



GALANTEOS
EN
VENEZIA



TEATRO DE
LA ZARZUELA

DEL 10 AL 30 DE
OCTUBRE DE 2015

ZARZUELA EN TRES ACTOS DE **LUIS OLONA**

MUSICA DE

FRANCISCO ASENJO BARBIERI

DIRECCIÓN MUSICAL **CRISTÓBAL SOLER / JOSÉ SANCHÍS**

DIRECCIÓN DE ESCENA **PACO MIR**



GALANTEOS
EN
VENECIA

FRANCISCO ASENJO BARBIERI

TEMPORADA 2015 - 2016

Con el patrocinio de:



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:



reseo



ARAMARK

Edición del programa: Departamento de comunicación y publicaciones
Coordinación editorial y de textos: Víctor Pagán
Traducciones: Victoria Stapells
Diseño gráfico y maquetación: Bernardo Rivavelarde
Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado
D.L.: M-30159-2015
Nipo: 035-15-046-1

FECHAS Y HORARIOS

Días 10, 11, 13, 14, 17, 18, 21, 22, 24, 25,
27, 28 y 30 de octubre de 2015
20:00 horas (domingos a las 18:00 horas)

Funciones de abono: 10, 17, 18, 22 y 30
de octubre

Duración aproximada: 2 horas y
30 minutos (con un descanso)

El espectáculo será transmitido por Radio Clásica
de RNE en fecha que la emisora anunciará
oportunamente: www.rne.es/radio/radioclasica



TEATRO DE
LA ZARZUELA

GALANTEOS EN VENECIA

ZARZUELA EN TRES ACTOS DE **LUIS OLONA**

MÚSICA DE **FRANCISCO ASENJO BARBIERI**

Estrenada en el Teatro del Circo de Madrid, el 24 de diciembre de 1853

Primera recuperación desde el siglo XIX

Edición crítica de la partitura de **Víctor Sánchez Sánchez**

Revisión de las partes habladas de **Esther Borrego**
(Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2015)

Versión escénica de **Paco Mir**

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela



GALANTEOS EN VENEZIA

ÍNDICE

Reparto	8
Ficha artística	9
Galanteos en Venecia en breve	10 y 12
Courtships in Venice as an introduction	11 y 13
Argumento	14
Synopsis	15
Sorpresas con Galanteos en Venecia Paco Mir	16
Una Zarzuela de enredos venecianos Víctor Sánchez Sánchez	18
Observador de la Serenísima República Benito Pérez Galdós	28
Fotografías de la producción (2015)	34
Texto	44
Luis Olona Edición crítica de la partitura de Víctor Sánchez Sánchez Revisión de las partes habladas de Esther Borrego Gutiérrez	
Francisco Asenjo Barbieri. Cronología Ramón Regidor Arribas	98
Biografías	104
Exposición Galanteos de Barbieri en Venecia	114
Teatro de la Zarzuela	118
Coro	121
Orquesta de la Comunidad de Madrid	122
Información general	124

REPARTO

GALANTEOS EN VENECIA

DON JUAN (capitán español)

PABLO (lazarillo)

CONDE GRIMANI (general veneciano)

MARCO (ciego, antiguo soldado)

ANDRÉS (soldado)

GENARO (criado del Conde)

CONDESA GRIMANI

LAURA

TENIENTE, CABALLERO 2º

CABALLERO 1º, ALFÉREZ

PESCADERO, CRIADO

GRUMETE, REGIDOR

REGIDORA, CORTESANA

CLAQUETISTA, CORTESANA

CLAQUETISTAS

CORISTAS SOLOS

José Antonio López

Juan Manuel Padrón

Carlos Cosías

Fernando Latorre

Antonio Torres

Santiago Nogués

Cristina Faus

Sonia de Munck

Jacobo Muñoz

Adolfo Pastor

Pepín Tre

Maribel Lara

Anna Ramos

José Sánchez, Alfons Nieto

Ainhoa Martín*, Carolina Masetti*,

Milagros Poblador*, Rosa Gutiérrez*

* Miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela

BAILARINES

Elena Cabezas, Remedios Domingo, María Ángeles Fernández,
Olga Castro, Helena Martín, Silvia Rincón, Rosa Belén Prada,
Javier Sánchez, Francisco Guerrero

FIGURACIÓN

Anna Ramos, David Martín, Alfonso Liébana, Alejo Moreno,
Joaquín Castellano, José Sánchez, Alfons Nieto

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical

Cristóbal Soler / José Sanchís

Dirección de escena

Paco Mir

Escenografía

Juan Sanz y Miguel Ángel Coso

Vestuario

Anna Güell

Iluminación

Nicolás Fischtel (AAI)

Coreografía

Fuensanta Morales

Maestro repetidor

Roberto Balistreri

Ayudante de dirección

Carmen Rosa

Ayudante de escenografía

Alberto Muñoz

Ayudante de vestuario

Núria Cardoner

Ayudante de iluminación

Tito Sáinz de la Maza

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro del Teatro de la Zarzuela

Director **Antonio Fauró**

Realización de escenografía: **Neoescenografía / Tossal**

Realización de vestuario: **Vestir L'epoca, Sastrería Paris**

Utilería: **Hermanos Mateos**

Sobretitulado: **Victoria Stapells y Noni Gilbert** (traducciones)

Jesús Aparicio y Antonio León (edición y sincronización)

Victor Pagán (coordinación)

GALANTEOS EN VENECIA EN BREVE

La historia transcurre en la Venecia del siglo XVI entre personajes disfrazados, conspiraciones y engaños. Se trata de una obra que mezcla escenas de intenso drama romántico con chispeantes situaciones de sainete y con el trasfondo político, siempre en un segundo plano, de las guerras rutinarias de la época entre venecianos y turcos.

Galanteos en Venecia se estrenó en el Teatro del Circo de Madrid en las Navidades de 1853. Entonces la música de Barbieri fue muy apreciada, por lo que se representó durante cerca de veinte años, incluso en Hispanoamérica. Esta será pues su primera recuperación desde aquellos años.

Francisco Asenjo Barbieri, el compositor, ya dijo en su día lo mucho que le había gustado su resultado final. Su ambientación veneciana le ayudó a enriquecer su estilo, potenciando los elementos italianos. Muestra un gran empeño en adaptar la música a la letra, logrando una elegante estructura en las frases musicales y su partitura deja clara, una vez más, la calidad de su orquestación. Toda la prensa alabó la labor de Barbieri. En una curiosa mezcla, se había producido el encuentro de la nueva tradición lírica española con el mundo italiano.

En definitiva, este desconocidísimo Barbieri tendrá aquí una segunda oportunidad de la mano de Cristóbal Soler y de Paco Mir, convertido en un «trepidante espectáculo del siglo XXI».

COURTSHIPS IN VENICE AS AN INTRODUCTION

16th century Venice is the setting for a story of masquerade, conspiracy and treason where scenes of intense romantic drama combine with scintillating sainete situations. In the background there is a political undertone of the periodic battles between Venetians and Turks.

Galanteos en Venecia opened in 1853 over Christmas at the Teatro del Circo in Madrid. During that period, the music of Barbieri was applauded most enthusiastically, so much so that the zarzuela remained on stage for nearly twenty years, and even travelled to Latin America. This season we are seeing it for the first time since then.

In its time composer Francisco Asenjo Barbieri said he was very pleased with the outcome. The Venetian atmosphere contributed to the development of his musical language and made way for Italian characteristics. Barbieri showed great ability in adapting the music to the text, achieving musical phrases of elegant design. Once again the score demonstrates his talent in orchestration. The critics praised Barbieri's work unanimously. In this way, we see a symbiosis between the tradition of Spanish lyricism and the Italian.

This Barbieri rarity definitely has its second chance now. Conductor Cristóbal Soler leads a production by Paco Mir, who has made "an exciting spectacle of the 21st century".

PRIMER ACTO

N.º 1. INTRODUCCIÓN Y CORO (*¡Viva! ¡Viva mi Venecia, rica y bella!*)
CORO

N.º 2. BARCAROLA (*Es mi bella veneciana...*)
CONDE

N.º 3. ARIA (*Venecia, suene el eco de tu mandola*)
DON JUAN, CORO

N.º 4. DÚO (*Temblando estoy de miedo, y a pesar mío*)
CONDESA, DON JUAN

N.º 5. ARIA (*Intrépido marino que alegre en tu galera*)
LAURA

N.º 5B. INSTRUMENTAL

N.º 6. CORO DE LAS GÓNDOLAS (*¡Gloria a Venecia!*)
CORO

N.º 7. INSTRUMENTAL

N.º 8. CANTO DE LA RONDA (*El rumor de la fiesta cesó*)
CORO

N.º 9. DÚO (*Todo el... ¡Calle! / El cielo... ¡Eh!*)
DON JUAN, CONDE

N.º 10. ESCENA DE LAURA Y DON JUAN (*Rema, gondolero / ¡No está! Solo se escucha*)
LAURA, DON JUAN, PABLO, GENARO, CORO

SEGUNDO ACTO

N.º 11. CANCIÓN BÁQUICA (*Pero, ¿qué hemos venido a hacer aquí?*)
DON JUAN, CORO

N.º 12. CANCIÓN DE LA BORRACHERA (*Vedle, vedle cuál vacila*)
PABLO, CORO

N.º 13. TERCETO (*Sin ella los placeres me causan negro hastío*)
CONDESA, DON JUAN, CONDE

N.º 14. CORO DE CABALLEROS Y OFICIALES (*Si en esta sala no la encontramos*)
CORO

N.º 15. GRAN ESCENA FINAL (*¡El cielo, Andrés, te envía!*)
LAURA, CONDESA, DON JUAN, ANDRÉS, CONDE, MARCO, CORO

TERCER ACTO

N.º 16. PRELUDIO ORQUESTAL

N.º 17. CORO DE GRUMETES (*No temas, cobarde, la vida del mar*)
CORO

N.º 18. ROMANZA (*La muerte anhelas, dulce bien mío*)
LAURA

N.º 19. DON JUAN Y CORO (*Pronto a la mar, amigos, partamos sin tardar*)
DON JUAN, CORO

FIRST ACT

N.º 1. INTRODUCTION AND CHORUS (*¡Viva! ¡Viva mi Venecia, rica y bella...!*)
CHORUS

N.º 2. BARCAROLE (*Es mi bella veneciana...*)
COUNT

N.º 3. ARIA (*Venecia, suene el eco de tu mandola*)
DON JUAN, CHORUS

N.º 4. DUO (*Temblando estoy de miedo, y a pesar mío*)
COUNTESS, DON JUAN

N.º 5. ARIA (*Intrépido marino que alegre en tu galera*)
LAURA

N.º 5B. INSTRUMENTAL

N.º 6. GONDOLIERS' CHORUS (*¡Gloria a Venecia!*)
CHORUS

N.º 7. INSTRUMENTAL

N.º 8. NIGHT WATCH SONG (*El rumor de la fiesta cesó*)
CHORUS

N.º 9. DUO (*Todo el... ¡Calle! / El cielo... ¡Eh!*)
DON JUAN, COUNT

N.º 10. SCENE BETWEEN LAURA AND DON JUAN (*Rema, gondolero / ¡No está! Solo se escucha*)
LAURA, DON JUAN, PABLO, GENARO, CHORUS

SECOND ACT

N.º 11. MERRYMaking SONG (*Pero, ¿qué hemos venido a hacer aquí?*)
DON JUAN, CHORUS

N.º 12. DRUNKARDS SONG (*Vedle, vedle cuál vacila*)
PABLO, CHORUS

N.º 13. TRIO (*Sin ella los placeres me causan negro hastío*)
COUNTESS, DON JUAN, COUNT

N.º 14. CHORUS OF THE GENTLEMEN AND OFFICIALS (*Si en esta sala no la encontramos*)
CHORUS

N.º 15. GRAND FINALE SCENE (*¡El cielo, Andrés, te envía!*)
LAURA, COUNTESS, DON JUAN, ANDRÉS, COUNT, MARCO, CHORUS

THIRD ACT

N.º 16. ORCHESTRAL. PRELUDE

N.º 17. SHIP BOYS' CHORUS (*No temas, cobarde, la vida del mar*)
CHORUS

N.º 18. ROMANZA (*La muerte anhelas, dulce bien mío*)
LAURA

N.º 19. DON JUAN AND CHORUS (*Pronto a la mar, amigos, partamos sin tardar*)
DON JUAN, CHORUS

GALANTEOS EN VENECIA

ARGUMENTO

ACTO PRIMERO

La ciudad de Venecia celebra una nueva victoria naval, y en medio de las fiestas se produce un confuso enredo por las excesivas galanterías de los soldados. El Conde Grimani, general veneciano, corteja a la joven Laura, haciéndose pasar por un conspirador necesitado de ayuda. Su esposa disfrazada (la Condesa Grimani) pretende sorprenderle en sus galanteos para lo que se aprovecha de don Juan, un capitán español que persigue a la misteriosa dama. La joven Laura cuida de su padre ciego, Marco, con la ayuda del alocado Pablo que ejerce como lazarillo del antiguo marino. Andrés, su prometido, regresa victorioso de las regatas y Laura le demuestra su fidelidad enseñándole la cruz de su madre que le dejó al partir. Cae la noche y tras el paso de la ronda, el Conde Grimani y don Juan comienzan a cantar simultáneamente bajo el balcón de Laura; sorprendidos se retiran sin reconocerse. Laura acude a su cita para ayudar al Conde, pero se desmaya al descubrir que el embozado es don Juan. El capitán español pide a Genaro, el criado del Conde, que le ayude a llevársela, pero este decide ser fiel a su señor y se la lleva al palacio.

ACTO SEGUNDO

Se celebra una fiesta en el palacio del Conde Grimani. La Condesa consigue entrar disfrazada gracias a la ayuda de Pablo, quien aprovecha las bromas de los cortesanos para emborracharse. Todos buscan a la misteriosa dama sin encontrarla. Don Juan se encuentra con la Condesa y piensa que es la desaparecida Laura, pero cuando aparece el Conde desvela su identidad ante la sorpresa de su marido y el desconcierto del capitán español que la presentaba como su conquista.

DESCANSO

Genaro entrega al Conde la cruz que perdió Laura cuando fue raptada, quien arrepentido promete liberarla. Su novio Andrés llega al palacio acompañado de Marco para solicitar al Conde el ascenso prometido. Al descubrir la cruz estalla enrabietado rechazando a su novia y ofendiendo al Conde, ante el desconcierto general. Don Juan defiende a Laura intentando así vengarse del Conde. En medio de la pelea aparece inesperadamente la Condesa que deja a Laura que se escape con don Juan.

ACTO TERCERO

Cubierta de la nave de don Juan, anclada en mar abierto junto a Venecia, donde el capitán español ha escondido a Laura y Andrés, huidos de la persecución del Conde. También han capturado a la Condesa con Pablo, acusados de espionaje. Laura llora porque su novio está dispuesto a volver a la guerra despedido para alejarse de ella. La Condesa aclara a don Juan su confusión, desvelando que es la esposa de su galanteador rival. Cuando llega el Conde dispuesto a asaltar la nave, don Juan intercede y todo termina felizmente, con la reconciliación de los jóvenes novios y la noble pareja. Don Juan se despide regresando a España, mientras se aleja en su barco.

Víctor Sánchez Sánchez

COURTSHIPS IN VENICE

SYNOPSIS

FIRST ACT

The city of Venice is celebrating its latest naval victory. In the midst of the festivities, the soldiers' high spirits cause confusion. Count Grimani, a Venetian General, is courting young Laura, pretending he is a conspirer in need of shelter. His wife, the Countess Grimani, is also in disguise. She wants to set a trap for her flirtatious husband and takes advantage of Don Juan, a Spanish captain who pursues the mysterious woman. Young Laura is looking after her blind father Marco with the help of silly Pablo who acts as guide to the old seaman. Andrés, her fiancée, returns victorious from the regattas and as a sign of her fidelity, Laura shows him a cross which was a gift from her mother. Evening falls and after the night watch, Count Grimani and Don Juan both begin to sing at the same time under Laura's balcony. Taken by surprise, they leave without recognizing each other. Laura arrives to help the count but she faints when she discovers the cloaked man is none other than Don Juan. The Spanish captain asks Genaro, the count's servant, to help abduct her but Genaro remains loyal to his master and takes Laura to the palace.

SECOND ACT

A party is underway at Count Grimani's palace. The Countess arrives disguised, thanks to the help of Pablo who takes advantage of the courtiers' jesting to get tipsy. Everyone searches for the mysterious woman to no avail. Don Juan meets the Countess. He thinks she is the missing Laura but when the Count arrives the Countess reveals her true identity to the amazement of her husband and the embarrassment of the Spanish captain who was showing her off as his conquest.

INTERMISSION

Genaro gives the count the cross which Laura lost when she was abducted, he is repentant and promises to save her. Her fiancée Andrés arrives at the palace, accompanied by Marco, to request the count the promotion promised to him. On seeing the cross there is great consternation. He explodes in fury at his sweetheart and offends the Count. Don Juan defends Laura in an attempt to take revenge on the count. In the midst of the fight, the countess appears unexpectedly, allowing Laura to escape with Don Juan.

THIRD ACT

On the deck of Don Juan's ship, anchored at sea beside Venice. The Spanish captain has hidden Laura and Andrés from the count who is after them. The countess and Pablo have also been captured and accused of espionage. Laura despairs. Her beloved has decided to return to the war front and venture far from her. The countess explains the mix-up to don Juan. She explains she is the wife of his wooing rival. When the count arrives, intent on attacking the ship, don Juan intercedes and everything ends happily. The young sweethearts are reconciled as is the noble couple. Don Juan takes his leave for Spain and his ship sails into the distance.



SORPRESAS CON
GALANTEOS
EN
VENECIA

Paco Mir

El título no engaña: hay galanteos y pasan precisamente en Venecia; tendremos condesas celosas, maridos casquivanos, don Juanes indomables, pescadoras románticas y novios heroicos, pero suspicaces, buscando su destino en una obra que mezcla escenas de intenso dramonazo romántico con chispeantes situaciones de sainete. En segundo plano, intrascendente para la trama principal, el trasfondo político de las guerras rutinarias entre venecianos y turcos durante el siglo XVI.

Galanteos en Venecia seguiría siendo una de las muchísimas zarzuelas por redescubrir si no fuese por porque Paolo Pinamonti, además de ser director del Teatro de la Zarzuela, es curioso y, sobretodo, veneciano. La curiosidad le convierte, más que a menudo, en una especie de paleontólogo musical, de esos que disfrutan hundiéndose entre partituras macilentas hasta las orejas, y el ser veneciano, pues... seguramente ayudó a que este Barbieri desconocidísimo tenga, un siglo y medio después de su estreno, una segunda (y feliz) oportunidad de la mano de un entregadísimo equipo artístico, que ha convertido una zarzuela de hace dos siglos en un trepidante espectáculo del siglo XXI que, sin duda, «sorprendería» a sus autores.

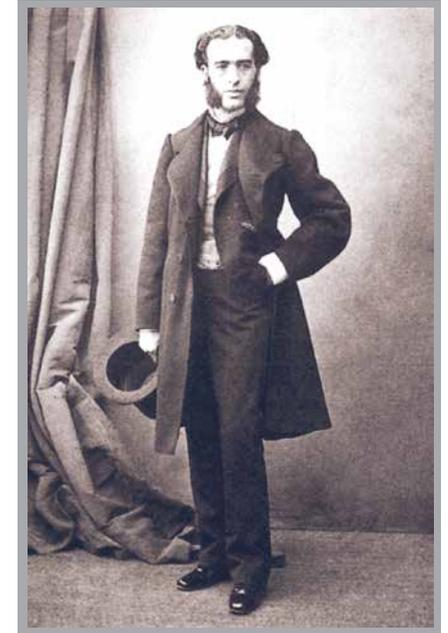


UNA ZARZUELA DE ENREDOS VENECIANOS

Víctor Sánchez Sánchez



Anónimo. *Retrato de Francisco Asenjo Barbieri* (Colección Manuel Castellano). Fotografía, papel a la sal, mediados siglo XIX. Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Anónimo. *Retrato del escritor Luis Olona* (Colección Manuel Castellano). Fotografía, papel a la sal, mediados siglo XIX. Biblioteca Nacional de España (Madrid)

GALANTEOS POR DOQUIER

Se considera que la historia moderna de la zarzuela comienza en 1851 con *Jugar con fuego* de Asenjo Barbieri, a partir de la que se inicia el denominado siglo de la zarzuela.¹ En el primer acto —en la verbena de San Juan a orillas del Manzanares— cuando el Duque sorprende al Marqués cortejando a su hija exclama: «¡Galanteos en el río!». Sin duda a Barbieri le gustó la idea de trasladar estos galanteos del río Manzanares a la laguna veneciana.

Según el diccionario «galanteo» es «requebrar a una mujer», procurando «captar su amor». El término procede de «galán», aquel que está vestido de gala con el fin de seducir a una dama. Es decir que aunque se pueda emplear en un sentido genérico, es en el entorno cortesano donde se ubica la acción de galantear. De hecho un sinónimo muy utilizado es «cortejar». Muchas de estas primeras zarzuelas se desarrollan en el ámbito de las cortes reales: desde el palacio del Buen Retiro en tiempos de Felipe IV en *El dominó azul* hasta el trono portugués a finales del siglo XVIII en *Los diamantes de corona* pasando por la corte de Felipe V en *Jugar con fuego*. *Galanteos en Venecia* nos propone una original ubicación que nos traslada a la ciudad del agua, lugar de libertad y amores furtivos. Sus autores aprovecharon para expandir el modelo de la zarzuela confrontándolo con el mundo italiano, la patria mundial del teatro lírico.

LA FASCINACIÓN POR VENECIA

La acción de *Galanteos en Venecia* se localiza en la capital del Véneto en el siglo XVI. Venecia era un lugar mágico, una ciudad en medio del mar con una laberíntica red de pequeñas calles surcadas por sus canales. El mítico simbolismo de las góndolas, una especie de ataúd flotante, incidía en este mundo fantasmal y de ensueño. No en vano Rossini en su *Otello* había hecho cruzar un gondolero cantando los versos de Dante («Nessun maggior dolore / que ricordarsi del tempo felice / nella miseria») ante la ventana de Desdémona, como un presentimiento de su trágico desenlace. Este doloroso canto fue utilizado por Liszt en uno de sus números del cuaderno dedicado a Italia

¹ José Luis Temes. *El siglo de la zarzuela, 1850-1950*. Madrid, Siruela, 2014.

de *Años de peregrinaje*. La fascinación por Venecia abarcó todo tipo de artistas, desde pintores como Turner o Whistler a escritores como Goethe o Lord Byron. Entre los muchos personajes seducidos por la ciudad no podemos dejar de señalar a Richard Wagner, quien pasó allí largas temporadas. Allí falleció en 1883 en el Palacio Vendramin junto al Gran Canal. Curiosamente uno de los momentos cumbres de la historia del teatro lírico, el segundo acto de *Tristán*, fue compuesto en la ciudad de los canales.

¿En qué radicaba la magia de Venecia? En primer lugar en su apariencia fantasmagórica. Camillo Boito en su ensayo *El color de Venecia* nos habla de un mundo de interminables reflejos que producen un efecto etéreo de constante transformación.² Sin duda las famosas acuarelas de Turner muestran esta riqueza de matices en una especie de disolución impresionista de la imagen. El pintor inglés apenas estuvo un mes en la ciudad pero regresó al tema de manera obsesiva, dejándonos decenas de óleos, unas 150 acuarelas y más de un millar de dibujos a lápiz.

Por otra parte Venecia era una ciudad congelada en el tiempo. Tras el esplendor de la República de Venecia desde tiempos medievales y la riqueza de sus palacios, se vio apartada de la modernidad como una provincia periférica del Imperio austrohúngaro. Galdós comentaba en su viaje por Italia que lo más sorprendente era su tranquilidad, debido a la ausencia absoluta de coches.³ El ruido de la modernidad no tenía cabida en Venecia, mostrándose como un enorme museo. De ahí que el historiador del arte John Ruskin la ofreciese como modelo utópico de un mundo añorado en su prolijo estudio *Las piedras de Venecia* (1851-53) que consolidó la imagen romántica de la ciudad.

Un elemento más potenciaba esta sensación: su mítico pasado político con el Senado, el terrible Consejo de los Diez y el poder del Dux (*Il Doge*). Un sistema oligárquico que había perdurado durante más de mil años, hasta que Napoleón en 1797 entró en la ciudad disolviendo su gobierno y desvalijando todo el oro del Bucintoro, el barco del Dux. La historia de Venecia y sus instituciones se había estudiado como un ejemplo original de poder aristocrático lejos del control absoluto de las monarquías europeas. Ya Petrarca en el siglo XIV había dicho que era el único puerto donde refugiarse de la tiranía y las guerras.

Según Lord Byron, «todo sobre Venecia es, o fue, extraordinario, su aspecto es como un sueño y su historia como una novela» y así lo utilizó para su tragedia *The Two Foscari* (1821). Años más tarde Verdi lo convirtió en una de sus intensas óperas, que definió como un sujeto triste, una especie de largo «funeral», *I due Foscari*.⁴ Curiosamente uno de los problemas de esta ópera fue su confuso argumento lleno de precedentes y confusiones, que obligaron al libretista a publicar una larga nota aclaratoria. La historia de Venecia no era fácil de explicar y menos de llevar a escena.

Esta visión está en la base de *La conjuración de Venecia* (1834) de Francisco Martínez de la Rosa, considerado el primer drama del romanticismo español. La obra presenta una historia de amor y muerte en la Venecia del siglo XIV, en medio de las luchas contra la tiranía oligárquica, que finaliza con la trágica condena del Consejo de los Diez tras un terrible interrogatorio. Junto con las pasiones y conspiraciones de los personajes, lo que más gustó fue ver sobre la escena española una hermosa decoración con la plaza de San Marcos y el Palacio Ducal en medio del famoso Carnaval, donde se produce la revuelta. Según Larra: «Nada más ingenioso, ni más dramático, que un acto entero transcurrido en la descripción de la algazara del Carnaval, cuando espera el espectador entre angustias mortales ver estallar de un momento a otro la revolución y la muerte entre la misma alegría indolente y confiada de un pueblo enloquecido».⁵

UNA COMEDIA ESPAÑOLA EN VENECIA

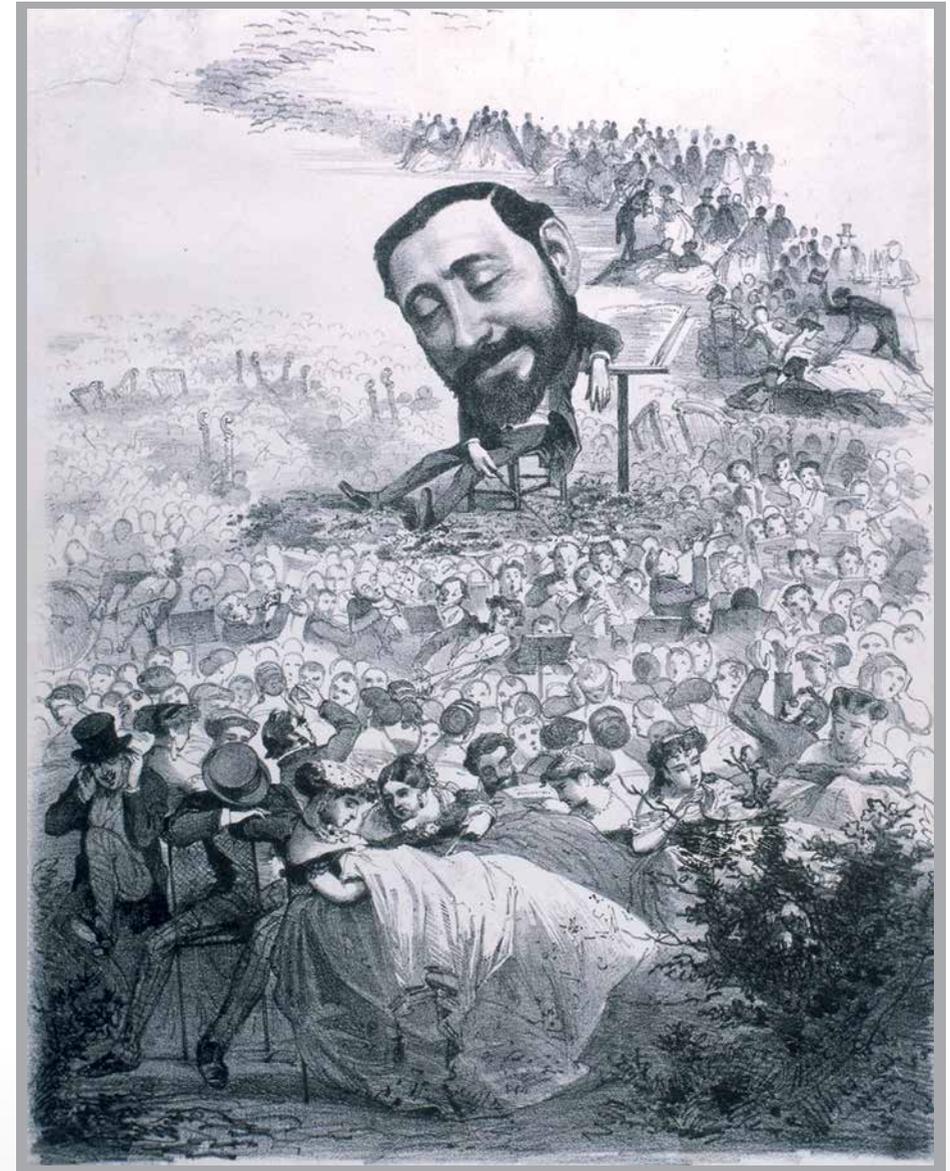
Sin duda el éxito de *La conjuración de Venecia* estaba en la mente de Luis Olona cuando escribió el libreto de *Galanteos en Venecia*. Tal vez no sea casualidad que las dos protagonistas femeninas se llamen Laura, aunque en la zarzuela la desgraciada hija del senador se convierta en una sensible pescadora que cuida de su padre ciego y espera el regreso de su amado. Se trataba de trasladar el mundo veneciano al ámbito de la comedia. Lógicamente en ese traslado la ciudad de la laguna se convertía en un mundo más humano, no tan romántico pero mucho más creíble. Larra reflexionaba

² Camillo Boito. *El color de Venecia*. Madrid, Gadir, 2014.

³ Véase el capítulo completo que le dedica Galdós a la ciudad en las páginas 28-31.

⁴ Víctor Sánchez Sánchez. *Verdi y España*. Madrid, Akal, 2014, p. 40.

⁵ Figaro [Mariano José de Larra]. «Representación de *La conjuración de Venecia*», *La revista española, periódico*, n.º 198. Madrid, 25 de abril de 1834, pp. 1-3.



Anónimo. Caricatura de Francisco Asenjo Barbieri posiblemente con motivo del estreno de la obertura de «Tannhäuser» por parte la Sociedad de Conciertos de Madrid en los Jardines de los Campos Elíseos. Estampa, aguafuerte, aguatinta, entre 1866-68. Museo de Historia de Madrid



Francisco Asenjo Barbieri. Partitura de «Galanteos en Venecia»: n.º 2. Barcarola Manuscrito, tinta, 1853. Biblioteca Nacional de España (Madrid)

en su crítica del drama sobre los géneros teatrales, señalando que la comedia es «el espejo de la vida, la fiel representación de los extravíos, de los vicios ridículos del hombre».

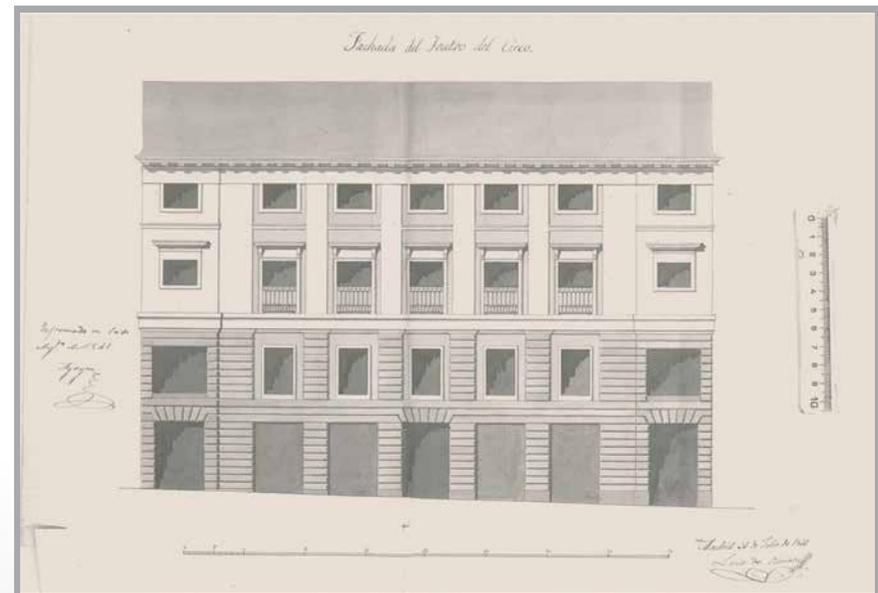
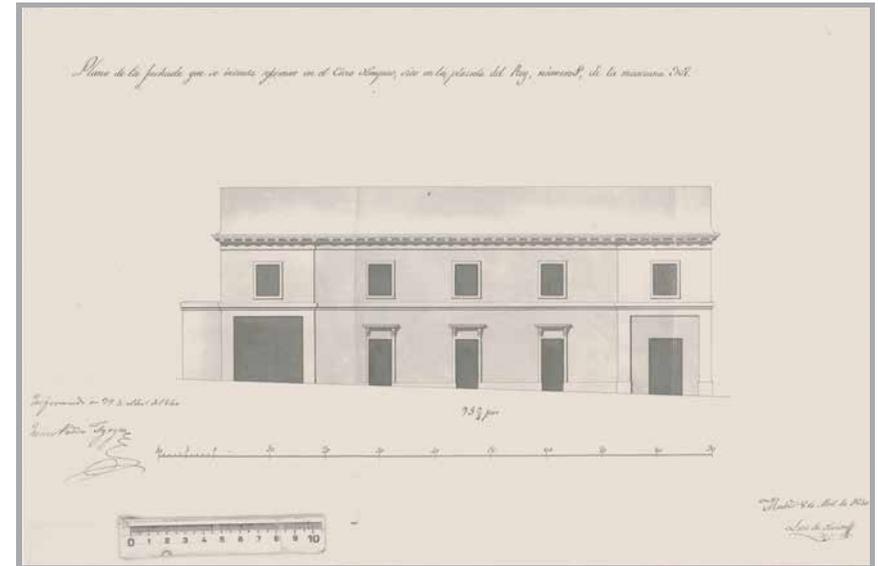
En la zarzuela el trasfondo político queda reducido a la anécdota, una especie de rumor de fondo, musicalmente simbolizado en el canto de la ronda (N.º 8). Justifica la ayuda de Laura al Conde —que piensa que es un perseguido de la justicia—, aunque pronto nos olvidamos de ello para meternos en la vida veneciana: la alegría y la bulla festiva en torno a las regatas. El ritmo de tarantela del comienzo o la celebración del coro de regatas muestran sonoramente este ambiente, como si se pusiese en vida un animado cuadro de la escuela veneciana de Gentile Bellini o Vittore Carpaccio.⁶

La zarzuela presenta además un personaje conocido por el público español: un galán llamado don Juan. El recuerdo del enorme éxito del *Don Juan Tenorio*, diez años antes, no puede de dejar de estar presente. Pero este don Juan no es el osado y provocador de Zorrilla, sino un patético capitán sevillano que se cree seductor, alentado por las confusiones y disfraces que le rodean. En realidad está más cercano al Marqués de Caravaca de *Jugar con fuego*: un galán trasnochado del que todos se ríen, curiosamente interpretado por el mismo cantante, el barítono andaluz Francisco Salas. Hay un claro sentido irónico reforzado con su oposición al Conde Grimani, el noble tenor, que en el fondo esconde tras sus buenas formas sentimientos poco nobles. Barbieri recuerda que «Olona, temiendo los barruntos de moralidad del público, le modificó [el libreto] esencialmente en los ensayos, haciendo que el Conde Grimani en vez de un seductor caliente que era, se convirtiese en un carácter pálidamente caballeresco».⁷

Según se señala en una nota de la edición del libreto de *Galanteos en Venecia* de 1853, «en esta zarzuela hay algunas escenas tomadas de la ópera cómica *La croix de Marie*. Se trata de una obra en tres actos con texto de Joseph Lockroy y Adolphe Dennery y música de Aimé Maillart, estrenada con discreto éxito el 19 de julio de 1852 en París. En realidad no es más que una prevención de Olona ante posibles demandas de plagio, como había sucedido con *Jugar con fuego*, que les generó muchos problemas a sus autores. *Galanteos en Venecia* apenas toma de forma tangencial el tema de la pérdida de la cruz que simboliza la fidelidad y provoca los celos del novio. Por otra parte, la acción de *La croix de Marie* se desarrolla en la Bretaña francesa, no existiendo ningún tipo de alusión a Venecia.

⁶ En la exposición *Los «Galanteos» de Barbieri en Venecia* (Ambigú del Teatro de la Zarzuela) se pueden ver reproducciones de obras de estos pintores.

⁷ Emilio Casares Rodicio. *Francisco Asenjo Barbieri. 2. Escritos*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994, p. 45



Lucio de Olarieta (dib.). Fachada que se intenta reformar del Circo Olímpico, sito en la plazuela del Rey, número 1, de la manzana 307. 95 3/4 (Madrid, 8 de abril de 1840) y Fachada nueva del Teatro del Circo (Madrid, 31 de julio de 1841). Dibujos a tinta y aguada. (3-365-15) Archivo de Villa (Madrid)



Antonio María Esquivel. *Los poetas contemporáneos. Una lectura del poeta y dramaturgo José Zorrilla en el estudio del pintor en Madrid*. Óleo sobre lienzo (obra inacabada), 1846. (P04299). Museo Nacional del Prado (Madrid)

El libreto se construye sobre un principio básico de la comedia: el enredo. En Italia se había acuñado el término *imbroglio*, pero en España ya era un elemento primordial en la construcción del teatro del Siglo de Oro. Una comedia como *La dama duende* de un joven Calderón muestra todo el potencial y virtuosísimo dramático del enredo, mezclando confusión, seducción y fantasía. Curiosamente *El duende* es el título de una de las primeras zarzuelas (1849) y pocos años antes Ventura de la Vega —el autor del libreto de *Jugar con fuego*— había estrenado una reactualización del tema en la comedia *La segunda dama duende* (1838). En el anuncio de esta última la prensa comentaba que por «su estructura, su caprichosa y divertida trama y su particular colorido la asemejan a las comedias de nuestro antiguo teatro, que tantos aplausos valieron a Calderón, Moreto, Rojas y Tirso de Molina».⁸ En *Galanteos en Venecia* se juega con todo tipo de enredos, aprovechando disfraces y personajes escondidos, elementos como la nocturnidad del final del primer acto o el baile de máscaras en el palacio del Conde Grimani en el segundo. Un marco de enredos que favorece ese mundo de galanteos en la ciudad de Venecia.

LA MEZCLA MUSICAL DE BARBIERI

Según el propio Barbieri la música de *Galanteos en Venecia* «marca el comienzo de una segunda manera». No está claro a qué puede referirse con este cambio de estilo, ya que la zarzuela representa más bien la consolidación del género iniciado con *Jugar con fuego*, mostrando toda la riqueza y variedad de la zarzuela. Lo cierto es que comparte muchos rasgos con obras contemporáneas: la brillantez musical de *Los diamantes de la corona*, el entorno lírico y marinero de *Marina* de Arrieta o la espectacularidad de *Catalina* de Gaztambide.

Un elemento interesante es la confrontación entre «lo español» y «lo italiano». Barbieri afronta los dos estilos musicales aprovechando la rivalidad de los dos protagonistas: el tenor lírico italiano en el Conde Grimani y las sonoridades andaluzas del capitán don Juan. Así se presentan ambos: el conde con una suave barcarola (N.º 2) y don Juan con un aria coreada (N.º 3). Pero el momento culminante es su enfrentamiento musical ante el balcón de Laura (N.º 9), donde cantan

⁸ «Teatro del Príncipe», *Diario de Madrid*, n.º 1.368, 24 de diciembre de 1838, p. 4.



Antonio María Esquivel. *Los actores contemporáneos. Una lectura del dramaturgo y poeta Ventura de la Vega en el Teatro del Príncipe en Madrid*. Óleo sobre lienzo, hacia 1847 (inacabado). (P03303). Museo Nacional del Prado. Museo del Romanticismo (Madrid)

simultáneamente en un original dúo, donde la expresión lírica italiana se mezcla con el colorido canto andaluz.

«Lo italiano» está presente en otros muchos momentos. En primer lugar en los delicados cantos de Laura con sus dos hermosas romanzas (N.º 5 y N.º 18). Pero sin duda el personaje clave es la Condesa, cuyos enredos producen los dos principales números de conjunto: el dúo con don Juan en el primer acto (N.º 4) y el gran terceto del segundo acto (N.º 13), uno de los momentos culminantes de la partitura de Barbieri por la frescura de su música y su capacidad de seguir la psicología de los personajes.

La zarzuela se enriquece con otros muchos elementos, que aportan color y variedad: el inevitable brindis llamado «canción báquica» (N.º 11), la escena de borrachera para el tenor cómico (N.º 12), el típico coro de las murmuraciones de los caballeros (n.º 14) e incluso un coro de grumetes (N.º 17) de tintes sicalípticos. Recursos que mantiene esa filiación original del género con la *opéra comique* francesa, esa idea que expresaría Barbieri diciendo que «las llamadas zarzuelas son esencialmente la misma cosa que las óperas cómicas francesas, sin más diferencia que el idioma y el vestido musical, cortado a la española, con que se las engalana».⁹

Barbieri comentó que le gustaba mucho la partitura de *Galanteos en Venecia*. Encontró en su ambientación veneciana una manera de enriquecer su estilo, potenciando los elementos italianos sin renunciar a la base zarzuelística. El estreno se produjo en el Teatro del Circo de Madrid la Nochebuena de 1853. Toda la prensa alabó la labor de Barbieri y las decoraciones venecianas. En una curiosa mezcla se había producido el encuentro de la nueva tradición lírica española con el mundo italiano. La magia de la ciudad de los canales era el mejor marco para los enredos y galanteos de los personajes y también para una partitura que consolidaba el género precisamente mirándolo desde fuera. Desde los reflejos de las aguas venecianas en el que, como en un mágico espejo, se reflejaba la zarzuela española.

⁹ E. Casares Rodicio. *Francisco Asenjo Barbieri. 2. Escritos...*, p. 215.



Pietro Malomba. *La Sala del Colegio de Venecia: Custos des Libertatis*. Óleo sobre lienzo, 1606-1618. (P00245). Museo Nacional del Prado (Madrid)

LA RECUPERACIÓN DE UNA ZARZUELA ROMÁNTICA

Galanteos en Venecia tuvo un cierto éxito, como otras muchas zarzuelas de su época. En su estreno en 1853 al parecer no se comprendió bien el enrevesado argumento, aunque la música de Barbieri fue muy apreciada por su espontaneidad y adecuación dramática. Se representó durante cerca de veinte años, viéndose en otros lugares de España e Hispanoamérica, aprovechando entonces los activos circuitos de la zarzuela. Pero pronto cayó en el olvido, prefiriéndose otros títulos como *Los diamantes de la corona*, *Marina*, *El juramento* o *El relámpago*.

Más de 150 años después nos hemos dado cuenta del interés dramático y musical de *Galanteos en Venecia*, gracias especialmente a las inquietudes de Paolo Pinamonti, el director veneciano del Teatro de la Zarzuela, que siempre ha buscado nuevos títulos que amplíen nuestro concepto de zarzuela y a los profundos estudios sobre Asenjo Barbieri del profesor Emilio Casares Rodicio. Su recuperación ha sido promovida musicológicamente por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, que lleva más de 25 años centrado en el estudio y edición del teatro lírico español.

En la realización de la edición crítica de la partitura hemos partido de los manuscritos conservados en el Legado Barbieri de la Biblioteca Nacional de España, especialmente el autógrafo del propio compositor, firmado la noche antes del estreno (M/Barbieri 152/1). También hemos consultado el borrador para voces y piano (M/Barbieri 152/2), que contiene numerosas anotaciones realizadas durante los ensayos, y los materiales conservados en el Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE). Uno de los problemas principales ha sido las discrepancias entre el texto publicado por Olona y el que colocó Barbieri en las partes cantadas. El autor publicó el libreto antes del estreno para pasar la censura, requisito habitual en la época, pero el maestro siguió componiendo durante los ensayos hasta la víspera de la primera representación. Es una buena muestra de las fases de trabajo en una zarzuela.

A partir de estas fuentes se ha realizado una edición crítica de la partitura con criterios rigurosos que posibilite su interpretación moderna. También se ha realizado una edición de las partes habladas a cargo de la filóloga de literatura española Esther Borrego Gutiérrez. El trabajo se ha completado con una reducción para voces y piano, a cargo del músico Saúl Aguado de Aza, debido a que no existía ninguna, ya que el editor de Barbieri, Casimiro Martín, no se interesó por esta obra.

Con estos nuevos materiales musicales se ha puesto en marcha la eficiente maquinaria del Teatro de la Zarzuela para la presente producción, dirigida por Cristóbal Soler en la parte musical y Paco Mir en la escénica. De esta manera podemos volver a disfrutar sobre la escena de una interesante y original zarzuela que, como otras muchas de su época, permanecía en un injusto olvido. Siglo y medio después, una vez más, el público vuelve a tener la última palabra.



Eugenio Lucas. *Fachadas de edificios venecianos*. Dibujo con pincel, acuarela y lápiz grafito sobre papel ocre, hacia 1868 (Dib/18/1/360). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

OBSERVADOR DE LA SERENÍSIMA REPÚBLICA

ALGUNAS IMPRESIONES DEL ESCRITOR ESPAÑOL

Benito Pérez Galdós

Vámonos ahora de un saltito a la gran Venecia, la ciudad cuya poesía y belleza, a fuerza, de generalizarse, han llegado casi al amaneramiento. Así como la mejor música llega a cansar cuando se apoderan de ella los organillos, y así como la gran pintura se desvirtúa cuando se multiplica en cromos y estampas, en el mismo modo Venecia, antes de ser vista se nos figura que ha de aparecer a nuestros ojos desmejorada por la vulgarización excesiva de sus encantos.

Y sin embargo, no sucede así. Por muchas noticias que se tengan de una ciudad y por mucho que se la haya visto pintada, ya en cuadros magníficos, ya en las tapas de las cajas de guantes, siempre la contemplación real de la misma nos hace rectificar ideas e imágenes. El natural da siempre tonos e inflexiones que nadie prevé.

VENECIA, DEFINICIÓN DE LA CIUDAD

Hay en el color efectivo de las cosas algo que no es lo que se había imaginado, por bien imaginado que estuviese. De aquí que la curiosidad natural de nuestro ánimo y el ansia de nuestros ojos no se vean satisfechos nunca sino ante la realidad. Venecia es el sueño dorado de los amantes, de los novios, principalmente cuando dejan de serlo para convertirse en esposos. El sueño de oro de todos los recién casados es pasar la luna de miel en Venecia. Lo que principalmente les seduce es aquello de pasear en la blandura serena y silenciosa de la góndola por los canales y lagunas. Y si hay luna, mejor y más poético, deslizándose sobre las aguas a la sombra de los palacios, o contemplando los reflejos del astro en las temblorosas aguas del Gran Canal. La vida es en aquella ciudad como un paréntesis. Así como Venecia no se parece a nada, así los días que allí se pasan vienen a ser una interrupción de las condiciones normales en que vive toda la humanidad civilizada. Se comprende que el veneciano de raza, al salir de su ciudad natal y encontrarse en cualquiera otra, se sorprenda tanto como nos sorprendemos nosotros al vernos albergados en aquellas casas que parecen buques fondeados en medio de la mar. El sosiego de las habitaciones de Venecia, obra todo en la parte menos próxima a la plaza de San Marcos es cosa de que no se puede tener idea sino apreciándolo allí mismo.

La ausencia absoluta de coches reduce los ruidos de la ciudad al de los roces humanos y al chasquido del remo de las góndolas en los canales. Ni es comparable al silencio del campo que tiene su ritmo especial y dulcísimo. En Venecia no se conoce el canto del gallo. Hay poquísimos pájaros libres. En cambio las palomas abundan extraordinariamente; pero el rumor de sus arrullos y revuelos no se advierte en ninguna parte fuera de las inmediaciones de la plaza.

Otra particularidad de Venecia es que hay muy pocos perros. El caballo no se conoce allí. No hay más que uno y este es de bronce; el caballo de Colleone, obra maestra de Andrea del Verrocchio.

Si es Venecia el nido de los amantes y recién casados y el verdadero reino de la luna de miel, es también una de las principales residencias de pintores que en el mundo existen. Toda la ciudad es un gran taller del arte de Apeles.

Los artistas plantan su caballete en cualquier parte y trabajan al aire libre sin que nadie les estorbe ni moleste. Las condiciones físicas de la que comúnmente llamamos *Reina del Adriático*, la hacen en extremo pintoresca. En primer lugar, las enormes masas de agua que la rodean y atraviesan por todas partes, reflejando la arquitectura, producen un *partido* admirable para la pintura.

MARTÍN RICO, PAISAJISTA ESPAÑOL

Este *partido* se aumenta extraordinariamente con la pureza y diaphanidad del aire casi siempre sin nubes, con el azul intenso del cielo, con la bella arquitectura civil y religiosa medio gótica y medio oriental, con el color de los materiales de construcción, mármol blanco y ladrillo rojo, y por fin con esa patina de tonos severos y simpáticos que el tiempo y la humedad han puesto allí sobre todas las superficies. Otra especialidad de Venecia es que allí no hay polvo. Los edificios, al envejecer, no toman el aspecto de ruina que en otras partes tienen. El mármol blanco se oscurece pero conserva un brillo particular, cual si lo frotaran todos los días. La roña en algunos sitios, resplandece al sol cómo si fuera el esmalte de una mayólica. Todo allí es colorido, armonía de masas y líneas, y a los

que no conocen las dificultades del arte les parece que en Venecia los cuadros se pintan solos y que hay que quebrarse la cabeza para encontrar la composición del paisaje. Por desgracia para los artistas débiles, no es así, y en Venecia como en cualquier parte, la bondad del modelo ayuda al artista, pero el artista es quien verdaderamente crea. Gran número de ellos viven en Venecia, que es mina inagotable de cuadros agradables, de fácil colocación en los mercados de obras de arte. El gran paisajista español, Martín Rico, tiene allí su residencia hace muchos años, y puede decirse de él que ha creado un nuevo género veneciano. Sus obras se distinguen por la gracia picante, por el acento de verdad, por un estilo encantador, personalísimo, que es la desesperación de sus imitadores.¹

REPÚBLICA ARISTOCRÁTICA, EDIFICIOS Y CANALES

Venecia no es *toda agua*, como vulgarmente se cree: también hay calles estrechas, laberínticas. Se necesita un trozo bastante grande del hilo de Ariadna para andar por ellas sin perderse. Estas vías o callejones abiertos entre las medianerías de las casas, están enlazadas por puentes. Dicen que se puede recorrer toda la ciudad sin embarcarse. Lo dudo. El Gran Canal es la sala más lucida de aquel museo de admirables cuadros, que participan en el país y en la marina; pero los canales pequeños que surcan la ciudad en todas direcciones tienen un encanto pintoresco, un misterio y poesía que a nada es comparable. Parece que revive en ellos la historia de la República aristocrática y comerciante, su tenebroso gobierno, y el vivir dramático de los venecianos de la Edad Media y del Renacimiento. Los edificios cuyos fundamentos baña el agua vercosa y estancada de estos canales, tienen una vejez venerable y nobilísima. No se ve por allí una casa de moderna construcción. Esto es tan raro en Venecia como un vehículo tirado por caballos. La ciudad es más grande de lo que su población exige, sobran casas, palacios, sobran residencias suntuosas y humildes. Hace mucho tiempo que no se edifica nada. Todo es viejo, pero ilustre, grande o impregnado de dignidad como la nobleza del prócer que ha venido a menos.

Cuando se recorren de noche los canales de travesía, que comunican el Gran Canal con las lagunas, el alma se siente sobrecogida y temerosa. Los gondoleros usan un lenguaje particular, un alarido lúgubre y cadencioso para avisarse al doblar las esquinas.

Silencio profundo reina por todas partes solo interrumpido por el chasquido del remo en el agua. La góndola, que todos comparan a un ataúd por su negro color y su forma prolongada, se desliza como un pez con ligereza suma por la superficie del agua. Si no hay luna, la vía está mal alumbrada por faroles situados a largas distancias. El misterio de la vida veneciana que convierte la historia de este país en puro drama y poesía, parece surgir del fondo de las aguas y habitar de nuevo los cerrados palacios. Se sienten los crímenes, las sorpresas y el acalorado interés romántico de aquella existencia cual si a nuestro lado se renovara.

SAN MARCOS, ÚNICA EN EL MUNDO

En la plaza de San Marcos se siente y se toca la vida del Estado en la hermosa República; se ven y se palpan sus originales instituciones, su régimen aristocrático y comerciante, su lujo oriental, su riqueza y cultura. Esta plaza y la próxima *piazzetta*, forman la página de historia más clara y elocuente. No se necesita leer nada para comprenderla; con mirar basta.

Los edificios que allí hay son únicos en el mundo. Nada existe en ninguna parte, ni en Roma mismo, que pueda compararse a semejante colección de bellezas arquitectónicas. San Marcos, el Palacio ducal, la *Libreria vecchia*, las *Procurazie*, el *Campanile* con su *loggetta*, la torre del reloj, y por fin los mástiles y las columnas de San Marcos y San Jorge ofrecen un conjunto que entre los aficionados a la arquitectura produce verdadero efecto de embriaguez. San Marcos deslumbra por su traza oriental, por su decoración polícroma, sus cúpulas y el lujo bizantino de sus mosaicos sobre fondo de oro. El palacio ducal, adaptación maravillosa del arte gótico al genio veneciano, ostenta su doble arcada ojal en que el mármol, labrado como una joya, parece competir con el marfil. En frente, la *Libreria vecchia*, creación inmortal de Sansovino, también de marfil, revela los esplendores del Renacimiento en su mayor pureza. Este edificio representa el punto culminante

del desarrollo de la arquitectura en Italia antes de la aparición del barroquismo. Como estilo y como felicísima unión de la severidad de líneas con la gallardía del adorno, no hay dentro ni fuera de Venecia nada que se le compare. Las *Procurazie vecchie* pertenecen a época anterior, y revelan mayor sobriedad, pero también fantasía menos rica. Felizmente, el arte moderno ha sabido respetar estas plazas incomparables, o más bien, los edificios que las forman, cuidando de no poner su atrevida mano en ellas. Son cosa sagrada e intangible.

El león de San Marcos, plantado gallardamente, con el rabo tieso y las alas extendidas sobre una de las columnas de pórfido próximas al muelle, vigila y protege aquellas maravillas del arte, expresión del genio artístico y de la cultura de la República Veneciana.

El *Campanile*, aislado y altísimo, de originalísima traza, con el cuerpo árabe y la cabeza plateresca, es otro de los ornamentos de esta plaza sin igual, y su *Loggetta* de mármoles de colores, página encantadora semejante a los fondos arquitectónicos de los cuadros del Veronés. Por fin, no es posible hablar del toro veneciano sin mentar a las célebres palomas, huéspedes de aquellas cresterías admirables, seres felices tan queridos y mimados por los indígenas como por los forasteros.

Las graciosas e inocentes aves, cuya raza existe y se reproduce en Venecia desde los tiempos del primer Dandolo son el principal encanto y alegría de una ciudad arqueológica que solo vive de lo pasado, y que si no conserva políticamente su forma y su ser primitivos, subsiste con la vida inmortal del arte. Las confiadas avecillas vienen a comer, sin ajustarse, a la mano de todo el que les ofrece un poco de grano, el cual para estos casos se vende en cucuruchos por los mendigos de la plaza. Sin saber por qué, vemos en ellas las mismas palomas que vivieron en los tiempos gloriosos y decadentes de la República y durante la dominación austriaca.

Las creemos perdurables como los monumentos, y no susceptibles de reproducción; creemos ver en ellas las que fueron amigas de Dandolo y Foscari, de Contarini y Marino Faliero, las misma que comieron en la mano de Tiziano y Tiepolo, de Desdémona y Catalina Cornaro, de Goethe y Byron, de Manin y Silvio Pellico, de todos los personajes célebres, así venecianos como extranjeros que figuran en la rica historia de la sin par ciudad lacustre.

Extraído de *De vuelta de Italia, IV. Venecia* (Barcelona, Antonio López, s.a., pp. 106-14)

¹ Véase uno de sus numerosos cuadros con vistas venecianas (La Riva degli Schiavoni) en las páginas 32-33 (Nota del editor).



Martín Rico y Ortega. *La Riva degli Schiavoni en Venecia*. Óleo sobre lienzo, 1873. (P02625). Museo Nacional del Prado (Madrid)















GALANTEOS EN VENEZIA

TEXTO

Luis Olona

Edición crítica de la partitura
de Víctor Sánchez Sánchez

Revisión de las partes habladas
de Esther Borrego Gutiérrez

ACTO PRIMERO

Canales de Venecia. En primer término, la orilla. A la derecha del público, una casita de pescadores. A la izquierda, una hostería. Hay gran fiesta en la ciudad.

La escena representa un cuadro sumamente animado. Un grupo de habitantes de Venecia, y entre los cuales se ven trajes de diferentes países, como griegos, esclavos africanos, etc., circula por la explanada. Algunos caballeros están reunidos: en otro lado varios soldados beben a la puerta de la hostería. LAURA está a la puerta de su casa rodeada de pescadores que se entretienen en arreglar las redes. Al levantar el telón, da principio el baile. La escena empieza a la caída de la tarde.

ESCENA I

LAURA, GONDOLEROS, PESCADORES,
HABITANTES DE AMBOS SEXOS,
CABALLEROS, ESBIRROS, SOLDADOS

MÚSICA. N.º1. INTRODUCCIÓN Y CORO
Coro de PESCADORES y GONDOLEROS

CORO

¡Viva! ¡Viva
mi Venecia,
rica y bella
sin igual!

I

A la playa presto vuela,
pescador, y deja el mar,
que la alegre tarantela
ya principia a resonar.
Torna, torna al son festivo,
que poblando el aire está.
Corre, vuela, danza, canta
y repite sin cesar:
¡Viva! ¡Viva
mi Venecia,
rica y bella
sin igual!

II

Niña hermosa, que del Lido
vienes hoy a la ciudad,
trueca en glorias el olvido
que allí sufre tu beldad.
Luce airosa el lindo talle,
tu pie breve muestra ya.
Gira, corre, danza, canta,
no des treguas al gozar.

¡Viva! ¡Viva
la graciosa
veneciana
sin igual!

(Cesa la música y el baile.)

HABLADO

UN PESCADOR

¡Aquí todo el mundo para ordenar la
marcha hacia el Gran Canal!
(Los BAILARINES y PESCADORES se
reúnen en un solo grupo.)

UN SOLDADO

(Brindando con otros en una mesa de la
hostería.) Camaradas, por el triunfo que
esta noche celebra Venecia. ¡Por la derrota
de los turcos!

UN CABALLERO

No olvidéis que el festín (A otros.) empieza
a las once y que no debemos hacer esperar
a nuestras hermosas. Cuenta con que
alguno falte.

LOS CABALLEROS

Ninguno.

ESBIRRO 1º

¿Qué hay de nuevo, Rugiero? (A otro.)

ESBIRRO 2º

Ya lo ves. Los pescadores bailan, los
soldados beben, los caballeros se disponen
para celebrar sus orgías...

ESBIRRO 1º

Y los agentes del Tribunal de los Diez...¹

ESBIRRO 2º

Los espiamos a todos. Venecia es siempre
la misma.
(Rumor en los PESCADORES.)

ESBIRRO 1º

¿No oyes rumor?
(Se dirigen al grupo de PESCADORES.)

PESCADOR

¡Marco, Marco!
(LAURA se levanta y acude al fondo con
las demás.)

¹Tribunal de los Diez: institución veneciana antigua, famosa por su crueldad y arbitrariedad. Martínez de la Rosa la saca a escena en La conjuración de Venecia, considerado el primer drama romántico estrenado en España (1834).

LAURA
¡Mi padre! ¡Venid, amigas mías!

PESCADOR
¡Viva nuestro antiguo compañero!

TODOS
¡Viva!

PABLO
¡Y viva su lazarillo!

TODOS
¡Sí, sí, también!
(*Riendo, MARCO, ciego y guiado por PABLO, sale en medio de estas aclamaciones. LAURA corre a su lado y le abraza.*)

MARCO
Así, hijos míos, así. A gozar, ¡vive Dios! Hoy es día de júbilo para Venecia. La escuadra turca, dispersa y derrotada, no vendrá ya a profanar las aguas del Adriático. ¡Nuestros bajeles han vuelto vencedores! ¡Oh, yo también en otro tiempo volvía en esas naves después de combatir con gloria! ¡Qué días aquellos! Turco que caía en mis manos... ¡zas! (*Da sin querer un porrazo a PABLO.*)

PABLO
¡Ay!
(*Todos se ríen.*)

MARCO
¿Qué es eso?

PABLO
¡Lo de siempre! En poniéndose a contar vuestras batallas, me toca a mí el papel de turco.

MARCO
Bien, bien. Nunca saldrás peor librado que yo... a quien el fuego enemigo dejó ciego... ¡Ea, muchachos, alegría, vive Dios! Vamos a ver. ¿Quiénes son los que se disponen a disputar el premio en las regatas de esta tarde?

VARIOS
¡Yo! ¡Yo! ¡Yo!
(*A un tiempo.*)

MARCO
¡Bravo!

PESCADOR
Ya os dirán lo que corre mi góndola, señor Marco.

MARCO
Cuenta cómo os portáis. Tened presente que hay en Venecia muchos marineros griegos que saben manejar el remo a las mil maravillas. ¡Oíd! (*Voces y vítores a lo lejos, sonido de clarines.*) La primera señal para las regatas. ¡Ánimo, muchachos! ¡Destreza!

PESCADOR
¡Al Gran Canal, amigos!

TODOS
¡Al Gran Canal!
(*Se van. La orquesta repite el motivo de la tarantela.*)

ESCENA II
MARCO, PABLO, LAURA

MARCO
¿Qué? ¿No vas tú con ellos, hija mía?

PABLO
Si yo pudiera escurrirme...

LAURA
No. Yo prefiero quedarme a vuestro lado, a menos que vos no queráis ir también...

MARCO
¿Yo...? ¿Para qué? ¿Qué ha de hacer allí un pobre ciego? No, no. Aquí estoy más contento. Sí, sentado a nuestra puerta y respirando la fresca brisa de la tarde.

LAURA
Entonces... prepararé vuestra cena para luego y volveré a haceros compañía. Ya sabéis que tenemos que hablar, que me prometisteis adquirir noticias...

MARCO
Y las traigo, en efecto.

LAURA
¿De veras? ¡Ah, qué bueno sois!

MARCO
¡Ve, ve!
(*LAURA entra muy contenta en la casita.*)

PABLO
Aparte. (Después de pasar todo el día al remo, no poder ir... estoy que me llevan los demonios.)

MARCO
¿Qué? ¿Decías algo?

PABLO
Sí, señor, decía que... que si vos quisierais dejarme ir a las regatas... Esta tarde ofrecen en ellas una buena cantidad de cequíes² de oro... y si yo pudiera ganar el premio...

MARCO
¿Tú...? ¿Tú ganar el premio? ¡Tú, que no sabes más que de dormir horas enteras en la góndola o tendido al sol en la playa!

PABLO
¡Pero si ahora no duermo!
Aparte. (También es fuerte cosa...)

MARCO
¿Qué murmuras?

PABLO
Nada.

MARCO
¿Has puesto mala cara quizá?

PABLO
No, señor. (*Haciendo aparte gestos de cólera.*) Al contrario. *Aparte.* (¡Hum!) La pongo muy risueña. *Aparte.* (¡Hum!) Muy alegre. *Aparte.* (¡Hum, hum!)

MARCO
¿Quién gruñe por ahí?

PABLO
¿Eh? No sé. Algún gondolero que ronca.

MARCO
A propósito de gondolero. ¿Quién es uno con quien te oí hablar ayer en este sitio?

PABLO
Un pobre pescador del Lido.

MARCO
¿Pobre? Pues bien te invitaba a que bebieses con él en esa hostería.

PABLO
Aparte. (¡Hum! No hay un ciego que no sea curioso.)

² Cequí: «Moneda antigua de oro, acuñada en varios Estados de Europa, especialmente en Venecia, y que, admitida en el comercio de África, recibió de los árabes este nombre» (DRAE).

MARCO
Por señas que su voz y su manera de expresarse no me parecieron las de un hombre del pueblo.

PABLO
¡Qué aprensión! ¡Si lo he visto yo remar como un desesperado en este canal...!

MARCO
Cuenta, Pablo, con quien andas. No olvides que hace pocos días se descubrió una conjuración contra el Dux y que hay muchos perseguidos que andan errantes y disfrazados...

PABLO
No temáis, señor Marco. Yo sé bien... ¿Conque me dejáis ir a las regatas?

MARCO
Sí.

PABLO
¿Sí?

MARCO
El año que viene. Cuando te hayas vuelto menos perezoso.

PABLO
¡Por vida de mi abuela...!

MARCO
Ven, guíame a uno de esos asientos. (*Se dirige hacia PABLO. Este coge maquinalmente el extremo del palo que sirve de apoyo a MARCO y empieza a dar vueltas por la escena con rabia y murmurando. MARCO se deja llevar.*)

PABLO
Sí, vamos. Una vez que mi suerte es trabajar, y más trabajar, y más trabajar...

MARCO
¿A dónde diablos me llevas?

PABLO
¡Y siempre lo mismo, y siempre lo mismo, y siempre lo mismo! (*MARCO le da un pescozón.*) ¡Ay!

MARCO
¿Qué haces, majadero?

PABLO
No lo sé. ¿Sabéis lo que digo? (*De pronto.*) Que bien podríais no ser ciego. ¿Estamos?

MARCO
Y es verdad. Yo me alegraría mucho.

PABLO
Y luego le llaman a uno torpe. Por aquí.
(*Llevándole a un asiento de piedra que hay a la puerta de la casita.*)

LAURA
(*Saliendo.*) Pablo, hazme el favor de llevar estas redes adentro.

PABLO
Con mucho gusto. Decíme: ¿hay algo que...? (*Señas de comer.*)

LAURA
Ya lo tienes sobre la mesa de tu cuarto.

PABLO
¿De veras? (*Se va y vuelve.*) ¡Ah! Y algo de... (*Señas de beber.*)

LAURA
También.

PABLO
¡Viva! (*A la puerta, mirando a LAURA y aparte.*) ¡Ay! ¡Cómo me convendría a mí esta muchacha, dicho sea entre paréntesis! (*Entra en la casa.*)

ESCENA III

LAURA, MARCO, el CONDE

LAURA
Y bien, padre mío. (*Sentándose al lado de su padre.*) Esas noticias que me habéis prometido... ¡Perdonad mi impaciencia!

MARCO
¿Por qué? ¿No era por ventura igual la mía? Al ver volver triunfantes nuestras galeras, ¿no corrí contigo al puerto, preguntando a todo el mundo por Andrés, por tu compañero de infancia, por el que tú amas, y que partió de simple soldado, para volver un día a ofrecerte con su cariño la gloria que iba a conquistar?

LAURA
¡Y nadie nos daba noticias tuyas!

MARCO
Pues bien, sabe en fin que Andrés debe llegar muy pronto a Venecia, ¡hoy mismo quizá!

LAURA
¿Hoy? ¿Es posible? ¿Estáis bien seguro?

MARCO
¡Oh sí, muy seguro! Me lo ha dicho su mismo jefe: un bravo oficial español que manda un bajel de nuestra escuadra, y... con quien en otro tiempo he compartido los peligros de la guerra. ¡Sí, hija mía! Andrés vuelve hoy, habiéndose portado como un valiente y...

LAURA
¡Dios mío! ¡Qué feliz soy! ¡Ver a Andrés después de dos años de ausencia! ¡Oh, él me amará como siempre! ¿No es cierto, padre mío? Y cuando sepa que no le he olvidado un solo instante, que he conservado al cuello noche y día esta cruz que él me dio al partir, bañada con sus lágrimas...

MARCO
Sí, Laura, sí. ¿Cómo no ha de amarte? Él, tan noble, tan generoso... ¡Ah, cuánta diferencia entre Andrés y esa juventud insensata que llena de ambición ha conspirado hace pocos días contra el Dux y ha puesto en peligro la seguridad del Estado!

LAURA
Aparte.
(Cielos, ya me olvidaba.)

MARCO
Pero, a Dios gracias, se descubrieron sus designios, y en vano se ocultan muchos de los culpables.

LAURA
Aparte.
(Si yo me atreviera a confiarle...)

MARCO
Pronto los esbirros darán con ellos y expiarán con la muerte su delito.

LAURA
¡Con la muerte! ¿Sabéis que eso es terrible, padre mío? ¿Y si uno de esos desgraciados viniese a pedirnos que le librásemos de sus perseguidores, que le diéramos un asilo...?

MARCO
¡Yo nunca daré asilo a los enemigos de mi patria!

LAURA
Aparte.
(¡Dios mío! Y yo que iba a decirle que...)

MARCO
Y ciego y todo, si me encontrara frente a frente con alguno de ellos...
(*Se levantan.*)

MÚSICA. N.º 2. BARCAROLA³

(*Barcarola, dentro*)

CONDE
Es mi bella veneciana...

LAURA
(*Escuchando.*)
Aparte. (¡Ah!)

CONDE
... como el sol de la mañana,
cual la rosa del abril.
Y es un cielo su sonrisa
y es su acento cual la brisa
que murmura en el pensil.⁴

LAURA
Aparte.
(Es la señal que me anuncia en su carta.)

CONDE
Volad, volad
suspiros tiernos,
volad, volad
a do mi bien está,
¡ah! ¡Volad!

LAURA
Aparte.
(¿Cómo decirle que no puedo salvarle?)

MARCO
¡Vive Dios que el gondolero canta como un trovador de Florencia o de Ferrara!

LAURA
Padre mío, si queréis, vuestra cena está dispuesta hace rato y...

MARCO
No tengo prisa. Aún es temprano.

LAURA
Sí, mas necesitas descansar. Venid.
(*MARCO se levanta; el CONDE sale en una góndola en traje de gondolero y con GENARO, que rema.*)

³ El número musical se plantea como un solo del Conde. Los comentarios de Laura y el diálogo entre Laura y Marco (marcados en pequeño) solo aparecen en el libreto.

⁴ Libreto publicado: «que murmura en su jardín».

MARCO
Espera.

CONDE
(*Canto.*)
Canta, canta, gondolero,
(*Cruzando el canal.*)
a la prenda que yo quiero,
a la reina de mi amor.
Canta pues a la que adoro,
que en Venecia no hay tesoro
más hermoso ni mejor.

Volad, volad
suspiros tiernos,
volad, volad
a do mi bien está,
¡ah! ¡Volad!
¡Volad, volad!
(*La góndola desaparece.*)

ESCENA IV

La CONDESA, GENARO, el CONDE

HABLADO

La CONDESA, cubierta con un velo, sale, y desaparece al ver entrar a GENARO, que viene con precaución por detrás de la casita y mira por la cerradura de la puerta. Entretanto, el CONDE, envuelto en una capa y disfrazado de gondolero, aparece por el mismo lado y se queda como esperando.

CONDESA
¡Oh!

GENARO
¡Han cerrado!

CONDE
¡Ya lo ves! ¡Es imposible conseguir hablar!

GENARO
Sin embargo, esa joven ignora aún que la amáis.

CONDESA
Aparte.
(¿Qué oigo...?!)

GENARO
Y cuando sepa que el noble Conde Grimani, el general cuyas victorias...

CONDE
¡Silencio, imprudente!

GENARO
No temáis. Vuestro disfraz os pone a cubierto de ser conocido, y Laura solo ve en vos al proscrito que errante por estos canales viene a pedirle que le proporcione un asilo. Estoy seguro que la carta que le habéis enviado por consejo mío facilitará la entrevista que tanto deseáis y que Laura, movida a compasión, vendrá...

CONDE
¿Engañarla así? ¡Oh, mi carácter se resiste...!

GENARO
¿Vaciláis? Entonces, señor, volveos a poner el elegante traje que en la góndola habéis dejado y alejémonos de aquí.

CONDE
Genaro... Yo mismo no acierto a explicarme lo que pasa en mi corazón. Amo a Laura, y cuando mis ojos contemplan extasiados sus encantos... aquella frente pura, aquella mirada angelical..., solo me inspiran una respetuosa adoración.

GENARO
¿Qué decís?

CONDE
Y es que unido hace dos años a una mujer que apenas me conocía, que aceptó mi mano por una alianza de familia, esa boda marchitó mis ilusiones de amor, y solo creí desde entonces en la gloria con que la guerra me brindaba. Pero ha despertado en mi alma un sentimiento desconocido para mí, una ilusión imposible... ¡y me ha hecho desgraciado!

GENARO
Mucho lo temo, señor Conde; y si después de todo vuestra señora esposa llegase a averiguar...

CONDE
Mi esposa está en Padua y apenas en Venecia se sabe mi casamiento.

GENARO
Pero la Condesa tiene un carácter emprendedor, y en un acceso de celos...

CONDE
¡Celos! ¡Oh, no lo creas! Si la Condesa se queja de mi ausencia será tan solo por orgullo, y no por amor hacia mí.

CONDESA
Aparte.
(¡Mil gracias, señor Conde!)

GENARO
Perdonad. (*Vuelve a mirar por la cerradura.*)

CONDE
¿Hablan? (*Prestando el oído*)

GENARO
Sí, es ese imbécil de lazarillo cuya amistad nos hemos proporcionado. Creo que va a salir.

CONDE
Vete, quiero preguntarle...

GENARO
No olvidéis que para él sois Rafael el pescador.

CONDE
Lo sé. Espérame en la góndola.

ESCENA V
El CONDE, PABLO, después la CONDESA

PABLO
(*Como hablando a los de dentro.*) ¡Ya veréis! ¡Ya veréis cómo me traen en triunfo! ¡Qué dicha! ¡Me dejan ir a las regatas!

CONDE
(*Fingiendo maneras vulgares.*) Me alegro, amigo Pablo.

PABLO
¡Calle! ¿Eres tú, perillán? (*Dándole la mano.*) ¡Toca esos cinco! Ahora, adiós.

CONDE
Un momento. ¿Cómo es que vas solo al Gran Canal?

PABLO
Porque mi amo y su hija no quieren salir de casa.

CONDE
Aparte.
(¡No van a salir!) Adiós, Pablo.

PABLO
Oye, si cuando las regatas hayan terminado me convidases a cenar...

CONDE
¿Qué?

PABLO
Nada, que yo no diría que no. ¡Je, je!
¿Entiendes la indirecta?

CONDE
Bien, bien.

PABLO
¿Estarás como anoche en tu góndola en el canal de al lado?

CONDE
Sí, adiós.
(*Vase.*)

PABLO
Pues allá iré. ¿Estamos? ¡Qué guapo chico! ¡Y el señor Marco me aconseja aún que no me fie de él! ¡Como si pudiera ser malo un hombre que me convida! Corramos ahora...

ESCENA VI
La CONDESA, PABLO

(*La CONDESA, que cubierta con un velo ha estado escuchando la escena anterior, se adelanta a PABLO.*)

CONDESA
¡Chist! ¡Buen hombre!

PABLO
¿Eh? ¿Quién es?

CONDESA
Acercaos.

PABLO
¿Yo?

CONDESA
Sí.

PABLO
¿Qué queréis? (*Se acerca.*)

CONDESA
Tomad. (*Le da dinero.*)

PABLO
¡Calle! ¿Un ducado? ¿Para qué...?

CONDESA
Para vos.

PABLO
Pues muchas gracias. (*Guardándole.*)
Hasta la vista. (*Marchándose.*)

CONDESA
Esperad.

PABLO
No me es posible.

CONDESA
¡Esperad, os digo!

PABLO
(*Bajando.*) ¡Esto es que me va a dar otro!
(*Alarga la mano.*)

CONDESA
¡Sí, sí, tomad!

PABLO
¡Cáspita! (*Alargando la otra mano.*) Esto sí que es grande, no tengo más que alargar la mano y... ¡paf!, el dinero enseguida.

CONDESA
Decíme. En esta casa vive una joven. ¿No es esto?

PABLO
Sí, señora.

CONDESA
¿Y es hermosa?

PABLO
Más que... (*Mirándola y sonriente.*) ¡Como vos! Lo mismito... *Aparte.* (¡Qué buen pellejo tiene!)

CONDESA
Y decíme... ¿el gondolero que hace poco estaba aquí con vos...? (*Suenan clarines dentro.*)

PABLO
¡Uf, la segunda señal! ¡Van a empezar las regatas!

CONDESA
¡Escuchadme!

PABLO
No puedo. Si tenéis algo más que darme, ahí vivo, y estoy visible casi siempre que me traen algo.
(*Vase corriendo.*)

CONDESA
 ¡Se marcha! Cuando yo esperaba averiguar... ¡Ah señor Conde! ¡Señor Conde! He aquí explicada vuestra tardanza en volver a mi lado. Pero os engañáis si habéis creído que sufriré con resignación vuestros desvíos. No. ¡Yo os probaré que no en balde me decidí a venir a Venecia! Y aunque extranjera y sin amigos en esta ciudad que no conozco, ¡ay de vos si encuentro un medio de confundiros cual merecéis! ¡Ah Dios mío! (*Risas dentro.*) Los hombres que me seguían hace poco. Entremos en mi posada. ¡No abren...! (*Llama, y al ver salir a los caballeros, se oculta tras de un pilar.*)

ESCENA VII

La CONDESA, DON JUAN, CABALLEROS

DON JUAN
 ¡Digo que está aquí! ¡Acabo de verla! (*Salen en tropel.*)

CABALLERO 1º
 ¿Y bien?

DON JUAN
 ¡Nadie!

CABALLEROS
 ¡Ja, ja, ja!

DON JUAN
 ¡Desapareció como antes! ¡Voto a Santiago! ¡Una mujer con un garbo tan seductor...! ¡Con un pie...! Yo me voy a buscarla.

CABALLERO 2º
 ¡A buscarla!

CABALLERO 1º
 Está visto, señores, Don Juan, como buen español, pierde el juicio con las aventuras amorosas.

DON JUAN
 Sí, ¿eh? No parece sino que en este punto los venecianos y yo tenemos algo que echamos a la cara. ¿Qué? ¿No se sigue aquí a las bellas damas cuando se pretende su amor? ¿Ni qué hay en Venecia que no sea un recuerdo de mi patria? Venecia, con este cielo que es el cielo de Andalucía... ¡Con estas mujeres de tez

morena, de negros ojos y de mirar ardiente, como mis bellas españolas! ¡Con este sol casi africano, como el sol de Córdoba y Sevilla! ¡Esto es estar en España, amigos míos! ¡Viva Venecia!

MÚSICA. N.º 3. ARIA

DON JUAN
 Venecia, suene el eco de tu mandola, que así los ecos suenan de mi alegre guitarra, pura española. ¡Ah!

Y así, así,
 como tu gondolero,
 se arrulla el marinero
 a la orilla del manso
 Guadalquivir.

CABALLEROS Y DON JUAN
 Así, así,
 como tu gondolero,
 se arrulla el marinero
 del Guadalquivir. ¡Así!

DON JUAN
 De amor guarden tus góndolas
 dichosas quejas,
 que así también las guardan
 de la noble Sevilla
 las fieles rejas. ¡Ah!

Y así, así,
 como tu gondolero,
 se arrulla el marinero
 a la orilla del manso
 Guadalquivir.

CABALLEROS Y DON JUAN
 Así, así,
 como tu gondolero,
 se arrulla el marinero
 del Guadalquivir. ¡Así!

HABLADO

DON JUAN
 Sí, señores, sí, ¡y por eso Venecia es mi segunda patria!

CABALLERO 1º
 Sobre todo desde que servís bajo sus banderas.

DON JUAN
 Cierto. La guerra con los moros terminó en España, y dejando a la Inquisición la poco envidiable tarea de tostar a los que quedan vivos, ofrecí mis servicios a la República de Venecia. No tardé en apoderarme de una nave enemiga, cuyo mando conquisté, y en ella he combatido bajo las órdenes de nuestro amigo el Conde Grimani, noble como yo, galanteador como yo, y valiente... como el que más.

CONDESA
Aparte.
 (¡Son amigos del Conde...!)

DON JUAN
 Ahora, señores, olvidemos esa campaña y pensemos en los placeres y el amor. ¡Sí, voto a bríos! El Conde nos abre esta noche los salones de su vetusto palacio, nos invita a beber sus mejores vinos de Chipre y de Jerez, y nos permite llevar al festín a nuestras hermosas.

CONDESA
Aparte.
 (¡Oh!)

DON JUAN
 ¡Nadie falte a la cita! La noche será alegre, bulliciosa, desordenada... ¡noche de marinos en tierra!

CONDESA
Aparte.
 (¡Tendrá que ver! ¡Oh! ¿Quién me hubiera dicho...?)

DON JUAN
 ¿Eh? (*Volviéndose.*)

CONDESA
 ¡Oh! (*Ocultándose.*)

CABALLERO 1º
 ¿Qué es eso?

DON JUAN
 Nada, señores. Dejadme solo. (*Bajo y mirando hacia donde está oculta la CONDESA.*)

CABALLERO 2º
 ¿Cómo?

DON JUAN
Aparte.
 (¡Chist! Luego lo sabréis.) Con que...

sigamos nuestro paseo. *Aparte.* (¡Marchaos, vive Dios!) Y... *Aparte.* (¡Más deprisa!) Y allá veremos lo que da la noche de sí. (*Se va llevando los caballeros al fondo hasta que se van.*)

(*Música.*)

CONDESA
 ¡Oh, gracias al cielo! (*Sale de detrás del pilar y al ver a DON JUAN se oculta de nuevo.*) DON JUAN baja. La CONDESA va dando vueltas al pilar, a medida que DON JUAN hace lo mismo para encontrarse con ella... que... ¡Dios mío!

DON JUAN
 ¡Chist! Ejem. ¡Chist!

CONDESA
Aparte.
 (¡Me ha visto!)

DON JUAN
 Bella dama... ¡Chist!

CONDESA
 ¡Ah! (*Se pasa al extremo del teatro.*)

DON JUAN
 ¡Por piedad! (*Creyendo que está detrás del pilar.*) ¡No huyáis de mí, señora! ¡No me ocultéis ese lindo talle! Dejadme veros... Dejadme estrecharos contra... (*Abraza el pilar y retrocede.*)

CONDESA
 ¡Jajajá!

DON JUAN
 ¡Caramba!
 (*Abrazado al poste y volviendo la cara. La CONDESA está en el extremo derecho del proscenio, sin saber qué hacer. DON JUAN junto al pilar, examinándola de lejos.*)

MÚSICA. N.º 4. DÚO

CONDESA
Aparte.
 (Temblando estoy de miedo, y a pesar mío, al verle chasqueado de veras río.)

DON JUAN
Aparte.
(Mujer que así va sola
de esquina a esquina,
no me da, que digamos,
muy buena espina.)

CONDESA
Aparte.
(No sé qué hacer.)

DON JUAN
Aparte.
(Quién es aquesta ninfa
pronto sabré.)
(*Se dirige a ella con mucha cortesía.*)
O muy temprano
sale la aurora,
o el sol se pone
muy a deshora.
¿Cómo es de noche
si está aquí el sol?

CONDESA
(*Con ironía y burlándose.*)
Porque hay las sombras
de un nubarrón.⁵

DON JUAN
Aparte.
(Por Cristo que la niña
la lengua no se muerde.)
(*Retrocede algo corrido. La CONDESA
da dos pasos para irse y él sale a su
encuentro.*)
¡Espera!

CONDESA
¡No es posible!
(*Acercándose más para irse.*)

DON JUAN
¡Gran Dios, qué hermosa!
(*Viéndola de cerca.*)

CONDESA
¡Ah!
(*Queriendo cubrirse con el velo.*)

DON JUAN
¡Tente! ¡Tente!
(*Deteniéndola el brazo.*)
No ocultes esos negros,
bonitos ojos,⁶
por caridad,
y esa de nieve y rosa,
mejilla pura
deja brillar.

⁵ Libreto publicado: «Porque da sombras / un nubarrón».

⁶ Libreto publicado: «divinos ojos».

Deja que tus hechizos
pueda admirar;
déjame en ese cielo
feliz gozar.

CONDESA
Repáre que la noche
finge con mucha
facilidad
encantos que disipa
del nuevo día
la realidad.
Galante caballero,
con Dios quedad,
que pierde el tiempo en vano,
y es tarde ya.

DON JUAN
Que quieras, que no quieras,
tu huella he de seguir.

CONDESA
Pensad que ya os aguardan,
Don Juan, en el festín.

DON JUAN
¡Mi nombre sabe!

CONDESA
Todo lo supe oculta ahí.⁷
(*Señala al pilar sonriendo.*)

DON JUAN
Pues bien, a ese banquete
(*Con decisión.*)
conmigo has de venir.

CONDESA
¡Jesús!
(*Escandalizada.*)

DON JUAN
De nuestras bellas
serás la reina allí,
y el Conde y sus amigos
de envidia han de morir.

CONDESA
¿El Conde...?
(*Acometida de una idea.*)

DON JUAN
¿Pues?

CONDESA
Aparte.
(¡Qué idea!)

⁷ Libreto publicado: «allí».

DON JUAN
¿Querrás?

CONDESA
Aparte.
(Ese festín
desbaratar yo puedo
con mi presencia. ¡Sí,
y ante la faz del mundo
al Conde confundir!)

DON JUAN
¿Qué dices?

CONDESA
No me atrevo.
(*Finge vacilar.*)

DON JUAN
Aparte.
(Ya es mía.) ¿Y bien...?

CONDESA
Oíd:
Yo habito esa humilde,
cercana hostería;
volved a las doce⁸
y al pie del balcón
de vuestra llegada
me anuncia una seña
y al punto al banquete
partimos los dos.

DON JUAN
¿Lo prometéis?

CONDESA
No he de faltar,
mas mi decoro,
vos respetad.

DON JUAN
De eso, señora,
no hay que dudar.
Yo con las damas
soy muy formal.
Aparte.
(¡Vive Dios,
que su amor
es ya mío!
Su fiero desvío
logré conquistar.
¡Oh qué noche
me espera
jamás la creyera
tan dulce pasar!)⁹

⁸ Libreto publicado: «a la noche».

⁹ Libreto publicado: «¡Oh qué pronto / rendí a mi bandera /
aquesta hechicera / celeste beldad!».

CONDESA
Aparte.
(Del festín
en las redes cogido,
mi ingrato marido
por mí se verá;
y humillada
su frente orgullosa,
mis fueros de esposa
triumfantes verá.)¹⁰

HABLADO

(*La CONDESA se dirige a la hostería.*)

DON JUAN
¿Me dejáis?

CONDESA
Claro está.

DON JUAN
Pero a las doce...

CONDESA
Esperaré vuestra seña.
(*Llamando a la puerta.*)

DON JUAN
¿Y cuál?

CONDESA
La que queráis. Adiós.
(*Abriendo la puerta.*)

DON JUAN
Esperad.

CONDESA
Adiós..., y no me deis celos...

DON JUAN
¿Con quién?

CONDESA
¡Con ese poste!
(*Riendo, entra y cierra.*)

DON JUAN
¡Demonio! ¿Se burla de mí? No sé qué
pensar de esta mujer. ¡Hum! Muy pronto ha
accedido a venir conmigo a la cena... En
fin, allá veremos, ¡eh! (*Aplausos y vítores.*)
Sin duda, las regatas han terminado,
corramos a ver... Así haré tiempo para
acudir a la cita. (*Se va.*)
(*Música, vítores y aplausos.*)

¹⁰ Libreto publicado: «mis fueros de esposa / sabré
recobrar».

ESCENA VIII

LAURA, MARCO

(Saliendo con su PADRE.)

LAURA

¡Sí, padre mío, ¡son gritos de victoria! Quizás se distinga desde aquí... (Se dirige al fondo y mira hacia la izquierda. MARCO se sienta a la puerta de la casa.) No, no se ve nada. (Vuelve la cara.) ¿Qué es eso? ¿Os ponéis triste?

MARCO

No tal.

LAURA

¡Oh! Por más que queráis ocultarlo, os aflige la idea de no poder como en otro tiempo tomar parte en esas fiestas.

MARCO

Pero, en cambio, tu cariño me acompaña en mi soledad, y me siento feliz al tenerle a mi lado; al escuchar sentado aquí, contigo, tu voz melodiosa, que con dulces cantares adormece mis fatigas del día y acaricia mis horas de reposo.

LAURA

Pues bien, padre mío, desechad vuestras penas y... como todas las noches, voy a cantaros en tanto descansáis.

MARCO

¡Laura!

LAURA

¡Sí, sí! Empiezo, pues.

MÚSICA. N.º 5. ARIA

LAURA

Intrépido marino
que alegre en tu galera
surcando vas las olas
del anchuroso mar.

Si entre el gemido
de blanda brisa
hiere tu oído
eco fugaz...,
es el ay de la que ausente
sin tu amor penando está.¹¹

(MARCO escucha primero con atención,
después se va rindiendo al sueño. El CONDE
aparece por el fondo.)

¹¹ Libreto publicado: «es el ay que el amor mío / en la ausencia al viento da».

CONDE

¡No me engañaba! ¡Era su voz!¹²

LAURA

Marino que navegas
de Oriente hacia las playas,
el lauro de la gloria¹³
ansiano conquistar.

Si entre el reñido,
fiero combate,
blando gemido
oyes sonar...,
es el ay de la que ausente
sin tu amor penando está.¹⁴

ESCENA IX

MARCO, dormido, LAURA, el CONDE, y
después, PABLO

HABLADO

LAURA

¡Duerme...! ¿Qué haré? Su enojo
contra los enemigos del Dux me quita la
esperanza de que se preste a dar asilo a
ese proscrito. Y sin embargo, ¿cómo negar
a un desgraciado los medios de salvar su
vida? ¡Cielos! ¡Es él! ¡Retiraos!

CONDE

Una palabra.

LAURA

Aún no me he atrevido a decir a mi padre...
¡partid! Acaso luego...

MARCO

¿Laura?

LAURA

¡Dios mío!
(El CONDE se aleja.)

MARCO

¿Con quién hablabas, hija mía?

LAURA

¿Yo? Preguntaba a un gondolero si las
regatas habían terminado.
(Rumor, música.)

¹² Este comentario hablado del Conde no aparece en la partitura.

¹³ Libreto publicado: «guerra».

¹⁴ Libreto publicado: «por ti fiel rogando está».

PABLO

¡Sí, Andrés, que llega a Venecia en los
momentos de las regatas, y que se lanzó
a disputar el premio en mi góndola. ¡Y
echándome de ella a pescozones! ¡Viva
Andrés!

MARCO

¡Y ha obtenido el triunfo!

PABLO

Cabal.

LAURA

¡Dios mío! ¡Será posible!

PABLO

¡Ahí viene! ¡Viva Andrés y viva mi góndola,
y viva la...! ¡Calle! ¡Se me ha perdido el gorro!

MARCO

(A LAURA.) ¡Llévame, llévame a abrazarle!

ESCENA XI

ANDRÉS, LAURA, MARCO, DON JUAN,
PABLO

*Acuden por todos lados gentes que agitan los
pañuelos en señal de alegría. Los canales se
llenan de góndolas iluminadas, y ANDRÉS viene
en una adornada ricamente. Los marineros, los
demás habitantes de Venecia, etc., entre los
que viene DON JUAN, salen por diversos lados.
En tanto las gentes de las góndolas cantan el
siguiente coro, ANDRÉS salta de su góndola y
abraza cariñosamente a MARCO y a LAURA.*

MÚSICA. N.º 6. CORO DE LAS GÓNDOLAS

¡Gloria a Venecia!
¡Gloria y honor
de las regatas
al vencedor!

De fama y lauros
merecedor,
mil ecos suenen
en su loor.

¡Gloria a Venecia
y al vencedor!

MÚSICA. N.º 5B. INSTRUMENTAL

(Toques dentro, señal de regatas)

HABLADO

MARCO

¡Esas aclamaciones! ¡Sí! ¡Las regatas han
concluido! ¡Guíame! Guíame y sabremos...
(LAURA se acerca a MARCO para conducirlo
hacia el fondo izquierda. La música y
aclamaciones se oyen más cerca, y PABLO
sale corriendo y dando saltos de alegría.)

ESCENA X

LAURA, MARCO, PABLO

PABLO

¡Viva el vencedor!
Dentro. ¡Viva!

MARCO Y LAURA

¡Pablo!

PABLO

¡Acudid, acudid pronto! ¿No sabéis...?
Todos se dirigen hacia este sitio. (Alto.)
¡Por aquí, por aquí!

MARCO

Pero explícate...

LAURA

¿Qué sucede?

PABLO

Sucede... ¡Ahí es una friolera! Sucede que
la... ¡Viva el vencedor!

MARCO

¡Acaba, majadero!

PABLO

¡Y lo traen en triunfo! En una góndola
ricamente adornada.

LAURA Y MARCO

¿A quién?

MARCO

¿Pues no os lo he dicho ya? ¡A nuestro
amigo Andrés!

MARCO Y LAURA

¡A Andrés...!

HABLADO

ANDRÉS
¡Marco! ¡Laura mía!

LAURA
¡Tú aquí, Andrés! ¡Tú a mi lado!

MARCO
¡Bien, hijo mío! Bien. Este momento vale por todas las inquietudes que tu larga ausencia nos ha hecho pasar.

ANDRÉS
¿Sí? Me alegro entonces de haber retardado una hora el placer de veros. Yo me dije...: si además de la gloria que he adquirido en la guerra me presentase a ellos con el premio de las regatas... Mirad. Cincuenta cequíes de oro. Ya hay para festejar bien nuestra boda: ¿no es cierto, Laura mía?

DON JUAN
Y aquí tenéis el padrino si os hace falta.

ANDRÉS
¡Mi capitán!

DON JUAN
Llamadme ahora vuestro amigo. Yo lo soy de todos los valientes.

MARCO
Esa voz...

DON JUAN
¡Sí, sí la conocéis!
(*Dándole la mano.*)

MARCO
¡Don Juan!

DON JUAN
Ya veis cómo eran exactas las noticias que os di.

PABLO
¿Y... no hay nada para el lazarillo...?

DON JUAN
¿Por qué no?
(*Apretándole la mano.*)

PABLO
¡Ay!, ¡ay! Que me deja sin mano... (*Le suelta.*) No. Aun la tengo aquí. (*Mirándola.*)

DON JUAN
Buenas gentes, los vencedores necesitan descansar, y nosotros también. Conque... ¡dejemos el campo libre! *Aparte.* (¡A ver si los alejo!)

ANDRÉS
Sí, amigos míos. Mañana celebraremos mi triunfo con el vaso en la mano.

PABLO
¡Me convidó!

DON JUAN
¡En marcha!
(*Música en la orquesta: la multitud se va retirando.*)

MÚSICA. N.º 7. INSTRUMENTAL

Y vosotros, ¡contad conmigo también para brindar mañana por vuestra felicidad!
¡Adiós, adiós!
(*MARCO y PABLO acompañan a DON JUAN hasta el fondo. LAURA lleva de la mano hasta el proscenio a ANDRÉS, y poniéndose frente de él, dice:*)

LAURA
Andrés..., ¿me amas como siempre?

ANDRÉS
¡Más que nunca!

LAURA
Mira.
(*Mostrándole la cruz que lleva al cuello.*)

ANDRÉS
¡Mi cruz!

LAURA
No se ha separado de mí un solo instante.

ANDRÉS
Como tu imagen de mi corazón.

LAURA
¿La reconoces? No hay otra igual a ella.

ANDRÉS
Ni que valga tanto, Laura. ¡Esa cruz era de mi pobre madre! Era mi joya más preciada. ¡Por eso te la di!

LAURA
Andrés, ella nos protegerá a los dos. ¡Oh padre mío! Acercaos, soy tan dichosa...

MARCO
¡Cuánto tendrás que contarnos!, ¿no es verdad?

PABLO
Aparte.
(¡Con eso yo echaré buenos sueños!)

ANDRÉS
Sí. Pero en este momento y a pesar de que me siento fatigado, tengo que dejaros por algunas horas... quizá hasta mañana.

LAURA y MARCO
¡Cómo...!

ANDRÉS
Soy portador de ciertas órdenes del almirante, las cuales debo entregar hoy mismo al Conde Grimani, nuestro general. Desde que llegué hace tres horas, he ido a su palacio dos veces, y no habiéndole encontrado en ninguna de ellas, me es preciso volver...

MARCO
Pero en eso no podrás emplear...

ANDRÉS
Es que... además quisiera hablarle acerca de mí. En la última acción le fui recomendado para el grado de alférez...

LAURA y MARCO
¿Sí?

ANDRÉS
Y si consiguiera interesarle en mi favor...

MARCO
¡Ah! ¡Qué idea! Voy a acompañarte.

ANDRÉS
¿Vos?

MARCO
Yo. Y a interponer mi influjo.

PABLO
Aparte.
(¡Su influjo!)
(*Con extrañeza.*)

LAURA
¿Qué decís?

MARCO
Lo que oyes.

ANDRÉS
¿Os conoce el Conde, por ventura?

MARCO
No. Mas media cierto importante servicio que quiero recordarle, y que le hará decidirse en el asunto como tú deseas. Ya lo sabrás a su tiempo. Tú, Pablo, quédate con Laura.

PABLO
Aparte.
(Voto a... Y Rafael el gondolero, que me citó para echar un trago después de las regatas...)

LAURA
¿Pero emplearéis mucho tiempo...?

ANDRÉS
Hasta que nos sea posible ver al Conde...

MARCO
Vamos, vamos.
(*Se van.*)

LAURA
¡Me quedo sola...! Quizá por lo que resta de noche. No sé qué vago temor... Y ese hombre, ese proscrito... ¡Si le prendiesen porque yo me negara a proporcionarle un asilo..., cuando puedo tan fácilmente! ¡Oh! (*PABLO procura irse sin ser visto.*) ¡Pablo!

PABLO
Me atisbó.

LAURA
Ven, entremos en casa.
(*Entra.*)

PABLO
Sí. Voy, voy... ¡Escapemos!
(*Echando a correr por el fondo.*)

ESCENA XII

La CONDESA, saliendo de la hostería; después, PABLO

CONDESA
La hora se acerca en que Don Juan debe venir; y mientras más lo reflexiono, más se me figura una imprudencia el ir al palacio de mi esposo en compañía de un hombre que sin duda me cree conquistada por su amor. No, no, más vale evitar... Sí, pero, ¿cómo ir a ese palacio sin una persona que me guíe, que me sirva de pretexto para entrar en él confundida con los demás convidados...?

PABLO
¡Jesús!
(PABLO sale azorado con un lio de ropa en la mano.) ¡Yo estoy viendo visiones!

CONDESA
¿Eh?

PABLO
¡Calle! ¿Vos aquí todavía?

CONDESA
¿Qué os pasa? ¿Qué tenéis?

PABLO
No lo sé; la sorpresa... la... ¡Mi amo hacía bien en sospechar de ese hombre!

CONDESA
¿De quién?

PABLO
De un tal Rafael; un gondolero que nadie sabe qué viento le ha traído por estos sitios. Ahora mismo le he ido a buscar para que cenásemos juntos. No estaba en su góndola: entro en ella a fin de esperarle más cómodamente, y me encuentro... ¡mirad!

CONDESA
¿Ese traje...?

PABLO
Sí. Me lo he traído para que sepamos de una vez la verdad, y confundir a ese perillán cuando luego se lo devuelva. Vedle. ¡Qué plumas! ¡Qué pelendengues! En fin, el traje de un caballero.

CONDESA
Y ese traje... ¿os estaría bien a vos?

PABLO
¿A mí? ¿Qué estáis diciendo?

CONDESA
¿Queréis ganáros un bolsillo de oro?

PABLO
Y también dos.

CONDESA
¡Chist! ¡Alguien viene!

PABLO
Son los esbirros que hacen su ronda de costumbre.

CONDESA
Seguidme.

PABLO
¿Y esto?

CONDESA
Quedaos con ello.

PABLO
Sí, opino lo mismo.
(Entran en la hostería.)

ESCENA XIII DON JUAN, el CONDE, LAURA

Es de noche. La escena está a oscuras y queda sola breves instantes. Los esbirros pasan embozados por el fondo.

MÚSICA. N.º 8. CANTO DE LA RONDA

CORO
El rumor
de la fiesta cesó,
y el Canal
solitario está ya.
Chito, chito,
Venecia descansa.
¡Ay de aquel
que su sueño
pretenda turbar!
¡Chito, chito!

HABLADO

(Así que la ronda ha pasado se ve salir a DON JUAN por el lado izquierdo, envuelto en su capa y andando con cautela, sin desviarse de la pared. Al mismo tiempo sale el CONDE por el lado derecho, también embozado y andando lo mismo que DON JUAN. No se ven. Suenan las doce en un reloj. DON JUAN, mirando al balcón de la hostería.)

DON JUAN
Los esbirros se alejan. Mejor. No la veo.

CONDE
No está. (Mirando al balcón de la casita.)
Acaso el sonido de mi laúd.... Veamos.

DON JUAN
¡Aquí de mi tierra! Demos la señal.
(A un mismo tiempo DON JUAN saca de debajo de la capa una guitarra y el CONDE un laúd.)

DON JUAN
Todo el...

CONDE
El cielo...
(Cantando a un tiempo.)

DON JUAN
¡Calle!
(Hablando a un tiempo y volviendo la cabeza sorprendidos.)

CONDE
¿Eh?

DON JUAN
Aparte.
(¡Si no me engaño, allí también hay otro jilguero!)

CONDE
Aparte.
(¡Reniego del importuno!)

DON JUAN
Aparte.
(¡Bah, que se las arregle como pueda!)

CONDE
Aparte.
(¡Oh, no hay tiempo que perder!)
(Cantando los dos.)

DON JUAN
Todo el cielo está...

CONDE
El cielo esconde...

DON JUAN
Aparte.
(¡Uf, qué algarabía! Esa dama va a creer que es una cencerrada...)

CONDE
Aparte.
(¡Vive Dios! ¡Si no temiera provocar una alarma...)

DON JUAN
Aparte.
(Y el caso es que a no dar un escándalo... Pues, señor, adelante.)

MÚSICA. N.º 9. DÚO (Cantan simultáneamente.)

DON JUAN
Todo el... ¡Calle!

CONDE
El cielo... ¡Eh!

(Hablado)¹⁵

DON JUAN
(¡Si no me engaño, allí hay también otro jilguero!)

CONDE
(¡Reniego de importuno!)

DON JUAN
(¡Bah! Que se las arregle como pueda.)

CONDE
(¡Oh! ¡No hay tiempo que perder!)

(Cantan simultáneamente.)

DON JUAN
Todo el cielo esta noche...,
Si no calla ese mozo
le rompo el laúd.
Todo el cielo esta...
(Hablado.)¹⁶
(¡Uf! ¡Qué algarabía!)

CONDE
El cielo esconde
su clara luz,
para que guíes
mis pa...
(Hablado.)¹⁷
(¡Vive Dios!)

DON JUAN
(¡Esa dama va a creer que es una cencerrada y de miedo no va a bajar en toda la noche!)

CONDE
(Si no temiera provocar una alarma.)

¹⁵ Texto anotado en la partitura, que no aparece en el libretto publicado.

¹⁶ Texto anotado en la partitura, que no aparece en el libretto publicado.

¹⁷ Texto anotado en la partitura, que no aparece en el libretto publicado.

DON JUAN
(Y el caso es que si le echo de aquí a cantarazos voy a armar un escándalo y será peor.)

CONDE
(Sigamos.)

DON JUAN
Pues señor adelante lo que es a pulmones no me ha de ganar.

(Se interrumpe y canta mirando al CONDE.)

(Cantan simultáneamente.)

DON JUAN
Todo el cielo esta noche tiene más luz, porque sabe sin duda que sales tú. Y hasta la brisa del manso canal, murmurando tu nombre, llamándote está. ¡Sal brisa, ven, ven, que espera mi afán! ¡Ay! ¡Ay!

CONDE
El cielo esconde su clara luz, para que guíes mis pasos tú. ¡Ah! Ven, que tu amparo vengo a implorar, ven que mi vida puedes salvar. ¡Ven, ven a mis suspiros! ¡Ay, ten de mi piedad!

(Cesa la música.)

HABLADO

DON JUAN
Aparte.
(¡Cosa más singular! Juraría haber oído cantar a ese pájaro en alguna otra jaula.)

CONDE
Aparte.
(¡La canción de este hombre no me es desconocida!)

DON JUAN
Aparte.
(¡Y él está despacio!)

CONDE
Aparte.
(¡No se va!)

DON JUAN
Aparte.
(¡Si pudiera verle el rostro!)

CONDE
Aparte.
(Sepamos...)
(Se van acercando como quien pasea. Al mismo tiempo, la CONDESA sale de la hostería con PABLO, que lleva puesto el traje que se encontró en la góndola. Ambos procuran no ser vistos y se van con gran precaución. El CONDE y DON JUAN pasan uno al lado del otro.)

CONDE
Aparte.
(¡Don Juan!)
(Volviendo a otro lado la cara.)

DON JUAN
Aparte.
(¡El Conde! ¡Ya decía yo! ¡La que a mí se me escape...!) *(La CONDESA y PABLO desaparecen.)* ¡Y se hace el desentendido! Respetemos su incógnito... Pero si no me engaño... Sí, rondaba la casa de esa joven. ¡Oh! Sin embargo, no es creíble que ella...)

CONDE
Aparte.
(Lo mejor será alejarme y volver cuando se haya marchado.)

DON JUAN
Aparte.
(Más vale dejar el campo un breve instante y dar tiempo a que el Conde se vaya.)
(Se cruzan en silencio y desaparecen.)

MÚSICA. N.º 10. ESCENA DE LAURA Y DON JUAN

PABLO
(Canta dentro.)
Rema, gondolero, lleva en tu bajel, del pichón amante la paloma infiel.¹⁸
(Al principio de este canto sale LAURA de su casa con manto y mira en derredor suyo.)

ESCENA XIV
LAURA, y después DON JUAN, después GENARO y luego ESBIRROS

LAURA
¡No está! Solo se escucha de alegre gondolero el canto que se apaga lejano en el Canal. Y el viento en mis oídos repite misterioso de la nocturna ronda el vago murmurar.

PABLO
(Dentro.) ¡Boga! ¡Boga!

RONDA
(Dentro.) El rumor de la fiesta cesó. Y el canal solitario está ya. ¡Chito, chito!

LAURA
¿Qué voy a hacer?
¿Por qué no puedo negarme a la piedad?
Mas cuando en mí su vida fía,
¿le debo abandonar?
¡Ah, no! Pues solo implora amparo y compasión, salvar a un desgraciado me dicta el corazón.
¡Salvarle debo yo!
A una cabaña podré guiarlo.
(Sale y se detiene en el fondo.)

DON JUAN
Según parece, libre está el campo.

LAURA
¡Siento pisadas!
(Se cubre con el velo.)

DON JUAN
Aparte.
(¿Qué miro? ¡Bravo! Ya mi conquista me está esperando. ¡Esto es cariño! ¡Tengo yo un gancho!)¹⁹

LAURA
Que es él presumo.

DON JUAN
¡Chist!
(Llamándola.)

LAURA
¡No me engaño!

DON JUAN
¡Soy yo!
(Acercándose y muy bajito.)

LAURA
¡Silencio!
¡Seguid mis pasos!

DON JUAN
¡Viva!
(Alto.)

LAURA
¡Ah!
(Soltándole asustada.)

DON JUAN
¿Qué tienes?

LAURA
¡No es él! ¡Dios santo!
(Vacila.)

DON JUAN
¡Ven!

LAURA
¡Ah!
(Se desmaya.)

DON JUAN
¡Comprendo!²⁰
¡Finge un desmayo!
¡Quiere embarcarse sin ir al barco!
No es malo el método,

¹⁸ Libreto publicado: «Rema gondolero / y al que paga bien, / vaya donde quiera, / lleva en tu bajel».

¹⁹ Libreto publicado: «tengo yo un tacto».

²⁰ Libreto publicado: «¿Qué es esto?»

pero es pesado.
(Sosteniéndola.)

(*Hablado sobre la música*)²¹
(*En esto ha salido GENARO en su góndola. Salta en tierra y dice aparte.*)

GENARO
¿Es mi señor?

DON JUAN
¡Eh, buen hombre! ¡Diez cequíes si conducís a esta dama en vuestra góndola!

GENARO
¿A esta dama?

DON JUAN
Quieto el velo.

GENARO
(¡Laura! ¡Qué significa!)

DON JUAN
¡Genaro!

GENARO
¡Cómo! ¡Don Juan sois vos! (Y se lleva a Laura mientras mi amo...)

DON JUAN
Vienes como llovido del cielo. Vamos, apresúrate a conducirla.

²¹ Texto anotado en la partitura manuscrita sobre la música. En el libreto publicado aparecía en el siguiente texto con numerosas variantes (anotadas en rojo):

GENARO ¡Es mi señor!
DON JUAN ¡Eh, buen hombre! ¡Diez cequíes si conducís a esta dama en vuestra góndola!
GENARO ¡Don Juan!
DON JUAN ¡Genaro! ¡Vienes como llovido del cielo!
Genaro ¿Pero qué es esto?
DON JUAN Ayúdame. (*Genaro toma a Laura en sus brazos.*) Es una aventura de amor: ¡una conquista! ¡Calla! Ese rumor... (*Va al fondo a mirar. GENARO aparta el velo de LAURA y la reconoce.*)
GENARO Aparte. (¡Laura! ¡Cielos! La ama y se la lleva, mientras mi amo...)
Don Juan ¡Voto va! ¡Es la ronda! ¡Pronto, marchemos!
GENARO ¿Pero a dónde?
DON JUAN Al palacio Grimani.
GENARO Aparte. (¡Oh, qué idea!) Pero, ¿y si la ronda quisiera detenernos? ¿Por qué vos mientras no os quedáis para impedir...?
DON JUAN Es verdad.
GENARO Yo os esperaré en el Canal de Rialto. (*Lleva en sus brazos a LAURA.*)
DON JUAN Sí. Apresúrate; en tanto, yo procuraré distraer la atención de los esbirros.
GENARO Aparte. (¡Qué sorpresa para mi señor...!)
DON JUAN Ya se acercan.
GENARO Aparte. (¡Oh! ¡No la volverás a ver!) (*Rema y se aleja por el fondo, llevándose a LAURA desmayada. La ronda vuelve a atravesar.*)

GENARO
¿Pero a dónde?

DON JUAN
Al palacio Grimani.

GENARO
(¡Qué oigo!) Estoy pronto.

DON JUAN
¡Chist! ¡La ronda!

GENARO
(¡Oh, qué idea!)

DON JUAN
Vamos, despacha.

GENARO
¡Imposible! Ya nos deben haber visto y si descubren a esta dama en semejante estado...

DON JUAN
¡Por vida!

GENARO
Hay un medio.

DON JUAN
¿Cuál?

GENARO
Yo parto con ella. Quedaos para impedir que puedan detenerme y os guardaré las entradas del canal de Rialto.
(*Lleva en sus brazos a LAURA.*)

DON JUAN
¡Sí, sí! ¡Apresúrate! Yo procuraré distraer la atención de los esbirros. Despacha.

GENARO
Ya es nuestra (no la volverás a ver).
(*Rema y se aleja por el fondo, llevándose a LAURA desmayada. La ronda vuelve a atravesar.*)

RONDA
El rumor de la fiesta cesó
todo en calma
y silencio quedó.
¡Chito, chito!
Venecia descansa.
¡Ay de aquel
que su sueño
turbar intentó!
¡Chito, chito!
(*DON JUAN coge su guitarra, y cayendo sentado al pie de la madona, canta.*)

DON JUAN
Todo el cielo esta noche
tiene más luz,
porque sabe sin duda
que sales tú.
¡Sal, sal
que llama la brisa!
¡Ven, ven,
que espera mi afán!
¡Ay! ¡Ay!

GENARO
¡Boga! ¡Boga!
(*Alejándose y remando.*)
(*DON JUAN canta, indicando con sus gestos que está burlando la vigilancia de los esbirros. Estos continúan al mismo tiempo su ronda en tanto que GENARO se lleva a LAURA.*)

Fin del Acto primero

ACTO SEGUNDO

El teatro representa una sala ricamente amueblada. Al fondo, tres puertas cerradas. Puertas laterales. Dos mesas con candelabros en medio de la sala. Divanes y muebles de lujo.

MÚSICA. N.º 11. CANCIÓN BÁQUICA

ESCENA I La CONDESA y PABLO

(*La orquesta toca un brevísimo rato, durante el cual aparecen, la CONDESA y PABLO, que la sigue con inquietud.*)

HABLADO SOBRE LA ORQUESTA²²

PABLO
Pero, ¿qué hemos venido a hacer aquí?

CONDESA
Eso no os importa.

PABLO
Es que mi amo debe estar en este palacio, y si me encuentra...

CONDESA
Entonces, partid. Ya no os necesito.

PABLO
¡Ah! ¿Con que solo os he servido, según veo, para hacer el papel de convidado, y que por mí os dejaran entrar sin ser descubierta?

CONDESA
Justamente. ¡Adiós!

PABLO
Pero, ¡escuchad! Que no me acuerdo por dónde se sale. ¡Se ha ido! ¿Y qué hago yo ahora? ¡Qué gresca anda por aquí dentro! ¡Y cenan! ¡Ahí está mi negocio!

²² Texto del libreto publicado. En la partitura manuscrita se anota el diálogo con muchas variantes (marcadas en rojo):

PABLO Pero, ¿qué hemos venido a hacer aquí?
CONDESA Eso no os importa.
PABLO Es que temo encontrarme con mi amo, el Señor Marco.
CONDESA Está bien. Ya merced a este traje me habéis servido para que me dejaran entrar sin interrogarme. Os he pagado vuestro servicio y podéis marcharos. Adiós.
PABLO Pero, ¡escuchad! Que no me acuerdo por dónde se sale. ¡Se ha ido! ¿Y qué hago yo ahora? ¡Qué gresca anda por aquí dentro! ¡Y cenan! ¡Ahí está mi negocio! (Vase.)

(Las puertas del fondo se abren. Cuadro de suma animación y brillantez. Se ven magníficos salones iluminados. Mesas ricamente servidas. Grupos diferentes de CABALLEROS y DAMAS que cenan, beben y juegan. PAJES y ESCLAVOS que sirven a los convidados. DON JUAN, en pie, junto a la puerta de en medio, con una copa de oro en la mano y en actitud de brindar.)

CORO
Cantad, brindad...
Cantad las glorias del amor.
¡Cantad al alegre festín!

Llenad las copas del licor.
¡Brindad y gocemos sin fin!
Cantad, brindad...

DON JUAN
Brillad, placeres locos,²³
y el alma arrebatad...

CORO
¡Cantad!

DON JUAN
... de ardientes ilusiones
en mágico raudal.

CORO
¡Brindad!

DON JUAN
De ardientes ilusiones
en mágico raudal.
(a su copa)
(Ven vinillo,
mas prudencia
no me vayas a alterar.)
(Bebe.)

¡Cantad al festín,
amigos, brindad,
de Chipre y Jerez
las copas llenad!

CORO
Cantad al festín,
amigos, brindad,
de Chipre y Jerez
las copas llenad!

DON JUAN
Y al son de los cantares
y al choque del cristal.

CORO
¡Cantad!

DON JUAN
De amor el ay querido
responda sin cesar.

CORO
¡Brindad!

DON JUAN
De amor el ay querido
responda sin cesar.
(a su copa)
(Ven Jerez,
mas cuidadito
con subirte a predicar.)
(Bebe.)

¡Cantad al festín,
amigos, brindad,
de Chipre y Jerez
las copas llenad!

CORO
Cantad al festín,
amigos, brindad,
de Chipre y Jerez
las copas llenad!

HABLADO

DON JUAN
(Solo.) No más, ¡vive Dios! (Soltando la copa y levantándose.) Los vapores del jerez empiezan a trastornar mi cerebro, y cuando hay de por medio una aventura de amor es preciso que la imaginación esté despejada. Pero... ¿me habré visto burlado en mis deseos? Genaro partió con mi bella desconocida. ¡Sí! ¿Cómo es que no me aguardó, según convinimos, en el extremo del canal? Sobre todo, ¿cómo es que no ha venido aún, y que le busco en vano por todas partes? Sería gracioso que después de tanto galanteo y de tanto cantar a la guitarra... ¿eh...?

ESCENA II

Dichos. El CONDE, DON JUAN, CRIADOS

CONDE
Es imposible que no haya venido a estas horas.

DON JUAN
¿Qué es eso? ¿Ya dejáis la mesa, amigo Conde?

CONDE
Sí, ¡el festín está desanimado, insoportable!
¿Pero ninguno de vosotros ha vuelto a ver a Genaro?

CRIADO
No, señor.

CONDE
¿Y decís que salió en mi busca?

CRIADO
Después de preguntarnos con gran interés por vos, y al oír que no habíais venido aún, volvió a salir precipitadamente.

CONDE
Aparte.
(¡No comprendo cuál pueda ser la causa...!)

DON JUAN
Aparte.
(Según eso, ya ha estado aquí...)

CONDE
Cerrad esas puertas y que nadie venga a molestarme. ¿Lo oís? ¡Quiero estar solo! (A DON JUAN, que se dispone a retirarse.) Don Juan, esta orden no habla con vos.

DON JUAN
Mil gracias, Conde, pero yo también aguardo impaciente a Genaro, y voy a ver...

CONDE
¿Vos?

DON JUAN
Cierta comisión que esta noche le confié...

CONDE
¿Cómo?

DON JUAN
Sí, allá, junto al Canal Grande. Ya lo sabréis después.

CONDE
Entonces quizás ese motivo fue el que le impidió esperarme en la góndola para volvernos aquí...

DON JUAN
Es muy posible. Perdonad si por mi causa... Y bien, Conde, ya visteis cuán discreto fui al encontraros... Ni siquiera os di las buenas noches. Vamos, ¿qué tal os fue en vuestra excursión?

CONDE
No hablemos de eso, amigo mío.

DON JUAN
¿Sabéis que no cantáis del todo mal, señor Conde? Algo fuera de compás...

CONDE
No es extraño. Vos me lo hacíais perder con vuestra desafinación...

DON JUAN
¡Ah! ¿Conque yo desafino? ¡Ved lo que es el amor propio! Yo creía cantar como un ruiseñor... Pero vamos a otra cosa. ¿Podríais decirme a quién dirigíais en aquel sitio vuestros ayes de amor?

CONDE
No, Don Juan. Ese es mi secreto.

DON JUAN
Es que... vos rondabais junto a la casa de una joven y linda pescadora...

CONDE
¡Oh! No, no creáis... Yo no la conozco.

DON JUAN
Me alegro, porque...

CONDE
¿Eh? ¿Por qué os alegráis? Aparte.
(¡Imprudente!)

DON JUAN
Aparte.
(¿Sería cosa que el Conde hubiese ido a galantear a la misma a quien yo?...?) Decidme...

CONDE
Don Juan, ya basta.

DON JUAN
No, no, es que yo exijo...

CONDE
¡Señor capitán...!

DON JUAN
Bien, mi general, bien. Aparte. (¡Diantre! La disciplina, sin embargo, no manda que los jefes nos birlen..., pues hombre, ¡no faltaba más!)

CONDE
¿Qué es eso? ¿Qué ocurre?

ESCENA III

Dichos. CABALLERO, DON JUAN, el CONDE

CABALLERO

Perdonad, señor Conde, ¿no sabéis?
¡Tenemos una aparición en palacio!

CONDE

¿Una aparición...?

CABALLERO

Sí. Una hermosa dama que nadie conoce
y que ha cruzado ya varias veces por esos
salones con aire misterioso e investigador.

DON JUAN

Aparte.
(¿Será la mía?)

CONDE

¿Y no habéis podido averiguar?

CABALLERO

Vuestros criados dicen que la han visto entrar
hace dos horas con un caballero, a quien,
creyendo convidado como nosotros, dejaron
penetrar libremente en el festín.

DON JUAN

Aparte.
(No, pues no debe ser ella.)

CONDE

¿Y ese caballero quién es?

CABALLERO

El ente más ridículo que podéis figuraros.
Ahora ha vuelto solo al salón. Todos le cercan,
le hacen beber, le asedian a preguntas... Pero
la dama no le acompaña y, sin embargo, nadie
la ha visto salir del palacio.

DON JUAN

¿Hay más entonces que buscarla?

CONDE

Sí, sí.

DON JUAN

Venid, sepamos...

CONDE

(*Al CABALLERO.*) Quedaos vos, por si
entretanto la vieséis pasar. (*A DON JUAN.*)
¡Vamos!
(*El CONDE y DON JUAN se van por la puerta
derecha. Rumor y risas al fondo.*)

CABALLERO

¡Calle! Ahí viene su estrafalaria pareja, y
seguido de oficiales de la escuadra. ¡Entre
buena gente ha caído!

ESCENA IV

*CABALLEROS 1º y 2º, PABLO, OFICIALES,
CABALLEROS, DAMAS*

*PABLO viene delante, solo, alegre por el
licor y tambaleándose un poco.
Los demás le siguen a corta distancia,
observando todos sus movimientos, riendo y
señalándole con el dedo.*

**MÚSICA. N.º 12. CANCIÓN DE LA
BORRACHERA
PABLO y CONVIDADOS**

CORO

Vedle, vedle cuál vacila,
ya en el suelo va a caer.

PABLO

¡Je!
(*Sosteniéndose a sí propio.*)

CORO

Ya se para, ya se tiene,
ya anda erguido. ¡Bravo! ¡Bien!

PABLO

¡Bien! (*Id.*)
De gusto las piernas
bailándome están.
¡Yo quiero beber!
(*A los que le rodean.*)
¡Yo quiero cantar!
¡Venga una copa!

CORO

Sí, sí, tomad.
(*Presentándole varias.*)

PABLO

Suene la música.

CORO

Ya va a sonar.
(*Se hacen señas.*)

(*El CORO imita sonidos de instrumentos
mientras PABLO canta. PABLO canta
después de beber.*)

PABLO

¡Ay, vinillo jerezano!,
¿quién por ti no pierde pie?,
¿quién te mira y no te bebe?,
¿quién te bebe sin caer?

Tú al hombre más serio
la risa le das,
tú al tímido vuelves
valiente y audaz.
Y a mí como prueba
de más amistad
me has dado una chispa
que pesa un quintal.

¡Ay, vinillo jerezano!,
¿quién por ti no pierde pie?,
¿quién te mira y no te bebe?,
¿quién te bebe sin caer?

CORO

En vano intentamos
el caso apurar,
tan solo le ocupa
beber y cantar.

PABLO

¡Venga otro trago!

CORO

Sí, sí, tomad.

PABLO

Siga la orquesta.

CORO

Va a continuar.
(*Igual que antes: el coro imita sonidos de
instrumentos mientras PABLO canta.*)

PABLO

Por lo bien que aquellas uvas
le supieron a Noé,
yo presumo que su viña
debió estar junto a Jerez.

Por ti, dulce néctar,
no sé qué me da,
que echando adelante
me voy hacia atrás.
Por ti yo me siento
cual buque en el mar,
y más alumbrado
que un cirio pascual.

¡Ay, vinillo jerezano!,
¿quién por ti no pierde pie?,
¿quién te mira y no te bebe?,
¿quién te bebe sin caer?

CORO

En vano intentamos
el caso apurar;
tan solo le ocupa
beber y cantar.

HABLADO

TODOS

¡Bravo! ¡Bien!

PABLO

¿Qué se han hecho las damas que estaban
allí conmigo? ¡Sobre todo la rubia! ¡Yo quiero
la rubia!

TODOS

¡Sí, sí!

PABLO

¡Aquí esta noche se va a correr en grande!
¿A dónde está el que lleva las provisiones?

TENIENTE

¡Presente!
(*Con dos botellas en la mano.*)

PABLO

¡Este hombre ha simpatizado conmigo!

TENIENTE

¡Elegid!
(*Presentándose las.*)

PABLO

¡Chist! ¡Entendámonos! Esta es espada
o pisto...²⁴ Digo, ¡no! ¿Este es Jerez o
Salerno?

TENIENTE

Esto es vino.

PABLO

Pues no es dudosa la elección.
(*Coge las dos.*)

TENIENTE

¡Je! Yo no consiento...

CABALLERO 1º

Dejadme interrogarle. (*Al TENIENTE.*)
Caballero...

PABLO

¡Hum! ¡Hum!

²⁴ El criado, borracho, no acierta a terminar la palabra «pistola». Está asemejando las botellas, por su forma alargada, a una espada o a una pistola.

(Con la botella en la boca saluda grotescamente.)

CABALLERO 2º
Caballero...

PABLO
¿Otro? (Segundo saludo.) *Aparte.* (¿Qué apostamos a que con toda esta caballería me dan un pie de paliza si averiguan quién soy?)
¿Podréis decirme a dónde está la puerta?

CABALLERO 2º
Todo lo que queráis.

CABALLERO 1º
Sabremos al fin a quién tenemos el honor...

PABLO
El honor es vuestro.

CABALLERO
Sí, mas, ¿vos os llamáis...?

PABLO
¿Yo? ¿A dónde está la rubia? ¿Yo me quiero arrojar a sus pies!

CABALLERO 1º
Bien, bien. ¡Pero decidnos antes quién es la dama con quien habéis venido!

PABLO
¿La dama? Con que la... (Va a beber.)

TENIENTE
¡Poco a poco! (Sujetándole el brazo.)

PABLO
¿Sí? ¡Pues que me presenten a la rubia!

CABALLERO 1º
¡Pero responded! Sin duda, habéis dejado sola a esa bella incógnita para poder galantear a vuestro albedrío...

PABLO
Eso, eso. Para galantear a mi albedrío. ¡Rubia! (Se vuelve y ve a las damas.) ¡Jesús! ¡Pues si hay aquí diez o doce! ¡Ay! ¡Qué feliz es el Gran Turco!²⁵

TENIENTE
¡Ya no puedo sufrir! A este hombre se le antoja

²⁵ El Gran Turco era Solimán I el Magnífico, sultán del Imperio Otomano en la época en la que se ambienta la zarzuela. Gobernó entre 1520 y 1566 una gran vastedad de territorios y fue enemigo declarado de la Cristiandad. Por otra parte, «turco» significó desde antiguo «borrachera», término que se aviene perfectamente en este contexto, por lo que la alusión más que histórica es burlesca.

todo. ¡Pronto, declarad quién sois o tomad la puerta!

PABLO
¡Chist! No hay que enfadarse, que yo pagaré el gasto. (Metiéndose las manos en los bolsillos.) Yo soy un caballero..., eso el traje lo dice... aunque no sea mío.

TODOS
¿¿Cómo??

PABLO
Y si no tengo bastante oro, la dama que me ha traído consigo... por ahí andará. Lo mismo sale y entra que si estuviera en su casa.

CABALLERO 1º
¿Pero quién es?

PABLO
¡Qué sé yo! Ella paga bien, y solo manda que uno calle, conque ¡chist!

CABALLERO 1º
¡Continúa!

PABLO
¡Chist! (Cayendo en un sillón.)

CABALLERO 1º
¡Todo es inútil! Este hombre no dice una palabra, y, lo que es más, creo que ni él mismo sabe nada. Esperad, veo al Conde en ese salón. Quizás él haya logrado descubrir... Corramos a su encuentro. (Se van.)

PABLO
(Cantando medio dormido.)
¡Ay, vinillo jerezano!,
¿quién por ti no pierde pie?

ESCENA V
PABLO, MARCO, ANDRÉS

(MARCO, guiado por ANDRÉS, sale por el fondo. ANDRÉS mira con asombro en torno suyo. Vienen lentamente.)

ANDRÉS
¡Qué algazara! ¡Qué confusión! Venid, Marco.

MARCO
¿En dónde estamos, hijo mío?

ANDRÉS
En uno de los salones interiores. (Siempre mirando en torno suyo.)

MARCO
¿Cómo te has atrevido a penetrar en ellos sin pedir antes licencia?

ANDRÉS
¡Y qué! Ya hace dos horas largas que nos tienen en la antesala esperando en vano poder hablar al Conde. Yo traigo despachos del almirante y tengo derecho a ser recibido.

MARCO
Ya nos han dicho que en estos momentos no podían pasarle recado. ¿No escuchas? (Risas dentro.) Desde que entramos resuenan por todas partes la música y la fiesta.

ANDRÉS
Sí, señor Marco. La fiesta de una orgía.

MARCO
¿De una...? ¡Imposible!

ANDRÉS
¿No habéis oído esos cantos de amor y de locura? ¿El choque de los vasos? ¿El bullicio desordenado de la embriaguez?

MARCO
Vámonos, Andrés, vámonos. Mi Laura nos estará esperando.

ANDRÉS
No me iré, ¡voto a mil diablos! Hace dos horas que aguardo para cumplir con mi deber, y justo es que mi general deje un momento la mesa para cumplir con el suyo.

PABLO
Por lo bien que aquellas uvas... (Canta medio dormido.)

MARCO
¿Eh?

ANDRÉS
¡Chist! Ahí en un sillón...

MARCO
¿Es el Conde quizás?

ANDRÉS
No sé.

PABLO
¡Aaaah! San Francisco... (Bostezando. Al ver a ANDRÉS, vuelve la cabeza.)

ANDRÉS
¡Oh, qué semejanza!

MARCO
¿Qué dices?

ANDRÉS
Esperad.

PABLO
Acércate, puerta. (Se levanta y procura irse vuelto de espaldas.)

ESCENA VI
Dichos. UN CRIADO, MARCO, ANDRÉS, PABLO

CRIADO
¡Calle! ¿Cómo os encuentro aquí? Ya os he dicho que el señor Conde no puede recibir a nadie.

MARCO
Sí, sí. Nos retiramos. ¡Andrés! ¡Andrés! (Este quiere reconocer a PABLO.)

ANDRÉS
Aparte.
(Si me tomaran juramento...)

CRIADO
¿No me habéis oído?

ANDRÉS
Un instante. Quisiera hablar a ese caballero. (Por PABLO.)

PABLO
Aparte.
(¡Sí, ya estás fresco!)

CRIADO
Y bien, señor... ¿Qué decís?
(A PABLO.)

PABLO
¡Que se vayan!
(Bruscamente, fingiendo la voz.)

ANDRÉS
Perdonad, pero...

PARLO
Estoy ocupado.

ANDRÉS
Una palabra...

PARLO
No puedo hablar. Me duelen las muelas.

CRIADO
Ya lo oís; ¡despedjad!

MARCO
Ven.

ANDRÉS
Aparte.
(¡Oh! Mientras más le miro...) Seguidme, señor Marco. En este banquete debe estar mi capitán, y por su medio tal vez consiga ver al Conde. (*Mirando a PABLO.*) *Aparte.* (¡Oh! ¡No puede ser él! ¿Cómo se explicaría aquí su presencia?) (*Se va con MARCO.*)

CRIADO
Perdonad, caballero, si esos importunos...

PARLO
Bien, bien. ¿Se han ido?

CRIADO
Sí, señor.

PABLO
Dime, ¿por qué sitio se va uno más pronto a su casa?

CRIADO
Imposible en estos momentos. El señor Conde ha mandado alejar todas las góndolas que había a la puerta del palacio, sin duda para que no pueda evadirse esa dama misteriosa, a quien buscan por todos los salones.

PARLO
Aparte.
(¡Adiós! ¡Caí en la ratonera!)

CRIADO
Tenéis que mandarme...

PARLO
A los infiernos. ¡Vete! (*Vase el CRIADO.*)
¿Y qué hago yo ahora? ¡Bien temía que iba a encontrarme aquí con el señor Marco! ¡La maldita afición a engullir ha sido la causa!
¡Y es el caso que con el sueño y el miedo se me va quitando la chispa! Ni aun ese consuelo me queda.

ESCENA VII
Dichos. La CONDESA, PABLO

PARLO
¡Sois vos! ¡Buena la habéis hecho! Los convidados andan buscándoos por todas partes.

CONDESA
Lo sé. Aquí me encontrarán, y me alegro, porque ya es fuerza que de una vez nos conozcamos unos a otros.

PARLO
Pues eso precisamente es lo que yo no quiero. Si me conocen soy perdido. ¡Siento pasos! ¡Uf! ¿Dónde me meto?

CONDESA
¡Ay, Dios mío! Pues no contaba yo con este encuentro...

ESCENA VIII
La CONDESA, DON JUAN

DON JUAN
Por aquí no hemos registrado... ¡Qué veo!
¡Una dama! Y por las señas debe ser la que buscan... ¡Mi conquista!

CONDESA
Aparte.
(¡Estamos bien!)

DON JUAN
¡Hermosa de mi vida!

CONDESA
Aparte.
(¡Ya empezamos!) (*Lo saluda.*)

DON JUAN
Aparte.
(¿Cómo ese bribón de Genaro no ha venido a decirme antes...?) ¿Estáis mejor?

CONDESA
¿Eh? ¿Mejor?

DON JUAN
Sí. Más aliviada.

CONDESA
¿Más...? *Aparte.* (¿Qué dice este hombre?)

DON JUAN
¿O solo quisisteis darme un susto?

CONDESA
¿Yo?

DON JUAN
¡Sí, sí! Ahora veo que aquel desmayo fue cierto.

CONDESA
¿Aquel desmayo?

DON JUAN
Bien decía yo al echaros de menos. Por fuerza ha de estar aquí, después de haber acudido tan bondadosamente a mi cita...

CONDESA
¡Ya! ¿Conque yo acudí...? *Aparte.* (¡Pues ahora lo entiendo menos!)

DON JUAN
¿Qué...? ¿No os acordáis? Es natural, el aturdimiento...

CONDESA
¡Sí! El aturdimiento...

DON JUAN
Después que me esperasteis a vuestra puerta, y que al llegar yo caísteis en mis brazos...

CONDESA
¿Que yo caí...?

DON JUAN
¡Redondita!

CONDESA
Aparte.
(¡Oh! ¡Esto ya se va poniendo serio! ¿Habrán tomado a otra por mí?)

DON JUAN
Pero tranquilizaos: se os condujo a la góndola con todo el respeto debido a una dama, y ni aun siquiera aparté el velo que os cubría.

CONDESA
Aparte. (¡Lo dicho! ¡Era otra!) Don Juan, después de la manera singular con que nos hemos conocido y de lo que acabáis de contarme, es preciso que os declare francamente...

CONDE
(*Dentro.*)
Está bien: ¡buscadla norabuena!

DON JUAN
¡El Conde!

CONDESA
Aparte.
(¡Mi marido!) (*Se echa el velo.*)

DON JUAN
No temáis. Es un amigo íntimo. (*La CONDESA se retira a un lado.*)

ESCENA IX
Dichos. DON JUAN, el CONDE, la CONDESA
(*El CONDE sale cabizbajo y triste.*)

DON JUAN
(*Lentamente yendo a su encuentro.*) Y bien, ¿encontrasteis al fin a la misteriosa incógnita?

CONDE
¡No! Ni me importa. Los convidados siguen registrando todo el palacio. Yo renuncié a buscarla.

DON JUAN
¿Por qué? *Aparte.* (¡Estoy en grande!) (*Bajo, al CONDE. Este le mira sin comprenderle y baja al proscenio. DON JUAN dice a la CONDESA en voz baja.*) Es el Conde Grimani. Un general. Muy guapo sujeto.

CONDESA
Sí, ya tengo noticias... *Aparte.* (¡Es preciso salir de una vez de esta situación!)

DON JUAN
Me parece, Conde, que estáis pensativo, triste...

CONDE
El tedio me mata, Don Juan.

DON JUAN
¿El tedio? *Aparte.* (¡Estoy en grande!) (*Bajo, al CONDE.*)

CONDE
¿Qué?

DON JUAN
Nada. Proseguid. Con que el tedio... ¡Vamos! Sin duda, algún tierno recuerdo... Pero ¡qué diantre! ¿Tanto amáis a la belleza que os lo inspira?

CONDE
¡Que si la amo...!

DON JUAN
Sí. Explicadme...

MÚSICA. N.º 13. TERCETO

CONDE
Sin ella los placeres
me causan negro hastío;
la ausencia de sus ojos
destroza el pecho mío;
me alienta su hermosura,
me mata su desdén.

DON JUAN
Pues eso exactamente
me pasa a mí también.
(*Mirando con malicia a la CONDESA.*)

CONDESA
Aparte.
(Negarme ya no puede
su pérdida doblez.)

DON JUAN
Me duele el veros
(*Al CONDE.*)
con tanta pena
cuando yo estoy
de enhorabuena.

CONDE
¿Vos? No os entiendo.

DON JUAN
Volved la vista.
(*Bajo.*)

CONDE
¿Aquí una dama?

DON JUAN
¡Es mi conquista!
(*Lleva a un lado al CONDE. La CONDESA se
acerca a escuchar.*)
Su nombre no sé,
ignoro quién es;
tan solo en mi vida
la he visto una vez.
De amores platónicos
en fin no pasé;²⁶
mas pronto en mis redes
habrá de caer.
Voy a traérosla,
mas, por favor,

²⁶ Libreto publicado: «pasar no logré».

quede el secreto
entre los dos.

CONDE
(*Sonriendo.*)
Aparte.
(Mala reserva
guarda el amor.)

CONDESA
Aparte.
(Venganza pide
mi corazón.)

DON JUAN
¡El Conde veros quiere!
(*A la CONDESA.*)

CONDESA
También yo lo deseo.
Aparte.
(Con tal de confundirlo
a todo yo me arriesgo.)

DON JUAN
¡Venid, venid!
(*Cogiéndola la mano.*)
Aparte.
(¡Ay Dios! Tiene la mano
más blanca que el marfil.)
Aquí os presento, Conde,
la flor de la hermosura;
el sol de la ventura,
la reina del amor.
Y vos, gentil señora,
alza el negro velo;
la luz del claro cielo
derrame su esplendor.

CONDESA
(*Con malicia.*)
Muy triste al Conde miro
y fuera indiscreción
hacer que mi presencia
aumente su dolor.

DON JUAN
No tal. En cuanto os vea
se va a poner mejor.

CONDE
(*Con galantería.*)
Si sois, como presumo,
tan bella, tendré en vos
recuerdos de la hermosa
que ciego²⁷ adoro yo.

²⁷ Libreto publicado: «que tanto adoro yo».

CONDESA
Pues que un recuerdo anhela
el dárselo es razón.
(*Se descubre.*)

CONDE
¡Oh!
(*Retrocede al verla. La CONDESA le mira
altanera. DON JUAN se queda sorprendido.*)

DON JUAN
Aparte.
(¿Qué diablos le ha dado?)

CONDE
Aparte.
(¡Mi esposa!)

CONDESA
Aparte.
(¡Callad!
¡Honor os lo manda!)

DON JUAN
Aparte.
(No sé qué pensar...)

DON JUAN
Aparte.
(Los dos se han quedado
mirándose atónitos.
Mi bella algo menos,
el otro algo más.
Y yo, ¡voto a cribas!,
que nada comprendo,
no sé si me debo
reír o enfadar.)²⁸

CONDE
Aparte.
(Confusa mi mente,
mi pecho oprimido,
el labio no puede
mi enojo expresar.
Silencio, prudencia
me impone el decoro;
vencido me tiene
su astucia infernal.)

CONDESA
Aparte al CONDE.
(De Padua mis celos
aquí me han traído.
A vuestros engaños
disculpa no hay ya.
De esposa reclamo

²⁸ En la repetición musical varía los últimos versos de la siguiente manera: «Yo no sé si debo reír, / yo no sé si debo reír».

los santos derechos:
no más abandono,
mi puesto aquí está.)

DON JUAN
(*Riendo forzadamente.*)
Por lo visto, señor Conde,
conocéis a esta señora.

CONDE
Sí, Don Juan.

DON JUAN
Sea en buen hora.²⁹
Yo me alegro.
Aparte.
(¡Hasta rabiar!)

CONDE
¡Y respeto a su persona
mi deber aquí os advierte!

DON JUAN
Aparte.
(¡Ahora sí que sale fuerte!)

CONDE
Nos podemos retirar.
(*A la CONDESA.*)

DON JUAN
Poco a poco.
Aparte.
(Yo la traigo,
¿y él tan fresco se la lleva?
¿Es posible que se atreva
a seguirla ella también?)
(*Le presenta el brazo a la CONDESA;
esta se apoya en el del CONDE.*)

DON JUAN
¿Cómo? ¡Ingrata!
(*Furioso.*)

CONDE
Selle el labio,
y perdón a esta señora
pida al punto, sin demora.

DON JUAN
¿Yo perdón...?

CONDE
Sí tal.

DON JUAN
Muy bien.
Perdón.

²⁹ Libreto publicado: «sea enhorabuena».

Aparte.
 ¡Ah mujer traidora!,
 yo sabré aclarar
 de esta inicua farsa
 toda la verdad.
 Yo sabré quién eres,
 y ay pobre de ti,
 si de tu perfidia
 me desquito al fin.)

CONDESA
 (A DON JUAN.)
 Este misterio
 sabréis después.
 Ahora os suplico...

DON JUAN
 ¡No, no hay de qué!

DON JUAN
Aparte.
 ¡Ah, mujer traidora!,
 yo sabré aclarar
 de esta inicua farsa
 toda la verdad.
 Yo sabré quién eres,
 y ay pobre de ti,
 si de tu perfidia
 me desquito al fin.)

CONDE
Aparte.
 (Cómo aquí ha venido
 pronto me dirá.
 ¡Ay si en esta intriga
 me ofendió Don Juan!
 De mi enojo el ímpetu
 debo reprimir,
 mas no ha de burlarse,
 ¡vive Dios!, de mí.)

CONDESA
Aparte.
 (De su mutuo enojo
 temo a la verdad,
 pero a mi prudencia
 no hay remedio ya.
 Culpa es del ingrato
 que me olvida así,
 con su agravio tuvo
 mi paciencia fin.)

(*El CONDE y la CONDESA se van.
 DON JUAN se dirige a la puerta
 y se detiene.*)

ESCENA X
 DON JUAN

HABLADO

DON JUAN
 ¡Se van! ¡Oh! ¿Qué voy a hacer? ¡Dar un
 escándalo! ¡Sacar tal vez la espada contra mi
 jefe...! ¡En su propio palacio! Y esa mujer...
 Mas ahora caigo... La música que anoche daba
 el Conde era también a ella... Y yo, necio de mí,
 se la he traído. ¡Ah! No. No quedará en ridículo;
 y pues ella me ha dicho que después lo sabré
 todo, yo quiero que sea al punto, ¡ahora! ¿Eh?
 ¡Los convidados buscan a la dama incógnita!
 A esa pérfida que... ¡corramos a encontrarla!

ESCENA XI

**MÚSICA. N.º 14. CORO DE CABALLEROS Y
 OFICIALES**

(*Todos salen con luces y mirando todos lados
 con curiosidad.*)

TODOS
 Si en esta sala
 no la encontramos,
 en vano, amigos,
 ya la buscamos.
 Rincón no queda
 donde ella pueda
 de nuestro alcance
 segura estar.

UNOS
 Mirad por allí.

OTROS
 Venid por acá.

OTROS
 Volved por aquí.

OTROS
 Tornad por allá.

TODOS
 ¡Ah!
 (*Levantando los brazos.*)
 ¡Ay, bella ingrata!
 No así, traidora,
 tu faz nos niegues³⁰
 encantadora.

³⁰ Libro publicado: «la faz occultes».

Al ruego amante,
 sal al instante,
 ven nuestras almas
 a cautivar.

UNOS
 No está por aquí.

OTROS
 Ni está por acá.

OTROS
 Buscarla es inútil.

TODOS
 Inútil. No está.
 (*Dan todos a un tiempo un soplo a su luz y se
 alejan por el fondo.*)

ESCENA XII

HABLADO

*GENARO, después el CONDE, LAURA, DON
 JUAN*

GENARO
 Ya se alejan. Casi llegue a temer que
 penetrasen en la habitación donde he dejado
 a Laura. ¡Impidamos el que puedan venir de
 nuevo! (*Cierra la puerta del fondo.*) ¡Necio de
 mí! Buscando a mi señor por esos canales, y en
 tanto él se volvía tranquilamente a su palacio.
 ¡Cuán ajeno estará de que Laura se halla aquí!
 Corramos a prevenirle... ¡Calle! (*El CONDE sale
 sin ver a GENARO.*) ¡Qué aire tan pensativo...!

CONDE
 ¿Eres tú, Genaro?

GENARO
 Sí, señor Conde. Yo, que os traigo nuevas de
 Laura... ¿Eh? ¡No me escucha...!

CONDE
 ¡Venir ocultamente a Venecia! Abusar de la
 credulidad de Don Juan... ¡y todo para espiar
 mis acciones! ¡Ah, Condesa! ¡La franca
 explicación que acabáis de hacerme, pone bien
 en claro la tiranía que queréis ejercer sobre mí!

GENARO
 (*Acercándose.*) Señor, permitidme que me
 atreva a insistir...

CONDE
 ¿Qué quieres?

GENARO
 Daros una nueva que os va a sorprender.

CONDE
 ¿Cómo?

GENARO
 ¿Conocéis esta cruz?

CONDE
 (*La coge y la examina.*) No.

GENARO
 Esa cruz se ha desprendido del cuello de Laura
 al venir desmayada en mi góndola.

CONDE
 ¡Cielos! ¡En tu góndola! ¿Qué quieres decir?
 ¡Acaba!

GENARO
 Que he traído a Laura a vuestro palacio.

CONDE
 ¡Cielos! ¡Laura aquí!

GENARO
 En una de esas habitaciones.

CONDE
 ¡Oh, miserable! Me has creído capaz de una
 infamia...

GENARO
 Señor, perdonadme si creyendo...

CONDE
 ¡Calle! Abren aquella puerta... (*La puerta de la
 izquierda del público se abre y sale LAURA.*)

GENARO
 ¡Laura!

LAURA
 ¡Mi nombre! ¡Cielos, esas facciones...!

CONDE
 Sí, yo soy el hombre que creísteis un
 proscrito. Os he engañarlo, Laura... y vos me
 lo perdonaréis en este momento, cuando mi
 honor de caballero y de soldado va a ser la
 salvaguardia del vuestro. Corre, dispón tu
 góndola para conducir a Laura a su cabaña.
 (*GENARO se va.*)

LAURA
 Pero, ¡Dios mío! ¡Explicadme...!

CONDE
Silencio. Si os oyese... Tranquilizaos. Un fatal error ha sido la causa de que os conduzcan aquí. Pero os lo repito, Laura, vuestra inocencia y mi honor os protegen. Nada temáis. Afortunadamente, nadie os ha visto aún..., y... (*Golpes en la puerta del fondo.*)

DON JUAN
(*Dentro.*)
¡Conde! ¡Conde!

CONDE
(*Después de indicar por señas a LAURA que calle, y acercándose a la puerta del fondo.*)
¿Qué queréis?

DON JUAN
(*Dentro.*)
Quiero que vos y mi bella me deis una explicación categórica de las calabazas que he recibido.

CONDE
Estoy solo, Don Juan.

DON JUAN
Dispensadme, pero aunque vos me creéis mal músico, tengo muy fino el oído, y sé que mi desdefiosa está ahí.

CONDE
Y yo os mando que os retiréis. (*Pausa.*) Ya se va. (*Viniendo al lado de LAURA, que muestra gran agitación.*) Tranquilizaos, repito, Laura. Genaro os sacará de aquí sin que nadie...

LAURA
¡Sí, sí, salvadme!
(*Llaman.*)

CONDE
¡Vive el cielo!

DON JUAN
(*Dentro.*)
¡Mi general!

CONDE
¿Cómo os atrevéis?

DON JUAN
Ahora se trata del servicio de la república, y aunque os enoje, tengo que volver a importunaros.

CONDE
Aparte.
(¡Este hombre es de hierro!) ¿Y bien?

DON JUAN
Que hay aquí un soldado de vuestra escuadra que trae para vos pliegos urgentes.

CONDE
¡Voto al infierno!
(*Golpes.*)

LAURA
¡Oh, van a entrar!

CONDE
Venid...

LAURA
Pero...

CONDE
Venid, yo os prometo después... apresuraos.
(*LAURA entra en la puerta primera izquierda.*)

(*El CONDE abre con enojo la puerta y se viene al proscenio. DON JUAN entra y mira las habitaciones laterales.*)

ESCENA XIII El CONDE, DON JUAN, ANDRÉS

DON JUAN
Perdonad... *Aparte.* (A aquella puerta es la única cerrada, allí está mi pérfida.)

CONDE
Y bien. Ese mensajero...

DON JUAN
Esperando hace tres horas el poder hablaros. Y si no me reconoce y me suplica él que yo le conduzca hasta vos...

CONDE
Basta. Haced que pase.

DON JUAN
Bien, general. *Aparte.* (Ese cuarto tiene una ventana al jardín... Ya sé lo que he de hacer.)

CONDE
¡Ah! ¡Tú me pagarás este mal rato!

DON JUAN
¡Adelante, bravo joven, adelante! (*En la puerta, y a ANDRÉS, que se acerca a ella lentamente. El CONDE hace una seña a DON JUAN, que se retira haciendo un gesto como quien proyecta alguna cosa. ANDRÉS lo saluda muy respetuosamente.*)

ESCENA XIV El CONDE, ANDRÉS

CONDE
Acaban de decirme que traéis pliegos urgentes para mí.

ANDRÉS
Sí, mi general. (*Dándoselos.*) De parte del señor almirante.

CONDE
¿Cuándo habéis llegado a Venecia?

ANDRÉS
Hoy mismo. Pero hasta ahora no me ha sido posible el conseguir veros.

CONDE
(*Leyendo con disgusto.*) La orden de darnos a la vela mañana mismo. Cuando yo creía por el contrario... Bien. (*A ANDRÉS.*) Este pliego no tiene contestación: podéis retiraros (*ANDRÉS saluda y va a irse; pero demuestra querer decir algo al CONDE y se detiene.*)

ANDRÉS
Perdonad, mi general. Si os dignaseis al menos darme un simple recibo... La exactitud en mi deber...

CONDE
En hora buena. (*Se dirige a la mesa, y al coger la pluma deja naturalmente al lado la cruz que quitó a LAURA, y que ha conservado guardada en la mano.*)

ANDRÉS
No quisiera molestar la atención de mi general..., pero si me permitiera pedirle una gracia...

CONDE
¿Cuál?

ANDRÉS
La de ser recomendado de viva voz a vuestra bondad por una persona...

CONDE
¿Quién?

ANDRÉS
Cierta amigo que en otra cualquier circunstancia necesitaría protección para sí mismo; pero que al oírme nombraros, quiso absolutamente acompañarme, dándome por seguro que su recomendación...

CONDE
¿Y de qué se trata?

ANDRÉS
Solo de que os dignéis recordar que os he sido propuesto dos veces para el grado de alférez.

CONDE
¡Ah! Bien. (*Levantándose y dándole el recibo.*) En estos momentos no puedo recibir... Mañana, antes de darnos a la vela...

ANDRÉS
¡Es singular! (*Viendo la cruz que está sobre la mesa.*)

CONDE
¿Qué?

ANDRÉS
Esa cruz...

CONDE
Aparte.
(¡La de Laura!) (*Hace un movimiento hacia la mesa.*)

ANDRÉS
Es la misma... (*Mirándola fijamente.*) *Aparte.*
(Pero, ¿cómo la encuentro aquí?)

CONDE
¿Qué os detiene? Ya habéis cumplido vuestra comisión. Retiraos.

ANDRÉS
Mi general..., es que... (*Mirándola.*)

CONDE
Basta. (*Va a cogerla.*)

ANDRÉS
No. (*Cogiéndola antes con violencia.*) ¡Esta cruz no es vuestra! ¿Por qué está aquí?

CONDE
¡Miserable!

ANDRÉS
Oh! Perdonad, mi general, no es posible... Yo me he engañado, yo estoy loco... ¡Laura perjura...!

CONDE
¡Laura!
(*Involuntariamente.*)

ANDRÉS
¿Eh? ¡Vos habéis repetido ese nombre! Dios mío... Esta cruz... Y hace poco... aquel hombre que vi en esta sala. Que se me figuró ser... ¡que era Pablo!

CONDE
¡Pablo!

ANDRÉS
¡Ah! No me engaño, señor Conde... ¡Aclarad este terrible misterio!

CONDE
Salid.

ANDRÉS
No. ¡Laura! ¡Laura!

CONDE
Silencio, desdichado...
(*Ruido, puerta primera izquierda.*)

LAURA
(*Dentro.*) ¡Tened!

ANDRÉS
Ese grito...

LAURA
¡Dios mío! (*Saliendo perseguida por DON JUAN.*)

ANDRÉS
¡Es ella!

CONDE
¡Ah!

LAURA
¡Andrés!

DON JUAN
¡Laura! (*Pausa.*) ¡Estoy absorto!
(*LAURA corriendo a los brazos de ANDRÉS, que se queda inmóvil, la cabeza inclinada sobre el pecho y abrumado por un profundo dolor.*)

Cuadro.

MÚSICA. N.º 15. GRAN ESCENA FINAL

LAURA
¡El cielo, Andrés, te envía!

DON JUAN
(*Sin volver de su asombro.*)

¿Por qué, fatal error, buscando, Laura, a otra me encuentro aquí con vos?

LAURA
(*Viendo que no le contesta.*)
¡Andrés!

DON JUAN
¿Qué es esto, Conde?
(*Pasa a su lado.*)
¿Conmigo tal traición?

LAURA
¡Andrés, Andrés, escúchame!
Partamos, vente.

ANDRÉS
(*Con dignidad y calma.*)
No.

LAURA
(*Sorprendida.*)
¿No?

LAURA
(*A ANDRÉS.*)
¿Por qué te niegas?, di, partamos ya, mi bien. Aléjame de aquí, salvarme es tu deber. Eterna brilla en mí de puro amor la fe, repara que sin ti mi amor perdido es.
(*Continua cantando, sobre el diálogo de DON JUAN y el CONDE.*)
Ven, repara que sin ti mi amor perdido es.

DON JUAN
(*Bajo, al CONDE.*)
A Laura, ¡oh Conde!, pensadlo bien, vos me dijisteis no conocer.

CONDE
¿Debí decirlo?

DON JUAN
Nunca a la fe de una palabra, faltar es ley.

CONDE
Cuenta no os debo.

DON JUAN
Yo la obtendré.
(*El CONDE lo mira con aire altanero y DON JUAN se dirige a ANDRÉS.*)

LAURA
Ven, ven, partamos ya mi bien.

DON JUAN
(*A ANDRÉS.*)
Partid. Yo de este arcano sabré la verdad toda. Tranquilo en su inocencia debéis, Andrés, estar.

ANDRÉS
No ya de mis amores deploro el bien perdido, ni para mí reclamo consuelo ni piedad. ¡No! Por ella solamente mi voz, señor, levanto. De aquí sin honra Laura, lo juro, no saldrá.

LAURA
¿Qué dices?

ANDRÉS
Con vos hablo.
(*Al CONDE.*)
Por vos perdió su fama, y a vos honrarla os toca del mundo ante la faz. Cual noble y caballero un medio os queda solo.

CONDE
(*Con altivez.*)
¿Quién, juez de mis acciones, os pudo hacer jamás?

ANDRÉS
Si yo no puedo serlo, su padre lo será.

CONDE
(*Conmovido.*)
¡Su padre!

ANDRÉS
¡Fuera aguarda!

LAURA
¡Escucha!

ANDRÉS
(*Llamando.*)
¡Marco!

LAURA
(*Aterrada.*)
¡Ah!

DON JUAN
¡Teneos!
(*Queriendo contenerle.*)

ANDRÉS
¡Marco!
(*Insistiendo.*)

CONDE
Aparte y con furor.
(*¡Ardiendo mi pecho en ira está!*)

ESCENA XV
Dichos, y CABALLEROS y OFICIALES que acuden por todos lados con curiosidad

CABALLEROS
¿Qué es esto, Conde amigo?
¿Qué pasa aquí, Don Juan?

DON JUAN
Señores, retiraos.
(*Queriendo alejarlos.*)
(*MARCO aparece y se detiene en la puerta del fondo.*)

ANDRÉS
¡Miradle!

CONDE
¡Marco!

LAURA
¡Ah!
(*Aparte. Yéndose a un extremo de la escena.*)

CABALLEROS
¿Quién es?
(*Mirando a la puerta.*)

DON JUAN
Yo os lo suplico.
(*Bajo a todos los CABALLEROS.*)
¡Silencio!

CABALLEROS

¡Bien está!
(*Idem.*)

(*DON JUAN coge velozmente a ANDRÉS, y adelantándose al proscenio, le dice aparte.*)

DON JUAN
Ved que a matarle
va su pesar,
si este secreto
le reveláis;
del pobre viejo
tened piedad.

(ANDRÉS se estremece a estas palabras y queda pensativo. DON JUAN se va al lado de LAURA, haciéndole señas para que calle. El CONDE se queda sombrío en el otro extremo. Los caballeros hablan entre sí sumamente bajo, mirando y señalando a MARCO, que, ajeno a cuanto pasa, va adelantándose muy lentamente desde el fondo, con su gorro en la mano y en actitud humilde.)

(Todos muy bajo.)

CABALLEROS
¿Quién es? ¿Quién es
para guardar
con él aquí
silencio tal?

CONDE
Aparte.
(Rendir procuran
mi voluntad.
Cual nunca firme
la encontrarán.)

DON JUAN
Aparte.
(A LAURA.)
(Por Dios, silencio,
reflexionad,
que puede oíros,
que cerca está.)

LAURA
Aparte.
(Todo conspira
para mi mal.
Tened, ¡oh cielos!,
de mí piedad.)

ANDRÉS
Aparte.
(¿Por qué le llamo
si infamia tal
al pobre viejo
puede matar?)

MARCO
(Alto.)
Si el noble Conde
presente está,

salud le envía
mi lealtad.
(Reina un instante de silencio. ANDRÉS se acerca al CONDE y le dice muy bajo, señalando a MARCO.)

ANDRÉS
(Al CONDE.)
(Ya su padre está presente.
Cuenta dadle de su honor.)
(Alto, dirigiéndose a él.)
¡Marco!

MARCO
¿Y bien?

ANDRÉS
El señor Conde...,
(Vacila, y haciendo un esfuerzo sobre sí, dice con intención.)
al saber mi pretensión,
para darme su respuesta
que os llamara me mandó.

MARCO
Si a la gracia que Andrés pide
faltan títulos, señor,
(Adelantándose con aire humilde.)
un servicio me debéis,
yo lo invoco en su favor.

CONDE
¿Qué decís?
(Sorprendido.)

MARCO
Licencia dadme...

CONDE
Hablad, pues, sin dilación.
(Atención y curiosidad en todos.)

MARCO
Cierta noble y hermosa doncella
por el puerto de Génova un día
con su esclava en un débil esquiife
salió a pasear.
Mal segura el timón gobernaba,
contra el viento su rumbo seguía,
y el bajel por las olas envuelto
fue presa del mar.
La esclava el peligro
serena conjura,
la joven no puede,
su muerte es segura;
mas pronto un marino
con ánimo audaz
luchando en las ondas,
la logra salvar.
Yo soy ese marino.

La dama hermosa,
la Condesa Grimani,
hoy vuestra esposa.

TODOS
¡Su esposa!
(Mirando al CONDE sorprendidos.)

ANDRÉS
(¡Su esposa!)
(Para sí.)
Aparte.
(A LAURA.)
¿Qué esperanza
le queda a tu honor ya?

LAURA
(Bajo.)
Andrés, ¡soy inocente!
¡Escucha!

ANDRÉS
No, jamás.
(Se separa de ella, y al encontrarse al volver con el CONDE, le mira y exclama fuera de sí, con sarcasmo.)
Y vos, Conde Grimani,
mi noble general...
¡vos sois un miserable!

TODOS
¡Oh Dios!

CONDE
¡Traidor!
(El CONDE va a lanzarse sobre él, los CABALLEROS le detienen.)

DON JUAN
Aparte.
(Perdido está.)

MARCO
¿Qué es esto, Andrés? ¿Qué dices?
(Con asombro.)

CONDE
¡Prenedle!

ANDRÉS
(Con resolución.)
¡Ya callar
no puede el labio mío!
Sabed...

DON JUAN
¡Oh, no!
(Corriendo a su lado y en voz baja.)

LAURA
¡Piedad!
(Cayendo a sus pies por el otro lado. ANDRÉS se contiene de pronto alzando los ojos al cielo.)

MARCO
Y bien...

DON JUAN
Aparte.
(Solo así
le puedo salvar.)
Yo, Conde, soy
su capitán.
A mí, pues, vuestras órdenes
me toca ejecutar.

MARCO
Aparte.
(¿Qué enigma aquí se encierra?)
(El CONDE hace señas de que consiente en ello, DON JUAN habla bajo con uno de los oficiales; enseguida se acerca a ANDRÉS y le dice bajo.)

DON JUAN
(Andrés, en mí fiad.
Prudencia, pues de Laura
responde mi lealtad.)
(Alto, a un OFICIAL.)
Salid al punto entrambos,
de aquí llevadle ya.

ANDRÉS
Venid; mi suerte adversa,
cumplida, Marco, está.
(MARCO y ANDRÉS se van escoltados por tres o cuatro OFICIALES. LAURA acude suplicante a DON JUAN, que procura tranquilizarla. Los CABALLEROS y OFICIALES exclaman, viendo partir a MARCO y a ANDRÉS.)

CABALLEROS Y OFICIALES
Tanta osadía,
injuria tal,
duro castigo
presto tendrá.

ESCENA XVI
DON JUAN, LAURA, el CONDE, CABALLEROS
y OFICIALES

(DON JUAN coge de la mano a LAURA y se dirige con ella a la puerta del fondo. El CONDE se les interpone.)

DON JUAN
Seguidme y no temáis,
que os guarda mi amistad.

CONDE
¡Tened!

DON JUAN
Señor Conde...
(*Insistiendo.*)

CONDE
¡Tened!
(*Con altivez.*)

DON JUAN
Permitid...

CONDE
A Laura ya nadie
aleja de aquí.
(*Poniéndose delante.*)

DON JUAN
Pensad que es expuesto
(*Procurando refrenar su impaciencia.*)
quererlo impedir.

CONDE
Cual jefe os lo mando.
(*Con más altivez.*)

DON JUAN
Y yo, ¡voto al Cid!
No acato a ninguno
que intente ruin
infames traiciones
hacerme cumplir.
(*Dando suelta a su enojo.*)
(*Todos se empiezan a agitar a estas palabras.*
El CONDE pone la mano en el puño de la
espada.)

CONDE
¡Don Juan!

DON JUAN
¡Abran paso!
(*Tira de la espada.*)

CABALLEROS y CONDE
¡De aquí no salís!
(*Idem.*)

LAURA
Mirad que os perdéis.
(*Conteniendo a DON JUAN.*)

DON JUAN
Conmigo venid.
(*Mirando abierta la puerta primera derecha,*
gana con LAURA la puerta. El CONDE y los
otros dan algunos pasos con aire amenazador.)

CONDE
¡No!
Mis iras, ¡vive el cielo!,
evitároslo³¹ sabrán,
y antes muerto quedaréis
de esa puerta en el umbral.

CABALLEROS y OFICIALES
Sí, tendido quedaréis
de esa puerta en el umbral.

DON JUAN
(*Cubriendo a LAURA.*)
¡Con mi espada aquí os aguardo!
Dos a dos a mí llegad,
y si aún pocos os parecen,
vengan todos a la par.
(*Tirándoles el guante.*)

(*Todos a un tiempo.*)

CABALLEROS
Nuestras iras, ¡vive el cielo!,
escarmiento os han de dar,
y tendido quedaréis
de esa puerta en el umbral.

CONDE
¡No! Mis iras, ¡vive el cielo!,
impedíroslo sabrán
y antes muerto quedaréis
de esa puerta en el umbral.

DON JUAN
Con mi espada aquí os aguardo,
dos a dos a mí llegad,
y si aún pocos os parecen,
vengan todos a la par.

LAURA
¡Piedad!

¡Oh, su saña vengativa
a inmolaros aquí va!
Resistir podréis en vano,
¡invoquemos su piedad!

CABALLEROS y CONDE
¡Muera!
(*Adelantándose.*)

DON JUAN
¡El cielo nos ampare!
(*La CONDESA aparece por la puerta segunda*
derecha, casi sin ser vista de DON JUAN e
impone al CONDE y a los otros.)

CONDESA
¡Deteneos!

CABALLEROS y CONDE
¡Ah!
(*Todos retroceden sorprendidos. DON JUAN,*
aprovechando este momento y huyendo con
LAURA por la puerta primera, dice:)

DON JUAN

¡Libre es ya!
(*Cuadro. El CONDE, con la espada en la mano*
y turbado. Los otros mirando con sorpresa a la
CONDESA. Esta, con el brazo extendido y el
ademán imponente. Cae el telón.)

Fin del Acto segundo

ACTO TERCERO

El teatro representa la cubierta de la nave que manda DON JUAN. El proscenio figura la popa, el fondo la proa. En los costados y el último término del fondo, se ve el mar. Hacia el costado derecho se indica el muelle de Venecia, no cerca. Las velas están recogidas. Sobre el puente o castillo de proa un centinela. Otro abajo junto a la popa. Está empezando a amanecer. Música al levantarse el telón.

MÚSICA. N.º 16. PRELUDIO ORQUESTAL

ESCENA I
ALFÉREZ, TENIENTE, PILOTÍN, PABLO

HABLADO

(*La tripulación durmiendo en distintos lados sobre cubierta. En el castillo de proa tocan la diana, a cuyos sonidos empieza a removerse la tripulación.*)

VOCES
¡En pie todo el mundo!

OTRAS
¡Arriba la chusma!
(*Las voces se mezclan con el toque de diana. La tripulación empieza a discurrir por la cubierta. El TENIENTE sale por la escotilla de en medio y se pone a mirar con un gran anteojo, hacia el lado en que se supone está Venecia. La diana cesa, y el TENIENTE dice mirando con el anteojo.*)

TENIENTE
¡Demonio de anteojo! ¡Nunca veo con él más que estrellitas verdes y encarnadas! Guiñaré bien el ojo derecho. ¡Ca! ¡Ahora las veo azules! Pero no, ya di con la tecla. ¡Vive Dios! ¡Sí! ¡Sí! ¡No me engaño! (Los MARINEROS, a las exclamaciones del TENIENTE, se han ido acercando, y él dice a un GRUMETE dándole el anteojo.) ¡Tú, pilotín! ¡Toma! Dinos qué ves en el muelle de Venecia.

PILOTÍN
(*Encaramándose en un banco y mirando con el anteojo.*) Las naves de la escuadra están aparejando.

TENIENTE
¡Caball! ¡Lo mismo que yo he visto!

³¹Libreto publicado: «Impedíroslo sabrán».

ALFÉREZ
¡Y bien!, ¿qué significa...?

TENIENTE
Significa, señor Alférez, que al notar el movimiento que hemos hecho esta noche, colocándonos mar afuera, se han olido que vamos a tomar las de Villadiego, como dicen en nuestro país, y quieren impedirlo.

ALFÉREZ
¿Conque, según eso, tratamos en efecto de salir de Venecia contra la voluntad del general Grimani?

TENIENTE
Contra la voluntad de todo el mundo, si nuestro capitán lo manda.

ALFÉREZ
Pero ¿qué ocurre? ¡Explicaos! ¿Esos dos hombres que habéis traído presos a bordo, entre las sombras de la noche...?

TENIENTE
Esos dos hombres y la joven que vino después con el capitán, son precisamente... dos hombres y una joven. ¿Estáis? Lo demás no os importa.

ALFÉREZ
Sí, mas... al ver la vigilancia que de pronto se nos ha mandado observar con toda embarcación que se aproxime a la nuestra...

TENIENTE
Vigilancia que no ha sido inútil, por fortuna. Dígalo esa barca que hace una hora rondaba misteriosamente en torno del buque, y que hemos apresado con la dama y el desconocido que en ella venían.

PABLO
(*Dentro.*)
¡Por piedad! ¡Sacadme de este agujero!

TENIENTE
Hola, ¡parece que el truhán desea tomar el aire! (*A los MARINEROS.*) ¡Conducidle aquí! (*Algunos SOLDADOS van por PABLO.*) Le veremos un poco la cara. La dama siga en mi camarote. Y vos, señor Alférez, ¡no olvidéis que aquí se oye, se ve y se calla!

ESCENA II
Dichos. PABLO, conducido por algunos SOLDADOS, TENIENTE.

PABLO
¡Señores, tened caridad! ¡Yo soy un hombre de bien!

SOLDADOS
Vamos.

TENIENTE
Traedle hacia acá. (*Reconociéndole.*) ¡Lléveme el diablo! ¡Si es nuestro incógnito del banquete!

PABLO
¡Calle! (*Reconociendo al TENIENTE y más tranquilo.*) *Aparte.* (Este es aquel dios Baco de esta noche pasada.) No sabéis cuánto me ale...

TENIENTE
¡Punto en boca!

PABLO
Ya le eché el punto. (*Cogiéndose el labio con dos dedos.*)

TENIENTE
¿Quién os ha mandado venir a espiaros con esa dama?

PABLO
¡A espiaros!

TENIENTE
Sí. Vuestra barca rondaba en torno de esta nave cuando habéis sido presos.

PABLO
Señor, yo os juro... Oídmeme un solo instante: voy a deciros la verdad. Al salir del palacio Grimani, después de haber andado errante dos horas por aquellos corredores buscando la puerta...

TENIENTE
Eso no es del caso.

PABLO
Sí tal. Porque me encontré de manos a boca con esa dama, y seducido de nuevo por sus dádivas, la conduje alrededor de las naves que hay en el puerto: las estubo observando como si buscara alguna particularmente, y por último me hizo venir hasta esta, que a pesar de hallarse a corta distancia de las demás...

TENIENTE
No intentéis aturdirme con esa larga relación.

PABLO
Señor, repito que yo soy un hombre de bien. Preguntad en Venecia...

TENIENTE
Nosotros no tenemos ya nada que ver con Venecia. Al contrario.

PABLO
¿Al contrario? *Aparte.* (¡Santo Dios! ¿Será este un buque de piratas?)

TENIENTE
Ya sois nuestra presa. Y si vuestros amigos intentasen venir a salvaros...

PABLO
¿A salvarme? *Aparte.* (¡Ay, ojalá!)

TENIENTE
¡Por toda contestación les arrojaríamos vuestra cabeza!

PABLO
¡Mi cabeza! Por Dios, si alguien viene preguntando por mí, ¡decid que no estoy! *Aparte.* (¡Animas benditas!, ¿quién es este fariseo?)

PILOTÍN
Aparte.
(*A PABLO.*)
(El teniente Matamoros.)

PABLO
¡Pues que no me mate a mí, que soy cristiano! Señor, ¡dejad que me vuelva a mi cabaña! Pensad que mi amo me estará echando de menos.

TENIENTE
¿Tu amo...? ¿Luego ese traje no pertenece a tu condición? ¡Ya la cosa varía de aspecto!

PABLO
¿Sí? ¿Varía? (*Contento.*)

TENIENTE
Aquí te quedas de grumete.

PABLO
¡Qué aspecto tan horrible! Pero señor...

TENIENTE
Nada, de grumete. ¡Esa es tu sentencia!

GRUMETE
¡Compañero!
(*Alegres.*)

PABLO
¡Largo de aquí, granuja! ¡Estoy perdido! ¿Qué va a ser de mí?

MÚSICA. N.º 17. CORO DE GRUMETES

GRUMETES
No temas, cobarde,
la vida del mar,
que al par del peligro
la gloria nos da.
(*Señalando al horizonte.*)
Ya se oscurece el horizonte;
ya ruge fiera tempestad.
¡Iza las velas! ¡Iza, iza!
(*Como tirando de las cuerdas.*)
¡Brame en buen hora el huracán!
¡El huracán!

PABLO

¡Ah!

GRUMETES
(*Sonriendo.*)
No temas, no,
que a la tormenta
dichosa calma
sucederá.
(*Con entusiasmo.*)
¡Viva, aunque estalle
la tempestad!
¡Viva la alegre
vida del mar!

PABLO
Prefiero la tierra.³²

GRUMETES
¡Viva la alegre
vida del mar!
¡Ya del combate suena el grito!
(*Aplicando el oído.*)
¡Ya el bajel turco cerca está!
(*Señalando a lo lejos.*)
¡Hurra! ¡Valor y al abordaje!
¡Ánimo, pues! ¡No haya piedad!
¡No haya piedad!
(*Alzando las hachas de abordaje con aire amenazador.*)

PABLO
¡Ah!

GRUMETES
(*Sonriendo.*)
No temas, no,

³² Libreto publicado: se introduce esta frase de Pablo que no aparece en la partitura.

que la victoria
botín inmenso
nos dejará.
¡Viva, aunque estalle
lucha tenaz!
¡Viva la alegre
vida del mar!

PABLO
¡Qué vida de perros!³³

GRUMETES
¡Viva la alegre
vida del mar!

ESCENA III
Dichos, ALFÉREZ, DON JUAN, LAURA, TENIENTE, ANDRÉS, la CONDESA

HABLADO

(DON JUAN, que sale trayendo a LAURA triste y abatida. En toda la tripulación reina un profundo silencio. Los soldados y marineros se llevan respetuosamente la mano derecha a los cascos y gorros. DON JUAN se adelanta pausadamente con LAURA, hace a su tiempo una seña imperiosa y todos se retiran con silencio al fondo.)

ALFÉREZ
¡El capitán!

DON JUAN
¡Ánimo, Laura! *(En voz baja.)* Andrés no llevará a cabo tan funesta idea.

LAURA
Sí, Don Juan. Esta carta que ha hecho llegar hace poco a mis manos; esta carta en la que acusa mi inocencia, en la que me da su último adiós... ¡Ah! ¡No lo dudéis! ¡Andrés va a partir en busca de una muerte segura!

DON JUAN
¿Pero creéis que yo pueda consentirlo? Vamos, tranquilizaos. Y... pues ya estáis más repuesta del letargo en que caísteis al salir del palacio del Conde, contádmelo todo. Aclárese de una vez tanto misterio y... ¿qué es eso? *(Al TENIENTE, que se ha ido acercando.)* ¿Qué queréis?

TENIENTE
¡Mi capitán!

DON JUAN
¿Quién os manda acercaros sin mi permiso?

TENIENTE
Perdonadme, mas... hace ya rato que estamos notando movimiento en las naves de la escuadra... y... creía un deber el daros parte.

DON JUAN
¿Estáis seguro de lo que decís? Laura, bajad a mi cámara por algunos momentos. Ciertas órdenes indispensables... Confiad en mí. Yo hablaré a Andrés y pronto iré a daros mejores nuevas. Venid. *(La acompaña hasta la entrada de la cámara. LAURA baja por ella. DON JUAN enseguida se dirige al costado del buque y mira hacia Venecia. Los SOLDADOS y los MARINEROS bajan un poco mirándole con interés.)*

DON JUAN
Tenéis razón, señores.

TENIENTE
Y... ¿cuáles son vuestras órdenes, mi capitán?

DON JUAN
¡Las de darnos inmediatamente a la vela!

TENIENTE
¡Bravo!

DON JUAN
La Serenísima República olvida que yo gané esta nave sin el auxilio de sus soldados, y que al entrar a su servicio con mis bravos aventureros de Cataluña y Aragón, conservamos la libertad de volvernos a España en cuanto la guerra se hubiese terminado. *(Los MARINEROS manifiestan aprobar lo que DON JUAN dice, bajando entre ellos.)* Pero no es la República, amigos míos, la que intenta impedirnos salir de las aguas de Venecia, sino el rencor de un poderoso, a quien no he dejado cometer una infamia. Tanto peor para él. Ya sabemos nosotros cómo se abren paso las naves por medio del fuego y la metralla.

TODOS
¡Sí! ¡Sí!

DON JUAN
Veo que nos hemos entendido. Señor Teniente, ya me olvidaba. Antes de partir quiero interrogar a esa desconocida que habéis sorprendido en el acto de espiar nuestra nave. Conducida a mi

presencia. *(El TENIENTE saluda y se va. DON JUAN se vuelve a un marino que le presenta una pipa encendida y se sienta a fumar.)* Vosotros, retiraos a proa. Mucha vigilancia y que todo esté listo para partir a mi primera señal. *(Todos le saludan y se retiran. ANDRÉS, que ha salido momentos antes y oye las últimas palabras de DON JUAN, se queda enfrente de él. DON JUAN se levanta al verle.)*

ANDRÉS
¿Vais a partir, mi capitán?

DON JUAN
A vos es a quien yo debiera dirigir esa pregunta. ¡Hablad, Andrés! ¿Qué intentáis? ¿Alejaros de Laura?, ¿dejarla sumida en su dolor en estos momentos, cuando quizá una sola palabra suya, baste a justificar su virtud?

ANDRÉS
Toda la noche vos y yo hemos esperado en vano esa palabra.

DON JUAN
No olvidéis que la infeliz, sumergida en un doloroso letargo, no ha podido explicarnos...

ANDRÉS
¡Ni lo podrá nunca! Creedlo, mi capitán. En mi situación solo me resta suplicaros que no abandonéis a su desdicha a Laura y a su pobre padre...

DON JUAN
¡Abandonarlos!

ANDRÉS
¡Y que me dejéis partir!

DON JUAN
¿Adónde?

ANDRÉS
A Venecia. A presentarme a mi general. ¡A sufrir la suerte que en su enojo me tenga señalada!

DON JUAN
Eso es una locura... y yo no lo consentiré.

ANDRÉS
Pero cuando he perdido mi porvenir, mi felicidad, mis esperanzas, ¡vos no podéis obligarme a permanecer junto a Laura, cuya vista destroza mi corazón! Junto a su padre, que en una cruel incertidumbre no ha querido separarse de mí; que ignora aún la verdad, y a quien al fin me vería obligado a revelar... ¡Oh, dejadme partir! Yo soy dueño de mi vida y...

DON JUAN
Y yo soy vuestro capitán, y os mando quedaros y seguirme adonde yo vaya. ¡Por mi nombre!

ANDRÉS
¡Mi capitán!

DON JUAN
¡Chist! Basta. *(El TENIENTE aparece con la desconocida, que viene cubierta con un velo.)* ¡Hola! ¡Nuestra prisionera! Andrés, id a esperar mis órdenes. Pronto sabréis lo que creo más conveniente para todos. *(ANDRÉS saluda y se va. DON JUAN hace una seña al TENIENTE, que se va también. La CONDESA, al verse sola con DON JUAN, se descubre.)*

ESCENA IV
DON JUAN, la CONDESA

DON JUAN
¡Cielos! ¿Qué estoy mirando? ¡Vos aquí!

CONDESA
Yo, Don Juan. ¡Yo, que aguardaba impaciente el momento de veros!

DON JUAN
¿De verme? ¡No os comprendo, por vida mía! Es verdad, señora, que cuanto me pasa con vos tiene mucho de original y de maravilloso, y... sin ir más lejos, aún no he podido explicarme cómo vuestra presencia bastó para librarme esta noche pasada del peligro que corrí en el palacio del Conde.

CONDESA
Más tarde lo sabréis. Ahora solo me trae aquí el interés de...

DON JUAN
¡Ya! ¡El interés que yo os inspiro!

CONDESA
¡Quizá!

DON JUAN
¿Quizá...? ¡Esto es bueno! Después de haberme chasqueado dando al Conde la preferencia...

CONDESA
Nada más natural.

DON JUAN
Muchas gracias, señora.

³³ Libreto publicado: se introduce esta frase de Pablo que no aparece en la partitura.

CONDESA
Escuchadme. Ved que el tiempo se pasa... y...

DON JUAN
¿Cómo? ¡Hablad en fin! ¿Con qué objeto rondabais esta nave cuando os sorprendieron mis soldados?

CONDESA
Con el objeto de veros. Sí, Don Juan. Yo sé que tenéis a orgullo el ser galante y noble con las damas...

DON JUAN
¡Siempre! ¡Como que soy español y sevillano!

CONDESA
Pues al español y al caballero he venido a buscar.

DON JUAN
Entonces... aquí le tenéis. Hablad, señora.

CONDESA
Pues bien, sabedlo todo. El Conde va a venir a exigiros en un duelo la reparación de sus ofensas y yo...

DON JUAN
¡Dios sea loado!

CONDESA
Y yo, Don Juan, os vengo a pedir que ese duelo no se lleve a cabo.

DON JUAN
Señora, vos buscáis aquí a un español y a un caballero, y no podéis encontraros con un miserable ni un cobarde.

CONDESA
¡Sí, Don Juan! Es cierto. Vos sois noble y leal; pero, sabedlo, en el Conde...

DON JUAN
¡Sí! ¡El Conde es vuestro amante!

CONDESA
¡Es mi marido!

DON JUAN
¡San Telmo! ¡Vuestro...! (*Estupefacto.*) Vues... (*De pronto cayendo a sus pies.*) Señora, ¡tened la bondad de aborrecerme por toda vuestra vida!

CONDESA
¿Qué hacéis?

DON JUAN
Declararme el mayor torpe, el mayor descortés... el... (*Rumor y voces hacia la proa.*)

CONDESA
¡Cielos!

DON JUAN
¿Eh? (*Levantándose y mirando.*)

ESCENA V
SOLDADOS, MARINEROS, DON JUAN, la CONDESA, TENIENTE

(*Toda la tripulación sale en tumulto y alarma. Los SOLDADOS, con los arcabuces en las manos, suben corriendo al castillo de proa. Los MARINEROS, con hachas y puñales, llenan el costado derecho del buque, mirando hacia el mar con actitud amenazadora.*)

SOLDADOS Y MARINEROS
¡Alto! ¡Alto!
(*Saliendo.*)

DON JUAN
¿Qué es eso...?
(*La CONDESA ha ido a asomarse.*)

TENIENTE
¡Mi capitán! ¡Una barca con gente armada!
(*Se sube en el puente de proa.*)

DON JUAN
¿Cómo?

CONDESA
¡Dios mío! Sin duda, es el Conde.
(*Vuelve al lado de DON JUAN.*)

DON JUAN
¿El Conde...? ¡Pues a buen tiempo llega!
Y bien, señora, ¿cuál es vuestra intención?

CONDESA
¡Don Juan, respetad la vida de mi esposo!
¡Acordaos que yo anoche salvé la vuestra!

DON JUAN
¡Voto a bríos!

CONDESA
¡Quitémonos de aquí! Busquemos un medio... una idea que deje a salvo vuestro honor y el suyo. ¡Os lo pido, de rodillas!

DON JUAN
¡Levantad, señora, levantad!

TENIENTE
Dicen que un enviado del general Grimani viene con una misión para vos.

CONDESA
(*Bajo a DON JUAN.*)
(Oh! ¡Es el mismo Conde!)

TENIENTE
¿Qué debo responder? (*DON JUAN mira a la CONDESA, que vuelve a suplicarle por señas.*)

DON JUAN
Que pase a bordo. Señora Condesa, quiero hacerlos el sacrificio de algunos instantes. Pero... no lo dudéis: entre el Conde y yo no cabe tregua ni reconciliación alguna. Señor Teniente, recibid vos solo a ese mensajero y decidle que espere mi aviso para informe de su comisión. Venid, señora. (*Da la mano a la CONDESA y se va con ella.*)

TENIENTE
¡Ya le recibiría yo a metrallazos! ¿Qué hacéis ahí vosotros? ¡Largo, pues! ¡Ah! ¡Oíd! ¡Ojo a la barca! (*Todos le rodean.*) Si los que quedan en ella se rebullen y os ocurre alguna duda, empezad por no dejar ni uno solo vivo; y cuando hayáis acabado con el último, venid a consultarme lo que debéis hacer. Retiraos. (*Se van.*)

ESCENA VI

EL TENIENTE, PABLO, el CONDE, GENARO

TENIENTE
Pongamos ahora a ese enviado todo el mal gesto de que es susceptible mi fisonomía. En cuanto me vea...

PABLO
¿Pasó ya el chubasco? (*Asomando por una escotilla.*)

TENIENTE
¿Qué? (*Se vuelve. PABLO se esconde.*) Creí haber oído... (*Ve llegar al CONDE, que viene embozado y que sale con GENARO, que a una seña suya se queda en el fondo.*) Sí, en efecto. He aquí a nuestro hombre. Adelantaos sin recelo. Tengo el sentimiento de manifestaros que no corréis el menor peligro.

CONDE
¿Cómo no hallo aquí a vuestro capitán, cuando es a él a quien vengo buscando?

TENIENTE
Aparte.
(Ese acento...)

CONDE
¡Responded! (*El TENIENTE quiere verle la cara. PABLO se le acerca.*)

PABLO
¡Yo conozco esta voz!

TENIENTE
El capitán va a venir enseguida. *Aparte.* (Juraría que es el Conde en persona.) (*El TENIENTE mira por un lado al CONDE y PABLO por el otro.*)

PABLO
Aparte.
(Apostaría que era Rafael el gondolero.)

CONDE
Aparte.
(¡Pablo!) (*Se acerca mucho. El CONDE se separa, paseando impaciente. El TENIENTE y PABLO se tropiezan.*)

TENIENTE
¡Animal!

PABLO
¡No hay de que darlas! ¡Pase usted adelante!

CONDE
Avisad de mi llegada. Me es imposible esperar mucho tiempo.

TENIENTE
Aparte. (¡El tono! ¡El aire! ¡Sí, él es!) Corro a prevenir al capitán.

PABLO
¡Rafael de mi alma! (*Corriendo a él.*) ¿Tú también por aquí?

CONDE
¡Chito!

PABLO
Dime, ¿vienes tú hacer sombras chinescas, como esta noche en el Canal?

CONDE
Ese traje...

PABLO
Es el tuyo... no hagas caso.

CONDE
Responde pronto. ¿Laura y su padre están aquí contigo?

PABLO
¿Qué diablos dices? ¿Conmigo? Conmigo no hay aquí nadie más que yo. ¡Yo, que he sido preso por estos caribes, por estos...!
Me alegraría que los ahorcaran, hombre.

CONDE
¿Tú, preso? ¿Por qué?

PABLO
Por haber venido conduciendo en mi góndola a una dama que desde anoche me trae como un zarandillo, y con quien salí antes del amanecer y con todo sigilo del palacio Grimani.

CONDE
¿Eh? ¿Del palacio Grimani?

PABLO
Sí, donde a todo el mundo que iba le daban de comer y de beber gratis. ¡Chico, qué jerez!

CONDE
Y esa dama... *Aparte.* (¡Cielos..., qué sospecha!) ¿La conoces tú? ¿Sabes a qué ha venido?

PABLO
No. Solo sé que tenía gran prisa de llegar, y que de cuando en cuando exclamaba: «¡Sí, el Conde cumple su amenaza...! ¡Si el Conde viene a provocar un duelo! ¡Si el Conde quiere vengarse... yo lo impediré por honor suyo! Y si el Conde...» ¿Quién será ese Conde tan condenado?

CONDE
(¡Oh! ¡Todo lo comprendo!)

PABLO
Rafael, mira si hallas un medio de salvarme...

CONDE
Aparte. (Mi esposa cediendo a un sentimiento generoso...)

PABLO
... de librarme de ese teniente matamoros.

CONDE
Pronto, ¿en dónde está? ¡Responde!

PABLO
¿El teniente matamoros?

CONDE
¡Esa dama!

PABLO
No sé. Al llegar aquí nos separaron... (La CONDESA se presenta.) ¡Calle! ¡Mírala ahí!

CONDE
¡Condesa!

PABLO
¿Una Condesa?

CONDESA
Señor Conde...

PABLO
¡Un Conde! ¡Y yo, con su vestido...!
(*Echa a correr.*)

ESCENA VII El CONDE, la CONDESA

CONDESA
(*Pausa.*)
Anoche, Conde, os impidió mi presencia cometer una acción que hubiera mancillado vuestra nobleza. Ahora me hallo aquí... no con igual motivo; pero sí para apelar a vuestra razón y a vuestra generosidad.

CONDE
Señora..., permitidme que extrañe oíros hablar así en este sitio, cuando hubierais podido hacerlo en nuestro palacio, sin darme la poco agradable sorpresa de encontraros donde vengo a buscar un enemigo.

CONDESA
¿Para provocar un duelo injusto?

CONDE
Quizás no, Condesa.

CONDESA
¿Qué decís?

CONDE
Que si anoche al verme calumniado pudo cegarme mi despecho, después, instruido de todo por Genaro, comprendí que mi presencia aquí era necesaria para llenar un deber más noble y más digno que una loca venganza.

CONDESA
¡Ah! Si eso fuera cierto, creed que todo mi cari...
Que toda mi gratitud no bastaría a pagaros...

CONDE
(*Observándola conmovido, dice lentamente.*)
Sí, voy creyendo en efecto que debo alguna más justicia a vuestra lealtad. (*Pausa. Se acerca a la CONDESA.*) Decidme, Condesa. Anoche pasasteis largo rato sola en vuestro cuarto y llorando. (*Movimiento de la CONDESA, que intenta negar.*) Me lo han dicho...

CONDESA
¡Oh! Creed...

CONDE
¡Genaro os vio!

CONDESA
Pues bien, señor Conde, Genaro os ha dicho la verdad. No hay baldón en confesar un sentimiento puro y verdadero. Hasta ahora habéis creído que mis celos eran orgullo y tiranía. No, Conde, vos, que sois tan experimentado en el amor, ¿no sabéis cuánto se suele querer a los ingratos?

CONDE
¿Y... si ante ese cariño que yo no comprendía desapareciese la ingratitud?

CONDESA
Conde, cuando la inocente que llora recobre su dicha y su opinión, y cuando estrechéis la noble mano del que la defiende y la protege... yo os daré una respuesta. ¡Esperad! (*Música. Ven subir a LAURA por la escalera de la cámara.*)

CONDE
¡Laura!

CONDESA
¿Y bien? ¿Tenéis medios de justificar a esa infeliz?

CONDE
Condesa... Temo no conseguirlo, a pesar mío. Mas venid, busquemos a Don Juan. Yo os lo diré todo, y vos me ayudareis a aclarar de una vez este misterio.
(*Se van, procurando no ser vistos de LAURA.*)

ESCENA VIII LAURA, que sale lentamente.

LAURA
¡Nadie! Don Juan me prometió darme nuevas mejores, y... ¡vana esperanza! ¡Esta carta, de la que no se apartan mis ojos! ¡Ay! ¡Esta carta era su último adiós!

MÚSICA. N.º 18. ROMANZA

La muerte anhelas,
dulce bien mío,
cuando inocente
lloro por ti.
¡Ay! No abandones
a esta infeliz.
¡No! Y si ya lejos
lejos de ti,³⁴
¡ah! Entre las corrientes
ondas de la mar,
mis amantes lágrimas
en tu busca irán.
Mansas, leves ondas,
decid: ¿dónde está?

Tú que la aurora
de nuestra vida
conmigo viste
brillar feliz.
¡Ay!, en la noche
de mis pesares,
¿por qué me dejas
penando así?
¡Ah! ¿Dónde a mis amores
tan esquivo estás?
¿Dónde mis suspiros
te podrán hallar?
Bien del alma mía,
dime dónde estás.

(*LAURA, abatida por el dolor, cae sentada en un banco en segundo término del lado derecho del público. ANDRÉS ha asomado por el fondo momentos antes y se ha quedado contemplándola, sin ser visto de ella y con señales de profunda tristeza. PABLO sale corriendo y asustado por la segunda escotilla.*)

³⁴ Libreto publicado: «huyes de mí».

ESCENA IX

LAURA, PABLO, ANDRÉS, MARCO

HABLADO

ANDRÉS
¡Oh!
(Viendo a PABLO.)

PABLO
¡Válgame todos los santos del calendario!
Mi amo el señor Marco está ahí. ¡Me ha visto!
Digo, no, ¡me ha olfateado!

MARCO
(Dentro.) ¡Pablo!

LAURA
Esa voz...
(Conmovida. Sin ver a PABLO.)

PABLO
¡Uf! ¡Viene persiguiéndome! ¡Y él, que me creía
en la cabaña con Laura!

MARCO
(Dentro.) ¿Te escondes, perillán?

PABLO
Sí. (Alto y como respondiendo.) ¡Ah, torpe!
¿Qué es lo que he dicho? ¡Huyamos! (Al irse,
ve a LAURA.) ¡Cielos! ¡Ahora encuentro ahí a
Laura! Santo cielo, ¡qué lío!

LAURA
Óyeme.

PABLO
¡Misericordia! (Va al fondo y ve a ANDRÉS.)
¡Andrés! Voy a tirarme al mar.

MARCO
¡Dime pronto!

PABLO
Sí. Yo... yo os explicaré la... A veces dice uno...
«¡Hombre, qué buen tiempo hace! No vendría
mal dar un paseo.» Y... ¡pues! ¡Se va uno a
pasear!

MARCO
¿A pasear? Y entrambos habéis venido...

PABLO
¡Ajá! Eso, paseando... por el agua, en la
góndola (Bajo a LAURA.) ¡Por Dios, no me
desmintáis! Yo os contaré luego...)

MARCO
¿Eh?
(Volviéndose.)

PABLO
Aparte.
(¡Demonio! ¡Qué oído tiene!)

MARCO
Laura, hija mía, acércate. Ya sé que tú eres
incapaz de engañarme. ¡Dime la verdad!

PABLO
Aparte.
(¡La verdad me va a costar un garrotazo!)

MARCO
Vamos, habla. ¡Estás temblando! Te han dicho
sin duda lo ocurrido anoche con Andrés y su
general, y vienes...

PABLO
¿Eh?

LAURA
¡Oh, padre mío! ¡Padre mío! ¡Vos al menos no
me acusaréis!

MARCO
¿Acusarte? ¿Por qué? Laura, ¿qué estás
diciendo?

LAURA
¡Andrés va a morir, y yo soy la causa!

MARCO
¡Tú! ¿Qué misterio es este? Habla. ¿Qué papel
estrechas en tu mano? (Quitándose.)

LAURA
¡La carta de Andrés!

ANDRÉS
Aparte.
(¡Mi carta!)

MARCO
¿Eh? ¿De Andrés? ¡Léela! Pero no. Tal vez
quieras ocultarme la verdad... ¡Pablo!

PABLO
Señor.

MARCO
Léela tú.

PABLO
No sé.

MARCO
¡Oh! Y no poder por mí mismo...

PABLO
(Reparando en ANDRÉS.)
Pero Andrés está aquí. Él dirá...

MARCO Y LAURA
¡¡Andrés!!

ANDRÉS
(Presentándose.) Pues bien, Marco. Ya es
fuerza que os declare todo. En esa carta me
despido de vuestra hija, porque he perdido
su amor; porque he perdido mis esperanzas;
porque un noble... un poderoso, en fin, ¡ha
burlado su credulidad y su inocencia!

MARCO
¡Ah, desdichada!
(Con enojo.)

LAURA
¡Padre mío!
(Abrazándole.)

MARCO
No, Andrés. (Cambiando de tono.) ¡Tú mientes!
¡Mi hija no puede ser culpable!

ESCENA ÚLTIMA
Dichos, El CONDE, DON JUAN, GENARO, la
CONDESA, CORO

CONDE
Dices bien, Marco. Laura es inocente... y yo os
lo juro sobre la cruz de mi espada y por mi fe de
caballero.

MARCO
¡Vos!

ANDRÉS
Entonces, señor Conde, ¿cómo encontré
anoche a Laura en vuestro palacio?

MARCO
¡Cielos!

GENARO
(Al CONDE.)
Señor, permitidme declarar la verdad.
(Dirigiéndose a MARCO y a ANDRÉS.) Yo
fui quien, sin saberlo el señor Conde, llevé a
Laura al palacio y me apoderé de la cruz que se

desprendió de su cuello cuando iba desmayada
en mi góndola.

DON JUAN
¡Tú!

MARCO Y ANDRÉS
¡Vos!

GENARO
Yo mismo, y por ello incurri en el enojo de mi
señor.

MARCO
¿Y dices que la llevaste en tu góndola?

GENARO
Cumpliendo las órdenes de Don Juan, en cuyos
brazos hallé a Laura desmayada a la puerta de
su cabaña.

ANDRÉS
Aparte.
(¡Qué oigo!)

DON JUAN
Sí. Sabed en fin lo que yo mismo he ignorado
hasta hace un momento. Yo, Laura, creyendo
que erais la que debió acudir a mi cita, os hice
conducir al palacio del Conde... Andrés, creed
en su virtud. Mi fatal error ha sido la causa de
todo.

ANDRÉS
¡Laura!

MARCO
¡Hija mía!

DON JUAN
Pero si aún esto no bastase a justificar su
inocencia... Mi nombre... mi fortuna...

ANDRÉS
¡Ah, capitán!

PABLO
Ya no les hace falta.

DON JUAN
¿No?

PABLO
Pero a mí sí.
(Presentando su mano como para recibir algo.)

DON JUAN
¡Eh! ¡Déjame en paz! ¡Amigos míos! (A MARCO,
ANDRÉS y LAURA.) ¿Qué es eso? ¿Quién
viene a turbar nuestra alegría?

CONDE

Don Juan, es que esperan vuestras órdenes, porque ya podéis salir libremente de Venecia.

DON JUAN

¡Ah, Conde! Sí, partamos. *(Salen por el fondo todos los MARINEROS y SOLDADOS.)* ¡En mí tendréis un protector, un hermano! Y... si algún día sucumbo en los combates... ¡Muchachos! *(A la tripulación.)* Este será vuestro capitán. *(Por ANDRÉS.)*

PABLO

Y yo el timonero.

CONDE

¡Don Juan! ¡Adiós!

DON JUAN

Señora... Señor Conde... *(Sigue despidiéndolos.)*

PABLO

¡Se van! Pero... ¿y este vestido? ¡Ah! Me lo regalan.

(DON JUAN vuelve al proscenio.)

MÚSICA. N.º 19. DON JUAN Y CORO

DON JUAN

Pronto a la mar, amigos,
partamos sin tardar.
¡Arriba, pues, muchachos!
¡A la vela!

CORO Y DON JUAN

¡A la vela!... ¡Al mar!
(Se lanzan a sus puestos.)

DON JUAN

Leva el ancla, marinero,
cruza ya las bravas olas,
y tus playas españolas
torna alegre a saludar.
¡Desplegad las anchas velas!
¡Mi bandera al viento dad!

CORO

(Maniobrando y tirando a compás de los cables.)
¡Tira! ¡Tira! ¡Leva el ancla!
y a cruzar las bravas olas,
que a las playas españolas
rumbo damos sin tardar.
¡Larga³⁵ el trapo! ¡Tira! ¡Jala!
¡Compañeros, pronto al mar!

DON JUAN

(A la vez que el CORO.)
¡Desplegad las anchas velas!
¡Mi bandera al viento dad!
(Suena un redoble y un disparo de cañón. A esta señal MARINEROS y GRUMETES trepan por las cuerdas y palos del buque, que se empavesan al mismo tiempo. Cuadro de suma animación.)

TODOS

¡Adiós, adiós,
Venecia querida,
mansión feliz
de placeres y amor!

(Todos mirando a Venecia y saludándola con los gorros.)

¡Adiós, adiós,
risueños canales,
dichosas memorias,
adiós, adiós!

Fin de la zarzuela

³⁵ Libreto publicado: «¡Suelta el trapo!».

1823

Nace en Madrid, en la calle del Sordo —hoy calle de Zorrilla—, el 3 de agosto a las doce del día. Sus padres son José Asenjo, correo de gabinete, y Petra Barbieri. Es bautizado en la iglesia de San Sebastián, el 5 de agosto. Imponiéndosele el nombre de Francisco de Asís Esteban y siendo su madrina su tía Fermina Barbieri; ausente ésta por enfermedad, le sostiene sobre la pila bautismal Micaela de Laserna, hija del famoso compositor Blas de Laserna. Fallece su padre por heridas de guerra.

1830

Inicia sus estudios primarios en la escuela de don Diego Narciso Herranz y Quirós, que culmina pronto con gran aprovechamiento.

1831

Por deseo de su abuelo José Barbieri, alcaide del Teatro de la Cruz, ingresa en el convento de frailes trinitarios de Santa Cruz de la Zarza, pueblo toledano, donde estudia durante tres años latín, retórica, poética y otras disciplinas.

1834

(y ss.)

Vuelto a Madrid, sigue ampliando estudios en oratoria, gramática general, poética, griego, matemáticas, física y química. Su padrastro Luciano Martínez, catedrático de ciencias exactas, le prepara para la carrera de ingeniero, de la que pronto desiste, así como de la de arquitectura. Se va imponiendo su interés por la música e inicia estudios de solfeo con José Ordóñez Mayorito, profesor del Teatro de la Cruz.

1837

Matriculado en la carrera de medicina, la abandonará pronto por la repugnancia que le produce la disección. Se define su vocación musical e ingresa en el Real Conservatorio de Música de María Cristina, donde estudiará clarinete con Ramón Broca, piano con Pedro Albéniz y canto con Baltasar Saldoni.

1840

Estudia composición con Ramón Carnicer, con quien mantendrá una gran amistad y un cariño casi filial.

1841

Su madre, su padrastro y su hermana se trasladan a vivir a Lucena. Él permanece en Madrid, con residencia en una modestísima casa de huéspedes, ganándose la vida como primer clarinete de la banda del Quinto Batallón de la Milicia Nacional, y tocando en teatros caseros y bailes, copiando música y dando lecciones de piano.

1842

Escribe canciones y romanzas, valeses, pasodobles y una barcarola para orquesta. Es corista en el Teatro del Circo, y canta el partiquino Petrucci en *Lucrezia Borgia* de Donizetti, con una compañía italiana, en la que llega a suplir al maestro de coros y apuntador. Intenta componer una zarzuela, *Felipa*, que no llega a concluir.

1843

Llamado a filas, consigue el dinero necesario para liberarse de la milicia gracias a su amigo José María Ibarrola. Como maestro de coros y apuntador inicia una gira por el norte de España con una compañía italiana, llegando a cantar en Pamplona el papel de Don Basilio de *El barbero de Sevilla* de Rossini, con cierto aplauso.

1844

En febrero concluye en Bilbao su contrato con la citada compañía, habiendo de volver a Madrid a pie con varios coristas, por falta de dinero. Se reúne con su familia, vuelta de Andalucía, y reanuda sus estudios de composición con Carnicer. Vuelve a contratarse como corista y partiquino en el Teatro de la Cruz. En mayo firma como director de una compañía de ópera italiana, con la que recorre Murcia, Cartagena, Almería y Alicante, habiendo de instrumentar desde la partitura de piano varias piezas de ópera y la obra completa de Federico Ricci *Un'avventura di Scaramuccia*. De nuevo regresará a Madrid andando.

1845

Es contratado como maestro de música en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de Salamanca y maestro director del Liceo salmantino. Influido por la riqueza histórica de esta ciudad, aflora su vocación musicológica.

1846

En verano vuelve a Madrid, decidido a permanecer en la corte. Desarrolla una enorme actividad, ampliando estudios en el Conservatorio, introduciéndose en las bibliotecas públicas, asistiendo a los círculos musicales y literarios, y tocando el piano, cantando, acompañando y componiendo. Su nombre empieza a ser conocido.

1847

Inicia su faceta de compositor dramático. El 7 de mayo concluye una ópera, *Il Buontempone*, sobre un libreto facilitado por Carnicer. Su estreno en el Teatro del Circo se frustra por un motín político, y el intento de estrenar dos coros de la obra en el Conservatorio para una función regia fracasa por decisión propia del autor, en desacuerdo con los ensayos. A finales de este año contribuye con otras personalidades musicales a la fundación de La España Musical, sociedad que tenía por fin el restablecimiento de la ópera española.

1848

Durante los primeros meses se vuelca en favor de La España Musical, escribiendo memorias, comunicaciones, proyectos y memoriales, para conseguir el apoyo económico en la fundación de la Ópera Española, con resultado negativo. El 31 de mayo es admitido socio-maestro del Liceo Artístico y Literario de Madrid, y el 13 de julio es nombrado secretario y archivero de esta sociedad, para la que escribe música de baile y una fantasía para orquesta y cornetín de pistón.

1849

Es cronista musical de *La Ilustración*. En el efímero Teatro del Real Palacio interviene como apuntador, copista y traductor.

1850

Es nombrado maestro apuntador en el Teatro del Real Palacio. Obtiene un gran éxito con su primera zarzuela, *Gloria y peluca* (9-III), libro de Villa del Valle, en el Teatro de Variedades, a la que sigue *Tramoya* (27-VI), libro de José Olona, en el Teatro de la Comedia. En colaboración con Gaztambide, Oudrid y Hernando estrena *Escenas de Chamberí* (19-XI), libro de José Olona, en el Teatro de Variedades.

1851

El 12 de julio se une a Gaztambide, Hernando, Inzenga, Olona y Salas en una Sociedad Artística para impulsar la zarzuela, alquilándose el Teatro del Circo; en ella asume los papeles de maestro de coros y compositor. En este coliseo estrena con grandioso éxito *Jugar con fuego* (6-X), zarzuela en tres actos, libro de Ventura de la Vega, que supone el nacimiento de la «zarzuela grande».

1852

Estrena *¡Gracias a Dios que está puesta la mesa!* (24-XII), entremés en un acto, libro de Luis Olona, en el Teatro del Circo.

1853

Destacan los estrenos de *El marqués de Caracava* (8-IV), zarzuela en dos actos, libro de Ventura de la Vega, y *Galanteos en Venecia* (24-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis Olona, ambas en el Teatro del Circo.

1854

Estrena *Aventura de un cantante* (16-IV), entremés en un acto, libro de José María Gutiérrez de Alba, y *Los diamantes de la corona*, otro gran éxito (15-IX), zarzuela en tres actos, libro de Francisco Camprodón, ambas en el Teatro del Circo.

1855

Estrena en el Teatro del Circo *Mis dos mujeres* (26-III), zarzuela en tres actos, *Los dos ciegos* (25-X), entremés en un acto, *El sargento Federico* en colaboración con Gaztambide (22-XII), zarzuela en cuatro actos, todas ellas con libro de Luis Olona, y *El vizconde* (1-XII), zarzuela en un acto, libro de Francisco Camprodón.

1856

El 10 de octubre se inaugura el Teatro de la Zarzuela, en cuya construcción, distribución y decoración interviene directamente, como en el diseño de la caja armónica y colocación de la orquesta, así como en otros detalles. Para este acontecimiento escribe su *Sinfonía sobre motivos de zarzuela*. También estrena allí con gran éxito *El diablo en el poder* (11-XII), zarzuela en tres actos, libro de Francisco Camprodón.

1857

Estrena *El relámpago* (15-X), zarzuela en tres actos, libro de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.

1858

Estrena *Por conquista* (5-II), zarzuela en un acto, libro de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.

1859

Organiza y dirige seis conciertos sacros en los viernes de Cuaresma, con obras de Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, etc., en el Teatro de la Zarzuela. Allí estrena *El niño* (15-VI), entremés en un acto, libro de Mariano Pina, y *Entre mi mujer y el negro* (14-X), zarzuela-disparate en dos actos, libro de Luis Olona.

1860

Elegida esta última obra para ser representada en la Ópera Cómica de París, viaja a la capital francesa y vuelve a España sin estrenarla, por desavenencias con la empresa que le impulsan a retirar la obra. Es socio fundador de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, constituida el 24 de junio.

1861

Estrena *Un tesoro escondido* (12-XI), zarzuela en tres actos, libro de Ventura de la Vega, en el Teatro de la Zarzuela.

1862

En el mes de marzo organiza una serie de conciertos en el Conservatorio, a fin de captar recursos para la Sociedad de Socorros Mutuos. Estrena *El secreto de una dama* (20-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis Rivera, en el Teatro de la Zarzuela.

1864

Durante el verano reanuda los conciertos para la Sociedad de Socorros Mutuos en el recién inaugurado Teatro Rossini en los Campos Elíseos, al aire libre, ofreciendo óperas extranjeras famosas. El 25 de octubre es nombrado Comendador Ordinario de la Orden de Carlos III. Estrena una de sus obras más relevantes, *Pan y toros* (22-XII), zarzuela en tres actos, libro de José Picón, en el Teatro de la Zarzuela.

1866

En abril funda la Sociedad de Conciertos, realizando una intensa actividad como director de orquesta, que se prolongará en años sucesivos. En unión de unos amigos crea la Sociedad de Bibliófilos Españoles.

1867

Isabel II prohíbe la representación de *Pan y toros*.

1869

Es director de orquesta del Teatro Real durante la temporada 1869-70.

1870

Estrena en el Teatro del Circo *Robinsón* (18-III), zarzuela en tres actos, libro de Rafael García Santisteban, para los «Bufos Madrileños». En abril es nombrado Comendador de Número de la Real Orden de Isabel la Católica.

1871

Estrena *El hombre es débil* (14-X), zarzuela en un acto, libro de Mariano Pina, en el Teatro de la Zarzuela.

1872

El 15 de marzo recibe la Gran Cruz de la Orden Civil de la Reina María Victoria. En julio publica, anotada y prologada por él, la obra del gran teórico dieciochesco Antonio Eximeno, *Don Lazarillo Vizcardi* (Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 2 vols). Estrena *El tributo de las cien doncellas* (7-XI), opereta en tres actos, libro de Rafael García Santisteban, y *Sueños de oro* (21-XII), zarzuela fantástica en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, ambas en el Teatro de la Zarzuela.

1873

El 28 de mayo es nombrado Académico de Bellas Artes de San Fernando, en la recién creada sección de música.

1874

Estrena su obra cumbre, *El barberillo de Lavapiés* (18-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, en el Teatro de la Zarzuela.

1875

El 4 de junio contrae matrimonio con Joaquina Peñalver, viuda de Casans, en la parroquia de San José de Madrid. Estrena *La vuelta al mundo* (18-VIII), zarzuela en cuatro actos, en colaboración con José Rogel, libro de Luis Mariano de Larra.

1876

En mayo publica el libro *Últimos amores de Lope de Vega Carpio, revelados por él mismo en cuarenta y ocho cartas inéditas y varias poesías* (Madrid, Imprenta de José María Ducazcal). Estrena *Chorizos y polacos* (24-V), zarzuela en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, en el Teatro Príncipe Alfonso.

1877

Estrena *Artistas para La Habana* (10-IV), juguete cómico en un acto, libro de Rafael María Liern y Augusto E. Madán, en el Teatro de la Comedia. En junio publica un folleto titulado *El Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela* (Madrid, José M. Ducazcal).

1878

El 23 de enero es condecorado con la Gran Cruz de Isabel la Católica. Estrena *El diablo cojuelo* (18-VI), revista en tres actos, libro de Ramos Carrión y Pina Domínguez. En diciembre publica un folleto titulado *Las castañuelas, estudio jocoso dedicado a todos los boleros y danzantes, por uno de tantos* (Madrid, Imprenta y Estereotipia de Aribau y C.^{ia}).

1879

Es nombrado miembro de la comisión para redactar los reglamentos de la Ley de Propiedad Intelectual y de Teatros, por Real Decreto de 10 de enero. Entre los meses de abril y mayo dirige cinco conciertos de música clásica en Lisboa, por lo que es nombrado Presidente Honorario de la Associação Musica 24 de Junho y Oficial de la Orden de Santiago de Portugal.

1883

Estrena *De Getafe al paraíso* (5-I), sainete en dos actos, libro de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Variedades.

1884

En colaboración con Federico Chueca estrena *¡Hoy sale hoy!* (16-I), sainete en un acto, libro de Tomás Luceño y Javier de Burgos, en el Teatro de Variedades.

1885

Estrena *Novillos en Polvoranca* (9-I), sainete en dos actos, libro de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Variedades. El 12 de diciembre dirige la parte musical en la ceremonia de los funerales de Alfonso XII, con la participación del gran tenor Julián Gayarre.

1890

Publica el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, conocido como *Cancionero de Palacio*.

1891

Estrena *El señor Luis el tumbón* (6-V), sainete en un acto, libro de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Apolo, su última aportación al género lírico español. El 26 de noviembre es elegido Miembro de la Real Academia Española.

1892

El 13 de marzo lee su discurso de ingreso en la Real Academia Española, sobre el tema «*La música de la lengua castellana*».

1893

El 7 de marzo fallece su madre.

1894

El 19 de febrero, a la una y cuarenta minutos de la madrugada, fallece en su domicilio de Madrid, Plaza del Rey, n.º 6. A las once de la mañana del día 20 se organiza una gran comitiva fúnebre, que desfila ante los Teatros de Apolo, Teatro de la Zarzuela y Teatro Real, en cada uno de los cuales le es rendido un sentido homenaje por los artistas, siendo interpretada ante el último la *Marcha fúnebre* de Chopin. Su cadáver es enterrado en la Sacramental de San Isidro, donde ocupa la sepultura n.º 13, fila adicional del patio n.º 5. La Academia de Bellas Artes costeará una lápida para la fachada de su casa y el Ayuntamiento madrileño dará su nombre a la antigua calle del Soldado. Se publicarán en los periódicos muchos artículos necrológicos en su honor. A los pocos días de su muerte, el 27 de febrero, fallece su viuda, doña Joaquina Peñalver y de la Sierra.



BIOGRAFÍAS

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ

BARÍTONO
DON JUAN

Su reciente éxito en el papel principal de *El público* de Mauricio Sotelo en el Teatro Real de Madrid acredita el gran momento de José Antonio López, quien actúa habitualmente en salas y festivales de toda Europa, como el Musikverein y Konzerthaus de Viena, el Prinzregenten Theater de Múnich, el Berwaldhallen de Estocolmo, la Filarmónica de Varsovia, la Halle aux Grains de Toulouse o el Theater an der Wien, donde ofreció un recital junto a Maurizio Pollini. También cantará la *Matthäus-Passion* en el Musikverein de Viena y el *Ein deutsches requiem* en el Festival Casals de Puerto Rico. Además, ha actuado en las principales salas de concierto y escenarios del país: el Teatro Real, el Auditorio Nacional de Música, el Auditori de Barcelona y el Teatro de la Zarzuela. A lo largo de su carrera ha interpretado un amplio repertorio que se extiende de Bach a Brahms y que incluye obras de Mahler, Zemlinsky y los *Gurrelieder* de Schoenberg, grabados para Deutsche Gramophon. En el campo lírico, ha cantado numerosos personajes de Mozart, Rossini y Donizetti, así como gran cantidad de zarzuelas; su repertorio se sigue ampliando ya que ha incorporado nuevos papeles: Germont, Amonasro o Iago de Verdi y Jokanaan de Strauss. En la temporada 2013-2014 participó en el espectáculo «*De lo humano... y divino*» en el Teatro de la Zarzuela.

JUAN MANUEL PADRÓN

TENOR
PABLO

Nacido en Arrecife (Lanzarote). Estudió canto en Lanzarote y Tenerife para continuar en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en el Conservatorio Superior de Córdoba. En 2004 participó en el estreno de *El correderas*. Y en 2007 estudió en la Academia Verdiana de Busseto con Carlo Bergonzi y ganó el tercer premio en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Entre sus actuaciones destaca *Luisa Fernanda*, *La del manojo de rosas*, *Bohemios*, *El barberillo de Lavapiés*, *Nabucco*, *L'elisir d'amore* y varios conciertos en Italia y España. En 2010 participó en *Carmina Burana* en Las Palmas, *Parsifal* en La Coruña, *Madama Butterfly* en Tenerife y *La Dolores* en Madrid. Ya en 2011 canta en ¡*Viva la Zarzuela!* en Tenerife y *Rigoletto* en Montecarlo. Luego interpreta *Carmen* en Las Palmas de Gran Canaria, *Lucia di Lammermoor* en una gira y *Die Zauberflöte* en Tenerife. Ha actuado con la Orquesta del Teatro Bolshoi, la Orquesta Filarmónica de Liverpool y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria con directores como Vasily Petrenko, Emmanuel Joel-Hornak, Alberto Zedda, Jorge Rubio, José Miguel Pérez Sierra y Pedro Halffter. Recientemente en el Teatro de la Zarzuela ha interpretado *La del manojo de rosas* de Sorozábal y *Curro Vargas* de Chapi.

CARLOS COSÍAS

TENOR
CONDE GRIMANI

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

FERNANDO LATORRE

BAJO-BARÍTONO
MARCO

Nace en Bilbao. Se titula en canto, composición, orquestación y pedagogía musical. También estudia piano y viola, y amplía su formación con F. Corelli, J. Aragall, E. Müller y A. Kraus. En la temporada 1995-96 forma parte del Coro del Teatro alla Scala. En España canta en temporadas líricas y sinfónicas, bajo la dirección de A. Ros Marbà, J.L. Cobos, C. Soler, G. Neuhold, M. Coves, M.A. Gómez Martínez, M. Ortega, A. Zedda, P. Halffter, J. Mena, M. Roa, M. Armillato y J.R. Encinar, entre otros. Algunos de sus principales trabajos son obras de C. Halffter: *Don Quijote* en el Auditorio Nacional de Madrid y *Lazarus* en el Palau de Valencia y en el Megaron de Atenas, así como *Faus Bal* de Balada en el Real, *Turandot* de Busoni en la Maestranza de Sevilla, *L'elisir d'amore* en el Gayarre de Pamplona, *Billy Budd* en el Euskalduna de Bilbao y *Così fan tutte* en Irún. Entre sus últimos trabajos está *Le bal masqué* de Poulenc, *Gurrelieder* de Schoenberg y *Pulcinella* de Stravinski, *Tosca* en Olsztyn, *La bohème* en El Escorial y la Quincena de San Sebastián, *Pepita Jiménez* en el Campoamor, *Mendi Mendiyan* de Usandizaga y *Stabat Mater* de Rossini en el Kursaal de San Sebastián y *Misa de la coronación* de Mozart en Soria. Cuenta con grabaciones para Deutsche Grammophon, Thorofon, Glossa Music, Arsis, Naxos y Pagoarte. En La Zarzuela ha participado en *El rey que rabió*, *La bruja*, *Los diamantes de la corona*, *Gloria y peluca*, *El estreno de una artista*, *El dominó azul* y *El Diabolo en el poder*.

ANTONIO TORRES

BARÍTONO
ANDRÉS

Nació en Málaga, donde estudió en el conservatorio. Ha cantado dentro y fuera de España títulos como *L'incoronazione di Poppea*, *Bastien und Bastienne*, *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amore*, *Rigoletto*, *Ernani*, *Macbeth*, *La traviata*, *La fille du régiment*, *Carmen*, *Romeo et Juliette*, *La cenerentola*, *Gianni Schicchi*, *Tosca*, *Mariana Pineda* (Popovici), *Der Fledermaus*, *Luisa Fernanda*, *Katiuska*, *La leyenda del beso*, *La Dolorosa*, *Doña Francisquita*, *La del manojito de rosas*, *La verbena de la Paloma*, *La corte de Faraón*, *La canción del olvido*, *La tabernera del puerto*, *La fama del tartanero*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *La boda* y *El baile de Luis Alonso*, *La revoltosa*, *La Gran Vía... esquina a Chueca* y *Los sobrinos del Capitán Grant*, las cuatro últimas en este teatro. Y también participó en *¡Arsenio, por compasión!* Fue Bion en el estreno en España de la ópera homónima de Méhul y participó en los estrenos de *Amor Pelirrojo* (Díaz), *Zamarrilla*, *bandolero* (Rozas) y *Oratorio de Navidad* (Palazón), así como el estreno en Sudamérica de *La venta de Don Quijote* de Chapí (Lima). En concierto ha cantado *Carmena Burana*, la *Misa en re*, op. 86 (Dvořák), *Requiem* (Mozart), *Messiah*, *Cantata manriqueña* (Prieto), *El retablo de Maese Pedro* o *Stabat Mater* (Rossini). Ha grabado *Gianni Schicchi* con Alexander Rahbari (Naxos) y la *Sinfonía n.º 8* de Mahler para Emi Classics.

SANTIAGO NOGUÉS

ACTOR
GENARO

Nació en 1966 en Madrid. Estudió en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD) entre 1987 y 1990. A lo largo de los años ha colaborado con varias compañías de teatro, pero cabe destacar entre sus últimos trabajos *Gilipollas sin fronteras* (Morfeo Teatro), junto a Adolfo Pastor; *Hombres de 40* de Eduardo Galdán (Secuencia Tres), dirigida por Mariano de Paco; *Ser o no ser*, basado en la película de Ernst Lubitch (Meridional-Verateatro) y dirigida por Álvaro Lavín y *El caso de la mujer asesinada* de Miguel Mihura (Teatro de la Danza), dirigida por Amelia Ochandiano. En el mundo del teatro lírico ha participado en las producciones de *La chulapona*, *La Dolorosa*, *La tabernera del puerto* y *Las leandras*. En el mundo del cine ha actuado en *Relaxing cup of coffee* y *Lázaro de Tormes*, y en la televisión ha trabajado en más de una docena de series, destacando sus apariciones en *Médico de familia* y *Abierto 24 horas*. Actualmente colabora en *Cuéntame cómo pasó*.

CRISTINA FAUS

MEZZOSOPRANO
CONDESA GRIMANI

Nació en Benissanó (Valencia) y estudió canto con Ana Luisa Chova. Posteriormente asistió a clases con Elena Obraztsova, Renata Scotto, Montserrat Caballé, Bruno De Simone, Robert Expert, Miguel Zanetti, Alejandro Zabala y Wolfgang Rieger, entre otros. En 2003 ganó el Primer Premio del Concurso Internacional Toti Dal Monte de Treviso. Ha actuado en la mayoría de los teatros y auditorios de España. También ha actuado en el Festival Rossini de Pésaro y el Teatro de la Fenice. En la temporada 2008-09 realizó una gira por Japón con la Orquesta Haydn de Bolzano y, entre 2010 y 2011, cantó en la Ópera de Colombia. Ha colaborado con Lorin Maazel, Roberto Abbado, Antoni Ros Marbà, Manuel Galduf, Josep Caballé, Alberto Zedda, Andrea Marcon, Ralf Weikert, Jesús Amigo, Jesús López Cobos y Giancarlo Andretta. Su repertorio incluye obras del Barroco al Romanticismo: *Alcina*, *Falstaff*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'arbore di Diana*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Rigoletto*, *La cenerentola* y *La sonnambula*. En 2009 participó en *Clementina* de Boccherini con la Orquesta Barroca de Venecia y Andrea Marcon y, en 2012, en el 75 Aniversario del Festival de Tanglewood con la Boston Symphony Orchestra y Rafael Frühbeck de Burgos. Recientemente ha participado en *Curro Vargas* y *Los diamantes de la corona* en el Teatro de la Zarzuela. (www.cristinafaus.es)

SONIA DE MUNCK

SOPRANO
LAURA

Nace en Madrid; estudia en la Escuela Superior de Canto con Dolores Travesedo y Miguel Zanetti. Recibe el Premio Fin de Carrera Lola Rodríguez Aragón. Ha recibido clases magistrales de Victoria de los Ángeles, Dolora Zajick, Istvan Cserjan, Wolfram Rieger, Janine Reiss, Alberto Zedda y Carlos Mena. Es premiada en los concursos Ciudad de Logroño y Pedro Lavirgen. Debuta en el Teatro de la Zarzuela con dos obras de Balada: *Hangman*, *Hangman!* y *The Town Greed*. En este mismo escenario ha cantado los papeles protagonistas de *La generala*, *Doña Francisquita*, *La tabernera del puerto*, *El rey que rabió*, *Marina*, *El dominó azul* y *Los diamantes de la corona*, que también cantó en el São Carlo de Lisboa. En el mundo de la ópera ha interpretado los papeles de Gilda (*Rigoletto*), Despina (*Così fan tutte*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Valencienne (*Die lustige Witwe*), Amina (*La sonnambula*), Rowan (*The Little Sweep*), Musetta (*La bohème*), Der Hirt (*Tannhäuser*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*) y la Princesa (*El gato con botas*). Ha trabajado con importantes directores musicales y de escena en los principales escenarios del país: López Cobos, Encinar, Roa, Ortega, Chichon, Spring, Soler, Díaz, Coves, Fogliani, Rubio, Pérez Sierra, Albiach, Plaza, Pasqual, Tambascio, García, Muñoz o Sagi, entre otros. Ha grabado *Clementina* de Boccherini con Heras-Casado. (soniademunck.com)

JACOBO MUÑOZ

ACTOR
TENIENTE, CABALLERO 2º

Estudió interpretación con Juan Pastor y Mar Navarro, entre otros. En teatro ha participado en las producciones de *La leyenda del unicornio* de Muñoz, *Casting para una obra de teatro clásico* de Diéguez, *Blancanieves Boulevard* de Muñoz, *El mercader de Venecia* de Shakespeare, *El oso* de Chéjov, *Antígona tiene un plan* de Muñoz, *Infanta Carlota* de Muñoz y *La hija del Capitán* de Valle-Inclán. En el mundo del cine ha participado en películas como *Un dios prohibido*, *Wiracocha*, *Sheol*, *Héroes en la niebla*, *Pablo de Tarso*, así como en los cortos *Amigo*, *Lux aeterna*, *Ticket to by* y *Aingueru*. Ha actuado o presentado programas de televisión como *Vaya tropa*, *Sketch & C.º*, *La noche de Andrés Caparrós*, *TV Nius* o *Blog Show*. También ha colaborado en el máster de dirección de actores de ECAM, bajo la dirección de Ferreira. Ha sido nominado como mejor actor protagonista en varias ocasiones para los Premios Max (2007, 2010). Y ha recibido el Premio Actor Revelación de Teatro Musical en 2010. En el Teatro de la Zarzuela ha participado recientemente en las producciones de los conciertos del *Salón romántico* y en la tonadilla *La cantada vida y muerte del general Malbrú*, de Jacinto Valledor.

ADOLFO PASTOR

ACTOR-CANTANTE
CABALLERO 1º, ALFÉREZ

Acabó sus estudios en 1986 de la Escuela de Arte Dramático de Madrid (RESAD). Ha trabajado desde entonces principalmente en teatro, zarzuela, televisión y doblaje. En teatro, entre otros, con directores como Francisco Portes (*El lindo don Diego*, *Volpone*, *El perro del hortelano*, *El alcalde de Zalamea*), Laila Ripoll (*El acero de Madrid*), Eduardo Vasco (*Dar tiempo al tiempo*, *La bella Aurora*, *Las manos blancas no ofenden*), en la Compañía Nacional de Teatro Clásico, Gerardo Malla (*Salvajes*), Paco Mir (*La cena de los idiotas*, *La venganza de don Mendo*), Amelia Ochandiano (*Mi mapa de Madrid*), Dennis Rafter (*El lindo don Diego*) y J. Luis Gago (*La venganza de la Petra*, ¡*Que viene mi marido!*). En el mundo de la zarzuela ha trabajado en varias compañías como tenor cómico y actor en casi todos los títulos habituales del repertorio de este género. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en los montajes de *El dúo de «La africana»* (J. Luis Alonso), *El hijo fingido* (Gerardo Malla), *Los sobrinos del capitán Grant* (Paco Mir), *Los gaviñanes* (Gerardo Malla) y *La del Soto del Parral* (Amelia Ochandiano), entre otros. Sus últimas apariciones en televisión han sido en las series *Isabel*, *Amar es para siempre* y *Águila Roja*. Actualmente actúa, junto a Santiago Nogués, en la obra de teatro de humor *Gilipollas sin fronteras*.

PEPÍN TRE

ACTOR
PESCADERO, CRIADO,
GRUMETE, REGIDOR

Pepín, tranquilo paseante nacido en diciembre. Un hombre de invierno que empezó siendo niño y creció hasta convertirse en otra cosa. Aún mozalbete, conoció a Doris Luncan, soprano de voz llena de lirismo, de Utah, que le llevó a la presencia del señor Gornitoch, influyente miembro del partido bolchevique quien, impresionado por la presencia de la singular pareja, decidió pegarse un tiro. Doris, perdida en los fríos de Rusia, se hunde en la desesperación, pero Pepín, sacando fuerzas de flaqueza, la embarca rumbo a Filadelfia con la promesa de seguirla en cuanto su alma encuentre la serenidad necesaria. No la encontró nunca, pero Doris aún le espera en una ventana. Ya en esas fechas, 1978 o 1984, cantaba en un pensionado de la campaña inglesa para jóvenes pudientes, canciones folclóricas a modo de tabardillo con intrincados molinetes de aérea filigrana. Sabedor José Luis Rodríguez «el Puma» de los méritos de nuestro joven, le requiere a su presencia para escuchar repertorio. Impaciente, aunque generoso se hace notario, muy a su pesar, aunque prometiendo ante la Virgen Santa volver al recto camino en cuanto la suerte esté dispuesta a esbozar una sonrisa, aunque pequeña, a los ojos de nuestro héroe.

MARIBEL LARA

ACTRIZ
REGIDORA, CORTESANA

Ha estudiado diez años de ballet clásico, incluidos los siete del conservatorio. Su actividad profesional se desarrolla por medio del teatro y comedias musicales, entre las cuales ha protagonizado Por la calle de Alcalá y Bésame, Johnny, ambas dirigidas por Ángel Fernández Montesinos. En teatro ha intervenido en *La cena de los idiotas* y *Políticamente incorrecto* con Paco Mir, *Julio César de Shakespeare*, *Fedra de Unamuno*, *El becerro de metal* de Rosalía de Castro y *El cerco de Numancia* de Cervantes, todas con Manuel Canseco y, durante sus tres años de permanencia en la Compañía Nacional de Teatro Clásico, siempre dirigida por Adolfo Marsillach en el Teatro de la Comedia, en *La gran sultana* de Cervantes, *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina y *El médico de su honra* de Calderón de la Barca. En televisión se la ha visto en *El comisario*, *El obispo leproso*, *Quién da la vez*, *Canguros*, *La revista*, *La comedia*, *Vida y sainete* y *Calle nueva*, con direcciones de Fernando Navarrete, Montesinos, José Ganga, Vicente Escribá, José María Gutiérrez y José Luis Moreno. Fue presentadora de *Top Madrid* para Telemadrid. Participó en el espectáculo de corte operístico *Homenaje a Bellini*, dirigida por Manuel Canseco. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *Los sobrinos del capitán Gran*, dirigida por Paco Mir.

CRISTÓBAL SOLER

DIRECCIÓN MUSICAL

Nace en Alcásser (Valencia). Estudia Dirección y Composición en Valencia y Múnich. Ha dirigido las orquestas de Valencia, Ciutat de Barcelona y Nacional de Catalunya, de Cámara de Lausana, RTVE, Comunidad de Madrid, las sinfónicas de Oviedo, de Galicia, Castilla-León, Navarra, Caracas, Santiago (Cuba) y Constanza (Rumanía), Murcia, Barcelona 213, Júpiter Sinfonietta, Collegium Instrumentale, las filarmónicas de Pilsen (República Checa), Szczecin (Polonia), Sibiu y Craiova (Rumanía) o la Municipal San Martín de Buenos Aires. Imparte clases en el Conservatorio y la Universidad de Valencia, de cuya Orquesta Filarmónica es director titular. Ha grabado *Historia del soldado* de Stravinski, *Abu Simbel* de Llopis, *Música clásica* de Chapl, obras para violín y orquesta de Sarasate o la *Young Person's Guide for the Orchestra* de Britten. Ha dirigido *L'elisir d'amore*, *La sonnambula*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Bastien und Bastienne*, *La serva padrona*, *Le reveillant*, *Il burbero di buon cuore*, *Le roi d'Ys*, *La revoltosa*, *Mireille*, *La verbena de la Paloma*, *El año pasado por agua*, *Los descamisados*, *La generala*, *Los diamantes de la corona*, *Luisa Fernanda*, *El puñao de rosas*, *El trust de los tenorios*, *El gato montés* y *Marina*. Es presidente y fundador de la Asociación Española de Directores de Orquesta y, desde 2010, director musical del Teatro de la Zarzuela.

JOSÉ SANCHÍS

DIRECCIÓN MUSICAL

Estudia dirección de orquesta con el maestro Cristóbal Soler. Al finalizar sus estudios de trompeta e historia y ciencias de la música, obtiene el título en dirección de orquesta con distinción por la Associated of Board the Royal Schools of Music del Reino Unido. Luego amplía estudios de dirección de orquesta con Manuel Hernández Silva y con Gianluigi Gelmetti en la Accademia Chigiana de Siena. Ha dirigido la Orquesta Sinfónica de Navarra, la Orquesta de Valencia, Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Orquesta de Córdoba, la Joven Orquesta Nacional de España, la Sophia Festival Orchestra, la Orquesta Filarmónica Cidade de Pontevedra y la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música del Principado de Asturias, entre otras. En el mundo de la lírica ha dirigido *Mirelle* de Gounod, *Le roi d'Ys* de Lalo, *Don Giovanni* de Mozart, *Le diable à Seville* de Gomis, *Indovina* de Giner, *El gato montés* de Penella, *Marina* de Arrieta, *Werther* de Massenet, *Aida* de Verdi y *La gran duquesa de Gerolstein* de Offenbach, así como *La generala de Vives*, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, *El huésped del sevillano* de Guerrero, *La verbena de la Paloma* de Bretón y *La dogaresa* de Millán. Es director artístico y musical de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Complutense de Madrid, de la Orquesta Sinfónica de Bankia y secretario de la Asociación Española de Directores de Orquesta.

PACO MIR

DIRECCIÓN DE ESCENA

Nació en 1957 y enseguida vieron que era varón y que tendrían que llamarle Francisco, que era lo tradicional en la rama Mir de la familia. De pequeño pasó por una etapa de «Currito» (para diferenciarle de su padre, a quien llamaban Curro) e incluso por una de «Currito de Oro», que años más tarde (todo se aprovecha) utilizó como seudónimo de un personaje que era torero. Finalmente, todo el mundo se puso de acuerdo y le llamaron Paco. Iba para estudiante de Bellas Artes (aunque lo que en realidad quería era dibujar tiras cómicas) cuando tropezó casualmente con el teatro y, hoy en día, después de patear escenarios de todo el mundo durante décadas, de crear ocho obras con Tricycle, de escribir trece, de ganar dos premios Max, de producir varias series de televisión, de crear campañas de publicidad y de adaptar, producir y dirigir (con cierto éxito) más de cincuenta funciones de teatro, zarzuela y ópera, aún tiene la sensación de que está en el mundillo del espectáculo por casualidad. Por si las moscas, nunca ha dejado de dibujar. En el Teatro de la Zarzuela he dirigido las producciones de *Los sobrinos del Capitán Grant* (2001, 2003, 2006, 2009, 2011), de Fernández Caballero, y *Gran Vía... esquina a Chueca*, de Chueca y Valverde (2009).

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 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, y una con el premio Ceres del Festival de Teatro Clásico de Mérida. Además de impartir cursos, seminarios y ponencias han firmado diversos artículos y libros sobre la historia de las artes y técnicas del espectáculo.

ANNA GÜELL

VESTUARIO

Nacida en Barcelona. Cursa estudios superiores de arte dramático en la especialidad de escenografía en el Instituto del Teatro de Barcelona. Ha desarrollado una amplia carrera en el mundo del teatro, realizando el diseño de vestuario de numerosas obras, entre las que destacan las dirigidas por Tricicle, Carme Portaceli o Paco Azorín, así como varias zarzuelas con Paco Mir, y títulos producidos por el Liceo de Barcelona, el Grec, el Festival de El Escorial y el Teatro de la Zarzuela. En televisión destaca su aportación en series como *23 F*, *el día más difícil del rey*, *Ciudad neutral*, *Olor de colonia* o *Habitaciones cerradas*. En 2004, realizó el diseño de vestuario de la Gala de los Premios Max. En cuanto al cine destacan sus trabajos en *Una pistola en cada mano* (C. Gay), nominado a los Premios Gaudí; *La casita blanca* (S. Munt), *Traces of Sandalwood* (María Ripoll), nominado a los Premios Gaudí, y *Truman* (C. Gay). En el mundo de la danza ha trabajado con Víctor Ullate Ballet, realizando el vestuario de *Samsara*, *Wonderland* (Premio Max al mejor espectáculo de danza 2010) y *Boléro*. Para la compañía Sagardoy-Bravo preparó el vestuario de *La consagración de la Primavera* para el Ballet Nacional de Chile. También es profesora de figurinismo teatral y cinematográfico en la Escuela Massana de Barcelona. En La Zarzuela ha colaborado en *Los sobrios del capitán Grant* y *Gran Vía... esquina a Chueca*.

NICOLÁS FISCHTEL

ILUMINACIÓN

Nace en Chile. Estudia diseño de iluminación en la Real Academia de Arte Dramático de Londres. Como becario Fulbright continuó su formación académica en la Escuela de Arte Dramático de la Universidad de Yale (Connecticut, EEUU). Desde 1984 colabora como iluminador con el Teatro Sanpol en Madrid. Desde 1991 hasta 1996 fue diseñador de iluminación y director técnico de la Compañía Nacional de Danza dirigida por Nacho Duato, donde realizó la iluminación de muchos ballets estrenados por la Compañía. Otros trabajos suyos son: Chicago. *El musical* (1999), nominado al Premio Max como mejor iluminación; *Death of a moth*, coreografía de Val Canipalori para el San Francisco Ballet; *Poeta en Nueva York* y *Tiempo muerto*, coreografías de Rafael Amargo; *El loco*, coreografía de Javier Latorre para el Ballet Nacional de España; *El sur*, *Samsara*, *Coppelia*, *Pastoral* y *2You Maestro*, coreografías de Víctor Ullate y Eduardo Lao para el Ballet de Víctor Ullate; *Lacrimosa dies illa*, coreografía de Inma Rubio para el Centro Coreográfico Valenciano (Premio Josep Solbes a la mejor iluminación en los Premios de la Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana 2006) y *Quisiera ser*, musical con canciones del Dúo Dinámico. Ha participado en el Teatro de la Zarzuela en *La Gran Vía... esquina a Chueca* y *La Trilogía de los Fundadores*.

FUENSANTA MORALES

COREOGRAFÍA

Nace en Murcia, donde cursa su formación académica. Entra en el mundo profesional con Mariemma. Posteriormente trabaja con Luisillo, Rafael Aguilar, Antonio Canales, Merche Esmeralda o Teatro de la Danza. Es cofundadora de Contratiempo Flamenco Con-fusión. Baila en el Café de Chinitas, el Corral de la Morería y el Flamenco de Tokio. Y colabora con las compañías Zorongo en París y Carlota Santana en EEUU. Trabaja con la coreógrafa Marta Carrasco: *Eterno? Aixó sí que no* y *Ga-Gá*. Coreografía *La bruja*, *La venta de Don Quijote*, *El retablo de Maese Pedro*, *El trust de los tenorios* y *El puñao de rosas*, dirigidas por Luis Olmos; *La verbena de la Paloma*, por Sergio Renán; *Las bribonas* y *La revoltosa*, por Amelia Ochandiano; *La calesera*, por Carles Alfaro, y *Marina*, por Ignacio García. Dirige el Festival de Danza en Murcia y crea espectáculos de danza española y flamenco para niños: *Bailar las palabras* y *La niña que riega la albahaca* y *el príncipe preguntón*. Imparte cursos y talleres en conservatorios profesionales y superiores de danza, y en universidades. Como asesora de movimiento ha preparado *El lindo Don Diego*, con Carles Alfaro, y como coreógrafa *El terrible Pérez*, con Paco Mir. Crea G.S. como directora e intérprete, y protagoniza *Me acuerdo de*, dirigida por Cynthia Miranda. En La Zarzuela fue ayudante de Ana Zamora en *Carmen*.

CARMEN ROSA

AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Estudió arte dramático, dirección, dramaturgia, gestión y producción de espectáculos teatrales y musicales. Trabajó en el Festival de Teatro Clásico de Almagro, en el Centro Cultural Casa del Reloj y en Festimad 98. En el mundo del teatro lírico ha colaborado en la zarzuela *La generala*, en el estreno del musical *Amants*, la comedia musical *Forever Young*, la opereta *Candide*, la zarzuela *El terrible Pérez* y *La ópera de cuatro notas*; todas con dirección de escena de Paco Mir. También ha colaborado con Mir en la gala de los Premios Max (8ª edición), así como en las obras de teatro *La cena de los idiotas*, *Políticamente incorrecto*, *Yo me subí a un piano verde* y *Dos peor que uno*. También ha dirigido y producido varios espectáculos musicales: *Juegos de madrugada*, *Agua*, *Acércate a Lorca* y *Divas de fogones* para escenarios de Palma de Mallorca, Zaragoza y Madrid. En el Teatro de la Zarzuela ha colaborado en *Los sobrios del capitán Grant* y *La Gran Vía... esquina a Chueca*.

ALBERTO MUÑOZ

AYUDANTE DE ESCENOGRAFÍA

Descubre la magia del teatro trabajando como personal de producción, mientras cursa sus estudios de arquitectura en la Universidad Politécnica de Madrid. Logra fusionar su interés por ambas disciplinas aplicando su formación artística y técnica al espacio escénico. Ha participado en importantes producciones de teatro musical como *A*, *un musical de Nacho Cano* en 2010, *The Last Horseman* en 2012 y *¡Ay, Carmela!* en 2013, como ayudante de escenografía y dirección técnica, así como en diversos espectáculos infantiles. Desde 2013 forma parte de la compañía Din Don con producciones propias, con gran acogida del público, como *¿A qué piso vas?* que continúa tras dos años en cartel. A estos trabajos le sucederán algunas obras de texto como *El ministro* en 2014 y *La novia de papá* en 2015. Actualmente se encuentra inmerso en la preproducción de un musical de gran formato que se estrenará el próximo año 2016 en la Gran Vía de Madrid.

NÚRIA CARDONER

AYUDANTE
DE VESTUARIO

Nacida en Barcelona. Licenciada en Escenografía por la Escuela Superior de Arte Dramático de la UAB, graduada en artes aplicadas y técnica auxiliar de moda y confección. Ha trabajado de figurinista en distintas disciplinas de las artes escénicas en cine y televisión. En el cine ha trabajado de figurinista con Ventura Pons en *La vida abisal* y *Forasteros*, y de ayudante de vestuario en *Pan negro* de Agustí Villaronga, *Stella cantante* de Luis Miñarro y *El elegido* de Antonio Chavarrías. En televisión ha trabajado de figurinista con Jaume Balagueró en *Entrar a vivir* y con Isidro Ortiz en *La escena del crimen*, *Entrar a matar* y *Jugar a matar II*, *El asesino del parking*. También ha trabajado como figurinista en la serie *Gran Nord*, y de ayudante de vestuario en las series de época: *Barcelona*, *ciudad neutral*, *Tornarem* y *Carta a Eva*. En teatro ha trabajado de figurinista en *Xafarderies* dirigida por Gilbert Bosch y de ayudante de vestuario en *Una vella*, *coneguda olor* dirigida por Sergi Belbel, *Rei i Senyor* dirigida por Toni Casares, ambas estrenadas en el Teatro Nacional de Cataluña, así como en las óperas *Carmen* con Calixto Bieito en el Liceo de Barcelona y *Caballeria rusticana* e *I pagliacci* con Joan Anton Rechi en la ABAO. En el Teatro de la Zarzuela ha colaborado en el espectáculo «*De lo humano... y divino*».

TITO SÁINZ DE LA MAZA

AYUDANTE
DE ILUMINACIÓN

En 2001 realizó la producción y coordinación técnica de los Premios Max de Teatro de la Sociedad General de Autores y Editores, y la coordinación del festival de teatro Clásicos en Alcalá de Henares; ese mismo año colaboró en la gira del espectáculo *El legado del guerrero*. Y entre 2003 y 2013 fue director técnico del Festival Escena Contemporánea. Entre 2003 y 2009 fue jefe de producción del Festival Internacional de Benicassim. Pero en 2008 también llevó la producción y coordinación del espectáculo *6Goyas6* de la Fura del Baus en la Plaza de Cibeles en Madrid. Asimismo ha colaborado con los Premios de la Música de la Sociedad General de Autores y Editores (2000, 2001, 2002, 2003), la Convención Anual de la SGAE (2000), los Premios Grammy Latinos (2000), el Día de la Hispanidad (2005), el Día de la Tolerancia (2005) y con otros festivales como el de Cultura Urbana (2006, 2007), Metromúsica (2004), Ecu-Pol (2004), Pop al Cole (2004), Actuamúsica (2004) y la Gala de Reyes de la SGAE, entre otros. También se ha encargado de la producción de conciertos de Prince y Slavi Trifonova en Madrid. Tiene en su haber otras muchas actividades a lo largo de casi cuarenta años de trayectoria profesional en los campos de producción y coordinación técnica, iluminación escénica y arquitectónica, giras internacionales, docencia técnica, producción discográfica, etc.

ANTONIO FAURÓ

DIRECTOR
DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujick, Lászlo Heltay y Arturo Tamayo. Fue miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela, colaborando como solista en sus giras a París, Roma, Tokio, Sevilla y Valencia, y asistente de dirección coral con los maestros José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Sciammarella. Ha dirigido el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la Comunidad de Madrid, el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Titular del Teatro Real de Madrid, el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid y el Coro del Théâtre du Châtelet de París. Desde 1994 es director titular del Coro del Teatro de la Zarzuela, donde ha trabajado con directores musicales como Lorin Maazel, Peter Maag, Alberto Zedda, Miguel Roa, Antoni Ros Marbà, Jesús López Cobos, David Parry, Lorenzo Ramos, Luis Remartínez, Manuel Galduf, Miquel Ortega, Miguel Ángel Gómez Martínez, Cristóbal Soler, Guillermo G.^o Calvo, Alan Curtis y Rafael Frühbeck de Burgos y de escena como Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Giancarlo del Monaco, John Cox, Calixto Bieito, Luis Olmos, José Carlos Plaza, Gerardo Vera, Núria Espert, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón, Sergio Renán, Paco Mir, Santiago Sánchez y Graham Vick. Pertenece a la ONG Voces para la Paz.



EXPOSICIÓN:
GALANTEOS
 DE BARBIERI
 EN VENECIA

Entre galanteos y devaneos transcurre esta obra de Francisco Asenjo Barbieri con texto de Luis Olona, una pieza que, aunque está ambientada en la ciudad de Venecia, muestra una combinación singular entre las convenciones del teatro clásico español y el estilo italiano. Tanto la acción como la música, el lugar y los personajes apelan alternativamente una y otra vez a la doble identidad de «lo italiano» y «lo español». El resultado es una sencilla diversión teatral de contrastes, un juego donde el creador musical y el eficazísimo poeta entrelazan su buen hacer en una deliciosa filigrana. Según Cotarelo, «sobresale la elegante estructura de la frase musical realzada con ingeniosos acompañamientos maduramente pensados y escritos con la mayor naturalidad».

De *Galanteos en Venecia* (1853) tenemos la suerte de conservar tanto las partituras manuscritas del músico como el texto impreso del escritor, con una curiosa dedicatoria del autor al músico. Podemos ver copia de ambos documentos en esta pequeña muestra así como algunos autógrafos que nos permiten apreciar la belleza de la labor creativa de estos autores.

El ambiente creativo de la época está representado en nuestra pequeña exposición con dos cuadros firmados por Esquivel en los que se suceden diversos poetas, artistas y actores que desarrollaron sus carreras en el mismo Madrid de Asenjo Barbieri y de su colaborador literario. En uno de los cuadros está identificado (en el centro, aunque en segundo plano) uno de los hermanos Olona, aunque no sabemos con certeza si el retratado es Luis, que creó esta zarzuela con 30 años, o su hermano mayor José, que también trabajó en otras obras de la época.

En estos cuadros colectivos no aparece Asenjo Barbieri, a pesar de lo cual no estamos faltos de iconografía del gran músico. De hecho, hemos destinado una vitrina a reunir pinturas, estampas, caricaturas y fotografías que nos permiten descubrir la imagen del compositor y musicólogo, el gran hombre que, junto a un grupo de amigos y de compositores contemporáneos suyos, hizo posible la construcción de este Teatro de la Zarzuela.

Se completa este viaje entre dos culturas con algunas de las imágenes de Venecia que se consumían en el Madrid del momento, pleno de romanticismo y amor por lo exótico. Aparecen aquí los paisajes en los que pintores como Eugenio Lucas, Martín Rico o José Moreno Carbonero recrean la ciudad de los canales. Y aparecen también los hermosos dibujos de unos personajes venecianos ricamente vestidos. Estos últimos son obra del pintor Manuel Castellano, el mismo que, en colaboración con el pintor escenógrafo Francisco Hernández Tomé, realizaría poco después —en 1856 cuando tenía 30 años— el espectacular techo del Teatro de la Zarzuela. Si el techo sabemos que estuvo dirigido por Barbieri no resulta descabellado pensar que estas imágenes bien podían haber sido el diseño del vestuario de estos *Galanteos en Venecia*.

Víctor Pagán

sgae

Francisco A. Barbieri

GALANTEOS EN VENECIA

Zarzuela en tres actos

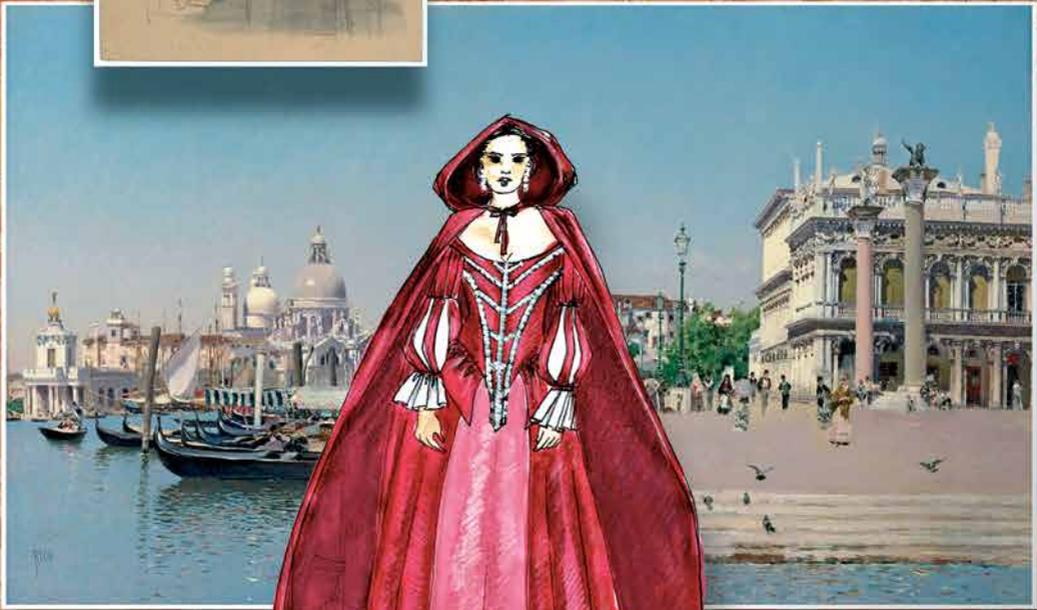
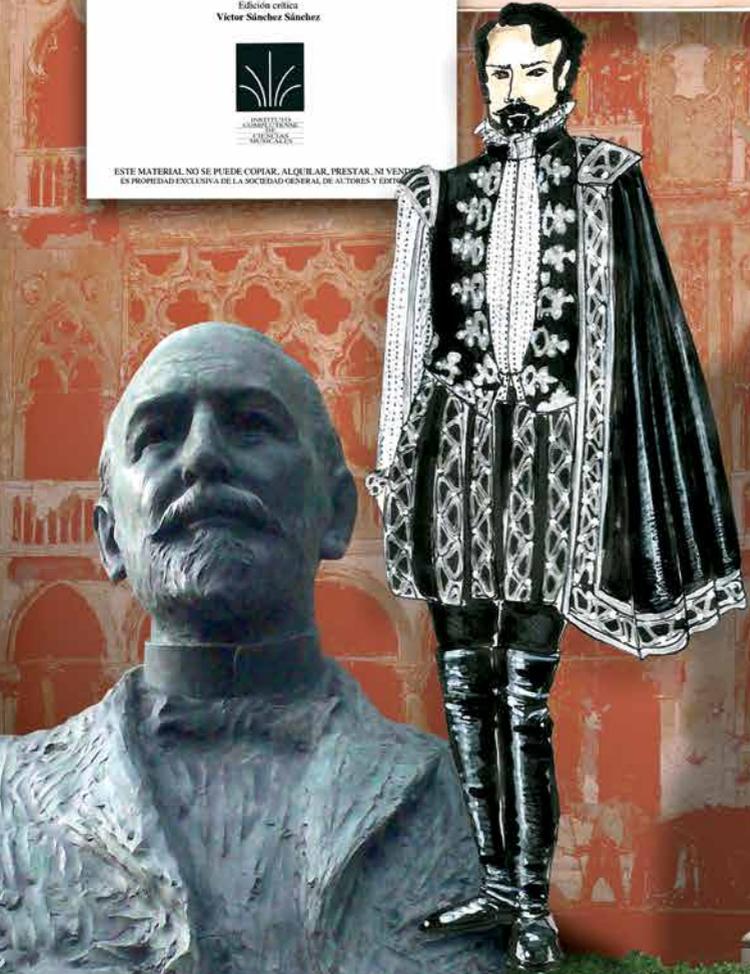
Estrenada en el Teatro del Circo de Madrid el 24 de diciembre de 1833

Libreto
Luis de Olaso

Edición crítica
Victor Sánchez Sánchez



ESTE MATERIAL NO SE PUEDE COPIAR, ALQUILAR, PRESTAR, NI VENDER. ES PROPIEDAD EXCLUSIVA DE LA SOCIEDAD GENERAL DE MUSICÓLOGOS DE ESPAÑA.



TEATRO DE LA ZARZUELA



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

Área técnico - administrativa

María Rosa Martín
Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín
Jefe de sala

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
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez

Mantenimiento
Manuel A. Flores

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

Marketing y desarrollo
Aida Pérez

Peluquería
Ernesto Calvo
Esther Cárdbaba
Emilia García

Producción
Manuel Balaguer
Eva Chilocheches
Mercedes Fernández-Mellado
María Reina Manso
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
María Gemma Iglesias
Julia Juan
Eduardo Lalama
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Concepción Montes
Javier Párraga
Fernando Rodríguez
Pilar Sandín
M^a Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco J. Sánchez

Sastrería
María Ángeles de Eusebio
María del Carmen García
Isabel Gete
Roberto Martínez
Montserrat Navarro

Prensa y comunicación
Pilar Albizu (SGTI)
Alicia Pérez

Taquillas
Alejandro Ainoza
María Luisa Almagro

Utería
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

Coordinadora musical
Celsa Tamayo

Pianistas
Roberto Balistreri
Juan Ignacio Martínez (Coro)

Materiales musicales y documentación
Lucía Izquierdo

Departamento musical
Victoria Vega

Secretaría técnica del Coro
Guadalupe Gómez

Coro

Sopranos
María de los Ángeles Barragán
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

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

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

Barítonos
Pedro Azpiri
Juan Ignacio Artiles
Enrique Bustos
Román Fernández-Cañadas
Fernando Martínez
Mario Villoria

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



ORQUESTA DE
LA COMUNIDAD
DE MADRID

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 Szydio (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 (s)

Flautas

Cinta Varea (s)
M^a Teresa Raga (s)
M^a José Muñoz (p) (s)

Oboes

Juan Carlos Báguena (s)
Vicente Fernández (s)
Ana María Ruiz

Clarinetes

Justo Sanz (s)
Nerea Meyer (s)
Pablo Fernández
Salvador Salvador

Fagotes

Francisco Mas (s)
José Luis Mateo (s)
Eduardo Alaminos

Trompas

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

Trompetas

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

Trombones

José Enrique Cotoí (s)
José Álvaro Martínez (s)
Francisco Sevilla (as)
Pedro Ortuño
Miguel José Martínez (tb) (s)

Percusión

Concepción San Gregorio (s)
Óscar Benet (as)
Alfredo Anaya (as)
Eloy Lurueña
Jaime Fernández

Auxiliares de orquesta

Adrián Melogno
Jaime López
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

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



TEATRO DE
LA ZARZUELA

INFORMACIÓN

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

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

TAQUILLAS

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

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Tel: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO DE LA COMEDIA (CNTC) Príncipe, 14 - 28012 Madrid
Tel. (34) 91.528.28.19 - 91.532.79.27

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

TEATRO PAVÓN (CNTC) Embajadores, 9 - 28012 Madrid
Tel: (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 podrá encontrar en la página web del Teatro, en su producción correspondiente, una vez finalizadas sus representaciones: **teatrodelazarzuela.mcu.es**

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



PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Exposición

Galanteos de Barbieri en Venecia

[Ambigú del Teatro]
Del 10 al 30 de octubre de 2015

XXII Ciclo de Lied. Recital II

Miah Persson, soprano / **Florian Boesch**, barítono / **Malcolm Martineau**, piano
Lunes, 2 de noviembre de 2015

Ciclo de conferencias: **La del Soto del Parral**

Por Enrique Mejías
[Ambigú del Teatro]
Lunes, 16 de noviembre de 2015

La del Soto del Parral, de Reveriano Soutullo y Juan Vert

Del 21 de noviembre al 5 de diciembre de 2015

Exposición

Segovia: imágenes rurales

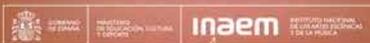
[Ambigú del Teatro]
Del 21 de noviembre al 5 de diciembre de 2015



TEATRO DE
LA ZARZUELA

TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €



CON EL PATROCINIO DE:



Loterías y Apuestas del Estado
con la cultura