



LA DEL SOTO DEL PARRAL

DEL 21 DE NOVIEMBRE AL 5 DE DICIEMBRE DE 2015

ZARZUELA EN DOS ACTOS DE **LUIS FERNÁNDEZ DE SEVILLA** Y **ANSELMO C. CARREÑO**

MÚSICA DE **REVERIANO SOUTULLO** Y **JUAN VERT**

DIRECCIÓN MUSICAL **MARTÍN BAEZA-RUBIO** DIRECCIÓN DE ESCENA **AMELIA OCHANDIANO**



LA DEL SOTO DEL PARRAL

REVERIANO SOUTULLO
Y
JUAN VERT

TEMPORADA 2015 - 2016


TEATRO DE
LA ZARZUELA



LA DEL SOTO DEL PARRAI

FECHAS Y HORARIOS

Días 21, 22, 25, 26, 27, 28 y 29 de noviembre;
2, 3, 4, y 5 de diciembre de 2015
20:00 horas (domingos a las 18:00 horas)
Funciones de abono: 21, 26, 27, 28 y 29 de noviembre

Duración aproximada:
Primer acto: 50 minutos
Descanso de 20 minutos
Segundo acto: 60 minutos

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 91 050 52 82

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

opera
europa

reseo

Ó
ópera XXI

ARAMARK

Edición del programa: Departamento de comunicación y publicaciones
Coordinación editorial y de textos: Víctor Pagán
Traducciones: Victoria Stapells
Diseño gráfico y maquetación: Bernardo Rivavelarde
Fotografías: Fernando Marcos y Domingo Fernández
Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado
D.L.: M-33955-2015
Nipo: 035-15-044-0

Teatro
Accesible

Funciones con audiodescripción: **28 y 29 de noviembre**
Función con visita táctil: **29 de noviembre**

Para más información, visite la página web:
teatrodelazarzuela.mcu.es



LA DEL SOTO DEL PARRAL

ZARZUELA EN DOS ACTOS Y TRES CUADROS DE
LUIS FERNÁNDEZ DE SEVILLA Y **ANSELMO C. CARREÑO**

MÚSICA DE **REVERIANO SOUTULLO** Y **JUAN VERT**

Estrenada en el Teatro de La Latina de Madrid, el 26 de octubre de 1927

Edición a cargo de **Xavier de Paz**
(Ediciones y Publicaciones Autor SRL / Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2009)

Producción del Teatro de la Zarzuela (2010)



Reparto	8
Ficha artística	9
La del Soto del Parral en breve	10 y 12
The Girl from Soto del Parral as an introduction	11 y 13
Argumento	14
Synopsis	15
Homenaje a la esencia	16
Amelia Ochandiano	
«Fresca, lozana, juvenil y briosa»: el milagro de <i>La del Soto del Parral</i>	18
Enrique Mejías García	
El estreno de anoche en el Teatro de La Latina	30
Antonio Rodríguez de León	
Fotografías de la producción (2015)	34
Texto	
Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño	46
Edición a cargo de Xavier de Paz	
Edición del texto de Oliva García Balboa	
Reveriano Soutullo. Cronología	86
Ramón Regidor Arribas	
Juan Vert. Cronología	92
Ramón Regidor Arribas	
Biografías	96
Exposición Segovia, imágenes rurales (El escenario primigenio)	104
Teatro de la Zarzuela	110
Coro	113
Orquesta Comunidad de Madrid	114
Información general	116

REPARTO

LA DEL SOTO DEL PARRAL

AURORA

Saioa Hernández

GERMÁN

María Rodríguez

MIGUEL

Javier Franco

César San Martín

CATALINA

Alejandro Roy

Javier Palacios

DAMIÁN

Aurora Frías

Didier Otaola

TÍO SABINO

Luis Álvarez

TÍO PRUDENCIO

Juanma Cifuentes

EL DULZAINERO

Fernando Llorente

EL TAMBORILERO

Álvaro Aguilar

BAILARINES

Cristina Arias, Natalia Ferrándiz, Joaquín León, Daniel Morillo, Esther Ruiz, Antonio Perea, Luis Romero, Rosa Zaragoza

NIÑOS

David Fernández, Darío Martín, Joel Moral, Nicolás Toll

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical
Martín Baeza-Rubio

Dirección de escena
Amelia Ochandiano

Escenografía
Ricardo Sánchez Cuerda

Vestuario
Pedro Moreno

Iluminación
Juan Gómez Cornejo (AAI)

Coreografía
Amelia Ochandiano y Luis Romero

Maestra repetidora
María de los Ángeles Rubio

Ayudante de dirección
Virginia Flores

Ayudante de vestuario
Rosa Engel

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

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

Realización de escenografía: **Arguión Yatch S.A.**
Realización de vestuario: **Patricia Sofía, Crispín dos Santos S.L.**
Pintura de vestuario: **María Calderón**
Utilería: **Hermanos Mateos**
Calzado: **Calzados Lobo**

Sobretitulado: **Victoria Stapells y Noni Gilbert** (traducciones)
Jesús Aparicio y Antonio León (edición y sincronización)
Víctor Pagán (coordinación)

LA DEL SOTO DEL PARRAL EN BREVE

La acción de esta zarzuela de Reveriano Soutullo y Juan Vert transcurre en un pequeño pueblo de la provincia de Segovia y nos muestra una mirada cariñosa y levemente crítica del mundo rural. Muchos especialistas consideran este título como la obra maestra de estos dos compositores. En ella se pueden encontrar sus rasgos más característicos: su maestría a la hora de conectar los elementos cómicos con los serios, una exquisita orquestación, su habilidad para reflejar los sabores populares y la fluidez de los números corales.

Desde su estreno en Madrid en 1927, *La del Soto del Parral* ha gozado del favor de los cantantes y actores en particular y, claro está, del público en general. Y es que desde su primera extensa crítica en el diario independiente *El Sol*, hasta hoy en día, gusta; es una obra paradigmática que rápidamente se difundió por toda la escena española e hispanoamericana y ha permanecido en cartel hasta hoy en día. Por eso está considerada una zarzuela netamente española que resulta «fresca, lozana, juvenil y briosa».

Es por esto que *El Soto del Parral* resulta ser un proyecto maravilloso, una suerte cuando se combinan orquesta y coro. Es una partitura sin fin por sus matices y que hace de este montaje un canto a la naturaleza, pues habla del viento, la lluvia y la tempestad. Y es que básicamente aparecen personajes nobles y apasionados y muy pegados a la tierra, sobre todo los protagonistas: llenos de emoción y tensión. Honestos y castellanos. Todos ellos muestran su pasión con parquedad de palabras, lo que resalta su sentido de autenticidad.

Esta producción de 2010 vuelve al escenario del Teatro de la Zarzuela con aire renovado pero con la misma esencia, esa que su directora de escena, Amelia Ochandiano, sitúa en lo más profundo de nosotros mismos.

THE GIRL FROM SOTO DEL PARRAL AS AN INTRODUCTION

The action in this zarzuela by Reveriano Soutullo and Juan Vert takes place in a small village in the province of Segovia in an affectionate picture and gentle critique of rural life. Many specialists consider it to be the chef d'oeuvre of these two composers. In it we see their most characteristic traits: their skill in bringing together the serious and the comical, an exquisite orchestration, an ability to communicate the folkloric, and the fluidity of the choral pieces.

Since it premiered in Madrid in 1927, *La del Soto del Parral* has been a favourite of singers, actors and the audience alike. And from the time of the extensive review in the independent daily paper *El Sol* to the present, it has been popular. It is a paradigmatic work which rapidly made its mark on both Spanish and Latin American stages, and has remained in the repertory until the present. It is viewed as a distinctly Spanish zarzuela: «fresh, exuberant, youthful and spirited».

It is for this reason that *El Soto del Parral* is a marvellous piece, destiny having brought the orchestra and chorus together. It is a timeless score because of its nuances and which makes this staging a tribute to nature; the wind, rain and storms have a voice. In effect, the lead characters are characterized as noble beings, they are passionate and very close to their rural origins. Brimming with emotions and tensions, they are honest Castilians. They all express their passions in few words and this communicates a sense of authenticity.

The 2010 production returns to the stage of the Teatro de la Zarzuela. It has been revised but maintains the same essence, that which stage director Amelia Ochandiano, places within our most inner most selves.

PRIMER ACTO

CUADRO ÚNICO

- N.º 1.** (*Voz de la campana / Mujer, que alientas mi corazón*)
GERMÁN, CORO
- N.º 2.** (*Contentos de la cosecha / Los cantos alegres de los zagales*)
GERMÁN, CORO DE HOMBRES
- N.º 3.** (*Que soy la más linda de todas*)
CATALINA, DAMIÁN
- N.º 4.** (*La, la, la, la, la, la, ra... Al fin de la faena*)
CORO
- N.º 5.** (*Mintió su cariño*)
AURORA, MIGUEL

SEGUNDO ACTO

CUADRO PRIMERO

PRELUDIO [INSTRUMENTAL]

- N.º 6.** (*¿A la consulta se puede entrar...?**)
TÍO SABINO Y CORO FEMENINO
- N.º 7.** (*Ten pena de mis dolores*)
AURORA, GERMÁN
- N.º 8.** (*¿Qué buscas? ¿Qué quieres de mí?*)
AURORA, GERMÁN, MIGUEL, CATALINA, DAMIÁN, TÍO SABINO, CORO

INTERMEDIO [INSTRUMENTAL]

CUADRO SEGUNDO

- N.º 9.** (*¡A la gala de mi dinero!*)
AURORA, CATALINA, DAMIÁN, CORO
- (*Baila bien, mi zagal*)
CORO

* En la producción se añade después de este número una romanza que interpreta el personaje de Miguel: «Fuerza que me vence». (NOTA DEL EDITOR)

FIRST ACT

- N.º 1.** (*Voz de la campana / Mujer, que alientas mi corazón*)
GERMÁN, CHORUS
- N.º 2.** (*Contentos de la cosecha / Los cantos alegres de los zagales*)
GERMÁN, MENS' CHORUS
- N.º 3.** (*Que soy la más linda de todas*)
CATALINA, DAMIÁN
- N.º 4.** (*La, la, la, la, la, la, ra... Al fin de la faena*)
CHORUS
- N.º 5.** (*Mintió su cariño*)
AURORA, MIGUEL

SECOND ACT

FIRST SCENE

PRELUDE [INSTRUMENTAL]

- N.º 6.** (*¿A la consulta se puede entrar...?**)
TÍO SABINO AND WOMENS' CHORUS
- N.º 7.** (*Ten pena de mis dolores*)
AURORA, GERMÁN
- N.º 8.** (*¿Qué buscas? ¿Qué quieres de mí?*)
AURORA, GERMÁN, MIGUEL, CATALINA, DAMIÁN, TÍO SABINO, CHORUS

INTERMEDIO [INSTRUMENTAL]

SECOND SCENE

- N.º 9.** (*¡A la gala de mi dinero!*)
AURORA, CATALINA, DAMIÁN, CHORUS
- (*Baila bien, mi zagal*)
CHORUS

* In the production, an extra is added after this piece in which the character Miguel sings "Fuerza que me vence". (EDITOR'S NOTE)

LA DEL SOTO DEL PARRAL

ARGUMENTO

La acción transcurre en un pequeño pueblo de la provincia de Segovia, mediado el siglo XIX.

ACTO PRIMERO

CUADRO ÚNICO

El Soto es una casa de labranza situada en un altozano, frente al cual la gente del pueblo pasa cantando, camino de la vecina ermita. Damián, Catalina y el Tío Sabino, novios los dos primeros, tío de la moza el tercero y empleados de la finca los tres, discuten sobre el carácter perezoso del primero. Llega el Tío Prudencio, conocido como «el tío romancero» por su afición a escribir romances, que quiere leer a los presentes uno que está componiendo. La llegada de Aurora, el ama de la casa, disuelve la reunión. Aurora está casada con Germán; ambos fueron criados de El Soto y ahora son los amos, pero él parece haber perdido la alegría que le caracterizaba y ella está preocupada por ello. Miguel, el hijo del antiguo dueño de la hacienda e íntimo amigo de Germán, viene al pueblo, ya que en él vive la mujer con la que se va a casar: Angelita. Germán, movido por su amistad, le dice que Angelita no le conviene, ante lo que Miguel reacciona ofendiéndose. Los mozos y mozas de El Soto se encuentran al final de sus tareas. El Tío Prudencio le cuenta al Tío Sabino el argumento de su romance: Germán se ha casado con Aurora por conveniencia y es amante de Angelita. Aurora escucha la conversación y cree que esta es la causa de la extraña conducta de su marido. Llega Miguel excitadísimo y quiere matar a Germán. Aurora le detiene, pero se enfrenta con su esposo, que abandona El Soto.

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

En la casa, se realizan los preparativos de boda de Catalina y Damián. El Tío Sabino explica a Aurora que Germán no le es infiel; Miguel intenta sonsacarle información, pero aquél elude responderle. Vuelve a rondar El Soto el Tío Prudencio, con intención de saber novedades para completar su romance, pero Damián y Catalina le echan con cajas destempladas. Seguidamente Germán y el Tío Sabino recuerdan que juraron no contar nunca que Angelita, había sido amante del padre de Miguel. Germán y Aurora se encuentran y se reconcilian, pero vuelve a aparecer el Tío Prudencio con un recado de Angelita dando cita a Germán. Éste acepta para que Miguel descubra la verdad por sí mismo. Miguel regresa furioso, pero aparecen el Tío Sabino y los criados, que lo separan de Germán. Llegan los aldeanos a ofrecer los presentes de boda a Catalina y Damián y lamentan el enfrentamiento de los protagonistas.

CUADRO SEGUNDO

Por la mañana, en el valle se celebra la boda de los criados. Tío Sabino recelando del Tío Prudencio, le sonsaca el lugar de la cita entre Germán y Angelita y se dirige hacia allí. Vuelven los de la boda y el Tío Prudencio hace saber a Aurora la cita de Germán con Angelita y dónde les sorprenderá Miguel. Aurora corre hacia el lugar, pero aparecen los dos hombres que vuelven del encuentro: Miguel ha sabido de la traición de Angelita y la lealtad de Germán. La felicidad vuelve a El Soto, donde se festeja la boda de Catalina y Damián, con baile y algazara general.

THE GIRL FROM SOTO DEL PARRAL

SYNOPSIS

The action takes place in a small village in the province of Segovia in the mid 19th century.

FIRST ACT

“El Soto”, a farmhouse at the top of a hill, which the villagers pass while singing on their way to a nearby hermitage. A betrothed couple Damián and Catalina, along with Catalina’s uncle Tío Sabino, all three of whom are workers on the estate, are arguing over Damián’s laziness. Tío Prudencio arrives – he is known as “el tío romancero” because he writes romances.¹ He wants to read a “romance” he is writing, but the arrival of Aurora, the proprietor, puts an end to the gathering. Aurora is married to Germán; both of them grew up in “El Soto” and are now the owners of the estate. Germán seems to have lost his good humour of late and Aurora is worried. Miguel, son of the former owner of the estate and a close friend of Germán, arrives at the village, because the woman he is about to marry lives there: Angelita. Germán, out of friendship, tells Miguel that Angelita is not worthy of him. Miguel is offended. The young people of “El Soto” meet together once their work is done. Tío Prudencio tells Tío Sabino the plot of his “romance”: Germán has married Aurora out of convenience and Angelita is his mistress. Aurora overhears the conversation between the two men and believes that this is the reason for her husband’s strange mood. Miguel arrives in a furious rage and wants to kill Germán. Aurora stops him, but she too confronts her husband, and Germán leaves “El Soto”.

SECOND ACT

FIRST SCENE

In the house, the preparations for Catalina and Damián’s wedding are underway. Tío Sabino explains to Aurora that Germán has not been unfaithful to her. Miguel tries to get information out of Sabino, but he refuses to answer. Tío Prudencio comes back to “El Soto” again because he wants to get the latest news and finish his “romance”, but Damián and Catalina kick him out of the house. Germán and Tío Sabino remember how they swore never to tell Miguel that Angelita was once his father’s mistress. Germán and Aurora meet and are reconciled, but Tío Prudencio returns with a message from Angelita hoping to arrange a meeting with Germán. He accepts in order to make Miguel aware of the truth. Miguel returns and tries to kill Germán, but Tío Sabino and the servants arrive and separate them. The villagers come to offer wedding presents to Catalina and Damián, and express their regret about the troubles between the couple.

SECOND SCENE

The servants’ wedding is being held in the valley in the morning. Tío Sabino is suspicious of Tío Prudencio. He discovers where Germán and Angelita are going to meet and goes there – he makes his way there. The wedding party return and Tío Prudencio tells Aurora about the meeting and the spot where Miguel intends to surprise Germán and Angelita. Aurora rushes there but the two men appear on their way back from the encounter: Miguel has discovered Angelita’s betrayal and Germán’s loyalty. Happiness returns to “El Soto”, where Catalina and Damián’s wedding is celebrated with a dance and general merrymaking.

¹«Romance» is a popular Spanish poetic form: eight syllable lines with alternate rhymes. It was quite common in the countryside to improvise ‘romances’ about real events: love, weddings, deaths, festivities, but also of murders or, as in the present case, of scandals which might damage a person’s reputation.



HOMENAJE A LA ESENCIA

Amelia Ochandiano

*L*a *del Soto del Parral* es lo que podríamos llamar una obra de repertorio; una zarzuela que desde 1927 no ha dejado de representarse en nuestro país. De hecho alcanzó tal éxito en su día que tuvo que reponerse apenas seis meses después de su estreno.

Y es que es una zarzuela compuesta «en estado de gracia» por sus responsables, tanto por su potencia y pasión musical, como por unos personajes muy bien trazados y llenos de secretos. Y como no, por su sentido del humor, uno de los rasgos característicos de este género y a su vez una de las mayores dificultades a la hora de representarlo. En este texto se pasa de una escena puramente cómica a un dúo de amor desgarrador y apasionado, o de un número del coro (digno de un buen musical de Broadway) a un concertante propio del verismo italiano; todo esto expresado, sentido y cantado por unos personajes que viven en contacto directo con la naturaleza y cuyo aliento vital discurre paralelo a las estaciones, a los cambios meteorológicos, a las cosechas y a los mandatos del cielo.

De ahí este montaje. Un homenaje a ese tipo de vida, a esas costumbres prácticamente olvidadas por muchos de nosotros, pero que forman parte de nuestra esencia más profunda; igual que los sentimientos de honestidad, compromiso, amor, despecho, celos y recelos de los personajes de esta obra maestra. Y lejos de querer contarla como un retrato costumbrista del siglo pasado, pretende ser un homenaje a la esencia de nosotros mismos desde los ojos de una creadora contemporánea que no puede dejar de agradecer al Teatro de la Zarzuela que de nuevo haya apostado por este *Soto del Parral* y a todo el equipo artístico y técnico su esfuerzo y entrega para, por último, exclamar llena de música y entusiasmo... ¡Viva la Zarzuela!

UNA ZARZUELA HIPSTER

Por los años en que se estrenó *La del Soto del Parral* (los *felices años veinte* del siglo pasado) era harto frecuente leer en las críticas teatrales que la escena española estaba en crisis.¹ El imparable cine, los deportes modernos como el fútbol o el boxeo, los innumerables *dancings* o el *music-hall*, obligaban a reformular las añejas estructuras de ocio urbano a lo largo y ancho de toda la península. Síntoma de ello será el nacimiento en 1922 de la primera *Guía del ocio* de Madrid, un esplendoroso abanico de posibilidades para gozar del día (¡y la noche!) de una ciudad definitiva e innegablemente moderna. En consecuencia, la zarzuela, en tanto que género teatral decimonónico, debía reinventarse por enésima vez, haciendo uso de todas las estrategias de hibridación que fuesen necesarias para resultar «competitiva» en este nuevo mercado del entretenimiento.² Durante los años veinte y treinta triunfarían las operetas arrevistadas, los vodeviles líricos o las comedias musicales de corte moderno mientras que los críticos de mirada más obtusa y moralista sentenciaban:

El teatro español, naturalmente, se está muriendo de risa. Una muerte así no es la peor de las muertes, pero es la muerte. Y la muerte del teatro, si es un dolor para la cultura, en este caso es un dolor de más trascendentales consecuencias mientras no se cambie de sentido la definición del género teatral: la escuela de las costumbres.³

No es por casualidad que, en el mismo periódico en el que todavía escuchamos los ecos del Don Antonio de *La comedia nueva* de Moratín, nos encontremos con que en el centro de Madrid, junto a frontones y cabarés, había quince teatros funcionando a pleno rendimiento, la mitad de ellos dedicados a la zarzuela y a todos sus subgéneros: Alkázar, Centro, Apolo, Cisne, Novedades, Fuencarral y Martín. Y es que, muy probablemente, Laureano Santiso Girón desde *El Heraldo de Madrid* anduviera mejor encaminado al percibir que «la humanidad nunca se sintió tan triste y aburrida, ni nunca practicó y aceptó tanto el humorismo».⁴ Europa y España se divertían a ritmo de charleston mientras la primera se tomaba un respiro durante su primera posguerra mundial contemplando el ascenso de los fascismos y la segunda se despertaba de la pesadilla de Annual mientras enviaba soldados al Rif a los sones de *Banderita* y *Soldadito español* a mayor gloria de Miguel Primo de Rivera.

La del Soto del Parral es una obra paradigmática de esta época: conscientemente «antimoderna» (de cierto regusto *hipster* podríamos decir hoy en día), fue estrenada en un teatro popular como la Latina en 1927 y de manera inmediata se difundió por toda la escena española y latinoamericana donde ha permanecido en cartel hasta hoy en día. La crítica teatral y musical –incluso la más exigente– se rindió ante sus encantos y a los dos días del estreno se publicitaba, para «alivio» de todos: «La zarzuela netamente española no se resigna a envejecer y ofrece el triunfo de *La del Soto del Parral*. Fresca, lozana, juvenil y briosa».⁵ No debe extrañarnos que por entonces, contra la extranjerizante jivialización del arte teorizada por Santiso Girón,⁶ se alabasen los buenos propósitos de los autores de *La del Soto del Parral* para que «en la estepa de nuestra dramática actual pueda surgir el grato acogimiento de un oasis».⁷ Sin embargo, lo que pocos sabían por entonces era que la tan «fresca» zarzuela no era en absoluto una obra escrita a mayor gloria de un género que se presentaba en peligro de extinción, sino que era el tercer estadio de una obra previa estrenada dos años antes sin ninguna repercusión en Barcelona y cuyas reformas lo único que perseguían –como de hecho lo consiguieron– fue arrebatar a un público que, durante décadas, ha seguido acudiendo al teatro. Profundicemos en algunas de las claves de este singularísimo éxito.

¹ Una síntesis precisa del panorama del teatro español durante la década de los años veinte la ofrece Serge Salaün en: «Espectáculos (tradición, modernidad, industrialización, comercialización)», Carlos Serrano y Serge Salaün (eds.): *Los felices años veinte. España, crisis y modernidad*. Madrid, Marcial Pons Historia, 2006. Más concretamente sobre el Madrid teatral en que se estrena *La del Soto del Parral* léase el artículo de Alberto González Lapuente: «Una zarzuela a finales de los veinte». *La del Soto del Parral* (libro-programa). Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2000, pp. 25-36.

² Los interesantes procesos de metamorfosis del teatro lírico español durante las primeras décadas del siglo XX han sido estudiados en profundidad por Celsa Alonso en: *Francisco Alonso. Otra cara de la modernidad*. Madrid, ICCMU, 2014.

³ «Noticias. La crisis del teatro». *El Sol*, Madrid, 30 de abril de 1925, p. 2.

⁴ L[Laureano] Santiso Girón: «Enfoques. El humorismo teatral». *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 26 de febrero de 1927, p. 4.

⁵ *El Sol*, Madrid, 28 de octubre de 1927, p. 3.

⁶ Santiso Girón: *op. cit.*

⁷ R. Rodríguez de León: «El estreno de anoche en el Teatro de La Latina». *El Sol*, Madrid, 27 de octubre de 1927, p. [12]. La crítica puede leerse completa en las páginas 30-31 de este libro-programa.



«FRESCA, LOZANA,
JUVENIL Y BRIOSA»:
EL MILAGRO DE
LA DEL SOTO
DEL PARRAL

Enrique Mejías García



SOUTULLO Y VERT: DE PROFESIÓN, COMPOSITORES

Junto a *La rosa del azafrán* o *La parranda*—de Jacinto Guerrero y Francisco Alonso respectivamente—, *La del Soto del Parral* es uno de los títulos más representativos de la denominada «zarzuela regionalista» de los años veinte.⁸ El éxito del que disfrutó desde su estreno el 26 de octubre de 1927 fue tal que desde el 15 de diciembre de ese mismo año se representaría simultáneamente sobre las tablas del Teatro Apolo de Madrid. Para Soutullo y Vert *La del Soto del Parral*, denominada no en vano «zarzuela de costumbres segovianas», supuso la confirmación del que había sido su primer gran éxito en colaboración, *La leyenda del beso*, de 1924. Ambas obras, junto a *El último romántico* de 1928, constituyen una suerte de trilogía popular de sus autores y, sin lugar a dudas, uno de los legados líricos de mayor interés musical y permanencia escénica de la zarzuela contemporánea.⁹ ¿Pero quiénes eran estos compositores de éxito cuando crearon en 1927 *La del Soto del Parral*?

A los pocos días de fallecer Reveriano Soutullo en 1932, Emilio Carrere se lamentaba desde su tribuna del diario *La Libertad*: «Santa Cecilia está enfadada».¹⁰ El Palacio de la Música se había incendiado en la Gran Vía, el popularísimo barítono Emilio Sagi-Barba anunciaba su (falsa) despedida y a la muerte de Soutullo había que sumar las aún recientes de los maestros José Lasalle, Arturo Saco del Valle y la anunciada de Amadeo Vives. El enfado de la patrona de la música, para Carrere, tenía sólidos fundamentos: «hemos cerrado la sensibilidad a la divina melodía y abrimos desmesuradamente las orejas a los ruidos de las *jazz-band*».¹¹ Al recordar a Saco del Valle—compositor que está aguardando una recuperación en nuestros días— se recordaba, además, que «no envileció jamás su batuta con las chirlerías revisteriles». En este campo de batalla entre lo moderno y lo antiguo, entre la vanguardia y la siempre necesaria retaguardia, es en el que se desarrollarían las carreras musicales de Soutullo y Vert durante las primeras décadas del siglo XX. Pero antes de que sus caminos se encontrasen para siempre en 1919 sus trayectorias habían sido diferentes.

Reveriano Soutullo Otero¹² (1880-1932) nació en Punteareas (Pontevedra) en un entorno favorable a la música. Su padre, del que recibió las primeras lecciones de solfeo, era director de la Banda de Redondela y no tardaría en apreciar el talento precoz del muchacho. El joven Reveriano continuó entonces sus estudios con Segundo Fernández Cid, director a la sazón de la Banda de Punteareas, y así, con catorce años, ya dirigía al Orfeón de Tuy, agrupación con la que ganó sus primeros premios. Como para tantos otros músicos el servicio militar ofreció a Soutullo una auténtica lanzadera para sus aptitudes musicales y de este modo, bajo las órdenes del maestro Cetina, llegó a ser cornetín solista en el Regimiento de Infantería Murcia 37 de Vigo. Recomendado por su director, y para perfeccionar sus estudios de cornetín y armonía, Soutullo se matriculó en el Conservatorio de Madrid en 1900 teniendo como maestros a Pedro Fontanilla y un curso después a Manuel Fernández Grajal en las clases de composición. Reveriano Soutullo contaba entonces con siete duros en su bolsillo, con veinte años de edad y con el precedente—reconocido por él mismo— de un músico como Ruperto Chapí que, escapando del anonimato o la mediocridad de la provincia, había logrado alzarse en Madrid como auténtico paladín de la zarzuela. Los notables y sobresalientes no se harían esperar, así como el envidiable Premio de Composición por unanimidad en 1906.

Entonces viudo y con un hijo, Soutullo decide dedicarse a la rentable composición de zarzuela, única vía pecuniariamente sostenible para cualquier titulado en composición en aquel Madrid del teatro por horas, de la Chelito, de Mateo Morral y de Ricardo Torres «Bombita». Después del estreno en Vigo de un par de títulos con cierto éxito y tras un viaje informativo de varios meses por Europa, en 1907 Soutullo decide asentarse definitivamente en Madrid y tentar suerte en un teatro popular como era el de Novedades de la calle Toledo. Llegaron así los primeros aplausos con sainetes en colaboración con Lorenzo Andreu Cristóbal como *La paloma del barrio* de 1911. A pesar de todo todavía son años de cierta oscuridad, en los que Soutullo se dedica a orquestar

⁸ En torno a la zarzuela regionalista— aunque se centra en el estudio de *El huésped del Sevillano*— resulta altamente estimulante el artículo de Javier Suárez-Pajares: «Toledo, Castilla, España...». Elías Romero y Enrique Mejías García (eds.): *El huésped del Sevillano*. Madrid, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2011, pp. 5-8.

⁹ Enrique Mejías García: «Introducción». Xavier de Paz (ed.): *La del Soto del Parral*. Madrid, ICCMU, 2009, pp. 11-14.

¹⁰ Emilio Carrere: «Santa Cecilia está enfadada». *La Libertad*, Madrid, 24 de noviembre de 1932, p. 1.

¹¹ Carrere: *op. cit.*

¹² Para lo referente a los datos biográficos sobre Reveriano Soutullo léase la monografía de María Rosa Arija Soutullo: *Reveriano Soutullo Otero. El alma lírica gallega (vida y obra)*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra Editorial, 2011.



Juan Carrafa. *Arriero y labradores de tierra de Segovia*. Estampas al buril, 1825 (Madrid, Calcografía Nacional) (ER3487/9, 90, 89). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

zarzuelas y a componer canciones y música para baile bajo el seudónimo de «Lorenzo Rals». Entre 1915 y 1918 llega para Soutullo la oportunidad de hermanarse con el influyente Pablo Luna, entonces director del Teatro de la Zarzuela, y así, con 35 años, por fin logra estrenar en la calle Jovellanos junto a él un título de éxito popular como es *Amores de aldea*. En ese mismo abril de 1915 se presentaban en la Zarzuela dos talentos precoces: Jesús Guridi con *Mirentxu* y un Juan Vert de veinticinco años de edad que lograba estrenar su primera zarzuela, *Las vírgenes paganas*, escrita sobre los mimbres bufos y sicalípticos de *La corte de Faraón*.

Este jovencito Juan Vert Carbonell (1890-1931) también había sido introducido por su padre a la música en su Carcagente natal y en el vecino Onteniente. En el contexto de la banda de esta última localidad valenciana estudiaría con Enrique Casanova y Manuel Ferrando, que le guiarían en sus primeros estudios de composición, piano y violín. Tras la muerte de Ferrando en 1908 Vert se decidió a matricularse en el Conservatorio de Valencia donde recibió lecciones de Luis Emilio Vega Manzano, director por entonces de la Banda Municipal de la ciudad del Turia. Sustituyendo a Bartolomé Pérez Casas al frente de la Banda de Alabarderos en Madrid, Vega Manzano se desplazó en 1911 a la Villa y Corte llevando consigo, como recomendado, a un Juan Vert apenas veinteañero. Ya en Madrid, Vert ingresaría en el Conservatorio donde obtuvo Premio de Honor en Armonía y Composición. En estos primeros años de formación la ayuda económica del mecenas Andrés Marín Simón (dueño de una fábrica de guitarras) resultaría determinante; Juan Vert no tuvo que componer, como sí hizo Soutullo, sainetes para teatros de barrio, música para banda o realizar orquestaciones como «negro» de otros compositores.

Entre 1916 y 1918 Reveriano Soutullo no estrenó ninguna zarzuela; por entonces se encargaba de las comentadas orquestaciones para músicos como Luna, al que, con probabilidad, orquestase las partituras de *El niño judío* y *El aduar* de 1918.¹³ Ese mismo año, apreciando la calidad de la música incidental que Juan Vert estaba componiendo para *El Versalles madrileño* de Enrique García Álvarez y Pedro Muñoz Seca, ambos músicos llegaría a un primer acuerdo para colaborar profesionalmente en la partitura de la divertida opereta *El capricho de una reina*, estrenada en Apolo en mayo de 1919. Este título es el decimoquinto en el catálogo lírico de Soutullo y el tercero en el de Vert,¹⁴ la primera zarzuela de una extensa lista de más de treinta que estrenarían a lo largo de doce años, hasta 1931 en que moriría prematuramente el valenciano. La naturaleza de esta relación fecunda y exitosa la explicaría el propio Soutullo: «Vert hacía sus números, yo los míos

¹³ Arijá Soutullo: *op. cit.*, p. 417.

¹⁴ M^a Encina Cortizo: «Soutullo Otero, Reveriano» y «Vert Carbonell, Juan», en *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, Vol. II, Madrid, ICCMU, 2003, pp. 795-800 y 954-957.



Vivian George. *Convento de los Carmelitas en Segovia*. Dibujo a tinta y lápiz sobre papel, hacia 1833 (Dib/18/1/8691/23). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

y después nos preocupábamos de darles unidad. Entre Juan y yo había una compenetración tan grande que los números suyos parecían hechos por mí y viceversa. Habíamos llegado a unificar por completo nuestros estilos personales».¹⁵

El catálogo conjunto de Soutullo y Vert lo constituye una treintena de obras líricas que demuestran, además de un innegable oficio y buen hacer para la escena musical, un extraordinario genio inventivo de melodías acabadísimas y orquestaciones comparables a las de sus contemporáneos Amadeo Vives y Jesús Guridi. Soutullo y Vert supieron adaptar su inspiración a las demandas de un mercado teatral tan ecléctico como era el de los años veinte, con obras que van desde el sainete lírico más castizo (*Encarna la misterio*) a la revista desenfadada (*Las pantorrillas*); del melodrama rural (*La canción de los batanes*) a la comedia lírica de ribetes operetísticos (*La marcha de honor*). De un corpus lírico tan extenso como notable hoy sólo suben a la escena con relativa asiduidad, como ya hemos dicho, *La leyenda del beso*, inspiradísima zarzuela que les consagró sobre los escenarios del orbe hispano, *La del Soto del Parral*, a comentar seguidamente, y *El último romántico*, un bellissimo título interesante en su retorno a los ambientes del género chico conjugado con páginas líricas de altos vuelos en la senda de *Doña Francisquita* de Vives.

AMAS, BATANES Y SOTOS

Como ya apuntamos más arriba, para que en 1927 se diese el estreno de *La del Soto del Parral*, tuvieron que existir dos obras previas tituladas *La canción de los batanes* y *El ama del batán* que en su conjunto han sido definidas como «la niñez, la juventud y madurez de una misma pieza».¹⁶ La historia es conocida, así que nos limitaremos a sintetizar el orden de los acontecimientos: El 20 de junio de 1925, los mismos autores de *La del Soto del Parral* estrenaron en el Teatro Olympia de Barcelona la zarzuela en tres actos *La canción de los batanes* que prácticamente pasó inadvertida. Parece ser que la extensión abrumadora de la obra y la caída del cartel antes del estreno de dos divos como Emilio Vendrell y Emilio Sagi Barba comprometieron la recepción de un título que contaba con catorce números musicales, es decir, cinco más que *La del Soto del Parral*.¹⁷ El libreto, que también

¹⁵ Citado por Arijá Soutullo: *op. cit.*, p. 355.

¹⁶ Ignacio Jassa Haro ha estudiado en detalle el proceso de adaptación de la partitura de *La del Soto del Parral* desde su estreno primigenio como *La canción de los batanes*. A su trabajo remitimos a todo el que quiera profundizar en este asunto: «Del Batán al Soto: la búsqueda incansable de un éxito». *La del Soto del Parral* (libro-programa). Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2010, pp. 7-13.

¹⁷ En las últimas representaciones de *La del Soto del Parral* en el Teatro de la Zarzuela (años 2000 y 2010) se ha venido añadiendo en el segundo acto la célebre romanza de tenor de *El último romántico* («Bella enamorada...») con nueva letra para mayor lucimiento del intérprete del personaje de Miguel. Sin embargo, no hemos encontrado fuente histórica alguna que justifique este añadido a todas luces apócrifo. Las dos romanzas para tenor que existen en la partitura de *La canción de los batanes* nada tienen que ver con esta otra pieza.



Julio Giménez. *Cubierta de la reducción para voz y piano de «La del Soto del Parral»*. Impreso, 1954 (Madrid, Ildefonso Alier). Colección particular
Manuel Rodríguez de Guzmán. *Baile*. Óleo, 1857 (P03305). Museo Nacional del Prado (Madrid)

estaba escrito por Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, tenía un argumento distinto al que hoy en día conocemos aunque se mantenían las relaciones entre los personajes principales.¹⁸ Este texto se ha perdido, pero sí se ha conservado su segunda versión bajo el título de *El ama del batán*,¹⁹ estrenada en el Teatro Apolo de Valencia el 8 de octubre de 1925. En esta refundición en dos actos la partitura se reducía a once números, uno de ellos de nueva composición: la Ronda de los enamorados. Ni con este número «bomba», ni con Vendrell en el reparto, la obra tuvo mucho recorrido: se reestrenó en el Teatro Nuevo de Barcelona a comienzos de 1926 y cayó para siempre en el olvido.

En junio de 1926 *La Época*²⁰ anunciaba que en Madrid se presentaría *La canción de los batanes* en la siguiente temporada, estreno que, como es sabido, nunca llegó a realizarse. Es de suponer que durante la primera mitad de la temporada 1926/1927 Soutullo y Vert prefiriesen centrarse en la composición de la inspirada partitura del sainete *Así se pierden los hombres*, éxito muy mediano en Apolo el 25 de enero de 1927. El resto del año teatral lo dedicarían al «arreglo» de *La canción de los batanes* o *El ama del batán* ya como *La del Soto del Parral*, que no se estrenaría en La Latina hasta bien comenzada la temporada siguiente. En este proceso de adaptación realmente quienes tuvieron que trabajar más a fondo fueron los libretistas, que, además de cambiar los nombres de los personajes y de inventar el del Tío Prudencio –el romancero–, decidieron reformular el argumento de la obra especialmente en lo que atañe a la trama seria, disolviendo el triángulo amoroso original entre el tenor, la tiple y el barítono e ideando a esa Angelita que nunca llega a aparecer referida al pasado turbio y misterioso del padre de Miguel. Soutullo y Vert, por su parte, se limitaron a abreviar –¡todavía más!– su partitura original, ajustándola a nueve números musicales.²¹ Para *La del Soto del Parral* solo hubieron de escribir un número de nueva composición: el atrevido Coro de la consulta. Este pequeño enredo de versiones –que en lo que atañe a la partitura hemos sintetizado en la tabla que acompaña a este texto– lo que viene a demostrar es la fascinante vitalidad de que gozaba la zarzuela en la España de los años veinte (a pesar de los agoreros moralistas que entonces vaticinaban la muerte del teatro español) y el impecable oficio de unos creadores que eran capaces de convertir un *demi-éché* –pues tal lo fue– en uno de los triunfos más apoteósicos de la historia de la zarzuela.

¹⁸ Manuel Lago Gismero: «El escritor que hizo de Sevilla apellido». *La del Soto del Parral* (libro-programa). Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2000, pp. 9-23.

¹⁹ Se conservan ejemplares mecanografiados en la sede madrileña del archivo de la SGAE bajo signatura MMO/5111.

²⁰ «La próxima temporada lírica». *La Época*. Madrid, 21 de junio de 1926, p. 4.

²¹ No consideramos en el cómputo los preludios a los dos cuadros del acto segundo, que son, sencillamente, las versiones instrumentales de dos números previos: la romanza de Germán y la Ronda de los enamorados. El número final tampoco puede considerarse como tal, pues tan sólo es la repetición de la coda del número anterior, la apoteósica danza castellana.

LA CANCIÓN DE LOS BATANES	EL AMA DE BATÁN	LA DEL SOTO DEL PARRAL
ACTO PRIMERO		
Introducción. Escena de la Tía Blasa y los zagales	Introducción. Escena de la Tía Blasa y los zagales	Introducción. Escena del Tonto y los zagales
Romanza de Román	Romanza de Román	Romanza de Germán
Dúo de Rosalía y Bastián	Entrada de Andrés	
Entrada de Andrés	Dúo de Rosalía y Bastián	Dúo de Catalina y Damían
Escena de la Tía Blasa y los zagales		
	Ronda de los enamorados	Ronda de los enamorados
Dúo de Martina y Andrés y final	Dúo de Martina y Andrés y final	Dúo de Aurora y Miguel y final
ACTO SEGUNDO		
	CUADRO PRIMERO	
	Preludio (Ronda de los enamorados)	Preludio (Romanza de Germán)
		Coro de la consulta
Escena de las ofrendas		
Dúo de Martina y Román	Dúo de Martina y Román	Dúo de Aurora y Germán
Terceto cómico	Terceto cómico	
Romanza de Andrés	Romanza de Andrés	
Concertante	Concertante	Concertante
ACTO TERCERO	CUADRO SEGUNDO	
	Intermedio (Romanza de Román)	Intermedio (Ronda de los enamorados)
Introducción y canto del zagal		
Romanza de la fiesta de Román		
Dulzaina y tamboril. Danza final	Dulzaina y tamboril. Danza	Dulzaina y tamboril. Danza
	Final (tema de la Romanza de Andrés)	Final (tema de la Danza)



Cubierta de la reducción para voz y piano de «La canción de los batanes» de Reveriano Soutullo y Juan Vert. Cromolitografía, s.a. [1927] (Madrid, Ildefonso Alier, editor musical). Colección particular de Ignacio Jassa Haro (Madrid)



Cubierta de las reducción para voz y piano de «La del Soto del Parral» de Reveriano Soutullo y Juan Vert. Cromolitografía, s.a. [1928] (Madrid, Ildefonso Alier, editor musical). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Una de las razones del éxito permanente de *La del Soto del Parral* se encuentra, sin lugar a dudas, en su briosisima e inspirada partitura. Al libro se le estimó desde su estreno por su «limpieza» y «habilidad», aunque se le achacó que no hubiese «logrado sacar de su paleta el consabido sabor local». ²² Sobre la música la crítica fue unánime en señalar su esplendor y si no se encontraron las por entonces esperables concesiones folcloristas («Castilla asoma muy de pasada su enjuta severidad») todo se justificó de manera elocuente apelando a la inspiración de los maestros Soutullo y Vert, que «rebasaba el marco castellano». ²³

En este sentido no podemos dejar de hablar, principalmente, de rasgos *veristas* en la partitura de *La del Soto del Parral*. Como indica Luis G. Iberní: «No es de extrañar, por cierto, que la zarzuela grande, basada en el trabajo del actor-cantante, según el modelo dramático requerido, se proyecte como caldo de cultivo para el verismo, más que la ópera tradicional de corte histórico que anida en otros modelos». ²⁴ En nuestro caso, el modelo del melodrama regional tan de moda en la España de la dictadura de Primo de Rivera, ofrece las situaciones adecuadas para el desarrollo de escenas terribles de celos, reyertas y venganzas. Las referencias inmediatas para *La del Soto del Parral* serían la *Cavalleria rusticana* de Mascagni o los dramas *veristas* de Chapí como *Curro Vargas* o *La cortijera*. La zarzuela grande renacida desde 1923 al amparo de *Doña Francisquita* fosilizó, de alguna manera, modos de hacer que en el contexto de la ópera habían quedado obsoletos veinte años antes, entre ellos los referentes al verismo. ²⁵ De manera más concreta podemos pensar en el tipo de utilización que Soutullo y Vert hacen de la orquesta en los números 5 y 8 de la partitura, el dúo de Aurora con Miguel y el concertante del segundo acto. Esa orquesta «ruidosa», plagada de efectos como la duplicación a octavas por el *tutti* orquestal de la melodía *cantabile* o esos nerviosos metales con sordina en un discurso brusco y entrecortado, es propia del estilo *verista* de los Cilea, Giordano o Leoncavallo. Lo mismo podríamos decir del uso de las voces en

²² «Estreno de *La del Soto del Parral*». ABC. Madrid, 27 de octubre de 1927, p. 13.

²³ «Estreno de *La del Soto del Parral*»..., p. 13.

²⁴ Luis G. Iberní: «Verismo y realismo en la ópera española». *La ópera en España e Hispanoamérica*, Vol. II, Emilio Casares Rodicio y Álvaro Torrente (eds.). Madrid, ICCMU, 2002, p. 216.

²⁵ El propio Iberní lo señala en su citado artículo remitiéndose a los títulos precedentes de *Colomba* de Vives o *Las golondrinas* de Usandizaga, y los venideros de *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba o *Black el payaso* de Sorozábal. Luis G. Iberní: «Verismo y realismo en la ópera española»..., p. 219.



Valeriano Domínguez Bécquer. *El baile. Costumbres populares de la provincia de Soria*. Óleo sobre lienzo, 1866 (P04234). Museo Nacional del Prado (Madrid)

estos números, tensamente líricas en el registro agudo contrastando con secciones recitativas repentinamente graves, apoyadas en el pecho en el caso de la tiple, y enfrentadas a una orquesta muchas veces en *fortissimo*.

Más allá de esta «musicalización del grito» que el verismo ya proponían a finales del XIX, la partitura de *La del Soto del Parral* resulta hoy especialmente sugerente en sus contrastes estilísticos. Así, la romanza de Germán (número 2) y el magnífico dúo de él con Aurora (número 7) tienen la traza desbordantemente melódica y directa de la zarzuela clásica. La sensacional difusión de la romanza del protagonista se explica por el muy cuidadoso manejo que en ella se hace de la voz del barítono. En este tipo de piezas, líricas y contenidas, Soutullo y Vert nunca fuerzan el instrumento en sus distintos registros y se nos revelan como auténticos conocedores y «mimadores» de la voz humana. La estructura cristalina del dúo del segundo acto y las sutilezas instrumentales que lo sostienen hacen de él, posiblemente, el fragmento más sobresaliente de la partitura. Junto a ellos encontramos números característicos y corales que, de igual modo, nos remiten más a la tradición hispana si exceptuamos el extenso número 1, cuya referencia innegable sería el comienzo de la ya citada *Cavalleria rusticana*. En él encontramos esos coros fuera de escena que se dirigen a la iglesia, el manejo recurrente del material temático, la elocuente utilización de las campanas y vientos, en especial las trompas, y, como Turiddu con su premonitoria siciliana, la copla seca que canta German: «a ti mis penas ocultaré / y pondré mis afanes en el Parral».

La Ronda de los enamorados (número 4) es un tipo de número coral completamente distinto. Sin ninguna funcionalidad dramática aparente, sirve a Soutullo y Vert para dotar de carácter musical y expresivo a un cuadro pastoril sutilmente erótico. Así, los compositores construyen un número estrófico en *tempo* más afín al fox-trot que a cualquier otro tipo de ritmo y que, en cualquier caso, prolonga una tradición que viene de la zarzuela chica rural de la época de *Las campanadas* (1892) de Ruperto Chapí y su aplaudido Coro de vendimiadores. El coro de tiples encuentra ocasión para su lucimiento en el pegadizo Coro de la consulta (número 6), que anticipa, por sus dobles sentidos y sencillez estructural, las revistas modernas de ambiente pueblerino como *Las de Villadiego*



Francis Barraud. *Nipper escucha «La Voz de su Amo»*, RCA Víctor. Cromolitografía, hacia 1930. Colección particular (EEUU)

Coro de enamorados de «La del Soto del Parral». Disco de vinilo, hacia 1930 (La Voix de son Maître. Gramophone Company, France / P799). Colección particular (Francia)

(1933) de Francisco Alonso. Por su parte la danza castellana del número 9 ofrece la pincelada regionalista a una zarzuela que lo parece a primera vista y que, como vemos, no lo es tanto. El uso del tamboril y la dulzaina, las características hemiolias, la ambigüedad modal o el *laleo* del *allegro* final son algunos de los rasgos más estentóreos de ese pintoresquismo castellano que el gran público madrileño buscaba en las zarzuelas «de alpargata». No podríamos dejar de citar el dueto cómico de Catalina y Damián (número 3) que, aunque no ofrece gran novedad en su género, está situado convenientemente hacia la mitad del primer acto ofreciendo un respiro después de la precedente romanza de Germán.

El extraordinario éxito de crítica y público de *La del Soto del Parral* ha sido definido como «clave para entender el horizonte de expectativas del lustro» que va de 1926 a 1931.²⁶ La eficacia escénica de este título (a la tercera va la vencida...) en comunión con una partitura tan optimizada como brillante, hacen de esta zarzuela una obra atractiva que hoy se sigue representando en España y toda Hispanoamérica²⁷ con el aplauso de un público igual de emocionado que en 1927. Ya por entonces resonaron tanto los aplausos recibidos en la plaza de la Cebada que, casi un mes después de su estreno, la propia infanta Isabel «La Chata» se dejó caer por el Teatro de La Latina para disfrutar de tan jugoso título.²⁸ Otro indicativo de su rotunda popularidad inmediata es que para febrero de 1928 *La Voz de su Amo* ya anunciaba a la venta discos de pizarra de «escogidos trozos» de esta zarzuela.²⁹

²⁶ María Francisca Vilches y Dru Dougherty: *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1997, p. 149.

²⁷ Por ejemplo, en 2014 fue representada en el Gran Teatro Nacional del Perú en Lima y en el Teatro Provincial de Salta (Argentina). En 2015 se ha puesto en escena en dos teatros colombianos: en el Teatro Metropolitano de Medellín y en el Teatro de Bellas Artes de Bogotá.

²⁸ «Informaciones y noticias teatrales. Latina», *ABC*, Madrid, 24 de noviembre de 1927, p. 35.

²⁹ «Selección de las últimas novedades en discos eléctricos...», *La Vanguardia*, Barcelona, 4 de febrero de 1928, p. 5.



Publicidad de «La del Soto del Parral», *El Sol, Diario independiente*, Madrid, 28 de octubre de 1927, p. 3. Hemeroteca Nacional de España (Madrid)

Antonio Calvache (fotógrafo). *Infanta Isabel de Borbón, la Chata*. Fotografía sobre cartón, hacia 1927 (Madrid). Colección particular (España)



Cubierta de la reducción para voz y piano de «La del Soto del Parral» de Reveriano Soutullo y Juan Vert. Cromolitografía, s.a. [1928] (Madrid, Ildefonso Alier, editor musical). Legado Luis Barta Galé - Centro de Documentación y Archivo - Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

Como ya apuntamos al principio de este texto, menos de dos meses después de su exitoso estreno en un teatro de barrio como La Latina, la obra se reestrenó el 15 de diciembre en el imponente Teatro Apolo de la calle Alcalá, manteniéndose en cartel simultáneamente en ambas salas durante un mes. Es entonces cuando este título se convirtió en un auténtico fenómeno de masas, en un «milagro» para unos autores que llevaban más de dos años ingeniándose para que esa fascinante partitura tuviese buena fortuna hasta en tres versiones distintas del libreto. Después del estreno en Apolo, Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño publicaron su texto definitivo y añadieron una dedicatoria que (¡curiosamente!) no existía en la primera edición que realizaran del libreto a las dos semanas del estreno en La Latina:³⁰ «A Segovia, recia tierra castellana en cuya tradición, hidalguía y pintorescas costumbres hallaron ambiente para esta zarzuela».³¹ Un envoltorio que se nos antoja en exceso conservador y regionalista, en sintonía con el Estatuto Provincial de 1925, y que poco tiene que ver con aquel eslogan publicitario del teatro de la Plaza de la Cebada: «Fresca, lozana, juvenil y briosa». Más allá de la alpargata y del nacionalismo vano, del elitismo cultural e incluso moral de la crítica y la musicología, hoy podemos celebrar en 2015 con esta reposición de *La del Soto del Parral* la vida fascinante de un título que, como hemos visto, fue fruto propio de la entusiasta y en ocasiones frenética existencia de un género que siempre se resistió a darse por vencido.

³⁰ Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño: *La del Soto del Parral. La Farsa*, Madrid, Año 1, N.º 9, 13 de noviembre de 1927.

³¹ Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño: *La del Soto del Parral*. Madrid, Gráficas Levante, [1927-1928], p. 5.



EL ESTRENO DE ANOCHE EN EL TEATRO DE LA LATINA

Antonio Rodríguez de León

La del Soto del Parral, zarzuela en dos actos, de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, música de los maestros Soutullo y Vert.

Así vamos bien. Cuando lo autores llevan al teatro buenos propósitos, con voluntad firme de no pervertirlos, y sobre todo, cuando estos propósitos fructifican en buenas obras. Los propósitos, ciertamente, no son bastante por sí para que la realidad halle atinado acomodo en la escena; pero son lo esencial para que, en la estepa de nuestra dramática actual, pueda surgir el grato acogimiento de un oasis. La intención merece respetos; pero la realidad teatral, en último término, es lo que absuelve.

Desde que se asomaron al teatro los señores Carreño y Sevilla lo hicieron inspirados por honradas intenciones. Una vez más, otra vez menos, el éxito coronó la realización plástica de sus intenciones. Pudieron, incluso, no acertar; pero nunca el desacierto les enturbió el agua limpia de las intenciones. Anoche triunfaron los propósitos y la obra. Letra y música. Y por añadidura, la interpretación. Estos tres elementos se fundieron tan sobria, y estrictamente, que con ser ajustada la palabra, sin florilegios huecos, la música va sirviendo como de apoyatura —y al propio tiempo de estímulo—, para que la palabra, con su vigor expresivo, se robustezca y afirme en la viva y sonora expresión de la música. Y con ir parejos ambos elementos, en el relieve del ambiente y los caracteres, los intérpretes supieron conducirlos de tal modo, que ni un instante se entorpecieron ni se desmayaron aquellos elementos.

La letra, concisa, no sólo en las escenas dramáticas, sino en las cómicas. Si acaso, si acaso, y para el exigente, un poco difusa en los comienzos del segundo acto. No obstante, la comicidad es nervio de las situaciones y viceversa, sin que el chiste preconcebido la empobrezca nunca. La música, de jugosa y elegante línea melódica, de rica envergadura instrumental y elocuente en la cualidad de los temas.

Como acierto, dentro del propio acierto de los libretistas, se destaca el tipo del Romanceo, hombre socarrón, de vieja estampa picaresca, que parece como un *ritornello*, moral y material, de los sucesos centrales de la acción. De los músicos, también dentro de su acierto total, lo cimero lo constituyen un dueto cómico y una romanza del primer acto y un dúo dramático del segundo. La partitura hubo de repetirse casi toda, después de atronadores aplausos, en diferentes números, con salida a la escena del maestro Vert.

Sagi-Barba, el ilustre cantante, obtuvo anoche, con la romanza del primer acto y el dúo dramático del segundo, dos de los triunfos más espontáneos y unánimes de su espléndida historia de triunfos. Seguro de voz y de gestos, arrogante, con arrogancia natural, ni comedido ni desbordado en las actitudes, siempre, siempre en la línea severa que marcan el buen gusto y la ecuanimidad. Fue la suya de anoche una privilegiada lección interpretativa.

Oller, en el Romancero, compuso un personaje con admirable humanidad, para el que colaboraron —cosa infrecuente— los ojos, las manos, el cuerpo, la voz del actor, con tan discretas y persuasivas maneras que, a veces, no necesitó de palabra para exponer todo un caudal de intenciones.

Dentro del acierto general, estos dos actores, y acto seguido, Gómez Bur, gracioso y desenvuelto, forman un acierto más alto. Los demás, en la medida de sus papeles, van por este orden: Paquita Morante, Eugenio Casals —gran director de escena—, señorita Vega (a la que recomiendo no use mallas en un tipo segoviano, sino calzones, para evitar con los revuelos de la falda la mostración de zonas propias para la revista al uso); Pardo; señoras Bori y Soria, señoritas Corona, Tomás, Llimona, Hidalgo, Stern (E. y M.), Morante y Gómez, y señores Furió, González, Pedrote, Reboul, Sánchez y Ruiz.

Queden ahí esos nombres que anoche hicieron de *La del Soto del Parral* un éxito sin sombras. Y con esos, el del maestro Machí, que dirigió la orquesta, no como en oficio, sino como en vocación. Y que me perdonen los que en esta sarta de elogios no salieron compensados de otras noches de censura. Lo confieso: estoy desentrenado para el éxito.

«Información teatral», *El Sol*, n.º 3.192, 27 de octubre de 1927, p. 1















Luis Fernández de Sevilla y
Anselmo C. Carreño

Edición a cargo de Xavier dePaz

Edición del texto de Oliva García Balboa

TEXTO

ACTO PRIMERO

CUADRO ÚNICO

Altozano en el que se levanta una hermosa casa de labor que ocupa dos terceras partes del fondo, dando frente al público su fachada principal. En el centro de ésta, ancho portón con puertas claveteadas, una ventana a cada lado de aquél y un balcón corrido con baranda de madera en el piso superior. Balcón y ventanas pintados de azul añil. Al lado derecho de la puerta, pequeño puente de madera con tejadillo, que gualda de la intemperie arcos y aperos de labranza. La fachada lateral tiene una puertecilla de escape y dos ventanas en la parte superior. Ante el porche, un álamo negro, y a su pie, un poyo de piedra. El fondo, que puede verse a la izquierda de la casa, muestra el verdor de las copas de los árboles, que se elevan desde un plano inferior al de la escena. En la lejanía, abrupta sierra. Es la mañana de un domingo de septiembre.

ESCENA PRIMERA

Mujeres y hombres del pueblo; a poco, el Tonto y zagales.

MÚSICA. N.º 1

MUJERES Y HOMBRES DEL PUEBLO (Cruzando la escena lentamente)

Voz de la campana,
voz dulce y bendita del lugar.
A misa temprana
nos llama la ermita
para orar.
Porque del santo, el devoto
que acude a rogarle,
poniendo en su rezo fervor
alcanza el favor. [¡Ah! ¡Ah!]
Los campos florecen al gozar al fin
las caricias del sol del mes de abril.

GERMÁN

(Dentro)

No hay en tierras de Segovia,
[No hay en tierras de Segovia]
lugar como mi lugar
mujer como mi mujer,
cantar como mi cantar,
[cantar como mi cantar
no hay en tierras de Segovia].
(Algunos pueblerinos se detienen mirando a la casa, escuchan un momento, comentan en voz baja y siguen su camino.)

(Hablando sobre la música)

TONTO

(Dentro, a la derecha)
¡Artraaos! ¡maldecios!

VOCES DE ZAGALES

(En la misma dirección)
¡Que baile Bruno! ¡Que hable el tonto! *(Entra en escena el Tonto corriendo desalentado y seguido de los zagales. Lleva una gruesa cayada. Los personajes que cruzan la escena comentan.)*

TONTO

(Encarándose con los zagales)
Reírse, reírse de mí, que ya llegaréis a tonto, como yo.

(Cantado)

NIÑOS²

(Rodeándole y saltando en torno suyo)
No hay un tonto como el tonto de mi lugar.
que se acuesta toas las noches sin trabajar.
[La, la, ra, la, la...]
El zampa y se divierte y todo se lo dan.

(Hablando sobre la música)

TONTO

(Amenazándoles con el palo)
¡Maldecios! Si cojo a uno, le eslomo pa toa la vida.

ZAGAL 1º

¡Qué va!

ZAGAL 2º

(A otro)
Corre pa acá, que no es tonto para dar leña.
(Todos gritan. Bruno hace mutis corriendo tras los zagales con el palo levantado.)

(Cantado)

GERMÁN

(Dentro)

Mujer, que alientas mi corazón,
por ti, contento trabajaré.
¡Ay, vida mía,
amor sin igual!
A ti mis penas ocultaré
y pondré mis afanes en el Parral.

ESCENA II

Tío Sabino; luego Catalina y Tío Prudencio; al final, Aurora.

HABLADO

(Sale Damián por la derecha, cargando con un costal de paja; lo suelta al pie del árbol; mira a uno y otro lado con recelo, y convencido de que no le ve nadie, lanza un suspiro de satisfacción y va a sentarse en el poyo.)

TÍO SABINO
(Por la casa, dando una voz estentórea.)
¿Qué haces, esgraciao?

DAMIÁN
(Contrariado)
¡Se tumbó el burro!

TÍO SABINO
¿Pero no has quedao en hacerme caso en mi plan pa curarte la soñera?

DAMIÁN
Sí, señor,

TÍO SABINO
¿Pues cómo vas a acabar con ella si te sigues sentando?

DAMIÁN
¿Y cómo voy a descansar si no me siento?

TÍO SABINO
Descansa de pie.

DAMIÁN
No m'hace avío. De tal moo m'ha agarrao esta endina enfermedadá, que tengo que comer andando pa no dormirme.

TÍO SABINO
Güeno. Coge el costal y no olvides lo que te tengo dicho: no hay más melecina que el trajín. En cuanti laves seis meses sin descansar pa na, eres hombre curao.

DAMIÁN
Soy hombre estrozao. *(Se carga el costal.)*
¡En fin, qué hacerle!

TÍO SABINO
Y cuanti más ligero andes, más presto te curas.

DAMIÁN
Pues por mí...
(Hace mutis corriendo para la casa. Al entrar tropieza con Catalina, que sale.)

CATALINA
¡Animal! ¡Vaya un moo de entrar en casa!

TÍO SABINO
Éjalo, mujer, que va tomando la melecina.

CATALINA
Es que ca día está más áspero conmigo. Y esto dimpués de la segunda molestación: ¡jexcuso icirle cuando nos casemos!

TÍO SABINO
No es él; es la enfermedadá. Si hubiás creío en mi cencia, ya hace tiempo que estaría curao.

CATALINA
O enterrao. Que a mí me dan mucho miedo los bebedizos de usté, Tío Sabino.

TÍO SABINO
Porque eres analfabética. Demás sabes tú que no hay en tierras de Segovia quien tenga mi cencia de curandero.

CATALINA
¿Y que le daría usté a Damián pa que fuera cariñoso conmigo?

TÍO SABINO
¡Anda! Muchas cosas. Mi botica es too el campo.

CATALINA
¡Pues menúa contrebución pagará usted!

TÍO PRUDENCIO
(Por la izquierda, con aspecto preocupado)
¡Mu güenas!

CATALINA
Güenas las tenga, tío Romancero.

TÍO PRUDENCIO
(Hablando para sí)
Y en esto llega a la casa...
(Sacando de la faja un mugriento cuaderno y un grueso lápiz, y escribiendo.)
Y en esto llega a la casa.

TÍO SABINO
Pues bien venío, hombre.

TÍO PRUDENCIO
No; es un renglón del romance que me s'ha atravesao.

CATALINA
¿El romance pa la fiesta?

TÍO PRUDENCIO
¡Ca! Este es cosa mucho güena. Si Dios me da vida, se cantará por pueblos y aldeas, y será más sonao que el de Gerineldo.

CATALINA
¿Es de amores?

TÍO PRUDENCIO
De amores y de celos.

CATALINA
¿Y será mu largo?

TÍO PRUDENCIO
Según: ya sabéis que yo copio de la vida de la gente, y la gente de este romance me da ahora poco que copiar.

TÍO SABINO
Pues no te escurras, que esa cencia de las coplas t' ha dao más de una desazón.

TÍO PRUDENCIO
Too tie sus quiebras.
(En voz baja y con entusiasmo.)
¡Si supieras el ruido que va a aunar éste!

CATALINA
¡A ver!
(Tío Sabino y Catalina se aproximan a él con curiosidad.)

TÍO PRUDENCIO
(Haciendo ademán de abrir el cuaderno)
Pues dice...

DAMIÁN
(Por la puerta principal de la casa, cargado con un cesto de ropa)
¿Qué dice? ¿Qué dice?

TÍO SABINO
Prencipia, hombre.

TÍO PRUDENCIO
Pues dice...

AURORA
(Por la primera derecha, con mantellina y libro de misa. Se detiene mirando al grupo con enojo)
¡Buen modo de atender a la faena!

DAMIÁN
¡Carta!
(Hace mutis corriendo por el foro izquierda.)

CATALINA
¡El ama!

AURORA
Sí, el ama; que no pue estar en su devoción sin perjuicio de su hacienda.

TÍO SABINO
No te amohínes, que no es el aquel pa tanto.

TÍO PRUDENCIO
La verdá es que de algún tiempo a esta parte, no eres la mesma; has perdido el humor.

AURORA
En cambio usté no ha perdido la costumbre de venir a entretenerme a la gente con sus romances.
(A Tío Sabino.)
¿Y el amo?

TÍO SABINO
Ahí dentro está.

AURORA
¡También el amo!...
(Se dirige a la casa, y, al darse cuenta de que no la siguen Tío Sabino y Catalina, vuelve el rostro hacia ellos con enojo.)
¿Qué esperarás
(Mutis.)

CATALINA
Ya, ya voy.
(Mutis por la casa.)

TÍO SABINO
(A Tío Prudencio, a tiempo que hace mutis tras Catalina)
No parece la misma. ¡Con lo güena que es!
(Tío Prudencio se sienta al pie del árbol y escribe muy deprisa en el cuaderno.)

ESCENA III

Tío Prudencio y Germán.

GERMÁN
(Cantando dentro)
Es mi tierra seca y dura, pero la vence el arado.

TÍO PRUDENCIO
Canta, canta, que ya sabemos a cuenta de qué lo haces.

GERMÁN
(Saliendo por la derecha)
Que por ser recia mi tierra, son recios los segovianos.

TÍO PRUDENCIO
(*Cerrando el cuaderno*)
Yaya, lo dejaremos pa dimpués

GERMÁN
Escriba, que tan y mientras me callo. Y si quiere que le ayude... Yo también entiendo de coplas. (*Ríe.*)

TÍO PRUDENCIO
Ta d' ahí. ¿Qué has de saber tú?

GERMÁN
Mucho.

TÍO PRUDENCIO
Siempre tan chancero. Dimpués de too, más vale que tomes la vida de ese modo.

GERMÁN
¿Qué tengo d'hacer?

TÍO PRUDENCIO
(*Haciendo mutis izquierda.*)
Naa. Que te halles siempre con la misma alegría.

GERMÁN
(*Pasando rápidamente de la animación a la tristeza.*)
¡Mi alegría! De tal moo se va apartando de mí, que ya casi no me acuerdo de ella.
(*Se sienta bajo el árbol en actitud meditabunda.*)

ESCENA IV
Germán y Aurora.

AURORA
(*Apareciendo en la puerta del frente y contemplando a Germán con pesadumbre*)
(*Aparte.*)
(¡Siempre lo mesmo!)
(*Acercándose a él y soltando sobre el poyo una escudilla que trae con comida para las gallinas.*) ¡Germán!

GERMÁN
¡Eh!

AURORA
¿Qué haces?

GERMÁN
Recordaba la alegría...

AURORA
Calla. No mientas. No quieras hacerme creer que te queda de tu alegría ni el recuerdo.

GERMÁN
¿Por qué había de mentir?

AURORA
Sólo tú lo sabes y... ese es mi ahogo, que yo debiera saberlo también. Cuando no éramos más que dos criados del Soto de esta hacienda que ya va siendo nuestra, ¡fíjate, Germán nuestra por tu trabajo y por mi desvelo!; cuando no teníamos más bienes que la ilusión de nuestro cariño, entonces tú reías de verdá.

GERMÁN
¿Es que no soy el mesmo de antes?

AURORA
No; desde hace unos meses, no.

GERMÁN
Figuraciones tuyas.

AURORA
¡Qué mal sabes disculparte! Hogaño pasó la romería y no fuiste a ella; llegó la función y huiste de la fiesta, como si el tañer de la dulzaina te diera pesadumbre.

GERMÁN
Ya no soy mozo.

AURORA
Lo somos; que las mocedades se ayuntan con el casamiento, pero no mueren. ¡Has cambeo mucho, Germán!

GERMÁN
¿Acaso me faltó cariño pa ti? ¿Tengo menos apego mi casa, menos afán por mi hacienda?

AURORA
No; eso, no

GERMÁN
Por ti y por ellas me desvelo, bien lo sabes. Hoy, como entonces, mis manos saben empuñar la esteva, y el surco que en la tierra abre el arado es tan derecho y tan hondo como antes.

AURORA
Pero es más hondo el pesar que disimulas, el que te hace bajar la cabeza sobre el pecho, cuando crees que nadie te ve, el que quies ocultar con risas y donaires.

GERMÁN
¡Aurora!

AURORA
(*Suplicante*)
¿Por qué no eres franco conmigo? Yo tengo derecho a saber lo que te pasa.
¿Qué tienes, Germán? ¿Qué tienes?

GERMÁN
(*Riéndolo forzadamente*)
De tal moo pensáis las mujeres que, a fuerza de querer adivinar, buscáis misterio donde too es más llano que tierra de regadío.
(*Trayéndola hacia sí.*) Ven acá, recelosa.

ESCENA V
Germán; luego, Miguel; después, Aurora; al final, Tío Prudencio.

GERMÁN
¡Y tie razón! ¿Podré resistir mucho tiempo este suplicio?

MÚSICA. N.º 2

Mozos
(*Dentro*)
Contentos de la cosecha cantamos al caminar tonadas para las mozas más guapas de mi lugar.
¡Ay, mocita segoviana! Cuando seas mi mujer, verás qué envidia nos tienen, morena de mi querer.

GERMÁN
Los cantos alegres de los zagales aumentan siempre la pena mía y mi amargura vivo llorando con la ilusión perdida.
¡Ya mis horas felices!
¡Mi alegre vivir!
Todo luz, risa y esperanzas, no volveréis a mí.
Si con fuerza en mi pecho prendió la llama del pesar, desamor, llanto y amargura sólo podré alcanzar.
Eres mi mujer, la que yo quiero, y a ti sola di mi corazón; yo no sé fingir, ni pensé en la traición, ni sabré mentirte nunca con mi pasión. Si sufro callando, respeta el silencio; hablar no es posible, pues debo callar;
ya ves si es tormento sufrir sin hablar.⁷
Quiero desterrar de tu pecho el temor, quiero que tu fe⁸ vuelva a mí; deja que me miren tus ojos; sueño

con tu amor ser feliz.
Dame como el sol a la mies, tu calor.
Dame tus caricias, mi bien.
Besos calmarán mi amargura.
Besos de tus labios, mujer.
Mi alegre vivir no puede olvidar; ni aquella paz que gocé.
¡Ay!, tiempo feliz... ya no ha de volver el bienestar que perdí.
Por siempre se fue la luz de mi ilusión, la vida toda que alienta mi pasión.
Vivo dominando mi pena; siento la esperanza perder.
Lloraré mi amargura en tus brazos, mujer.

HABLADO

MIGUEL
(*Por la izquierda, deteniéndose al entrar*)
¿Hay en el Soto una buena voluntad para este amigo?

GERMÁN
(*Con alegría*)
¡Miguel! ¡Ven a mis brazos!
(*Se abrazan.*)
¿Y Aurora?

GERMÁN
¿Aurora? Pues...
(*Viéndola llegar por la derecha.*) Ahí la tienes.

AURORA
¡Miguel: ¡Qué alegría! ¿Vienes al Soto? ¿Quieres ver tu casa?

MIGUEL
No es mi casa, sino la vuestra.

AURORA
Quies decir que lo será con el tiempo.

GERMÁN
Si nuestro trabajo responde y la tierra ayuda.

MIGUEL

Y si no, lo mismo, Germán. Con vosotros no rezan los años malos, ni cabe en mí la intransigencia.

GERMÁN

¿Cómo te pagaríamos lo que haces por nosotros?

MIGUEL

Fue la voluntad de mi padre y yo no hago más que respetarla.

AURORA

¡El señor era un santo!

GERMÁN

¡Lo era!

MIGUEL

Era un hombre de corazón y supo agradecer vuestro cariño.

AURORA

(Tras breve pausa)

Qué, ¿has venido al pueblo por muchos días?

MIGUEL

Sí. Estaré más tiempo que otras veces. Comienza a gustarme esto más que la ciudad.

AURORA

(Con humorismo)

No es de extrañar. Si la Angelita s' ha decidido vivir aquí como en otros tiempos...

TÍO PRUDENCIO

(Que ha salido por la segunda izquierda y ha escuchado las últimas palabras)
Que si se ha decidió...

AURORA

¿Qué sabes tú, romancero?

TÍO PRUDENCIO

De idas ajenas más que tú, que ese es mi oficio.

AURORA

Un oficio mu majo.

TÍO PRUDENCIO

(A Miguel)

¡Güena mujer te llevas! Yo no la había güelto a ver desde que hace tres años marchó pa la ciudad, y la he encontrao más guapetona que nunca.

MIGUEL

¿Verdad que sí?

TÍO PRUDENCIO

(Con entusiasmo poético)

Es un desechado de hermosura. Son sus ojos... dos ciruelas claudias; sus labios... como pétalos de rosa; sus manos como... azucenas, sus pies... como peras de donguindo.
(Ríen todos.)

MIGUEL

Muy bien, romancero; pero la has sacado en el retrato con los pies hinchados.
(Vuelven a reír.)

TÍO PRUDENCIO

En esta cuestión soy el primero. Si a mí me hubieran dao estudios, ¡qué hombre más poeta hubia tenío España!
(Tendiendo la mano a Miguel.)
¡Güeno, mi noragüena y que emparejes presto!

MIGUEL

Gracias, hombre.

TÍO PRUDENCIO

(Haciendo mutis primera izquierda)
¿Qué saludación te voy a hacer el día de la boda!

GERMÁN

Vaya. Vamos a echar un trago del de Ribera.

MIGUEL

Vamos.

AURORA

Y yo os daré unos florones pa que hagáis honor al vino.
(Se dirigen con animación a la casa.)

MIGUEL

(Cogiendo del brazo a Germán, a tiempo que sigue tras Aurora)
Mírala: va teniendo aire de gran señora del Soto.
(Ríen y hacen mutis.)

ESCENA VI

Damián; a poco, Catalina.

DAMIÁN

(Por el fondo izquierda, corriendo y llevando sobre el hombro el collarón de una caballería. Se dirige al cobertizo, cuelga el collarón de un clavo y dando un suspiro de satisfacción, se sienta bajo el árbol)

Güeno, esta melicina será mucho güena pa curar liebres, pero a mí me está dejando sin alpargatas. Ice el Tío Sabino que me conforme, que más que yo andó el judío errante; pero yo cavilo que le estoy ganando al judío errante y al Diego Corriente. Malhaya sia, qué rendío estoy! Pero no, conmigo no pue la enfermeá.
(Comenzando a quedarse dormido.)
Que no, vamos, que no pue...

CATALINA

(Asomando a la puerta lateral de su casa y dando un grito)
¡Damián!
(Damián se levanta asustado y comienza a correr dando vueltas en torno del árbol.)
¡Para, hombre, para!
(Deteniéndole por un brazo.)
¿Quieres parar y no ser burro?

DAMIÁN

¿Burro yo? Soy el único hombre de carrera que hay en el Soto.
¿Qué ties que icirme?

CATALINA

¿Yo? Naa. Es por si tú ties que icirme algo a mí.
(Coquetea.)

DAMIÁN

Ya t' he dao esta mañana los güenos días.

CATALINA

¿Y qué me ices de esta saya que estreno hoy?

DAMIÁN

Que andes con ojo no te se manche.

CATALINA

(Coqueteando)
¿Naa más que eso, Damián?

DAMIÁN

(Mirando para el cielo)
Y que está un día que, como no se ponga nublo...

CATALINA

(Desesperada)
¡Qué arrastrao de hombre! ¡Sí que me ices requiebros pa animarme pa la boda!

DAMIÁN

El que tie que animarse soy yo.

CATALINA

¡Bruto!

DAMIÁN

¿Y qué quies que te iga?

CATALINA

Cosas majas como éstas:

MÚSICA. N.º 3

CATALINA

Que soy la más linda de todas las mozas, que por mi cariño, te vas a morir, que cuando te miro, todo te alborozas, dime esas finuras...

DAMIÁN

Es que yo no sé mentir.

CATALINA

Jamás tan grande borrico me topé; no sabes a tu novia requebrar.

DAMIÁN

A las mujeres guapas sí que sé.

CATALINA

¡Borrigo!

DAMIÁN

¡Indina!

CATALINA

¿Por qué me he enamorado por mi mal? ¿Por qué me enamoro de este animal?

LOS DOS

Me estás poniendo fuera de mí, y voy darte que sentir.

CATALINA

¡Me marcharé!

DAMIÁN

¡Me tumbaré!

LOS DOS

Éste / ésta se ha creío que pue manejarne, piensa que he nació pa llorar por su querer. ¡Ay, que yo me equivoqué; pobre de mí, qué desazón; qué bruto / bruta es!

DAMIÁN

Tú eres la que debes, viéndome tan guapo, requebrame siempre que me logres ver, y no te amohines si te suelto un lapo porque soy tu novio...

CATALINA
No nos vamos a entender.

DAMIÁN
El hombre debe darse a respetar,
que Dios nos da las manos pa zurrar.

CATALINA
¡Aplicale a tu burra ese cantar!

DAMIÁN
¡Indina!

CATALINA
¡Borríco!

DAMIÁN
En too lo que yo quiera has de ceder, o tú no
me convienes pa mujer.

LOS DOS
Me estoy poniendo fuera de mí
y voy a darte que sentir.

CATALINA
¡Me marcharé!

DAMIÁN
¡Me tumbaré!

LOS DOS
Éste / ésta se ha creío que pue manejarne,
piensa que he nació
pa llorar por su querer.
¡Ay, que yo me equivoqué; pobre de mí, qué
desazón; qué bruto / bruta es!

HABLADO

CATALINA
¡Uy, qué indino! Tú tan descastao y yo siempre
acordándome de ti.
(*Mostrándole un envoltorio que saca de la
faltriquera.*) Mía lo que te tengo.

DAMIÁN
¿Oué me vas a dar?

CATALINA
Una torta.

DAMIÁN
No gastes chanzas.

CATALINA
De verdá. Anoche, cuando amasé pa los
bodigos de la misa, preparé esta torta para ti.

(*Aparte.*)
¡Dios, que no se envenene!

DAMIÁN
(*Tomando la torta con recelo*)
Oye. ¿No t' habrá ayudao a hacer la torta el
Tío Sabino?

CATALINA
¿Por qué me iba a ayudar?

DAMIÁN
No; es que me acuerdo de cuando le pedistes
aquel jarabe pa curarme el resfriao, y no hice
más que tomarlo, y me dio una pulmonía.

CATALINA
¡Qué receloso eres, Damián!

DAMIÁN
De todas maneras, agradeció.
(*Se guarda la torta e inicia mutis por la
casa.*)

CATALINA
¿Pero no te la comes?

DAMIÁN
Dimpués.

CATALINA
(*Cogiéndole de un brazo*)
¡Huy, so mostrenco!
(*Transición.*)
Ven acá, oye: ¿bajarás al baile de la plaza?

DAMIÁN
Bajaré, que quieo lucir lo que le he comprao
al aceitero.

CATALINA
¿Qué ha sío?

DAMIÁN
Unos calcetines de lo mejor. Como son los
primeros que me voy a poner, he quería tirar
de largo. ¡Cinco riales m' ha costao el par y no
me han entrao más que dos calcetines!

CATALINA
Pues luego: un par siempre han sío dos.

DAMIÁN
Menos en la ropa; que en un par de
calzocillos te entran cuatro pernils y
no hay más diferencia sino que van pegaos.

CATALINA
Pero...

DAMIÁN
No me contradigas, que me desazono.

CATALINA
Güeno, pues ties razón. Si nosotros nos
vamos a llevar muy bien. ¿Verdá, tú? Como
los dos pensamos lo mesmo...

DAMIÁN
Eso es lo malo. Tu padre y tu madre
pensaban lo mesmo y ya ves los platos que
ejaron. Cuando no quería el uno traba-
jar, el otro tampoco, porque pensaban lo
mesmo: cuando él tenía ganas de riña, ella
también, por la mesma razón, y se arrea-
ban ca golpe con el mesmo pensamiento,
que si no enviudaron dambos en un mesmo
día, no fue porque no lo pensaban los dos
lo mesmo.

CATALINA
Pues también ties razón; ya veremos
cómo pensamos ca uno.
(*Disponiéndose a marchar.*)
Ponte majo pa bajar a la plaza y vete
comiendo eso que te he dao.
(*Hace mutis por el fondo izquierda.*)

DAMIÁN
(*Aparte, mirando la torta*)
Cuando la cate el perro.
(*Se va por la puerta lateral.*)

ESCENA VII Germán y Miguel.

GERMÁN
(*Con Miguel, por la puerta principal de la
casa, como si hablara con Aurora que está
dentro*)
Eso es: pa despedirle con too el aquel que
se merece.

MIGUEL
(*Bromista y como si se dirigiera también a
Aurora*)
No es pa menos mujer. No; tú no salgas.
¡Adiós!
(*Hay una pausa, durante la cual Miguel
mira a Germán con un gesto interrogati-
vo.*) Bueno; habla.

GERMÁN
¿Sabes...?

MIGUEL
Sé que quieres decirme algo: algo que no
puedes hablar delante de Aurora.
¿Me he equivocado?

GERMÁN
No. Pero...

MIGUEL
¿Qué?

GERMÁN
¡Es tan difícil de icir!

MIGUEL
(*Sonriendo y echándole un brazo por
encima del hombro.*)
¿Conmigo esos reparos, Germán?
¿Olvidas lo que soy para ti?

GERMÁN
Pues por eso; porque pa mí eres... lo que
eres; porque a ti te lo debo too: Porque sé
que me quies como a un hermano y por-
que quise a tu padre como quise al mío...
por eso dudo de icirte... lo que de algún
tiempo a esta parte vie siendo mi ahogo...

MIGUEL
Déjate de rodeos.

GERMÁN
Pues dejao. Miguel: tú no debes casarte
con la Angelita.

MIGUEL
¡Ah! ¿Es eso?
(*Sonriendo con tristeza.*)
Lo de todos: «Tú no, debes casarte con
Angelita: tu padre te dejó un capital y la
Angelita apenas si llevará el casamiento
un cacho de tierra de labrantío y una mala
casucha en las afueras». ¿También tú,
Germán, también tú?

GERMÁN
No es ese mi sentir. Donde hay una honra-
dez y un cariño... ¡Qué importa la hacienda!

MIGUEL
¿Entonces?
(*Herido por una sospecha.*)
Habla, ¿qué es entonces? ¡Habla, Germán!

GERMÁN
La Angelita no debe ser tu mujer; no te
merece.

MIGUEL
¿Que no?
(*Imponiéndose calma con gran esfuerzo
de voluntad.*)
Bien, pero... cuando tú dices eso, es
porque sabes... porque puedes... Estas
cosas no basta decirlas, hay que probarlas.
¿Entiendes?

GERMÁN
Óyeme con calma,

MIGUEL
Ya lo estoy haciendo.

GERMÁN
Te lo pío por lo que más quieras.

MIGUEL
Lo que más quiero en el mundo es ella y por ella te escucho. ¿Por qué no merece que yo la haga mi mujer?

GERMÁN
Porque... no te quiere.

MIGUEL
(*Perdiendo la calma*)
¡Mientes! Yo soy su primer cariño.

GERMÁN
Fue otro.

MIGUEL
¿Quién?

GERMÁN
Otro que consiguió de ella...

MIGUEL
¡No, no, calla! Eso no; eso no lo digas, porque...
(*Avanza hacia él amenazador.*)

GERMÁN
¿Me crees capaz de mentir? ¿Es que ya no soy el mismo de siempre?

GERMÁN
(*Dominándose nuevamente*)
¿Cómo he de creer eso?

GERMÁN
Entonces...

MIGUEL
Entonces, y a pesar de eso, dame una prueba.

GERMÁN
No.

MIGUEL
Par arrancar la venda de un cariño, Germán, no basta decir: "¡Quítatela!": hay que arrancarla así, (*hace el ademán enérgico*

que indica), aunque detrás de la venda se vaya el alma.
¿No quieres decir más?

GERMÁN
No debo; no puedo darte más pruebas que mi palabra.

MIGUEL
(*Después de un momento de vacilación*)
Está bien. Gracias, si tus palabras son... como han sido siempre, pero si no...

GERMÁN
¡Miguel!

MIGUEL
Voy a verla, ¿entiendes? Sus ojos son para mí como el agua clara del arroyo.

GERMÁN
Te engañarán.

MIGUEL
No estoy tan ciego. En ellos he de ver más que lo que tú me has dicho.

GERMÁN
No es agua clara, Miguel, no es agua clara.

MIGUEL
¡Calla! Si no puedes probar, no acuses.
(*Se dirige despacio hacia la izquierda.*)

GERMÁN
(*Preguntándose*)
¿He debió callar?

MIGUEL
(*Deteniéndose*)
¿Qué?

GERMÁN
(*Tristemente*)
Naa... ¡Pobre pleito el que tie por jueces los ojos de una mujer!

MIGUEL
(*Haciendo mutis*)
Te juro que sabré la verdad.

GERMÁN
Sabrás... lo que ella quiera.
(*Entra en su casa.*)

ESCENA VIII

Catalina, Damián, luego mozas y mozos.

CATALINA
(*Por la puerta lateral de la casa, engalanada para el baile, y empujando a Damián que, con el calzado nuevo que lleva, no puede dar un paso.*)
Anda, hombre; anda presto, que quiero que echemos el primer baile antes que lleguen los mozos del Soto.

DAMIÁN
¿El primer baile? El primer baile ya lo voy yo echando.

CATALINA
¿Tanto te aprietan los borceguíes?

DAMIÁN
Los borceguíes me están bien; los que me aprietan son los calcetines.

CATALINA
(*Tirando de él hacia la izquierda*)
Pues aguanta y arrea.

DAMIÁN
(*Haciendo mutis con Catalina*)
¿Que arree? Como me apures mucho, sí que te arreo.

MÚSICA. N.º 4

MOZAS
(*Dentro*)
[La, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la]
Al fin de la faena, busco a mi mozo, [busco a mi mozo] que quiero la alegría más que el reposo; porque en amores, madre, piensan las mozas, que en horas de descanso, no se reposa, [no se reposa].
(*Saliendo.*)
¿Dónde estarán nuestros mozos que a la cita no quieren venir, cuando nunca a este sitio faltaron y se desvelaron por estar aquí?
Si es que me engaña el ingrato y celosa me quiere poner, no me llevo por él un mal rato, ni le lloro, ni le imploro, ni me importa perder su querer.

MOZOS
(*Saliendo por la puerta de escape, aproximándose a ellas sin ser vistos y enlazándose por el tallo*)
Ya estoy aquí, no te amohínes, mujer; has de tener fe ciega en mí.
Te quiero, mi moza garrida, segoviana de mi vida; sin ti, no sé vivir.

MOZAS
No he de dudar cuando te cases, mi amor; me ha de curar la bendición.
¡Ay, mozo!, soltera no hay reposo; el día que nos casemos se acaba mi desazón.

MOZOS
Tiempo nos queda, zagala, pa poder en la boda pensar; disfrutemos la vida de mozo, que para amarrarnos siempre habrá lugar.

MOZAS
Siempre me dices lo mismo; tus consejos no quiero escuchar, porque sabes decir muchas cosas, cariñosas, engañosas, pero nunca te quieres casar.

MOZOS
Dudas de mí y no debieras dudar, que yo por ti sabré luchar.
[¡No miento! Mi moza garrida, segoviana de mi vida, sin ti, no sé vivir.]
Me casaré cuando tú quieras, mujer; tuyo será todo mi amor.

TODOS
Bien mío, en tu querer confío; muy pronto será mi casa un nido para los dos.

MOZAS
No me engañes, embustero, porque es desamor engañar.

Mozos

No te engaño, recelosa,
que te sé querer de verdad.
(*Hacen mutis por parejas.*)

ESCENA IX

Tío Prudencio y Tío Sabino; al final, Aurora.

HABLADO

Tío PRUDENCIO

(*Por la izquierda, hablando consigo*)
¡Malhaya sea! ¡Por moor del diablo!

Tío SABINO

(*Por la derecha*)
¿Qué te pasa? ¿Por qué te esazonas?

Tío PRUDENCIO

¡El Miguel, hombre! Que me he acercao a darle un consejo y me ha echao a un lao, como si fuera un pedigüeño. ¡Inorante! ¡Que ha quería aprender tres carreras y no sabe ni montar en burro! Si él es el capital, yo soy la escultura y el talento. ¡Inorante!

Tío SABINO

Iría malhumorao.

Tío PRUDENCIO

Iba a darle un consejo. Él se lo pierde. Desde que murió su padre, no hace una a derechas.

Tío SABINO

¡Has mentao a un hombre!

Tío PRUDENCIO

Y lo más torció de too, es lo que ha hecho contigo. (*A un gesto de Tío Sabino.*) Sí, contigo: sin paladeos ni visajes. ¡Traspasar el Soto en tan güenas condiciones a Germán, y a ti, que llevas más de treinta años dándole el suor, no dejarte la hacienda!...

Tío SABINO

Conenencia suya habrá sío, y cuando él lo ha hecho, bien hecho está.

Tío PRUDENCIO

Lo digo... Güeno, a ti pueo hablarte de esta manera porque eres un hombre de cencia y me entiendes.

Tío SABINO

Eso sí. Nosotros semos lo más lucío del pueblo, la Cencia y la Poesía.

Tío PRUDENCIO

No hay justicia, Tío Sabino, no la hay. Crees que si la hubiea ganaría el meico más que tú?

Tío SABINO

Hombre...

Tío PRUDENCIO

Por caa persona que él mata, salvas tú dos animales.

Tío SABINO

Es verdá. Y si no que hagan un censo a ver si no hay en el pueblo más animales que personas. Ahora que lo mío es gracia de nacenacia. Pero, dime, ¿a cuento de qué me tenías que hablar de Miguel?

Tío PRUDENCIO

De algo mu importante, sobre la Angelita.

Tío SABINO

¡Eh!

Tío PRUDENCIO

Y sobre Germán.

Tío SABINO

¡Prudencio!

Tío PRUDENCIO

No t'asustes. Ya sabes que tengo política. Le iba a leer el romance que traigo entre manos.

Tío SABINO

¿El romance?

Tío PRUDENCIO

Yo no he perdío de vista a estos dos galanes. Sabino, yo sé más que tú! Te digo que mi romance será famoso.

Tío SABINO

(*Aparte*)
(¡Este maldecío!) (*Alto.*) ¡Si vieas las ganas que tengo de que me leas eso!

Tío PRUDENCIO

Como t' he dicho, no está rematao: pero precipiarié por la parte segunda; la primera son los preliminares sin sustancia. (*Sacando de entre la faja el manuscrito.*) Los nombres de las personas y los lugares los he cambeao, pero tú que eres hombre de cencia...

Tío SABINO

Alante.

Tío PRUDENCIO

(*Leyendo*)
Segunda parte, en la que continúa la primera. Y sigue el tiempo pasando, pasan minutos enteros, pasan años, pasan días...

Tío SABINO

Y pa melones mi güerto.

Tío PRUDENCIO

(*Volviendo a leer*)
Que esto es cosa seria, ¿eh?

Tío SABINO

Sigue, ha sío un desahogo.

Tío PRUDENCIO

(*Dejando de leer*)
En esto que me llega al pueblo, la Consuelo, la que tuvo amores con el Meterio, el que casó con la Juana. (*Dejando de leer.*) Más alante he dicho que, a este Meterio, lo casó el amo de la hacienda donde él era agostero, con una moza criada de la casa, y que la tal hacienda se la dejó al hijo del amo, al matrimonio, para que se la pagara, tarde, mal y nunca, ¿Entiendes?

Tío SABINO

¿Qué tengo d' hacer?

Tío PRUDENCIO

(*Volviendo a leer*)
Y por dónde la Consuelo, en la ciudá se ha hecho novia del Meterio con la Juana; y ahora viene lo tremendo. Dame, Virgen soberana, valor pa seguir el verso, porque me tiembla la mano y me se trasuda el cuerpo. Dame tu pluma, San Roque; dame papel, San Aurelio.

Tío SABINO

Güeno, no pías más y sigue.

Tío PRUDENCIO

Una noche el miserable, el miserable Meterio, cruza la plaza del pueblo, salta una tapia y se mete en casa de la Consuelo. Mientras que Juana en el limbo dormita entregada al sueño, y en la hacienda nadie sabe la traición que está ocurriendo.

Tío SABINO

(*Con indignación, tirándole el cuaderno al suelo de un manotazo*)
¡Mentira! Eso es mentira. (*Aparece por la puerta principal de la casa, Aurora, y se detiene escuchando.*)

Tío PRUDENCIO

Es verdá, y tú la sabes.

Tío SABINO

¡Prudencio!...

Tío PRUDENCIO

Verdá que entre Angelita y Germán ha debío haber algo. Verdá que él casó con la Aurora por comenencia.

Tío SABINO

¡Mentira también!

Tío PRUDENCIO

Verdá que Germán desimula y verdá que l' he visto salir esta noche de la casa de esa mujer. (*Recoge el cuaderno y se lo guarda.*)

AURORA

(*Aparte*)
¡Dios mío!

Tío SABINO

(*Avanzando hacia él furioso*)
Si no callas, te arranco la lengua.

Tío PRUDENCIO

No seas bruto. La ciencia y la poesía no puen reñir.

Tío SABINO

Pues, o borras ahora mesmo too eso, o la cencia le parte la cabeza a la poesía. (*Hace ademán de coger un astil de los que hay en el porche.*)

AURORA

(*Que ha estado conteniendo su emoción a duras penas, adelantándose y procurando disimular*)

¿Qué pasa? ¿Por qué riñen ustedes?

Tío SABINO

Naa; no pasa naa.

Tío PRUDENCIO

Una chanza.

Tío SABINO

Sí, una chanza a estacazos.

AURORA
¿Y por qué fue ello? ¡Con lo amigos que son ustedes! *(Al Tío Prudencio.)*
¡Con lo que usted quiere a esta casa... y a toos los de esta casa!

TÍO SABINO
Sí, mucho.

TÍO PRUDENCIO
Es que no le ha gustao la segunda parte de mi romance y se ha encalabrinao.

AURORA
¡Qué tontuna!

TÍO SABINO
¡Es que está hecho con una letra...!

TÍO PRUDENCIO
En cuanti haga el final ya será otra cosa.

AURORA
¿Y le falta mucho?

TÍO PRUDENCIO
Por ahora no se me ocurre naa.

AURORA
(Con ironía)
Pues no se aparte de estos lugares que quién sabe si yo le podré dar pie pa que lo termine.

TÍO PRUDENCIO
¿Eh?

TÍO SABINO
(Mirando con coraje a Tío Prudencio)
¡Milagro será!

TÍO PRUDENCIO
Vaya, veo que no corre güen humor por el Soto. D'aquí a luego.
(Escribiendo al tiempo que hace mutis por la primera izquierda.)
Y cuando supo la Juana la mala acción de Meterío...

AURORA
(Muy excitada)
¡Es verdá! Sí, no me diga que son cosas de romancero. Lo que dice que pasó anoche, pasó. ¿No es verdá que pasó, tío Sabino?

TÍO SABINO
No lo pueo creer.

AURORA
Es por ella su tristeza; es por ella su ahogo. ¡Se casó conmigo sin quererme!

TÍO SABINO
No hay que pensar tan de ligero. ¡Calma!

AURORA
(Venciendo su enternecimiento)
La tendré. ¿Quién lo duda? Calma y valor no le faltan a mi temple. Ya le probaré a Germán, y a too el mundo, que no nació pa ser burlada la del Soto del Parral.

TÍO SABINO
(Aparte. Haciendo mutis por la casa, con aspecto apesadumbrado)
Como ese maldecio traiga un disgusto se quea el pueblo sin copleero. ¡Lo juro!

ESCENA X
Aurora; a poco Miguel; luego, Tío Sabino; después Germán, y al final, Tío Prudencio.

MÚSICA. N.º 5
(Aurora se sienta en el poyo en actitud meditabunda.)

AURORA
Mintió su cariño;
burla fue su querer.
¿Por qué, Dios mío, tanto le quise?
En él creía,
en él confiaba;
hoy mi vida destrozada sólo puede dudar y temer.
¡Ay, madre, escúchame! Oye, ven y calma mi pesar; mis pobres lágrimas mira, ten de mi dolor piedad.

MIGUEL
(Por la izquierda, con precipitación y acaloramiento, dirigiéndose a la puerta principal de la casa)
¡Germán!

AURORA
(Levantándose)
¡Dios mío!
¿A dónde vas?

MIGUEL
Quita.

AURORA
¿Qué intentas? No has de pasar.
(Se coloca ante la puerta.)

MIGUEL
Aurora, déjame,
porque nada en el mundo,
calmará mi furor.
¡Aparta! ¡¡Quítate!!

AURORA
¡Cálmate;
compadécete de ¹² mi dolor.

MIGUEL
Quiero la infamia poder vengar, quiero arrancarle su corazón;
él se fingió generoso y luego, envidioso, la paz me robó.

MIGUEL
Aurora, déjame,
porque nada en el mundo,
calmará mi furor.
¡Aparta! ¡¡Quítate!!

AURORA
¡Vete!

MIGUEL
He de buscarle.

AURORA
Por Dios, olvida.

MIGUEL
He de matarle.

AURORA
Óyeme.

MIGUEL
Tú no debes sufrir por él.

AURORA
¿Qué he de hacer,
si el que ofendió es mi marido y sé mi deber?

MIGUEL
Como a mí te ha ultrajado;
e igual te ha engañado su falso querer.

LOS DOS
No merece perdón quien, sin duelo, mi vida destrozó.

MIGUEL
Aquel amigo, que tanto quise,
de mi nobleza, cobarde, se burló. ¡¡Ah,
dulce niñez vivida,
su amistad de ella me hablaba, y con él
feliz recordaba canciones queridas

de noble y santo amor, caricias de hogar dichoso,
luz de amor que baña en gozo como el sol ardiente de mi ilusión, horas que el alma aun no olvidó.

AURORA
Piensa que lloro
con tu pena mi amargura, que tu pesar es mi dolor,
olvida ya, por Dios, tu locura,
ten calma, como tiene mi amor.

MIGUEL
Olvidar.

AURORA
¡Jamás! ¡Jamás!

AURORA
¡Hazlo por mí! Perdona, no intentes Vengar tu dolor.

MIGUEL
No esperes jamás su perdón.

AURORA
Es más noble saber perdonar
Y sufrir el dolor, callar.]

MIGUEL
Honda me abrió la herida la traición inesperada,
la amistad de hermano fingida, por mí venerada
con todo el corazón.

AURORA
¡Calla! No me atormentes, ten piedad de mi quebranto, yo te ruego compasión.

MIGUEL
No lo olvides, no lo olvides,¹³
tu marido...
te engañó y un amor te ha mentido, su querer todo¹⁴ ha sido fingido. Ese hombre...

AURORA
¡Calla!

MIGUEL
No lo dudes, mujer, te ha engañado.

AURORA
¡Calla, por Dios!

MIGUEL
Por lograr su interés se ha casado;

AURORA
¡No! ¡Eso no es verdad!
¡No! Te ciegan los celos.

MIGUEL
Pues yo te aseguro
que ha sido un perjurio
Germán para ti.

AURORA
(Aparte)
Basta de dudas, debo creerlo,
que también vivo muerta de celos. Jamás
me quiso, ahora lo veo,
pues se ha casado porque a mi lado, sus
ambiciones lograba al fin. [...]

MIGUEL
Es una infamia su cobardía,
que mi nobleza falso vendía.
Por Dios te juro
que he de buscarle, y, ante la gente, sabré
acusarle
para mi ofensa vengar al fin. [...]
(Hablando sobre la música)
*(Miguel, dirigiéndose precipitadamente
hacia la casa luchando con Aurora, que le
sale al encuentro)*
¡Paso, Aurora!

AURORA
¡Nunca!

(Cantado)

MIGUEL y AURORA
Su traición me cobraré.
El dolor no he de vencer.

(Hablando sobre la música)

MIGUEL
(Exasperado)
¡Paso, Aurora, déjame entrar en mi casa!

AURORA
Es la mía, mientras viva en ella.

MIGUEL
¡Quita!

AURORA
¡No!
(Forcejean.)

MIGUEL
No hagas la locura de oponerte, soy un
hombre y entraré a pesar tuyo.

AURORA
Es que si pasas así, no serás un hombre.

TÍO SABINO
(Apareciendo en la puerta principal)
¿Qué es eso? ¿Por qué gritáis?

AURORA
¡Tío Sabino!

MIGUEL
Nada, no es nada; lo de todos los días:
un amigo que te vende. ¡Y yo he llamado
hermano a Germán!

TÍO SABINO
¿A Germán? ¡Y pues llamárselo siempre!

MIGUEL
¡Nunca! Ha calumniado a una mujer;
ha mentido mi amistad. *(A Aurora)*, y ha
engañado tu cariño.

AURORA
(Aparte)
¡Era esa su pesadumbre!

MIGUEL
*(Con rabia, tratando de avanzar hacia la
casa)*
He de encontrarle y me he de cobrar con
su vida.

AURORA
(Con fiereza)
¡Guárdate de intentarlo!

MIGUEL
¿Aún le defiendes?

AURORA
Es mi marido.

TÍO SABINO
*(Echando a Miguel un brazo por el hombro
y encaminándose hacia la izquierda)*
Calma, Miguel; ten calma. No se *pu* tirar
por alto una *amistá* de tantos años.

MIGUEL
¡Déjame!
(Volviéndose hacia Aurora.)
Díle a tu marido que nos veremos, si no se
esconde.
(Hace mutis con Tío Sabino.)

AURORA
Jamás se escondió de nadie.
(Aparte. Con pena.)
Solamente lo hizo pa engañarme a mí.
¿Merecía este pago mi cariño? *(Lora.)*
¡Era por ella! ¡Era por ella! ¡Germán, juro
que tu burla ha de acabar aquí.
*(Se dirige a la casa, pero ve salir de ella a
Germán, y se detiene guardando rápida-
mente el pañuelo con que se enjuga los
ojos.)*

GERMÁN
¿Qué es eso? ¿Llorabas?

AURORA
¡Germán, eres un mal hombre! Sé lo de la
Angelita. Basta ya de disimulo.

GERMÁN
¿Qué sabes?... Estás engañada, Aurora...

AURORA
Lo estaba.

GERMÁN
Escucha.
*(Por el fondo izquierda y procurando no ser
visto, aparece Tío Prudencio.)*

AURORA
Bastante escuché. Óyeme tú ahora. Para uno
de los dos, está cerrada esta casa. ¿Entien-
des? Si tú entras en ella, yo marcharé de
aquí; si yo entro... ¿Qué dices?

GERMÁN
*(Que ha dejado caer sobre el pecho la
cabeza. Con amargura)*
Entra en tu casa, Aurora.

AURORA
¡Ah!
*(Se encamina hacia la casa; a mitad del
camino se detiene y vuelve la cara hacia
Germán, que se ha dejado caer abatido
sobre el poyo.)*
¡Para siempre!
*(Reparando en el romancero, que trata de
no ser visto por ella.)*
Y ahora, Tío Prudencio, ya pue seguir su
romance, ya pue usté seguirlo.
*(Aparece por la izquierda Tío Sabino y
se detiene contemplando el cuadro. Telón
lento.)*

Fin del Acto primero

ACTO SEGUNDO

PRELUDIO

CUADRO PRIMERO
*Zaguán de la vivienda del Soto. Al fondo,
ancho portón con una ventana a cada lado
que dejan ver la cerca de una corraliza, y,
en último término, campos en barbecho.
Una puerta a la derecha segundo término
y otra en primer término de la izquierda.
Una mesa, sillas de pino. En el ángulo
izquierda, aperos de labranza y una
escopeta. Es por la tarde.*

ESCENA PRIMERA
Catalina y Damián.

HABLADO
*(Catalina, próxima al foro, trabaja en su
ajuar de boda.)*

DAMIÁN
(Apoyado en una mesa, observa la labor)
¿Pero también gastáis calzoncillos las
mujeres?

CATALINA
¿Ahora te enteras?

DAMIÁN
¡Como no m'he casao nunca! ¡Qué
guapos son!

CATALINA
Güeno; no los mires tanto que me pongo
encarnada.

DAMIÁN
¡Huy! ¡Qué mujer más maja voy a tener!

CATALINA
¡Damián!

DAMIÁN
Si me paece mentira: hoy la tercera
molestación, y, pasao mañana, la boda.

CATALINA
Y esta tarde la fiesta, que vendrán a
pedirnos el honor del pan y el vino.

DAMIÁN
Ya pues estar contenta, que te llevas un
marido que vale un imperio.

CATALINA
Pues anda que tú, vas bien despachao. Porque yo no seré bonita, ni muy hacendosa, ni tendré dinero, pero en lo demás...

DAMIÁN
En lo demás no hay quien te iguale. *(Aparte.)*
(¿Qué será lo demás?)

CATALINA
Te participo que, si no te curas de lo del sueño, lo que es ésta, no empareja contigo. Como te dormías a naa, estabas muy poco cariñoso. Y ahora que me acuerdo: ¿te comiste la torta?

DAMIÁN
Entavía no la he catao. La ejé encima del jergón cuando me la diste, y luego, cuando fui a acostarme...

CATALINA
¿Qué?

DAMIÁN
No había quedado una mosca en la casa; toas estaban patas arriba junto a la torta.

CATALINA
¿De verdá? Pues no te la comas, Damiano.

DAMIÁN
Ya, ya lo había cavilao. La he escondío pa dársela al de la contrebución.

CATALINA
Me paece mentira que ya no te duermas.

DAMIÁN
Aquello se acabó pa siempre.

CATALINA
Gracias al Tío Sabino.

DAMIÁN
Ese hombre es un sabio. ¡Quién había de icir que un susto era la melecina pa curarme!

CATALINA
¡Qué magín tie! ¡Mía que sacarte dormío de la casa y tirarte en metá la alberca!

DAMIÁN
¡Anda, y los dos tiros que me atizó cuando me quise salir!

CATALINA
Con pólvora naa más.

DAMIÁN
¿Qué querías, que jueara con balas?

CATALINA
¡Qué talento el suyo!

DAMIÁN
Y aquí estoy tan telendo.¹⁵ Ahora que... me ha quedao, de resultas del despertar, una tiritera que me asusto de un estornudo.

CATALINA
Pero ya no te duermes.

DAMIÁN
Ahora, ni cuando me acuesto. Hace dos noches que no pego los ojos... Y too eso por tu cariño.

CATALINA
¡Ca! Por la mojaúra.

DAMIÁN
Desagraecía; con lo que te quiero y aun no m'has dao un abrazo.

CATALINA
Eso no se pide.

DAMIÁN
¿No?

CATALINA
Eso se da.

DAMIÁN
Pues ten cuidao no te arrugue los calzoncillos.
(Van a abrazarse y aparece el Tío Sabino por la izquierda.)

ESCENA II
Dichos y Tío Sabino.

TÍO SABINO
(Tropezando al entrar en una silla)
¡Malhaya sía!

DAMIÁN
(Dando un grito y echándose a temblar)
¡Eh!

TÍO SABINO
(Corriendo a él y tomándole el pulso)
Si te lo tengo dicho: tan y mientras te dure la teritera que te dejó la cura por la hidro-

serapia, no te pues arrimar a la novia; ¿no comprendes tú, que las raíces nerviosas de los tendones están entavía hinchazonaas por el remoión y al juntarse a la calor corporal de un cuerpo femenino de mujer soltera, te se amontona too el tejido cedular?

CATALINA
¡Y tie razón!

DAMIÁN
Como si me dijera usted latines.

TÍO SABINO
¡Claro, es que me he esplicao a lo meico. Quieo icir que el cuerpo humano del hombre es como una guitarra.

DAMIÁN
Eso ya me suena.

TÍO SABINO
La caja... es la caja del cuerpo; las cuerdas, los tendones...

DAMIÁN
Ya, ya. Y el abujero de en medio, la boca.

TÍO SABINO
No seas burro. ¿No ves que está en la metá?

DAMIÁN
La boca del estómago, señor.

TÍO SABINO
Que te arrimas a la calor, pues se te agarrotan las cuerdas, y con las cuerdas agarrotás, ni andas ni comes...

DAMIÁN
Ni toco.

TÍO SABINO
Asina es, y además pue dar un paralís por too el cuerpo...

CATALINA
¡Jesús, María y José!

TÍO SABINO
O te pue coger el baile de San Vito.

DAMIÁN
Siendo guitarra, es lo que más me conviene.

TÍO SABINO
Con que a la labor, y ojo con arrimarte a la novia.

DAMIÁN
Güeno, pero vamos a ver; si no pueo arrimarme a ésta, ¿pa qué quieo casarme?

TÍO SABINO
Pues pa...
(Aparte.)
(Demónico, es verdá!)
(Alto.)
Retrasáis la boda.

CATALINA
¡Enseguía! Pa eso tengo yo el ajuar acabao. ¡Enseguía!

DAMIÁN
No, por el ajuar, no; porque se lo pues cambear al aceitero por un traje pa mí, pa la función.

CATALINA
¿Pero no es chanza?

DAMIÁN
Si no hay más remedio... La salú...

CATALINA
(Levantándose con enfado y cargando con la costura)
¡Dispués de la tercera molestación!

DAMIÁN
Mujer, yo siento que nos haigamos molestao.

CATALINA
(Más enfadada, iniciando mutis izquierda)
Pues o nos casamos ahora...

DAMIÁN
O nos casamos dispués.

CATALINA
Dispués te casas con el Tío Sabino.
(Vase.)

DAMIÁN
¿Está usted viendo?

TÍO SABINO
Éjala. Ya se contentará. Lo primero es curarse. Con salú pues tener mujer y hacienda: sin salú y con mujer... ties que tener uno que te ayude.

DAMIÁN
Pues a curarme.

TÍO SABINO
¿A la labor?

DAMIÁN
A la labor. ¡Qué hacerle!
(*Mutis foro.*)

TÍO SABINO
Toas las melicinas son malas de tomar;
pero yo me he propuesto curarlo y, si hace
falta otra impresión, se la doy. ¡O se cura,
o lo mato!

ESCENA III
Tío Sabino y Mozas.

MÚSICA. N.º 6

UNAS
(*Desde el foro*)
¿A la consulta
se puede entrar?

TODAS
A ver si es hora de consultar.

TÍO SABINO
Adelante, zagalas, presto pasar.

TÍO SABINO
(*Entrando*)
De mis dolencias le voy a hablar.

UNAS
Llevo tres noches nerviosa
y no sosiego ni pa dormir.

OTRAS
Siento al tenderme
una cosa que no me deja ni rebullir.

TÍO SABINO
Eso es peligroso
y bastante dudoso,
y sin el reposo
tendréis desazón.
Os dará hormigujillo
por el colodrillo,
como si el justillo
fuera un esportón.

TODAS
Por Dios, diga usted
si es cosa dañina, si me moriré
o si curaré.

TÍO SABINO
Tengo que observaros para recetaros.

TODAS
Dice mi galán
que, si nos casamos, pronto curaré
de mi enfermedad, pero yo no sé
si eso es saludable
y temo que el pobre no cure mi mal.

TÍO SABINO
Os debo a todas reconocer
y vuestros males y desterraré.
(*Las pulsa, las ausculta y se aprovecha.*)

TODAS
Míreme usted
qué malita que estoy,
todo el cuerpo me da temblores.
Tóqueme usted,
que si tarda, me voy,
por si acaso es mi mal de amor.
Míreme usted
que no puedo aguardar,
pues mi novio me está esperando
y el muy borrico vive pensando
en que le engaño yo. [...]

UNAS
Diga qué mal se me nota,
si es cosa grave del corazón.

OTRAS
Todo mi ser se alborota
y arde mi sangre
más que el carbón.

TÍO SABINO
El examen hecho
no me ha satisfecho,
pues os noto el pecho
con gran hinchazón.
Y si el mal no es grave
porque es de naciencia
dice la esperencia
que haiga precaución.

UNAS
Qué es lo que he de hacer,
señor curandero
porque, sin dudar,
su plan seguiré.

TÍO SABINO
Males son de mozas
cosas peligrosas.

TODAS
Esta desazón
me tiene asustada.

Tengo una aprensión
que voy a morir,
y una picazón
tan desesperada
como si azogue
corriera por mí.

TÍO SABINO
Para curaros
tenéis que hacer
esa ginasia
que os enseñé.
(*Evolucionan.*)

UNAS
Quede usted con Dios, Tío Sabino.
Ya le pagaré la lección.

TODAS
Con un buen barril de ese vino,
que le gusta más que el jamón.
Hasta después,
quede con Dios.
Gracias a usted
se quitó mi aprensión.
(*Hacen mutis foro.*)

ESCENA IV
Tío Sabino y Aurora.

HABLADO

AURORA
(*Por la izquierda, con aspecto que refleja su
tristeza y abatimiento*)
¿Acabaron de cercar la tierra de la hondonada?

TÍO SABINO
Sí.

AURORA
(*Suspirando y dejándose caer sobre una silla*)
Bien.
(*Tras breve pausa, en la que observa que
Tío Sabino se muestra reacio a marchar.*)
¿Tie usted que icirme algo?

TÍO SABINO
Según estés pa escucharme.

AURORA
(*Con gran impaciencia*)
¡Hable! ¡Qué! Pronto! ¡Jesús, qué hombre!
Entre todos se han propuesto volverme loca.

TÍO SABINO
Es del amo.

AURORA
Del amo no quieo saber naa.
(*Con inquietud, asaltada por una idea.*)
¿Está quizá enfermo?

TÍO SABINO
Está güeno, gracias a Dios.

AURORA
(*Con despecho*)
¡Y sin volver por su casa!

TÍO SABINO
No quiere que seas tú la que se marche.

AURORA
¿Es burla, Tío Sabino?

TÍO SABINO
Es la verdá, aunque te enojas,

AURORA
¿Le ha visto usted? ¿Por dónde para?
¿Qué hace?

TÍO SABINO
Por la linde del Carrascal nos encontramos
esta mañana. Creo que había pasao la
noche en la masía.

AURORA
¿Y preguntó?...

TÍO SABINO
Naturalmente.

AURORA
¿Le habló de volver?

TÍO SABINO
Sí.

AURORA
¿Cuándo?

TÍO SABINO
Dice que cuando se te pase la ventolera o
cuando el tiempo le dé la razón.

AURORA
¡La razón! No me quiere, no me ha querío
nunca.

TÍO SABINO
Tú lo ices.

AURORA
Por obediencia al amo se casó conmigo; por obediencia y por no perder lo que a los dos nos dejaban. Fue a la Angelita a lo que quiso siempre sin que yo lo supiera.
(*En un arranque de indignación.*)
¡Dígale usted que no quiero verle, Tío Sabino!

TÍO SABINO
¡Válgame Dios, cómo caviláis las mujeres! No hay cencia que os puea echar de la cabeza los conde-
naos recelos.

AURORA
¿Es que me equivoco?

TÍO SABINO
Creo quo sí.

AURORA
¿Cree...? Hable usted, por la Virgen, si sabe algo. Si eso es lo que yo quieo, equivocarme; estar segura de que partí de ligero, de que él no pensó en engañarme nunca. Si fuera así, Tío Sabino, si fuera así, yo me arrodillaba delante de él, y besaría sus manos, y en cruz, le pediría perdón.

ESCENA V
Aurora, Miguel y Tío Sabino.

MIGUEL
(*Desde el foro*)
Aurora.

AURORA
Pasa, Miguel.

MIGUEL
¿Es cierto que quieres hablarme?

AURORA
Pa eso te he mandao llamar.

TÍO SABINO
(*Iniciando mutis foro*)
Pues yo voy...

AURORA
Usted debe quedarse, Tío Sabino. Lo que tengo que icir, lo pue escuchar too el mundo.
(*A Miguel.*)
Tres días hace que Germán se apartó de mi lao.

TÍO SABINO
¿Que se apartó?

AURORA
Que yo le alejé. Hablaron por mí los celos y... si él se hubiea quedao en esta casa, la hubiea abandonao yo.

MIGUEL
Hiciste lo que debías.

AURORA
No lo sé.

MIGUEL
Quiso engañarte.

AURORA
Es posible.

MIGUEL
Calumnió por despecho a una mujer.

AURORA
Ella lo dijo.

MIGUEL
Y es cierto. ¿Acaso no le condena su propia huida?

AURORA
Eso es lo que me hace dudar de su culpa: bien puede no volver porque sienta el orgullo de su inocencia; el que sentiría yo si me acusaran de lo que no hice.

TÍO SABINO
Es verdá. Ahora si que hablaste tú y no los celos.

MIGUEL
¿Y es por ese orgullo por lo que evita encontrarse conmigo? ¿Y es por esa inocencia por lo que teme que nos veamos frente a frente? Eso tiene otro nombre que el que tú le das, eso se llama cobardía.

AURORA
¡Eso, no!

MIGUEL
La cobardía que da la culpa ¿Cómo podría justificarse? ¿Cómo podría negar que lo vieron salir de casa de Angelita?

AURORA
¿Y quién le abrió esa casa?

MIGUEL
Entró en ella aprovechando un descuido, como un ladrón.

AURORA
No puedo creerlo, Miguel, no puedo creerlo. Si en un principio cegué de rabia, ahora temo haberme equivocado.

MIGUEL
Entonces... ¿Miente ella? Por la Virgen, Aurora: entre unos y otros me estáis haciendo dudar de todo y yo no merezco este suplicio.
(*Tras breve pausa.*)
¿Me llamabas para esto?

AURORA
Pa icirte que, desde mañana, pues disponer del Soto del Parral.

MIGUEL
¿Lo dejas?

TÍO SABINO
Lo ejamos.

AURORA
Mal pue cuidar de la hacienda quien tiene puesta su vida en otros cuidados.

MIGUEL
Para una mujer de tu temple, no es tarea difícil el cuidado de esta hacienda.
(*Conmovida y haciendo mutis por la derecha para ocultar sus lágrimas.*)
Mi temple estaba en su cariño. Faltando el amo, yo no soy más que una pobre mujer.

MIGUEL
¿Soy yo quien trae la desgracia a esta casa, o son ellos quienes traen la mía?

TÍO SABINO
Ni ellos ni tú, Miguel.

MIGUEL
¿Quiere usted decir que Angelita...?

TÍO SABINO
Yo no puedo decir más.
(*Hace mutis por el foro.*)

ESCENA VI
Miguel, a poco Damián.

MIGUEL
¡No puede decir más! ¿Y para qué?

¿Acaso me dice poco esta duda? *
Yo he de aclararla, cueste lo que cueste.

DAMIÁN
(*Que ha entrado por el foro y ha oído la última frase*)
Esa es la verdá; tie usted razón.

MIGUEL
¿Qué sabes tú?

DAMIÁN
Cuando uno habla solo, tie razón siempre.

MIGUEL
¿Hablabas solo? ¿Qué he dicho?

DAMIÁN
Cuando uno habla solo, no hay quien le entienda.

MIGUEL
Ni uno mismo.

DAMIÁN
(*Aparte*)
(*Entadía no m'ha hecho el regalo de boda. Voy a recordárselo con política.*) (*Alto.*)
Sí, señor, hoy ha sío.

MIGUEL
¿El qué?

DAMIÁN
La tercera molestación.

MIGUEL
(*Distraído*)
¡Ah! ¿SÍ?

DAMIÁN
¡Y nos han hecho una de regalos!

MIGUEL
Bueno.
(*Pasea pensativo.*)

* En esta producción se añade una romanza que interpreta el personaje de Miguel: «Fuerza que me vence / en lucha traidora, / duda que me alcanza / y me hace sufrir, / nubo que del viento / trae frío y tormenta, / lucha tan violenta / que hiere, incrementa / y me hace morir. / Quiero encontrar / la amistad perdida, / quiero tener / fe en el amor. / Sol de mi ayer, / sol de mi Segovia, / vuelve hacia mí / tu dulce calor. / Duda que en mi pecho / mata mi sentir, / que vivir no puedo, / queriendo vivir, / flor de dulce aroma / que hiere de espinas, / sueño que no alcanza / tierno despertar. / Angelita es mía, / ni Germán ni nadie / sabrá arrebatarme / la dicha innegable / de poderla amar. / Quiero encontrar / la amistad perdida, / quiero tener / fe en el amor. / Sol de mi ayer, / sol de Segovia, / vuelve hacia mí / tu dulce calor. / Sol de mi amor, / sol de mi Segovia, / vuelve hacia mí, / tu dulce calor. / Hoy todas mis dudas / se han de despejar, / aunque para ello, / ¡ah!, tenga que matar.» (NOTA DEL EDITOR)

DAMIÁN
Refajos, pañuelos, zapatos, camisas...
(*Aparte.*)
(¡Anda, parece un pregón del aceitero!)
(*Alto.*)
Una cuartilla de judías, una cabeza de cerdo, con perdón. Creo que no se me olvida na. ¡Ah, sí!, y una boina pa la cabeza. Presentes como los de esta boda, enjamás los he visto.

MIGUEL
(*Sin salir de su preocupación*)
Bien, hombre, bien.

DAMIÁN
Tavía faltan amigos que no se han acordao de mandarme alguna coseja; pero yo sé que en lo que queda de día, se acordarán.

MIGUEL
Claro, hombre, claro.

DAMIÁN
(*Aparte*)
(Pues no está muy claro, porque no entera.)
(*Alto.*)
Ahora me vendría mu bien una faja nueva. Es pa los riñones; ¿sabe usted? Como los tengo maladaos ende el día de la cura en la alberca... ¿Sabe usted?

MIGUEL
(*Saliendo por un momento de su distracción*)
¿Qué dices?

DAMIÁN
Que... me duelen los riñones.

MIGUEL
Pues una buena faja.

DAMIÁN
De eso estaba hablando: mientras más güena, mejor.

MIGUEL
Bueno, mira...

DAMIÁN
(*Aparte. Con aire de triunfo*)
¡Ya sabía yo!
(*Alto.*)
¿Qué?

MIGUEL
Si te preguntan por mí, en Los Linares estoy.

DAMIÁN
Sí, pero...

MIGUEL
¡Adiós!
(*Mutis por el foro.*)

ESCENA VII

Damián y Tío Prudencio.

DAMIÁN
¡Que no tengo polfítica, vamos! Ya debía estar escarmentao de cuando le pedí al amo aumento de soldaa y entendió que me despedía. Si no me tiro al suelo, me echan a la calle.

TÍO PRUDENCIO
(*Por el foro*)
¿Qué hay, Romero?

DAMIÁN
¿Romero?

TÍO PRUDENCIO
Sí, hombre, el novio de la Julieta. ¡Uy, qué asnalfabético!

DAMIÁN
Menos chanzas, que yo tengo mi nombre y la Catalina el suyo.

TÍO PRUDENCIO
No to amohínes, buen mozo.
(*Con misterio.*)
Ha estao aquí Miguel. ¿Verdá? Lo he visto salir.

DAMIÁN
¿Pues si lo ha visto, pa qué lo pregunta?

TÍO PRUDENCIO
¿Ha hablao con el ama?

DAMIÁN
Qué sé yo.
(*Aparte.*)
¡Este tío que no vie más que a olfatear desazones!

TÍO PRUDENCIO
Habla, hombre, que ya te haré una copla a cuento de la boda. ¿Ha habido tragedia?

DAMIÁN
¿Tragedia?
(*Amenazador.*)
Como venga usted aquí a hablar de cosas malas, le doy un torniscón que lo espiazo.

TÍO PRUDENCIO
Ta da'hí, zopenco. ¿Qué maginas tú que es tragedia?

DAMIÁN
Pues naa güeno.

TÍO PRUDENCIO
¿Ves lo que es la iznorancia? Tragedia significa una lucha de dos que riñen y que no se rompen más que la ropa.
¿Entiendes?

DAMIÁN
Entiendo.

TÍO PRUDENCIO
Tragedia viene de traje, animal.

DAMIÁN
Entonces, de tragedia, no ha habío ni una faja.

ESCENA VIII

Dichos y Catalina.

CATALINA
(*Por la derecha*)
¡Damián!

DAMIÁN
(*Asustado y temblando*)
¿Qué? Malhaya sia! ¿No podías llamarme por señas?

CATALINA
¿Qué haces hablando con este tío enreador?

TÍO PRUDENCIO
¡Oye, tú!

CATALINA
Sí, señor; que por haber venío usted con cuentos están mis amos separaos, y por estar separaos mis amos, no hay alegría pa mi boda, y por faltar esa alegría, estamos alicaídos como gorriones en día de nevada.

DAMIÁN
¡Paece que nos vamos a casar, por el artículo muerto.

TÍO PRUDENCIO
¡Sí que ties güen aquél pa recibir a las vesitas!

DAMIÁN
Pero, ¿usted es vesita? ¡Pues siéntese usted!

CATALINA
¡Damián!

DAMIÁN
Siéntese usted en la carretera.

TÍO PRUDENCIO
No tenéis crianza.
(*Los dos se encogen de hombros.*)

DAMIÁN
(*Bajo, a Catalina*)
Cállate, mientras no iga algo gordo...

TÍO PRUDENCIO
Sois un par de burros.
(*El mismo gesto Damián y Catalina.*) Seis dos cerdos cebaos.

CATALINA
(*Bajo, a Damián*)
Oye tú, que eso ya es gordo.

DAMIÁN
(*Bajo, a Catalina*)
Pero es d'alimento.

TÍO PRUDENCIO
Holgazanes Que robáis el jornal.
(*Se siguen encogiendo de hombros.*)
¡Ladrones!
(*El mismo gesto.*)
¡Parasitos!

DAMIÁN y CATALINA
¿Cómo?
(*Catalina y Damián se miran con gesto interrogativo y convencidos de que aquel insulto es demasiado gordo, enarbolan cada uno una silla y arremeten a Tío Prudencio, que tiene que salir huyendo por el foro.*)

DAMIÁN
Si no corre lo ojo baldao.

CATALINA
¡Mía que icimos parásitos!

DAMIÁN
¡Arrastra! ¿Tengo yo cara de parásito?
¿Ties tú caraa de parásita?
(*Bajando el tono.*)
Oye: ¿qué es parosito?

CATALINA
No lo sé; pero que es una ofensa muy grande, tenlo por cierto, que por algo lo dejó pa lo último.

DAMIÁN
Güeno, anda pa la cocina, que si nos ve el Tío Sabino arrimaos vamos a tener gresca.

CATALINA
Sí, voy a acabar las hojuelas pa cuando vengan los envitaos.

DAMIÁN
¿Te salen güenas?

CATALINA
Mucho. ¿Quieres catarlas?

DAMIÁN
Güeno: me comeré una juente a ver cómo saben.
(*Hacen mutis por la derecha.*)

ESCENA IX

Germán y Tío Sabino.

(*Entra Germán por el foro, abarca la escena con una mirada, y, casi al mismo tiempo, aparece por la izquierda el Tío Sabino.*)

GERMÁN
¿Y el ama?

TÍO SABINO
Ataréa. No s'ha dao cuenta de que has llegao.
¿La aviso?

GERMÁN
No.

TÍO SABINO
Ya es hora de que os dejéis de niñerías. Tú eres el amo y pues hacer lo que quieas; pero andar asina, juera de tu casa y dando que hablar a la gente, a mí me parece que no es cosa sería.

GERMÁN
¿Y qué hacer, tío Sabino? Yo no podría resistir sus preguntas; me faltaría ánimo pa negarle la verdad y, sin embargo, tamién me va faltando tesón pa seguir de esta manera.

TÍO SABINO
Comprendo tu ahogo, Germán; tamién yo tengo que morderme la lengua pa callarme, porque es triste ver sufrir y no poder dar la melecina; si el amo levantara la cabeza, ya estaría agraecío, ya.

GERMÁN
Si él pudiera ver el daño que ha traído a mi casa el guardar su secreto, me diría que hablara.

TÍO SABINO
Es que se lo juramos.

GERMÁN
Y lo cumplimos.

TÍO SABINO
Hay una cosa que no me he podío explicar:
¿A qué juiste la otra noche a casa de la Angelita?

GERMÁN
¿Y lo pregunta usted, Tío Sabino? ¿He vivido acaso desde el día que me enteré de lo de Miguel y la Angelita?
¿Podía yo sosegar viendo que mi mejor amigo, el hombre a quien too se lo debo, piensa casarse con la que fue amante de su padre?

TÍO SABINO
Es verdá.

GERMÁN
¿Podía yo hacer otra cosa que ir a convencerla a ella de lo que me estaba vedao decirle a él?

TÍO SABINO
Ya sé lo demás, no te hizo caso.

GERMÁN
Peor. Como antaño, cuando iba a llevarle a la ciudá el dinero que pa ella me daba el amo, tuve que arrancarme sus brazos de mi cuello, asqueao de sus caricias, pa seguir siendo, a la memoria de aquél tan fiel como a él le fui siempre.

TÍO SABINO
(*Estrechándole la mano*)
Así cumple un hombre.

ESCENA X
Dichos y Aurora.

AURORA
(*Saliendo por la izquierda y deteniéndose sorprendida. Aparte, con alegría que no puede reprimir.*)
(¡E!!)
(*Cambiando de gesto y dirigiéndose a Germán con entereza.*)

¿Vies a decirme que soy yo quien debe marchar de esta casa?

GERMÁN
Ni tú ni yo.

AURORA
Entonces...

GERMÁN
Vengo a que me escuches.

AURORA
¡Ah!

GERMÁN
Y a que me creas.

TÍO SABINO
(*Haciendo mutis foro*)
Harás bien en creerle, Aurora.

AURORA
(*Aparte*)
¡Qué más quisiera yo!
(*Momento de pausa, en el que Aurora y Germán se contemplan, sin atrverse a decir nada. Con vehemencia, aproximándose a él.*)
Dime que no es verdá lo que toos cuentan; que nunca tuviste na que ver con otro cariño; que toos mienten o se engañan toos. Habla, Germán; pero niega con pruebas, que yo puea creerte.

GERMÁN
¿Too eso necesitas? No tengo esas pruebas que me pides, y sí las tuviera tampoco te las daría.

AURORA
¡Germán!

GERMÁN
Por evitar tus preguntas consentí en alejarme de mi casa como un críao despedido.

AURORA
¿Por eso?

GERMÁN
Por eso y porque tú no debes dudar de mí.

AURORA
¿Dimpués de lo que sé?

GERMÁN
(*Con energía*)
No sabes naa. La gente, la mala gente,

cree saberlo too, porque piensa mal; y tú, Aurora, ¿debes tú pensar de mí como esa gente?

AURORA
Ellos dicen lo que ven.

GERMÁN
No siempre lo que se ve es la verdá. Yo nunca he dudao de tu cariño; tus palabras han sío pa mí como la luz del sol; tú ties el deber de creer en las mías.

AURORA
Eso quieo.

GERMÁN
(*Aproximándose a ella y dominándola poco a poco con sus palabras.*)
¿Qué más prueba que el cariño que siempre te he tenío? ¿Me viste nunca mirar a los ojos de otra moza como a los tuyos? ¿No fue por ti too el afán de mi trabajo? ¿Quieres más pruebas? ¿Quiés más pruebas?

AURORA
¡Germán!

MÚSICA. N.º 7

AURORA
Ten pena de mis dolores,
de mis amores,
ten compasión,
que en tu querer esperando,
vive llorando
mi corazón.
¿Qué encerraste en tu pecho
que no puedo saber?
Dime tu pensamiento,
di al fin tu tormento
que en vano intento
yo conocer.

GERMÁN
No me preguntes, Aurora,
porque mi pena
nunca sabrás.
Por ti cantaba contento,
pa mí guardé mi pesar.

AURORA
Mi cariño verdadero,
mi vida entera,
todo cuanto yo más quiero
por ti lo diera.
¿Para qué seguir callando
tus sinsabores?
¿Es que ya no me quieres

y estás cansado
de mis amores?
¿Es que dudas del cariño
que yo te tengo?
Si en tu pecho sólo hay nieve,
mi amor es fuego,
[mi amor es fuego].
¿Por qué seguir callando
y así vivir sufriendo?
Yo sí ²⁰ que siento celos
y vivo por ti muriendo.

GERMÁN
¡Por Dios!, no aumentes
así tus penas,
que sólo sueño
con el bien de mi mujer.
Bendito día
que vi en tu mirada
todo el consuelo
de mi querer.

AURORA
Amor no finjas
si no lo sientes,
que no se miente,
ni se burla al corazón.

LOS DOS
Ten de mi pena compasión.

GERMÁN
Porque matas con tus dudas
al sentir de mi ilusión.

AURORA
El mal que te ahoga
quiero saber.

GERMÁN
Yo quisiera decirte mi querer]. ²¹

AURORA
[Mas no debes] ²² callarme tu dolor.

GERMÁN
¡Por Dios, Aurora!

AURORA
Germán, no finjas.

GERMÁN
Eres mi amor.

AURORA
[Yo no lo creo.] ²³

GERMÁN
¡Mi Aurora! ²⁴

AURORA
[¿Qué intentas?]

GERMÁN
Te quiero.

AURORA
No mientas.

LOS DOS ²⁵
Luchó mi amor por ti.

GERMÁN
¡Ay, mi Aurora, yo te quiero,
por lograr tu bien, me muerdo!
¡Ay, mi ilusión dorada,
vida mía, vida amada!
Sin ti no puedo hallar consuelo.
Tus ojos me fascinan,
para mí no hay otro cielo.
De zagal, mi sueño fuiste,
por ti he querido;
con tu amor mi dicha hiciste,
por ti he vivido;
si por ti callé, sufriendo
mil sinsabores,
¿cómo he de estar fingiendo
y he de cansarme
de tus amores?

AURORA
¡Por Dios, Germán!
No ocultes tu sentir así.]

GERMÁN
Si por ti sintió mi pecho
su amor primero;
si te di la vida entera
por que supieras lo que te quiero.

AURORA
¿Por qué tratarme así?
Por ti quedó mi vida
triste y vencida.]

GERMÁN
No sabes tú, mi Aurora,
mi triste desconsuelo.

LOS DOS ²⁶
Si me quisieras, ²⁷
de amor te abrasaría,
y mi ²⁸ querer sería
aquel que mi amada soñó.

AURORA
¡Quién pudiera ser dichosa!

GERMÁN
Yo quisiera que lo fueras.

LOS DOS
La amarga pena
de mi temores
con tus amores se acabará.
Por ti mi pecho
tiene alegría.
Luz de mi vida,
no sufras más.

HABLADO

AURORA
Debo creerte. Quiero convencerme a mí
misma de que no hay más verdá que la de tus
palabras.

GERMÁN
Sí, Aurora. Y si algún día deja de ser un
misterio eso que hoy no aciertas a explicarte,
tú podrás, con orgullo, decirme: "Yo nunca
dudé de ti".

AURORA
(Enlazándole los brazos al cuello)
Eso. Yo... no quiero dudar de ti.

ESCENA XI

Dichos. Damián; luego, Catalina.

DAMIÁN
(Por la derecha. Al salir ve al matrimonio y se
vuelve rápidamente de espaldas)
¡Atiza!
(Aparte.)
(Por eso me dan rabia los casorios.)

GERMÁN
¿Qué hay, Damián?

DAMIÁN
¿Pueo mirar, señor amo?

GERMÁN
Sí, hombre, sí.

DAMIÁN
Pues que sea usted bien venío a su casa.

GERMÁN
Gracias, hombre.

AURORA
Ahí lo ties, en víspera de boda.

GERMÁN
¡Verdá es! ¡Mañana será el buen día!

DAMIÁN
Veremos a ver si es güeno, que a lo mejor
graniza.

AURORA
No paece que te casas con mucha ilusión.

DAMIÁN
Sí, señora; pero es que esto del casamiento,
bien mirao, no tie más que una cosa güena...

GERMÁN
¿Cual?

DAMIÁN
Los regalos.

AURORA
Y la moza que te llevas, ¿no es na?

DAMIÁN
Sí no soy yo quien se la lleva.

AURORA
¿No?

DAMIÁN
Es ella la que me lleva a mí.

CATALINA
(Asomándose a la derecha)
Señora ama, con licencia del amo, vengo a
echar un ojo a los florones, que no sé cómo
van a salir.

AURORA
¿Pues qué te pasa?

CATALINA
No sé. Debe ser que, pensando en mañana,
me se queman toos.

GERMÁN
¿Qué ocurre?

DAMIÁN
Naa.
(Aparte, alejándose.)
¡Como lo coja solo en la vereal!

ESCENA XII

Germán y Tío Prudencio.

TÍO PRUDENCIO
(Adelantándose)
¿Estás solo?

GERMÁN
¿Por qué lo pregunta?

TÍO PRUDENCIO
(Llevándose un dedo a los labios)
¡Chiss!

GERMÁN
¿A qué ese misterio?

TÍO PRUDENCIO
Por ti lo hago. Vengo a darte un recaó de ella.

GERMÁN
¿De quién?

TÍO PRUDENCIO
¡Qué pregunta! De la Angelita.

GERMÁN
Esa mujer no tie que acordarse de mí.

TÍO PRUDENCIO
Allá vosotros, yo cumplo y...

GERMÁN
Usté cumple marchándose ahora mesmo.

TÍO PRUDENCIO
Pero...

GERMÁN
(Amenazador)
¡Ahora mesmo!

TÍO PRUDENCIO
(Aparte)
(¿A que no pueo seguir el romance?.)
(Dirigiéndose al foro.)
Pa verte era. Creo que quie icirte...

GERMÁN
Quie ser mi ruina.

TÍO PRUDENCIO
(Sin darle importancia)
Al amanecer dice que te espera en el chozo de la cañada.

GERMÁN
¡Váyase! ¡Váyase, porque si no!

TÍO PRUDENCIO
(Siguiendo hacia el foro lentamente)
Güeno, hombre, güeno. Yo soy un mandao.
¿Qué la digo?

GERMÁN
(Con rabia)
Decírla...

(Como iluminado por una idea.)
¡Eso! ¡Sí! *(Al Tío Prudencio, bajando la voz.)*
Dígala que voy.

TÍO PRUDENCIO
Güeno.
(Aparte, con alegría)
¡Ya hay romance!

GERMÁN
Pero, márchese.

TÍO PRUDENCIO
Que güeno, hombre.
(Aparte, haciendo mutis.)
A ella la convenzo con menos trabajo.

GERMÁN
(Tras una pausa breve)
¡Quien sabe si Dios me lo prepara!
(Se encamina a la derecha, a tiempo que aparece en el foro Miguel.)

ESCENA XIII

Germán, Miguel, Aurora; luego Tío Sabino, Catalina, Damián y criados del Soto; más tarde, Mozas y Mozos.

MIGUEL
¡Al fin!

GERMÁN
¿Qué es lo que quieres de mí?

AURORA
(Por la derecha)
¡Miguel!

MÚSICA. N.º 8

GERMÁN
¿Qué buscas? ¿Qué quieres de mí?

AURORA
Germán, ten prudencia.
¿Por qué reñir?

MIGUEL
Mi fe traicionabas y ruin me vendías,
al par que cobarde, pensabas
burlar con engaño mi amor.

GERMÁN
Mentira todo.
Es ella la que mintió.

AURORA
Cesad en la porfía,
rencores olvidad,
que yo, más ofendida,
procuré perdonar.
(A Germán.)
Que vea yo en tus ojos
el fuego del amor,
y pronto mi alegría
brillará sin temor.

MIGUEL
[(A Germán)]
Por ti perdí la calma,
mi vida es un tormento.

GERMÁN
(Aparte)
(¡Si yo pudiera hablar!)

AURORA
¡Virgen, dame valor!

GERMÁN
Te ciegan los recelos²⁹
y dudas de mi fe.
El tiempo ha de decirte
Si yo te traicioné o engañé.

MIGUEL
No intentes disculpar
tu maldad.
No es noble proceder,
tras el daño³⁰ de ofender,
engañar.

AURORA
Vencí mis sinsabores,
mas vuelve del dolor mi temor.

GERMÁN
Por la amistad jurada, debieras no dudar.

MIGUEL
No recuerdas la amistad jurada.³¹

GERMÁN
¡Pues sea!
(Se dirige a Miguel.)

AURORA
(Interponiéndose)
¡Germán!

GERMÁN
¡Quita Aurora!

MIGUEL
Quien finge de ese modo
ocultando su vileza

y no tiene la nobleza
de acusarse sin temblar.

GERMÁN
¿Qué escucho?

MIGUEL
Demuestra que en su pecho
hay tan sólo cobardía,
y es tan grande su falsía
que se humilla sin dudar.

GERMÁN
¡Cobarde! ¿Yo humillado?
No sufro más ultrajes.

MIGUEL
Pues muestra tu coraje;
quiero ver ya si tu rabia
responde al odio que [siento yo].³²

GERMÁN
El daño que me has hecho
pronto me pagarás.

MIGUEL
Veremos [quién puede más].³³
(Coge del rincón la escopeta.)
(Hablando sobre la música.)

GERMÁN
¡Cobarde!

TÍO SABINO
(Por el foro, seguido de los criados del Soto.)
¿Qué es esto?
(Se precipita sobre Miguel y le arranca la escopeta.)

CATALINA
(Por la derecha, seguida de Damián)
Pero, ¿qué pasa?

TÍO SABINO
¿Es que estáis locos?

GERMÁN
¡Tío Sabino!

AURORA
Locos, sí, Tío Sabino, locos están!

(Cantado)

GERMÁN
(A Tío Sabino, llevándolo aparte)
Sufro cual cautivo
que sus cadenas no ha de romper;
callo por el amigo,
por el secreto que le juré. Morir quisiera

y así callar,
que hablar no puedo queriendo hablar.

MIGUEL
(*Aparte*)
¿Por qué quiso burlar mis amores?
¿Por qué?
¿Por qué quiso sembrar sinsabores?³⁴
¿Por qué?
¿Por qué quiso perderme y así correspon-
derme? Cobarde, me ha engañado;
¡maldigo su traición!

CATALINA y DAMIÁN
Hoy no es día para dar gritos,
hoy no es decente ni bonito regañar.
Vamos a casarnos
y no es ésta la ocasión de pelear,
pues debemos alegrarnos,
porque tiempo ha de quedarnos
pa poder llorar.

AURORA
Siento afán de olvidar
aquellos temores
que al fin combatí
sin vacilar.

Tu cariño me curó, ya no
podré recelar, quisiera
sufrir tus penas,
llorar contigo,
pues yo maldigo
la causa de tu pesar.

GERMÁN
¿Por qué has de dudar, Aurora,
porque sólo mi querer es para ti,
que me alientas a vivir,
mi mujer amada,
grato bien que soñé.
Por tu dicha solamente me afané,
quiero lograr tu alegría y bienestar,
tu alegría y bienestar,
y conseguir tu recelo desterrar,
por ti sabré luchar.

TIO SABINO
Dos hombres tan bien unidos
en rencor hoy ven tornada su amistad,
una mala es más perdición que na,
si es endina,
de mujer no hay que fiarse
porque es hierba que al tocarse,
suele envenenar.

CORO
¡Qué trastorno, Virgen María,
la desgracia les acosa sin cesar!

MOZAS
Para el ama qué dolor.

MOZOS
Ellos sufren más.

CORO
Hoy no es buena ocasión de pelear,
pues debemos alegrarnos,
porque en día de convite,
no hay que regañar.

(*Hablado sobre la música*)

CATALINA
¡Ya vienen los mozos!

DAMIÁN
Pues alégrese, que aquí no pasa na.

DAMIÁN
(*A Catalina*)
Hala, tú pa dentro, a por las hojuelas y el vino,
que hay que recibirlos con agrado.
(*Hacen mutis Catalina y Damián.*)]

MOZOS y MOZAS
(*Dentro, aproximándose*)
Tengo de subir al árbol,
tengo de cortar la rama,
porque dice mi morena
que la ponga en su ventana.
Si la corto y no la pongo,
eso no es tener amor.
Tengo de subir al árbol,
para recoger tus flores,
porque quiere mi morena
que la diga mis amores.
(*Entran animadamente por el foro.*)
Cuando se casa una moza
la alegría no ha de olvidar,
ni tampoco perder debemos
la costumbre de festejar.
La alegría que tiene este día
nos invita a disfrutar.
Por ti, Damián, por vuestro amor,
ofrécenos, señora novia,
flores y hojuelas
de lo mejor que hay en Segovia.

CATALINA
(*Que al sentir llegar a los Mozos, ha entrado con
Damián por la derecha y vuelto a salir, trayendo
ambos hojuelas y jarras de vino*)
Coman todos las ricas hojuelas,
que están hechas por mí.

DAMIÁN
Y este vino,
que es bueno el indino.

CORO
Pues bebamos por ti.

MIGUEL
(*Enfrentándose nuevamente con Germán*)
Recuerda que te espero;
no pienses que perdono,
no pienses que te temo.

CORO
¿Qué pasa? ¿Qué es esto? ¿Qué dicen?
¿Qué ocurre en la casa?
No sé qué será lo que pasa aquí.
Miguel y Germán parecen reñir.

GERMÁN
Ya cesó mi sufrimiento, tanto agobio
no consiento,
tu tesón castigaré
y tu afán se logrará.

CATALINA, DAMIÁN y CORO
Ya su antigua amistad,
olvidaron los dos, quiera Dios aplacar
el disgusto de Miguel
y el coraje de Germán.

AURORA
No se quieren calmar
y la gente va a saber,
lo que debe ignorar.

MIGUEL
Por mi honor me vengaré y la ofensa pagarás.]

GERMÁN
Ya que me obligas,
contigo he de encontrarme;
no me asustas,
ni me acobarda tu furor.

MIGUEL
En ti pronto espero
vengar mi rencor.

AURORA
¡Callad, por Dios bendito,
rabia y odio dominad,
pensad que es mi tormento
vuestro replicar.

CATALINA, DAMIÁN y CORO
Si no se calman
puede pasar algo muy grave
que lamentar.

GERMÁN
Ya que dudas de mi fe,
sal de esta casa.

MIGUEL
Aunque quieras,
no saldré.

CATALINA y DAMIÁN
¿Qué pasará?

CORO
Si al fin se encuentran,
¿qué pasará?

AURORA
¡Ah! Mi largo padecer
hoy vuelve a renacer,
no puedo más, madre mía,
siento miedo y sola no puedo
el lance evitar,
que la virgen me ayude
por el que... calmarán su corazón.

CATALINA y DAMIÁN
¡Ah! ¡Qué disgusto, virgen santa,
cuánta desazón,
sí que estamos celebrando
la molestación,
vaya una fiesta,
sí que es buena diversión,
al fin ten... calmarán su corazón.

MIGUEL
¡Ah! Él desterró paz e ilusión
de mi corazón,
a este luchar de mi pecho,
tengo miedo;
quisiera olvidarle y
al fin perdonar, pero
el odio me dice
tu perdi... calmaré mi corazón.

GERMÁN
¡Ah! Pensé lograr el ser feliz
y la maldad se ensaña en mí,
mujer infame y mala
que me vendiste sin vacilar,
¡jamás, jamás! podré
tu... calmaré mi corazón.

MOZAS
¡Qué desgracia tan grande,
Dios mío, qué pensar,
un hogar tan dichoso,
¡qué triste quedará!
Pues, si quieren luchar,
nada vale oponerse...

MOZOS
Luchan sólo por los celos,
no hay que oponerse...

MOZAS y MOZOS

Que aún burlando la ocasión,
al fin los... calmarán su corazón.]
(*Germán y Miguel se encaminan precipitadamente al foro. Aurora y Tío Sabino intentan detenerlos. Catalina y Damián se apartan a un lado sobrecogidos, y el Coro se agrupa hacia la puerta de la calle en vivo comentario. Telón.*)

Fin del Cuadro primero

[INTERMEDIO]

CUADRO SEGUNDO

Valle que limita al fondo la suave pendiente de una montaña, en la que se destaca, entre árboles y rocas, un camino practicable. De la cumbre descende, serpenteando, un riachuelo, que riega el valle con sus aguas. A la derecha, segundo término, cuesta empinada, con una baranda rústica, que se supone asciende hasta la casa del Soto del Parral. A la izquierda, árboles. Es por la mañana.

ESCENA PRIMERA

Tío Sabino, a poco Tío Prudencio.

HABLADO

TÍO SABINO
(*Por la derecha, poniéndose la mano sobre los ojos, a modo de visera, y mirando hacia la izquierda*)
Qué hará por aquí ese arrastrao? Le llamaremos a ver qué busca por estos lugares.
(*Llamándole.*)
¡Eh! ¡Sí, hombre! ¡Venaica aquí!
(*Reflexivo.*)
Milano que ronda el palomar, hay que tenerlo a tiro de escopeta.

TÍO PRUDENCIO
(*Por la izquierda, aproximándose a Tío Sabino con marcado recelo*)
Güenos días, Sabino.

TÍO SABINO
Güenos los tengas. Acércate, hombre; vamos a liar un cigarro.

TÍO PRUDENCIO
(*Con extrañeza*)
¿Pero tú, tú quies que líe contigo un cigarro?

TÍO SABINO
Sí. ¿Qué hacer?

TÍO PRUDENCIO
Es que como yo sé que por el Soto del Parral no me se quie bien...

TÍO SABINO
No lo dirás por mí.
(*Alargando la petaca.*)
Yo, cuando aprecio a un amigo...

TÍO PRUDENCIO
Es que algunas veces te pones que arañas.

TÍO SABINO
No importa; te aruño, te espiazo si a mano viene, y te sigo apreciando.

TÍO PRUDENCIO
Gracias, hombre.
(*Le devuelve la petaca luego de haber hecho un cigarro.*)

TÍO SABINO
¿Cómo no estás en la boda?

TÍO PRUDENCIO
Velahí. Tengo que hacer por aquí abajo desde muy temprano, y esos han ido pa la iglesia con la del alba.

TÍO SABINO
(*Aparte*)
¿Qué será lo que tie que hacer?

TÍO PRUDENCIO
(*Con malicia*)
Tampoco el amo a ido.

TÍO SABINO
¿Le has visto? ¿Dónde está?

TÍO PRUDENCIO
No lo sé.
(*Se sonríe socarronamente.*)

TÍO SABINO
(*Aparte*)
Pues lo has de icir.
(*Alto.*)
¿Qué, qué tal va ese romance, coplero?

TÍO PRUDENCIO
Mu majo. Ya estoy en la tercera parte.

TÍO SABINO
Sin tragedia, ¿verdá?

TÍO PRUDENCIO
Sigún... Ya veremos.

TÍO SABINO
¡Pero es que ! ¿Quies leerlo?

TÍO PRUDENCIO
¡Ca, hombre! Ya lo leeréis cuando me muera, que ésta ha de ser mi obra más póstuma.

TÍO SABINO
Disculpas; lo que te pasa es que ya has perdido el hilo de tu historia, y como del Soto no sabes naa, no quies que yo conozca tus mentiras.

TÍO PRUDENCIO
¿Mentiras?
(*Golpeándose en la faja, donde lleva el cuaderno de su romance.*)

¡Too lo que va aquí es el Evangelio!
¡Que no sé na! ¡Tú sí que no sabes ni ves, aunque te lo pasen too, por delante los ojos
Vamos a ver: ¿en dónde está ahora el amo?

TÍO SABINO
En la Junquera con dos criaos.

TÍO PRUDENCIO
(*Burlón*)
¿Y si estuviea en el chozo de la Cañada con la Angelita?

TÍO SABINO
¿Con la?...
(*Dominándose y fingiendo incredulidad.*)
¡Qué bien las inventas!

TÍO PRUDENCIO
¿Invenciones?
(*Con ironía.*)
Ellos tien más interés en que yo en que siga el romance. Allí se citaron pa esta madrugada y lo que es mejor, fijate qué bonito pal final: Miguel lo sabe y ronda el chozo.

TÍO SABINO
(*Alarmado*)
¿Pero es verdá?

TÍO PRUDENCIO
T'he dicho que mi romance es el Evangelio.
(*Suenan hacia la derecha voces de la boda, que regresa.*)

TÍO SABINO
(*Con sobresalto*)
¡Eh! ¿Qué pasa?

TÍO PRUDENCIO
Na, hombre, no te asustes; son los del casorio que vuelven.

TÍO SABINO
(*Apartándolo a un lado con energía y haciendo mutis precipitado por la izquierda*)
¡Quita! ¡Quita! ¡Qué día de boda!

TÍO PRUDENCIO
(*Pensativo*)
¡Malhaya sia! ¿No habré ido masiao lejos al decírselo al Miguel?
(*Se marcha preocupado por la izquierda. Suena dentro la dulzaina y el tamboril y gran algazara de voces y risas.*)

ESCENA II

Aurora, Catalina, Damián, Madrina, Padrino, Dulzaineno, Tamborilero, Moza 1ª, Moza 2ª, Mozo 1º, Mozo 2º, Mozas y Mozos.

(*Mozo 2º; Mozas y Mozos: bajan todos por la cuesta engalanados con los trajes de cuando "repican gordo".*)

MOZA 1ª
¡Vivan los padrinos!

TODOS
¡Vivan!

MADRINA Y PADRINO
¡Gracias! ¡Gracias!

MOZO 2º
¡Viva el novio!

TODOS
¡Viva!

MOZO 1º
Pero que viva despierto.
(*A Damián.*)
¡Mia que quedarte dormío en la ceremonia!

DAMIÁN
¡Demónico! Me paece que me ha vuelto la enfermedad.

CATALINA
Ya me encargaré yo de espabilarte.

MOZA 1ª
¡Vivan los emparejaos!

TODOS
¡Vivan!

DAMIÁN
Mu agradeció, amigos; mu agradecio, ogüelos
y demás gente, y, si me había olvidao alguno,
agradecio también.
(A Catalina.) Dame un abrazo tú.
(La abraza y permanece abrazado hasta que
ella le rechaza.)

CATALINA
¡Damián, que te duermes!

DAMIÁN
¡Es que ties una almohada!

CATALINA
(A Aurora, que da muestras de preocupación
e intranquilidad)
Anímese usted, señora ama. Vendrá cuando
menos lo espere. El amo no faltará un día como
éste. Anímese usted.

AURORA
¡Qué remedio! Pero ¿y el tío Sabino?

CATALINA
Vendrá con él. Tenga tranquilidad.

AURORA
Sí; no quieo ser yo la que empañe tu alegría.
(Varios mozos han colocado, al fondo, una
mesa cubierta con blanco mantel, y, sobre ella,
tres bandejas: una con manzanas; otra, con
rosquillas, y la tercera, con algunas monedas.
También traen, sobre la mesa, un palo con
cuatro brazos afilados en sus extremos, los
que se han de meter rosquillas y clavar
manzanas para bailar las galas a la novia.)

PADRINO
Güeno, señores; venga baile.

MOZO 1º
Vamos a ver esas galas.

MÚSICA. N.º 9

(Los padrinos presiden la mesa. Los demás
personajes forman un semicírculo, a cuyo
centro sale Catalina levantando en una mano
el palo de cuatro puntas con rosquillas metidas
en los brazos y manzanas clavadas en los
extremos de éstos. Suenan la dulzaina y el
tamboril.)

(Hablando sobre la música)

MOZO 1º
(Adetantándose hasta Catalina y clavando un
duro en una manzana)
¡A la gala de mi dinero!
(Baila con Catalina.)

PADRINO
(A Damián)
Tú, báilame una gala. A la gala del
Padrino.
(Clava la moneda en la manzana y baila.)

PADRINO
¡Vamos a ver la rueda!

(Cantado)

AURORA
En la cumbre³⁵ nace el agua,
y en el llano³⁵ está la flor,
y en los ojos de mi niña³⁶
refulgen ardientes³⁶
los rayos del sol.
Entre espigas³⁵ y amapolas
me dijiste³⁵ tu querer,
y entre nieves y ventiscas
dijiste³⁶ te quiero,
pensando en ti me muero
y no te olvidaré.

CATALINA
No hay boda sin baile,
ni baile sin cantar,
ni casorio sin amor,
ni hay amor sin regañar.

DAMIÁN
Bailemos, bailemos,
que es día de gozar,
porque me he casado yo
y ha de ser boda soná.

MOZOS
A reír.
A cantar,
[que la vida hay que alegrar.
En la cumbre nace el agua,
y en el llano está la flor,
y en los ojos de mi morena
refulgen ardientes
los rayos del sol.
Entre espigas y amapolas
me dijiste tu querer,
y entre nieves y ventiscas
dijiste te quiero, ¡ah!,
pensando en ti me muero
y no te olvidaré. La, la, la, la...]

MOZAS
El hombre que yo quiera
ligero tendrá que ser,
que sienta el amor deprisa,
moreno mío de mi querer.
[La, la, la, la...]
Baila bien, mi zagal,³⁹
mira tú⁴⁰ que al bailar
nunca debes
perder el compás.

ESCENA III
Dichos y Tío Prudencio.

HABLADO

DAMIÁN
¡Bien por el baile!

MOZO 1º
Mucho güeno ha estado.

CATALINA
(A Aurora, que se lleva el pañuelo a los ojos
disimuladamente)
¿Pero está usted llorando?

AURORA
¿Yo? No; ¡qué tontuna!

TÍO PRUDENCIO
(Por la izquierda en actitud preocupada,
hablando consigo)
Que no estoy tranquilo, vamos. Que paece,
me paece que he metío el remo.

CATALINA
(Aparte, a Damián, reparando en Tío Prudencio)
Oye, mia qué avechicho ha llegao.

DAMIÁN
Pues como venga a aguamos el casorio,
no más coplas en su vida.

TÍO PRUDENCIO
Aurora: con tu licencia.

AURORA
(Secamente)
¿Qué quie usted?

TÍO PRUDENCIO
Icírte algo que me está mordiendo por drento.

AURORA
(Volviéndole la espalda)
No quieo oír más historias, tío romancero.

TÍO PRUDENCIO
Escucha, que esto no pueo callarlo; es
cuestión de concencia: Germán...

AURORA
¿Dónde está? ¿Dónde ha ido?

TÍO PRUDENCIO
Donde le esperaba la Angelita.

AURORA
No es posible.

TÍO PRUDENCIO
Donde le esperaba la Angelita y donde los
habrá sorprendido Miguel.

AURORA
(Gritando)
¡Jesús!
(Todos rodean alarmados a Aurora y Tío
Prudencio. A Tío Prudencio.)
¡El sitio, Tío Prudencio! ¡El sitio!

TÍO PRUDENCIO
El chozo de la Cañada.

AURORA
(Abriéndose paso y corriendo hacia la
izquierda)
¡Germán! ¡Mi Germán!

ESCENA IV
Dichos y Miguel, después, Germán, Tío Sabino.
Aparece Miguel por donde Aurora inicia el mutis.
Viene abrumado por su desgracia.

AURORA
¡Miguel!
(Retrocediendo al darse cuenta de la actitud
de aquél y con temblores de presentimiento
en la voz.)
¿Qué has hecho?
(Aproximándose a él y mirándole fijamente
a los ojos.)
¿Qué has hecho de mi marío?

MIGUEL
(Alzando la frente y mirándola con amargura)
¿Qué ties, mujer? Yo no he matado a nadie.
¡Es ella la que me ha matado!

AURORA
Pero, ¿y Germán?

MIGUEL
¿Germán? Quiérole mucho. ¡Quiérole mucho,
Aurora!

DAMIÁN
(*Mirando hacia la izquierda.*)
¡Señor amo!

AURORA
(*Corriendo al encuentro de Germán, que viene por la izquierda, con Tío Sabino*)
¡Germán!

GERMÁN
(*Recibiéndola en los brazos*)
¡Aurora!
(*Permanecen un momento abrazados. Apartándose de Aurora, y estrechándole la mano a Miguel.*)
Yo no podía hablar, Miguel; Miguel; tú lo has oído de boca de ella.

MIGUEL
¡Qué ajena estaba de que la oía!

AURORA
¿Por qué fuiste?

GERMÁN
Quise hablarla al corazón por última vez, y no conseguí nada.

MIGUEL
Sí, hablaste al mío para que cayera la venda.

AURORA
(*Que no acierta a comprender*)
Pero...

GERMÁN
Too lo sabrás, Aurora.

AURORA
No me hace falta. Venci los celos. Yo nunca quise dudar de ti.

GERMÁN
(*Viendo asomar, por detrás de los grupos, a Tío Prudencio*)
Venga usted aquí, tío romancero.

TÍO PRUDENCIO
(*Muerto de miedo*)
Germán, yo...

GERMÁN
Venga usted a mis brazos.

TÍO PRUDENCIO
¿Pero cómo?

GERMÁN
Venga, hombre.

TÍO PRUDENCIO
¿Pero no es chanza?
(*Se abrazan.*)

MIGUEL
A sus intrigas, a sus locuras de romancero, deben estos el ser felices y yo el no ser más desgraciado.

DAMIÁN
(*A Catalina*)
¿Qué te paece? ¡A que le regalan a éste la faja!

GERMÁN
Güeno, venga fiesta, que hoy es día grande pa los del Soto.

TÍO PRUDENCIO
Y con fiesta acaba mi romance.
(*Escribiendo en el cuaderno.*)
Y hubo en el Soto alegría y vino y baile en la boda.

TÍO SABINO
(*Dirigiéndose al público*)
Y así termina el romance; aquí paz y después gloria.
(*Baile y*

[MÚSICA. FINAL]

Baila bien, mi zagal,
mira tú que al bailar
nunca debes
perder el compás.]

Telón

NOTAS

¹ *La del Soto del Parral, zarzuela en dos actos y tres cuadros, en prosa original de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C[ua]drado] Carreño, música de los maestros [Reveriano] Soutullo y [Juan] Vert, estrenada en el Teatro de La Latina de Madrid el 26 de octubre de 1927. En el Teatro Apolo, el 15 de diciembre del mismo año, Madrid, Gráficas Levante. Se encuentra en el archivo de la Sociedad General de Autores y Editores de Madrid (SGAE), con la signatura CR 567/11284. La obra está dedicada por los autores a «A Segovia, recia tierra castellana en cuya tradición, hidalguía y pintorescas costumbres hallaron ambiente para esta zarzuela».*

² En el texto original: ZAGALES.

³ Ídem: ¡Ay.

⁴ Ídem: grato.

⁵ Ídem: Hoy.

⁶ Ídem: y dolor.

⁷ En el texto original GERMÁN canta estos versos que no aparecen en la partitura: Por ti, mi pena / sabré vencer. / Porque tú nunca sufras, / mi pesar guardaré.

⁸ En el texto original: Quiero.

⁹ Ídem nota anterior.

¹⁰ En el texto original: Mi.

¹¹ Ídem: MOZAS: No mientas / mi mozo garrido, / segoviano presumido, / que no me has de engañar.

¹² En el texto original: compadece mi dolor.

¹³ Ídem: dudes.

¹⁴ Ídem: sólo.

¹⁵ *Diccionario de Lengua Española* (RAE, 1992, Vigésimo primera edición): Vivo, airoso, gallardo.

¹⁶ En el texto original: Diga

¹⁷ Ídem: pues.

¹⁸ *Diccionario de la RAE*: Parte posterior de la cabeza.

¹⁹ En el texto original: Púlsese.

²⁰ Ídem: No ves

²¹ Ídem: GERMÁN: No debes afigirte / ni temer.

²² Ídem: Por qué quieres...

²³ Ídem: Mi fe te implora.

²⁴ Ídem: vida

²⁵ Ídem: GERMÁN

²⁶ Ídem nota anterior.

²⁷ Ídem: creyeras

²⁸ Ídem: tu.

²⁹ Ídem: recores

³⁰ Ídem: engaño.

³¹ Ídem: pasada.

³² Ídem: en mí nació.

³³ Ídem: si eso es verdad.

³⁴ Ídem: mis amores.

³⁵ Ídem: valle.

³⁶ Ídem: alegres.

³⁷ Ídem: juraste.

³⁸ Ídem: te dije.

³⁹ Ídem: danzar.

⁴⁰ Ídem: no.

REVERIANO SOUTULLO

CRONOLOGÍA

Ramón Regidor Arribas

- 1880** Nace el 11 de julio en Pontearreas (Pontevedra). Son sus padres Manuel Soutullo Valenzuela, herrero de profesión, y Carolina Otero Parga. Es el cuarto de once hermanos.
- 1885 (y ss.)** Se inicia en la música con su padre, director de la Banda de Música de Redondela, y amplía su formación musical con Segundo Fernández Cid, director de la Banda de Pontearreas. Pasa su niñez entre Pontearreas y Redondela, siendo un excelente estudiante con matrículas de honor y participando en el coro de su iglesia.
- 1896** Ingresa como cornetín solista en el regimiento Murcia 37, de la ciudad de Vigo, al que estará ligado durante cuatro años. El director de la Banda Militar, maestro Cetina, ampliará su formación musical, sobre todo en armonía.
- 1897** Es director del Orfeón de Tuy.
- 1900** Se licencia en el ejército y permanece unos meses ligado a la Banda de Música de Porriño. Se traslada a Madrid e ingresa, en el mes de octubre, en el Conservatorio de Música, donde se matricula en cornetín y armonía. Vive en la calle de Cabestreros n.ºs 10 y 12, 2º, y para ayudar a su sustento toca en charangas.
- 1901** Bajo la dirección del profesor Pedro Fontanilla completa los tres cursos de armonía en uno solo con la máxima calificación, obteniendo un *accessit* al premio. Se matricula en composición con Tomás Fernández Grajal.
- 1902** En junio obtiene notable en composición, 1º.
- 1903** En junio obtiene notable en composición, 2º, y sobresaliente en composición, 3º.
- 1904** En los exámenes extraordinarios de septiembre obtiene sobresaliente en composición, 4º.
- 1905** Se casa con la viguesa Juana Meis Beiro, que le dará su primer hijo, Manuel Francisco, a costa de su vida.
- 1906** En junio obtiene sobresaliente en composición, 5º, y en julio el premio final de composición, concedido por unanimidad por un tribunal presidido por Tomás Bretón, debido a su trabajo musical sobre el cuadro dramático titulado *La corte de don Rodrigo en plena orgía* y la escena religiosa *Tota pulchra est Maria*. El eco de este premio trasciende a Galicia, con elogios en la prensa gallega y, a su regreso a la tierra natal, es homenajeado y nombrado socio de honor de la Sociedad «La Oliva» de Vigo, el 14 de julio. Estrena *El regreso* (I-X), zarzuela en un acto, libro de Antonio Fernández Arreo, en el Teatro Tamberlick de Vigo.
- 1907** Estrena *El tío Lucas* (I-II), zarzuela, en el Teatro Rosalía de Castro de Vigo, y *Don Simón Pagalotodo* (28-IX), zarzuela en tres actos, en colaboración con Lorenzo Andreu Cristóbal, libro de Enrique Ramos Padilla y Joaquín Prats Peralta, en el Teatro Novedades de Madrid. Viaja a París.
- 1908** En abril inicia en solitario una gira cultural por Francia, Italia, Suiza y Alemania. En agosto, para un certamen de coros organizado por la Sociedad «La Oliva», se presenta como obra obligada su composición coral *La tarde en el mar*.

- 1909** Estrena en el Teatro Novedades *La siega* (11-VI), zarzuela en un acto, libro de Gonzalo Cantó, y *La serenata del pueblo* (15-IX), zarzuela en un acto, libro de Gonzalo Cantó y Rafael de Santa Ana, ambas en colaboración con Lorenzo Andreu.
- 1910** Compone las canciones *Primadeira*, *Veira do mar* y *¡Sólo entonces!*, la serenata romántica para banda *Hermance*, y la zarzuela en un acto *La pelirroja*, en colaboración con Lorenzo Andreu, libro de Antonio M. Escamilla. En septiembre crea una sociedad mercantil con Manrique y Eduardo Villanueva, para publicación y venta de obras musicales.
- 1911** Compone *Manón*, una colección de bailes fáciles para piano, y *Vigo*, una suite sinfónica. Estrena, en colaboración con Lorenzo Andreu, *La paloma del barrio* (15-XII), sainete lírico en un acto, libro de Gonzalo Cantó y Enrique Calonge, en el Teatro Novedades.
- 1913** Compone el tango-habanera para banda *Merceditas* y *Escenas árabes*, obra que obtendrá el primer premio en los concursos del Conservatorio de Madrid.
- 1914** En verano estrena en La Habana *Los zuecos de la Maripepa*, zarzuela de costumbres gallegas. Estrena también *El cofrade Matías* (7-XII), sainete lírico en un acto, libro de Enrique Calonge y Enrique Reoyo, en el Teatro Novedades.
- 1915** En colaboración con Pablo Luna estrena *Amores de aldea* (16-IV), zarzuela gallega en dos actos, libro de Juan Gómez Renovales y Francisco García Pacheco, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1916** Publica *Seis piezas fáciles* para piano. En el Teatro Novedades estrena *La giralдина* (16-II), juguete cómico en un acto, libro de Juan Gómez Renovales y Francisco García Pacheco, y *Don Juanito y su escudero* (27-X), sainete lírico en un acto, libro de Enrique Calonge y Enrique Reoyo. En colaboración con Bretón, Giménez, Vives, Barrera, Luna, Villa, Bru y Anglada, estrena *La guitarra del mar* (16-V), fantasía musical en un acto, libro de Guillermo Perrín y Miguel Palacios, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1918** Colabora de forma anónima con Pablo Luna en las zarzuelas *El niño judío* y *El aduar*.
- 1919** Inicia su enriquecedora e inseparable colaboración con Juan Vert en *El capricho de una reina* (17-V), caricatura de opereta en dos actos, libro de Antonio Paso Díaz y Antonio Vidal, en el Teatro de Apolo. Estrena también, en colaboración con Eduardo Granados, Guridi, Vert, Luna, Guerrero, Alonso, Moreno Torroba y Pérez Rosillo, *Como los ojos de mi morena* (4-VI), sainete lírico en un acto, libro de Francisco Casares y José María Quílez, en el Teatro de Apolo; *La pitusilla* (6-VI), sainete lírico en un acto, en colaboración con Ignacio Barba, libro de Enrique Calonge, en el Teatro Novedades; *La garduña* (15-XI), zarzuela en dos actos, con Juan Vert, libro de Antonio Paso Cano y José Rosales, en el Teatro Cómico; *Justicias y ladrones* (26-XI), zarzuela en dos actos, con Juan Vert, libro de Sinesio Delgado, en el Teatro de Apolo; y *Las aventuras de Colón* (23-XII), humorada lírica en dos actos, con Juan Vert y Bernardino Bautista Monterde, libro de Antonio Paso Cano y José Rosales, en el Teatro Cómico.
- 1920** Ya siempre con Juan Vert, estrena *Guitarras y bandurrias* (20-V), sainete lírico en dos actos, libro de Antonio Paso Cano y Francisco García Pacheco, en el Teatro Centro; *La caída de una tarde* (7-XII), fantasía cómico-lírica en un acto, libro de Antonio Paso Cano y José Rosales, en el Teatro Martín, y *La misma cara* (31-XII), entremés, libro de Alfonso Muñoz y Alfonso Lapena, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1921** Siempre con Juan Vert, estrena *Los hombrecitos* (8-III), fábula cómica en un acto, libro de Enrique Calonge, en el Teatro Novedades, *Las perversas* (11-XI), comedia lírica en dos actos, libro de Alfonso Muñoz y Alfonso Lapena, en el Teatro Cervantes, y *La esnigotina* (30-XII), libro de Antonio Paso Cano y Francisco García Pacheco, en el Teatro de Apolo.
- 1922** Sigue estrenando con Juan Vert *La guillotina* (27-I), zarzuela en dos actos, libro de Antonio Paso Cano y Francisco García Pacheco, en el Teatro de Apolo; *La Venus de Chamberí* (2-II), zarzuela jocunda en un acto, libro de Fernando Luque, en el Teatro Martín; y *La chica del sereno* (2-XII), sainete en un acto, libro de Enrique Calonge, en el Teatro Price.
- 1923** Con Juan Vert estrena *El regalo de boda* (2-II), zarzuela bufa en un acto, en el Teatro Martín, y *La conquista del mundo* (20-XI), zarzuela cómica en dos actos, en el Teatro Cómico, ambas sobre libros de Fernando Luque.
- 1924** Con su inseparable Juan Vert estrena con gran éxito una de sus obras más famosas, *La leyenda del beso* (18-I), zarzuela en dos actos, libro de Antonio Paso Díaz, Enrique Reoyo y José Silva Aramburu, en el Teatro de Apolo, y *Caras y caretas* (II), zarzuela en un acto, libro de Joaquín Dicenta (hijo) y Antonio Paso Díaz, en Barcelona.
- 1925** Sigue estrenando con Juan Vert *La casita del guarda* (6-III), sainete en un acto, libro de Enrique Calonge, en el Teatro Novedades; *Encarna, la misterio* (8-V), sainete en dos actos, y *Primitivo y la Gregoria o El amor en la prehistoria* (28-XII), sainete en medio acto, estas dos últimas con libros de Enrique Calonge y Fernando Luque, y en el Teatro de Apolo.
- 1927** Con Juan Vert continúa estrenando *Así se pierden los hombres* (27-I), sainete en dos actos, libro de Antonio y José Ramos Martín, en el Teatro de Apolo; *La del Soto del Parral*, su mejor y más famosa obra (26-X), zarzuela en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, en el Teatro de La Latina; y *El asombro de Gracia* (26-XI), humorada lírica en dos actos, libro de Enrique García Álvarez y José de Lucio, en el Teatro Chueca.
- 1928** Con Juan Vert estrena otra de sus más celebradas obras, *El último romántico* (9-III), zarzuela en dos actos, libro de José Tellaeché, en el Teatro de Apolo.
- 1929** Más estrenos con Juan Vert: *Las maravillosas* (11-I), revista musical en tres actos, libro de Tomás Borrás y Antonio Paso Cano, en el Teatro Price; y *La Virgen de bronce* (29-XI), zarzuela en dos actos, libro de Antonio Paso Díaz y Ramón Peña, en el Teatro de Apolo de Valencia. El 20 de octubre recibe un apoteósico homenaje en su villa natal, Ponteareas, con participación de todo el mundo musical gallego. Allí estrenará su pasodoble *Ponteareas*, y pronunciará un discurso lamentando el estado de la música en Galicia, pese a su gran riqueza folclórica.
- 1930** Con Juan Vert estrena *Las pantorrillas* (26-IV), humorada vovilesca arrevistada en dos actos, libro de Joaquín Mariño y Francisco G. Loygorri, en el Teatro de Eslava, y *Las bellezas del mundo* (IV), revista en dos actos, libro de Manuel Paso Andrés, Tomás Borrás y Antonio Paso Cano, en el Teatro Metropolitano.
- 1931** El 16 de febrero fallece Juan Vert, y su última colaboración será *Marcha de honor o Los dragones* (IV), zarzuela en dos actos, libro de Alfonso Lapena y Leandro Blanco, en el Teatro Maravillas. En el otoño forma una compañía de zarzuela con el tenor Pepe Romeu, que inicia una gira por España, pero ante su escaso éxito se disolverá a principios del año siguiente.

1932 En octubre se somete a una trepanación del oído derecho, por una sordera padecida desde algún tiempo, realizada por el doctor García Tapia en su sanatorio Villa Luz, situado en la calle del General Oráa n.º 47, esquina a la calle de General Pardiñas, de Madrid. La operación es satisfactoria, pero por los efectos del éter inhalado en la anestesia, se le producirá una bronconeumonía que le causará la muerte días después, el 28 de este mismo mes, a las once de la mañana, estando rodeado de su esposa Victoria San Emeterio, su primer hijo Francisco, su hermano Manuel y otros familiares, así como algunos colaboradores y amigos, tales como Diego San José, José Tellaeche, Anselmo C. Carreño y Enrique Calonge. El día 29, a las once de la mañana, sale el cortejo fúnebre del citado sanatorio, presidido por su hijo Francisco y su hermano Manuel, y acompañado de conocidos compositores, libretistas y actores, en una imponente manifestación de duelo. Es enterrado en el cementerio de la Almudena, en la meseta segunda, zona de adultos, cuartel 41, manzana 45, letra B. Además del citado hijo Francisco Manuel, habido en su primer matrimonio, deja del segundo cinco hijos menores: Carmen, Victoria, Enrique Reveriano, José Luis y María Rosa. En el año 1982 la Sociedad General de Autores instaló en su memoria una lápida en la fachada de su casa, donde tuvo su último domicilio, calle de Apodaca n.º 7, entresuelo, de Madrid.



Photo Saus (estudio). *Retrato de Reveriano Soutullo, autor de «La del Soto del Parral»*. Fotografía, hacia 1927 (Madrid, Corredera Baja, 4). Colección particular de Nieves Fernández de Sevilla (Madrid)

JUAN VERT

CRONOLOGÍA

Ramón Regidor Arribas

- 1890** Nace el día 22 de abril, a las seis de la tarde, en la calle de San Antonio, en Carcaixent (Valencia). Sus padres son Juan Bautista Vert Falses, albañil, y Milagros Carbonell Esteve. Es bautizado con el nombre de Juan Bautista el día 24 del mismo mes, en la parroquia de la Asunción de su villa natal.
- 1895 (y ss.)** Habiendo trasladado sus padres la residencia a Ontinyent, para montar una fábrica de baldosas y de pilas de piedra artificial, pasará en esta localidad su niñez, donde estudia en el Colegio de La Concepción las enseñanzas básicas musicales con Enrique Casanova, y después piano, armonía y composición con Manuel Ferrando, a la vez que el bachillerato. Destaca su voz infantil, por su belleza, afinación y extensión, en las iglesias parroquiales donde canta.
- 1904** Domina el piano y el violín, siendo concertino de este instrumento en la Orquesta de Santa María de Ontinyent.
- 1908** Al fallecer su profesor Manuel Ferrando, es alentado a ensanchar su horizonte musical, dadas sus excelentes aptitudes y se traslada a Valencia, donde se matricula en su Conservatorio de Música. Al mismo tiempo estudia con Emilio Vega, compositor y director de la Banda Municipal de esta capital, con quien mantendrá una intensa relación de discípulo y de amigo. Este maestro acertará a enfocar su inclinación lírica.
- 1911** Al ser designado Emilio Vega director de la Banda de Alabarderos de Madrid, viaja con su maestro a la capital del Reino. Este traslado es posible gracias a la intercesión de su futura esposa, cuyo cuñado, Andrés María Simón, dueño de una fábrica de guitarras en Valencia, le apoyará económicamente. Se matricula en el Conservatorio de Música de Madrid.
- 1912** El 13 de febrero fallece su hermano José, a los doce años de edad. En un solo año supera cuatro cursos de armonía, obteniendo la calificación de sobresaliente en el cuarto.
- 1913** El 23 de enero fallece su padre.
- 1915** Estrena su primera zarzuela, *Las vírgenes paganas* (31-IV), en un acto, libro de Enrique García Álvarez y Félix Garzo, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1916** Se casa con María Dolores Collado Ortega en la iglesia parroquial de San Andrés de Valencia. Su esposa es natural de Turis (Valencia), y le dará una hija, que fallecerá a temprana edad.
- 1918** Estrena *El Versailles madrileño* (4-V), sainete en un acto, libro de Enrique García Álvarez y Pedro Muñoz Seca, en el Teatro de Apolo.
- 1919** Inicia su fructífera e inseparable colaboración artística con Reveriano Soutullo, estrenando juntos *El capricho de una reina* (17-V), *Como los ojos de mi morena* (4-VI), en la que también colaboran Eduardo Granados, Guridi, Luna, Guerrero, Alonso, Moreno Torroba y Pérez Rosillo, *La garduña* (15-XI), *Justicias y ladrones* (26-XI) y *Las aventuras de Colón* (23-XII), en la que también colabora Bernardino Bautista Monterde.
- 1920** Siempre con Soutullo, estrena *Guitarras y bandurrias* (20-V), *La caída de la tarde* (7-XII) y *La misma cara* (31-XII).

- 1921** Con Soutullo estrena *Los hombrecitos* (8-III), *Las perversas* (11-XI), *La esnigotina* (30-XII).
- 1922** Sigue estrenando con Soutullo *La guillotina* (27-I), *La Venus de Chamberí* (2-II) y *La chica del sereno* (2-XII).
- 1923** Con Soutullo estrena *El regalo de boda* (2-II) y *La conquista del mundo* (20-XI).
- 1924** Junto a Soutullo consigue uno de sus mayores éxitos con *La leyenda del beso* (18-I), y estrena también *Caras y caretas* (II).
- 1925** Siempre con Soutullo, sigue estrenando *La casita del guarda* (6-III), *Encarna, la misterio* (8-V) y *Primitivo y la Gregoria o El amor en la prehistoria* (28-XII).
- 1927** Sigue sumando con Soutullo los estrenos de *Así se pierden los hombres* (27-I), ***La del Soto del Parral***, su más importante obra (26-X) y *El asombro de Gracia* (26-XI).
- 1928** Con Soutullo estrena otra de sus obras más famosas, *El último romántico* (9-III). El 3 de junio la ciudad de Ontinyent le rinde un esplendoroso homenaje, con banquete, bandas de música, presencia de las autoridades locales y representación de *La leyenda del beso*, en un clima de exaltación.
- 1929** Sigue estrenando con Soutullo *Las maravillosas* (11-I) y *La Virgen de bronce* (29-XI).
- 1930** Siempre con Soutullo estrena *Las pantorrillas* (26-IV) y *Las bellezas del mundo* (IV). El 7 de octubre el Ayuntamiento de Turis le nombra director honorario de la Banda Municipal. En noviembre, Madrid le rinde homenaje con asistencia de autores, críticos, actores, amistades y muchos ontenienses y turisanos.
- 1931** El día 16 de febrero, a las cuatro de la tarde, fallece repentinamente de un infarto agudo de miocardio, en su domicilio de Madrid, calle de Trafalgar n.º 17, segundo piso, mientras trabajaba en su próxima obra, *La maja serrana*. Deja viuda: María Dolores Collado, y ningún descendiente. El sepelio es el día 17, a las cuatro de la tarde. El cortejo fúnebre es presidido por su sobrino político Andrés Marín, con gran manifestación de asistentes y la presencia de su inseparable Reveriano Soutullo, músicos, escritores, periodistas y actores. Es enterrado en el cementerio de la Almudena de Madrid, meseta segunda, zona de adultos, cuartel 13, manzana 338, letra A. En el mes de abril se estrenará su última colaboración con Soutullo, *Marcha de honor o Los dragones*, zarzuela endos actos, en el Teatro Maravillas. El Conservatorio de Música de Carcaixent lleva su nombre y Ontinyent le dedicará una calle.

Photo Saus (estudio). *Retrato de Juan Vert, autor de «La del Soto del Parral»*. Fotografía, hacia 1927 (Madrid, Corredera Baja, 4). Colección particular de Nieves Fernández de Sevilla (Madrid)

SAIOA
HERNÁNDEZ

SOPRANO

AURORA

Nace en Madrid, donde estudia con Santiago Calderón. Ha continuado perfeccionándose con Renata Scotto, Montserrat Caballé y Vincenzo Scalerà. Ha sido galardonada con los primeros premios en concursos internacionales como el Manuel ASENSI (2008, 2009), el Jaume Aragall (2010) y el Vincenzo Bellini (2010). Debuta en Italia con *Norma* en el Teatro Massimo Bellini de Catania, junto a Gregory Kunde, y a este título le seguirá *Zaira* en el Festival de Martina Franca e *Il pirata* en Río de Janeiro. También ha interpretado títulos como *Madama Butterfly*, *Suor Angelica*, *Tosca*, *La bohème*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Lucia di Lammermoor*, *Die Fledermaus*, *Carmen* y *Così fan tutte*. En 2010 es invitada a cantar con Andrea Bocelli y Elton John en el Estadio de Palma de Mallorca. Recientemente ha interpretado *Norma* en el Victorian Opera en Melbourne, con Richard Mills, y en el Teatro Verdi de Padua, con Tiziano Severini, y ha debutado como Mathilde de *Guillaume Tell* en el Grand Théâtre de Genève con Jesús López Cobos. En 2016 actuará en el Teatro Verdi de Trieste en *Luisa Miller* con Fabrizio Maria Carminati; en *Norma* con Myron Michailidis y, en 2017, en el Sultanato de Omán en *Aida*. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado en *El gato montés* (2012) con Cristóbal Soler y en *Curro Vargas* (2014) con Guillermo García Clavo. (saioahernandez.com)

MARÍA
RODRIGUEZ

SOPRANO

AURORA

Nace en Valladolid y se licencia en la RESAD de Madrid. En 1997 gana el Concurso de Canto de Irún, en 1998 el de Spoleto y en 1999 resulta finalista en Operalia. En la actualidad perfecciona su técnica y estudia nuevo repertorio con Josefina Arregui. Ha interpretado óperas como *L'incoronazione di Poppea* (Poppea), *Don Giovanni* (Donna Anna y Donna Elvira), *Le nozze di Figaro* (Condesa Almaviva), *Così fan tutte* (Fiordiligi), *Il viaggio a Reims* (Madama Cortese), *La Dolores* (Dolores), *I pagliacci* (Nedda), *Turandot* (Liù), *Tosca* o *Faust-Bal* de Leonardo Balada, en el Real, el Liceo de Barcelona, el Auditorio de Santiago de Compostela, el Caio Melisso de Spoleto, el Schwetzingen y la Palm Beach Opera. Y zarzuelas como *María del Carmen* (Fuensanta) de Granados, *El hijo fingido* (Ángela) de Rodrigo, *El dúo de «La africana»* (Antonelli) de Fernández Caballero, *La tabernera del puerto* (Marola) de Sorozábal, *La revoltosa* (Mari Pepa) de Chapí o *La del Soto del Parral* (Aurora) de Soutullo y Vert en el Teatro de la Zarzuela. Destaca especialmente en el papel de Salud (*La vida breve*) que ha interpretado en La Coruña, Barcelona, Cagliari, Boston, Oslo, Bergen, Dresde, París, Tel Aviv, Valencia, Copenhague o, recientemente, en *¡Ay, Amor!* y *La verbena de la Paloma* en el Teatro de la Zarzuela.

JAVIER
FRANCO

BARÍTONO

GERMÁN

Nace en La Coruña. Estudia en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona, asistiendo a cursos de Alfredo Kraus y Renato Bruson. Se proclama ganador en el Viñas de Barcelona, el Francisco Alonso de Madrid, el Luis Mariano de Irún y el Rocca delle Macie de Siena, lo que le llevó a cantar pronto en teatros internacionales. Ha colaborado con directores como Zubin Mehta, David Parry, Donato Renzetti, Renato Palumbo, Steven Mercurio, Roberto Tolomelli, Reynald Giovaninetti, Jesús López Cobos, Miguel Ángel Gómez Martínez, Carlos Aragón, Maurizio Benini y Nir Kabaretti. Ha cantado entre otros títulos *El caserío* en Oviedo, *Lucia di Lammermoor* en Valencia, Bilbao, Graz... *La traviata* en Barcelona y Rouen, *Don Giovanni* en Riga, *Maria di Rohan* en Viena, *Un ballo in maschera* en Oviedo, *La bohème* en Madrid, La Coruña... *Rigoletto en Madrid*, *Pan y toros* en Santiago de Chile, *La fille du régiment* en La Coruña y Mallorca, *La del manojó de rosas* en Las Palmas, *Le villi* en Jerez y Barcelona y Palma, Marina en Palma de Mallorca, *Faust* en La Coruña, Pamplona, Brescia, Como... *Il barbiere di Siviglia* en Lisboa, *Babel 46* en Madrid, *La fattucchiera* en Barcelona e *Il trovatore* y *Luisa Miller* en Tokio... En el Teatro de la Zarzuela destaca con *Jugar con fuego* de Asenjo Barbieri y *Catalina* de Gaztambide.

BIOGRAFÍAS

CÉSAR SAN MARTÍN

BARÍTONO
GERMÁN

Nace en Madrid. Con una voz de bello color y una limpia línea de canto, San Martín es uno de los barítonos de referencia en el ámbito español, no sólo por su calidad vocal, sino también por su capacidad de adaptación. A lo largo de su carrera profesional ha actuado en el Teatro Real en *Il barbiere di Siviglia*, *La vera costanza*, *Un ballo in maschera*, *Iphigénie en Tauride*, *Les huguenots*, *La traviata* y *Goyescas*; en el Teatro de la Maestranza en *L'isola disabitata*, *Cristoforo Colombo* y *Luisa Fernanda*; en el Festival de Ópera de La Coruña en *La fille du régiment* y *Tristan und Isolde*; en ABAO en *La ardilla astuta*, *Rigoletto* y *La traviata*; en el Festival Mozart en *Zaide*; en AGAO en *Carmen*; en San Lorenzo de El Escorial en *Don Gil de Alcalá* y *Candide*; en el Gran Teatro de Córdoba en *Los gaviñanes*; en el Théâtre Capitole de Toulouse en *Don Carlo* y *Doña Francisquita*; en el Teatro Principal de Palma en *Il barbiere di Siviglia* y *Luisa Fernanda*; en los Teatros del Canal en *Candide* y *¡Viva Madrid!*, entre otros. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en las producciones de *The Town of Greed*, *Los diamantes de la corona*, *La del Soto del Parral*, *La reina mora*, *Luisa Fernanda*, *El dominó Azul* y *La gran duquesa de Gerolstein*. En 2016, centenario de Enrique Granados (1867-1916), cantará *Goyescas* en la Ópera de Florencia y en el Teatro San Carlo de Nápoles. (cesarsanmartin.com)

ALEJANDRO ROY

TENOR
MIGUEL

Nace en Gijón, donde realiza sus estudios de canto y piano. Perfecciona su técnica vocal en Florencia con Fedora Barbieri. Realiza su debut en el Teatro de la Zarzuela con *La fille du régiment*. En este mismo escenario ha cantado *Doña Francisquita*, *Los gaviñanes*, *La del Soto del Parral*, *Alma de Dios*, *Curro Vargas* y *La marchenera*. Ha cantado títulos tan diversos como *Il barbiere di Siviglia*, *Il turco in Italia*, *La sonnambula*, *L'elisir d'amore*, *Lucrezia Borgia*, *Macbeth*, *Marina*, *Le villi*, *La bohème*... así como el *Stabat Mater* de Rossini, el *Das Lied von der Erde* de Mahler y la *Messa da Requiem* de Verdi. Ha colaborado con directores musicales como Maag, Zedda, Morandi, Oren, Palumbo, García Asensio, Ros-Marbà, Ranzani, Ortega o Steinberg y de escena como Pizzi, Abbado, Zeffirelli, De Ana, Gasparon, Sagi, Brockhaus, Krief, Stefanutti, Van Hoেকে o Vick. Entre los éxitos más recientes destacan *Don Carlo* y *Turandot* en el Teatro San Carlo de Nápoles, *Norma* en el teatro São Carlos de Lisboa, *La battaglia di Legnano* de Verdi en el Regio de Parma, *Beatrice di Tenda* en el Teatro Massimo de Catania; *La traviata* en el Sferisterio de Macerata; *Carmen* y *Tosca* en la Arena de Verona; *Tosca* en el Festival Puccini de Torre del Lago, Trieste y Bari, y *Nabucco* en la Ópera de Finlandia, la Sala Auckland en Nueva Zelanda y el Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

JAVIER PALACIOS

TENOR
MIGUEL

Nace en Valencia. Tras ganar diversos concursos internacionales de canto como el de Logroño, el Manuel Ausensi de Barcelona y el As.Li.Co de Milán, canta en importantes teatros del mundo; entre ellos La Fenice de Venecia, la Semperoper de Dresde y la Opernhaus de Zúrich. Ha sido invitado por festivales como el de Manchester y Estocolmo. En España ha cantado en el Teatro Campoamor de Oviedo, el Teatro Villamarta de Jerez, el Palacio de la Ópera de La Coruña, el Euskalduna de Bilbao, el Palau de la Música de Valencia y el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Ha trabajado con directores como Pier Giorgio Morandi, Frédéric Chaslin, Plácido Domingo, Rafael Frühbeck de Burgos, Renato Palumbo, Zubin Mehta, Giuliano Carella o Pedro Halffter, entre otros. Destacan también sus colaboraciones con Montserrat Caballé en una gira y en la grabación del disco *Con todo mi corazón*. En su repertorio sobresalen los papeles protagonistas de *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Roberto Devereux*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Nabucco*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *La rondine*, *Cavalleria rusticana*, *Marina*, *La Dolores*, *Luisa Fernanda*, *La venta de los gatos* y *Carmen*. Recientemente ha sido Tonet en el estreno de la ópera *Maror*, de Manuel Palau, en el Palau de Les Arts de Valencia. En 2014 cantó en el Teatro de la Zarzuela el personaje de Don José en *Carmen* (2014), bajo la dirección de Yi-Chen Lin.

AURORA FRÍAS

SOPRANO
CATALINA

Nace en Málaga, donde se diploma en danza, y completa su formación en Madrid en canto e interpretación. Trabaja como actriz en teatro (*Tatuaje*, *Luces de bohemia*, *Los intereses creados*, *El gran teatro del mundo*, con José Tamayo; *La habitación del hotel*, con Manuel Galiana), musical (*Chicago*, *La tienda de los horrores*, *Merlin*), televisión (*Policías*, *Hospital Central*, *Castillos en el aire*), ópera (*La traviata* y *Carmen* con Franco Zeffirelli) y zarzuela (*La tempranica*, *La del manajo de rosas*, *Los claveles*, *La señora capitana*, *La chulapona*, *La rosa del azafrán*, *La revoltosa*, *El celoso extremeño*, *La corte de Faraón*, *La verbena de la Paloma*, *La leyenda del beso*, *La Dolorosa*, *Día de Reyes*, *Luisa Fernanda*, *El cantar del arriero*, *Doña Francisquita*, *El chaleco blanco*, *El bateo*, *La tabernera del puerto*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Don Manolito*, *Los gaviñanes*, *La del Soto del Parral*, *El huésped del Sevillano*, *El puñao de rosas*, *La reina mora* o *Curro Vargas*, su última aparición en este teatro. Ha trabajado con directores como Francisco Matilla, Ángel Montesinos, Luis Villarejo, Carlos Fernández de Castro, Paco Mir, Antonio Ramayo, Amelia Ochandiano, Jesús Castejón, Graham Vick, Luis Remartínez, Miguel Roa, Carlos Aragón, Cristóbal Soler, Arturo Díez Boscovich, Montserrat Font, Dolores Marco, José María Moreno, Guillermo García Calvo y Martín Baeza-Rubio, entre otros.

DIDIER OTAOLA

TENOR CÓMICO
DAMIÁN

Nace en Madrid. De familia de artistas, ha trabajado como profesional en la lírica, el teatro, el cine y la televisión. Ha estudiado arte dramático con Antonio Malonda y canto con varios profesores. También se forma como director de escena en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Se presentó en La Zarzuela con *La del Soto del Parral*, dirigido por Amelia Ochandiano. En el teatro musical destaca como protagonista en *El sueño de una orquesta de verano* y *El principito* con Gonzalo Baz y Rafael Boeta. Ha trabajado con los mejores directores de orquesta y de escena en el panorama nacional. Recientemente ha actuado en el Teatro de la Abadía en *Gracias al Sol*, con dirección de Ana Santos-Olmo, y en la Compañía Nacional de Teatro Clásico ha participado en *El curioso impertinente*, con Natalia Menéndez, y *El pintor de su deshonra*, con Eduardo Vasco. En televisión participa en *El Ministerio del Tiempo* y *Águila roja*. Es director artístico de Katum Teatro, donde ha dirigido *La casa de la cupletista*, *Teatro sin recortes*, *Juicio a Don Juan*, *Cuentagosto* y *Alquilo*. Participa en el Festival Lírico de las Palmas de Gran Canaria en *La tabernera del puerto*, *La leyenda del beso*, *Las leandras*, *El huésped del Sevillano*, *La montería*, *Katiuska* y *La del manajo de rosas*. En el Teatro de la Zarzuela también ha participado en *La verbena de la Paloma* con José Carlos Plaza y *La marchenera* con Javier de Dios.

LUIS ÁLVAREZ

BARÍTONO
TÍO SABINO

Estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Teresa Tourné, Valentín Elcorro, Miguel Zanetti y José Luis Alonso, y amplió su formación en canto barroco con William Christie, René Jacobs y Nigel Rogers. Solista habitual en las temporadas de concierto y líricas, su repertorio abarca desde la música barroca a la contemporánea. Ha cantado en el Mozarteum de Salzburgo y con las orquestas de la RAI Italiana, la Radio Holandesa, la Suisse Romande o el Ensemble Baroque de Limoges. Estudioso de la música escénica española, ha contribuido a la recuperación de *Clementina* de Boccherini, *Las labradoras de Murcia* de Rodríguez de Hita, *Las fencarraleras* de Ventura Galbán, *Robinson* de Asenjo Barbieri, *La Celestina* de Pedrell y *El duende de Hernando*. En este escenario ha estrenado *El viajero indiscreto* y *La madre invita a comer* de Luis de Pablo y *Curro Vargas* de Chapí, así como en la Sala Olimpia: *Sin demonio no hay fortuna* de Fernández Guerra y *Figaro* de Encinar. En la temporada 2011-12 ha cantado *La chulapona* y en la de 2012-13, *El juramento*. En el Festival de Alicante, estrenó *La profesión* de Igoa. Es licenciado en filología hispánica por la Complutense de Madrid y ha impartido clases, seminarios y jornadas de formación. Cuenta con numerosas grabaciones discográficas para radio y televisión. Recientemente ha cantado en *El pimiento Verdi*, dirigido por Albert Boadella.

JUANMA CIFUENTES

ACTOR-CANTANTE
TÍO PRUDENCIO

Nació en Albacete. Licenciado por la Real Escuela Superior de Teatro de Madrid, doctorado por el Piccolo Teatro de Milán en comedia del arte y licenciado por la Real Escuela Superior de Canto de Madrid. En televisión ha participado en varias series: esta temporada en *Gym Tony* en Cuatro. En 2004 es premiado en el Festival Internacional del Teatro Avante como mejor actor por *Defensa de Sancho Panza* de Fernán Gómez. Entre 2004 y 2005 permanece en Estados Unidos, haciendo teatro y televisión, como actor y director. Ha trabajado con directores como Ronconi, Barba, Marsillach, Forqué, Fava, De Fazio, Kauffman, Bosso, Brook y Malla. Entre sus trabajos destacan *Fuenteovejuna*, *La gran sultana* y *La tentación vive arriba*. Y en la actualidad produce sus propios espectáculos (*La celestinas*, *El juglar del Cid*, *Asma de copla*, *Más se perdió en Cuba*, *Figuración especial con frase*), pero también participa en musicales como *Candide* en los Teatros del Canal, *La jaula de las locas* en el Teatro Apolo, *Estamos en el aire* en el Teatro Alcazar y *El hombre de La Mancha* en el Teatro Lope de Vega. Ha trabajado con Jesús Castejón en *La corte de Faraón*, así como en *L'elisir d'amore* en Alessandria y *Die Zauberflöte* en Bayreuth. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *La chulapona*, *La verbena de la Paloma*, *La reina mora*, *Alma de Dios*, *La tempranica* y *El dominó azul*. (juanmacifuentes.com)

MARTÍN BAEZA-RUBIO

DIRECCIÓN MUSICAL

Nació en Almansa (Albacete), estudió dirección de orquesta con el prestigioso especialista Jorma Panula. Es director titular y musical de la Berlin Opera Chamber Orchestra desde 2013 y del Kammerensemble Modern der Deutschen Oper Berlin desde 2004, con el que ha desarrollado una importante labor concertística y de difusión de la música contemporánea. Lleva dieciséis años en Berlín y ha dirigido orquestas provenientes de distintos puntos de Asia, América y Europa. En 1996 conoce a Claudio Abbado, con quien ha mantenido una estrecha relación durante todos estos años hasta su fallecimiento en 2014. Como trompetista perteneció a la Fundación Karajan de la Orquesta Filarmónica de Berlín (entre 1999 y 2002), la Filarmónica Toscanini (entre 2003 y 2006), la Lucerne Festival Orchestra (entre 2003 y 2013) y la Deutsche Oper Berlin (entre 2002 y 2013). Ha participado en conciertos en las salas y festivales de música más importantes del mundo y con los más prestigiosos directores. Recientemente, en 2013, ha dejado su actividad orquestal para dedicarse completamente a la dirección de orquesta. Ha recibido premios y distinciones como intérprete y director, así como el reconocimiento a su labor cultural y educativa en España y en el extranjero. En el Teatro de la Zarzuela ha dirigido *Curro Vargas* y en el Teatro de la Maestranza *La del Soto del Parral*.

AMELIA OCHANDIANO

DIRECCIÓN DE ESCENA

Nace en Madrid. Se forma con Graciella Lucciani (danza contemporánea), Carmen Roche (danza clásica), Antonio Llopis y Luis Olmos (interpretación). En 1982 entra a formar parte de la Compañía Teatro de la Danza de Madrid en la que ha trabajado como actriz, bailarina y directora de escena y de la que es, en la actualidad, directora artística y con la que produce sus propios espectáculos. Algunos de sus últimos trabajos como directora escénica han sido: *La historia del soldado* de Ramuz y Stravinski, *El lenguaje de tus ojos* de Mariavaux, *Lúcido* de Rafael Spregelburd, *Mi mapa de Madrid* de Margarita Sánchez (ambas en el Centro Dramático Nacional), *Casa de muñecas* de Ibsen, *El caso de la mujer asesinadita* de Mihura y Álvaro de Laiglesia, *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca, *Las bribonas* y *La revoltosa* o *La del Soto del Parral* (en el Teatro de la Zarzuela), *Los días felices* de Beckett o *La gaviota* de Chéjov. Como actriz y bailarina ha participado en montajes como, *Por un sí o por un no* de Natalie Sarrate, *La boda de los pequeños burgueses* de Brecht, o *El oso* y *La petición de mano* de Chéjov. También ha trabajado en cine (actriz y directora de reparto) en películas como *Los años bárbaros* de Fernando Colomo, *Entre las piernas* de Manuel Gómez Pereira, *Hola, ¿estás sola?* de Icíar Bollaín o *Bofetada* de Aron Benchetrit.

RICARDO SÁNCHEZ CUERDA

ESCENOGRAFÍA

Arquitecto por la Escuela Superior de la Universidad Politécnica de Madrid (especialidad en Edificación), comienza a trabajar en teatro con Andrea D'Odorico. Colabora con escenógrafos como Christoph Schubiger, Jesús Ruiz, Gerardo Vera o José Manuel Castanheira. En teatro ha realizado las escenografías de *Divinas palabras*, *Solas*, *Gorda*, *Cuando era pequeña*, *El principito*, *Frankenstein*, *Romeo y Julieta*, *La persistencia de la imagen*, *Splendid's*, *El sueño de una noche de verano*, *El rey Lear*, *Los gemelos*, *Madre Coraje*, *El avaro* *La Regenta* o *Lúcido*. En el campo de la lírica, ha realizado las escenografías de *La parranda*, *Rigoletto*, *Les mamelles de Tirésias*, *La Partenope*, *Dulcinea*, *Carmen*, *Simon Boccanegra*, *¡Viva Madrid!* (Antología de la zarzuela), *Lo schiavo*, *Amadeu*, *Entre Sevilla* y *Triana*, *Rienzi*, *La del Soto del Parral*, *La reina mora* y *Alma de Dios* (ambas en este teatro), y los musicales *Más de 100 mentiras* y *Sonrisas y lágrimas*. En danza ha realizado la escenografía de *El corazón de piedra verde*, para el Ballet Nacional de España, *Baile de máscaras* para el Nuevo Ballet Español, *El bestiario*, producción del Teatro Real de Madrid y *La floresta de Amazonas* para el Teatro de la Ópera de Manaos.

PEDRO MORENO

VESTUARIO

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

JUAN GÓMEZ CORNEJO

ILUMINACIÓN

Nace en Valdepeñas (Ciudad Real). Trabaja profesionalmente en el teatro desde 1980, alternando labores como iluminador y director técnico en diferentes teatros y festivales. Premiado con el Max a la mejor iluminación en las ediciones los años 2003 (por *Panorama* desde el puente, con Miguel Narros), 2006 (por *Divinas palabras*, con Gerardo Vera) y 2009 (por *Barroco*, con Tomáz Pandur); Premio ADE a la mejor iluminación en 2005 por *Infierno* (*La divina comedia*), por *El rey Lear* en 2008 y por *Madre Coraje* en 2010. Premio Nacional de Teatro en el 2011. Es Premio Ceres 2012 a la mejor Iluminación por *La loba* y *Grooming*. Entre sus últimos trabajos podemos citar: *Symphony o Sorrowful Songs* para el Staatsballet de Berlín y *La caída de los dioses* dirigidas por Tomáz Pandur; *Die Zauberflöte*, por Sergio Renán para el Teatro Colón de Buenos Aires; *Negro Goya*, por José Antonio para el BNE; *Guerra y paz*, por Tomáz Pandur para el Teatro Nacional de Croacia; *Yerma*, por Miguel Narros; *La loba*, por Gerardo Vera; *La vida es sueño*, por Elena Pimenta para la CNTC y *El veneno del teatro*, por Mario Gas. Sus últimos trabajos para el Teatro de la Zarzuela han sido *Doña Francisquita* con Luis Olmos, *La del Soto del Parral* con Amelia Ochandiano, *Yo, Dalí*, con Xavier Albertí, y *La reina mora* y *Alma de Dios*, con Jesús Castejón, así como *La cantada vida y muerte del general Malbrú* de Valledor, con César Diéguez.

LUIS ROMERO

COREOGRAFÍA

Nace en Córdoba. Inicia sus estudios a la edad de nueve años con el maestro Antonio Mondéjar y en la Escuela Superior de Arte Dramático y Danza en Córdoba, donde finaliza los estudios de Danza Española. Compagina sus estudios con el maestro de flamenco Manolo Marín en Sevilla. En 1992 se traslada a Madrid para ampliar sus estudios e iniciar su carrera profesional. Comienza desarrollando su actividad artística con el Ballet Teatro Español de Rafael Aguilar con las producciones de *Rango*, *Bolero*, *Flamenco*, *Carmen*, *Aires de ida y vuelta* y *Yerma*. Y con José Antonio y sus Ballets Españoles baila en *Cachorro*, *Suite flamenca*, *Falla y la danza*, *Homenaje a Goya* y *El sombrero de tres picos*. También ha trabajado con varias compañías de danza y recientemente ha participado en *La vida es sueño* con la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ha participado en películas como *Callas Forever*, *20 centímetros*, *Días de cine* y *Bolívar*, entre otras. En los Veranos de la Villa actuó en *La corte de Faraón*, *La venganza de Don Mendo* y el musical *Golfus de Roma*. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en numerosas producciones, entre las más recientes están *La del manojo de rosas*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *El rey que rabió*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *El trust de los tenorios*, *Un puñado de rosas*, *La del Soto del Parral*, *Lady be Good!* y *Luna de miel en El Cairo*, entre otras.

VIRGINIA FLORES

AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Se forma en el Teatro de la Danza de Madrid con Luis Olmos, Amelia Ochandiano y Paca Ojea. Continúa su formación con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, donde asiste al curso de teatro clásico impartido por Paca Ojea. Durante el mismo periodo participa en el curso de dirección e interpretación con Mariano Barroso, que organiza el Laboratorio Teatral William Layton. Complementa su formación académica con Ramón Quesada en Arte 4. Desde hace años estudia canto lírico con José María Sepúlveda y Paco Arrojo. También ha compaginado su trabajo como actriz con el de directora de escena. Como actriz participa en *El trust de los tenorios* en el Teatro de la Zarzuela, donde ha trabajado también en *La bruja*, *La revoltosa*, *La calesera*, *Doña Francisquita* y *La verbena de la Paloma*. Y como actriz y cantante interviene en *Los miserables* en el Teatro Calderón de Madrid. Además, como ayudante de dirección trabaja con Amelia Ochandiano en *La del Soto del Parral* en La Zarzuela; esta colaboración se extiende a *El lenguaje de tus ojos*, *Lúcido*, *El caso de la mujer asesinada*, *Mi mapa de Madrid*, *Los días felices* e *Historias mínimas*, y con Olmos ha trabajado en *La celosa de sí misma*. Como directora de escena ha preparado *Telearmonía*, *Reinas sin corona* y *Vengo del futuro*. En televisión ha trabajado con el grupo Cruz y Raya, con el que ha trabajado en la película *El Equipo Ja* de Juan Muñoz.

ROSA ENGEL

AYUDANTE DE VESTUARIO

Curso sus estudios de diseño de moda en el Instituto Europeo de Diseño de Madrid (2000-2003) y de caracterización en el Centro de Tecnología del Espectáculo (2005). Desde 2002 trabaja como ayudante de vestuario en producciones como *La gaviota* (Amelia Ochandiano, 2002), *A propósito de Lorca* (José Maya, 2004), *La celosa de sí misma* (Luis Olmos, 2005), *El Cid* (Amaya Curieses, 2007), *La mujer por fuerza* (José Maya, 2008) y *Cosmética del enemigo* (José Luis Saiz, 2008). Para el Teatro de la Zarzuela ha trabajado en *La bruja* (2002), *La venta de don Quijote* y *El retablo de Maese Pedro* (2005), *¡Una noche de Zarzuela...!* (2009) y *Doña Francisquita* (2010), dirigidas por Luis Olmos, y *Las bribonas* y *La revoltosa* (2007), por Amelia Ochandiano. Ha trabajado como jefa de caracterización de *Edipo Rey* (Festival de Mérida 2008, dirigido por Jorge Lavelli) y en diversos cortometrajes y publicidad (*Valido para un baile*, *El pelotari*, *La bohème* y *Mellizas*, entre otros) y como figurinista en *Despídete de ti*, *Carmen* (2009), para la compañía de danza Arrietos, dirigido por Florencio Campo y David Picazo, nominada a mejor espectáculo de danza en los Premios Max 2011, y el musical *Todo para todos* (2011), dirigido por Maite Marín. Recientemente ha participado en la Red de Teatros de la Comunidad con *Lúcido* de Rafael Spregelburg, en el Teatro Guindalera con *La mujer por fuerza* de Tirso de Molina y en las Naves del Español con *El lenguaje de tus ojos* de Pierre de Marivaux.

ANTONIO FAURÓ

DIRECTOR DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujick, László 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 García 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
SEGOVIA,
 IMÁGENES RURALES
 (EL ESCENARIO PRIMIGENIO)

Cuando *La del Soto del Parral* se estrenó en 1927 en el Teatro de La Latina de Madrid, el público de la capital llevaba tres décadas viendo sobre las tablas una larga serie de piezas ambientadas en el mundo rural español. Eran dramas y sainetes declamados, óperas o zarzuelas grandes y chicas por las que se paseaban labradores, terratenientes, pescadores y capataces mostrando desasosiegos amorosos, lances trágicos, pequeños conflictos cómicos o arduas cuestiones de honor.

Este género, consolidado con el nombre de «drama rural», era heredero de una larga tradición dramática que se puede rastrear hasta dar con esos labriegos de Lope, Tirso o Calderón que llevaban a escena sus amores y engaños, su honra y sus celos. Pero, para el estreno de *La del Soto del Parral*, a esas antiguas elaboraciones del Siglo de Oro se había sumado la propuesta romántica que identificaba el campo con la esencia misma de la identidad nacional y encontraba en los tipos populares lo mejor del espíritu español. Se fijó entonces la idea de que las figuras campesinas conforman «el pueblo» y que este es el depositario definitivo de todas las virtudes nacionales.

Pero ese «pueblo» no es uniforme sino rico en su diversidad, un aspecto que se hizo muy presente a lo largo de todo el siglo XIX. De modo que las diferentes identidades de las provincias de España fueron aceptadas a lo largo de la centuria como una riqueza tan valiosa como la abundancia de sus catedrales, y los diferentes paisajes y paisanajes de la nación fueron identificados, reelaborados, dignificados y mitificados por las artes. Y, finalmente, divulgados por los nuevos medios de reproducción. Así, la fotografía, la prensa ilustrada e incluso los cromos, con sus imágenes multiplicadas mecánicamente, fijaron para el imaginario colectivo las vistas campestres, los paisajes del medio rural y los trajes típicos de cada rincón de España a medida que la escasa industrialización avanzaba y ese mundo tradicional desaparecía.

Poco importa que la prensa de 1927 hable con insistencia de la cuestión social o de conflictos rurales protagonizados por braceros. La Segovia que sube a escena en *La del Soto del Parral* es una creación idílica que vive en el imaginario colectivo, un mundo arcádico que vuelve a funcionar como en el teatro clásico: como un espacio ideal y primigenio capaz de aportar a un drama carácter universal y eterno.

En el recorrido que hemos preparado podemos ver en las primeras vitrinas una muestra de cómo esta imagen rural fue creada durante décadas por pintores, grabadores y fotógrafos que se sintieron llamados a capturar el alma castellana a través de las formas de sus paisajes, el aspecto de sus pueblos o las ropas tradicionales de sus campesinos. Continuamos con el trabajo efectuado por la doble pareja de músicos y escritores —uno de ellos segoviano, por cierto— que, al crear esta pieza de éxito, aceptó como válida esa ficción previa de escenario primigenio. Finalizamos el recorrido con los materiales de dos producciones llevadas a la escena en este teatro, en los años 2000 y 2010, donde el vestuario de carácter popular adquiere una importancia tan esencial como en las imágenes tomadas por los viejos maestros fotográficos de la albúmina.

Concha Baeza / Víctor Pagán Comisarios de la Exposición

Con la colaboración de:
 Centro de Documentación y Archivo
 de la Sociedad General de Autores y Editores



INVESTIGACIÓN Y COMUNICACIÓN DE LA CULTURA Y LA HISTORIA

Fundación Zuloaga



Valeriano Domínguez Bécquer. *La hilandera y El leñador*. Óleos sobre lienzo, 1866 (P04238, P04236). Museo Nacional del Prado (Madrid)



Pedro Moreno. *Figurín para personaje femenino de «La del Soto del Parral»*. Acuarela sobre papel, 2000. Colección particular (Madrid)



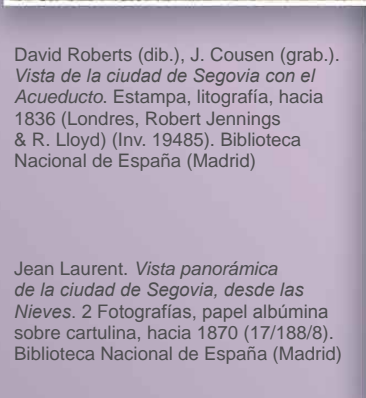
Anónimo. *Vista panorámica de la ciudad de Segovia*. Litografía a dos tintas, 1838 (Londres, Day & Haghe) (Invent/19478). Biblioteca Nacional de España (Madrid)



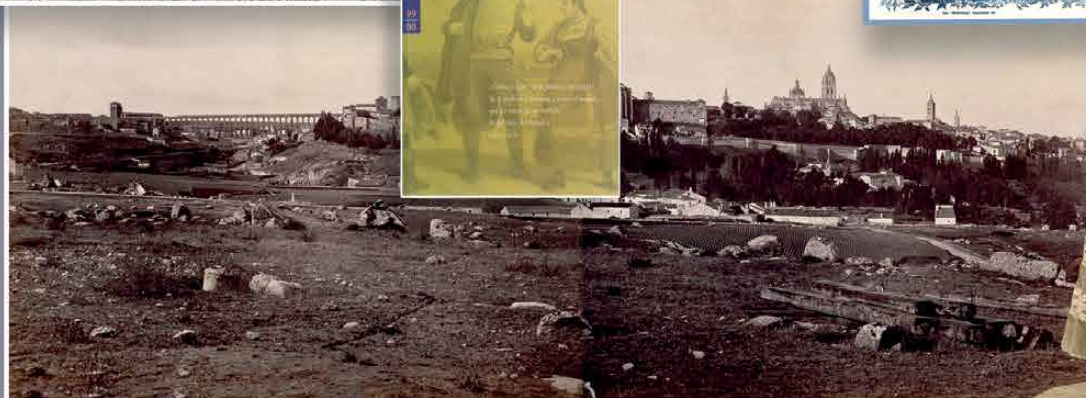
David Roberts (dib.), J. Cousen (grab.). *Vista de la ciudad de Segovia con el Acueducto*. Estampa, litografía, hacia 1836 (Londres, Robert Jennings & R. Lloyd) (Inv. 19485). Biblioteca Nacional de España (Madrid)



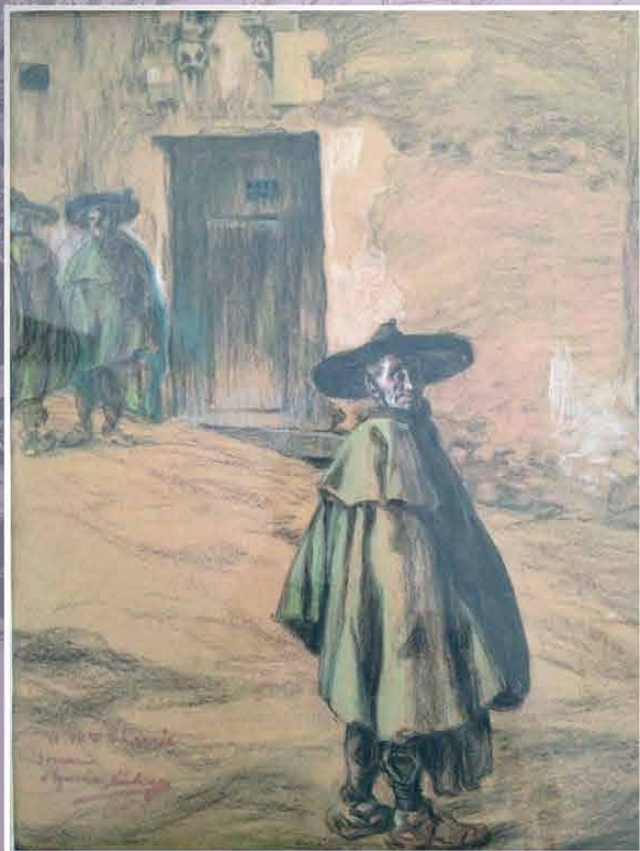
Joaquín Sorolla. *Tipo segovianos*. Óleo sobre lienzo, 1912 (960). Museo Sorolla (Madrid)



Jean Laurent. *Vista panorámica de la ciudad de Segovia, desde las Nieves*. 2 Fotografías, papel albúmina sobre cartulina, hacia 1870 (17/188/8). Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Jean Laurent. *Segovianos*. Fotografía, papel albúmina sobre cartulina, hacia 1870 (17/3/96). Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Ignacio Zuloaga. *Tipo de Segovia*. Dibujo a lápiz, 1898. Fundación Zuloaga (Zumaya)



Pedro Moreno. *Figurín para una personaje femenino de «La del Soto del Parral»*. Acuarela a color, 2010. Colección particular (Madrid)



Carlos de Haes. *Soto del Puente de San Fernando*. Óleo sobre lienzo, 1872 (P06874). Museo Nacional del Prado (Madrid)



Photo Saus (estudio). Retratos de los autores de «La del Soto del Parral» y casi todos los artistas de la Compañía de Eugenio Casals. Foto-montaje, hacia 1927 (Madrid, Corredera Baja, 4). Colección particular de Nieves Fernández de Sevilla (Madrid)



Valeriano Domínguez Bécquer. *El baile*. Óleo sobre lienzo, 1866 (P04234). Museo Nacional del Prado (Madrid)

Anónimo. *Zuloaga en el mercado de artesanías de Segovia*. Fotografía, papel albúmina, hacia 1898. Fundación Zuloaga (Zumaya)



TEATRO DE LA ZARZUELA

Daniel Bianco
Director

Óliver Díaz
Director musical

J. Vicente Heredia
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Antonio López
Director técnico

Antonio Fauró
Director del Coro

Ángel Barreda
Jefe de prensa

Luis Tomás Vargas
Jefe de comunicación y publicaciones

Juan Lázaro Martín
Adjunto a la dirección técnica

Noelia Ortega
Coordinadora de producción

Almudena Pedrero
Coordinadora de actividades pedagógicas



TEATRO DE
LA ZARZUELA

TEATRO DE LA ZARZUELA

Área técnico - administrativa

María Rosa Martín
Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín
Jefe de sala

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
Javier Párraga
Fernando Rodríguez
Pilar Sandín
M^{ra} 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

Utilería
David Bravo
Andrés de Lucio
Vicente Fernández
Francisco J. González
Pilar López
Francisco J. Martínez
Ángel Mauri
Carlos Palomero

TEATRO DE LA ZARZUELA

Área artística

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 Artilles
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

Víctor Arriola (c)
Anne Marie North (c)
Chung Jen Liao (ac)
Ema Alexeeva (ac)
Peter Shutter
Pandeli Gjezi
Alejandro Kreiman
Andras Demeter
Ernesto Wildbaum
Constantin Gilicel
Reynaldo Maceo
Margarita Buesa
Gladys Silot

Violines segundos

Paulo Vieira (s)
Mariola Shutter (s)
Osmay Torres (as)
Fernando Riús,
Irene Urrutxurtu
Igor Mikhailov
Magaly Baró
Robin Banerjee
Amaya Barrachina
Alexandra Krivoborodov

Violas

Iván Martín (s)
Eva María Martín (s)
Dagmara Szydlo (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) 91.532.79.27 - 91.528.28.19

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: **teatrodela Zarzuela.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 Segovia: imágenes rurales

[Ambigú del Teatro]
Del 21 de noviembre al 5 de diciembre de 2015

XXII Ciclo de Lied. Recital III
Ewa Podleś, contralto / **Ania Marchwińska**, piano
Lunes, 21 de diciembre de 2015

Concierto de Navidad: La buenaventura y Los flamencos
Miércoles, 23 de diciembre de 2015

Compañía Nacional de Danza
Don Quixote, de Ludwig Minkus
Del 16 de diciembre de 2015 al 3 de enero de 2016

Chaplin y Keaton en La Zarzuela
Sábado, 9 de enero de 2016
Domingo, 10 de enero de 2016



TEATRO DE
LA ZARZUELA

TEATRODELAZARZUELA.MCUE.S

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €



GOBIERNO
DE MADRID

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA