janet et Collet). Biblioteca Nacional de Francia (París)

**DON CLEMENTE**  
«No hay para los hombres plazo  
que no se cumpla. Podemos  
a veces hallar arbitrios  
con que se dilaten; pero  
ni la ciencia, ni el poder,  
ni la autoridad pudieron  
ser superiores jamás  
al impulso con que el tiempo  
se lleva nuestro alegres  
días, nos trae los funestos,  
y sin volver los amados  
presenta los que tememos.»  
(Acto segundo, escena XI)

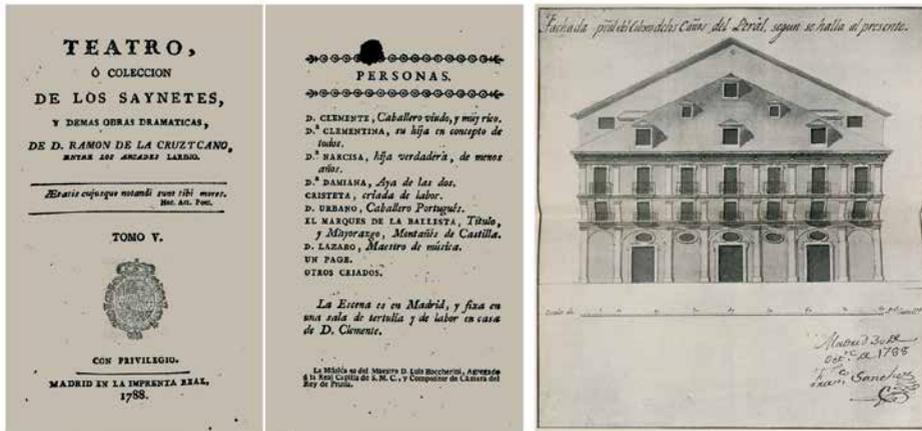
«Andante» de la obertura de material temático procedente del «Minueto» de su *Quinteto en re menor*, op. 25 nº 1, G 295 (1778). La zarzuela se ensayó los días 16, 25, 30 y 31 de diciembre de 1786 bajo la supervisión del propio Boccherini y el estreno, como prescribía la práctica, tuvo lugar en el palacio de la condesa de Benavente, situado en la calle de Alcalá. Gracias a la correspondencia de un testigo presencial tenemos constancia precisa de la fecha: el 3 de enero de 1787. Una carta de José de Anduaga y Garimberti, un oficial de la alta administración, narra así sus impresiones a Bernardo de Campo, entonces embajador de España en Londres:<sup>1</sup>

«1 de enero de 1787

La tía Faustina [Téllez] nos dio también aquella noche [30 de diciembre de 1786] el ensayo general de la *Clementina* originalmente de Dn. Ramón de la Cruz con música del famoso Boccherini a quien ha tomado a su servicio la marquesa de Peñafiel [María Josefa Alonso Pimentel]. Es muy graciosa esta zarzuela así por la letra como por la música. Y el miércoles, esto es pasado mañana, estamos convidados para asistir a la representación. Los actores son los criados de las tres casas de Benavente, Osuna y Peñafiel, y el papel de Clementina lo hace Damasa (de la de Osuna) que le [sic] desempeña muy bien.»

De modo que el estreno fue, en realidad, una función privada en un salón aristocrático ante unas pocas decenas de personas «de todos los cuerpos más ilustres, más elevados y más instruidos nacionales y extranjeros que adornan la corte, son bien notorias», según De la Cruz. Que se trataba de una zarzuela «casera» lo demuestra también el hecho de que los miembros de la administración y servicio de estas casas nobiliarias emparentadas participaran en la propia función en los papeles principales (es decir, como cantantes no profesionales) y en el acompañamiento orquestal. Indirectamente, esta circunstancia también dice mucho sobre la consideración social que la música todavía gozaba en este periodo. No consta que la zarzuela volviera a representarse en el palacio de la Condesa o de algún otro miembro de la familia en Madrid.

<sup>1</sup> Citado por Sandra Myers Brown («Cartas de España: noticias musicales en la correspondencia diplomática, Madrid-Londres, 1783-1788», *Revista de musicología*, 32, 1, 2009, pp. 411-428, en p. 424).



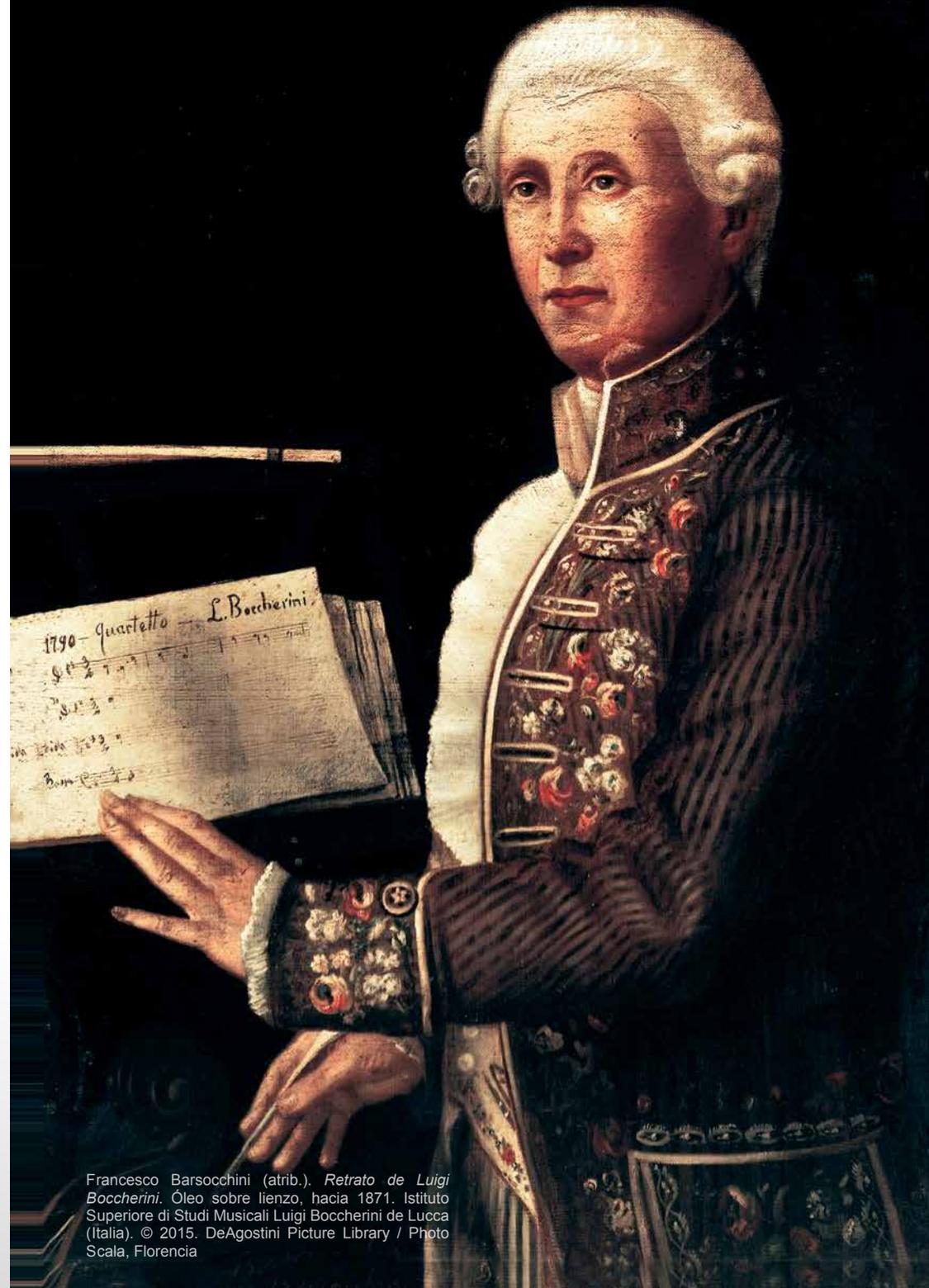
Ramón de la Cruz. «Teatro o Colección de los sainetes y demás obras dramáticas. Tomo 5»: portada, personajes. Impreso, 1788 (Madrid, Imprenta Real). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Francisco Sánchez (dibujos). Fachada del Coliseo de los Caños del Peral de Madrid. Dibujo impreso, 1788. Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Tampoco parece verosímil imaginar que una obra de esta naturaleza, en español, se llegara a cantar en la corte berlinesa del Rey Friedrich Wilhelm II, devoto admirador de Boccherini a quien nombró su compositor de cámara (desde Madrid) en 1786. Además de otras decenas de partituras, el italiano también le envió una copia de *Clementina* en una lujosa encuadernación. Una inscripción en el manuscrito expresamente vincula la copia con Wilhelmine Encke, condesa de Lichtenau. De orígenes humildes, era hija de Johann Elias Enke, un músico de cámara en la corte de Friedrich Wilhelm II, de lo que cabe deducir que tenía una cierta instrucción musical. Desde 1769 actuó como la amante oficial del Rey hasta su fallecimiento en 1797, con quien llegó a tener cinco hijos. Cabe deducir que el manuscrito formaría parte de la colección personal de la condesa de Lichtenau y que llegaría a sus manos por intermediación, en algún sentido, de Friedrich Wilhelm II; por el momento, no es posible precisar si el Rey se lo regaló a la Condesa o fue una iniciativa del propio Boccherini para agradar a su nuevo mecenas. Pero quizá no sea coincidencia para explicar la historia de este manuscrito el hecho de que tanto Wilhelmine Encke como Faustina Téllez Girón disfrutaran del mismo título aristocrático: ambas eran condesas. Desde 1850, este manuscrito se conserva en la Staatsbibliothek de Berlín.

#### EXPOSICIONES PÚBLICAS: DE MADRID A LIMA

Años después del estreno privado en el palacio madrileño de la condesa de Benavente, una obra titulada *Clementina* se puso en escena en el teatro público de los Caños del Peral los días 5, 6, 8 y 12 de enero de 1799. Aunque la documentación conocida no menciona expresamente la autoría, puede asumirse con seguridad que fue la versión de Boccherini y De la Cruz. Había sido habitual que las obras teatrales encargadas por la Condesa se representaran en un teatro público antes o después del estreno privado en su palacio. Todo indica que en esta reposición se utilizó la misma fuente musical que en el estreno privado exactamente doce años atrás (un manuscrito conservado, desde 1898, en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, supervisado por tanto por el propio compositor), lo cual implica el consentimiento, si no la implicación, de la familia Osuna-Benavente. Aunque la Condesa había fallecido dos años antes, esta casa aristocrática había mantenido una estrecha relación con la gestión del Teatro de los Caños durante la década de 1790, lo que sin duda facilitarían la reposición. Existe además otro factor determinante para explicar esta reposición: la presencia esos años de Giovanni Gastone Boccherini, el polifacético hermano del compositor, como coreógrafo y poeta oficial de los Caños.



Francesco Barsocchini (atrib.). *Retrato de Luigi Boccherini*. Óleo sobre lienzo, hacia 1871. Istituto Superiore di Studi Musicali Luigi Boccherini de Lucca (Italia). © 2015. DeAgostini Picture Library / Photo Scala, Florencia



Manuel Tramulles Roig. *La danza de salón y La Academia de Teatro en Cuaresma con un concierto para cuerdas y vientos*. Dibujos a tinta, hacia 1780 (Barcelona) © Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona)



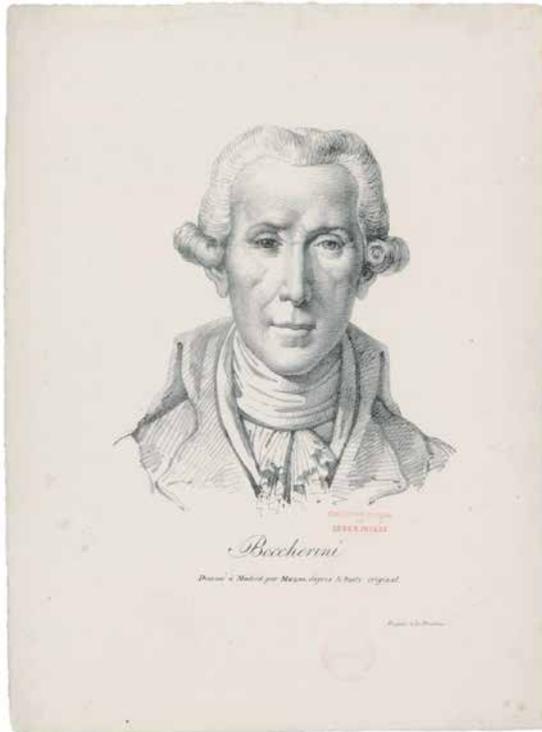
Charles-Joseph Flipart. *Fiesta en un jardín*. Óleo sobre lienzo, mediados del siglo XVIII. Museo Nacional del Prado (Madrid)

La fuente musical madrileña tiene además un valor extraordinario porque contiene abundantes nombres, lo que permite identificar a los cantantes que participaron en el estreno privado y en la representación pública: damas y personal de servicio de la familia en el primer caso, en contraste con cantantes profesionales y afamados en el segundo. El hecho de que en la vida real Dionisia Ruiz ejerciera de ama de llaves y cantara el personaje de Damiana, Francisco de las Llagas fuera brasileño y representara al portugués Urbano y Pedro Garisuain fuera instrumentista y encarnara al maestro de música Lázaro es otro elemento más de la verosimilitud que buscaba el teatro ilustrado.

<b>Personajes que cantan</b>	<b>Cantantes (Palacio de la Condesa)</b>	<b>Cantantes (Caños del Peral)</b>
Doña Clementina	Damasa, al servicio de la casa de Osuna	Catalina Tordesillas
Doña Damiana	Dionisia Ruiz, dama de la Condesa	Manuela o María] Monteis
Doña Narcisca	Lucía Gilabert	Joaquina [Arteaga o Briones]
Cristeta	Antonia	[¿Lorenza?] Correa
Don Urbano	Francisco de las Llagas «Portugués», músico al servicio de la Condesa	Vicente Sánchez, «Camas»
Don Lázaro	Pedro Garisuain, instrumentista en la orquesta de la marquesa de Peñafiel	Manuel García Parra

La prensa local no recogió ninguna noticia o crítica sobre la producción en los Caños, pese al hecho excepcional, como veremos, que suponía esta interpretación. Sin embargo, coincidiendo con el día de la última representación (12 de enero de 1799), apareció en el *Diario de Madrid* una réplica anónima a una crítica firmada con el pseudónimo de «El Español» (publicada los días 13

DON URBANO  
«Amor, dame en este lance  
tu malicia y eficacia;  
ésta para herir, y aquélla  
para que la flecha vaya  
tan invisible que nadie  
pueda ver dónde se clava.»  
(Segundo acto, escena XVIII)



Jacques-Féréol Mazas (dib.).  
Luigi Boccherini, dibujado del natural  
en Madrid. Litografía, 1840.  
Biblioteca Nacional de Francia (París)

y 14 de diciembre de 1798) en la que se reivindicaba la españolidad de Boccherini, justo en un momento de intenso debate público sobre la esencia de la música española. No era casualidad que estos comentarios coincidieran con dos circunstancias excepcionales: la representación de esta zarzuela —la obra más genuinamente española de todo el catálogo boccheriniano— y el único momento de la prolongada estancia de Boccherini en España en el que su música tuvo una verdadera proyección pública en Madrid, por entonces un compositor de notable fama pero esencialmente restringido a los espacios privados. Estas circunstancias hacen que la cierta circulación que tuvo *Clementina* más allá de Madrid tengan un interés particular. Hasta la fecha se tienen noticia de dos representaciones, cuyos detalles están por documentar: una en Valencia del 27 al 29 de enero de 1796 y otra —hasta ahora inadvertida— nada menos que en la ciudad de Lima (Perú) un día de Pascua de un año al parecer anterior a 1800.

### CLEMENTINA EN LA POSTERIDAD

Con la muerte del compositor en 1805, su música cayó es un discreto olvido, excepto en París que se mantuvo en repertorio algunas décadas más. Los primeros biógrafos de Boccherini mencionan siempre la zarzuela, pero sin llegar a entender bien sus particularidades. En su clásica biografía de 1851, Louis Picquot tuvo noticia de su existencia a través del nieto del compositor, indicando que era una «circonstance ignorée de tous ses biographes». Todos los biógrafos posteriores mencionan la obra, aunque siempre de modo superficial y algo confuso. Domenico A. Cerù (1864) se refirió a ella como «un melodramma intitolato *La Clementina*» y Hans Michael Schletterer (1882) como «eine azione drammatica per la festa dei Comizi». Giuseppe Malfatti (1905) y Giovanni Rosadi (1906) persistieron en identificarla como una «azione drammatica», error subsanado definitivamente por Arnaldo Bonaventura (1931), el primero en referirse con propiedad a esta obra como zarzuela.



Asensio Julià. [Escena de teatro de un caballero con paisaje tormentoso o, quizás, un suicidio teatral]. Óleo sobre lienzo, hacia 1798. Museo Nacional del Prado (Madrid)

La música de Boccherini tuvo un primer *revival* en Madrid en la década de 1870. De entonces datan abundantes interpretaciones del famoso «Minueto» (generalmente en versión orquestal) y la publicación de la primera biografía en español (escrita por su biznieto, Alfredo Boccherini y Calonje). La prensa anunció entonces el supuesto *descubrimiento* de la zarzuela, hasta entonces solo conocida entre los académicos:

«Se habla mucho en los círculos artísticos de un hallazgo importante, y que es muy posible dé ocasión a una verdadera solemnidad teatral, pues se trata de la ópera cómica del célebre maestro Bacchesini [*sic*], letra del inmortal D. Ramón de la Cruz, estrenada a fines del siglo pasado en el palacio de la duquesa de Benavente, y que hace tiempo se presentó en escena, titulada *Clementina*.»

*La Época*, 30 de mayo de 1879

Si hubo intentos por reponer la obra entonces en Madrid, no constan que se llevaran acabo. *Clementina* permanecería inédita hasta las distintas representaciones de la segunda mitad del siglo XX, entre otras las producciones de Florencia (1951), Múnich (1960), Madrid (1985), Barcelona (2002), Lucca (2005), Aranjuez (2008) y Madrid-Bilbao (2009). Es esta última la que se repone estos días en el Teatro de la Zarzuela. Al menos en el caso de las últimas producciones, las puestas en escena han tendido siempre a una estética clasicista de inspiración ilustrada, con la idea implícita de recuperar una obra recreando su contexto original. Esta opción tiene pleno sentido para una obra que, hasta hace poco, era prácticamente desconocida entre el público sin apenas tradición interpretativa. Pero con estas producciones recientes se abre también la posibilidad de explorar en el futuro concepciones escénicas alternativas que desvelen la riqueza de significados de esta magistral zarzuela.

## BIBLIOGRAFÍA SELECTIVA CLEMENTINA

Nicolás Álvarez Solar-Quintes. «Nuevas obras de Sebastián Durón y de Luigi Boccherini, músicos del Infante Don Luis Antonio de Borbón», *Anuario Musical*, 13, 1958, pp. 225-59.

María Angulo Egea. «La zarzuela *Clementina* de Ramón de la Cruz y Luigi Boccherini. Una pieza de salón», Marco Mangani et alii, eds., *Luigi Boccherini. Estudios sobre fuentes, recepción e historiografía*. Madrid, Biblioteca Regional de Madrid, 2006, pp. 157-164.

Juan Pardo Fernández-Cortés. *La música en las Casas de Osuna y Benavente (1733-1882). Un estudio sobre el mecenazgo musical de la alta nobleza española*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2007.

Juan Pablo Fernández-Cortés. «¿Qué quita a lo noble un airecito de maja? National and gender identities in the zarzuela *Clementina* (1786) by Luigi Boccherini and Ramón de la Cruz», *Early Music*, 40:2, 2012, pp. 223-236.

Antonio Gallego. «La *Clementina*, de Boccherini», *Revista de musicología*, 10:2, 1987, pp. 633-639.

Antonio Gallego. «La *Clementina* y *Le nozze de Figaro*: un asedio comparativo a dos obras teatrales de 1786», *Luigi Boccherini en el segundo centenario de su muerte, 1743-1805*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2007, pp. 55-72.

Miguel Ángel Marín. «La zarzuela *Clementina* di Luigi Boccherini», *Ramón de la Cruz: Clementina* (edición y traducción de Nicoletta Lepri). Florencia, Collana Secoli d'Oro Alinea, 2003, pp. 15-36.

Miguel Ángel Marín. «“Par sa grâce naïve et pour ainsi dire primitive”: images of Boccherini through his early biographies», *Boccherini Studies*, vol. 1 (edición de Christian Speck). Bolonia, Ut Orpheus Edizioni, 2007, pp. 279-323

Miguel Ángel Marín. *Luigi Boccherini. Clementina G 540* (edición, introducción y estudio). Bolonia, Ut Orpheus Edizioni, 2013 (Boccherini Complete Edition, vol. XI).

Maria Grazia Profeti. «Ramón de la Cruz, la *Clementina* e il teatro dei Secoli d'Oro», *Ramón de la Cruz: Clementina* (edición y traducción de Nicoletta Lepri). Florencia, Collana Secoli d'Oro Alinea, 2003, pp. 7-13.

Jacinto Torres y Antonio Gallego. *Luigi Boccherini. Clementina* (revisión y adaptación del texto y transcripción musical). Madrid, Consorcio Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992.



Francisco de Goya. *Los duques de Osuna, Pedro Téllez Girón y María Josefa Alonso Pimentel, con sus hijos Francisco de Borja, Pedro, Joaquina y Josefa Manuela*. Óleo sobre lienzo, 1787. Museo Nacional del Prado (Madrid)

# ECUCCHAR LA MÚSICA: LA ACADEMIA

Miguel Ángel Marín

## INTRODUCCIÓN

La pequeña aristocracia, la burguesía emergente y, en general, los miembros adinerados de la clase media cualificada se organizaron en sociedades para promover sus propias academias de música, concebidas, al igual que los conciertos privados, como espacios para el placer estético y la sociabilidad ilustrada. A finales del siglo XVIII, el término «Academia» se aplicaba más comúnmente a una sociedad con estos fines o al propio acto del concierto, público o privado... Estos significados difieren, por tanto, del uso habitual del vocablo décadas atrás para referirse a una asociación formal o informal de pensadores y artistas que se reunían para dialogar sobre asuntos literarios y científicos. La música también podía ocupar un cierto lugar en estas academias eruditas propias del barroco tan comunes en Italia de las que, para el caso español, todavía sabemos muy poco. El compositor Francisco Valls (hacia 1671-1747) no sólo era miembro de pleno derecho de la —así bautizada— Academia de los Desconfiados, fundada en Barcelona en 1700 por las élites culturales y políticas de la ciudad; también compuso obras específicamente destinadas para estos encuentros, como fue el caso del dúo *Serenen tus iras* y, seguramente algunas de sus piezas instrumentales (hoy al parecer perdidas). El caso de la Academia de Valencia, de análoga configuración social, es más ilustrativo en tanto que en sus quince años de funcionamiento (1690-1705) se han documentado intervenciones musicales en más de un centenar de reuniones, ejecutando obras vocales e instrumentales de géneros muy diversos: recitados, arias, coplas, tonadas, tonadillas, tocatas y batallas, entre otros.

A diferencia de lo que hoy llamaríamos concierto público, la academia burguesa de finales del siglo XVIII permitía el acceso sólo a los miembros de la asociación, a veces identificados con tarjetas, quienes sufragaban los gastos de forma compartida. Éstos incluían la principal partida destinada a la contratación de intérpretes. Aquí los músicos que tocaban no eran parte del servicio doméstico, sino una mezcla de profesionales vinculados a capillas de música, virtuosos en gira de paso por la ciudad o amateurs competentes miembros de la propia asociación. No se trata, por tanto, de una iniciativa de mecenazgo personal o familiar, sino de una empresa colectiva de tintes ilustrados.

Extraído de *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, vol. 4.  
Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 468-69.

# «EL INCOMPARABLE DON LUIS BOCCHERINI»

El Español<sup>1</sup>

Noches pasadas fui a oír una Academia que daba en su casas un excelente profesor de violín, y después de haber oído con el mayor gusto y admiración las diferentes piezas que se cantaron en aquella agradable y deliciosa concurrencia, se tocó un *Quinteto con guitarra*<sup>2</sup> compuesto por el incomparable don Luis Boccherini, que aseguro a Vd. que arrebató los espíritus de todo el auditorio. No hubo persona en la sala a quien no conmoviese aquella divina música, tanto, que parecía que el autor había hecho estudio de las pasiones de los que escuchaban. Esta música, pues que hace 28 años que la compuso Boccherini en España, ¿podrá Vd. persuadirse que es desconocida de la mayor parte de nuestros músicos?<sup>3</sup> ¿Podrá Vd. creer que viven con tan poco conocimiento del arte que profesan, que están muy persuadidos de que no puede haber música de algún mérito que no haya antes pagado derechos en las aduanas de Italia?

No creo que necesito de otra prueba para apoyar esta verdad que repetir aquí lo que todos saben y conocen por nuestra desgracia. No hay Teatro en España donde cualquiera pieza de música que se presente, a excepción de tal cual tonadilla, no se haya escrito en Italia. No hay Academia donde no se tanga por indecente cualquiera composición que se hubiera hecho sobre letra española, ni cantante que no se desdeñe de cantar, y aun acaso de hablar castellano, mientras dure la función, por no parecer grosero. Me dirán los señores músicos, pero señor, si no tenemos maestros, no tenemos compositores, y todos los días nos llegan de Alemania, de Italia y otras las excelentes obras de Haydn, Paisiello, Cimarosa, Pleyel, y otros insignes compositores, ¿qué hemos de hacer sino preferir sus obras con desprecio de las nuestras? ¿Puede llegar a más el entusiasmo, señor Diarista? Pues no es este solo el modo de razonar de esta gente.

He oído hablar con magisterio a profesoras nuestros que en España no tenemos música característica, sin duda porque la poesía castellana jamás se puede acomodar a recibir las ridículas y fastidiosas arias italianas, capaces sólo de entusiasmar a las almas afeminadas de nuestros tiempos; y en vano es reconvenirles de que la ópera de la *Nina*<sup>4</sup> está escrita sobre las folías españolas y que las célebres composiciones del español Martí,<sup>5</sup> que se reciben con tanta aceptación en toda Europa, son de nuestra música característica, porque no son capaces de confesar esta verdad aunque la conozcan. A vista de esto, ¿cómo puede hacer progresos la música en España, si los mismos profesores que debieren tener más interés por la gloria de su nación, son los que deprimen y desprecian a los hombres de mérito?

El mismo *Quinteto* de Boccherini, que tanta sensación hizo en los concurrentes, tiene por intento la música de nuestro fandango: ¿y es posible que al mismo tiempo que estamos viendo que un cuerpo de sabios (*La Década*, n.º 13),<sup>6</sup> acaso el más respetable de toda Europa, distingue la música de este grande hombre con el honoroso título de *la celestial música* de Boccherini, haya de ser tan desconocido su mérito entre nosotros, que apenas se conozca su nombre, sino entre los sensibles hermanos y demás profesores que componen aquella Academia?

¿Es posible que cuando el mismo Pleyel, aquel ídolo de nuestros músicos y de otros maestros italianos de sobresaliente mérito recogen con ansia todas las composiciones originales de este profesor singular que introdujo el buen gusto de la música en Europa, hemos de mendigar todavía piezas extranjeras para nuestros Teatros? ¿Y es posible por fin que teniendo en nuestro propio suelo tantos hombres de mérito para la composición, y tal plaga de poetas, y un lenguaje claro, sonoro y majestuoso con una música nacional, viva y significativa, hemos solo de apetecer lo extranjero? Pero, ¿por qué me canso con ideas melancólicas cuando la moda, este eterno azote de la nación española y de sus buenas costumbres, es de origen de todos los males?

No hay remedio señor Diarista, mientras que nuestros músicos no hagan estudio sobre las buenas composiciones para comparar unas bellezas con otras, y mientras que olvidando el vencer dificultades no aprendan a sentir que tocan y cantan, será desgracia esta profesión en España.

Paciencia, pues que así lo quieren los señores músicos, y agur.

Extraído del *Diario de Madrid*, n.º 348,  
14 de diciembre de 1798, pp. 2201-2

<sup>1</sup> El Español: puede tratarse del escritor, historiador, guitarrista e historiador ilustrado Juan Antonio Zamácola, según Alberto Hernández Mateos («Maestros de contrapunto, rutineros maquinales, chabacanos seguillideros...», *Revista de musicología*, 36, 1-2, 2013, pp. 189-224).

<sup>2</sup> Es muy probable que el autor se refiera al *Quinteto n.º 4 en do mayor*, G 448, de 1797, cuyo último movimiento es precisamente un «Fandango».

<sup>3</sup> El autor observa que el origen del género del quinteto se remonta a los que escribió Boccherini en 1771, o sea 28 años antes.

<sup>4</sup> *Nina, ossia La pazza per amore* (1789) es una ópera sentimental de Giovanni Paisiello que se hizo famosa en la época

<sup>5</sup> El autor se refiere a Vicente Martín y Soler, conocido como *Martini lo Spagnolo*, compositor de tradición italiana que triunfó en Viena entre 1786 y 1787 con *Il barbero di buon core*, *Una cosa rara ossia Bellezza ed onestà* y *L'arbore di Diana*.

<sup>6</sup> Es muy probable que el que el autor se refiera a *La Décade philosophique, litteraire et politique par une société de républicains* (1794-1807), que fundó Amaury Duval en París.



Francisco de Goya. *La familia del infante don Luis*. Óleo sobre lienzo, hacia 1783-84.  
Fondazione Magnani-Rocca de Parma (Italia) © 2015. DeAgostini Picture Library / Photo Scala, Florencia

Se trata de la primera gran composición a la que se enfrentó Goya, un retrato colectivo que realizó diecisiete años antes que el de la familia de Carlos IV. Aparece en el centro María Teresa de Vallabriga, mientras la peinaba Santos Gracia y el infante don Luis juega a las cartas. A la izquierda están dos de sus hijos mayores: Luis y María Teresa. Detrás están las dos camareras. En la esquina inferior izquierda aparece Goya pintando este cuadro. Al lado derecho, de izquierda a derecha, está la niñera con la hija menor del matrimonio, María Luisa. Luego le sigue el oficial de la secretaría y el ayuda de cámara de don Luis. Probablemente el siguiente es el violonchelista y compositor Luigi Boccherini. Después aparecen el secretario particular de doña María Teresa y el pintor de cámara de don Luis; todos están delante de un fondo con grandes cortinas de color verde.















# TEXTO

Ramón de la Cruz

Edición de  
Miguel Ángel Marín

## PRIMER ACTO

### SINFONÍA

*Allegro vivo assai - Andantino con moto -  
Tempo di prima*

### ESCENA I

*Sala de tertulia y labor en casa de Don  
Clemente. Estará adornada al gusto  
moderno: al lado derecho habrá un  
fortepiano y al izquierdo un bastidor  
acomodado en que puedan bordar dos  
damas; sillas alrededor y figuradas dos  
puertas que comunican a toda la casa.  
Doña Narcisa y Cristeta bordando y  
cantando.*

### Nº 1. INTRODUCCIÓN (TERCETO)

DOÑA NARCISA Y CRISTETA  
(a dúo)

Huid, corazones,  
de amor los engaños;  
viviréis más años,  
viviréis mejor.

DOÑA NARCISA  
(sola)

Libre pastorcilla,  
mientras sus ganados  
de los verdes prados  
gustan hierba y flor,  
de todos amada,  
cual pocas pulida,  
cantaba sentida  
de ajeno dolor.

(a dúo)

Huid, corazones,  
engaños de amor.

CRISTETA  
(sola)

Oyendo las quejas  
de tantos zagales,  
que cuentan sus males  
al aire veloz,  
procura su alivio  
los valles cruzando,  
con todos hablando  
y alzando la voz.

(a dúo)

Huid, corazones,  
engaños de amor.

## ESCENA II

DON LÁZARO  
Pero Amor, sentido  
de su necio alarde,  
el pecho una tarde  
de muerte la hirió.  
Al ver de Florisa  
triumfante su aljaba,  
después se burlaba  
de la que cantó.

LOS TRES

Huid, corazones,  
engaños de amor.

DOÑA NARCISA Y CRISTETA

Y al ver ella, cuando  
de amores perece,  
que nada merece  
su tierna pasión,  
en valles y selvas  
la noche y el día  
por sí repetía  
la triste canción.

LOS TRES

Huid, corazones,  
de amor los engaños;  
viviréis más años,  
viviréis mejor.

## ESCENA III

*Doña Damiana y los dichos.*

[HABLADO]

DOÑA DAMIANA

¡Hola!, ¡lo que ha madrugado  
el maestro esta mañana!  
Aún no son las nueve.

DON LÁZARO

En eso  
conocerá usted las ansias  
y la aplicación con que  
quiero ver adelantadas  
a mis discípulas.

DOÑA DAMIANA

No tanto  
que parezca extravagancia  
a unos y que otros noten,  
por sobra de confianza,  
las lecciones repetidas  
y en horas extraordinarias.



CRISTETA  
Y viva usted también,  
que yo no tengo esperanzas  
de heredarle, y aunque viva  
mil años no pierdo nada.

DON LÁZARO  
¿Qué sabes tú? Supongamos...

CRISTETA  
... el que usted con sus ganancias  
fundase algún beneficio  
y que para él me llamara  
después de morir...

DON LÁZARO  
¿No era  
mejor en vida...?

CRISTETA  
Mis amas  
están esperando.  
(*yéndose*)

DON LÁZARO  
¡El diantre  
es ésta! Cristeta, aguarda.

CRISTETA  
¿Qué quieres, Lázaro?  
(*vuelve aguda*)

DON LÁZARO  
¡Hola!  
Yo estimo la confianza.

CRISTETA  
Yo no; esto ha sido, sin  
admitirla, castigarla.  
Si es buena su instancia, pene;  
(*aparte*)  
y no se burle si es mala.  
(*vase seria*)

**ESCENA V**  
*Don Lázaro, luego Doña Damiana.*

DON LÁZARO  
¡Ay, qué chiste! Entróse adentro.  
(*rie*)  
La niña a fe que no es rana,  
pero tampoco yo soy  
cangrejo y ando, a Dios gracias,  
siempre adelante... ¡Ay, quién viene!  
(*mirando dentro*)  
Me cogieron en la trampa.

DOÑA DAMIANA  
¿Y Cristeta?

DON LÁZARO  
¿Yo qué sé?

DOÑA DAMIANA  
¿Y qué hacéis aquí?

DON LÁZARO  
Yo estaba...  
aguardando al templador.

DOÑA DAMIANA  
Ya estuvo aquí esta mañana;  
y en yéndose usted, no queda  
aquí cosa destemplada.

DON LÁZARO  
¡Qué genio tiene usted!

DOÑA DAMIANA  
Malo.

Por eso le aconsejara  
yo que, si quiere dar gusto,  
venga a la hora que le mandan  
dé sus lecciones con juicio,  
pille sus buenas mesadas,  
respete mucho a los amos,  
no alborote las criadas,  
y se marche con la solfa  
a otra parte, que hará falta.

DON LÁZARO  
¿Quién es usted para hablarme  
así? ¿Sabe con quién trata?

DOÑA DAMIANA  
Sé quien soy, y sé que trato  
a un hombre que en una casa  
cuando estorba se detiene  
y cuando le esperan tarda.

**Nº 3. ARIA**

DON LÁZARO  
Soy puntual y comedido  
y sé cuándo voy y vengo;  
yo sé por qué me detengo;  
sé quién soy, seré, y he sido;  
que no soy cualquier abate,  
musiquillo ni petate,  
y si no hago un disparate  
agradezca que es mujer...  
¿Mujer dije? ¡Ah, dulce nombre!,  
hechicero y agradable,  
tan terrible para el hombre,  
que al más crudo y formidable  
le destemplas y le templas,

le complaces, le deshaces,  
le emborrachas y le agachas;  
y a las viejas y muchachas  
nos obligas a temer.

**ESCENA VI**  
*Doña Clementina y Doña Damiana.*

[HABLADO]

DOÑA CLEMENTINA  
¿Quién grita?

DOÑA DAMIANA  
¿Quién ha de ser?;  
don Lázaro, que se enfada  
conmigo porque le suelo  
refirir sus extravagancias  
en las horas de venir  
y decir a las muchachas  
tonterías.

DOÑA CLEMENTINA  
Hacéis bien;  
que aunque tiene mucha gracia,  
y en él no creo malicia,  
en ellas puede ser causa  
de distracciones, e ideas  
que las hacen descuidadas  
por lo menos, cuando no  
trascienda el perjuicio al alma.

DOÑA DAMIANA  
Me alegro que usted apruebe  
mi mal genio.

DOÑA CLEMENTINA  
En una casa  
de familia, la que dice  
las verdades siempre es mala  
y su autoridad en ella  
de los demás murmurada.  
¿Quién ha bordado esta flor  
con tan poca semejanza  
a su natural matiz?

DOÑA DAMIANA  
No sé quien, pero aquí estaban  
la señorita y Cristeta  
bordando.

DOÑA CLEMENTINA  
Si yo enredara  
sus labores ¿qué diría?

DOÑA DAMIANA  
Era lance de llamarla  
y reconvenirla.

DOÑA CLEMENTINA  
No,  
porque ya tenemos largas  
experiencias de su genio  
altivo, y que fuera darla  
ocasión para que mienta  
negando, que esta ignorancia  
es suya; dirá que es mía  
acaso, o de las criadas,  
y si la contradecemos  
las puede decir palabras  
que no sufran y me den  
que sentir, si por desgracia  
viniese padre, a quien no hay  
cosa que efecto le haga  
y altere su natural  
serenidad y templanza,  
sino el ver entre sus hijas  
y familia suscitada  
la discordia.

DOÑA DAMIANA  
El sufrimiento  
de usted es quien da más alas  
a la soberbia de doña  
Narcisita.

DOÑA CLEMENTINA  
Fuera extraña  
en mí la menor prudencia,  
siendo mayor que mi hermana.

DOÑA DAMIANA  
Es verdad.

DOÑA CLEMENTINA  
Sentémonos,  
que llevamos atrasada  
la chupa y quiero que padre  
la estrene en Semana Santa.

DOÑA DAMIANA  
Tiempo hay.

DOÑA CLEMENTINA  
¿Tiempo, y aún no están  
las carteras acabadas?  
Pues a ello, que a bien que  
somos buenas oficiales.

*Trabajan. Después de una breve pausa  
empiezan a cantar el minué que sigue, con  
la advertencia que en la segunda parte  
hace la segunda voz, interrumpida con  
suspiros y llanto, Doña Clementina.*

Nº 4. Dúo

Blanca paloma  
que el aire giras,  
huye las iras  
del cazador.  
Bien que su fuego  
no es tan activo  
y ejecutivo  
como el de amor.

[HABLADO]

DOÑA DAMIANA  
¿Qué es eso?

DOÑA CLEMENTINA  
Nada.

DOÑA DAMIANA  
¿No veis  
que está la tela manchada  
de lágrimas?

DOÑA CLEMENTINA  
Es verdad.  
(saca el pañuelo y limpia con cuidado)

DOÑA DAMIANA  
¿Y no me diréis la causa?

DOÑA CLEMENTINA  
Melancolía.

DOÑA DAMIANA  
¿Y de qué  
nace, hija mía?

DOÑA CLEMENTINA  
De nada.

DOÑA DAMIANA  
¿Conmigo reserva?

DOÑA CLEMENTINA  
Estoy  
envidiosa de mi hermana,  
persuadida de que padre  
con más cariño la trata  
que a mí, y la da la razón,  
si hay algún disgusto entre ambas,  
siempre a ella.

DOÑA DAMIANA  
Es aprensión  
porque yo veo que trata  
igualmente a las dos.

DOÑA CLEMENTINA  
Sí,  
en el regalo, las galas,  
y..., pero no...

DOÑA DAMIANA  
¿En qué? Adelante.

DOÑA CLEMENTINA  
En el lustre y las ventajas  
de nuestro establecimiento.

DOÑA DAMIANA  
¿Sentís, si por suerte cuaja  
la boda de la hermanita  
y el Marqués, verla elevada  
a marquesa? La verdad,  
¿estáis algo enamorada  
de él?

DOÑA CLEMENTINA  
No por cierto.

DOÑA DAMIANA  
¿Y de otro?

DOÑA CLEMENTINA  
¡Ay!  
(con rubor y sencillez)

DOÑA DAMIANA  
Ved que otorga quien calla;  
y en testimonios de amor  
el que suspira, declara.

DOÑA CLEMENTINA  
Bien tengo por qué.

DOÑA DAMIANA  
Decidme  
vuestro mal.

DOÑA CLEMENTINA  
Si se aliviara  
con decirlo, ¿a quién mejor  
que a la que desde mi infancia  
en sus brazos y a sus pechos  
me crió, y que la falta  
suplió de madre después,  
dando celos a mi hermana  
siempre, por la preferencia  
que en la estimación del aya  
juzga que debe tener  
quien la debió su crianza?

DOÑA DAMIANA  
Y juzga bien: así usted  
del propio modo juzgara,  
que esas razones me dan  
derecho a su confianza.

DOÑA CLEMENTINA  
¿Me refiréis?

DOÑA DAMIANA  
No lo sé.

DOÑA CLEMENTINA  
¿Y me daréis la palabra  
de callarlo?

DOÑA DAMIANA  
Sí, lo juro,  
con tal que en las circunstancias  
de la elección no haya error  
o desigualdad no haya.

DOÑA CLEMENTINA  
No hay error, ni es desigual:  
su riqueza, su prosapia  
y méritos, si no exceden  
a los míos, los igualan.

DOÑA DAMIANA  
Pero ¿quién es?

DOÑA CLEMENTINA  
¡Ay, de mí!

Es... El temor...  
¡Ay, Damiana  
de mi vida!  
(se levanta)

DOÑA DAMIANA  
Sosegaos:  
solas estamos, amada  
Clementina, y ved que siento  
mucho esa desconfianza.  
(la toma la mano)

DOÑA CLEMENTINA  
El corazón, al decir  
su nombre, se sobresalta  
de modo que impide al labio  
el uso de las palabras...

Nº 5. ARIA

¡Ay, de mí! Corazón mío...  
(¡qué temor!) ¿por qué palpitas  
y el alivio me limitas  
de poder (¡oh, Dios!) hablar?  
Dulce madre, compadece  
la opresión de mi albedrío;  
tú eres sola (en ti confío)  
quien me puede consolar.

[HABLADO]

DOÑA DAMIANA  
¿Con que es...

DOÑA CLEMENTINA  
Don Urbano.  
(vergonzosa)

DOÑA DAMIANA  
¡Cielos!  
¡Clementina desdichada!

DOÑA CLEMENTINA  
¿Qué no lo aprobáis? Parece  
que os ha exaltado a la cara  
toda la sangre... la sangre  
de que yo os tengo usurpada  
tanta parte, y que deseo  
restituir con las ansias  
(tierna)  
más vivas de gratitud,  
respeto y amor; si bastan  
algunas demostraciones a...  
(sollozando)

DOÑA DAMIANA  
No; sosegaos, amada  
hija mía y no tengáis  
la menor desconfianza  
de mi alteración, nacida  
de una cosa tan extraña  
como veros con tan finos  
extremos apasionada  
de un extranjero, que apenas  
ha dos meses que se halla  
en Madrid, y casualmente  
ha venido a nuestra casa.

DOÑA CLEMENTINA  
¿Qué importa, si llegó a tiempo  
de que yo en él encontrara  
aquel no sé qué (que nadie  
supo jamás), y avasalla  
el albedrío, de modo  
que cuanto más se recata  
la sujeción, más violenta  
a su dominio le arrastra?

DOÑA DAMIANA  
¡Qué disparate!

DOÑA CLEMENTINA  
¿En qué está ese  
disparate, aya  
mía? ¿No es un caballero?  
¿No aplauden cuántos le tratan  
su juicio, sus bellas prendas,  
sus talentos y crianza?  
Vos lo sabéis, y vos misma

habéis sido exagerada en sus elogios también. Mi padre sin él no se halla en el paseo, en la mesa y el estudio. ¡Con qué gracia del orgullo que conoce en Narcisa se separa y alienta mi timidez!, ¡qué eficaz en las ojeadas!, ¡qué modesto en las acciones! ¡Y con qué expresión que canta! La música, por sus labios y sus ojos animada, mejor que en la fantasía en el corazón se graba. Él solo entiende el idioma con que ese instrumento habla (*el clave*) a las pasiones, pues sólo con él muestra la abundancia, la potestad y ejercicio de sus tonos...

DOÑA DAMIANA  
Basta, basta,  
Clementina.

DOÑA CLEMENTINA  
¿Digo mal?

DOÑA DAMIANA  
Fuera necia y malograda cualquiera contradicción ahora.

DOÑA CLEMENTINA  
Será temeraria siempre, o será caprichosa. No dudo que mi desgracia podrá más que mi deseo; pero nunca a mi constancia quitará la vanidad de elección tan acertada.

DOÑA DAMIANA  
Muy bien, volved al trabajo y disimulemos, que anda por aquí cerca Narcisa.

DOÑA CLEMENTINA  
Pero ¿quedáis enojada?

DOÑA DAMIANA  
No; sí muy compadecida.

DOÑA CLEMENTINA  
¿De quién?

\* Mayorazgo: se refiere a los derechos del hijo o hija mayor para heredar todos los bienes del padre.

DOÑA DAMIANA  
De cualquiera que ama.  
Ved qué será de vos, siendo parte tan interesada.

DOÑA CLEMENTINA  
¿Y seréis mía?

DOÑA DAMIANA  
Esa duda debía llegarme al alma, si yo no me hiciera cargo de las tristes circunstancias en que ahora está la vuestra. Sosegad, asegurada en mi amor, y prosigamos la tarea comenzada alegremente.

DOÑA CLEMENTINA  
Ese amor será del mío esperanza. (*abrazándola*)

*Vuelve a la labor y repiten el minué con la letra siguiente, y la diferencia de que la segunda parte suspira y hace la segunda voz Doña Damiana.*

### Nº 6. Dúo [4 BIS]

**Duda si vive,  
duda si muere,  
quien fino quiere  
sin esperar;  
porque alternando  
gloria y tormento  
no halla momento  
de respirar.**

[HABLADO]

DOÑA CLEMENTINA  
¿Y ahora por qué lloráis tan tiernamente?

DOÑA DAMIANA  
Por nada.

DOÑA CLEMENTINA  
¿Me engaños? ¿Es por mí, acaso? Decídmelo.

DOÑA DAMIANA  
Son tan raras las venturas en el mundo, y más las que se afianzan ligeramente en algunas

pasiones precipitadas, que temo la vuestra ¡Ay, hija! bien y mil veces bien haya quien a la quietud de un claustro se retira.

DOÑA CLEMENTINA  
Voluntaria, decís muy bien; pero yo no me hallo con esa santa vocación, y quien sin ella pisa el claustro, le profana.

DOÑA NARCISA  
(*dentro*)  
¿Clementina?

DOÑA CLEMENTINA  
Aquí estoy.

DOÑA DAMIANA  
Chito.

### ESCENA VII Doña Narcisa y las dichas.

DOÑA NARCISA  
A un lado, doña Damiana, que voy a bordar.

DOÑA DAMIANA  
(*se levanta*)  
Con modo, se dice.

DOÑA NARCISA  
¡Qué delicada es usted! Todo la ofende.

DOÑA CLEMENTINA  
Cuenta, Narcisa; no hagás ningún disparate.

DOÑA NARCISA  
¿Cuándo los hago yo?

DOÑA CLEMENTINA  
¿Esta mañana no bordaste esta flor?

DOÑA NARCISA  
Mientes.

DOÑA DAMIANA  
¡Jesús, qué frase tan baja con una hermana mayor!

DOÑA NARCISA  
¿Pues para qué me levanta falsos testimonios? ¿Juzgan, porque nació mayorazga\* ella, y usted porque padre la hizo nuestra fiscala (especialmente la mía) que tengo que respetarlas? Ya lo huelo.

DOÑA DAMIANA  
Tampoco es decente en una dama noble.

DOÑA NARCISA  
¿Qué quita a lo noble un airecito de maja? Tal vez por dar testimonio de que ha nacido en España una mujer, aunque al mundo se presente disfrazada en inglesa, polonesa, bostonesa, circasiana, o turca, con detrimento de las reverendas batas. Yo estoy aguardando el día en que la moda nos rapa el casco, como los chinos, que es la última monada que para imitar a todos (sino a los nuestros) nos falta.

DOÑA CLEMENTINA  
En eso tienes razón.

DOÑA DAMIANA  
Y lo habéis dicho con gracia.

DOÑA NARCISA  
Siendo mía, es novedad en usted al celebrarla.

DOÑA DAMIANA  
Yo soy justa.

DOÑA NARCISA  
Y yo tan libre como gazmoña madama. (*por Clementina*)

### ESCENA VIII Un paje y las dichas.

PAJE  
Señoritas, el Marqués de la Ballesta me manda avisar que está ahí.

DOÑA CLEMENTINA  
Di que entre.

DOÑA NARCISA  
No tal, dile que se vaya  
(si nos viene a enamorar)  
a cursar antes en Francia  
o en Portugal, por seis años,  
que huele mucho a montaña  
y provincia todavía.

DOÑA CLEMENTINA  
No, que padre le agasaja,  
y lo sintiera; di que entre  
y luego el bastidor saca  
donde no estorbe.

PAJE  
Está bien.  
(vase)

DOÑA NARCISA  
Yo me voy adentro, aya.

DOÑA DAMIANA  
¿Por qué?

DOÑA NARCISA  
Porque no me gusta.

DOÑA DAMIANA  
No seáis disimulada;  
y estáis deseando ya  
que os llamen marquesa.

DOÑA NARCISA  
¡Ascuas!

¿De la Ballesta? Al oír  
mi título se asustaran  
todos y huyeran de mí.  
Aún si fuera flecha, vaya,  
que un flechazo de la vida;  
pero un ballestazo mata.

DOÑA DAMIANA  
Hoy estáis de buen humor.

**ESCENA IX**  
*El Marqués, las dichas y el paje, que luego  
se va, llevando el bastidor.*

MARQUÉS  
Por siempre sea loada  
la potestad que crió,  
después de tantas cosas  
tan grandes, tantas cosillas  
tan dulces y regaladas  
como la miel en el plato,

el chocolate en la taza,  
el pernil fresco en la mesa,  
y en el estrado las damas.

DOÑA CLEMENTINA Y DOÑA NARCISA  
Besamos a usted las manos.

MARQUÉS  
Señora doña Damiana,  
a vuestros pies.

DOÑA DAMIANA  
Yo celebro  
que usía tenga y nos traiga  
tan buen humor.

MARQUÉS  
Eso siempre.

DOÑA CLEMENTINA  
Tomad asiento.  
(se sienta)

MARQUÉS  
Entre ambas,  
y lograré la ocasión  
que tengo de preguntarlas  
una cosa.

DOÑA CLEMENTINA  
Mande usted.

MARQUÉS  
¿Cuál tiene de mí formada  
mejor idea? ¿Cuál siente  
más al irme, que me vaya?

DOÑA CLEMENTINA  
Yo, aunque lo sintiera, no es  
regular lo confesara.  
(con juicio)

DOÑA NARCISA  
Yo sí, y a voces confieso  
que a mí no se me da nada.

MARQUÉS  
¡Picarillas! Eso quien  
mejor lo sabe es el aya.  
(va a ella)  
Decidme en secreto, ¿cuál  
de las dos tiene más gana  
de casarse?

DOÑA DAMIANA  
(se levanta seria)  
Señoritas,  
ya es la hora en que nos llama  
la obligación que sabéis.  
(mira el reloj)

DOÑA CLEMENTINA  
Sí, vámonos a la sala.

DOÑA DAMIANA  
Con el permiso de usía.  
(cortesía)

MARQUÉS  
El pretexto no me encaja,  
y el asunto que he tocado  
no será, porque ese agrada  
a todas las solteritas.

DOÑA DAMIANA  
Cuando de veras se trata,  
puede ser; pero no cuando  
se toma en tono de chanza,  
sin más fin que divertirse  
y ponernos coloradas.

**ESCENA X**  
*Doña Clementina, Doña Damiana  
y el Marqués.*

DOÑA DAMIANA  
No tardará mi amo.  
(cortesía para irse)

MARQUÉS  
¿Cómo  
tal desaire?  
(las detiene)

DOÑA DAMIANA  
No desairan  
a usía las señoritas;  
le dan a entender que extrañan  
esa franqueza.

DOÑA CLEMENTINA  
Es así.

MARQUÉS  
¿Pues no es una cosa santa  
el matrimonio? ¿Os asusta?

DOÑA DAMIANA  
Vamos.

DOÑA CLEMENTINA  
Aunque me adulara,  
huiría de un cierto modo  
de hablar que a pocas agrada.  
(vase)

MARQUÉS  
¿Y por qué?

DOÑA DAMIANA  
Una reflexión  
tan natural como clara,  
si no para el escarmiento,  
os sirva para enseñar.

**Nº 7. ARIA**

**Incauta mariposa  
que clara luz inflama,  
por no temer la llama  
en ella pereció.  
Así nuestro recato  
tal vez maldice, y llora  
la voz encantadora  
que fácil escuchó.**

**ESCENA XI**  
*El Marqués, luego Don Clemente.*

[HABLADO]

MARQUÉS  
Me han dejado fresco, aunque,  
si mi astrolabio no marra,  
no lo tomó por lo serio  
tan a mal la mayorazga;  
y aunque yo no necesito  
su caudal, miren qué tacha;  
pues la otra aún huele a pañales,  
y tendría que comprarla  
muñecas.

DON CLEMENTE  
¿Cómo tan solo?  
Pues, ¿dónde están las muchachas,  
Marqués?

MARQUÉS  
Aquí las hallé,  
y luego doña Damiana  
se las llevó.

DON CLEMENTE  
¿Y para qué?  
Voy a decirlas que salgan.

MARQUÉS  
Déjalas, que yo celebro  
estén adentro ocupadas,  
para que hablemos un rato.

DON CLEMENTE  
Si es materia reservada,  
vamos al estudio.

MARQUÉS  
Es breve,  
y aquí estamos bien.

DON CLEMENTE  
Pues manda  
cuanto quieras.

MARQUÉS  
Como dueño,  
más que huésped de mi casa,  
que fuiste, tú la conoces:  
sabes que mis rentas pasan  
de catorce mil ducados,  
limpios de censos y trampas.  
Te confíe que mi viaje  
era a buscar una dama  
correspondiente en Madrid,  
sin pedir más circunstancias  
que noble cuna, mediano  
parecer, y bien criada.  
Te he insinuado varias veces,  
que tus hijas me gustaban,  
y aunque en alguna me diste  
cierto rayo de esperanza,  
fue rayo que desaparece  
en el instante que abrasa,  
pues lo propio que decías,  
luego lo circunloquiabas,  
de modo que jamás pude  
conocer por tus palabras  
tus ideas. La verdad,  
absoluta confianza  
y franqueza son las tres  
señales que en la balanza  
de la amistad sus quilates  
igualan, o desigualan.  
Vamos a pesar la nuestra.  
Yo, como amigo, la blanca  
mano de una de tus hijas  
te pido: si a mi demanda  
contestas bien, queda el fiel  
de la amistad en su caja;  
pero si pones excusas,  
o rodeos, que dilatan  
por ahora el concederlas,  
que es lo propio que negarlas,  
conoceré que no está  
tu amistad, como pensaba,  
en aquel justo equilibrio,  
y el gran peso que le falta  
para igualar de la mía  
la fineza y la constancia.  
Esto es esto: piénsalo  
bien, y adiós, hasta mañana.

DON CLEMENTE  
No, no tengo que pensar:  
voy a responderte, aguarda,  
y vuelve a sentarte.

MARQUÉS  
Breve,  
que ya el corazón me salta,  
por saber cuándo me caso  
y cuál es la desdichada  
que me cabe, previniendo  
que a mí me gustan entrambas:  
la grande por la juiciosa,  
la otra por lo alborotada.

DON CLEMENTE  
La amistad que me has propuesto  
por medianería en tu instancia  
tiene grande autoridad  
en mi juicio, aunque la agravias  
en dudar que puede haber  
cosa en que no te complazca,  
pues del corazón adonde  
entra la desconfianza,  
luego sale la amistad.  
Yo creo que el ser tan rara  
esta virtud en los hombres  
es porque aquél que no halla  
en su amigo lo que quiere,  
al instante le degrada  
de su concepto y su amor,  
sin atender a las causas  
y los casos en que puede  
ser justa la discordancia  
de ideas en dos amigos  
los más finos. Verbigracia:  
supón que yo, abandonando  
todas las leyes sagradas,  
mis conveniencias, mis hijas,  
la vida, el honor, el alma,  
e inflamado de furor  
a impulsos de una desgracia  
me voy a matar: tú llegas...  
me quieres quitar la espada...  
me irrito más y la vuelvo  
contra ti... tú me desairas,  
y con sereno semblante  
desprecias mis amenazas,  
me reconviene con justas  
razones, pero no bastan,  
te olvidas de tu peligro,  
te vienes a mí, me ganas  
la acción del golpe, y ansioso  
(por no perderme) me abrazas,  
me sujetas y, al fin, con  
las más vehementes palabras  
y eficaces reflexiones  
políticas y cristianas,  
me convences; hasta que

volviendo a su antigua calma  
mi corazón, lo conoces  
en la paz que ya descansa  
sobre mí frente; me sueltas,  
y mientras cubro la cara  
yo de rubor, tú la gloria  
de haberme vencido cantas.  
Pregunto ahora: ¿tendría  
yo, por ver tan declarada  
tu acción contra mis ideas,  
razón para murmurarla  
y dudar de tu amistad?

MARQUÉS  
No, pues con prueba tan clara  
como impedir a un amigo  
precipitado que haga  
acción contra sí, o acción  
de que le pese mañana,  
da a entender el que la impide  
la fe más acrisolada.

DON CLEMENTE  
¿Así piensas?

MARQUÉS  
Así pienso.

DON CLEMENTE  
Pues esta reflexión guarda  
para otra ocasión, y vamos  
al punto de que se trata.

MARQUÉS  
Despachemos ese punto  
sin más paréntesis.

DON CLEMENTE  
Calla,  
y oye. Aunque he reconocido  
siempre en ti la más bizarra  
y sencilla voluntad,  
la prueba más elevada,  
más cierta para mí ha sido  
la idea de que pensaras  
asegurar la amistad  
con la perpetua lazada  
del parentesco por medio  
de una boda, que a tu casa  
no estaba mal, y a la mía  
dejase más ensalzada.

MARQUÉS  
Eso no; bueno será  
quedar bien puestas entrambas  
y yo mejor con la novia.

DON CLEMENTE  
Por ahora, no.

MARQUÉS  
¡Calabazas!  
(se levanta furioso)  
¿Ahora salimos con eso?

DON CLEMENTE  
Deben ser muy meditadas  
cosas de tanto interés,  
que indisponen o afianzan  
la paz y felicidades  
de las familias.

MARQUÉS  
Es vana  
esa excusa entre los dos.

DON CLEMENTE  
No es, sino bien fundada  
y precisa reflexión  
antes de dar su palabra  
un hombre de bien. Narcisa,  
que es por la que se declara  
más tu intención...

MARQUÉS  
La intención  
que yo tengo declarada  
es de casarme con una;  
y mira cómo te engañas,  
pues es doña Clementina  
la preferida en la instancia.

DON CLEMENTE  
Esa es aún más imposible.

MARQUÉS  
¿Cómo?

DON CLEMENTE  
Porque dedicada  
a la virtud y al retiro,  
no puedo yo violentarla  
de la vocación que ya  
nos tiene manifestada.

MARQUÉS  
Ese es un falso pretexto,  
y una prueba de que es falsa  
tu amistad.

DON CLEMENTE  
Señor Marqués,  
¡qué pronto que se arrebató  
usted!

MARQUÉS  
(irritado)  
Con mucha razón.

DON CLEMENTE  
(*serio*)  
Yo también; si lo tomara de otro modo, me ofendiera al ver que desconfiabas de mí. Demos tiempo al tiempo, quizá me darás las gracias.

MARQUÉS  
No me satisfago.

DON CLEMENTE  
(*recio*)  
Día  
habrá en que te satisfagas.

**ESCENA XII**  
*Don Urbano y los dichos.*

DON URBANO  
¿Qué bulla es ésta, señores?  
¿Ustedes riñen?

DON CLEMENTE  
(*disimulando*)  
Son chanzas del Marqués, que ya sabéis que algunas veces me cansan.

MARQUÉS  
No son sino veras mías y burlas que no esperaba de ti.

DON CLEMENTE  
Callemos ahora, que ya es regular que salgan las niñas.

MARQUÉS  
Por mí, más que las tengas siempre encerradas.

DON URBANO  
(*cuidadoso*)  
Esto va serio. Si yo, me atreviera, os preguntara el motivo.

DON CLEMENTE  
(*disimulando*)  
Frioleras.

MARQUÉS  
¿Friolera?, esto es en plata, que después de algunos años que jugamos en la infancia como amigos, como amigos

vivimos en Salamanca, juntos a una propia mesa y en una misma posada, los años que él estudió, (que yo no estudié palabra, porque me dijeron que era marqués desde que mamaba) y después que como amigos pasamos mil temporadas, vengo a casarme a Madrid, echo a una de sus muchachas el ojo, se la demando con todas las necesarias formalidades del estilo...

DON URBANO  
¡Ay de mí! ¿Cuál será?  
(*aparte, sobresaltado*)

MARQUÉS  
... y saca para negarme una y otra razones perifrasedas, que equivalen a un «no quiero» en la lengua castellana.  
¿Qué os parece?

DON CLEMENTE  
Ningún juez sentencia sin oír a entrambas partes. En cuanto a Narcisa, sin mostrarle repugnancia, le digo que aún es muy tierna y viva, para que vaya investida de señora con gentes y a tierra extrañas.

MARQUÉS  
Ése ya es pleito vencido; lo que me ha llegado al alma es negarme a Clementina, que lleva muchas ventajas a la otra, sin hacer caso de lo mayorazga, pues yo renuncio a sus bienes, y se los cedo a su hermana.

DON URBANO  
(*aparte*)  
¡Infeliz amor, en qué duro contraste te hallas!

DON CLEMENTE  
Le he dicho que la mayor diferente estado abraza, y yo no debo impedir la vocación que la llama al claustro.

DON URBANO  
(*aparte, sorprendido*)  
¡Ya eres del todo infeliz, amor! Acaba de desengañarte y llora la muerte de mi esperanza.

DON CLEMENTE  
¿Qué decís?

MARQUÉS  
¿Qué ha de decir?  
¿No conoces en la cara que pone, y su turbación, que está admirado de que haya amigo que negar pueda a otro lo que otorgara a cualquier hombre de bien que quisiera unas alhajas que, en pasando de quince años, están de más en las casas?

DON CLEMENTE  
En la mía no lo están.

MARQUÉS  
Esa satisfacción vana tuya, que desmentirían ellas, si se confesaran conmigo, o con el señor portugués, que «candu fala cun as meninas, a boca tuda se le face un agua».  
(*remeda tierno*)

DON CLEMENTE  
¿Qué sentenciáis, don Urbano?

DON URBANO  
Fuera ligereza extraña mía que, entre dos amigos tan iguales, sentenciara contra el uno o contra el otro; pues por lo común son mañas de amor estas diferencias, como entre dos que se aman, que poco después que riñen se perdonan y se abrazan.

MARQUÉS  
¡Qué salida!

DON CLEMENTE  
La sentencia es prudente y adecuada.

**ESCENA XIII**  
*Don Lázaro y los dichos.*

DON LÁZARO  
A la obediencia, señores: ¿están ya prontas, madamas?

DON CLEMENTE  
¡Que siempre vengáis de prisa!

DON LÁZARO  
Es que hoy tengo cuchipanda, porque un compañero mío con una moza paisana se ha casado.

MARQUÉS  
Dichoso él.  
Todos en Madrid se casan, sino yo.

DON LÁZARO  
Tienen función y para comer me aguardan.

DON CLEMENTE  
No es justo hacer mala obra; voy al instante a llamarlas.  
(*aparte*)  
Este hombre ha sido el iris de la temida borrasca, por ahora. ¡Oh, Clementina inocente y desgraciada!

**ESCENA XIV**  
*El Marqués, Don Urbano, Don Lázaro, luego Cristeta.*

DON LÁZARO  
¿Está el señor don Clemente de mal humor?

DON URBANO  
No sé nada.

MARQUÉS  
Sí, señor, y yo también.

DON LÁZARO  
Celebraré no sea falta de salud.

MARQUÉS  
En mí no es más que la bilis exaltada.

DON LÁZARO  
Tomad agrio de limón,  
o dos azumbres de horchatas.

MARQUÉS  
Veneno tomaré.

DON LÁZARO  
Bien.  
Y muy buen provecho os haga.  
Señor don Urbano, ¿habéis  
mandado copiar las arias  
que os di ayer?

DON URBANO  
Ya lo he mandado,  
y creo que estarán copiadas.

*Don Urbano se va al clave y hace como  
que la repasa.*

DON LÁZARO  
Ved en el clave ésta nueva  
que ayer recibí de Italia.

CRISTETA  
Señores, dice mi amo,  
que perdonen la tardanza  
en salir.

MARQUÉS  
¿Pues qué hacen dentro?

CRISTETA  
Señor, las buenas criadas  
deben ver, callar, y oír.

MARQUÉS  
Me parece que regañan.

DON LÁZARO  
A mí todo me divierte.

DON URBANO  
Todo a mí me sobresalta.

DON LÁZARO  
Yo voy a ver qué es.

CRISTETA  
No entréis.

DON LÁZARO  
¿Pues no soy también de casa,  
y tu compañero?

CRISTETA  
¿Cómo?

DON LÁZARO  
Digo por concomitancia...

CRISTETA  
Ya; si usted lo juzga así,  
entre, y allá se las haya.

**ESCENA XV**  
*Don Urbano, el Marqués y Cristeta.*

DON URBANO  
¡Señora Cristeta!

CRISTETA  
¿Qué  
manda usted?

DON URBANO  
Que usted me haga  
el favor de dar a doña  
Clementina esta tonada  
portuguesa.

CRISTETA  
¿Está en papel?

DON URBANO  
¿No lo veis?

CRISTETA  
¿Y con palabras  
escritas?

DON URBANO  
Sí.

CRISTETA  
Pues usted  
perdone que en confianza  
le diga que yo no tomo  
ni doy papeles que hablan.

DON URBANO  
Es música.

CRISTETA  
Ya lo veo;  
pero esas solfas me espantan.

DON URBANO  
Ya se la daré.

CRISTETA  
Eso sí.

DON URBANO  
*(con ternura)*  
¿Sabéis si querrá tomarla  
siendo mía?

CRISTETA  
Yo discurso  
que, como es apasionada  
a la música... etcétera.  
*(con bufonadas)*

*Hace que se va y la detiene el Marqués.*

MARQUÉS  
¿A dónde con prisa tanta?

CRISTETA  
A mi obligación.

MARQUÉS  
Si es  
la obligación de criada,  
cúmplela conmigo.

CRISTETA  
¿Cómo?

MARQUÉS  
Dale un recado a tu ama  
la señorita mayor,  
y dila que para hablarla  
después, me quedo a comer.

CRISTETA  
Vaya usía enhoramala.

DON URBANO  
¿Qué ha sido eso?

CRISTETA  
Lo que esotro.

MARQUÉS  
Querida, ésta fue una chanza.

CRISTETA  
*(a Don Urbano)*  
Yo lo creo; y justamente  
ahora me acuerdo de un aria  
que aprendí en una comedia,  
y creo viene clavada  
al asunto: hágame usted  
el gusto de acompañarla.  
*(aparte)*  
Con esto los entretengo,  
como me ha encargado el aya,  
que hoy no conviene que coman  
solos.

DON URBANO  
A ver cómo canta,  
para conocer el tono.

CRISTETA  
La letra es lo mejor.

DON URBANO  
Vaya.

CRISTETA  
La escena era dos galanes,  
que daban a una muchacha  
muy lerdá honores de vieja  
muy hábil; y la bellaca,  
que era un poco presumida  
y soberbia...

MARQUÉS  
Verbigracia...

CRISTETA  
Sí, señor;... le respondía  
de esta manera.

MARQUÉS  
Despacha.

**Nº 8. ARIA**

CRISTETA  
Con una buena cara  
y un genio despejado,  
es necio y es osado  
quien busca por tercera  
la que para primera  
aún se hace de rogar.  
Ya no son los amantes  
cuerdos, como eran antes,  
discretos y rendidos,  
fieles y rendidos,  
los más son unos zotes,  
petates, pobretes,  
zoquetes y botarates  
sin más que fantasía.  
Ya todos en el día  
pretenden con descanso,  
y por boca de ganso  
nos quieren conquistar.

**ESCENA XVI**  
*Don Lázaro y los dichos.*

[HABLADO]

DON LÁZARO  
Cosas del mundo: aquí ríen  
y por allá dentro rabian.

MARQUÉS  
Pues, ¿qué hubo?

DON LÁZARO Una pendencia cruel entre las hermanas, de modo que si no acude su padre a tiempo, se arañan.

CRISTETA Si usted no se hubiera entrado a donde no le llamaban. No lo pudiera saber, ni después no lo contara sin preguntárselo.

DON LÁZARO Cierto que la novedad es rara, y apenas vengo aquí un día que no las halle picadas o con gesto.

DON URBANO Y qué, ¿no salen?

DON LÁZARO Sí, ya están como una balsa de aceite.

CRISTETA Ya vienen.

DON LÁZARO Cuenta, que yo no he dicho aquí nada, más que todo lo que vi; pero ha sido en confianza.

DON URBANO Y MARQUÉS ¡Ay, Clementina!

CRISTETA ¡Qué par de amantes tan sin sustancia! El uno por lo meliflúo, y el otro por lo botarga.

**ESCENA XVII**

*Don Clemente, sus dos hijas, los de la antecedente y luego Doña Damiana.*

DON CLEMENTE Perdonad la detención, que en estando preocupadas de sus labores, no es fácil del bastidor arrancarlas.

MARQUÉS Parece que ustedes vienen un poquito acaloradas, niñas.

DON CLEMENTE Ya las he reñido, pues en la que no trabaja por necesidad, tal vez es vicio la demasiada aplicación.

DOÑA CLEMENTINA Yo tengo algo de jaqueca esta mañana.

DOÑA NARCISA Yo no; mas tengo un humor como aquél a quien arrancan las muelas y le dan luego el parabién de que se haya hecho aquella operación sin sacarle las quijadas de camino.

DON LÁZARO Buen remedio: en vez de repasar arias estudiemos tonadillas alegres.

DOÑA CLEMENTINA No tengo gana hoy de cantar.

DOÑA NARCISA Yo tampoco.

DOÑA CLEMENTINA Yo lo hago porque estoy mala.

DOÑA NARCISA Y yo por estar mejor.

CRISTETA ¡Qué niñas tan bien mandadas!

DON LÁZARO Pues me voy.

DON CLEMENTE Aún no es la una.

DON URBANO Que canten.

DON CLEMENTE No porfiarlas, que quizá lo hacen quejosas de alguno que hay en la sala, que en rogándole que cante las más veces las desaira.

DON URBANO En mi vida di motivo

para tener a las damas quejosas de mi obediencia: he cantado veces varias, ya mandado y no mandado, y hoy me excuso con más causa que nunca.

MARQUÉS ¿Tenéis la propia jaqueca que aquella dama, o el propio humor que la otra?

DON URBANO Tengo un pesar que embaraza la respiración.

*Hace un extremo Doña Clementina.*

DON CLEMENTE ¿Cuál es?

DON URBANO Aún no he recibido cartas de mi padre, y me decía en la última se agravan sus achaques conocidos, y otros de nuevo le atacan.

MARQUÉS ¿Y es viejo?

DON URBANO No son sus años tantos como sus desgracias. Dadme licencia.

DON CLEMENTE Mejor será que un criado vaya a ver si llegó el correo y dan ya las apartadas; puesto que por prevención que hice al que las aparta, os facilité el placer de verlas anticipadas.

DON URBANO Yo os vivo reconocido, como a toda vuestra casa.

MARQUÉS Se conoce en la obediencia que tenéis. ¡Que no cantara yo bien! Que a éstas nada como la música las ablanda.

DOÑA NARCISA Oye, Cristeta.

CRISTETA Señora.

DOÑA NARCISA En don Urbano repara y en Clementina; verás (*aparte*) qué conversación tan larga tienen con los ojos.

CRISTETA Yo no les oigo una palabra.

DOÑA NARCISA Yo tampoco; pero creo que entiendo todo lo que hablan.

DON CLEMENTE ¿No vas a dar el recado, chica?

CRISTETA Si usted no me manda, ¿quién ha de ir?

DON CLEMENTE Vaya cualquiera, y el que más pronto nos traiga el correo, si ha venido.

CRISTETA Si fuera yo, ellas llegaran pronto; pero a los criados les pesan mucho las patas. (*haciendo que se va*)

DON CLEMENTE Oye, Cristeta.

CRISTETA Señor.

DON CLEMENTE Luego a la cocina baja y di que a las dos esté la comida preparada, que a las cuatro he de salir.

CRISTETA Muy bien.

DOÑA CLEMENTINA Y que avise el aya.

CRISTETA Gran mujer debo ser, cuando tantos negocios me encargan.

**ESCENA XVIII**

*Los dichos, menos Cristeta.*

DON LÁZARO  
La una y tres minutos.

DON CLEMENTE  
Luego  
os iréis, que tengo gana  
de oír cantar y divertirme,  
que a veces aquél que calla  
más, suele padecer más.

DOÑA CLEMENTINA  
Si sentís mi repugnancia  
a cantar, yo pronta estoy.

DOÑA NARCISA  
Y yo.

DON CLEMENTE  
No estáis sazonadas  
para ello, según parece,  
por ahora.

DON URBANO  
Yo cantara  
por obedecer a todos;  
mas tengo tan ocupada  
de sombras mi fantasía...

DON CLEMENTE  
El modo de despejarla  
era ése, y distraeros  
de una pena imaginada.

DON URBANO  
No lo sé; ni la memoria  
me ofrece, sabiendo tanta,  
música que no sea triste.

DOÑA CLEMENTINA  
No es por eso menos grata.

DON LÁZARO  
Cante usted el aria que ayer  
me manifestó en su casa.

DON URBANO  
*(aparte)*  
La traigo; pero es la letra  
española, por la extraña  
casualidad de ser de una  
ópera, con que la infancia  
de mi colegio obsequió  
al embajador de España.

DOÑA NARCISA  
¿Y qué papel hizo usted?

DON URBANO  
El de un infeliz que amaba  
un imposible.

DOÑA CLEMENTINA  
El asunto  
necesita extraordinaria  
expresión para explicarle,  
si de la verdad se inflama  
que quiere persuadir.

DON URBANO  
*(con expresión)*  
Yo,  
cuando a solas le estudiaba,  
tan de veras lo sentía  
que hallé bañados en agua  
mis ojos, y el corazón  
zozobrando entre mil ansias  
tal vez; mas luego el respeto  
del auditorio ligaba  
mis pasiones, de manera  
que me era imposible darlas  
a entender como quería.

DON LÁZARO  
Que es la una y cuarto dada,  
y aquí estoy de más.

DON CLEMENTE  
No es tarde.

DON LÁZARO  
Si el señor se la acompaña,  
¿qué tengo yo aquí que hacer?

DOÑA NARCISA  
Oírla y acompañarla.

DON LÁZARO  
Pues si ha de ser, despachemos.  
*(va al clave)*

DOÑA CLEMENTINA  
*(aparte)*  
Toda estoy sobresaltada.

DON URBANO  
*(aparte)*  
Amor, dame en este lance  
tu malicia y eficacia;  
ésta para herir, y aquélla  
para que la flecha vaya  
tan invisible que nadie  
pueda ver dónde se clava.

DOÑA NARCISA  
Cántela usted como allá:  
veremos si es bueno para

galán, y si padre quiere  
haremos algo por Pascua.

DON CLEMENTE  
¿Callarás?

DOÑA NARCISA  
Sí, señor: soy  
habladora desgraciada.

**Nº 9. ARIA**

DON URBANO  
El amante que se queja  
de pasión que le ha vencido  
con las armas del sentido,  
no merece compasión.

¡Ay, de aquél que preso yace  
de su propio entendimiento,  
porque halló merecimiento  
que haga digna la pasión!

[HABLADO]

MARQUÉS  
¡Brava música! Y bastantes  
expresiones.

DON CLEMENTE  
Demasiadas.

MARQUÉS  
No he visto yo muchos que  
lo hagan mejor en las tablas.

DON URBANO  
¿Qué os pareció, señoritas?

DOÑA CLEMENTINA  
*(con expresión)*  
Muy bien: cuando toca al alma  
la música a nadie puede  
disgustar, ni ella ser mala.

DOÑA NARCISA  
*(aparte)*  
Voy a pedírsela, antes  
que se la pida mi hermana.  
¿Me la quiere usted prestar?

DON CLEMENTE  
¿Para qué?

DOÑA NARCISA  
Para copiarla.

DON URBANO  
No la presto: como propia  
la tenéis a vuestras plantas.

DOÑA NARCISA  
La estimo mucho.

DON URBANO  
Y a vos  
os presento la tonada  
portuguesa que ofrecí.

DOÑA CLEMENTINA  
Yo necesito estudiarla  
mucho.  
*(la guarda)*

DON URBANO  
Para eso, señora,  
os la traigo bien copiada.

DON LÁZARO  
¿Quién ha visto mi sombrero?  
*(dando vueltas)*

MARQUÉS  
Viendo lo que usted tardaba,  
se habrá ido solo a la boda.

DON LÁZARO  
¡Pues la hora es para chanzas!

**ESCENA XIX**

*Sale Doña Damiana.*

*Se entran todos por el lado izquierdo,  
Don Lázaro corriendo por la puerta del  
derecho, y da fin el acto primero.*

**Nº 10. FINAL**

DOÑA DAMIANA  
La comida está servida.

DOÑA CLEMENTINA  
Ya, señores, la comida,  
según dicen, pronta está.

MARQUÉS  
Vamos allá.

DON CLEMENTE  
Vamos allá.

DON LÁZARO  
*(El Marqués y Don Clemente cantarán  
a oído estas palabras:)*  
Los tres cuartos son ya dados:

apuesto cuatro ducados  
a que llego tarde ya.

TODOS  
Ja, ja, ja; ja, ja, ja, ja.

DON LÁZARO  
Mi sombrero...

DOÑA NARCISA Y DOÑA DAMIANA  
Poco a poco.

DON LÁZARO  
Me dirán que soy un loco.

LAS DOS  
Quien lo diga acertará.

DON LÁZARO  
En la sala le dejé.

CRISTETA  
Poco a poco, mire usted  
otra vez por dónde va.

CORO  
Ja, ja, ja; ja, ja, ja, ja.

DON URBANO, DOÑA NARCISA,  
DOÑA DAMIANA Y CRISTETA  
El maestro me da risa,  
y por más que se dé prisa  
al fin tarde llegará.

CORO  
Ja, ja, ja; ja, ja, ja, ja...

DOÑA CLEMENTINA  
En tan común alegría,  
¿cómo mi melancolía  
de todos se ocultará?

DON LÁZARO  
Ni aquí fuera, ni allí dentro  
mi sombrero no le encuentro,  
¿dónde diablos estará?

CRISTETA  
Si quiere que se le dé  
primero dígame usted  
las albricias que me da.

DOÑA NARCISA Y DICHA  
Mire aquí y allí.

DON LÁZARO  
No está.

DOÑA DAMIANA  
Debajo de aquella silla.

CRISTETA  
Tocaron la campanilla.

CORO  
¿Quién a estas horas será?

DOÑA NARCISA  
¿Quién es a estas horas?

DON LÁZARO  
Adiós, mis señoras.

DOÑA NARCISA  
Aguardad, querido,  
que ahora me ha venido  
gana de cantar.

DON LÁZARO  
No puedo esperar.

CORO (TODOS)  
Déjale marchar.

DOÑA NARCISA  
Yo quiero cantar.

*Don Lázaro y dicha*

ÉL  
No puedo esperar.

ELLA  
Yo quiero cantar.

CRISTETA  
Señor, poco a poco.

CORO (TODOS)  
Él va ciego y loco.

DON LÁZARO  
No puedo esperar.

CORO (TODOS)  
Dejadle marchar.

DOÑA NARCISA  
Yo quiero cantar.

DON URBANO Y DOÑA DAMIANA  
¿Quién era?, dinos, Cristeta.

CRISTETA  
El mozo que a la estafeta  
a buscar fue vuestro pliego,  
y dice que luego luego  
el cartero le traerá.

DON URBANO  
Ya me falta la paciencia:  
yo haré mejor diligencia,  
y a buscarle voy allá.

TODOS  
En vano se cansará.

CRISTETA  
El correo ahora ha llegado  
y apenas el apartado  
para las tres estará.

DOÑA DAMIANA  
Que se pasa la comida.

TODOS  
Aguardad, por vuestra vida,  
que el cartero le traerá.

DON URBANO  
A buscarte voy allá.

MARQUÉS Y DON CLEMENTE  
¡A comer!

DON URBANO  
¡Oh, qué porfía!

TODOS  
Reine, reine la alegría.

MARQUÉS  
¡A comer!

DON URBANO  
¡Oh, qué porfía!

ÉL Y DOÑA CLEMENTINA  
Mayor pena no se da.

LOS OTROS  
Mayor gusto no se da.

DON URBANO  
¿Cómo mi padre estará?

LOS OTROS  
Presto saldréis del cuidado.

DON URBANO  
¿Si estará ya el apartado?

LOS OTROS  
El cartero le traerá.

DON LÁZARO  
El bastón se me ha olvidado;  
yo estoy todo atolondrado.

CRISTETA  
En aquel rincón está.

DOÑA CLEMENTINA Y DON URBANO  
Su pesar el alma mía  
¿cómo disimulará?

DON URBANO, DOÑA CLEMENTINA  
¡Oh, crueles sentimientos!

LOS DEMÁS  
¡Fuera, fuera sentimientos!

DON URBANO, DOÑA CLEMENTINA  
¡Qué tumulto de temores!

LOS DEMÁS  
¡Baste, baste de temores!

TODOS  
Y con los buenos licores  
excitados los contentos,

DON URBANO, DOÑA CLEMENTINA  
para todos la comida...

LOS DEMÁS  
sosegada la comida...

DON URBANO, DOÑA CLEMENTINA  
... alterada y desbrida...

LOS DEMÁS  
... sazónada y divertida...

DON URBANO, DOÑA CLEMENTINA  
... mal provecho nos hará.

LOS DEMÁS  
... buen provecho nos hará.

*Fin del primer acto*

SEGUNDO ACTO

ESCENA I

*Doña Clementina sola, cantando la copla que sigue con la mayor expresión.*

Nº 11. COPLA

DOÑA CLEMENTINA  
¡Almas que amor sujetó,  
cuánta lástima me daís,  
todas las que suspiráis  
tan en vano como yo!

[HABLADO]

*(se sienta)*

¡Ay, de mí! Gran mal sin duda es amor. Yo compadezco a quien de él se queja, y más si tiene su entendimiento tan esclavo como el mío, tan abatido y sujeto a su propia voluntad, tan obstinado que creo que al verme libre un instante no me hallara sin el peso, de las cadenas y, ansiosa, volvería al cautiverio.  
*(se levanta)*  
Pero ¿a qué?, ¿con qué esperanza?, ¿qué interés?; ¿hay un ejemplo de que los gustos de amor jamás sean verdaderos, ni de que, aún imaginados, pasen de algunos momentos de falsas felicidades compradas al grande precio de continuas amarguras, sustos, sobresaltos? Pero Narcisa sale... suframos, alma mía, y estudiemos esta canción... ¿qué papel será este?

*Al abrir el papel de música cae en una carta cerrada, que recoge y guarda.*

ESCENA II

*Doña Narcisa y Doña Clementina.*

DOÑA NARCISA  
¿Qué ha sido esto?  
*(ha visto caer y guarda el papel)*

DOÑA CLEMENTINA  
Nada.

DOÑA NARCISA  
¿Nada? De manera que un papel, que es lo que veo que guardas, puede ser nada si está todo en blanco; pero si está escrito puede ser mucho malo, y mucho bueno.

DOÑA CLEMENTINA  
Sea lo que fuere, a ti poco te puede importar.

DOÑA NARCISA  
¡A verlo!

DOÑA CLEMENTINA  
No seas maliciosa.

DOÑA NARCISA  
No dieras causa para ello, y no lo sería.

DOÑA CLEMENTINA  
¿Cómo?

DOÑA NARCISA  
O hay misterio, o no hay misterio en el papel que cayó desde tus manos al suelo al tiempo que yo llegaba. Si nada importa, ¿qué empeño tienes en que no le vea yo, y alzarlo y recogerlo con prisa y con turbación? Y si te importa el secreto del asunto que contiene, y ocultármele, quedemos en que al crédito del juicio y gravedad del aspecto no se le opone el tener tal cual entretenimiento vulgar, que aparte la mente de los abstractos conceptos de las ciencias; verbigracia: un cachito de cortejo ausente, otro en la tertulia, y otro en el pensamiento, aguardando la vacante del segundo o del primero.

DOÑA CLEMENTINA  
¡Qué bachillera estás!

DOÑA NARCISA  
Tal doctora y maestra tengo en ti. ¿Me das el papel?

DOÑA CLEMENTINA  
¡Qué terquedad!

DOÑA NARCISA  
Yo te ofrezco no decirle nada a padre.

DOÑA CLEMENTINA  
¿De qué?

DOÑA NARCISA  
De lo que te has puesto colorada. Clementina, ¿de qué sirven los rodeos, si, como dice Cristeta, locura, amor y dinero nadie los puede ocultar? ¿Quiere que nos confesemos una con otra las dos?

DOÑA CLEMENTINA  
¿Me buscas con el empeño de provocarme, mujer? No me obligues...

DOÑA NARCISA  
¿Cómo es eso de amenazas?

ESCENA III

*Doña Damiana y las dichas.*

DOÑA DAMIANA  
Señoritas, que os aguardan.

DOÑA NARCISA  
No queremos café.

DOÑA DAMIANA  
No importa: mi amo manda que vuelvan adentro.

DOÑA CLEMENTINA  
Yo salí con su licencia a estudiar este aire nuevo portugués.

DOÑA NARCISA  
Y yo salí a averiguar un recelo que tenía, y que se hizo

evidencia. Ya hablaremos doña Damiana.

DOÑA CLEMENTINA  
También yo la diré los excesos de tu imprudente malicia.

DOÑA DAMIANA  
¡Que no podáis un momento estar juntas sin reñir!

DOÑA NARCISA  
Siquiera porque hoy tenemos gente de fuera.

DOÑA CLEMENTINA  
Id las dos, que yo a mi lección me quedo.

ESCENA IV

*Don Lázaro y las tres dichas.*

DON LÁZARO  
Escapéme.

DOÑA NARCISA  
¿Habéis comido?

DON LÁZARO  
En forma; y en cumplimiento de mi palabra, el café de ustedes a tomar vuelvo.

DOÑA DAMIANA  
Ya estará él frío.

DON LÁZARO  
No importa, que en el estómago tengo yo calor para que hierva luego que cuele allá dentro.

*Al entrar tropieza con Cristeta.*

ESCENA V

*Cristeta y los dichos.*

CRISTETA  
Usted es mi persecución, hombre.

DON LÁZARO  
¿Si serán agujeros esto de encontrarnos siempre?

CRISTETA  
¿De qué?

DON LÁZARO  
De que nos queremos.

CRISTETA  
Son pecado; y por si acaso  
haréis bien en no creerlos.

DOÑA NARCISA  
¿Qué traes, Cristeta?

CRISTETA  
No traigo  
cosa ninguna; antes vengo  
a llevarme a ustedes dos,  
que hoy es banquete completo  
y ha pedido marrasquino  
el amo.

DON LÁZARO  
¡Oh, licor del Cielo!  
Que en copa de oro servía  
Ganímedes al excelso  
Júpiter las fiestas recias  
y en los días placenteros  
de gala con uniforme  
grande. Voy.

CRISTETA  
Muy buen provecho.

**ESCENA VI**  
*Don Clemente, el Marqués, Don Urbano,  
Don Lázaro y las cuatro; un criado con salvilla,  
ocho copas, etc. y en la otra mano un frasco  
ensogado, según se sirve el marrasquino.  
Después de los primeros versos se sientan los  
tres caballeros, las dos señoras y Doña  
Damiana. Cristeta en pie a un lado, y el  
criado; Don Lázaro reparte las copas y  
corre a todos lados.*

DON CLEMENTE  
¡Oh, amigo! ¿Ya estáis de vuelta?

MARQUÉS  
Y no llegáis a mal tiempo.

DON CLEMENTE  
Por lo mismo que os habéis  
empeñado en estar lejos  
de nosotros, nos venimos  
a buscaros.

DON URBANO  
No es mi empeño  
tan atrevido, ni es  
mi intención el ser molesto;  
y en prueba de esta verdad

voy, con el permiso vuestro,  
a ver si ya dan las cartas.

DOÑA CLEMENTINA  
Aún no es hora.

CRÍADO  
Si el cartero  
me dijo que las traería,  
y es ocioso ir al correo  
hasta después de las tres.

MARQUÉS  
Juntos, si gustáis, iremos  
después: bebamos ahora  
un trago de este consuelo  
de afligidos, alegría  
de tristes, salud de enfermos,  
álcali de los ahitos,  
y resurrección de muertos.  
Eche usted, hijo.

DON LÁZARO  
Señor,  
el gusto es tomar asientos  
todos con su copa en mano.  
Yo cantaré un tono, haciendo  
los honores que merece  
tan distinguido sujeto,  
y ustedes alternarán  
con las coplas, repitiendo  
siempre la primera en coro.  
Señor don Urbano, pienso  
en aquel de Baco y Ceres.

DON URBANO  
Que no me obliguéis, os ruego,  
a cantar.

DOÑA CLEMENTINA  
Lo suplicamos  
todas.

MARQUÉS  
Y todos tenemos  
interés en disipar  
vuestros tristes pensamientos.

DON CLEMENTE  
Toma, Clementina.  
(*le da una copa*)

DOÑA CLEMENTINA  
¿Yo?  
Señor, si nunca le bebo.

DOÑA NARCISA  
Por los ojos. Pues yo sí.  
(*toma otra*)

DON CLEMENTE  
Hace días que te observo  
melancólica; me da  
pesadumbre, y por lo mismo  
alégrate y canta, que es  
lo que conviene y yo quiero.

DON LÁZARO  
¡Viva el señor don Clemente!

DOÑA CLEMENTINA  
Ya, señor, os obedezco.

DON CLEMENTE  
Doña Damiana, sentaos.

CRISTETA  
Y yo ¿me retiro, o entro  
también en corro?

DON LÁZARO  
Señor,  
que se quede, compondremos  
las cuatro voces. Y usted  
(*a Damiana*)  
no se ande con rodeos  
de aya; y pues Dios la dio voz,  
esfuércese.

DON CLEMENTE  
Despachemos,  
que tengo que ver algunos  
papeles y salir luego  
de casa. ¡Copas!

*El criado reparte copas y echa licor.*

DON URBANO  
A mí  
muy poquito.

MARQUÉS  
A mí muy lleno.

DON LÁZARO  
Seguidnos con atención  
y saldrá el coro perfecto.

## Nº 12. RONDÓ A SEIS

CORO  
Para que los placeres  
de amor de Baco y Ceres  
podamos celebrar:  
ven, dulce marrasquino,  
ven, ¡oh, licor divino!,  
los labios a templar.

DON URBANO  
Para los sacrificios,  
que por sus beneficios  
debe amor esperar  
de aquel feliz amante  
que su pasión constante  
permitir vio y premiar.

CORO  
Ven, dulce... etc.

DON LÁZARO  
Baco, el robusto Baco,  
después de entrar a saco  
toda viña y lugar,  
al levantar la mesa  
con nosotros no cesa  
festivo de clamar.

CORO  
Ven, dulce... etc.

DON URBANO Y DON LÁZARO  
Ceres, cuya franqueza  
muestra naturaleza  
en tierra, viento y mar,  
primogénito suyo  
por el mérito tuyo  
te quiere declamar.

LAS DAMAS  
(*a cuatro*)  
Ven, dulce marrasquino,  
ven, ¡oh, licor divino!,  
las voces a entonar.

CORO  
Para que los placeres  
de amor de Baco y Ceres  
podamos celebrar.

[HABLADO]

MARQUÉS  
¡Vítor! Lo han cantado ustedes  
famosamente.

DOÑA NARCISA  
¿Y qué hacemos  
ahora?

DON CLEMENTE  
Vosotras dos  
iros a vuestro aposento  
por un rato a descansar  
con el aya, mientras veo  
yo unos papeles.

DON URBANO Yo voy  
a ver si noticias tengo  
de mi casa.

MARQUÉS Yo también  
me voy a dar un paseo  
al Prado, que es provechoso  
el ejercicio y el fresco  
sobre el marrasquino.

DON CLEMENTE  
(*yéndose*) Adiós,  
mis señores.

DON LÁZARO  
(*deteniendo a todos*)  
Caballeros;  
señor don Clemente; antes  
que se deshaga el congreso  
tengo que dar un recado  
de parte del compañero  
que se ha casado.

DON CLEMENTE ¿Qué cosa?

DON LÁZARO  
Que con su mayor respeto  
y atención, suplica a ustedes  
se dignen favorecerlo  
esta noche a una completa  
Academia\* que ha dispuesto  
de escogidos profesores  
de bellas voces; y aún creo  
que habrá algo particular.

DOÑA NARCISA  
Bien, bien. Padrecito, ¿iremos?  
(*saltando*)

DON CLEMENTE  
¿Qué se yo?

DOÑA NARCISA  
(*mimosa*) Sí tal, por Dios.

DON CLEMENTE  
Hija, yo se lo agradezco  
a don Lázaro y a su amigo;  
más no es justo que abusemos  
de su favor, y que vamos  
a ocuparle siete asientos  
u ocho.

DON LÁZARO  
Aunque vamos doce,  
quedará muy satisfecho  
del favor. La sala es grande  
y el auditorio selecto  
y autorizado.

DON CLEMENTE  
Pues bien,  
a la noche nos veremos  
aquí.

MARQUÉS  
¿A qué hora?

DON CLEMENTE  
A la que quiera  
antes de la del refresco  
cada uno, y en general  
junta determinaremos  
lo que se ha de hacer.

DON LÁZARO Ya está:  
es preciso ir, no hay remedio.

DOÑA CLEMENTINA  
Dadle las gracias; mas no  
le aseguréis de que iremos.  
Hasta después.  
(*se entra*)

DOÑA DAMIANA Buenas tardes,  
señores.  
(*entrándose*)

DOÑA NARCISA  
Por Dios les ruego  
a ustedes que vengan todos,  
(*la sigue*)  
que yo cogeré un momento  
a mi padre, y con dos mimos  
le haré que vaya el primero.

DOÑA CLEMENTINA  
Celebraré que os alivien  
las noticias del correo.

DON URBANO  
Y yo que aliviéis las penas  
que ignoro en vos, y que siento.  
(*vase*)

**ESCENA VIII**  
*El Marqués, Don Lázaro y Cristeta.*

DON LÁZARO  
¿Cristeta?

MARQUÉS  
¿Doña Cristeta?

CRISTETA  
(*viva*)  
¿Qué manda usía?

DON LÁZARO Primero  
llamé yo a usted.

CRISTETA Puede ser;  
pero sólo llegó un eco  
(*sería*)  
que dijo: «Doña Cristeta»,  
a mi oído, y el acento  
me pareció del Marqués  
mi señor.

DON LÁZARO Yo, ya lo entiendo;  
perdone usted, mi señora  
doña Cristeta.

CRISTETA  
(*muy rendido*) Pero eso  
no importa; si usted me tiene  
que mandar al mismo tiempo,  
aquí tiene mi oído zurdo;  
aplíquese usía al derecho.  
(*al Marqués*)

MARQUÉS  
Niña, ¿y tiene usted dos lenguas  
también para respondernos  
consecuente?

CRISTETA No señor;  
pero fío en la que tengo  
que no me dejará mal.  
Lo que pido es que sea presto  
y corto, no haya pendencia  
después porque me detengo.

DON LÁZARO  
¿Tienes muchos que te riñan,  
y que te puedan dar miedo?

MARQUÉS  
Eso es mucho preguntar.

CRISTETA  
Ninguno, porque en sirviendo  
bien a mi amo en las pocas  
cosas que a mi cargo ha puesto  
no me refiirá, ni aunque

me riña me da un bledo,  
que en teniendo el alma libre  
nadie hace temblar a un cuerpo.

DON LÁZARO  
¡Ah, guapa!

CRISTETA Si su llamada  
era para saber esto,  
ya está despachado, agur;  
señor Marqués, ya podemos  
hablar.

MARQUÉS  
Aquí en confianza  
(con licencia del maestro),  
te haré una pregunta.

DON LÁZARO Yo  
no soy hombre que concedo  
licencias para que hablen  
delante de mí en secreto.  
(quiere irse)

CRISTETA  
(*deteniéndole*) Tampoco yo soy tan boba,  
que permita que un sujeto  
se aparte de mi presencia  
con el más leve recelo  
de mi pureza de obras,  
palabras y pensamientos.

DON LÁZARO  
Por si acaso.

CRISTETA No hay acasos  
para la que a todo juego  
juega limpio. Ya no doy  
mis oídos, ni los presto,  
separados. El que tenga  
algo que hablar, hable recio.

DON LÁZARO  
No lo dije yo por tanto,  
y me doy por satisfecho,  
señora.

CRISTETA  
Ya... Mande usía.

MARQUÉS  
Vamos claros, caballeros:  
¿estorbo yo?

\* Sobre este tema, véase «Escuchar la música:  
la Academia» en p. 31.

CRISTETA  
A esa pregunta  
sola esta respuesta tengo.  
(cortesía, y hace que se va)

MARQUÉS  
No, hija mía, aguarde usted  
un instante, que les quiero  
justificar mi intención,  
y que ni por indiscreto  
ni directo modo ha sido  
perturbar cualquier convenio  
de presente o de futuro  
que ustedes tuviesen hecho.

CRISTETA  
Ninguno.

DON LÁZARO  
¡Si no me quiere!

MARQUÉS  
Esos son negocios vuestros.  
El mío es, si no tenéis  
padrino bizarro, serlo.

DON LÁZARO  
Viva usía muchos años.

CRISTETA  
(con gracia)  
Parece que ha hecho su efecto  
el marrasquino.

MARQUÉS  
No hija,  
que estoy en todo mi acuerdo.  
Ustedes, ¿qué dicen?

DON LÁZARO  
Vaya,  
¡que sea usía tan chancero,  
viendo lo formal que es ella!

MARQUÉS  
Lo dicho, dicho; y tratemos  
ahora de mí, que en lugar  
de estorbarme usted me alegro  
que esté presente, y aguardo  
que, así como me intereso  
yo por los dos, se interesen  
ustedes en mis aumentos  
y gustos.

CRISTETA  
¿De qué manera?

DON LÁZARO  
Como tenga el más pequeño  
arbitrio yo, cuente a usía  
con mi espada y con mi ingenio.

MARQUÉS  
Lo último necesito  
de usted, y de usted primero  
saber si este don Urbano  
ha apuntado algún proyecto  
de boda, y si es con la grande,  
que es lo que yo más recelo,  
o la chica... si las hace  
algunas señas al sesgo...  
sí... etcétera... si se miran  
con ojos de casamiento.

DON LÁZARO  
Ya... pues eso, señor, nadie  
como ésta puede saberlo.

CRISTETA  
¿Yo?, ¡pobrecita de mí!  
¿De qué? ¿Ni yo qué maestro  
he tenido de miradas,  
de inteligencia, o de gestos  
matrimoniales?

DON LÁZARO  
A mí  
en cuerpo y alma. Reniego  
de tu viveza, ¿no lo has  
conocido?

CRISTETA  
No, por cierto.  
(Rabia, o explícate como  
manda la Iglesia) y volviendo  
a usía, si a los que dicen  
que hablan conmigo no entiendo,  
¿cómo es fácil que penetre  
los interiores ajenos?

### Nº 13. ARIA

Quien libre ha vivido,  
quien nunca ha sabido  
qué cosas es querer,  
de señas y amores,  
no es fácil, señores,  
que pueda entender.  
Él dice que es bella,  
y al oírlo ella  
se suele encender;  
hay sus ojeaditas  
y algunas señitas  
se suelen hacer.  
Esto vi de paso,

no sé lo que acaso  
podrá suceder;  
porque yo, señores,  
de señas y amores  
¿qué puedo entender?

ESCENA VIII  
El Marqués y Don Lázaro.

[HABLADO]

DON LÁZARO  
Sonsáquela usted.

MARQUÉS  
Bastante  
ha dicho para un sujeto  
que tuviera más vergüenza  
que yo, o más entendimiento;  
pero éste voló, una vez  
que el hombre toma un empeño  
invencible, y la señora  
vergüenza se ha ido muy lejos  
de quien después de un desaire  
se aventura a un menosprecio.

DON LÁZARO  
Si así lo conoce usía  
y así lo siente, no apruebo  
su obstinación.

MARQUÉS  
Sí, señor:  
lo conozco así, y lo siento;  
pero no hay remedio, amigo.  
Yo vivo en un grande pueblo,  
con gran casa y donde un grande  
personaje represento.  
Apenas se susurró  
mi viaje, como no hay perro  
ni gato en él que no sepa  
la estrecha amistad que tengo  
con don Clemente, al instante  
los pícaros conocieron  
que eran sus hijas la espuela  
que picaba mi deseo.  
Sabrán que hice la instancia  
formalmente, y que teniendo  
dos hijas negé a entrambas  
con claridad; esto, esto  
me llega al alma. Los nobles  
¿qué dirán, y los plebeyos  
de mi lugar? ¿Qué dirá  
también el Ayuntamiento,  
que acaso tendrá encargado  
ya la loa del festejo  
nupcial que habrá prevenido  
para mi recibimiento?

¿Qué dirán los bailarores,  
los músicos, confiteros,  
y demás interesados  
en las bodas? Por lo menos  
dirán (y dirán muy bien)  
que el propio Marqués que vieron  
salir con el equipaje  
tan lucido y tan completo  
para volver a su patria  
casado, gordo y contento,  
vuelve a Extremadura flaco,  
melancólico, soltero,  
y cargado únicamente  
de los gorros que le han puesto  
las novias y su tertulia,  
su familia y su maestro;  
eso no, amigo y señor  
don Lázaro.

DON LÁZARO  
¿Y qué remedio  
piensa hallar usía contra  
las rebeldías del pecho  
de una dama y las ideas  
de un padre que ha descubierto  
rostro la niega?

MARQUÉS  
Un asalto,  
si no bastase un asedio.

DON LÁZARO  
¿Con qué auxilio?

MARQUÉS  
A mí me basta  
solamente con el vuestro.

DON LÁZARO  
¿De qué modo?

MARQUÉS  
De manera...  
Aguárdese usted, veremos  
si nos oyen... No. De modo  
que, según lo que yo veo,  
mi buen amigo Clemente  
debe de habérsenos vuelto  
muy ruin, y por no soltar  
la gran dote que en dinero  
y en alhajas libre tiene  
de su mujer sin haberlo  
reducido a mayorazgo,  
como se dijo, ha resuelto  
persuadir a la mayor  
que se meta en un convento  
por ahora, para hacer  
después con la otra lo mismo;  
y es el caso que las dos,  
si yo de ganas entiendo,

tienen tanta gana de ser monjas como mi abuelo.

DON LÁZARO  
¿Qué interés contra sus hijas pudiera moverle a eso?

MARQUÉS  
No es muy dudoso. ¿Sabéis que sobre año más o menos tiene apenas treinta y ocho Clemente, a quien por el negro interés, aún no cumplidos los diez y siete, sus deudos casaron con una dama de cuarenta? Pues, ¿qué ejemplo extraño será que busque modo de librarse de estos dos cocos? Establecer un mayorazgo opulento a su favor... y engañar alguna niña, en descuento del engaño cuando él aún era niño le hicieron. ¿Eh?

DON LÁZARO  
Del juicio del señor don Clemente yo no pienso así.

MARQUÉS  
Pues yo lo presumo, y entre los dos con secreto se puede averiguar.

DON LÁZARO  
¿Cómo?

MARQUÉS  
Yo le meteré los dedos a don Urbano, hasta que vomitar le haga el empeño que tiene o no tiene con la Clementina. Vos, diestro y sagaz, cuando la deis lección, haréis del ingenio un dulce lamedor que la obligue a arrancar del pecho suavemente las ideas que descienden del cerebro; veremos por el esputo qué clase de humor hay dentro.

DON LÁZARO  
¿Quién?, ¿yo? No es posible que haya en Madrid hombre más lerdo para esas expediciones; y aun cuando fuera discreto

digo ¿tengo yo semblante u oficio de medianero?

MARQUÉS  
En medianías nupciales el hombre más circunspecto debe entrar.

DON LÁZARO  
No entraré yo. Sólo a serviros me ofrezco con una condición.

MARQUÉS  
¿Cuál?

DON LÁZARO  
Oídla, y luego hablaremos.

### Nº 14. ARIA

**Sabrá por mis lecciones la Clementina hermosa de usía las pasiones, celosa y amorosa, si es propio de un maestro ser igualmente diestro en música y amor. Mas entretanto usía, buscando a mi Cristeta, hará que me prometa ser igualmente mía; que hacer una obra pía es propio de un señor.**

### ESCENA IX

[HABLADO]

MARQUÉS  
¡No es mala comisión, zape!; aguárdese, picaruelo, que yo le diré... pero él, una vez que yo le ruego un favor tan semejante a otro que está pretendiendo, hace bien en agarrar la ocasión por el cabello. Pues así lo haga él por mí, como yo lo haré si puedo por él. Aquí a lo modorro fingiré que estoy durmiendo, a ver si puedo coger alguna de ellas al vuelo... Si es Cristeta, la insinúo la comisión del maestro; si es Narcisa, la sonsaco,

y averiguo dichos y hechos; y si es madama, la digo mis honrados pensamientos: facha a facha la declaro las malicias que sospecho en todos, y de una vez quedo vencedor o muerto. Pero alguien se acerca... ella parece... finjo que duermo.

DON CLEMENTE  
Narcisa... Pero Marqués, ¿qué haces aquí?

MARQUÉS  
¿Qué ha sido esto?

DON CLEMENTE  
Yo soy.

MARQUÉS  
Vuelva usted mañana. *(fingiendo que sueña)*

DON CLEMENTE  
Despierta.

MARQUÉS  
¡Jesús, qué sueño!

DON CLEMENTE  
¿A quién esperas?

MARQUÉS  
A ti.

¿No salimos a paseo esta tarde?

DON CLEMENTE  
No, porque me tienen citado a un cierto asunto, y es algo urgente. Al anochecer te espero a beber aquí.

MARQUÉS  
Supongo que a la música no iremos.

DON CLEMENTE  
¿Por qué?

MARQUÉS  
Porque estás tan raro y tan trocado de genio que toda aquella bondad, aquél corazón abierto, aquella condescendencia a cualquier gusto y consuelo del menor amigo tuyo,

la has convertido en despego común, en ingratitud con tus amigos. Y aún esto no es lo peor: en abandono de tu obligación, queriendo dar un estado a tus hijas, que ellas confiesan diverso a su voluntad; y no se les dio en este concepto la autoridad a los padres. Si quieres ver un ejemplo de cómo se debe usar y no abusar, dame presto una hija tuya, verás que bien crío yo a tus nietos, y qué a su gusto los pongo yo en estado.

DON CLEMENTE  
Ya hablaremos. *(sonriéndose)*  
Anda con Dios.

MARQUÉS  
*(aparte)*  
¡Bravas cosas le he dicho; y qué bien! Yo creo que le han de hacer mucha fuerza, porque él tiene entendimiento.

**ESCENA X**  
*Don Clemente, Doña Narcisa y el paje.*

DOÑA NARCISA  
¿Se fue el Marqués, papá? *(atisbando)*

DON CLEMENTE  
Sí;  
¿por qué, si estabas oyendo que te llamaba, no entraste?

DOÑA NARCISA  
Por el justo miramiento de no estorbar cuando dos están hablando en secreto.

DON CLEMENTE  
Vaya, ¿y cuál es el que tienes tú que decirme?

DOÑA NARCISA  
¿Yo?

DON CLEMENTE  
Presto, que estoy de prisa.

DOÑA NARCISA  
¿Yo? Nada.

DON CLEMENTE  
Pues las señas y misterios  
por que saliera ¿a qué vienen?

DOÑA NARCISA  
¡Ay, papá mío, que siento  
yo tanto ser habladora!

DON CLEMENTE  
Pues si lo sientes, no serlo;  
y si lo que has de decirme  
son chismes de casa  
o cuentos de vecindad, déjalo.

DOÑA NARCISA  
No, señor; si fuera eso  
yo callara.

DON CLEMENTE  
Pues bien, habla.

DOÑA NARCISA  
Mi tío don Baldomero,  
el deán, me ha dicho que  
si algo malo en casa veo  
lo calle, y le dé a usted parte  
para que ponga remedio.

DON CLEMENTE  
¿Y qué has visto?

DOÑA NARCISA  
Que mi hermana  
estaba un papel leyendo  
cuando a todos nos dejó  
en la mesa, con pretexto  
de ir a estudiar la canción  
portuguesa, y yo recelo  
que el papel era papel.  
(*con malicia*)

DON CLEMENTE  
Sería la letra, o versos  
separados de la solfa.

DOÑA NARCISA  
No lo creáis, pues lo mismo  
fue verme entrar que turbarse:  
le dejó caer en el suelo,  
y aunque procuró ligera  
alzarle, y yo estaba lejos,  
bien columbré que tenía  
sobrescrito. Añada usted a esto  
algunas observaciones  
que ya la familia ha hecho  
entre don Urbano y ella,

y verá si yo le debo  
callar; suplicando a usted,  
(*con mimo*)  
padre mío, al mismo tiempo  
que no la regañe mucho.

DON CLEMENTE  
(*disimulando*)  
¿Por qué?, ¿me juzgas tan necio  
que crea cuentos de niñas  
y haga caso de ligeros  
descuidos que, averiguados,  
no son lo que parecieron?

DOÑA NARCISA  
Ya, ya...

DON CLEMENTE  
Si algo hubiese, doña  
Damiana ¿no hubiera puesto  
enmienda?

DOÑA NARCISA  
Si fuera yo  
se alborotara el Concejo  
y me hubiera puesto como  
un zapato; pero siendo  
travesuras de mi hermana,  
para ella son gracias.

DON CLEMENTE  
Creo  
que estás envidiosa.

DOÑA NARCISA  
¿De ellas?  
No señor: lo que yo siento  
es que Clementina me aje  
en público y ponga un ceño  
(*tierna*)  
para que crean las gentes  
que soy mala y no merezco  
otra cosa.

DON CLEMENTE  
Yo lo dudo  
de su juicio y de su genio  
amable.

DOÑA NARCISA  
Si le tuviera  
no le diera a usted consejos  
contra mí.

DON CLEMENTE  
¿Pues cuál me ha dado?

DOÑA NARCISA  
Que no me haga usted el baquero  
que me ha ofrecido a la inglesa.

DON CLEMENTE  
Picarilla, ¿ése es pretexto  
para acordármelo? Di  
la verdad.

DOÑA NARCISA  
Sí, señor.  
(*vergonzosa*)

DON CLEMENTE  
Eso  
me gusta; y porque la has dicho,  
y has confesado el exceso  
con rubor de la mentira,  
has de ir esta tarde, luego,  
a sacarle como quieras.

DOÑA NARCISA  
¿De veras, padre?

DON CLEMENTE  
¡Lamberto!

CRiado  
¿Señor?

DON CLEMENTE  
Di a doña Damiana  
se prevenga, y tú lo mismo,  
para salir con Narcisa  
a pie; y que se vea primero  
conmigo.

CRiado  
Muy bien, señor.  
(*vase*)

DON CLEMENTE  
Y tú márchate al momento  
a prevenir. Ya es preciso  
remediarlo.  
(*aparte*)

DOÑA NARCISA  
(*aparte*)  
¡Bravos celos  
tendrá al verme guapa, y yo  
qué gustazo y qué coleo!

DON CLEMENTE  
¿Qué dices?

DOÑA NARCISA  
Que siento que  
crea usted que yo me quejo  
sin razón.

DON CLEMENTE  
No; mas lo dudo.

DOÑA NARCISA  
Pues a la experiencia apelo.

**Nº 15. ARIA**

Cruel, injusta, ingrata,  
mi hermana me maltrata  
con rostro grave y fiero;  
y cuanto más la quiero,  
más me aborrece a mí.  
Pero mi padrecito,  
hermoso y amoroso,  
es justo y generoso  
y a la más pobrecita,  
su hija más chiquita,  
la quiere mucho. ¿Sí?  
¿Sí, padrecito, sí?  
Se le cayó la baba;  
que no lo vi, pensaba,  
pero yo bien lo vi.

**ESCENA XI**

*Don Clemente y Doña Damiana.*

[HABLADO]

DON CLEMENTE  
No hay para los hombres plazo  
que no se cumpla. Podemos  
a veces hallar arbitrios  
con que se dilaten; pero  
ni la ciencia, ni el poder,  
ni la autoridad pudieron  
ser superiores jamás  
al impulso con que el tiempo  
se lleva nuestro alegres  
días, nos trae los funestos,  
y sin volver los amados  
presenta los que tememos.  
Sin duda llegó el que yo  
temí tanto.

DOÑA DAMIANA  
¿A qué tenemos  
ahora que salir de casa?  
(*con basquiña*)

DON CLEMENTE  
A cualquier cosa, que quiero  
(*serio*)  
quedarme con Clementina  
a solas.

DOÑA DAMIANA  
¿Para qué efecto,  
señor?

DON CLEMENTE

Para precaver  
o corregir varios yerros,  
que acaso vos no podéis  
o no os deja ver el ciego  
amor con que la miráis.

DOÑA DAMIANA  
Sabéis...

DON CLEMENTE  
(firme)

Sé que soy el dueño  
de mi casa, y que de vos  
recobro ahora el derecho  
que os tenía subrogado.  
Id a elegir un baquero  
con Narcisa de su gusto  
y, si quiere, algún enredo  
más, divirtiendo una hora  
sobre poco o más o menos  
en la diligencia.

DOÑA DAMIANA  
(con sumisión)

Voy  
con temor a obedeceros.

DON CLEMENTE  
¿Por qué?

DOÑA DAMIANA  
Porque nunca os vi  
tan airado y tan resuelto  
contra nadie.

DON CLEMENTE

En ella está  
el que me halléis más sereno  
a la vuelta. Sea obediente,  
y será feliz.

DOÑA DAMIANA

Ya... pero...

## Nº 16. ARIA

Vos sois su padre,  
vos su esperanza,  
y su crianza  
debe a los dos.  
En el amparo  
de su inocencia  
vuestra clemencia  
premiará Dios.

[HABLADO]

*Hace que se va y la llama con ansia.*

DON CLEMENTE  
(firme)

¿Doña Damiana, qué puedo  
yo hacer por esta muchacha,  
que ya no lo tenga hecho?

DOÑA DAMIANA

Es verdad, y por lo mismo  
en que dure me intereso  
vuestra ternura con ella.

DON CLEMENTE  
(serio)

¿Y puedo aprobar su genio  
dominante, vanidad  
y maltrato en menosprecio  
de Narcisa?

DOÑA DAMIANA  
(seria)

Esa es calumnia,  
o es queja sin fundamento  
de ella; bien al contrario,  
la que nos está poniendo  
todo el día en ocasión  
de quimeras y cuentos  
es Narcisa, a no mediar  
mi prudencia y el talento  
de Clementina.

DON CLEMENTE

Supongo  
en mal estado el proyecto  
de religión.

DOÑA DAMIANA

Suponéis  
bien. No hay que hablarla en eso.

DON CLEMENTE

¿Y en don Urbano?

DOÑA DAMIANA  
(con susto)

Señor...

DON CLEMENTE

Doña Damiana, dejemos  
excusas e intercesiones.  
Yo ha días que los observo  
a los dos; hice mis pruebas  
corrientes y me salieron  
como imaginé: él la quiere,  
y es correspondido.

DOÑA DAMIANA  
(con sumisión)

Es cierto.

DON CLEMENTE

¿Con que no es malicia mía?  
¿No lo negáis?

DOÑA DAMIANA

¿Cómo puedo  
yo negar lo que conozco,  
y ella con poco tormento  
me confesó?

DON CLEMENTE  
(enfadado)

¿Lo confiesa  
ella misma? ¿A tal extremo  
de libertad la condujo  
su pasión? Ya no hay remedio.

DOÑA DAMIANA

Pero, señor, ¿qué intentáis?

DON CLEMENTE

Id con Dios.  
(vuelve la espalda)

DOÑA DAMIANA  
(se acerca tímida)

Yo no pretendo  
contradeciros, ni vuestras  
resoluciones me atrevo  
a suspender, porque todos  
los inconvenientes veo  
de su amor, y sé mejor  
que vos la impresión que ha hecho  
en su alma dócil; pero ella  
ignora su estado adverso,  
ve que es permitido amar  
y se fía en los ejemplos.

DON CLEMENTE

Marchad al punto, y a ella  
decidla que entre; y silencio.  
(repite el minueto, y se va)

## [CANTADO]

DOÑA DAMIANA

Si a las pasiones  
la estrella induce  
y ella produce  
nuestro pesar,  
¿por qué la culpa,  
que es de su estrella,  
nuestra hija bella  
debe pagar?

## ESCENA XII

*Don Clemente y Doña Clementina.*

[HABLADO]

DON CLEMENTE  
Dice bien. El caso es  
tan contingente y tan nuevo  
que no se hallan ejemplares  
ni autores a que apelemos  
para dirigirle. Dios,  
que ve mi corazón tierno  
y justo, mueva mis labios,  
y dicte a mi entendimiento.

DOÑA CLEMENTINA

Señor, ¿qué mandáis?

DON CLEMENTE

¿Se ha ido  
ya Narcisa?

DOÑA CLEMENTINA

Ahora salieron  
por la otra puerta.

DON CLEMENTE

¿Y Cristeta?

DOÑA CLEMENTINA

Será sin duda con vuestro  
permiso, doña Damiana  
se la llevó.

DON CLEMENTE

Bien ha hecho;  
más con todo cerraré  
el gabinete por dentro,  
por si acaso son curiosos,  
los demás de casa.  
(se entra)

DOÑA CLEMENTINA

¡Cielos!  
¿qué querrá de mí mi padre  
con tan extraños misterios  
y precauciones? Amor,  
tú me has vendido.

DON CLEMENTE

(sale)  
Ya creo  
que estamos seguros. Ahora  
siéntate.

DOÑA CLEMENTINA

Señor... Yo tiemblo.

DON CLEMENTE  
Siéntate.

DOÑA CLEMENTINA  
Ya estoy sentada.

DON CLEMENTE  
No te alteres, que no intento darte disgusto: al contrario, dar ya los pasos resuelvo últimos con que asegures tu ventura y tu sosiego perpetuamente.

DOÑA CLEMENTINA  
¿Con qué pagaré yo los excesos de vuestro amor?

DON CLEMENTE  
No le sabes aún bien para agradecerlo; y en hallándote obediente bastante premiado quedo.

DOÑA CLEMENTINA  
Mandad, señor.

DON CLEMENTE  
Dime antes, ¿qué religión, qué convento, qué hábito te gusta más?

DOÑA CLEMENTINA  
(con alteración)  
A mi juicio los encuentro a todos iguales.

DON CLEMENTE  
¿Cómo?

DOÑA CLEMENTINA  
Porque a todos los venero, y envidio la santa paz y virtudes contemplo en sus claustros. ¡Ojalá que yo para entrar en ellos sintiera en mí los más vivos impulsos y más sinceros de vocación! Sin la cual, padre mío (me estremezco al pensarlo) si yo fuera capaz por algún respeto humano de revolverme, me usurpara... (¡oh, Dios inmenso, para quien nada está oculto!) me usurparía el aliento para hacer votos forzados el horror del sacrilegio. ¡Infelices las que penden de padres tan indiscretos

y tan injustos que exponen sus hijas a tales riesgos!

DON CLEMENTE  
(dudoso)  
(Me he confundido). Es verdad; sin embargo mi deseo era verte en este estado, porque te conviene: luego quizá tú le abrazarás sin forzarte yo. Tratemos de otra materia: ¿tú tienes inclinación a diverso estado?

DOÑA CLEMENTINA  
No la conozco, ni me inquieto si la tengo.

DON CLEMENTE  
¿Y a algún hombre?

DOÑA CLEMENTINA  
Si se llama inclinación el aprecio justo del que nos presenta mayores merecimientos, siendo notorios los muchos de don Urbano, os confieso que le estoy muy inclinada.

DON CLEMENTE  
Sus buenas prendas no niego para ser muy apreciable en cualquier sociedad; pero me parece que le falta aquel aire, aquel manejo, y aquella sal que se lleva de las damas los afectos.

DOÑA CLEMENTINA  
Si la dama sólo tiene ojos y oídos, concedo; mas como la dama tenga corazón y sentimientos de honor de juicio y virtud, examinará primero si hay alma, y qué clase de alma, en esos gallardos cuerpos, si el manejo es libertad y la sal atrevimiento, y siempre los tratará con precaución o desprecio.

DON CLEMENTE  
Con todo, para un marido, que ha de ser continuo objeto de su mujer, convendrá la buen presencia.

DOÑA CLEMENTINA  
Es cierto; pero si me es permitido también a mí hablar en esto, para un marido con quien siempre he de estar discurrendo en la variedad de cosas que en una familia veo que ocurren, a quien por ley siempre he de tener sujeto mi albedrío, que ha de ser las delicias, el consuelo, el apoyo de mi casa, mi único amigo... prefiero a la gala y la viveza el juicio y entendimiento, méritos que no destruyen casualidades ni tiempos. Y finalmente yo he oído o leído, no me acuerdo, que hay muchos ojos capaces de acostumbrarse a lo feo, mas no constancia que sea capaz de sufrir a un necio.

DON CLEMENTE  
No digas más Clementina, que bastante has descubierto tu vocación, y confirmas todo lo que yo sospecho. ¿Él sabe tu amor?

DOÑA CLEMENTINA  
Por mí, pongo por testigo al Cielo, que no lo sabe.

DON CLEMENTE  
¿Y tú el suyo?

DOÑA CLEMENTINA  
Sí, señor: más advirtiendo que él no lo dijo.

DON CLEMENTE  
¿Pues quién?

DOÑA CLEMENTINA  
Sus ojos y su silencio hallaron modo, señor, y sus cobardes obsequios, sin atreverse a decirlo, de que yo llegue a saberlo.

DON CLEMENTE  
¿Y no hay más?

DOÑA CLEMENTINA  
No, señor.

DON CLEMENTE  
Mientes; y para convencimiento tuyo, dame aquel papel que hoy has recibido dentro del aria que esta mañana te dio.

DOÑA CLEMENTINA  
(aparte)  
Bien previne el riesgo luego que lo vio Narcisa. (le da el sobrescrito solo)  
Si este solo fundamento tiene vuestra presunción, éste es el papel que abriendo el de la música cayó por casualidad a tiempo que entró la niña, y por verle tomó tan furioso empeño, que me obligó a hacer a mí el contrario. Ya comprendo que ella os lo ha dicho.

DON CLEMENTE  
Es verdad, y repugnancia no encuentro en creer que este sobrescrito viniese en el aria envuelto por descuido. Vamos ahora a hablar claro, y despachemos, (toma la espada y el sombrero) que voy a salir. Procura lanzar ese amor del pecho antes que crezca su llama, y te abrasas con su fuego. Ni pienses, si lo has pensado, en casarte.

DOÑA CLEMENTINA  
(turbada y humilde)  
Yo no pienso nada sin vuestro permiso.

DON CLEMENTE  
Pues no te le doy, ni debo darle, bien a mi pesar; y con don Urbano, menos.

DOÑA CLEMENTINA  
(viva)  
Pues si no es con don Urbano, tampoco, señor, le quiero.

DON CLEMENTE  
Ese es imposible: otro cualesquiera será opuesto a tu felicidad. Mira si con razón te aconsejo que te retires a un claustro, y breve.

DOÑA CLEMENTINA

¿Señor, qué es esto?  
(*exclama con la mayor expresión*)  
¿Qué desventura es la mía?  
¿Qué detestables defectos  
tiene este hombre, o tengo yo?  
Doy caso que nos amemos,  
¿qué escándalos hemos dado?  
¿No sería el más honesto  
nuestro fin? De nuestra unión  
¿qué estrago, qué vilipendio  
resultaría a esta casa?  
¿No os consta que él es sujeto  
en quien concurren ilustre  
sangre, caudal y talento?  
Yo, con aquella ventaja  
que le plugo darme el Cielo,  
sin algún mérito mío,  
de que naciese primero,  
¿no soy vuestra hija?

DON CLEMENTE  
(*furioso*)

No  
y ya que al último extremo  
llegan tus reconvenciones,  
llegue también tu escarmiento  
y tu desengaño. No  
eres hija mía. Un tierno  
impulso, una arrebatada  
piedad te favorecieron  
para que yo te adoptase  
como tal, y parecerlo.  
Hija de ignorado padre  
te hallé acaso, como huyendo  
del rigor una desgracia  
que dio muerte al mismo tiempo  
que tú naciste a tu madre.  
(*más templado*)  
Basta con que sepas esto  
por ahora, y que no hay más  
que alcancen este secreto  
que tu aya y yo, para que  
conozcas que yo no puedo  
hacer más por ti, en perjuicio  
del legítimo derecho  
de Narcisa, y ocultar  
más tu oscuridad, a menos  
de que tu conformidad  
la eche para siempre un velo,  
con la aparente virtud  
de que renuncias lo ajeno.  
Sola quedas: piénsalo  
entretanto que yo vuelvo;  
con la advertencia de que  
si al asilo de un convento  
no apelas en tus desgracias  
desde hoy, yo seré el primero  
mañana que las publique;

y que has sido el objeto  
hasta aquí de las caricias  
de las damas, del obsequio  
de los hombres y tertulias,  
y del amor y respeto  
de la familia, serás  
en adelante el desprecio  
de ella, de tus amigas  
serás oprobio, un ejemplo  
del falso amor de los hombres,  
y la fábula del pueblo.

### ESCENA XIII

*Doña Clementina sola, que ha oído a Don Clemente inmóvil, le mira al irse, y después de una pausa se deja al suelo y apoya la cabeza sobre las manos en una silla.*

DOÑA CLEMENTINA

(*después de una pausa*)  
En desgracia tan nueva,  
en golpe tan violento,  
¡aquí de tus bondades!,  
¡aquí, gran Dios, aquí, que yo fallezco!  
No es mi padre este hombre:  
bien dice, yo lo creo,  
pues, ¿cómo era posible  
abandonarme de este modo a serlo?  
Ya se vio por su padre  
tal vez hijo perverso  
privado de la herencia,  
del domicilio, y el amor paterno.  
Pero en el propio instante,  
aún más que airado, tierno,  
decía: éste es mi hijo  
y por malo le arrojó de mi seno.  
No es mi padre este hombre,  
madre tampoco tengo,  
parientes no conozco...  
pues, ¿dónde iré?,  
¿quién me dará el consuelo?  
¡Oh, duro golpe! ¿Y cuándo?  
En el propio momento  
casi que mi flaqueza  
acaba de estrenar el de los celos.  
¡Ah, cruel don Urbano!  
y más que por mi supuesto  
padre; ¿por qué tus ojos  
me dicen lo contrario que este pliego?  
Si otra dama te trae  
a Madrid con precepto  
de tus padres, ¿qué idea  
es la tuya?, ¿cuál es tu infame intento?  
(*soberbia*)  
¿Engañarme? Sería  
mi espíritu soberbio  
(*abatida*)  
capaz de confundirme  
o de morir, si de quien soy me acuerdo.

### ESCENA XIV

*Don Clemente y Doña Clementina*

DON URBANO

¿Cómo abiertas las puertas  
a estas horas encuentro,  
y esto solo...? Señora,  
mi llanto perdonad, y mi silencio.

DOÑA CLEMENTINA

¡Ah, perjurio!

DON URBANO

Una carta,  
antes que mis afectos  
a esperanzas llegasen,  
me trae a claros el adiós postrero.

DOÑA CLEMENTINA

Ya lo sé, y nada extraño  
le será el entendimiento  
de perder lo que se ama  
a la que el propio mal está sintiendo;  
a la que no es posible  
cual a vos el consuelo.

DON URBANO

¿Cómo?

DOÑA CLEMENTINA

Cobrad la carta  
que imagináis perdida, y el aliento.  
(*se la da*)

DON URBANO

Esta carta, señora,  
es de mi padre.

DOÑA CLEMENTINA

Es cierto;  
y en ella os hace cargo  
de la más vil acción de un caballero.

DON URBANO

¿Cuál es?

DOÑA CLEMENTINA

Vedlo patente:  
divertirse en mi obsequio.  
(¡Ah, ingrato!, cuando de otra  
os traen los intereses y el deseo.)

DON URBANO

¿Y quién la puso (¡ay, triste!)  
en vuestra mano?

DOÑA CLEMENTINA

El Cielo,  
protector de inocentes,  
quizá para evitarme un escarmiento.

DON URBANO

¡Ah, si fuera tan fácil,  
como es satisfaceros,  
poder yo persuadirme  
a que sintierais vos el verme ajeno!

DOÑA CLEMENTINA

Quizá...

DON URBANO

Decid.

DOÑA CLEMENTINA

Dejadme.

DON URBANO

¿Cómo dejaros puedo  
sin apurar venturas  
que quisiera entender y no me atrevo?

DOÑA CLEMENTINA

Dejadme, ¡ay, Dios!, dejadme;  
no apretéis el tormento,  
y en mi oprimido labio  
lo que no hizo el amor haga el despecho.

### RECITADO

DON URBANO

¿Amor?, ¿amor?, ¿y llanto?  
¡Mal pronunciado aquél, y éste furioso!,  
si de afecto celoso  
procede tu quebranto  
y de causarle soy el venturoso,  
yo te juro por cuanto...

DOÑA CLEMENTINA

En vano juras,  
te afanas y procuras  
precisarme a decir pena tan fiera,  
que a ser celos no más la agradeciera.

DON URBANO

¿Qué mal hay más terrible?

DOÑA CLEMENTINA

Un amor declarado e imposible.

DON URBANO

¿A quién?

DOÑA CLEMENTINA

¡Oh, padre!

DON URBANO

¿Cómo?

DOÑA CLEMENTINA  
Yo fallezco.

DON URBANO  
Más que te amo, ya te compadezco.

Nº 17. Dúo

DOÑA CLEMENTINA  
No imploro tus piedadades  
cuando te pierdo y lloro;  
tu compasión imploro  
al dar a otra el sí.

DON URBANO  
Tú sola fuiste, sola,  
dueña del alma mía  
desde el dichoso día  
primero que te ví.

DOÑA CLEMENTINA  
Contraria determinó  
la suerte

DON URBANO  
Temeraria determinó  
la suerte.

LOS DOS  
Sólo podrá la muerte  
separarme de ti.

DON URBANO  
Dame la mano,  
verás que juro  
solemnemente  
que eternamente  
te adoraré.

DOÑA CLEMENTINA  
Pídesla en vano;  
mas ve seguro  
por mi fe y nombre  
que de algún hombre  
jamás seré.

DON URBANO  
¡Injustos celos!

DOÑA CLEMENTINA  
¡Airados cielos!

DON URBANO  
¿Cuándo sin pena,

DOÑA CLEMENTINA  
¿Cuándo serena,

LOS DOS  
... lejos del susto,  
cerca del gusto  
respiraré?

ESCENA XV  
*Don Urbano, luego Don Clemente.*

[HABLADO]

DON URBANO  
¡Qué infeliz soy! Ahora  
de cómo pudo me acuerdo  
venir la carta a sus manos:  
introducida en los pliegos  
de música que tomé  
cuando la estaba leyendo.  
Ella me quiere: sus ojos  
me lo han dicho, y sus extremos  
celosos, imaginando  
que la dama que yo vengo  
aquí a buscar con la orden  
de mi padre es con intento  
que la usurpe mi albedrío,  
de que ella es único dueño.  
Sí, padre, sí, Clementina;  
tú me llamas, yo resuelvo  
obedecerte, tú estás  
de mí quejosa, yo quiero  
satisfacerte, y de modo  
que no te quede el recelo  
menor de que eres tú sola  
de mi pasión el objeto.  
¡Oh, importuna ausencia!, ¡oh, triste  
padre mío! Yo...  
(*se suspende*)

DON CLEMENTE  
¿Qué es esto?  
¿Qué decís? ¿Con quién habláis?

DON URBANO  
Con vos, ya que lo ha dispuesto  
así la casualidad,  
hablo ahora.

DON CLEMENTE  
No os entiendo;  
sin duda os han alterado  
las noticias del correo  
el juicio.

DON URBANO  
No son felices,  
pues agravado del peso  
de sus disgustos mi padre,  
me manda que tome luego

postas, y vuelva a cerrar  
sus ojos de llorar ciegos.  
A él dirigía mis tiernas  
exclamaciones al tiempo  
que entrasteis, y el dulce nombre  
que oísteis, y mi respeto  
le reparto o substituyo  
en vos.

DON CLEMENTE  
¿Pues acaso ha muerto?

DON URBANO  
Ni morirá, si a Lisboa  
le llevo para consuelo  
de su casa y su vejez  
a Clementina. Los Cielos  
parece que se interesan  
en nuestra unión. Sólo vuestro  
apoyo nos falta. Padre,  
os repito...

DON CLEMENTE  
Caballero,  
no sois el primero vos  
que me la ha pedido, siendo  
más antiguo en mi amistad,  
y no sin méritos; pero  
ella apetece otro estado.

DON URBANO  
Si dando el mismo pretexto  
al Marqués no le creyó,  
¿qué haré con más fundamento  
yo, que la acabo de oír  
que su esquivéz no es defecto  
de su voluntad, sino  
violencia de impulso ajeno?

DON CLEMENTE  
¿Ella lo aseguró?

DON URBANO  
Sí,  
señor, en este momento.

DON CLEMENTE  
Dijo bien; pero el impulso  
no es mío, sino del Cielo,  
que parece que cansado  
ya de tolerar mi empeño  
en una injusticia, quiere  
que haga notorio yo mismo  
que no es mi hija Clementina,  
ni lo es de padres ciertos.

DON URBANO  
¿Cómo, señor?... ¿que no es...

DON CLEMENTE  
No. Se me arranca del pecho  
el corazón al decirlo.  
Yo la encontré en un desierto  
de Extremadura, y poblado  
de asesinos bandoleros,  
acabada de nacer,  
(¡oh, qué cuadro tan funesto!)  
al lado de su difunta  
madre y dos criados muertos,  
todos desnudos, volcada  
una litera...

DON URBANO  
El aliento  
me falta. ¿Cuándo, señor?

DON CLEMENTE  
Del día bien no me acuerdo,  
ni del mes; sí de que el año  
era de mil setecientos  
sesenta y siete\*: traeré  
la memoria que conservo  
y podré desengañosos  
mejor y satisfaceros.

ESCENA XVI

DON URBANO  
(*agitado*)  
No... ya... oíd: Clementina  
es mi hermana. ¡Oh, Dios eterno  
y consolador! ¡Oh, padre  
mío! Qué día tan bueno  
te aguarda. Ya apareció  
tu hija, por tanto tiempo  
suspirada. Ya cumplí  
con el difícil empeño  
que me trajo. Al fin te hallé,  
Clementina... Al fin te pierdo,  
mejor dijera, ¡oh, amor!,  
no malogres el contento  
de hallarla con la memoria  
de perderla al mismo tiempo.

RECITADO

¡Oh, natural amor! ¡Oh, amor profano!  
¡Y qué cruel batalla,  
siendo el campo mi pecho,  
armáis, que pruebo a resistir en vano!  
El uno, satisfecho,  
la paz anuncia; el otro, airado, guerra,  
al contemplar perdida  
la más digna mujer de ser querida

\* 1767: esto quiere decir que la joven tiene veinte años. Curiosamente este fue el último año que Boccherini pasó completo en Italia.

que pudo descubrir sobre la tierra.  
¡Oh, amor! ¡Oh, instante aquél desventurado  
que pasé de feliz a desdichado!  
¿Desdichado? ¿Qué dije? Cruel contraste.  
Padre... hermana... pasión... ¡Ay de mí!; baste,  
baste de competencias. La memoria  
del bien hallado lleve a la victoria;  
y el amor sedicioso del sentido,  
depreciado, vencido,  
venga de la razón a ser trofeo,  
desnudo de las armas del destino.

**Nº 18. ARIA**

Hablándome al oído  
blanda naturaleza,  
parece que ya empieza  
mi alma a consolar.  
Mi pecho poseído  
de nueva pura llama,  
aquello propio que ama  
deja de desear.

**ESCENA XVII**

*Don Urbano y el Marqués.*

[HABLADO]

MARQUÉS  
De hallaros aquí tan solo,  
amigo y señor, me alegro.

DON URBANO  
¿Para qué?

MARQUÉS  
Para reñir,  
y mataros cuerpo a cuerpo,  
sin dolo, pacto, ni ayuda  
a usanza de caballeros  
antiguos, que tenían más  
cólera que los modernos.  
Éste es mi pecho, ya veis  
que no traigo más coleteo  
que la piel, y ésta mi espada;  
veamos ahora vuestro pecho,  
y vuestra espada.

DON URBANO  
Jamás  
mi pecho y espada enseñó,  
ni vio sin justa razón  
nadie.

MARQUÉS  
Pues hacédme pleito  
y homenaje de que nunca,  
aunque por quedar soltero  
vos se aniquilara el mundo,  
pediréis en casamiento  
a Clementina.

DON URBANO  
Os le haré  
con toda la ley del duelo.

MARQUÉS  
¿Me dais la palabra?

DON URBANO  
Y mano  
también.

MARQUÉS  
Me ha tenido miedo.  
(*aparte, envainando*)  
Si lo llegan a saber  
en su tierra le frieron  
en aceite... porque son  
los portugueses tremendos.

DON URBANO  
¡Lo que tarda don Clemente!  
(*aparte*)  
Si entraré... pero ya creo  
que sale.

**ESCENA XVIII**

*Don Clemente, Doña Clementina  
y los dichos.*

DOÑA CLEMENTINA  
Vuestra cuchilla  
me mate, no vuestro ceño,  
señor.

DON URBANO  
Clementina mía,  
ven a mis brazos.

DON CLEMENTE Y MARQUÉS  
¿Qué es esto?  
(*empuñan*)

DON URBANO  
Dulce hermana mía, no  
rehúses venir a ellos.

DOÑA CLEMENTINA  
Hombre, ¿qué dices?

DON CLEMENTE  
Pues, ¿cómo?

DON URBANO  
No os alteréis: conteneos.  
(*a Clementina*)  
Dispón tú el fiel corazón  
para más fino y perfecto  
amor; y vos don Clemente  
acercaos, y confrontemos  
con ésta que yo os entrego.  
(*le da el papel*)

MARQUÉS  
Yo estoy hecho un badulaque.

**ESCENA XIX**

*Doña Narcisa, Doña Damiana, Cristeta,  
el criado con bulto de telas debajo del  
brazo y los dichos.*

DOÑA NARCISA  
Padre, ya viene el baquero;  
¡si viera usted qué bonito!

DON CLEMENTE  
Bien está, llévale adentro  
y déjanos.

DOÑA NARCISA  
¿Quieres verle?  
(*a Clementina*)

DOÑA CLEMENTINA  
Ya le veré.  
(*con desdén*)

DOÑA NARCISA  
Si yo quiero.  
¡Hola!

DON CLEMENTE  
(*alterado y siempre leyendo*)  
No sé donde estoy,  
ni lo que me pasa.

DOÑA DAMIANA  
¡Cielos!,  
aquí hay grande novedad.

CRISTETA  
¡Qué caras tienen, Lamberto!  
¿Que será?

CRIADO  
(*aparte*)  
Yo no lo sé;  
escurramos y callemos.

DON CLEMENTE  
¿Qué hacen ustedes aquí?  
(*enfadado*)  
¡Doña Damiana!

DOÑA DAMIANA  
Yo espero  
vuestras órdenes.

DON CLEMENTE  
Ya he dicho  
que os entréis.

DOÑA DAMIANA Y DOÑA NARCISA  
Nos vamos luego.

**ESCENA XX**

*Don Clemente, el Marqués, Don Urbano,  
y luego Don Lázaro.*

DON CLEMENTE  
(*con atención*)  
Señora, sea para bien:  
hija sois de un caballero  
portugués, y nuestro amigo  
vuestro hermano con efecto.

MARQUÉS  
Pues ya no te he menester  
para nada. Yo deseo  
(*se va al lado de Don Urbano*)  
que a este hallazgo sigan otros  
muchos, con muchos aumentos,  
temporales y espirituales.  
(*le abraza*)

DON URBANO  
Yo lo estimo.

DON LÁZARO  
¿Se ha resuelto  
ya ir, o no ir?

MARQUÉS  
Callad.

DON LÁZARO  
¿Pues qué novedad tenemos?

MARQUÉS  
Que Clementina no es hija  
de su padre.

DON LÁZARO  
Está usía lelo.

DON CLEMENTE  
A vuestros pies...  
(a Clementina)

DOÑA CLEMENTINA  
Padre mío,  
que este nombre será eterno  
en mis labios, permitid  
que me arroje yo a los vuestros.

DON URBANO  
Y yo igualmente, en señal  
de nuestro agradecimiento.

DON CLEMENTE  
¿Qué hacéis? Dadme mil abrazos  
si queréis premiar mi afecto.

ESCENA ÚLTIMA

DOÑA NARCISA  
¿Qué ha sucedido?

DOÑA DAMIANA  
Señor...

DON URBANO  
Gracias a Dios que ya puedo  
llamarme feliz.

DOÑA CLEMENTINA  
Y yo  
enjugar mis ojos.  
(se abrazan)

DOÑA NARCISA  
Esto  
de abrazarse no me gusta.  
(a Damiana)

MARQUÉS  
¿Qué historia es ésta, o qué enredo?  
Acaba de despenarnos,  
hombre.

DON CLEMENTE  
Pues estad atentos:  
y de la combinación  
de las noticias que advierto  
incontrastables en ambos  
papeles, y los secretos  
que doña Damiana y yo  
reservamos, satisfechos  
una breve relación  
os dejará.

CRISTETA  
Va de cuento.

DON CLEMENTE  
A vuelta de Inglaterra  
don Eduardo de Coello  
de una cierta comisión  
a que estuvo en aquel Reino  
de orden del Rey Fidélísimo,  
quiso, dando algún rodeo  
por tierra, ver a Madrid.  
Dio parte del pensamiento  
a su esposa, que se hallaba  
embarazada a este tiempo,  
y en meses mayores. Ella,  
no menos fina ni menos  
curiosa, pensó venir  
a esta corte disponiendo  
su viaje en una litera  
sin más acompañamiento  
que dos criados o tres.  
En un despoblado fueron  
asaltados de ladrones  
tan inhumanos y diestros  
que después de dar la muerte,  
porque resistencia hicieron,  
a los criados, ni ropas,  
papel, prenda, repostero,  
ni alhaja dejaron que  
diese indicio de su dueño,  
perdonando solamente  
a la dama (en el concepto  
de quedar muerta) la vida,  
no sus alhajas de precio  
ni prenda alguna, más que este  
rosario que traigo al cuello.  
¿Le conocéis?

DON URBANO  
No es posible,  
como era yo tan pequeño  
entonces y me dejé  
a estudiar en un colegio.

DOÑA CLEMENTINA  
¡Ay, madre mía!

DON CLEMENTE  
Acudió  
a los tiros un ventero  
y otras gentes, que encontraron  
en los últimos extremos  
de su parto y de su muerte  
a la dama, y en los primeros  
gemidos a esta infeliz  
niña. Socorrióla el Cielo  
con la piadosa ventera  
y los ajados deshechos  
de la ropa de sus hijos.

MARQUÉS  
Lamentable caso.  
(enternecido)

DON LÁZARO  
Y nuevo.

DON CLEMENTE  
A esta ocasión, llegué yo,  
con mi familia, viniendo  
de Extremadura a tomar  
cuenta y posesión de ciertos  
intereses, declarados  
después de un litigio eterno,  
a favor de mi mujer,  
que movida de tan tierno  
caso le entregó a Damiana  
(mujer entonces de nuestro  
mayordomo, y que traían  
otra chiquilla de pecho)  
la recién nacida. Yo  
di órdenes y dinero  
suficiente a los sufragios  
y sepulcro de los muertos,  
y un papel cerrado en que  
comunicaba el suceso,  
y señas de dónde iba  
la niña, si en algún tiempo  
aparecían sus parientes,  
al señor cura del pueblo  
más cercano. Y resolvimos  
desde aquel instante mismo  
mi esposa y yo, que hasta allí  
carecíamos del consuelo  
de sucesión, adoptarla  
por hija nuestra, creyendo  
que el Cielo nos la enviaba  
para heredera, en el tiempo  
mismo que de unos crecidos  
caudales nos hacía dueños  
sin heredero forzoso.  
Se crió en este concepto  
universal de las gentes,  
sin saber su verdadero  
origen más que Damiana  
y su marido, que eterno  
descanso goce. Este gusto  
duró tres años; pues luego  
nos le turbó otro mayor  
que tuvimos, conociendo,  
que sin embargo de ser  
mi esposa de pocos menos  
de cincuenta años de edad,  
estaba encinta. En efecto,  
nuestra legítima hija  
Narcisa nació. Yo os ruego  
consideréis nuestras dudas  
desde entonces, y el intento  
disculpéis de aconsejarla

renunciase los derechos  
(que a la verdad no tenía...),  
se encerrase en un convento  
para ocultar sus desgracias,  
y aquel impulso ligero  
de piedad o de capricho,  
que nos condujo a un ejemplo  
tan fatal, escrupuloso,  
y nunca visto. Y volviendo  
a don Eduardo, según  
en esta memoria leo,  
habiendo entendido el caso  
tomó postas, fue siguiendo  
el rastro... llegó a la venta...  
se enteró más del suceso...  
fue a recoger mi papel  
del cura... le encontró muerto,  
sin que entre todos los suyos  
se hallasen más documentos  
que recibos de las misas,  
y las partidas de entierros  
de los difuntos robados  
el día diez de febrero,  
camino real de Madrid,  
año de mil setecientos  
sesenta y siete. La misma  
fecha que apuntada tengo  
yo aquí.

MARQUÉS  
La prueba convence.

DON LÁZARO  
¿Y cómo se ha descubierto  
ahora?

DON CLEMENTE  
Porque me pidió  
don Urbano en casamiento  
a Clementina con tanta  
eficacia y tan resuelto,  
que quise desengañarle  
de una vez.

MARQUÉS  
Y yo lo quedo  
del motivo que tenías  
para negarla.

DON CLEMENTE  
Celebro  
que lo conozcas.

MARQUÉS  
Pues ya  
que hacerme no puedas yerno,  
hazme cuñado de este otro.

DON URBANO  
Yo vuestra memoria aprecio;  
pero de la voluntad  
de mi padre no soy dueño,  
ni de la de Clementina.

DOÑA DAMIANA  
Hija de mi alma ¿nos hemos  
de separar?  
(*tiernas*)

DOÑA CLEMENTINA  
Con la muerte.  
Narcisita.

DOÑA NARCISA  
¡Cuánto siento  
que no seas mi hermana! Mira,  
diera todo cuanto heredo  
por no dejarte.

DON URBANO  
Señor  
don Clemente, en el correo  
hallé la carta en que mi padre  
me manda que tome luego  
postas, porque le hago falta,  
y ve que es perdido el tiempo  
de buscar a Clementina.

DON CLEMENTE  
Los dos se la llevaremos,  
escribiéndole entre tanto  
la novedad.

DOÑA NARCISA  
¿Y me quedo  
yo?

DON CLEMENTE  
No lo sé.

DON URBANO  
Yo os suplico  
que la llevéis, porque quiero  
que la conozca mi padre;  
y con su consentimiento  
para conseguir su mano,  
pasar a pedir el vuestro.

DON CLEMENTE  
(*con gusto*)  
Bien está: la llevaré,  
y allá después hablaremos.

MARQUÉS  
(*a Clementina*)  
Si usted gusta, también

ir a su estribo la ofrezco.  
Me diréis como pensáis,  
etcétera.

DOÑA CLEMENTINA  
Yo no pienso  
por ahora más que en ver  
a mi padre... y si revelo,  
desde que mi suerte y clase  
supe, los presentimientos  
de mi corazón, ya libre  
de aquel amor imperfecto,  
se inflama de la más digna  
vocación a un monasterio.

DON CLEMENTE  
¿Y estáis ya resuelta?

DOÑA CLEMENTINA  
No,  
inclinada.

DON CLEMENTE  
Suspendedlo,  
y acordáos que tenéis padre.

DOÑA CLEMENTINA  
Es verdad, y a quien le debo  
aún más que valgo. En Lisboa,  
vos que ya sabéis mi genio,  
podréis acordar mi estado  
con mi padre verdadero.

MARQUÉS  
Y yo tengo que acordar  
contigo ahora un empeño.

DON CLEMENTE  
¿Cuál?

MARQUÉS  
Que cases a Cristeta  
con don Lázaro: es un bello  
mozo, tiene qué comer,  
y muy honrados abuelos.  
Parezco ante ti con todo  
su poder, y no hay remedio,  
que alcahuetes como yo  
lo han de hacer bien, o no hacerlo.

DON CLEMENTE  
Yo le apruebo su elección  
a don Lázaro, y celebros  
la de esta niña. ¿Es verdad?

DON LÁZARO  
No soy hombre que desmiento  
marqueses.

CRISTETA  
Ni yo tampoco,  
que estoy bien criada; pero  
hasta la tercera vez  
no se dice que sí, y luego  
mi amo...

DON CLEMENTE  
Tu amo y padrino  
de pila soy; y cumpliendo  
con ambas obligaciones  
la licencia te concedo,  
la ropa de boda, gastos,  
y dote de dos mil pesos  
efectivos.

MARQUÉS  
También yo  
por mi parte les ofrezco  
enviarles de Extremadura  
cada año un famoso cerdo,  
libre de portes y puertas,  
sisas, alcabala y cientos.

LOS DOS  
Premie Dios vuestra bondad.

DON CLEMENTE  
Sed felices, y pensemos,  
mientras se dispone el viaje,  
sólo en gustos y festejos.

DON LÁZARO  
El primero, la Academia.

DON CLEMENTE  
Después de beber veremos.

DON LÁZARO  
Y el segundo, celebrar  
tan bello día diciendo:

### Nº 19. CORO

Todos  
Huid, corazones,  
de amor los engaños;  
mejor y más años  
lograréis vivir.

DON URBANO Y DOÑA CLEMENTINA  
De aquellos placeres,  
huid, corazones,  
y de aquellas pasiones  
que dan que sentir.

Todos  
Notando que nunca  
por dificultosos  
los hechos piadosos  
tuvieron mal fin.

*Fin de la zarzuela*

# LUIGI BOCCHERINI CRONOLOGÍA<sup>1</sup>

Isabel Lozano Martínez

**1743**

Luigi Ridolfo Boccherini nació el 19 de febrero de 1743 en la República de Lucca, en la región de la Toscana (Italia).

Fue el tercero de los seis hijos de Leopoldo Boccherini y Maria Santa Proserpi: Giovanni Gastone (1739), Maria Ester (1740), Giovanni Gastone (1742), Anna Matilde (1746), Riccarda Gonzaga (1748).

**1752**

El abate Domenico Francesco Vanucci relevó a Leopoldo Boccherini en la formación musical de Luigi. Las enseñanzas tuvieron lugar en el Seminario de San Martino de Lucca, donde también acudía otro de los hijos de Leopoldo, Giovanni Gastone.

**1753**

Acompañado por su padre —intérprete de contrabajo— viajó a Roma para completar sus estudios musicales con el violonchelista y compositor Giovanni Battista Costanzi, donde permaneció hasta 1755.

Conseguida la maestría, Luigi Boccherini y su padre aceptaron el encargo del conde Giovan Battista Domenico Sardini para tocar ante la corte y público de Viena, emprendiendo una primera gira por tierras austríacas acompañados de cuatro de los hermanos del joven músico. Las giras se repitieron varios años, a la vez que Luigi cumplía con sus compromisos profesionales como violonchelista al servicio del *Comune* (Ayuntamiento) de Lucca.

**1764**

Regreso a Lucca.

Según Yves Gérard, fue probablemente entre 1764 y 1766 cuando Boccherini escribió distintas piezas religiosas para atender la demanda de la Capilla Palatina de Lucca. Entre ellas, un *Kyrie*, un *Gloria* y un *Credo* —ver año 1800—, además de dos salmos: *Dixit Dominus* y *Domine ad adjuvandum*.

**1765**

En la iglesia de Santa Maria Corteorlandini de Lucca se interpretaron dos oratorios creados por Boccherini: *Gioas, re di Giudea* e *Il Giuseppe riconosciuto*. Para la *Festa della Tasche*,<sup>2</sup> que tuvo lugar durante la elección de miembros del Consejo de Lucca, compuso la cantata *La Confederazione dei Sabini con Roma*.

**1766**

El 30 de agosto murió el padre, Leopoldo Boccherini.

**1767**

Luigi Boccherini, en compañía de sus amigos violinistas Pietro Nardini, Filippo Manfredi y Giuseppe Cambini, recorrió el norte de Italia, formando el Cuarteto Toscano para el que Cambini aceptó el papel de intérprete de viola, convirtiéndose así la agrupación en el primer cuarteto clásico de la historia.

**1768**

Manfredi y Boccherini viajaron hacia París, logrando actuar en el marco de los *Concerts Spirituels*.

La cantante romana Clementina Pelliccia y su hermana Maria Teresa —diva del momento— actuaban en la Compañía de los Reales Sitios, dirigida por el boloñés Luigi Marescalchi. Boccherini se enroló en ella, uniéndose al viaje que dicha compañía tenía programado hacia España en la primavera.

En el nuevo coliseo del Real Sitio de Aranjuez, en primavera, Boccherini acompañó al violonchelo un aria compuesta por él para el segundo acto de *L'Almeria* —«Nell'incerto, mio camino», ópera de Francesco di Majo que formaba parte del repertorio de la compañía de Marescalchi. En dicha función cantaron las hermanas Pelliccia.

<sup>1</sup> En la elaboración de esta cronología, se han indicado las fechas relacionadas con las composiciones únicamente vocales de Luigi Boccherini, precisamente por la singularidad dentro de su catálogo en el que domina la producción instrumental. Se han utilizado como fuentes las publicaciones de distintos especialistas en la vida y obra del músico (Germaine de Rothschild, Yves Gérard, José Antonio Boccherini, Jaime Tortella, Miguel Ángel Marín, Germán Labrador).

<sup>2</sup> *Tasche*, que significa bolsa, alude al sistema de elección de cargos en la República de Lucca mediante la extracción de los nombres de una bolsa.

Según cuenta Giacomo Casanova en sus *Mémoires*, María Teresa Pelliccia y su marido, Clementina Pelliccia y su inminente esposo —Luigi Boccherini—, además del propio Casanova, cenaron juntos en el verano en Valencia, ciudad donde estaba actuando la Compañía de los Reales Sitios.

**1769**

El 17 de agosto contrajeron matrimonio Clementina Pelliccia —nacida el Roma, el 13 de octubre de 1749— y Luigi Boccherini en La Granja de San Ildefonso. Se instalaron en Madrid. Las hermanas Pelliccia cantan en dos obras de Piccinni en el nuevo coliseo de Aranjuez: *L'astrologa* y *La buona figliola zitella*.

**1770**

El infante don Luis de Borbón, hermano menor del rey Carlos III, contrató a Boccherini como violonchelista de su orquesta privada y, más tarde, como su compositor de cámara.

El 6 de agosto nació su primera hija, Joaquina Boccherini Pelliccia, viviendo los Boccherini en la calle de Leganitos Alta.

Según Gérard, entre este año y 1775 debió escribir tres de las quince arias académicas. El autógrafo de la primera de ellas está incluido en una colección de arias de 1775 y el estilo se corresponde con las obras de esa época.

**1773**

Aunque afincado en Madrid hasta 1776, Boccherini siguió al infante en sus desplazamientos por los Reales Sitios, y al palacio de Boadilla del Monte.

Conoció a la familia de músicos catalanes Font (Francisco, Antonio, Juan, Pablo), también al servicio del infante. El padre, Francisco Font, se convertiría en el copista de obras de Boccherini en quien el compositor depositó mayor confianza.

**1774**

En Aranjuez, el 25 de abril, nació el segundo hijo varón, Luis Marcos Boccherini, pues, aunque no se conoce exactamente la fecha, es muy probable que ya hubiera nacido un primer hijo varón llamado Félix Luis.

**1776**

El 2 de febrero se produjo el nacimiento en El Pardo del tercer hijo varón y cuarto entre los hermanos, Josef Mariano, el único que tuvo descendencia y por tanto línea directa de los actuales Boccherini. Hacia 1800, Josef Mariano se convertiría en archivero de María Cayetana Salazar Brizuela, condesa de la Oliba y viuda de Cerralbo.

Entre primavera y verano murió María Santa Prospero —madre del músico— en Ontígola (localidad cercana a Aranjuez).

El 27 de junio, en Olías del Rey (Toledo), se celebró la boda del infante don Luis con doña María Teresa Vallabriga, lo que supuso el destierro de la corte, por lo que el matrimonio vivió temporalmente en Cadalso de los Vidrios, Talavera y Velada.

**1777**

A principios del año, el infante, su familia y su séquito —del que formaba parte Luigi Boccherini— se trasladaron a Arenas de San Pedro (Ávila), donde residieron en distintas casas. La familia del músico siguió creciendo, llegando a concebir hasta siete hijos. Uno de ellos, Teresa, nacería probablemente ese año.

**1779**

Se inició la construcción del Palacio de la Mosquera —Palacio Nuevo— en Arenas de San Pedro, que sería la residencia definitiva del infante hasta su muerte en 1785.

**1780**

En febrero falleció Félix Luis Boccherini Pelliccia con menos de diez años.

**1781**

Compuso, por encargo del infante, la primera versión del *Stabat Mater* para soprano y cuerdas. Estableció correspondencia con el compositor Franz Joseph Haydn.

**1782**

El 2 de febrero nació la tercera hija —sexta entre los hermanos— de los Boccherini, llamada Mariana.

El compositor adquirió acciones del recién erigido Banco Nacional de San Carlos que, además de capitalizar su dinero, le proporcionaron un apreciable interés.

**1783**

Don Luis, con su familia y corte, se trasladó al Palacio de la Mosquera, del que se había terminado de construir el ala derecha y la Casa de Oficios.

Boccherini compuso un *Villancico* que se interpretó el mismo año en el Palacio.

Francisco de Goya pasó el verano en el palacio del infante.

Nació Isabel, quien sería cuarta hija y menor de los siete vástagos de Luigi Boccherini y Clementina Pelliccia.

**1784**

Goya se estableció nuevamente ese verano en La Mosquera para retratar al infante en una escena nocturna, rodeado de su familia, cuadro que probablemente podría haber esbozado el verano anterior; algunos autores establecen que una de las figuras representa a Boccherini (véase la imagen del cuadro en las páginas 34-35).

**1785**

Murió súbitamente su esposa, Clementina, el 2 de abril y el 7 de agosto don Luis, dejando a Boccherini viudo con seis hijos de corta edad y sin empleo. El músico contaba con un amplio patrimonio monetario acumulado en valores bancarios. Además empezó a percibir una pensión anual de doce mil reales a cargo de Palacio, a la espera de un empleo como violonchelista en la Capilla Real, empleo que nunca obtuvo aunque sí percibiría la remuneración hasta su muerte.

**1786**

Boccherini y sus hijos se trasladaron a una casa de la Plazuela de San Ginés.

Entró al servicio de la casa de los conde duques de Benavente-Osuna —Pedro de Alcántara Téllez Girón y María Josefa Alonso Pimentel—, como director de orquesta y compositor. Durante el periodo que ocupó el cargo, se reencontró en el palacio de la casa con Francisco de Goya, Francisco Font, Luigi Marecalchi, y conoció a Tomás de Iriarte, Leandro Fernández de Moratín, Ramón de la Cruz y Blas de Laserna.

Compuso la zarzuela *Clementina*, con texto de Ramón de la Cruz, por encargo de la madre de su nueva protectora, la condesa-duquesa de Benavente, Faustina Téllez Girón.

El rey de Prusia, Friedrich Wilhelm II, le nombró su compositor de cámara, empleo que desempeñó hasta marzo de 1798, es decir, hasta pocos meses después de la muerte del rey prusiano.

**1787**

El 3 de enero se estrenó *Clementina* en el palacio de la condesa-duquesa de Benavente en la Cuesta de la Vega de Madrid, próximo al Palacio Real.

El 18 de abril contrajo segundas nupcias con María Pilar Joaquina Porretti, hija del violonchelista Domenico Porretti en la iglesia de San Sebastián de Madrid. La familia se trasladó a una casa de la calle de la Madera Alta, donde vivirían hasta entrado el nuevo siglo.

En diciembre deja de prestar su servicio a la casa de Benavente.

**1792**

Compone doce de las quince arias académicas y el dúo académico.

**1794**

Se ordena sacerdote uno de los hijos de Boccherini, Luis Marcos.

**1796**

El 8 de mayo falleció la hija mayor de los Boccherini, Joaquina.

Inició las relaciones comerciales con el editor parisino Ignaz Pleyel, quien durante tres años publicaría y distribuiría un buen número de obras del compositor.

**1797**

Boccherini comenzó a recibir cuantiosas retribuciones del catalán Francisco de Borja de Riquer y Ros, el marqués de Benavent, guitarrista diletante, quien le encarga piezas con guitarra para su propia interpretación.

**1798**

Compuso la *Scena Ines de Castro* —recitativo, cavatina y aria— para soprano y orquesta, que dedicó a la marquesa de Benavent, María del Carmen Gallegos Dávalos.

**1800**

Escribió una *Messa a quatro con tutti stromenti obligati*. Según Gérard, el *Kyrie*, *Gloria* y *Credo*, compuestas más de treinta años antes, podrían pertenecer a esta misa, pero se inclina más bien a pensar que estas piezas proceden de su juventud en Lucca.

Realizó la segunda versión del *Stabat Mater* para tres voces y cuerdas.

**1801**

El embajador Lucien Bonaparte requirió a Boccherini para dirigir sus veladas musicales. La misión diplomática de Bonaparte en España estuvo relacionada con la *Guerra de las Naranjas*. Los hechos no se desarrollaron del modo que Napoleón había previsto, lo que provocó tensiones entre los hermanos, de tal forma que el embajador volvió a Francia a finales de ese año, interrumpiendo, naturalmente, los pagos al músico.

El marqués de Benavent dejó de encargar música a Boccherini.

**1802**

Compuso la *Cantata al Santo Natale di Nostro Signor Jesu-Cristo a quatro voci obligati, coro e stromenti dedicata all'Imperatore di Russia* (El dedicatorio es el emperador ruso Alejandro I).

El 11 de julio falleció su hija Mariana en la calle de la Madera, y el 27 de noviembre su hija Isabel en el nuevo domicilio en la calle del Prado, donde los Boccherini se habían trasladado recientemente.

**1803**

Los Boccherini cambian nuevamente de residencia, pasan a la calle Jesús y María.

En febrero, la pianista francesa Sophie Gail visitó al músico. Para la ocasión, Boccherini le regaló la copia manuscrita de la primera versión de su *Stabat Mater*.

**1804**

El 9 de julio murió la ya única hija, Teresa.

**1805**

En enero falleció María Pilar Joaquina, su segunda esposa. A partir de entonces, Boccherini vivió solo, quizá atendido por sus dos hijos varones: Luis Marcos y Josef Mariano.

El 28 de mayo, a los 62 años, murió Luigi Boccherini, cuando residía en el número 5 de la calle Jesús y María del barrio de Lavapiés. Sus restos recibieron sepultura en la parroquia de San Justo y, ciento veintidós años después, en 1927, fueron exhumados para su traslado definitivo a la iglesia de San Francisco de su Lucca natal.

Daphné Du Barry. *Luigi Boccherini tocando el vio lonchelo*. Escultura de bronce, 2005. Plaza del Instituto Superior de Estudios Musicales Luigi Boccherini de Lucca (Italia)



# BIOGRAFÍAS

## CARMEN ROMEU

SOPRANO  
DOÑA CLEMENTINA

Nace en Valencia. A lo largo de su carrera ha cantado *La bohème* (Musetta), *Marina* (Marina), *La del manojo de rosas* (Ascensión), *Così fan tutte* (Fiordiligi), *L'heure espagnole* (Concepción), *Ciro in Babilonia* (Argene), *Tancredi* (Roggiero), *La donna del lago* (Elena), *Armida* (Armida), *Duetti amorosi*, *Adina* (Adina), *La traviata* (Violetta Valéry), *Otello* (Desdemona), *Poliuto* (Paolina) y *Don Chesco* (Fiorina). Ha trabajado con maestros como Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Alberto Zedda, Will Crutchfield, Carlo Rizzi y Miguel Ángel Gómez Martínez, y con directores de escena como Luca Ronconi, Graham Vick, Davide Livermore y Emilio Sagi. Ha actuado en las temporadas de la Asociación Bilbaina de Amigos de la Ópera (ABAO) en el Palacio Euskalduna, el Auditorio de Roma, el Rossini Opera Festival, el Reate Festival, el Palau de les Arts, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Gran Teatro de Córdoba, la Opera Vlaanderen, el Teatro de la Maestranza, el Teatro São Carlos de Lisboa, el Teatro San Carlo de Nápoles y el Teatro de la Zarzuela, entre otros. Próximamente cantará *La bohème* (Musetta) en Nápoles. En 2013 fue galardonada con el Premio a la Cantante Revelación por la Fundación de los Premios Líricos Teatro Campoamor. En las últimas temporadas del Teatro de la Zarzuela ha cantado en *Marina*, *La del manojo de rosas* y el *Stabat Mater* de Rossini.

## VANESSA GOIKOETXEA

SOPRANO  
DOÑA NARCISA

Nacida en West Palm Beach, Estados Unidos. Estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en la Hochschule für Musik und Theater de Múnich. Desde 2010 es invitada por la Semperoper de Dresde, donde ha interpretado obras que van desde el periodo barroco al contemporáneo. Recientemente ha sido invitada por el Gran Teatro del Liceo para *Rusalka* con Andrew Davis, *Die Zauberflöte* en el Festival de El Escorial y la Quincena Musical, *Catalina* de Gaztambide en el Teatro de la Zarzuela, *La donna serpente* en el Festival de Martina Franca con Fabio Luisi, así como *Alcina* y *La Juive* en Dresde. En la presente temporada canta *La zorrilla astuta* y *Die Lustige Witwe* en Dresde. Y actúa en el Teatro Massimo de Palermo en *Gisela* de Henze. Además interpreta la *Sinfonía nº 2* de Mahler con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y Lionel Bringuier y ofrece un recital en el Teatro Arriaga de Bilbao. Ha participado en el Festival Esterházy con la Orquesta de Cadaqués; el Concierto de Año Nuevo en la Semperoper de Dresde; *Verkündigung* de Braunschweig con la Münchner Rundfunkorchester y Ulf Schirmer, y en un recital en el Festival Musika-Música con obras de Mozart y Brahms, acompañada por Josep Caballé-Domech y la Orquesta de Euskadi. También ha interpretado *Die Lustige Witwe* con Josep Pons y la Orquesta Nacional de España. (vanessagoikoe-txea.com)

## CAROL GARCÍA

MEZZOSOPRANO  
DOÑA DAMIANA

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

**BEATRIZ  
DÍAZ**SOPRANO  
CRISTETA

Natural de Boo, Asturias. Ha sido ganadora absoluta del Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas de Barcelona. Desde que en 2009 fuera invitada por Riccardo Muti a cantar la *Missa Defunctorum* de Paisiello en el Festival de Salzburgo, el Maggio Musicale Fiorentino, el Festival de Rávena, Piacenza y Udine, su carrera ha evolucionado de forma imparable. Entre sus papeles líricos destacan Musetta en *La bohème*, Lauretta en *Gianni Schicchi*, Miccaëla en *Carmen*, Adina en *L'elisir d'amore*, Liù en *Turandot*, Nannetta en *Falstaff*, Oscar en *Un ballo in maschera*, Norina de *Don Pasquale*; y sus actuaciones de zarzuela incluyen papeles protagonistas en *La generala*, *Los gavilanes*, *La eterna canción*, *Black*, *el payaso* y *Viento es dicha de amor*, entre otros. Ha cantado en grandes coliseos nacionales como el Teatro de la Zarzuela y el Real de Madrid, el Euskalduna de Bilbao, el Teatro Maestranza de Sevilla, el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas o el Teatro Campoamor de Oviedo, y en escenarios internacionales como el Teatro La Fenice de Venecia, el Teatro Carlo Felice de Génova, el Teatro Comunale de Bolonia, el Maggio Musicale Fiorentino, el Théâtre du Châtelet de París, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Festival de Salsburgo y el de Tokio, entre otros. Recientemente ha participado en *Zarzuela! The Spanish Musical* en Pamplona. (beatrizdiazsoprano.es)

**JUAN ANTONIO  
SANABRIA**TENOR  
DON URBANO

Nació en Las Palmas de Gran Canaria. Ha estudiado con María Orán, Tom Krause e Isabel Álvarez. También ha ganado importantes concursos de canto: Caja Canarias (2006), Acisclo Fernández Carriedo (2008) y Clermont-Ferrand (2009). Ha colaborado con destacados directores de orquesta como Roger Rossell, Pedro Halffter, Fabrizio Carminati, Maximiliano Valdés, Eric Hull, Antoni Ros-Marbà, Sachio Fujioka, Günther Neuhold, Jesús López Cobos, Pablo González, Carlos Kalmar, Antoine Marquier, Manuel Coves, Víctor Pablo Pérez, Guillermo García Calvo y Cristóbal Soler, entre otros. De su repertorio lírico destacan títulos como *Tristan und Isolde* (2011) con Guillermo García Calvo en la Ópera de Oviedo, *La scala di seta* (2011) e *Il barbiere di Siviglia* (2014) con Jean-Claude Malgoire en el Théâtre des Champs-Élysées de París, *Il barbiere di Siviglia* (2011) con Antoni Ros-Marbà en Santiago de Compostela, *Le Diable a Sevilla* (2012) de Gomis en el Palau de la Música de Valencia con Cristóbal Soler, *Die Entführung aus dem Serail* (2013) en el Teatro Pérez Galdós de Gran Canaria con Alessandro Vittiello, *L'elisir d'amore* (2013) con Diego Martín Etxebarria en Pontevedra y *Armida* (2014-15) de Haydn en gira por toda Francia con Julien Chauvin, entre otros. Ha grabado para Deutsche Grammophon. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela. (juanantoniosanabria.com)

**TONI  
MARSOL**BARÍTONO  
DON LÁZARO

Estudia en los Conservatorios de Cervera y Superior de Música del Liceo acabando sus estudios con Premio de Honor. Su amplio repertorio incluye diferentes géneros y compositores, entre los que destacan Monteverdi, Bach, Haendel, Purcell, Schubert, Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann, Fauré, Brahms, así como Paisiello, Donizetti, Rossini, Bizet, Verdi, Puccini, Orff, Britten, y compositores contemporáneos como E. Ferrer, A. Guinovart, J.A. Amargós, M. Vila, S. Fidemraizer, D.G. de la Rubia, E. Diago y C. Santos, de los que ha estrenado y grabado varias obras. Entre sus interpretaciones más relevantes cabe mencionar, entre otras, Papageno (*Die Zauberflöte*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Marcello (*La bohème*), Scarpia (*Tosca*), Escamillo (*Carmen*), Germont (*La traviata*) y Malatesta (*Don Pasquale*), así como los papeles protagonistas de *Don Giovanni* y *Gianni Schicchi*. Ha trabajado con orquestas como la Simfónica del Vallés, la Filharmonia de Cámara de Barcelona, la Barcelona 216, la Orquesta Barroca Catalana, la Nacional d'Andorra, la Jove Orquestra Nacional de Catalunya, la Orquestra de Cadaqués, la Sinfónica de Andalucía, la Orquesta del Teatre Lliure y la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española. También ha colaborado en diversas ocasiones con la Capella Reial de Catalunya y Jordi Savall. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

**XAVIER  
CAPDET**ACTOR  
MARQUÉS DE LA BALLESTA

En 1974 inicia sus primeros estudios de teatro en la Escola de l'Orfeo de Sants de Barcelona. En 1976 sigue su formación con John Strasberg, Carlo Bozzo, Albert Vidal y Pier Bylan. En 1985 obtiene una beca para la École Philippe Gaulier et Monica Pagnoux de París. Una vez finalizados los estudios en París, continúa su formación actoral con profesores como Genne-di Korotkov, Ferruccio Soleri, Carol Rosenferd y Jaume Melendres, entre otros. Su primer trabajo como profesional fue en el Festival Grec 76 de Barcelona y desde entonces ha combinado el teatro, el cine y la televisión. A lo largo de su carrera ha trabajado con directores como Mario Gas, Joan Castells, Joan Oller, Matias Langhoff, Carles Alfaro y Albert Dueso, entre otros. En el cine ha sido dirigido por Guillem Morales, Antonio Chabarrías, Toni Verdaguier, Ignasi Farrer y Karra Erejalde. Y en televisión ha trabajado en *El Cor de la ciutat*, *Estació d'enllaç*, *L'un per l'altre*, *Psico-expres*, *Tator*, *Quico el progre*, *La Llol* y *Hospital Central*. En 1996 se le premió por la mejor interpretación masculina en la Primera Mostra de Teatre Breu de Barcelona por el monólogo de Kafka *Informe para una Academia* y en el 2000 fue nominado a los premios Max a la mejor interpretación masculina de repertorio en *La Presa* de Conor McPhereson. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

**MANUEL  
GALIANA**ACTOR  
DON CLEMENTE

Nació en Madrid, donde estudió en la Escuela de Cinematografía. Comenzó a actuar en el Aula de Teatro del Instituto San Isidro de Madrid. Ha trabajado con destacados directores y conseguido varios premios por la creación de distintos personajes. Entre sus trabajos en el mundo del teatro destacan *El veneno del teatro* de Sirera, *Anselmo B o La desmedida pasión por los alféizares* de Marsillach, *Abejas en diciembre* de Alan Ayckbourn, *¡Ay, Carmela!* de Sanchis Sinisterra, *Misión al pueblo desierto* de Buero Vallejo, *Cyrano de Bergerac* de Rostand, *El adefesio* de Alberti, *La comedia del bebé* de Albee y *La decente* de Mihura. Y en 2010 dirige *Brujas*. También ha participado en producciones de cine (*Nadie inquietó más*, *Sangre de mayo*, *Luz de domingo*, *Tío vivo* c.1950, *GAL*, *El furgón*) y televisión (*Cuéntame*, *El comisario*, *Escenas de matrimonio*, *Doctor Mateo*, *Bandolera*, *Gran reserva* y *Vive cantando*). Y ha colaborado en la grabación de *Segismundo* (*Soñar el sueño*) de Tomás Marco. Es profesor de interpretación en el Aula del Actor; ha recibido los premios Ercilla de Bilbao, José Isbert de la Fundación Amite, Fundación Siglo Futuro de Guadalajara y la Medalla de Oro de las Bellas Artes. En 1998 fue Premio Nacional de Teatro por su trayectoria profesional y su alta calidad actoral. En La Zarzuela actuó en *Don Perlimplín* (1998), de Maderna, con dirección de Encinar y Gutiérrez Aragón.

**ANDREA  
MARCON**DIRECCIÓN  
MUSICAL

Nació en Treviso. Realizó sus estudios de música en el Conservatorio de Venecia y en la Schola Cantorum Basiliensis con Jean-Claude Zehnder y Hans-Martin Linde. También estudió con Luigi Ferdinando Tagliavini, Hans van Nieuwkoop, Jesper Christensen, Harald Vogel y TonKoopman. En 1986 gana el Concurso de Órgano Paul Hofhaimer de Innsbruck y en 1991 el Concurso de Clave de Bolonia. En 1980 fundó Sonatori de la Gioiosa Marca y en 1997 la Venice Baroque Orchestra con la que ha recuperado óperas (*L'Orione* de Cavalli, *Siroe* de Haendel, *Tito Manlio*, *Atenaide* de Vivaldi, *L'Olimpiade* de Cimarosa y de Galuppi) y serenatas (*Il trionfo della Poesia e della Musica*, *La morte di Adone* de Marcello, *Il vespro di Natale* de Monteverdi). Recientemente recuperó, con La Cetra, de la que es director artístico, *La concordia de pianeti* de Caldara. En la actualidad trabaja con distintas orquestas sinfónicas y de cámara en Europa y Estados Unidos, y con los principales artistas internacionales. Sus numerosas sus grabaciones como director de orquesta, organista o clavecinista han sido galardonadas con numerosos premios (Edison, Echo-Klassik, Choc du Monde de la Musique, Vivaldi y Diapason d'Or). En 2015 ha sido nominado con la Venice Baroque Orchestra a los Premios Grammy. Se presenta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela. (orquestaciudadgranada.es)

**MARIO GAS**

DIRECCIÓN DE ESCENA

Nació en Montevideo, Uruguay, durante una gira de su padre, Manuel Gas, por América. Formó varios grupos de teatro independiente y universitario en los años sesenta que ayudaron a definir su carrera de actor, director, gestor cultural y director artístico. Ha realizado casi un centenar de trabajos entre teatro, ópera y musicales (*Follies!* de Sondheim, *Muerte de un viajante* de Miller, *Sweeney Todd* de Sondheim, *Las troyanas* de Eurípides, *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Brecht (obra con la que inauguró las Naves del Español), *L'elisir d'amore* de Donizetti, *A Electra le sienta bien el luto* de O'Neill, *Zona Zero* de Labutte, *Madama Butterfly* de Puccini, *Las criadas* de Genet, *El sueño de un hombre ridículo* de Dostoiévski, *Full Monty* de McNally, *Lulu* de Wedekind, *El criat de Mautham*, *A Little Night Music* de Sondheim, *Top Dogs* de Widmer, *Martes de Carnaval* de Valle-Inclán, *El zoo de cristal* de Williams, *Master Class* de McNally, *Frank V* de Durrenmat, *La ópera de tres centavos* de Brecht y *El adefesio* de Alberti). Ha sido director de varias instituciones y festivales como el de Otoño de Barcelona, el Olímpico de les Arts, el Teatre Condal, el Saló Diana, el Grec y el Teatro Español de Madrid. A lo largo de toda su carrera, ha combinado sus trabajos como director con los de actor, profesor de interpretación, iluminador y escenógrafo, por los que ha recibido numerosos premios.

**JUAN SANZ Y MIGUEL ÁNGEL COSO**

ESCENOGRAFÍA

Diseñan espacios escénicos, museos, exposiciones, así como vestuario, iluminación y máscaras para espectáculos. Han firmado medio centenar de montajes teatrales, además de diseñar proyectos museográficos como el Museo Casa de Dulcinea, en El Toboso, o la Casa Museo natal de Miguel de Cervantes, en Alcalá de Henares. Descubrieron y restauraron el Antiguo Teatro Cervantes de Alcalá de Henares, Corral de Comedias de 1601. Entre sus últimos trabajos para teatro destacan el musical *Follies!* de Sondheim, *Delicado equilibrio* de Albee, *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams y *Muerte de un viajante* de Miller, todas con Mario Gas; *El trust de los tenorios* y *El puñao de rosas* con Luis Olmos y *El estreno de un artista*, *Gloria y peluca*, *Marina*, *Black*, *el payaso e I pagliacci* con Ignacio García; el diseño de escenografía y la dirección de escena del auto sacramental *La paz universal* de Calderón de la Barca, con música de Joseph Peyró a cargo de La Grande Chapelle y Albert Recasens. En la última década han sido galardonados en tres ocasiones con el Premio Joseph Caudí al mejor diseño escenográfico, otorgado por la Asociación de Directores de Escena de España. Además de impartir cursos, seminarios y ponencias en destacados centros han firmado diversos artículos y libros sobre aspectos de la historia de las artes y técnicas del espectáculo.

**ANTONIO BELART**

VESTUARIO

Nació en Gandesa (Tarragona). Trabaja para la industria audiovisual y las artes escénicas como director artístico y figurinista. Ha recibido numerosos galardones, entre ellos, tres Premios Max por *Follies!*, *Black*, *el payaso* y *A Little Night Music*, y más recientemente el Premi Gaudi y la Biznaga de Plata del Festival de Málaga por por la dirección artística de *The Frost*. Entre sus trabajos destacan *Escenas de un matrimonio*, *La Périchole*, *Lear*, *Poeta en Nueva York*, *Sueño de una noche de verano*, *The Full Monty*, *Madre Courage y Lulu*. Con Mario Gas ha trabajado en *Muerte de un viajante*, por el que recibió el Premio Max de mejor vestuario, *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*, *Las troyanas*, *Adiós a la bohemia* y *Black*, *el payaso*, *A Electra le sienta bien el luto*, *La Orestíada* y *La caja de Pandora*, entre otros títulos. También ha colaborado con Lourdes Barba (*La noche de Molly Bloom*), Esteve Ferrer (*T'estimo, ets perfecte... ja et canviaré*) y Helder Costa (*Dancing!*), Calixto Bieto (*Els cavallers de Verona*) y Albert Boadella (*Yo tengo un primo en América*). En cine ha trabajado en películas como *Little Ashes* de Paul Morrison, *Las hijas de Mohamed* de Silvia Munt, *Lisístrata* de Francesc Bellmunt, *Juntos* de Mireia Ros, *El pasajero clandestino* de Agustí Villaronga y *Si te dicen que caí* de Vicente Aranda. Y en televisión ha colaborado en *Pin-Nic*, *Crimenes*, *Orden especial*, *Happy House* y *Makinavaja*.

**PACO ARIZA**

ILUMINACIÓN

Entre 2003 y 2008 fue jefe de iluminación del Teatro Español y desde 2008 es director técnico del mismo. Entre sus trabajos más recientes cabe destacar: *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós, *En esta vida todo es verdad y todo mentira* de Calderón de la Barca, *Santo* de Ignacio García May, Ernesto Caballero e Ignacio del Moral y *Naces, consumes, mueres* de Caballero; *La verdad* de Florian Zeller (dirigida por Josep Maria Flotats); *Égloga de Plácida* y *Vitoriano* de Juan de la Encina, *Palabras en la barriaga* de Vasco Negreiros (dirigidas por Ignacio García); *Follies!* de Stephen Sondheim y *Clementina* de Luigi Boccherini (dirigidas por Mario Gas); *Oleanna* de David Mamet (dirigida por Manuel de Benito) y *Glengarry Glen Ross* de David Mamet (dirigida por Daniel Veronese). En cine, ha trabajado en *Pepe Guindo* de Manuel Iborra y *Noviembre* de Achero Mañas. Ha recibido los premios de iluminación Rogelio de Eusquiza de la Asociación de Directores de Escena (2011) por su trabajo en *El estreno de un artista* y *Gloria y peluca* en el Teatro de la Zarzuela y del Público del Broadway World Spain (2012) por *Follies!* en el Teatro Español. En las últimas temporadas de este teatro fue el encargado de la iluminación de la versiones escénicas de Ignacio García de *Marina*, así como del programa doble de *Black*, *el payaso e I pagliacci*.

**MIGUEL HUERTAS**

AYUDANTE DE LA DIRECCIÓN MUSICAL

Formado en Seattle con Maki Botkin y en Madrid con Guillermo González. En Viena estudia en el departamento de dirección musical, correpetición de ópera, fortepiano y clave. En París con Jeff Cohen y los compositores Noël Lee y Henri Dutilleux. Colabora con el Teatro Real durante diez años, allí Patricia Barton e István Cserian ejercen una gran influencia sobre él. Ha trabajado en la Ópera de Lausana, el Teatro Español, el Auditorio de Tenerife, el Festival Mozart de La Coruña, el Gran Teatro Nacional de Lima, el Palacio de Bellas Artes de México y el Teatro Arriaga de Bilbao. Ha acompañado clases magistrales de Teresa Berganza y Ubaldo Gardini. Ha colaborado con directores como Peter Schneider (*Rheingold* y *Die Walküre*), Ivor Bolton (*Jenúfa*), Jesús López Cobos (*Der fliegende Holländer*) y Peter Burian. En concierto ha actuado con cantantes como Joan Pons, Aquiles Machado, Sonia de Munck, Isabel Rey, Ana Ibarra y Diana Damrau, a quien acompañó en su presentación en España; festivales como el MESS (Sarajevo), Fex (Granada), Festival de Música Religiosa de Santander y Cuenca, festivales de Almagro, Mérida y de Trecastagni (Sicilia). Ha grabado para Radio France, Radio2. Su grabación de *El sonido de la pintura en el Museo del Prado* puede verse en la web del museo. Naxos publicará un disco con el Trío Spleen, junto a Marina Pardo y Rubén Menéndez.

**BÁRBARA LLUCH**

AYUDANTE DE LA DIRECCIÓN DE ESCENA

Nació en Barcelona. Estudió arte dramático en el Estudio Corazza en Madrid. Como actriz ha colaborado con directores de escena como Robert Lepage y Maurizio Scaparro, con este último trabajó en la producción de *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, para la Compañía Nacional de Teatro Clásico en el Teatro Pavón de Madrid. También ha trabajado en el cine y la televisión. A partir de 2005 comienza a participar en producciones de ópera en distintos teatros europeos, por lo que centra su actividad en la dirección de escena dentro del ámbito londinense. Ha trabajado en distintas producciones dirigidas por Jonathan Miller, David McVicar y Elijah Moshinsky, entre otros, en los escenarios del Teatro Real de Madrid, el Théâtre de La Monnaie de Bruselas, el Royal Opera House Covent Garden de Londres y el Glyndebourne Festival en East Sussex, entre otros. También ha trabajado con directores como Laurent Pelly en *Cendrillon* de Massenet, Robert Wilson en *Pelléas et Mélisande* de Debussy, Robert Carsen en *The Rake's Progress* de Stravinski y Francesca Zambello en *Don Giovanni* de Mozart, en el Royal Opera House, entre otros. Esta misma temporada ha colaborado con el director Kasper Holten en *Eugenio Onegin*, de Chaikovski, en la Ópera de Sydney en Australia. Colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

## MONTSE TIXÉ

ASISTENTE DE LA  
DIRECCIÓN DE ESCENA

Estudió escenografía, regiduría, utilería y dirección escénica, así como producción del espectáculo. Ha colaborado como ayudante de dirección con Mario Gas en *Invernadero* para el Teatro de la Abadía, *El veneno del teatro* para los Teatros del Canal, *Un frágil equilibrio* para el Teatro Lliure, *Un tranvía llamado deseo* para el Teatro Español, *La muerte de un viajante* para el Lliure y *Las troyanas* para el Español; Martí Torres en *Rhum* para el Festival Grec; Oriol Broggi en *Cels y 28 i mig* para La Perla 29 y *Tirano Banderas* para el Español; Silvia Munt en *El dubte* para el Grec; Marta Angelat con *Escenas de un matrimonio* y *Sarabanda* para el Español, *Plastilina* para la Sala Becket y *Jo soc la meva dona* para el Teatro Villarroel, y con Manolo Iborra en *Orquesta Club Virginia* para las Naves del Español, entre otros. También ha colaborado en otras producciones escénicas en varios teatros con Calixto Bieto, Esteve Ferrer, Josep Galindo, Josep María Pou y Andrés Lima. Asimismo ha dirigido *Brasil. cat. Solo y Amargo*, *El tinent d'Inishmore*, *Celobert*, *Dansa d'agost* y *La reina de belleza de Leenane*. En el mundo del cine ha sido ayudante de dirección y producción, y consultora de teatro en *Sévigné* de Marta Balletbó y refuerzo de dirección en *The Machinist* de Brad Anderson y *Tapas* de José Corbacho. Colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.



TEATRO DE  
LA ZARZUELA

## PRIMAVERA EN LA ZARZUELA

### LA DOGARESA

[CONCIERTO DRAMATIZADO]  
ZARZUELA EN DOS ACTOS DE ANTONIO LÓPEZ MONÍS  
MÚSICA DE RAFAEL MILLÁN  
DIRECCIÓN MUSICAL CRISTÓBAL SOLER  
DRAMATURGIA ESCÉNICA: JAVIER DE DIOS  
22 Y 24 DE MAYO

### LA MARCHENERA

[CONCIERTO DRAMATIZADO]  
ZARZUELA EN TRES ACTOS DE RICARDO GONZÁLEZ  
DEL TORO Y FERNANDO LUQUE  
MÚSICA DE FEDERICO MORENO TORROBA  
DIRECCIÓN MUSICAL MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ  
DRAMATURGIA ESCÉNICA: JAVIER DE DIOS  
28, 29 Y 31 DE MAYO

ENTRADAS A LA VENTA EN:  
WWW.ENTRADASINAEM.ES Y EN EL 902 22 49 49  
TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES





## LUIGI BOCCHERINI, NUESTRO CONTEMPORÁNEO

La historia de un músico como Luigi Boccherini hay que buscarla entre los recuerdos que han quedado dispersos en este gran escenario que llaman Madrid. Llegó con el reinado de Carlos III y aquí se instaló el resto de su vida. Al cabo de los años compuso una amplia producción de música de cámara. Sin embargo, en esta ocasión le recordamos precisamente por una de sus pocas obras vocales, *Clementina*, una zarzuela neoclásica de ambiente doméstico que le fue encargada por la madre de su nueva protectora al final del año 1786. Su destino era una representación privada que tendría lugar durante las fiestas de Navidad en el Palacio de Osuna, cerca del Palacio Real, el día 3 de enero de 1787.

Pero, curiosamente, la protagonista de esta sencilla historia no pertenece al mundo palaciego. Como si de un acto de amor se tratara, la obra se centra en una joven virtuosa y su hermana que estudian canto. La protagonista —que se llama como la que fue esposa del compositor de Lucca durante más de quince años— está enamorada en secreto de un joven caballero. Quizás en esta obra de Ramón de la Cruz —una de sus piezas más goldonianas— haya más elementos y recuerdos de la joven cantante que, con apenas 20 años, se casó con Luigi Boccherini en 1769, cuando él tenía 25 años. Apenas un año antes, en Aranjuez, Luigi y Clementina actuaron juntos en el Teatro Nuevo de esta población. Y allí, Giacomo Casanova, que entonces visitaba el país, comentó que la muchacha, a pesar de ser más hermosa que su hermana mayor, no atraía ni interesaba a nadie. A nadie, salvo a Luigi. Y fue ella quien interpretó la primera versión del *Stabat Mater* que Boccherini compuso en 1781.

Comenzamos este recorrido con las partituras manuscritas de *Clementina* que se conservan en la Biblioteca Histórica de Madrid y la Biblioteca Estatal de Berlín y con el retrato que Goya pintó de los duques de Osuna, donde la futura mecenas de Boccherini aparece rodeada por sus hijos. Luego avanzamos doce años y podemos contemplar los dibujos de Francisco Sánchez del Coliseo de los Caños del Peral, donde Lorenza Correa y Manuel García Parra (como Cristeta y don Lázaro) cantaron esta zarzuela en funciones públicas entre el 5 y 12 de enero de 1799.

Ahora es preciso dar un gran salto de 180 años en los que *Clementina* no se volvió a representar. Fue en 1985, los días 3, 5 y 6 de octubre, cuando la obra se recuperó para el público de Madrid en el Teatro Español, dentro de la segunda edición del Festival de Otoño. A partir de ahí llegaron distintos artículos, estudios y ediciones que permitieron que en 2008 volviera a subir a los escenarios con una nueva revisión del texto y de la partitura. Eran los días 21 y 22 de junio cuando se representó en el Festival de Música Antigua de Aranjuez, precisamente en la misma población donde coincidieron el músico y la cantante en 1768. Y fue ahí donde por primera vez se grabó esta zarzuela en su versión original en español. Pero un año antes, ya se había iniciado otro proyecto en torno a la misma obra que comprendía la edición de la partitura y una nueva producción teatral de *Clementina* para Madrid. La obra por fin se representó en 2009 en el Teatro Español con la participación de la Fundación Caja Madrid y la edición se publicó en 2013 en Bolonia.

Pero hay más cosas que el público podrá ver en esta pequeña exposición que el Teatro de la Zarzuela ha querido preparar para hacer de Luigi y Clementina, los Boccherini, dos personajes más próximos a nosotros. Por eso agradecemos la colaboración del Festival de Música Antigua de Aranjuez, de la Biblioteca Histórica Municipal y de la Biblioteca Nacional de Madrid, así como del Centro de Documentación de Música y Danza (INAEM) que han aportado algunos materiales para preparar esta propuesta de *Luigi Boccherini, nuestro contemporáneo*.

**VP**

Comisario de la exposición



**Paolo Pinamonti**

Director

**Cristóbal Soler**

Director musical

**J. 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**  
María José Hortonedá  
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 Cárdbá

**Producción**  
Manuel Balaguer  
Eva Chilocheches  
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 Cúrros  
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

**Mezanosopranos**  
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

**Baritonos**  
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

### Violines primeros

Victor Arriola (c)  
Anne Marie North (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)  
Fernando Rius,  
Irene Urrutxurtu  
Igor Mikhailov  
Magaly Baró  
Robin Banerjee  
Amaya Barrachina  
Alexandra Krivoborodov

### Violas

Iván Martín (s)  
Eva María Martín (s)  
Dagmara Szydło (as)  
Raquel Tavira  
Vessela Tzvetanova  
Blanca Esteban  
José Antonio Martínez  
Alberto Clé

### 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)  
Pedro Jorge (s)  
Ángel G. Lechago  
José Antonio Sánchez

### Trompetas

César Asensi (s)  
Eduardo Díaz (s)  
Faustí Candel  
Óscar Grande

### Trombones

José Enrique Cotelí (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  
Roberto Rizaldos

### Inspector

Eduardo Triguero

### Archivo

Alaitz Monasterio  
Natalia Naglic (auxiliar)

### Administración

Cristina Santamaría

### Producción

Elena Jerez

### Coordinadora de producción

Carmen Lope

### Gerente

Roberto Ugarte

### Director honorario

José Ramón Encinar

### Director titular

Víctor Pablo Pérez

ORQUESTA DE LA  
COMUNIDAD DE MADRID



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 (CNTC) 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: **902 224 949**

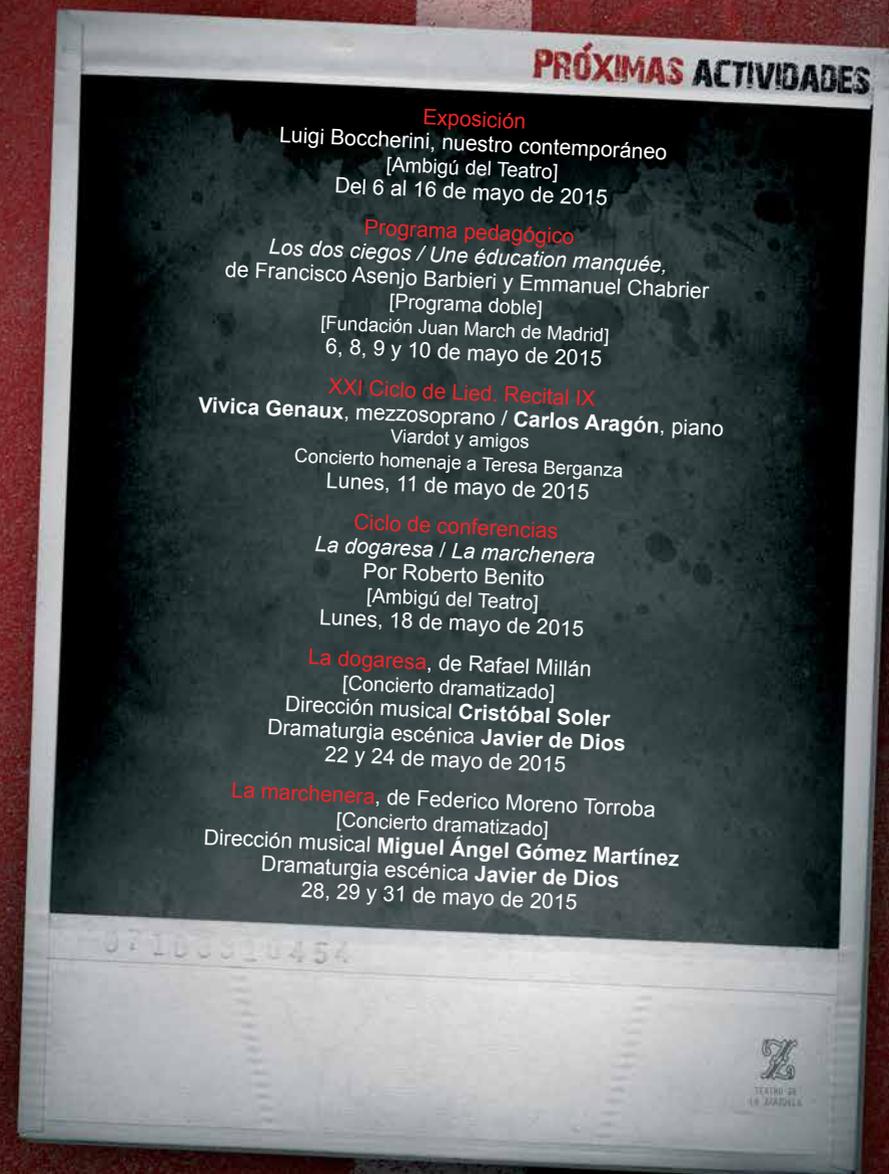
Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en los Servidores instalados en la Red de Teatros Nacionales, o en las propias taquillas de los mismos: Teatro de la Zarzuela, Auditorio Nacional de Música, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán. También se pueden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

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





PRECIO DE VENTA AL PÚBLICO 5€

**TEATRO DEL AZARZUELA.MCU.ES**



COMUNIDAD DE MADRID

INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES Y ANÁLISIS DE LA POLICÍA

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA