

LA GUERRA DE LOS GIGANTES

ÓPERA ESCÉNICA EN UN ACTO DE
AUTOR ANÓNIMO

EL IMPOSIBLE MAYOR EN AMOR, LE VENCE AMOR

ZARZUELA EN DOS JORNADAS DE FRANCISCO DE
BANCES CANDAMO Y JOSÉ DE CAÑIZARES

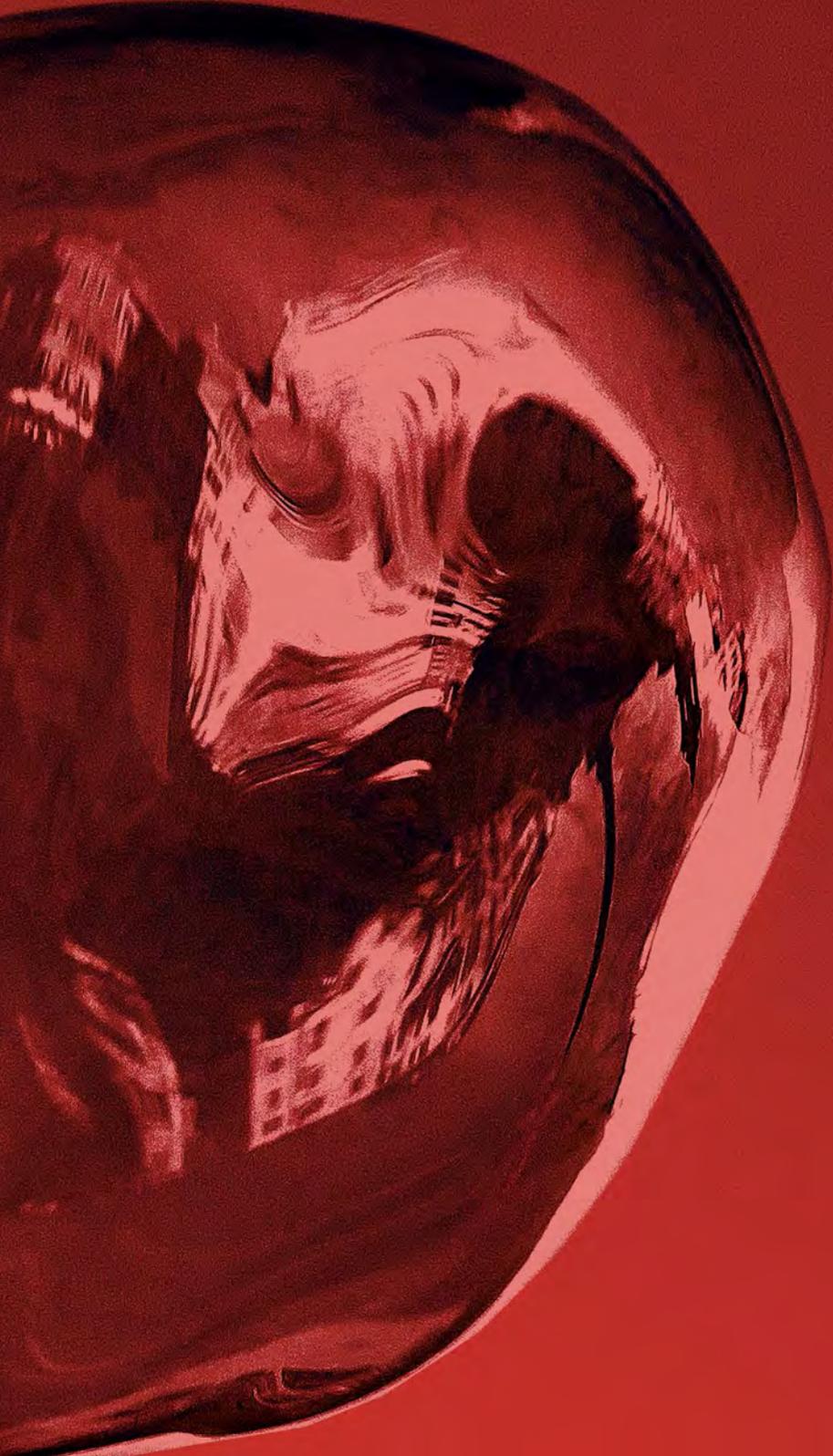
MÚSICA DE **SEBASTIÁN DURÓN**

DIRECCIÓN MUSICAL **LEONARDO GARCÍA ALARCÓN**

DIRECCIÓN DE ESCENA **GUSTAVO TAMBASCIO**

DEL 17 AL 23 DE MARZO DE 2016





ESPECTÁCULO EN HOMENAJE A
SEBASTIÁN DURÓN (1660-1716) EN EL
3^{ER} CENTENARIO DE SU MUERTE

[PROGRAMA DOBLE]

LA GUERRA
DE LOS
GIGANTES
EL IMPOSIBLE
MAYOR EN AMOR,
LE VENCE AMOR

SEBASTIÁN DURÓN

TEMPORADA 2015 - 2016



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

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

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:



El Teatro agradece la colaboración de:



Edición del programa: **Departamento de comunicación y publicaciones**
Coordinación editorial y de textos: **Víctor Pagán**
Traducciones: **Victoria Stapells**
Diseño gráfico y maquetación: **Bernardo Rivavelarde**
Impresión: **Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado**
D.L.: M-6886-2016
Nipo: 035-16-027-8

FECHAS Y HORARIOS

Días 17, 18, 20, 22 y 23 de marzo de 2016
20:00 horas (domingos a las 18:00 horas)
Funciones de abono: 17, 18, 20, 22 y 23 de marzo

Teatro
Accesible

Funciones con audiodescripción: **18 y 20 de marzo**
Función con visita táctil: **20 de marzo**

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



[PROGRAMA DOBLE]

LA GUERRA DE LOS GIGANTES

ÓPERA ESCÉNICA EN UN ACTO DE **AUTOR ANÓNIMO**

Estrenada en Madrid, entre 1701 y 1702

Edición a cargo de **Antonio Martín Moreno**
(Ediciones Iberautor Promociones Culturales, SRL /
Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2007)

EL IMPOSIBLE MAYOR EN AMOR, LE VENCE AMOR

ZARZUELA EN DOS JORNADAS DE **FRANCISCO DE BANCES CANDAMO** Y **JOSÉ DE CAÑIZARES**

Estrenada en el Corral de la Cruz de Madrid, el 24 de julio de 1710

Edición a cargo de **Antonio Martín Moreno**
(Ediciones Iberautor Promociones Culturales, SRL /
Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2005)

MÚSICA DE SEBASTIÁN DURÓN

Versión escénica de Gustavo Tambascio

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela



ÍNDICE

Reparto	8
Ficha artística	9
La guerra de los gigantes / El imposible mayor en amor, le vence Amor en breve	10/12/14/16/18/20
The War of the Giants / Love conquers impossible Love As an Introduction	11/13/15/17/19/21
Personajes	22/24
Characters	23/25
Argumentos	26
Synopsis	27
Dos visiones contrapuestas del Barroco Gustavo Tambascio	28
Músicas para días de amor y guerra José Máximo Leza	30
Bibliografía escogida Gorka Rubiales	53
Sebastián Durón en el encuentro de dos reinas Michel-Ancel Desgranges	54
Guerra de gigantes Dánae y Júpiter Publio Ovidio Nasón	57 59
Fotografías de la producción (2016)	60
Libreto La guerra de los gigantes Autor anónimo	76
Texto El imposible mayor en amor, le vence Amor Francisco de Bances Candamo y José de Cañizares	90
Sebastián Durón. Cronología Gorka Rubiales	120
Biografías	128
Cappella Mediterranea	146
Teatro de la Zarzuela	148
Información general	152

REPARTO

LA GUERRA DE LOS GIGANTES

LA FAMA / PALANTE

Cristina Alunno

EL SILENCIO / JÚPITER

Mercedes Arcuri

EL TIEMPO / MINERVA

Giuseppina Bridelli

LA INMORTALIDAD / HÉRCULES

Mariana Flores

NOVIA

Lucía Martín-Cartón

NOVIO

Javier Galán

MADRIGALISTAS

**Carolina Masetti*, Carmen Paula Romero*,
Julia Arellano*, Fernando Martínez***

* Miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela

EL IMPOSIBLE MAYOR EN AMOR, LE VENCE AMOR

JÚPITER

Vivica Genaux

AMOR

Beatriz Díaz

JUNO

María José Moreno

SELVAJIO

Javier Galán

SIRINGA

Lucía Martín-Cartón

ACRISIO BARNÁ

Javier Ibarz

DÁNAE

Ylenia Baglietto

FILIDA

Carmen del Valle

POLIDECTES

Miguel Ángel Blanco

LISIDANTE

Pablo Vázquez

CELAURO

José Luis Alcedo

TRITÓN

David Tenreiro

MADRIGALISTAS

**Mariana Flores, Giuseppina Bridelli,
Cristina Segura, Miguel Bernal**

BAILARINES

Yolanda Granado, Noemí Orgaz, Jaime Puente, Javier Sánchez

ACRÓBATAS / ESPECIALISTAS

Daniel Alarcón, Roberto Álvarez, Alejandro Arce, David Hernández, Álex G. Robles,
José Antonio Sánchez, Carlos Edy Santamaría, Carlos Serrato, Nacho Serrato

FIGURACIÓN ESPECIAL

Fabián Schofrin, Helena Dueñas, José Tiscar

FIGURACIÓN

Jesús Adsuar, Óscar Alba, Olho Branco, Mar Canadell, Marco Covela, Jose Raúl Dee Dee,
Beatriz Fernández, Cecilia López, María de Miguel, Pier Paolo Nucera, Alejandro Rodríguez

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical
Leonardo García Alarcón

Ayudante de dirección musical
Mónica Pustilnik

Dirección de escena
Gustavo Tambascio

Ayudante de dirección de escena
Fernando Clemente

Escenografía
Ricardo Sánchez Cuerda

Ayudante de escenografía
Juan José González

Vestuario
Jesús Ruiz

Ayudante de vestuario
Isabel Cámara

Iluminación
Juan Gómez-Cornejo (AAI)

Ayudante de iluminación
David Hortelano

Asesora de verso
Karmele Aranburu

Ayudante maestro de armas
Daniel Alarcón

Maestro de armas
Álex G. Robles

Danza barroca
Jaime Puente

Movimiento escénico
Yolanda Granado

Maestros repetidores
Husan Park, Ramón Grau

CAPPELLA MEDITERRANEA

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Director: Antonio Fauró

Orquestación y arreglos **Ariel Rychter, Leonardo García Alarcón**

Realización de escenografía: **Neo Escenografía**

Realización de vestuario: **Vestir L'època**

Utilería: **César Flores**

Tocados y sombreros: **Agusty Yebra SL**

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

LA GUERRA DE LOS GIGANTES EL IMPOSIBLE MAYOR EN AMOR, LE VENCE AMOR EN BREVE

Sebastián Durón (1660-1716), compositor y organista de la época, se va haciendo poco a poco con todas las actividades musicales de la Corte, incluso con el advenimiento de la dinastía de los Borbones en 1700. Su versatilidad contribuyó a la aceptación que tuvieron sus obras en todos los ámbitos teatrales de su tiempo: compuso *La guerra de los gigantes* con el patrocinio de la nobleza y *El imposible mayor en amor, le vence Amor* para los teatros públicos madrileños.

En esta producción del Teatro de la Zarzuela, nos encontramos con dos maneras contrapuestas de ver el Barroco.

En *La guerra de los gigantes*, considerada como la última gran producción en el estilo español antes de la adaptación al nuevo estilo operístico italiano que realizará Durón en sus producciones de los años 1710 y 1711, el director de escena, Gustavo Tambascio, traslada la historia a un país de Europa, entre 1959 y 1960 y el Olimpo es una gran empresa, Júpiter Salvatierra, dedicada a la industria pesada y dirigida únicamente por mujeres. Estaríamos ante una especie de reedición de la lucha de clases, donde los gigantes son la clase obrera y los dioses del Olimpo, las prósperas propietarias.

Con *El imposible mayor en amor, le vence Amor*, estrenada en el Coliseo de la Cruz en 1710, la influencia italiana en el teatro musical español ya se hacía notar y Durón la incorpora ya en este título. Tambascio opta aquí por presentar un espectáculo lo más parecido al que pudieron ver los espectadores de ese siglo XVIII, respetando al máximo las leyes barrocas. Escenografía, vestuario, iluminación, gestualidad, retórica, danzas... Todo nos transportará a aquella forma de hacer teatro musical.

Cappella Mediterranea y su director Leonardo García Alarcón actúan por primera vez en este escenario con un programa doble dedicado a Durón y abordan el proyecto con la idea de replantear la percepción de la música barroca española e italiana desde la práctica de la música popular meridional.

THE WAR OF GIANTS LOVE CONQUERS IMPOSSIBLE LOVE AS AN INTRODUCTION

Sebastián Durón (1660-1716), composer and cathedral organist throughout Spain, was appointed master of the Royal Chapel of King Charles II in Madrid from 1691 to 1706. Using new forms of expression, Durón reformed stage music in Spain and his versatility contributed to his works being accepted in the diverse theatrical circles of the time period: he composed *La guerra de los gigantes* for a noble wedding while *El imposible mayor en amor, le vence Amor* was written for Madrid's public theatres.

In this production of the Teatro de la Zarzuela, we are presented with two contrasting ways of viewing the Baroque period.

La guerra de los gigantes is considered the final, last important and completely Spanish stage work before the onset of a new style of Italian influence which Durón used in his productions of 1710 and 1711. Stage director Gustavo Tambascio, moves the story forward to a European country in 1959-1960. Olympus is a high-powered company called "Júpiter Salvatierra", a business of heavy industry, with a management made up of women. It is a fresh take on the class struggle where the Giants are the working class and the Olympus Gods are the wealthy owners of the company.

In *El imposible mayor en amor, le vence Amor*, which premièred in the Coliseo de la Cruz in 1710, the Italian influence on Spanish musical theatre was, by then, noticeable, and Durón incorporated it in this work. Here, Tambascio opts for a production as similar as possible to what an audience of the 18th century would have seen. Totally respecting Baroque form, the scenery, costumes, lighting, gestures, rhetoric and dance all transport us back in time to that tradition of musical theatre.

Cappella Mediterranea under Leonardo García Alarcón come to this theatre for the first time in a double bill programme of Durón with the project of rethinking the perception of Spanish and Italian Baroque music from an angle of meridional popular folk music.

[DIÁLOGO] (*Ma per carità!...*)

INTRODUCCIÓN

- N.º 1.** (*Cítaras dulces*)
COPLAS (*De Melisa en alabanza*)
 NOVIA, NOVIO Y CORO A 4
- N.º 2.** **TONADA** (*Si Numen y Voz*)
COPLAS (*Penetre mi vuelo*)
 LA FAMA
- N.º 3.** **TONADA** (*Aunque más vuele, Fama, tu pluma*)
COPLAS (*Si a las felicidades el Tiempo*)
 EL TIEMPO
- N.º 4.** **TONADA CON CLARÍN** (*¿Quién primero que la Fama...?*)
COPLAS (*Quien la Fortuna eterniza*)
 LA INMORTALIDAD
- N.º 5.** **TONADA** (*Tiempo, Eternidad y Fama*)
COPLAS (*Como sólo el Silencio*)
 EL SILENCIO

ESCENA PRIMERA

[FRAGUA (INSTRUMENTAL)]*

- N.º 6.** **TONADA** (*Disformes hijos del Cielo*)
 PALANTE
COPLAS A 4 (*Pues al airado acento*)
 PALANTE Y GIGANTES
- N.º 7.** **TONADA** (*Yo, racionales monstruos*)
 PALANTE
- N.º 8.** **CORO A 4** (*¡Alarma, alarma, gigantes!*)
 PALANTE Y GIGANTES

ESCENA SEGUNDA

- N.º 9.** **TONADA** (*Águila apacible*)
 JÚPITER
- N.º 10.** **RECITADO** (*Y ya que ha varado el vuelo*)
ESTRIBILLO (*Que si yo de las Ciencias soy dueño*)
 JÚPITER Y MINERVA
- N.º 11.** **TONADA** (*Esa monstruosa especie*)
 MINERVA Y GIGANTES
CORO A 4 (*En el cóncavo profundo*)
 GIGANTES
- N.º 12.** **SEGUIDILLAS PARTIDAS** (*Ya en mi oído su informe*)
 JÚPITER Y MINERVA
ESTRIBILLO (*Que si yo de las Ciencias soy dueño*)
 JÚPITER Y MINERVA
CORO A 4 (*En el cóncavo profundo*)
 GIGANTES

[DIALOGUE] (*Ma per carità!...*)

INTRODUCTION

- N.º 1.** (*Cítaras dulces*)
COPLAS (*De Melisa en alabanza*)
 FIANCÉ, FIANCÉE AND CHOIR OF 4 VOICES
- N.º 2.** **SONG** (*Si Numen y Voz*)
COPLAS (*Penetre mi vuelo*)
 LA FAMA
- N.º 3.** **SONG** (*Aunque más vuele, Fama, tu pluma*)
COPLAS (*Si a las felicidades el Tiempo*)
 EL TIEMPO
- N.º 4.** **SONG WITH BUGLE** (*¿Quién primero que la Fama...?*)
COPLAS (*Quien la Fortuna eterniza*)
 LA INMORTALIDAD
- N.º 5.** **SONG** (*Tiempo, Eternidad y Fama*)
COPLAS (*Como sólo el Silencio*)
 EL SILENCIO

SCENE ONE

[FORGE (INSTRUMENTAL)]*

- N.º 6.** **SONG** (*Disformes hijos del Cielo*)
 PALANTE
COPLAS OF 4 VOICES (*Pues al airado acento*)
 PALANTE AND GIGANTES
- N.º 7.** **SONG** (*Yo, racionales monstruos*)
 PALANTE
- N.º 8.** **CHOIR OF 4 VOICES** (*¡Alarma, alarma, gigantes!*)
 PALANTE AND GIGANTES

SCENE TWO

- N.º 9.** **SONG** (*Águila apacible*)
 JÚPITER
- N.º 10.** **RECITATIVE** (*Y ya que ha varado el vuelo*)
REFRAIN (*Que si yo de las Ciencias soy dueño*)
 JÚPITER AND MINERVA
- N.º 11.** **SONG** (*Esa monstruosa especie*)
 MINERVA AND GIGANTES
CHOIR OF 4 VOICES (*En el cóncavo profundo*)
 GIGANTES
- N.º 12.** **SEGUIDILLAS PARTIDAS** (*Ya, en mi oído su informe*)
 JÚPITER AND MINERVA
REFRAIN (*Que si yo de las Ciencias soy dueño*)
 JÚPITER AND MINERVA
CHOIR OF 4 VOICES (*En el cóncavo profundo*)
 GIGANTES

* Extraído de *Nabucco* de Michelangelo Falvetti, compositor calabrés del siglo XVII.* Excerpt from *Nabucco* by Michelangelo Falvetti, Calabrian composer of the 17th century.

- N.º 13. A DÚO** (*Buzentoro de plumas*)
 JÚPITER, MINERVA Y GIGANTES
CORO A 4 (*¡Fuego, Fuego! ¡Agua, Agua!*)
 JÚPITER, MINERVA Y GIGANTES

ESCENA TERCERA

- N.º 14. TONADA** (*Animoso desnudo guerrero*)
 HÉRCULES Y MINERVA
- N.º 15. TONADA** (*¿Quién eres, divina...?*)
 HÉRCULES Y MINERVA
- N.º 16. A DÚO** (*Sacrílego impulso*)
 HÉRCULES Y MINERVA
- N.º 17. MINUETE** (*Ahora sí, sí*)
 HÉRCULES Y MINERVA

ESCENA CUARTA

- N.º 18. CORO A 4** (*Osados escuadrones*)
 JÚPITER, PALANTE, HÉRCULES Y CORO A 4
- N.º 19. TONADA** (*Mas, ¿qué es esto Deidades?*)
A TRES (*¡Viva Palante!*)
 HÉRCULES, PALANTE Y JÚPITER
A DÚO (*¡Palante muera!*)
 JÚPITER Y MINERVA

ESCENA QUINTA

- N.º 20. TONADA** (*¿Dónde, Cielo...?*)
 PALANTE Y MINERVA
ARIETA (*¡Ay, infelice!*)
 PALANTE

ESCENA SEXTA

- N.º 21.** (*¡Ah de la Tierra!*)
 JÚPITER, MINERVA, HÉRCULES Y CORO A 4
- N.º 22. TONADA** (*Suenen ya el dulce hechizo*)
COPLAS (*Si Hércules, Minerva y Jove*)
 JÚPITER, MINERVA Y HÉRCULES

- N.º 13. DUET** (*Buzentoro de plumas*)
 JÚPITER, MINERVA AND GIGANTES
CHOIR OF 4 VOICES (*¡Fuego, Fuego! ¡Agua, Agua!*)
 JÚPITER, MINERVA AND GIGANTES

SCENE THREE

- N.º 14. SONG** (*Animoso desnudo guerrero*)
 HÉRCULES AND MINERVA
- N.º 15. SONG** (*¿Quién eres, divina...?*)
 HÉRCULES AND MINERVA
- N.º 16. DUET** (*Sacrílego impulso*)
 HÉRCULES AND MINERVA
- N.º 17. MINUET** (*Ahora sí, sí*)
 HÉRCULES AND MINERVA

SCENE FOUR

- N.º 18. CHOIR OF 4 VOICES** (*Osados escuadrones*)
 JÚPITER, PALANTE, HÉRCULES AND SQUADS
- N.º 19. SONG** (*Mas, ¿qué es esto Deidades?*)
TRIO (*¡Viva Palante!*)
 HÉRCULES, PALANTE AND JÚPITER
DUET (*¡Palante muera!*)
 JÚPITER AND MINERVA

SCENE FIVE

- N.º 20. SONG** (*¿Dónde, Cielo...?*)
 PALANTE AND MINERVA
ARIETA (*¡Ay, infelice!*)
 PALANTE

SCENE SIX

- N.º 21.** (*¡Ah de la Tierra!*)
 JÚPITER, MINERVA, HÉRCULES AND CHOIR OF 4 VOICES
- N.º 22. SONG** (*Suenen ya el dulce hechizo*)
COPLAS (*Si Hércules, Minerva y Jove*)
 JÚPITER, MINERVA AND HÉRCULES

JORNADA PRIMERA

N.º 1A (*Venturosas las plantas*)
CORO A 4

N.º 1B (*Venturosas las plantas*)
CORO A 4

N.º 1C (*¡Qué idolatran a Dánae...!*)
CORO A 4

N.º 1D (*... Pues, ya que mueren*)
CORO A 4

N.º 1E (*Venturosas las plantas*)
CORO A 4

N.º 2 (*¡Al monte! / ¡Pastores del aprisco...!*)
CORO A 4, SELVAJIO, DANAÉ, POLIDECTES, ACRISIO, SIRINGA, CELAURO, LISIDANTE Y TRITÓN

N.º 3. DÚO (*¡Al monte, al risco, al valle!*)
JÚPITER Y AMOR

N.º 4. RECITADO (*Y, pues ya en la delicia*)
JÚPITER Y AMOR

N.º 5. ARIA (*¿Don... dónde vas, dónde vas?*)
JÚPITER

N.º 6. RECITADO (*¿De suerte a ti sólo...?*)
AMOR Y JÚPITER

N.º 7. ARIA (*¡Ay, Júpiter, ay, ay!*)
AMOR

N.º 8. DÚO (*¡Ciego alevoso!*)
JÚPITER Y AMOR

N.º 9. DÚO (*El Cielo, / la Tierra,*)
JÚPITER Y AMOR

N.º 10. RECITADO (*Y, pues consentir no debo*)
AMOR Y JÚPITER

N.º 11. ARIETA (*Yo no puedo a tal pesar*)
JÚPITER

N.º 12. DÚO (*¿Qué es esto?*)
JUNO Y JÚPITER

N.º 13. DÚO (*No el Céfito inspire*)
JÚPITER Y JUNO

N.º 14A. ARIA (*¡No, apacible, adorado...!*)
JÚPITER

N.º 14B (*No te acerques*)
JÚPITER

N.º 15. ARIA (*Yo, hermosísima ninfa*)
JÚPITER

FIRST DAY

N.º 1A (*Venturosas las plantas*)
CHOIR OF 4 VOICES

N.º 1B (*Venturosas las plantas*)
CHOIR OF 4 VOICES

N.º 1C (*¡Qué idolatran a Dánae...!*)
CHOIR OF 4 VOICES

N.º 1D (*... Pues, ya que mueren*)
CHOIR OF 4 VOICES

N.º 1E (*Venturosas las plantas*)
CHOIR OF 4 VOICES

N.º 2 (*¡Al monte! / ¡Pastores del aprisco...!*)
CHOIR OF 4 VOICES, SELVAJIO, DANAÉ, POLIDECTES, ACRISIO, SIRINGA, CELAURO, LISIDANTE AND TRITÓN

N.º 3. DUET (*¡Al monte, al risco, al valle!*)
JÚPITER AND AMOR

N.º 4. RECITATIVE (*Y, pues ya en la delicia*)
JÚPITER AND AMOR

N.º 5. ARIETA (*¿Don... dónde vas, dónde vas?*)
JÚPITER

N.º 6. RECITATIVE (*¿De suerte a ti sólo...?*)
AMOR AND JÚPITER

N.º 7. ARIA (*¡Ay, Júpiter, ay, ay!*)
AMOR

N.º 8. DUET (*¡Ciego alevoso!*)
JÚPITER AND AMOR

N.º 9. DUET (*Y el Cielo, / la Tierra,*)
JÚPITER AND AMOR

N.º 10. RECITATIVE (*Y, pues consentir no debo*)
AMOR AND JÚPITER

N.º 11. ARIETA (*Yo no puedo a tal pesar*)
JÚPITER

N.º 12. DUET (*¿Qué es esto?*)
JUNO AND JÚPITER

N.º 13. DUET (*No el Céfito inspire*)
JÚPITER AND JUNO

N.º 14A. ARIA (*¡No, apacible, adorado...!*)
JÚPITER

N.º 14B (*No te acerques*)
JÚPITER

N.º 15. ARIA (*Yo, hermosísima ninfa*)
JÚPITER

N.º 16 (*¡Piedad, Juno, piedad...!*)

CORO A 4

N.º 17. Dúo (*Ay, señora de mi vida...*)

SIRINGA Y SELVAJIO

N.º 18 (*¡Fenicia me atienda...!*)

JUNO

N.º 19 (*¡Piedad, Juno, piedad...!*)

CORO A 4

N.º 20. RECITADO (*Dánae, cuya belleza*)

JUNO

N.º 21. ARIA (*¡Quien quisiere este tesoro...!*)

JUNO

N.º 22A (*¡Quien quisiere este tesoro...!*)

CORO A 4

N.º 22B (*¡Quien quisiere este tesoro...!*)

CORO A 4

JORNADA SEGUNDA**N.º 23A** (*Pues vencer un imposible*)

CORO A 4

N.º 24. COPLAS (*Fortuna tirana*)

JÚPITER

N.º 25. RECITADO (*Pero, ¿en qué te desvaneces...?*)

JÚPITER

N.º 23B (*Pues vencer un imposible*)

CORO A 4

N.º 23C (*Pues vencer un imposible*)

JÚPITER Y CORO A 4

N.º 23D (*A la perfección de Dánae*)

SIRINGA, SELVAJIO Y CORO A 4

N.º 23E (*Pues vencer un imposible*)

JÚPITER Y CORO A 4

N.º 26. RECITADO (*¡Oh, tirano Cupido!*)

JÚPITER

N.º 27. ARIETA (*Otro adora lo que adoro*)

JÚPITER

N.º 28. RECITADO (*¿Para cuándo los rayos...?*)

JÚPITER Y AMOR

N.º 29. ARIETA (*¿Por qué despreciaste...?*)

AMOR

N.º 16 (*¡Piedad, Juno, piedad...!*)

CHOIR OF 4 VOICES

N.º 17. DUET (*Ay, señora de mi vida...*)

SIRINGA AND SELVAJIO

N.º 18 (*¡Fenicia me atienda...!*)

JUNO

N.º 19 (*¡Piedad, Juno, piedad...!*)

CHOIR OF 4 VOICES

N.º 20. RECITATIVE (*Dánae, cuya belleza*)

JUNO

N.º 21. ARIA (*¡Quien quisiere este tesoro...!*)

JUNO

N.º 22A (*¡Quien quisiere este tesoro...!*)

CHOIR OF 4 VOICES

N.º 22B (*¡Quien quisiere este tesoro...!*)

CHOIR OF 4 VOICES

SECOND DAY**N.º 23A** (*Pues vencer un imposible*)

CHOIR OF 4 VOICES

N.º 24. COPLAS (*Fortuna tirana*)

JÚPITER

N.º 25. RECITATIVE (*Pero, ¿en qué te desvaneces...?*)

JÚPITER

N.º 23B (*Pues vencer un imposible*)

CHOIR OF 4 VOICES

N.º 23C (*Pues vencer un imposible*)

JÚPITER AND CHOIR OF 4 VOICES

N.º 23D (*A la perfección de Dánae*)

SIRINGA, SELVAJIO AND CHOIR OF 4 VOICES

N.º 23E (*Pues vencer un imposible*)

JÚPITER AND CHOIR OF 4 VOICES

N.º 26. RECITATIVE (*¡Oh, tirano Cupido!*)

JÚPITER

N.º 27. ARIETA (*Otro adora lo que adoro*)

JÚPITER

N.º 28. RECITATIVE (*¿Para cuándo los rayos...?*)

JÚPITER AND AMOR

N.º 29. ARIETA (*¿Por qué despreciaste...?*)

AMOR

N.º 30. TONADA (*¡Dime, Amor!*)

JÚPITER Y AMOR

N.º 31. RECITADO (*¿Tal pronuncia tu ciega alevosía?*)

JÚPITER Y AMOR

N.º 33. TONADA DÚO (*Pues, Cupido, a tus plantas*)

JÚPITER, JUNO Y AMOR

N.º 34. DÚO (*... de que imposibles de amor*)

JÚPITER Y AMOR

N.º 35. RECITADO (*¡Rompí el ceño inhumano...!*)

JÚPITER Y JUNO

N.º 36. ARIETA (*¡Oh, esposo fementido!*)

JUNO

N.º 37. ARIETA (*Si hacemos treguas*)

SIRINGA

N.º 38. SIRINGA Y CORO A 4 (*Para aliviar un tormento*)

SIRINGA, CORO PRIMERO Y CORO SEGUNDO

N.º 39 (*Espera, Dánae, que el tiempo*)

VOZ PRIMERA Y VOZ SEGUNDA

N.º 40. CORO A 4 (*¡Espere... / ¡No espere...!*)

VOZ PRIMERA Y VOZ SEGUNDA

N.º 41A. DÚO (*Mortífera cicuta*)

JÚPITER Y AMOR

N.º 41B. DÚO (*Del tósigo que viertes*)

JÚPITER Y AMOR

N.º 42. RECITADO (*¿A donde, Juno, vas?*)

AMOR Y JUNO

N.º 43. DÚO (*Pues, ¡arma! / Pues, ¡guerra!*)

AMOR Y JUNO

N.º 45A (*Deidad hermosa, ¡despierta!*)

JÚPITER

N.º 45B (*Por donde Amor me franquea*)

JÚPITER

N.º 45C (*Perdona, mi bien, mi arrojito*)

JÚPITER

N.º 45D (*Ven donde el Cielo te adore*)

JÚPITER

N.º 48. DÚO (*¡Moradores de Fenicia!*)

JÚPITER Y AMOR

N.º 46B (*¡En monte y en valle...!*)

TODOS

N.º 30. SONG (*¡Dime, Amor!*)

JÚPITER AND AMOR

N.º 31. RECITATIVE (*¿Tal pronuncia tu ciega alevosía?*)

JÚPITER AND AMOR

N.º 33. SONG OF 2 VOICES (*Pues, Cupido, a tus plantas*)

JÚPITER, JUNO AND AMOR

N.º 34. DUET (*... de que imposibles de amor*)

JÚPITER AND AMOR

N.º 35. RECITATIVE (*¡Rompí el ceño inhumano...!*)

JÚPITER AND JUNO

N.º 36. ARIETA (*¡Oh, esposo fementido!*)

JUNO

N.º 37. ARIETA (*Si hacemos treguas*)

SIRINGA

N.º 38. SIRINGA AND CHOIR OF 4 VOICES (*Para aliviar un tormento*)

SIRINGA, FIRST CHOIR AND SECOND CHOIR

N.º 39 (*Espera, Dánae, que el tiempo*)

FIRST VOICE AND SECOND VOICE

N.º 40. CHOIR OF 4 VOICES (*¡Espere... / ¡No espere...!*)

FIRST VOICE AND SECOND VOICE

N.º 41A. DUET (*Mortífera cicuta*)

JÚPITER AND AMOR

N.º 41B. DUET (*Del tósigo que viertes*)

JÚPITER AND AMOR

N.º 42. RECITATIVE (*¿A donde, Juno, vas?*)

AMOR AND JUNO

N.º 43. DUET (*Pues, ¡arma! / Pues, ¡guerra!*)

AMOR AND JUNO

N.º 45A (*Deidad hermosa, ¡despierta!*)

JÚPITER

N.º 45B (*Por donde Amor me franquea*)

JÚPITER

N.º 45C (*Perdona, mi bien, mi arrojito*)

JÚPITER

N.º 45D (*Ven donde el Cielo te adore*)

JÚPITER

N.º 48. DUET (*¡Moradores de Fenicia!*)

JÚPITER AND AMOR

N.º 46B (*¡En monte y en valle...!*)

EVERYONE

PERSONAJES

LA GUERRA DE LOS GIGANTES

NUMEN [Novio]
Alegoría

VOZ [Novia]
Alegoría

LA FAMA
Alegoría

EL TIEMPO
Alegoría

LA INMORTALIDAD
Alegoría

EL SILENCIO
Alegoría

PALANTE
Soldado

GIGANTES
Titanes

JÚPITER
Dios

MINERVA
Diosa

HÉRCULES
Semidios

CHARACTERS

THE WAR OF GIANTS

NUMEN [Fiancé]
Allegory

VOZ [Fiancée]
Allegory

LA FAMA
Allegory

EL TIEMPO
Allegory

LA INMORTALIDAD
Allegory

EL SILENCIO
Allegory

PALANTE
Soldier

GIGANTES
Titans

JÚPITER
God

MINERVA
Goddess

HÉRCULES
Demigod

PERSONAJES

EL IMPOSIBLE MAYOR EN AMOR, LE VENCE AMOR

PERSONAJES QUE CANTAN

JÚPITER

Dios

JUNO

Diosa

AMOR

Dios

SEVAJIO

Gracioso

SIRINGA

Graciosa

CORO DE JÚPITER

CORO DE JUNO

PERSONAJES QUE REPRESENTAN

ACRISIO BARNA

Rey de Fenicia

DÁNAE

Hija de Acrisio

FILIDA

Prima de Dánae

POLIDECTES

Capitán de Acrisio

LISIDANTE

Príncipe en guerra con Acrisio, enamorado de Dánae

CELAURO

Capitán de Lisidante

TRITÓN

Criado de Lisidante

CHARACTERS

LOVE CONQUERS IMPOSSIBLE LOVE

CHARACTERS WHO SING

JÚPITER

God

JUNO

Goddess

AMOR

God

SEVAJIO

Grace

SIRINGA

Grace

CHORUS OF JÚPITER

CHORUS OF JUNO

CHARACTERS WHO ACT

ACRISIO BARNA

King of Phoenicia

DÁNAE

Daughter of Acrisio

FILIDA

Cousin of Dánae

POLIDECTES

Acrisio's captain

LISIDANTE

Prince at war with Acrisio, in love with Dánae

CELAURO

Lisidante's captain

TRITÓN

Lisidante's servant

ARGUMENTOS

LA GUERRA DE LOS GIGANTES

La historia de esta ópera en un acto se traslada a un país de Europa, entre 1959 y 1960, recién salido de la postguerra y precisamente cuando comienza un periodo de gran empuje industrial. El Olimpo es ahora una gran empresa, Júpiter Salvatierra, dedicada a la industria pesada y dirigida únicamente por mujeres, un grupo de jóvenes ejecutivas, chicas ricas y buenas, con nombres tan atractivos como Júpiter, Minerva, Fama, Silencio, Tiempo e Inmortalidad. Se va a celebrar la boda de la hermana menor, María de las Mercedes, con un joven ingeniero italiano, Massimo di Ventivoglio e Ferrara. Todo está preparado para el enlace y los medios de comunicación convocados se presentan en el lugar. Pero también acuden de forma inesperada un grupo de obreros de la empresa, llamados «gigantes», que se declaran en huelga.

En ese momento la hermana más astuta, Minerva, decide llamar al superhéroe Hércules y a su gente. Él se enfrentará a un beligerante Palante, que ha traído el caos al apacible mundo de Júpiter Salvatierra. Todo esto traerá grandes cambios: se forman ejércitos y comienzan los enfrentamientos, aunque nadie sepa como va a acabar aquello. Júpiter, la jefa de las ejecutivas, y Palante, el jefe de los obreros, pelean pero el huelguista es rápidamente eliminado y todos los obreros sometidos. Las consecuencias son predecibles, así que todo vuelve al orden inicial —como era de esperar— ¡y acaban celebrándolo en aquel país de Europa!

EL IMPOSIBLE MAYOR EN AMOR, LE VENCE AMOR

JORNADA PRIMERA

La escuadra de Lisidante naufraga a causa de una tormenta y éste consigue salvarse en compañía de Celauro y Tritón. Llegan a Fenicia, la tierra del rey Acrisio y Dánae, a quien Lisidante pretende conquistar. Para ello se entrega haciéndose pasar por un soldado raso y diciendo que Lisidante ha perecido en el naufragio. En la comitiva del rey Acrisio están Dánae, Filida, que se enamora de Lisidante desde el primer encuentro, y Polidectes, también enamorado de Dánae. Aparecen los dioses Júpiter y Amor, que se retan, pelean y gana... el Amor, que de un saetazo deja a Júpiter herido... de amor hacia Dánae. Júpiter tiene esposa, la diosa Juno, y Dánae se enfurece al descubrir que su pretendiente está casado. La oye Lisidante que cree que se refiriere a él y le declara su amor, pero Dánae lo rechaza. Mientras tanto, Juno comunica a Acrisio y al pueblo de Fenicia que la belleza de Dánae ha ofendido a los Cielos y que, para pagar su culpa, deben encerrarla en una torre de la que no podrá salir mientras no llueva oro.

JORNADA SEGUNDA

Júpiter se entera de que van a encerrar a Dánae y Juno ve cómo éste, perdidamente enamorado de Dánae, se rinde a Amor, que le promete que logrará el imposible de que llueva oro. Juno promete a su vez hacer imposible el plan del dios Amor. Aparecen en la torre Lisidante, Celauro y Tritón disfrazados de soldados para abrir la torre desde dentro y rescatar a Dánae. Pero también aparece Júpiter acompañado de Amor, que con la música y con unas hierbas duermen a los guardias y entran para llevarse a Dánae. Lisidante despierta y se pone al frente de su ejército para rescatar a Dánae. Suena entonces otra música maravillosa y aparece una lluvia de oro. Júpiter, Dánae y Amor afirman que lo imposible ha dejado de serlo. Y al final todos corroboran que «¡el imposible mayor en amor, le vence Amor!».

SYNOPSIS

THE WAR OF GIANTS

The setting of this opera is changed to a European country between 1959 and 1960, soon after the post war period and precisely at the beginning of an important industrial push. The Olympus is now a big company “Júpiter Salvatierra”. Its business is heavy industry and it is controlled entirely by women, a group of young executives: rich, good-looking girls with names like Júpiter, Minerva, Fama, Silencio, Tiempo and Inmortalidad. The youngest sister, María de las Mercedes, is about to marry a young Italian engineer, Massimo di Ventivoglio e Ferrara. Everything is ready for the marriage and the press have been convened for the event. However, a group of company employees called “gigantes” (giants) arrive unexpectedly and announce a strike.

At this moment, the most astute of the sisters, Minerva, decides to call on the super hero Hércules and his men. He will confront the belligerent Palante, the one responsible for causing chaos in the amiable world of “Júpiter Salvatierra”. All this makes for sudden changes: armies are formed and the clash begins, although no one knows how it will end. Júpiter, the top executive, and Palante, the leader of the employees, engage in battle but the striker is quickly taken out and all the workers suppressed. The consequences are predictable. Everything returns to normal, as expected, and there are celebrations in that country in Europe!

LOVE CONQUERS IMPOSSIBLE LOVE

FIRST DAY

The squadron of Lisidante shipwrecks in a storm and he is saved along with Celauro and Tritón. They arrive in Phoenicia, the land of King Acrisio; and of Dánae, whom Lisidante wants to conquer. To do this he pretends to be a soldier, he says that Lisidante perished in the wreck. In King Acrisio’s retinue are Dánae, Filida (who falls in love at first sight with Lisidante) and Polidectes (who is also in love with Dánae) The gods Júpiter and Amor (Love) appear, they challenge each other and fight. Amor wins, his arrow leaves Júpiter wounded ... with love for Dánae. Júpiter has a wife, the goddess Juno, and Dánae becomes furious on discovering that her suitor is married. Lisidante overhears this and believes the reference is to himself. He declares his love for Dánae but is rejected. Meanwhile, Juno informs Acrisio and the people of Phoenicia that Dánae’s beauty has offended the Heavens. As punishment for her fault, she is to be imprisoned in a tower from which she cannot leave unless it rains gold.

SECOND DAY

Júpiter discovers that Dánae is to be imprisoned and Juno sees how he is hopelessly in love with Dánae, he gives into Amor, who promises to do the impossible of a rain of gold. For her part, Juno promises to make the plan of the god Amor impossible. Lisidante, Celauro and Tritón appear at the tower disguised as soldiers. They propose to open the tower from the inside and rescue Dánae. However, Júpiter appears as well, accompanied by Amor, who with music and some herbs sends the guards to sleep. They go in to take Dánae. Lisidante wakes up and heads the army to rescue Dánae. At this moment, some marvelous music is heard and there is a shower of gold. Júpiter, Dánae and Amor affirm that the impossible has become possible. In the end, they all corroborate that “Love conquers impossible Love!”.



DOS VISIONES CONTRAPUESTAS DEL BARROCO

Gustavo Tambascio

Colocado ante la estimulante aunque ardua tarea de montar dos obras barrocas del mismo autor y período en una misma noche, hube de calcular diversas opciones que no creasen en el espectador una fatigosa sensación de «déjà vu», una reiteración de códigos y estéticas cuya significación se anulase a sí misma por la vía de la reiteración.

Concluí, tras un largo período de preparación con mi equipo de diseño, que habíamos de ofrecer al público dos maneras radicalmente opuestas de abordar el Barroco. Siguiendo las enseñanzas del gran Monteverdi, nos propusimos presentar simultáneamente una «prima prattica» y una «seconda prattica», tal como hiciese el insigne músico en 1610, cuando se trató de zanjar la célebre polémica con Artusi que le llevó años desarrollar a él y a su hermano Giulio Cesare. El resultado final fue la composición de esa obra monumental que es el *Vespro della beata Vergine* y la paródica misa a seis voces, *In Illo tempore loquanti*. Sin embargo, aún hoy la diferenciación resulta engañosa ya que numerosos estudiosos, introduciendo el tema de las disonancias, se niegan a adscribir la «prima prattica» a una escritura eminentemente polifónica post renacentista y la «seconda» al estilo del recitativo acompañado por acordes. Una discusión que lleva siglos y en la que muchos músicos de vanguardia añoran la intrincada polifonía cromática de Gesualdo, que prefiguraría un salto al vacío, hacia el futuro, y abjurando de la ópera, como un desvío que condujo a la música por los campos menos riesgosos de la armonía.

Pero para nosotros, lejos de consideraciones que pertenecen estrictamente al campo de la musicología, se trataba de optar por dos maneras contrapuestas de ver el Barroco.Cuál de ellas es la «prima» y cuál la «seconda», es algo complicado de determinar, por cuanto muchos responsables escénicos a fuerza de abundar en lo moderno terminaron siendo antiguos y otros, abocados a la reconstitución estilística ausente en la *praxis* escénica —no instrumental ni vocal— barroca, pasaron a ser portadores de una nueva visión, que no es sino una recuperación de formas representativas de hace tres siglos.

Siguiendo estos preceptos, *La guerra de los gigantes* se pone en escena dentro de los cánones hoy en día aceptados por todos los barrocos (y otros «puestistas» dedicados al gran repertorio), consistentes en trasladar la acción a la segunda mitad del siglo XX. Un período suficientemente lejano para la juventud como para ser etiquetado de época, y cuyas modas y peinados revisten una cierta ironía «kitsch» que genera un efecto distanciamiento, compulsivamente buscado por los neo barrocos.

Nuestra *Guerra* tiene, empero poderosos motivos para inscribirse en esa época y no sólo la frivolidad de los homenajes a Givenchy o Balmain. En la búsqueda de hacer transparente la intrincada simbología del enfrentamiento entre dioses y gigantes, en los albores del relato

mitológico, recurrimos a una dialéctica que podría sonar a algo cuya fecha de caducidad habría expirado, pero que sigue produciendo una inquietud del todo actual en las esferas poseedoras. Así, estaríamos ante una reedición de la lucha de clases en la que los gigantes son la clase obrera —ese monstruo, como decían los clásicos del marxismo, engendrado en las propias entrañas de la burguesía—, y las diosas del Olimpo, las prósperas propietarias de una industria pesada.

Con las bodas del inicio entre la menor de las hermanas, y la fusión de dos potencias empresariales, celebramos el propósito inicial de Durón, que fue homenajear a los Condes de Salvatierra en su himeneo. Convertidos aquí en la empresa Júpiter Salvatierra, guiada por modernas ejecutivas —la ópera fue íntegramente escrita para voces femeninas—, las hermanas han de llamar en su ayuda a un súper héroe (Hércules), para que sea capaz de hacer frente a la rebelión proletaria.

Peleas monumentales, a cargo de especialistas de considerable tamaño, contraataques de ninjas flexibles y taimados, conforman el desarrollo de la obra, que tiene lugar en el gran salón de juntas de la empresa, donde un vitral canta al progreso, y detrás del mismo, las maquinarias de la explotación se ponen en marcha.

El vestuario sigue con rigor la moda de aquellos años, desde la elegancia de Nina Ricci o Balenciaga al vanguardismo de Courrèges.

Hemos escogido el tránsito de 1959 a 1960, porque se trata de un auge en la economía europea, el último gran momento de la industria, emergente de la posguerra, previo a la aparición de los ordenadores que terminarían por sustituir a la mano de obra viva en muchos casos. También porque en las grandes empresas nacionales aún eran visibles los propietarios, a diferencia de nuestros días, en que se diluyen detrás de conglomerados de bancos, asesores y nubes de accionistas.

En *El imposible mayor en amor, le vence Amor*, hemos optado por la reconstitución estética, filológica, incluso arqueológica más completa a la que se pueda aspirar actualmente. Nuestro objetivo es presentar ante el público un espectáculo que sea lo más parecido a lo que hubiesen visto los espectadores de 1700.

La escenografía, íntegramente pintada a mano y respetando las leyes barrocas de las perspectivas y el «trompe l'oeil» o trampantojo, prevé asimismo los prodigios que fascinaban al público, naves que naufragan, nubes que se abren, carros que traen a los dioses, cando estos no bajan directamente de las alturas. Vestuario que sigue al pie de la letra la preceptiva para los trajes heroicos del Barroco. Iluminación que nos acerca a la visión casi fantasmagórica de aquellos seres fabulosos. Gestualidad que obedece a los tratados de época, que sigue las reglas de Perrucci en *Dall'arte rappresentativa*, y que despliega los códigos de manos recogidos luego por Vicente Requeno y Vives en su *Quironomia*, o al arte de hablar con las manos. La retórica, ciencia o disciplina que gobernó todo el Barroco, guía no sólo los movimientos codificados y los desplazamientos sobre la escena de todos los intérpretes, sino que se introduce en la forma de decir el texto. La intrincada versificación post calderoniana conoce así una luz que la aparta de toda tentación de prosificaciones actuales, para mantenerse en el terreno de los énfasis y campos de significación caros a los antiguos.

Se introducen asimismo las danzas que siguen los estrictos patrones del diecisiete y dieciocho, y cuya inclusión en las óperas y zarzuelas era permanente, no sólo en las escenas cortesanas, sino en las populares, cuyos personajes cómicos hablan con la rapidez silábica de lo bufo e intercambian sus retruécanos a ritmo de seguidilla y en gala de zapatetas.

Hemos reunido un elenco artístico que ama el Barroco, que desea ahondar en él, y que junto con la excelencia de la Cappella Mediterranea y la brillantez de los solistas, me aventuro a decir que ganarán adeptos para este género, no por olvidado, menos relevante.

MÚSICAS PARA DÍAS DE AMOR Y GUERRA

José Máximo Leza



ENTRE DOS SIGLOS, ENTRE DOS DINASTÍAS

El tránsito entre los siglos XVII y XVIII es sin duda un periodo de grandes turbulencias políticas y de decisivas transformaciones en la cultura española. La muerte sin descendencia de Carlos II desembocó en un conflicto de resonancias internacionales, la Guerra de Sucesión, en la que se enfrentaban Felipe de Borbón —nieto del rey francés Luis XIV— y el archiduque Carlos, de la Casa de Austria. La victoria del primero implicó un cambio de eje en el delicado equilibrio de la geopolítica europea y determinó los horizontes culturales hacia los que miraría durante décadas la nueva dinastía recién instaurada en España.

La potente imagen de infertilidad y decadencia proyectada por el último de los monarcas de la Casa de Austria, ha oscurecido hasta hace poco las riquezas y matices de unos años en los que se agolpan iniciativas de gran interés y trascendencia en el campo de las artes y de la música hispanas. En este sentido, la Italia española resultó ser una renovadora fuente de inspiración y propuestas, auspiciadas por nobles y diplomáticos, cuyas carreras transitaban entre las dos penínsulas facilitando un intenso intercambio de literatura, pintura y música.¹ También resultó decisiva la acción de la reina Mariana de Neoburgo, segunda esposa de Carlos II, que llegó a Madrid en 1690 y permitió fructíferos intercambios con otras cortes europeas. Además de los músicos franceses que trajo en su séquito, las gestiones de la reina con su hermano, el elector del palatinado Juan Guillermo de Neoburgo, propiciaron la llegada a la corte española de un interesante grupo de instrumentistas que incluía oboístas, flautistas e intérpretes de *viola d'amore* y de *viola da gamba*, y que contribuirían a renovar las sonoridades de algunas obras compuestas e interpretadas en estos años. Mirando a Italia y dentro del proceso de modernización de la imagen del rey, debe entenderse también la llegada de cantantes castrados Pietro Galli (1692) y, sobre todo, del famoso Matteo Sassano alias Matteuccio (1698), para cuyo lucimiento se trató de poner en escena una gran ópera sería con Bernardo Sabadini como compositor. El viaje italiano de Felipe V en pleno conflicto bélico y la traída de una compañía de cómicos —Los *Trufaldines*— cultivaron unos vínculos que se intensificarían sobre todo tras el casamiento con su segunda esposa, la parmesana Isabel de Farnesio. La continua llegada de músicos italianos y su integración en la Capilla Real así como en numerosas capillas eclesiásticas y aristocráticas fue permeando los usos y estilos de una música española que sufrió cambios decisivos en muy pocas décadas.

La vida profesional de Sebastián Durón (1660-1716) se desarrolla plenamente en estos años de transición. Su singular carrera arranca del tradicional mundo de las catedrales donde aprendió a tocar el órgano y a componer y donde, tras su paso como ayudante de organista en Zaragoza y Sevilla, obtendría las titularidades en el Burgo de Osma y luego en Palencia. Pero sería sin duda su contratación como organista en la Capilla Real en 1691 lo que cambiaría su destino como músico, en un momento en el que la institución estaba siendo renovada por el recién nombrado patriarca de Indias, Pedro Portocarrero de Guzmán. En pocos años se consagró no sólo como intérprete, sino como compositor de música religiosa y escénica en el ámbito de la corte, donde compartió espacio con autores como Diego Verdugo, José de Torres o Antonio Literes. El apoyo explícito al bando Habsburgo en la coyuntura bélica ya señalada determinó su exilio en Francia en 1706, a donde acompañó a la reina viuda Mariana de Neoburgo como capellán.

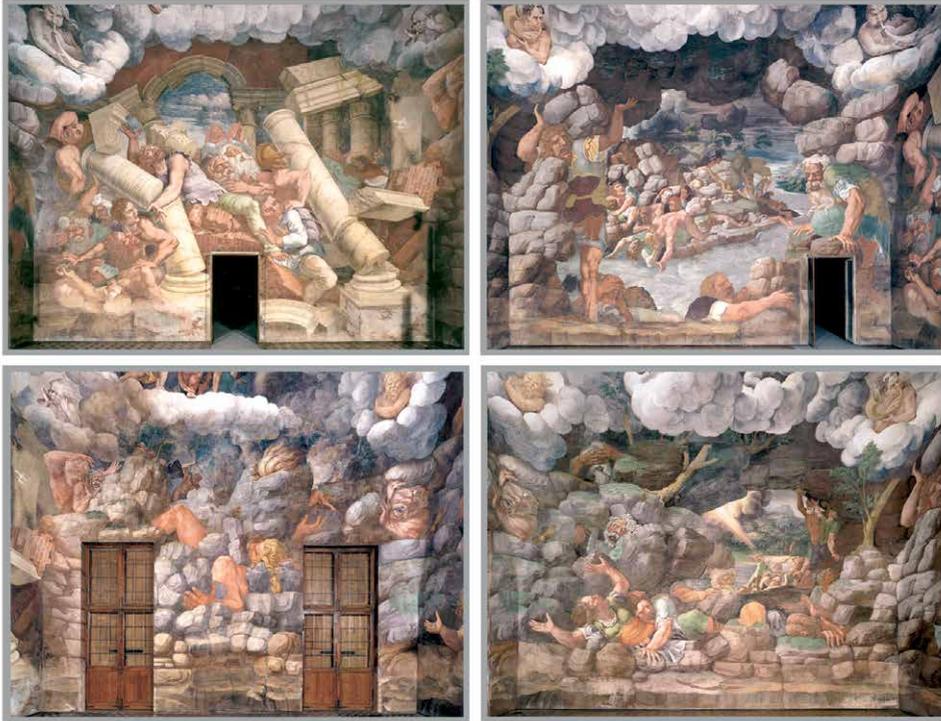
En la escena teatral, estos años serán testigos del encuentro explícito entre las convenciones heredadas de la comedia mitológica calderoniana y la zarzuela, con los planteamientos musicales y dramático de las óperas italianas contemporáneas. Durón no sólo fue testigo, sino protagonista de algunas de las propuestas más interesantes que pudieron escucharse en los escenarios de la corte, los palacios de la nobleza y más tarde los corrales públicos. Y sin duda, su vocación teatral, junto a las circunstancias del final de su carrera, constituyen un binomio indisoluble para entender las razones de los famosos juicios negativos que sobre él vertiera el polígrafo Benito Feijóo en 1726. De este modo, el benedictino, al atribuir a un exiliado político ya fallecido como Durón la introducción de las novedades de la música italiana en España, le ponía al frente de una responsabilidad histórica en el imparable proceso de «contaminación» de la música religiosa con sonos y estilos teatrales de procedencia extranjera.



Luca Giordano. *Retrato de la reina Mariana de Neoburgo, segunda esposa de Carlos II, a caballo.* Óleo sobre lienzo, hacia 1694. © Museo Nacional del Prado (Madrid)



Luca Giordano. *Retrato del rey Carlos II a caballo.* Óleo sobre lienzo, antes de 1694. © Museo Nacional del Prado (Madrid)



Giulio Romano. Sala de los Gigantes del Palacio de la Familia Gonzaga: cuatro paredes (norte, este, sur, oeste). Frescos, 1532-34. Palacio del Té. Ayuntamiento de Mantua (Italia). © Franco Cosimo Panini.

DIOSES Y GIGANTES EN GUERRA

Si las circunstancias que rodearon las producciones teatrales de la corte y los corrales de este periodo presentan aún importantes lagunas documentales, el rico ámbito de las fiestas y celebraciones auspiciadas por la nobleza es todavía más esquivo a la investigación. Al igual que en la corte, también las élites aristocráticas organizaban y promovían espectáculos teatrales para la diversión privada o semipública coincidiendo con fiestas como el carnaval o la celebración de aniversarios y onomásticas de sus miembros o de la familia real. Algunos de los compositores activos en la corte fueron responsables de las partituras de estas obras. Así, Durón dedicó al conde de Oñate su *Selva encantada de amor* y al conde de Salvatierra, *La guerra de los gigantes*. Antonio Literes por su parte compuso la «ópera armónica al estilo italiano» *Los elementos*, para el cumpleaños de la duquesa de Medina de las Torres, y es más que probable que *El mayor triunfo de la mayor guerra*, compuesta por Manuel Ferreira, músico habitual en las compañías teatrales, fuese interpretada en algún palacio de la nobleza madrileña.

De *La guerra de los gigantes* sólo nos ha llegado la partitura manuscrita, sin libreto, y en cuya portada se indica el autor de la música, Sebastián Durón y el destinatario de la misma, el conde de Salvatierra, José Francisco Sarmiento de Sotomayor y Velasco (1681-1725). Compuesta para la celebración de unos esponsales no está claro sin embargo la identidad de los desposados. Podría tratarse del enlace del propio conde de Salvatierra con María Leonor Dávila López de Zúñiga que tuvo lugar el 23 de febrero de 1702,² pero también el festejo patrocinado por éste con motivo del matrimonio del propio monarca Felipe V con su primera esposa, María Luisa Gabriela de Saboya en 1701.³ A ella, citada como Melisa, podrían ir destinados los laudatorios versos de la introducción de la obra:



Giulio Romano. Sala de los Gigantes del Palacio de la Familia Gonzaga: techo. Fresco, 1532-34. Palacio del Té. Ayuntamiento de Mantua (Italia). Fotografías: © Franco Cosimo Panini.

«De Melisa, en alabanza
cultos el Viento respire,
y Prónuba, junto en él,
teas prenda y velos rice.»

Como recordaba Baltasar de Vitoria en su segunda parte del *Theatro de los dioses de la gentilidad*, Prónuba era uno de los nombres de Juno que hacía referencia a su vocación de madrina de bodas y pertinaz casamentera tal y como había recogido Virgilio en la *Eneida* a propósito de la insistencia de la diosa en unir a Dido y a Eneas. Desde esta perspectiva, el conflicto internacional que se iniciaba entonces pasaba a un primer plano, donde la alianza de Júpiter (Luis XIV) y el animoso Hércules (Felipe V), ayudados por la sabia Minerva (María Luisa), lograrían derrotar al caudillo de la rebelión de los gigantes, Palante (Carlos de Austria). La búsqueda de legitimación dinástica a través de la figura de Hércules era una tradición consolidada en diferentes monarquías europeas entre las que se encontraban los Borbones y, también de manera destacada, la dinastía de los Habsburgo desde los tiempos del emperador Maximiliano I en una identificación cultivada luego por Carlos V, Leopoldo I o José I. En Viena, estos últimos serían agasajados en distintas ocasiones con episodios de las hazañas del héroe bajo títulos como *La più gloriosa fática d'Ercole* (1703), *L'Ercole vincitore dell'Invidia* (1706), o el dedicado al archiduque en plena contienda bajo el elocuente título de *La decima fática di Ercole ovvero La scoffita di Gerione in Spagna* (1710). Mientras, en Barcelona, se recurrió al mismo tema para celebrar el cumpleaños del Habsburgo con el *componimento da camera, Ercole in Cielo*, donde la figura del homenajeado sobrepasaba en méritos al mismo Hércules para ser admitido en el Olimpo.⁴ Por su parte, la dinastía de los Borbones francesa había colocado al héroe en un lugar preferente en el imaginario de sus símbolos



Miguel Jacinto Meléndez. *Retrato del rey Felipe V*. Óleo sobre lienzo y marco dorado en óvalo, 1727. Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Miguel Jacinto Meléndez. *Retrato de la reina Isabel de Farnesio*. Óleo sobre lienzo y marco dorado en óvalo, 1727. Biblioteca Nacional de España (Madrid)

conocidos. Baste recordar el *Ercole amante* de Francesco Cavalli que celebró solemnemente el casamiento de Luis XIV con la infanta María Teresa de Austria en 1662. El propio Felipe V en su etapa de formación en la corte francesa antes de llegar a España, había podido escuchar en 1700 el *Hercule et Omphale* con música de André Cardinal Destouches⁵ y, en 1709, con motivo del juramento como Príncipe de Asturias del futuro Luis I, la compañía de los *Trufaldines* puso en escena en Madrid la «ópera alegoricómica», *El Hércules ofendido, defendido y apaciguado*.⁶

El episodio de la gigantomaquia, de larga tradición literaria desde que lo incluyera Publio Ovidio Nasón en sus *Metamorfosis*, había sido retomado por distintos poetas áureos españoles como Pedro Gutiérrez de Pamanes (*Fantasia poética; batalla entre los titanes y los dioses*, 1607), Manuel de Gallegos (*Gigantomachia*, 1628) o Francisco de Sandoval (*Gigantomaquia*, 1630). La iconografía del tema en tiempos modernos tuvo en los impresionantes frescos de Giulio Romano para el Palacio del Té de Mantua una referencia indiscutible transmitida rápidamente a toda Europa a través de diversos grabados. En España el tema estaba presente en la colección de Felipe IV en lienzos como el de Jacob Jordaens titulada *La caída de los gigantes* (1636-1638), destinado a la decoración de la Torre de la Parada. También se incluyó en el programa iconográfico de la decoración de la bóveda del Salón de Embajadores del Palacio del Buen Retiro (hacia 1697), encargada al pintor italiano Luca Giordano, precisamente en los mismos años en los que Durón estaba activo en la Capilla Real de la corte. El ambicioso proyecto incluía la representación de la historia de la monarquía española desde sus orígenes míticos y tenía a Hércules como figura clave del complejo relato laudatorio. La asociación de la gigantomaquia con la iconografía de la monarquía continuó en el siglo XVIII y de esta época conservamos el boceto que Francisco Bayeu realizó en 1764 para la decoración del techo de la antecámara del cuarto de los Príncipes de Asturias del nuevo Palacio Real de Madrid.

El interés de la obra de Durón y de su libretista anónimo (tal vez el propio conde de Salvatierra) es que traslada este mundo pictórico y literario —donde se había volcado en prosa didáctica o lírica amatoria— al ámbito dramático teatral aunque con un evidente sentido político. Su estructura incluye una introducción, a modo de loa clásica, en la que se destaca el motivo de la representación



Sebastián Durón. *Ópera scénica; deduzida de «La Guerra de los Jigântes» a 4 con violines y clarines; escriviose para el Exmo. Señor Conde de Salvatierra, mi señor*. Partitura manuscrita de copista, 1701. Biblioteca Nacional de España (Madrid)

El ejemplar conserva el sello y el Ex libris de la Biblioteca Real y la encuadernación en piel es la original de la época. También mantiene sus adornos de hierros dorados en las tapas y el lomo y los broches metálicos de cierre y los cantos dorados.

✠

Opera Scénica; Deduzida de
 la Guerra de los Gigantes *A A Con^o y Clarin*
 Escriviose Para el Ex^{mo} Señor
 Conde de Salva Tierra *Mi Señor*
 M^o Duron 

Introduzion dda Opera: *A A Con^o y Clarin* 1 3

Biolna

 *Clarín*

C *tiaras dulces*

T *rompas sutiles*

R *oncos Jim ba las*

A Comp^o

Sig^o Partidas

Juy^o Ya en mi cielo suan forme y enze la du da
 Que los Dioses sus gras y enzen no du do
 Las Sactas de Apolo y enzen Phitones
 Marte basta apos trar los namen Guerrero
 De Cupido las flechas su Saña humi llen
 Pues a quien mi penoanza qui eres q encar que
 En su busca del niento sa tuga el Sol fo

Murcha: Pues proron el castigo sioyca layn Jurca
 El amor consuey zendo postro sud orga tlo
 huy cle ya el des no delos Laure les
 Como si lo aprisionan Lazos de penus
 No pes que las mexores lo tiempo si quis
 Al hercules Cuya Clara monstruos desaze
 Na en mi Dragon ala do las Ondas cor to

Mi enoxo bas ta
Que errado su yzio
Que humano engaño
Que des ba rio
Note des ay res
Pues aque es poras
Ya al Cielo asziendo

Ay que locu ra es pen sar qun A mago Cas ti ga y Trium fa
Que infame abuso es del brazo venzi do star el Trium fo
Que error zelate exocer que quien ama venzi dos venze
Que des azier to es pensar que quien qui ore Trium fa queriendo
Note confies que solo al Amor Jomen los que se fin den
A que se par es que quien venze Ser Pientes Postra Gigantes
Ya al ayre Corro Sepi tiendo entre ambos fa ena y Cor so



Francisco Bayeu. *Caída de los gigantes*. Dibujo a tinta, lápiz y aguada con pluma y pincel sobre papel, detalle, hacia 1764. Biblioteca Nacional de España (Madrid)
Ambas obras son bocetos preparatorios para la decoración del techo de la antecámara del cuarto de los Príncipes de Asturias del nuevo Palacio Real de Madrid.



Francisco Bayeu. *El Olimpo: batalla con los gigantes*. Óleo sobre lienzo, hacia 1764. © Museo Nacional del Prado (Madrid)

y donde los personajes alegóricos del Numen, la Voz, la Fama, el Tiempo, la Inmortalidad y el Silencio compiten por ver quién reúne más cualidades para festejar el feliz acontecimiento nupcial. Tras el comienzo con dos voces y coro, la exposición de razones se traduce en una secuencia de tonadas con su estribillo y coplas, en un muestrario de posibilidades tímbricas que incluyen el acompañamiento, sólo del bajo (Fama), de violines (Tiempo y Silencio) o del clarín (Inmortalidad). El lenguaje instrumental, aunque incluye breves ritornelos, es aún muy cercano al de las líneas vocales, con las que juega en diseños imitativos a corta distancia. En las obras más tardías de Durón se apreciará un tratamiento más idiomático de los instrumentos, donde abundarán las rápidas escalas, valores más breves en la figuración y amplios saltos interválicos.

El episodio del intento de asalto al Olimpo por parte de los gigantes se desarrolla a través de seis escenas que constituyen una sucesión de cuadros muy nítidos. En ellos se plasman momentos donde la peripecia dramática es mínima y está sostenida y amplificadas por la música más que por una acción trepidante o un inexistente desarrollo psicológico de los personajes. La paleta usada por Durón utiliza las formas heredadas de la música escénica de la tradición calderoniana, donde la tonada a solo (con o sin estribillo) es el elemento básico por el que se expresan los personajes. También aparecerán los coros a cuatro voces, sean estos de dioses o gigantes, la presencia de las seguidillas y la tradición del lamento. Junto a ellos, asomarán de manera tímida formas de la tradición francesa (dos minuetos) y de estirpe italiana como un expresivo recitativo y la aparición —posiblemente por vez primera en una obra de Durón— del término «Arieta» para referirse a una breve pero significativa intervención de Palante justo antes de su muerte.

La **ESCENA PRIMERA** nos presenta a un Palante caudillo que no solo convoca a los gigantes combinando tonadas que desembocan en coros («Disformes hijos del Cielo»), o los predispone a la batalla con la imaginaria sonora del clarín tan propia de la música coral presente en miles de villancicos de simbología guerrera («¡Alarma, alarma, gigantes!»), sino que utiliza la reiteración de las coplas en tonadas más serenas acompañadas de violines para exponer con razonados argumentos los motivos de su sublevación («Yo, racionales monstruos»).

En la **ESCENA SEGUNDA** aparecen Júpiter y Minerva. La tonada inicial del primero («Águila impaciente») es un llamamiento a que se detengan las fuerzas aéreas de la naturaleza ante el combate que se avecina. Los violines al unísono en rápidas escalas ascendentes y descendentes son la imagen del

águila y del viento, del huracán y el relámpago. El diálogo de los dioses mediante el recitativo nos recuerda la pervivencia de una tradición que asignaba a estos un código musical diferenciado del de los mortales, y que había surgido medio siglo antes con Calderón y sus colaboradores musicales en sus comedias mitológicas. Pero los intentos de Minerva para convencer a Júpiter recuperan la tonada y sus coplas reiteradas. Sus explicaciones y, sobre todo, la escucha del coro de gigantes, convencen al dios de la amenaza y su determinación para encontrar aliados se expresa en unas ágiles seguidillas, donde en diálogo con Minerva y a propuesta de esta, será Hércules el elegido para tratar de encabezar la defensa del Olimpo.

Hércules aparece en la **ESCENA TERCERA** con el triunfal clarín como emblema sonoro que acompaña la enumeración de algunas de sus hazañas («Animoso desnudo guerrero»). El encuentro con Minerva se hace en un tono más sereno y tranquilo en la tonada lírica «¿Quién eres, divina?» con violines, que desemboca en una tonada viva donde comparten a dúo la cólera previa a la batalla («Sacrílego impulso»). Aún habrá tiempo de interpolar un guiño galante mediante el minueto «Ahora sí, sí», antes de retomar las iras del número anterior y concluir la escena.

La **ESCENA CUARTA** presenta la batalla entre dioses y gigantes, retomando la alternancia de solos y coros y retratando primero el desfallecimiento de los dioses y finalmente la soledad de Palante. La derrota definitiva del gigante a manos de Minerva es el argumento de la escena quinta, sin duda la más lograda de toda la obra. La habilidad de Durón es hacer que la melancólica línea melódica de una tonada grave, arropada por los violines, sirva tanto para que Palante presagie su trágico final como para que Minerva muestre orgullosa el valor de su victoria («¿Dónde, cielo divino...?»). El diálogo da paso a un ritornelo donde el descenso cromático de los violines nos introducen en el mundo del lamento y en el que Palante, cantando una breve arieta («¡Ay, que al golpe del ceño cruel...!») muera ante nosotros entre suspiros, interrumpido, ahora sí, con gran contraste musical, por el clarín triunfal de Minerva.

El espectáculo concluye con la última escena, **SEXTA**, donde se celebra la derrota de los sublevados y Júpiter se luce en una tonada cuyo estribillo no ahorra melismas y secuencias virtuosísticas «Suenen ya al dulce hechizo». Un segundo minueto remata en ambiente aristocrático recordando la feliz ocasión celebrativa.

TRATANDO DE VENCER LOS IMPOSIBLES DEL AMOR

A diferencia de *La guerra de los gigantes* cuya adscripción genérica no resulta sencilla, *El imposible mayor en amor, le vence Amor* pertenece a la tradición de la zarzuela que había surgido a mediados del siglo XVII, como entretenimiento escénico representado en el Real Sitio de la Zarzuela, adonde acudían los monarcas en sus jornadas de caza y descanso. Obras de menor formato que las comedias mitológicas representadas en la corte de Madrid, solían estar basadas en argumentos tomados de la mitología con especial predilección por los extraídos de las *Metamorfosis* de Ovidio, y situadas en un ambiente pastoral en el que coinciden dioses y humanos cuyas pasiones corren paralelas o se entrecruzan provocando inevitables conflictos. La combinación en la trama de personajes que se expresan cantando y aquellos que sólo declaman, responde a la propia estructura de las compañías teatrales españolas, donde convivían actores y actrices de distintas y muy definidas especialidades dramáticas. El menor despliegue escenográfico las hizo versátiles para ser representadas en distintos lugares, y facilitó su integración en las programaciones regulares de los corrales en la primera década del siglo XVIII. Ese fue el caso de una obra paradigmática como el *Acis y Galatea* de Literes, que tras su estreno en el coliseo del Buen Retiro en diciembre de 1708 con motivo del cumpleaños del rey, se repuso con gran éxito a partir de 1710 en numerosas ocasiones en los corrales madrileños y en otras ciudades como Valencia y probablemente Lisboa.

En ese mismo año de 1710 se estrenaba *El imposible mayor en amor*, un título que muestra las incógnitas que rodean aún a este repertorio en cuestiones tan esenciales como la propia autoría de la partitura. Hasta fechas muy recientes la historiografía atribuía la obra a Sebastián Durón, siguiendo la indicación recogida en el manuscrito conservado en la Biblioteca Pública de Évora. Dicha copia, algo descuidada en el orden y presentación de los materiales, podría relacionarse con la representación de la obra que tuvo lugar en Lisboa el 25 de enero de 1718 con motivo de



Lorenzo Lotto. *Dánae*. Óleo sobre lienzo, 1505. © Museo Nacional de Arte de Washington, DC (Estados Unidos)

Jean Mosnier. *Dánae*. Óleo sobre lienzo, sin años (siglo XVII). Museo de Bellas Artes de Ruán (Francia)

Tiziano (Vecellio Di Gregorio). *Dánae*. Óleo sobre lienzo, 1565. © Museo Nacional de Prado (Madrid)





Francisco de Herrera (pintor). Escena de «Los celos hacen estrellas», de Juan Vélez de Guevara y Juan Hidalgo. Jornada primera: Alegorías en la casa de Marte. Acuarela sobre papel, hacia 1672.
© Biblioteca Nacional de Viena (Austria)

los festejos del cumpleaños del Marqués de Valença. Más cercanos a la fecha de su estreno en el corral madrileño de la Cruz en 1710, estarían tres impresos conservados de fragmentos de la obra, uno de ellos (el solo «Yo no puedo») claramente datado en 1711 y donde figura José de Torres como responsable del mismo. La circunstancia de que se conserven testimonios de pagos por la composición de la obra —habituales para las estrenadas en esa época—, así como que Torres pidiera el original de la partitura a los responsables del teatro unos meses después (tal vez para preparar la selección de números que imprimió en su Imprenta de Música), refuerzan la tesis de que pudo ser el autor de la partitura. Junto a estos argumentos, Raúl Angulo ha defendido recientemente esta hipótesis mostrando, mediante el cotejo de obras de este periodo, una mayor cercanía estilística de la partitura con obras más modernas de Torres que con el repertorio teatral conocido de Durón.⁷

La figura de José de Torres (hacia 1670-1738) es clave para entender algunos de los cambios que tuvieron lugar en la música española de comienzos del XVIII. Formado en la Real Capilla, ocuparía en 1701 el puesto de segundo organista y sería readmitido en la institución tras un proceso de depuración del que salió absuelto en los comprometidos años de la Guerra de Sucesión. Torres acabaría como maestro interino primero y luego como titular en 1720 en la Real Capilla hasta su muerte. Preocupado por el mundo editorial, fundaría la mencionada Imprenta de Música, que daría a conocer importantes tratados teóricos, libros dedicados al canto litúrgico y obras de sus contemporáneos, muchas de ellas en formato de pliegos impresos, donde se incluían cantatas —un género al que él contribuyó de manera notable—, y selecciones de música teatral del momento.

En relación a la producción de *El imposible mayor en amor*, ciertamente, la circunstancia del exilio de Durón desde 1706 hacía problemático la producción de obras nuevas suyas después de esta fecha en el contexto de los teatros madrileños. Tras recientes investigaciones que han adelantado las fechas de estreno en la corte de títulos como *Hasta lo insensible adora* (1704) —hoy incluido en el catálogo de Durón frente a su atribución tradicional a Lites—, permite sospechar que también



Francisco de Herrera (pintor). Escena de «Los celos hacen estrellas», de Juan Vélez de Guevara y Juan Hidalgo. Jornada segunda: Mercurio durmiendo a Argos. Acuarela sobre papel, hacia 1672.
© Biblioteca Nacional de Viena (Austria)

otras obras como *Las nuevas armas de Amor* o *Veneno es de amor la envidia*, representadas en los corrales públicos al comienzo de la segunda década del siglo, y de las que no conservamos testimonios de pago como obras nuevas, fueron estrenadas en el entorno de la corte y en fechas anteriores a la marcha de Durón a Francia.⁸ No son menores los problemas que afectan a la autoría del texto de la zarzuela. En el manuscrito conservado aparece tachado el nombre de José de Cañizares y anotado el de Bances Candamo. Este último había sido escritor de festejos en la corte de Carlos II y murió en 1704, lo que hace pensar que si el estreno de la zarzuela se produjo en 1710 pudo tratarse de una refundición de un texto anterior en la que participase de manera decisiva Cañizares.

El tema de la zarzuela se centra en el mito de Dánae, personaje en el que confluyen los intereses amorosos de dioses y hombres. En plena guerra entre Lisidante —rey de Lesbos—, y Acrisio —rey de Fenicia—, el primero naufraga en tierras del segundo y, haciéndose pasar por un simple soldado, trata de acceder a Dánae, hija de su enemigo y de la que se ha enamorado a través de un retrato. Polidectes, capitán del ejército de Acrisio, también pretende a Dánae mientras que Filida, prima de ésta, se enamora de inmediato de Lisidante. En el nivel de los dioses, la derrota de Júpiter en las disputas con Amor lo acabarán sometiendo a los saetazos que provocarán su enamoramiento también de la bella Dánae. Los celos de Juno hacen que la joven sea encerrada en una torre de la que solo podrá salir si quien la pretenda logre que llueva oro, algo que finalmente, y tras distintas peripecias, conseguirá únicamente Júpiter.

La historia de estos amores está en la base de otra zarzuela, *Júpiter y Dánae*, de la que no se conserva el libreto, pero sí la música compuesta por Lites y estrenada probablemente en torno a 1700, aún durante el reinado de Carlos II a quien se menciona al final de la partitura. Tanto en esta obra como en *El imposible mayor en amor*, y respondiendo a lo que era habitual en este tipo de argumentos mitológicos, encontramos tres niveles en la acción. El primero corresponde a las divinidades, Júpiter, Juno y Amor. Existe luego una trama secundaria que escenifica la pasión del mortal Lisidante hacia Dánae, nivel en el que aparecen otros personajes como Filida, Polidectes

Y. Zarzuela nueva intitulada el Imposible
maior en Amor Le vence Amor..... mo

~~de~~ Personas. ~~de~~ Canta.

- | | |
|------------------------|--------------------------------|
| Jupiter..... | Acasio Barua..... |
| Danae Dama..... | Juno Diosa..... |
| El amor Dios..... | Lisidante Príncipe Galan..... |
| Solidectes Galan..... | filida Prima & Danae Dama..... |
| Selvafis Gra. 1.ª..... | Serviga Gra. villana..... |
| Coro de Jupiter..... | Celauxo..... |
| Soldados..... | Triton 2.º Grazioso..... |
| Caradales..... | Musicos. Coro de Juno..... |

A un lado Aruenos; y riendo como de Borrasca y se oyen las
faenas nauticas y al otro musica hasta que riendo a los
laxos in vafel saltan en Arueta Lisidante Príncipe
Galan, Celauxo, Triton, y Soldados.....

- Voces... hiza de auna.
- otros... Proesa.
- Mos... Piedad Cielos.
- otros... favor Dioses.
- Todos... que nos perdemos

Den. Cel.: Timonel antes que choque
con esas peñas la nave
que ia escupe, y que ia bote
el mar, a vida o a muerte
embestirde solo un golpe
con la Placa.



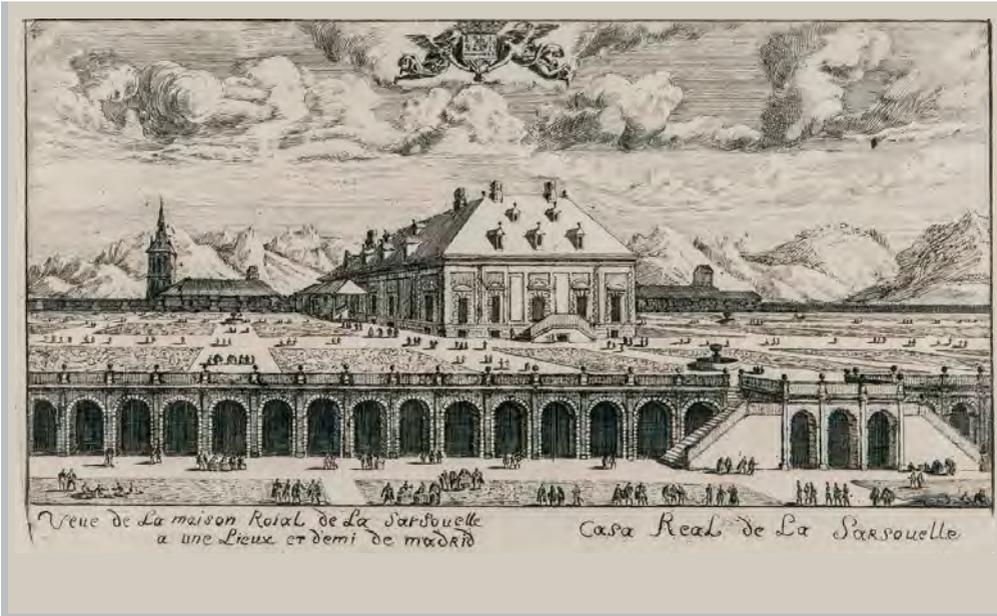
Y. Jornada Segunda de la Zarzuela intitulada
el imposible maior En amor le vence
Amor.

Despues de haver oido el quatio que se Canta
dentro; Sale como escuchandole Jupiter admirado.

Den. mus... Pues vencer un imposible
ade contar al que vino
ala perfeccion de Danae
vencer su perfeccion
vemos amantes
si es verdad, o no
que el imposible maior
en amor le vence amor.

Handwritten notes in a separate box:
Canta. Impr... fortuna
estrella inhumana
que nuevo tormento es el de esta cancion?
que es esto pesar?
que es esto dolor?
de Danae las lizes o penas estan?
pues quien ligar pudo los Raios del Sol?
cuel ese azento
publica violento
que a Danae conuyen estrecha Pision,
que es esto pesar?
que es esto dolor?
que causa dar pudo gran muela crueldad
quien solo el delirio de hermosa oronto?
Pero en que se demerger
a aquella tassa que al monte

que el imposible maior
en amor le vence amor.
Canta. Impr... fortuna
estrella inhumana
que nuevo tormento es el de esta cancion?
que es esto pesar?
que es esto dolor?
de Danae las lizes o penas estan?
pues quien ligar pudo los Raios del Sol?
cuel ese azento
publica violento
que a Danae conuyen estrecha Pision,
que es esto pesar?
que es esto dolor?
que causa dar pudo gran muela crueldad
quien solo el delirio de hermosa oronto?
Pero en que se demerger
a aquella tassa que al monte



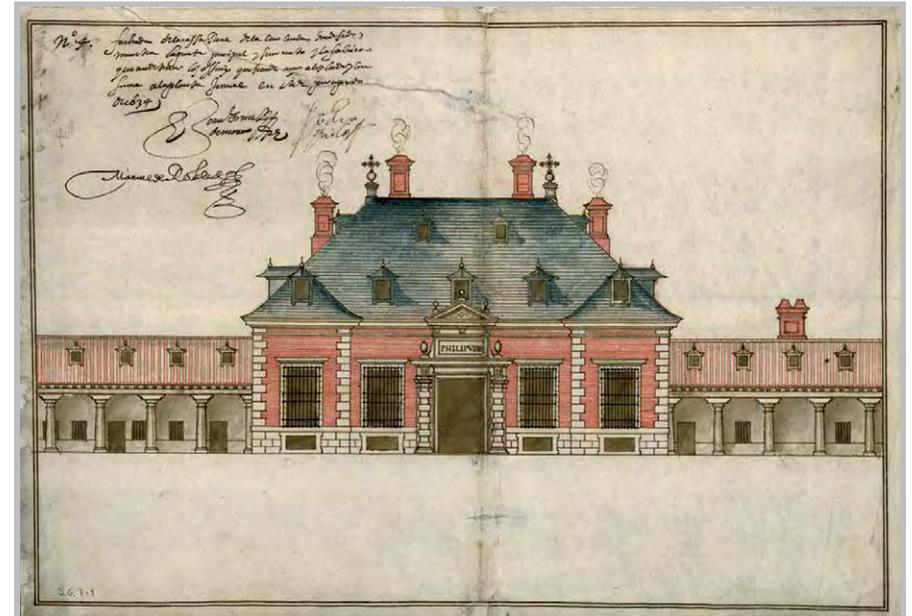
Louis Meunier (dib.). *La Casa Real de la Zarzuela*. Estampa, aguafuerte, buril y punta seca, entre 1665-1668 (París, Nicolas Bonnart). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Vista posterior del palacio con sus jardines en dos niveles y una gran escalinata. En la parte superior, dos ángeles sostienen el escudo coronado de España y Portugal. El pintor francés preparó una serie de vistas de Madrid que tiene un gran valor documental, aunque éstas resulten un poco idealizadas (al menos en lo que respecta a las proporciones); se trata, en este caso, de la primera imagen que se divulga de este recinto.

o Acrisio. Por último estaría la pareja de graciosos, Selvajo y Siringa, que presentan el oportuno contrapunto cómico a las tramas amorosas del resto de personajes. La diferencia es que, mientras en la versión de Literes, Dánae —el verdadero punto de encuentro de las distintas disputas amorosas— sí se expresa mediante el canto, en la propuesta atribuible a Torres sólo cantan los dioses y, en otro nivel, los graciosos. De esta manera la interacción entre Júpiter y Dánae no dispone del código lírico de la música para compartir afectos entre ambos personajes.

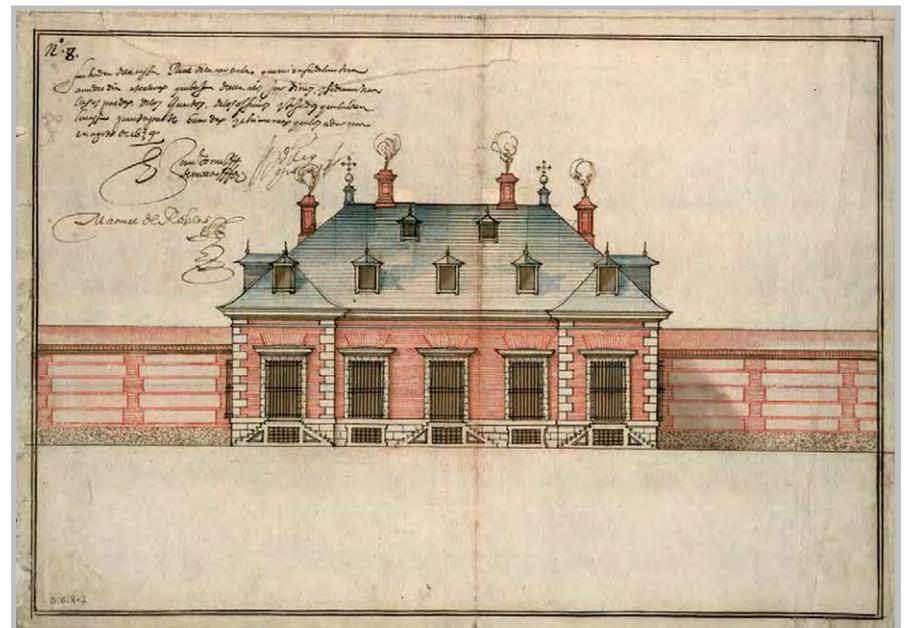
En la obra se utilizan coros que estructuran escenas enteras, como el caso del comienzo de la jornada primera, donde el elogio de las virtudes de Dánae mediante el cuatro «Venturosas las plantas» permite aunar la llegada de los naufragos, el conocimiento del enamoramiento de Lisidante y, más tarde, la presencia física de la propia Dánae. La aparición de Júpiter y Amor en escena cantando el dúo «¡Al monte, al risco, al valle!» es también una consecuencia del coro anterior, una respuesta musical de quienes ven amenazados sus cultos por las bondades sobre Dánae escuchadas al coro precisamente a través de la música.

Indicios que reforzarían la hipótesis de la autoría de un compositor más joven como Torres, serían algunos rasgos musicales que muestran la clara asimilación de procedimientos llegados de la tradición operística italiana, y que se estaban consolidando en las obras escénicas más modernas de autores como Literes. Frente a las tonadas características españolas, en *El imposible mayor en amor* abundan las arias (muchas en compases binarios) y algunas con ritmos de siciliana (12/8), como el aria de Amor, «¡Ay, Júpiter, ay!», que se erige en la réplica de este personaje al aria que acaba de entonar Júpiter «¿Dónde vas rapazuelo...?». Recitativos, arias y dúos constituyen el primer bloque de enfrentamiento de estos dos dioses en una agrupación dramática que podría permitir su interacción como cantata y ser interpretada en contextos ajenos a la escena. Una práctica que sabemos ocurrió con fragmentos de obras de este periodo, como es el caso de la cantata *Hermosas ninfas del mar* extraída de la zarzuela de Durón, *Hasta lo insensible adora*.⁹



Juan Gómez de Mora. N.º 4, 8. *Fachada de la Cassa Real de la Çarçuela y Corte principal donde se demuestra el patio, por la parte de adentro*. Dibujos a lápiz, tinta y aguada a color, Agosto 1634. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (España)

Estas dos imágenes forman parte del conjunto de 9 planos del proyecto para la edificación de la Casa Real de la Zarzuela, distribuidos en 4 hojas. Proceden de T. 5810, después del f. 663 v. En los salones y jardines de este recinto se representaron los primeros espectáculos líricos que fueron llamados zarzuelas.





Jacob van Loo.
La joven Dánae y una vieja. Óleo sobre lienzo, 1655.
© Colección Kremer de Amsterdam (Holanda)

Jacques Blanchard.
Dánae. Óleo sobre lienzo, hacia 1630.
Museo de Bellas Artes de Lyon (Francia)



Los efectos de la flecha de Amor sobre Júpiter tienen consecuencias en forma de arieta «Yo no puedo a tal pesar», cuya melodía cromática descendente interrumpida por silencios remite a la convención del lamento, aunque aquí sin un desenlace fatal. Un Júpiter sumido en el sueño y desposeído de sus cualidades divinas, se expresa mediante un canto desnudo en un aria de premeditada sencillez sin violines («¡No, apacible adorado...!») que atrae y hace dudar a Dánae sobre la verdadera naturaleza del durmiente y le hace exclamar:

«¡Qué galán joven!, ¡qué afable!
No sé qué esplendores vierte
su presencia que, de humano,
las sombras le desvanecen»

La obra combina así tonadas, arietas, dúos, recitados y coros en una muestra de asimilación de los recursos musicales que venían de otras tradiciones y que se integraban en un género flexible en su dramaturgia como era la zarzuela. Una capacidad de adaptación que le permitiría ir incorporando las distintas novedades que fueron llegando en años sucesivos y que garantizarían su éxito en los teatros públicos españoles durante décadas. Sebastián Durón y sus contemporáneos abrieron las puertas del siglo a nuevos estilos en un momento apasionante, donde la tradición y la experimentación alumbrarían obras escénicas singulares. Hoy, su estudio continúa suscitando retos para la investigación y su escucha debiera provocarnos el disfrute como público.

NOTAS

- ¹ Véase por ejemplo el trabajo de José María Domínguez Rodríguez. *Roma, Nápoles, Madrid. Mecenazgo musical del duque de Medinaceli, 1687-1710*, Kassel, Edition Reichenberger, 2013.
- ² Antonio Martín Moreno (editor). *Sebastián Durón. La guerra de los gigantes. Ópera escénica*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2007.
- ³ Raúl Angulo Díaz. *La dramaturgia en el teatro de Sebastián Durón* (Trabajo fin de máster). Máster en Música Hispana, Universidad de Salamanca, 2012.
- ⁴ Para estas representaciones de los Habsburgo véase el trabajo de Andrea Sommer-Mathis: «Música y teatro en las cortes de Madrid, Barcelona y Viena durante el conflicto dinástico Habsburgo-Borbón. Pretensiones políticas y teatro cortesano», *La pérdida de Europa. La guerra de Sucesión por la Monarquía de España*, Antonio Álvarez-Ossorio, Bernardo J. García García y Virginia León (editores). Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2007, pp. 181-198.
- ⁵ Véase el trabajo de Margarita Torrión. «Como a Vuestra Majestad le gustan las comedias. Felipe V y el teatro de los Trufaldines (1703-1725)», *Felipe V y su tiempo*, Eliseo Serrano Martín (editor), vol. II. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004, pp. 753-789.
- ⁶ Véase José Máximo Leza. «Celebrando al Hércules hispano. Festejos teatrales de los Trufaldines para la jura de Luis I como Príncipe de Asturias en 1709», *Allegro cum laude. Estudios musicológicos en homenaje a Emilio Casares* (M. Nagore y V. Sánchez, editores). Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2014, pp. 101-114.
- ⁷ Raúl Angulo Díaz. «El problema de la autoría musical de la zarzuela *El imposible mayor en amor, le vence Amor*. ¿Sebastián Durón o José de Torres?», *Sinfonía virtual*, Edición 30, Invierno 2016 (sinfoniavirtual.com).
- ⁸ Sobre la autoría de *Hasta lo insensible adora* véase Juan José Carreras. «La cantata de cámara española a principios del siglo XVIII: el manuscrito M 2618 de la Biblioteca Nacional de Madrid y sus concordancias», *Actas del Congreso «Música y Literatura en España 1600-1750»*, M^a A. Virgili, G. Vega García-Luengos y C. Caballero (editores). Valladolid, V Centenario del Tratado de Tordesillas, 1997, pp. 65-126. Sobre la datación de esta obra véase Begoña Lolo Herranz. «El teatro con música en la corte de Felipe V durante la Guerra de Sucesión, entre 1703-1707», *Recerca musicològica*, n^o 19, 2009, pp. 159-184. Acerca de la datación de otras obras escénicas de Durón, Raúl Angulo Díaz. *La dramaturgia en el teatro de Sebastián Durón* (Trabajo fin de Máster). Máster en Música Hispana, Universidad de Salamanca, 2012.
- ⁹ Véase Juan José Carreras. «La cantata de cámara española », pp. 78-79 y 105-107.



Jacob Jordaens. *La caída de los gigantes*. Óleo sobre lienzo, hacia 1636-38, detalle. © Museo Nacional del Prado (Madrid)

BIBLIOGRAFÍA ESCOGIDA

Gorka Rubiales

- María Virginia Acuña. *Politics and foreign influence in the development of Spanish court theatrical music with a study of composer Sebastian Duron (1660-1716)* (Tesis). University British Columbia, 2010.
- Raúl Angulo Díaz. *La dramaturgia en el teatro de Sebastián Durón* (Trabajo fin de Máster). Máster en Música Hispana, Universidad de Salamanca, 2012.
- Raúl Angulo Díaz. «El problema de la autoría musical de la zarzuela *El imposible mayor en amor, le vence Amor: ¿Sebastián Durón o José de Torres?*», *Sinfonía virtual*, Edición 30, Invierno 2016 (sinfoniavirtual.com)
- Paulino Capdepón Verdú. «Maestros de la real capilla Madrileña (Sebastián Durón 1660-1716)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, nº. 30, 1991, pp. 525-536.
- Paulino Capdepón Verdú y Juan José Pastor Comín (editores). *Sebastián Durón y la música de su época*. Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2013.
- José Luis de la Fuente Charfolé. «Nuevos hallazgos documentales y biográficos sobre Alonso Xuárez maestro de Sebastián Durón», *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, nº 67, 2012, pp. 3-18.
- José Luis de la Fuente Charfolé (editores) *Música policoral de la Catedral de Cuenca: motetes al Señor y los santos de Alonso Xuárez*. Madrid, Editorial Alpuerto, 2013.
- Juan José Carreras. «José de Torres and the Spanish Musical Press in the Early Eighteenth Century (1699-1736)», *Eighteenth Century Music*, Vol. 10, 2013, pp. 7-40.
- Paul R. Laird. «*Dulcísimo Sueño* by Sebastián Durón: a "poster child" for the Baroque villancico», *Encomium musicae: Essays in memory of Robert J. Snow* (David Crawford, coordinador), 2002, pp. 493-508.
- José Máximo Leza. «El encuentro de dos tradiciones: España e Italia en la escena teatral», *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, Vol. 4: *La música en el siglo XVIII* (J.M. Leza, editor). Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp.191-213.
- Begoña Lolo Herranz. «Consideraciones en torno al legado musical de Sebastián Durón después de su exilio a Francia», *Revista de musicología*, vol. 15, nº 1, 1992, pp. 195-208.
- Begoña Lolo Herranz. «El teatro con música en la corte de Felipe V durante la Guerra de Sucesión, entre 1703-1707», *Recerca musicològica*, nº 19, 2009, pp. 159-184.
- Antonio Martín Moreno (estudio y transcripción). Sebastián Durón. José de Cañizares. *Fiesta que se hizo a sus majestades que se intitula Salir el Amor del Mundo. Zarzuela en dos jornadas*. Málaga, Sociedad Española de Musicología, 1979.
- Antonio Martín Moreno. «El teatro musical en la corte de Carlos II y Felipe V: Francisco Bances Candamo y Sebastián Durón», *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)* (J.A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, editores). Oviedo, Universidad de Oviedo, 1994, pp. 95-156
- Judith Ortega. «Sebastián Durón», *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. I. Madrid, Instituto Computense de Ciencias Musicales, pp. 690-691.
- Leonor Ortega Alcántara. «La transición hacia la música italianizante: Sebastián Durón y Antonio de Literes», *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, nº. 40-41, 2013-2014, pp. 75-89.
- Pablo L. Rodríguez, «Sebastián Durón», *The Oxford Companion to Music*. Nueva York, Oxford University Press, 2002.
- Pablo L. Rodríguez (estudio y transcripción). Sebastián Durón. *Oficio de difuntos a tres y cinco coros*. Madrid, Fundación Caja Madrid, 2003.
- Pablo L. Rodríguez. «Sebastián Durón (1660-1716)», *Revista de la Fundación Juan March*, nº. 391, 2010, pp. 2-7.
- Andrés Ruiz Tarazona. «Sebastián Durón», *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. IV. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2000, pp. 575-578
- Louise K. Stein (con Jack Sage y John H. Baron). «Sebastián Durón», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Stanley Sadie, editor), Vol. 7. Londres, McMillan, 2001 (2ª edición), pp. 754-756.

SEBASTIÁN DURÓN EN EL ENCUENTRO DE DOS REINAS

Michel-Ancel Desgranges

En 1714, el maestro de ceremonias de Versalles Michel-Ancel Desgranges comenta en una carta fechada el 9 de diciembre, el encuentro de la aún reina de España, Mariana de Neoburgo, con su joven sobrina de origen parmesano, Isabel de Farnesio, que viajaba a Madrid para contraer matrimonio con el rey Felipe V y convertirse en la nueva reina. De esta forma culminaba satisfactoriamente las gestiones de Alberoni, secretario en España de Vendôme y embajador de Parma en la corte española:¹

“Elle (réine) lui donna, le soir, écrit Desgranges, una espèce de divertissement, mêlé de paroles et de chansons espagnoles qu'elle avait fait préparer depuis longtemps. Il fut joué par ses fille d'honneur et quelques-uns de ses officiers, avec des symphonies composées par le maître de Chapelle du feu Roy. Les symphonies me parurent belles et les chansons détestables, apparemment par l'incapacité des acteurs et actrices.”

«Ella (la reina)² le ofreció por la noche,³ escribe Desgranges, una especie de entretenimiento, mezclado con palabras en español y canciones que había preparado desde hacía tiempo. Se interpretó por sus damas y algunos de sus oficiales, con sinfonías compuestas por el maestro de capilla del último rey.⁴ Las sinfonías me parecieron bellas, y las canciones detestables, al parecer por la incapacidad de los actores y actrices.

En una de estas escenas de la obra que se representaba apareció la diosa Minerva. Después de inclinarse ante la reina viuda declamó algunos versos alegóricos que dedicó a la joven reina y que el público se apresuró a aplaudir:

“Salut Esther, chanta la déesse, écoute mes révélations misterieuses... ‘Salut a notre Espagne dont tu seras le seigneur et la reine.’ [...] La Jeune Reine venait pour affranchir l'Espagne de joug detesté de la Princesse des Ursins, l'altière Vasthi, et de son odieux conseiller, le veidor général Orry, la farouche Holopherne.”

«Salud, Esther, —cantó la diosa—, escucha mis revelaciones misteriosas... Salud a nuestra España en la que serrá el señor y la reina.’ [...] La joven reina venía a liberar España del yugo de la odiada princesa de los Ursinos, el arrogante Vasthi y su odioso consejero, el general veedor Orry, el feroz Holofernes.»

¹ Etienne-Edouard Ducéré. «La Reine Marie-Anne de Neubourg à Bayonne (1706-1738)», *Bulletins de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, nº 11, 1933, pp. 178-179.

² Se refiere a la reina de España, entonces exiliada en Bayona, Mariana de Neoburgo, y viuda de Carlos II.

³ Se trata de la joven sobrina de la reina, Isabel de Farnesio, hija de su hermana Dorotea Sofía de Neoburgo, duquesa de Parma.

⁴ Se refiere precisamente a Sebastián Durón, que fue maestro de Capilla de Carlos II, último rey de la Casa de Habsburgo.



Bernardo Cavallini. *La clavecinista*. Óleo sobre lienzo, hacia 1645. (Inv. 1968-149) Museo de Bellas Artes de Lyon (Francia)

Y Desgranges remata su texto con referencias claras a los enemigos que esperaba a la futura joven reina en Madrid: la camarera mayor, María Ana de la Tremoille, mejor conocida como la princesa de los Ursinos, y el político y veedor del rey, Jean Orry. Pero el maestro de ceremonias también incluye algunas referencias al maestro de música de la reina, Sebastián Durón, en el desarrollo del concierto privado que se ofreció en aquellos días:

“Lorsque cette brillante *Loa* fut terminée, Elisabeth, d'après l'avis du maître de musique, pria sa tante de bien vouloir chanter elle-même un air d'opéra. Marie-Anne promit de bonne grâce qu'elle s'exécuterait le lendemain soir. En effet, la reine douairière chanta comme elle l'avais promis; le concert dura plus d'une heure, personne n'y entra; la douairière en dit pour raison qu'elle ne chantait assez bien; il n'y eut que les dames des deux Reines. M. De Scotti, majordome, me fit mettre derrière un paravent. Je trouve qu'elle chanta bien et beaucoup mieux qu'une de ses filles qui étaient avec elle. La Jeune Reine joua du clavecin et en joua fort bien, à ce que dit le maître de musique.”

«Cuando esta brillante *Loa* terminó, Isabel,⁵ de mutuo acuerdo con el maestro de música⁶ rogó a su tía que cantase algún aria de ópera. Mariana prometió de buena gana que cantaría la noche siguiente. En efecto, al reina viuda canto como había prometido, el concierto duró más de una hora y nadie entró, dando la reina viuda como motivo para prohibir la asistencia, que ella no cantaba bastante bien. Sólo estuvieron presentes las damas de las dos reinas. El mayordomo M. de Scotti, me situó detrás de una pantalla. Creo que cantó bien y mucho mejor que una de las doncellas que estaba con ella. La joven reina tocó el clave y lo hizo muy bien, en opinión del maestro de música.⁷»

⁵ O sea Isabel de Farnesio.

⁶ Vuelve a referirse a Durón.

⁷ Una vez más se refiere a Durón.



Giuseppe Leonardo.
Retrato del rey godo
Alarico con armadura clásica para el Palacio del Buen Retiro. Óleo sobre lienzo, hacia 1635.
Museo Nacional del Prado (Madrid)

GUERRA DE GIGANTES

Pablo Ovidio Nasón
Traducción de Pedro Sánchez de Viana

Y por que llegue al Cielo sublimado tanta maldad, se dice que quisieron gigantes empuñar el estrellado y que para este efecto compusieron sobre unos montes otros, donde estando cerca de las estrellas se pusieron. Mas el que sobre todo tiene el mando lo remedió con rayo poderoso de sobre Pelión Osa derribando; y dicen, que del golpe temeroso quedaron con los montes encubiertos los cuerpos y el intento tan furioso. Y también, que la Tierra de los muertos, madre pía, por no ver se privada con casos tan acerbos, como ciertos. De su progenie, se quedo empapada de la sangre cruel, y en sus entrañas caliente procuró fuese animada. Y convirtióla en hombres de las montañas de los primeros hijos destruidos, amigos de maldades y cizañas. Mofadores de Dios, descomedidos, implacables, crueles y tiranos, que de sangre entendieras ser nacidos viendo de los palacios soberanos Júpiter esto, al punto meditando de Licaón los convites inhumanos; fuese luego su cólera inflamando, para el castigo digno del pecado, ira digna de Júpiter tomando. Llamó a consejo, vienen al llamado

los Dioses, sin tardar, por un camino lácteo de la blancura se ha llamado. Van por aquesta vía de continuo los Dioses al palacio rutilante, del sumo omnipotente Rey divino. Y los que por valor están delante, habitan en palacios más cercanos a la caía Real del Gran Tonante habitan los lugares comarcanos la turba popular, que no alcanzaron entendimientos tanto soberanos. Frontero los Ilustres fabricaron sus casas del camino, y en llegando en una sala rica se sentaron. A do en lugar más alto el sumo estado afirmado en su cetro marfileño la sagrada cabeza meneando. Con la cual lo mortal y lo divino gobierna, mueve Tierra, Mar y Cielo, dijo así con enojo repentino, mostrándose en su semblante saña y duelo. Al tiempo que quisieron los gigantes el Cielo sujetar a su mandado, no fueron mis cuidados semejantes a los que me han agora lastimado porque aunque en la fiereza eran pujantes y cada cual soberbio y denodado. Era una guerra sola, una porfía, que de un linaje de hombres dependía.

Las transformaciones de Ovidio. Traducidas del verso latino... por el licenciado Viana en la lengua vulgar castellana. Libro Primero, 11-14 (Valladolid, Diego Fernández de Córdova, 1589)



Vincenzo Carduccio.
Retrato del rey godo
Ataúlfo con armadura
clásica para el Palacio
del Buen Retiro. Óleo
sobre lienzo, hacia
1635. Museo Nacional
del Prado (Madrid)

DÁNAE Y JUPITER



Publio Ovidio Nasón

Traducción de Pedro Sánchez de Viana

Usando de su galanía el Ovidio para contar la fábula de Perseo, dice que en tantas de sus desventuras era no pequeño consuelo a Cadmo y Harmonía el gran valor de Baco, nieto suyo, a quien veneraba la India y Grecia. Aunque Acrisio sólo era el que quería negar la entrada a su ciudad, no obstante que era descendientes de un mismo tronco, y no paraba aquí su descomedimiento, más aún negábala ser Dios, y también negaba a Perseo ser hijo de Júpiter, en oro convertido, cuya fábula se cuenta así.

Perseo fue hijo de Dánae, hija de Acrisio, rey de los Argivos, y Eurídice, hija de Euroteo, nacida la cual consultó su padre el oráculo, para saber si había de tener hijo varón, fue le respondido, que hijo no le tendría, pero que de Dánae le naciera un nieto, que le había de quitar la vida. Vuelto a su casa procurando prever el venidero daño, edificó una torre fortísima, en la cual encerró a su hija recién nacida, con el ama que la daba leche, poniendo personas (de las cuales se fiaba mucho) para su guarda. Mas creciendo Dánae, Júpiter se enamoró de ella, y convertido en lluvia de oro, fue recogido en su regazo. Y tornándose en su propia figura, gozó de sus amores, y de los dos nació Perseo. Estuvo secreto el negocio al padre espacio de tres años, al cabo de los cuales venido a su noticia, llevó a su hija y nieto ante el altar de Júpiter Herceo, y preguntándola que de quien había parido, respondió que de Júpiter, y no lo creyendo, degollan al ama, y ella con el niño cerrada en una arca de madera, échalos en la mar. Aportó a la isla Serifos (que es una de la Cícladas), a donde reinaba Polidectes, y estando pescando Dictis, hermano del Rey, cayó en la red esta arca. Sintióndolo Dánae, rogole que la abriese, y como lo hiciese y se informase de quien era, llevola con el niño a su casa, donde los tuvo como deudos con mucho regalo.

*Las transformaciones de Ovidio. Traducidas del verso latino...
por el licenciado Viana en la lengua vulgar castellana.*

Libro Cuarto, Anotación 46 (Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1589)

















LA GUERRA DE LOS GIGANTES LIBRETO

Autor anónimo

[DIÁLOGO]

(Entra sigilosamente JOSÉ y observa al público. Se oye desde la puerta de la sala la carcajada estentórea de FABIÁN.)

FABIÁN
Ma per carità!... Sono venuta a vedere i giganti e comprare un nano... Questo è un vero scandalo... rimbursatemi il biglietto...

JOSÉ
Señora Dueñas... señora Dueñas, por favor....

(Entra HELENA.)

FABIÁN
Siete tutti finti... di questo si sentirà nell'Italia...

HELENA
¡Usted a callar! Aquí entran sólo los invitados especiales. Seguridad, seguridad. Que saquen a esa intrusa...

FABIÁN
Ma come osate... Sono la Contessa Amalfitana... ospite d'onore....

JOSÉ
(Tronando.)
Silencio, he dicho... señor Blanco, por favor....

HELENA
Seguridad... no me han oído. ¿Dónde está ese control de las puertas que me habían garantizado?

(Entra MIGUEL ÁNGEL.)

MIGUEL ÁNGEL
¡Calma señores! Los controles de la entrada son rigurosos. *(Truena.)* Ya mismo sacáis a esa persona de aquí. Y el responsable de la puerta que se presente en mi despacho.

HELENA
¿Pero cómo ha podido pasar, señor Blanco, sobretodo hoy?

MIGUEL ÁNGEL
Le agradeceré que se tranquilice. La prensa está al llegar. Y ustedes, por favor, al sector de servicio.

(HELENA y JOSÉ se miran significativamente y salen. Entra JAVIER.)

JAVIER
Pero caramba, señor Blanco, no pierda usted la compostura. En la empresa JÚPITER SALVATIERRA, todos los empleados tienen igual jerarquía. Y más en un día como hoy. La Condesa no verá con buenos ojos que se discrimine a dos servidores fieles, de toda la vida, en el momento de abrir nuestros predios por primera vez a la mirada pública.

MIGUEL ÁNGEL
Ya le he dicho, por activa y por pasiva, que esta apertura no me parece prudente. Como usted sabe, la situación interna no es...

JAVIER
Ya sé. Según usted, nunca es propicia la situación para dejar de sospechar de todo el mundo.

MIGUEL ÁNGEL
¡Yo velo por la seguridad de esta casa!

JAVIER
Y yo porque su imagen adquiera un nuevo valor, acorde con los tiempos.

JOSÉ
(Asomándose, excitadísimo.)
¡¡La televisión ya está aquí...!!

JAVIER
Que entren... ¿Dónde está el señor Vázquez?

(Entra PABLO.)

PABLO
Aquí mismo. Y a tan sólo minutos de estar en el aire. Un gran placer en conocerlo, señor...

JAVIER
No, el placer es mío. Soy un ferviente admirador de su trabajo. No me pierdo su programa, naturalmente en las horas que me deja libres el arduo, pero estimulante trabajo, en JÚPITER SALVATIERRA.

PABLO
Muy bien, pero hay que ponerle un poco de maquillaje. Chicas, la nariz está un poco brillante. Y esa corbata de rayas quizás haga *moirée*,... pero ya no tenemos tiempo. ¡Que entre el equipo!

MIGUEL ÁNGEL

¿Habéis controlado las acreditaciones? Un momento... por favor, de uno en uno...

(Se ve superado por una nube de reporteros que irrumpe en escena.)

PABLO

Cámara uno, sobre mí; la dos y tres, captando los salones... *(A JAVIER.)* Cuéntenos, ¿cuándo se construyó el edificio?...

JAVIER

Bien, anteriormente aquí se levantaba el palacio de los condes, pero en el año...

UNA VOZ

Vamos en tres, dos, uno... en el aire...

PABLO

Señores telespectadores, muy buenas noches. Como hemos venido anunciando a lo largo de la semana, nuestras cámaras se han trasladado aquí, al moderno y suntuoso edificio JÚPITER SALVATIERRA, orgullo de nuestra industria pesada y también de la europea; en la ocasión sin precedentes de abrir sus salones e instalaciones al público. Hasta hoy, nuestros televidentes sólo habían contemplado desde lejos el poderío y los logros de esta empresa familiar, que vive una ocasión más que señalada. Nuestro anfitrión, el jefe de relaciones públicas, podrá ahondar luego en sus ilustres tradiciones, ¿no es así?

JAVIER

Efectivamente. Este gran complejo, fundado por los marqueses de Salvatierra hace más de tres siglos, comenzó como una explotación de minas de hierro, por su envergadura, sin precedentes para el siglo dieciocho...

PABLO

Pero estamos en 1959, casi en 1960, ni más ni menos, señores. Los tiempos han cambiado e imagino que este gigante industrial empleará la tecnología más avanzada.

JAVIER

Así es, señor Vázquez. Hace ya varios años que la consejera delegada y la vicepresidenta iniciaron la renovación de...

PABLO

Renovación totalmente moderna, queridos telespectadores, porque esta es la única empresa íntegramente dirigida por mujeres. Y esta noche, esos rostros que ustedes sólo ven en portadas de revistas o secciones de

sociedad de los periódicos, aparecerán en cámara ante todo el país y Europa, en lo que podremos denominar, la boda del siglo. ¿O me equivoco?

JAVIER

En absoluto. Hoy se formaliza el enlace entre la menor de las señoras Salvatierra, con el ingeniero Massimo di Ventivoglio e Ferrara...

PABLO

Un joven de rancia prosapia italiana, vinculado a los directorios de la Fiat, la Olivetti, la Pirelli y otros pivotes de la industria del país vecino... Ese admirado galán, brillante tenista y piloto de raudas máquinas, invicto en los grandes circuitos.

(Mientras habla comentan algo MIGUEL ÁNGEL y JAVIER, y le hacen una seña a PABLO.)

PABLO

Pero ha llegado el gran momento de inaugurar el gran vitral de la Sala de Juntas, encargada a uno de los más relevantes artistas plásticos, procedente de...

JAVIER

... de los Estados Unidos, donde ha renovado con alegorías al progreso la gran tradición de los muralistas mexicanos...

(Murmullos de admiración. Se ilumina el mural.)

PABLO

No podía ser de otra proveniencia, del país del progreso, cuyo presidente Eisenhower, el simpático Ike, nos honrara hace pocos años con su visita. Pero ahora se trata de nuestro país y de su progreso. Dejo a nuestras cámaras el recorrido por este salón, que nada tiene que envidiarle a ninguna de las siete maravillas del mundo moderno... Durante la visita, los reporteros acreditados podrán formularle las preguntas que deseen a nuestro anfitrión, al señor...

DANI

¿Podría hablarnos de los términos del contrato matrimonial? Cómo queda el patrimonio de María de las Mercedes?

JAVIER

Le cedo la palabra a nuestro notario, don David Tenreiro.

DAVID

Buenas noches, cada contrayente mantendrá su patrimonio inalienable. Permítame omitir por cortesía otros detalles.

CARMEN

¿Podría describir el alcance de la fusión entre ambas firmas?

JAVIER

Me atrevo a adelantarle, que tendrá como resultado alcanzar el estatuto de la empresa europea más potente en su ramo...

CARMEN

¿Pero el futuro esposo será incorporado al Consejo de Dirección de JÚPITER SALVATIERRA, hasta ahora sólo integrado por mujeres?

DAVID

Esa decisión es privativa del propio Consejo, y habrá de ser refrendada por la Asamblea de Accionistas.

YLENIA

¿Nos podría adelantar quién hará el vestido de la novia?

JAVIER

Pertegaz, sin duda. Pero el de este acto está firmado por las hermanas Fontana de Roma.

YLENIA

¿No nos puede desvelar nada del viaje de bodas?

JAVIER

Un sitio privado de la Costa Azul; es todo cuanto puedo decirle por ahora.

DANI

¿Qué hay de los rumores de huelga en la planta y de la aparición de octavillas con reclamaciones de los trabajadores?

JAVIER

Totalmente infundados. La armonía en esta empresa es total...

(Interrumpe PABLO cortante, pero amable.)

PABLO

Se ha acabado el turno de preguntas. Hoy no es día de polémicas, sino de celebración y regocijo para esta ilustre familia y el nuevo miembro que se incorpora a ella.

CARMEN

¿Qué valor en bolsa alcancen las acciones tras la fusión?

PABLO

Gracias, querida Carmen. Ya se oye el afinar de la orquesta. En breve hará su aparición la comitiva nupcial. Señoras y señores, demos paso a la feliz pareja formada por María de las Mercedes y Massimo, junto a su cortejo de honor, integrado por miembros de las más prestigiosas familias de nuestra élite social. Maestro, ¡cuando Usted quiera!

(Suena la música y hacen su entrada JAVIER [Novio], LUCÍA [Novia], CARMEN, JULIA, CAROLINA [Damas de honor] y FERNANDO [Padrino].)

INTRODUCCIÓN**NUMEN, VOZ Y CORO A 4****N.º 1**

4 VIOLINES, CLARÍN Y ACOMPAÑAMIENTO

NOVIA

Cítaras dulces,
trompas sutiles,...

NOVIO

... roncocos timbales,
blandos clarines.

MADRIGALISTAS

¡Resonad, y los ecos
al Aire que inflaman,
cadencias dupliquen!

NOVIA

Y en métrico aplauso
y en salva plausible.

NOVIO

De la hermosura
que el Orbe celebra.
De la beldad que
el Amor eterniza.

NOVIA

El plectro os aliente.
Y el aire os inspire.

NOVIO

El golpe os anime
y el Aire os inspire.

NOVIA

Cítaras dulces,
trompas sutiles,...

NOVIO
... roncocos timbales,
blandos clarines.

NOVIO Y NOVIA
¡Blandos clarines!
¡Resonad, y los ecos
al Aire que inflaman
cadencias dupliquen!

COPLAS

NOVIA
De Melisa, en alabanza
cultos el Viento respire,
y prónuba, junto en él
teas prenda y velos rice.
Para que su Esfera
sus glorias publiquen
volantes que mueven
y antorchas que brillen.

NOVIO
Celebrad que su hermosura,
en logro de quien las sirve,
sin dejar de ser milagro,
dejó de ser imposible.
Porque en las Deidades,
el Tiempo permite
que cedan afables
porque hagan felices.

NOVIA
En su obsequio, nuestras voces
métrico don apercibe,
porque, a perfección que eleva,
sirva víctima que hechice.
Pues en tanto día
supieron unirse
con glorias del Pindo,
trofeos de Chipre.¹

NOVIO
De la cítara de Erato²
los numerosos ardidés,
sólo hoy logran que las Musas³
diviertan y sacrifiquen.
En cuyo seguro,
fatídicos dicen,
la Voz que ejecuta
y el Numen que escribe.

N.º 2. TONADA VOZ Y A COMPAÑAMIENTO

LA FAMA
Si Numen y Voz
con acorde armonía,
celebran el día
que al triunfo nos llama,
quien debe aplaudirle
es la voz de la Fama,
que a tan puro rayo
y a tan ínclita llama,
quien debe aplaudirle
es la voz de la Fama.

COPLAS

Penetre mi vuelo
al Cielo del Cielo
con noble desvelo
la vaga campaña,
y entre los colores
de celos y ardores,
con plumas y flores
dos iris al viento
desplieguen mis alas.

El Orbe, que indicia
la atenta codicia
que a tanta noticia
le da dicha tanta,
en Gloria tan nueva
las cláusulas beba,
que el Aire le lleva
doblándose en ecos
al soplo del Aura.⁴

N.º 3. TONADA 2 VIOLINES Y ACOMPAÑAMIENTO

EL TIEMPO
Aunque más vuele, Fama, tu pluma,
aunque más suene, Fama, tu voz,
más vuelo yo.
Pues al Tiempo apresuran el curso
talar y reloj.
Suene canora, corra veloz.

COPLAS

Si a las felicidades el Tiempo
es término fiel
porque es móvil mejor.
¿Quién si no yo?
Pues coronado de logros el bien
llenará de alborozos al Sol.
¿Quién si no yo?

N.º 4. TONADA CON CLARÍN ACOMPAÑAMIENTO

LA INMORTALIDAD
¿Quién primero que la Fama
y el Tiempo, cantar espera
las glorias que, lisonjera,
ha de publicar la edad?
¡Pues soy la Inmortalidad!
¡Oíd, escuchad!
Atended al acento que,
en los espacios del viento,
a un tiempo salva y pregón,
con sonora suspensión
es precepto y suavidad,
¡pues soy la Inmortalidad!

COPLAS

Quien la Fortuna eterniza
despertando el Siglo de Oro,
es quien, con decoro,
tan altos asuntos mejor solemniza.
Luego, mi voz autoriza
tan nueva felicidad,
¡pues soy la Inmortalidad!

Quien de la inmortal historia
hace su círculo archivo,
es quien, con motivo,
esculpe en sus bronces tan nueva victoria.
Luego, yo, a tanta memoria
daré a la posteridad,
¡pues soy la Inmortalidad!

N.º 5. TONADA VIOLINES Y ACOMPAÑAMIENTO

EL SILENCIO
Tiempo, Eternidad y Fama,
hoy que lidiando compiten,
¡cesen, cesen! ¡Miren, miren!,
que el dueño del triunfo
tan sólo permite
que, atento el Silencio,
le calle y le admire.
¡Cesen, cesen! ¡Miren, miren!

COPLAS

Como sólo el Silencio,
callando finge
un respeto que aplaude
lo que no dice,
¡cesen, cesen! ¡Miren, miren!,
que el dueño del triunfo
tan sólo permite

que él sólo, en sí sea
su aplauso y su origen.

Y pues, para el festejo
que le previne,
sólo las diversiones
de objeto sirven, ¡cesen!,
que el dueño del triunfo
tan sólo permite
que aquella primera
cadencia publique.

ESCENA PRIMERA PALANTE Y GIGANTES

[FRAGUA (INSTRUMENTAL)]⁵

N.º 6. TONADA VOZ Y ACOMPAÑAMIENTO

PALANTE
Disformes hijos del Cielo
y la Tierra, cuya saña
en Cielo y en Tierra,⁶
aún son cortas empresas
el Globo florido,
la Esfera estrellada.

GIGANTES
Pues al airado acento
que a un tiempo informa y manda,
cada bulto, ¡oh Palante!,⁷
que te sigue, al Aire ocupa
y a la selva espanta.
Dinos, dinos la causa
que mueve en tu rencor
nuestra amenaza.

PALANTE
Palante, vuestro caudillo,
hoy a pretender os llama
el más alto triunfo
de cuantos, hasta ahora,
vocearon clarines
y orlearon guirnaldas.

COPLAS A 4

GIGANTES
Pues al airado acento
que a un tiempo informa y manda,
cada bulto, ¡oh Palante!,
que te sigue, al Aire ocupa
y a la selva espanta.
Dinos, dinos la causa
que mueve en tu rencor
nuestra amenaza.

PALANTE
Y pues del ocio en los brazos
vuestra osadía descansa,
a mi voz en cada uno,
¡oh Gigantes!, parezca
se eleva una nueva
animada montaña.

GIGANTES
Pues al airado acento
que a un tiempo informa y manda,
cada bulto, ¡oh Palante!,
que te sigue, al Aire ocupa
y a la selva espanta.
Dinos, dinos la causa
que mueve en tu rencor
nuestra amenaza.

N.º 7. TONADA

2 VIOLINES Y ACOMPAÑAMIENTO

PALANTE
Yo, racionales monstruos,
yo viví en las murallas
a cuyo brazo debe
mucha materia el bronce de la Fama.

Exten, pues, nuestro imperio
quiero al Olimpo⁸ para
que de Jove⁹ el asiento
si en glorias brilla, en tragedias arda.

Y pues para que al Cielo
llegue nuestra asechanza,
un monte sobre otro
podrán tejer una arenosa escala.

En tanto que vosotros,
adulando mi rabia,
prevenís para el triunfo
las vagas flechas y las duras lanzas.

N.º 8. CORO A 4

2 VIOLINES, CLARÍN Y ACOMPAÑAMIENTO

PALANTE
¡Alarma, alarma, gigantes!
¡Titanes, alarma, alarma!

GIGANTES
¡Alarma, alarma!

PALANTE
Que contra los Dioses
conspira la Tierra
orgullos y escuadras.

GIGANTES
¡Alarma, alarma!

PALANTE
¡Gima, gima la trompa!

GIGANTES
¡Gima, gima la trompa!

PALANTE
¡Brame, brame la caja!

GIGANTES
¡Brame, brame la caja!

PALANTE
Y al estrépito armado de enojos
forme el eco otra nueva batalla.

GIGANTES
Y al estrépito armado de enojos
forme el eco otra nueva batalla.
¡Alarma, alarma!

ESCENA SEGUNDA JÚPITER Y MINERVA

N.º 9. TONADA

VIOLINES Y ACOMPAÑAMIENTO

JÚPITER
Águila impaciente,
Céfiro volante,¹⁰
del piélagos errante,
huracán viviente.
¡No vueles!, ¡detente!,
pues toda la Tierra
es bélico estruendo
de intrépida guerra.

Crédito del viento,
ábrete plumado,¹¹
rápido traslado
del vago elemento.
No vuelas violento,
pues toda la Tierra
es bélico estruendo
de intrépida guerra.

Ráfaga rizada,
náutico cometa
que al páramo inquieta
los golfos que nada.
No vuelas osada,
pues toda la Tierra
es bélico estruendo
de intrépida guerra.

N.º 10. RECITADO

VOZ Y ACOMPAÑAMIENTO

JÚPITER
Y ya que ha varado el vuelo
en la frondosa eminencia
de este monte, cuya cumbre
es taladro de la Esfera,
desde su cima registro
el valle cuyas cavernas,
estremeciendo los riscos,
marciales ecos resuenan.
¿Quién, para que mi trisulco,¹²
contra aquél que los fomenta,
de un solo tiro dispare
tres rayos en tres saetas,
podrá dar luz a mi asombro
de quien el Orbe sea
tan osado que a mi vista
guerra publique?

MINERVA
¡Minerva!

ESTRIBILLO

Que si yo de las Ciencias soy dueño,
bien es que se vea que el Poder
solamente se debe
regir por la Ciencia.

JÚPITER
¡En vano intentas!

MINERVA
¡Oye, Jove, tu riesgo,
y pues eres Deidad, no le temas!

JÚPITER
¡Qué inadvertencia es creer
que peligros humanos
los Dioses recelan!

N.º 11. TONADA

VOZ Y ACOMPAÑAMIENTO

MINERVA
Esa monstruosa especie
que, hija de una violencia,
abrió estas montañas
la prodigiosa unión
de Cielo y Tierra.

Esos bandidos, sustos
de todas sus florestas,
pues disformes en todo,
Gigantes son en bulto
y en soberbia.

CORO A 4

GIGANTES
En el cóncavo profundo
labre armas nuestro desvelo,
que no está seguro el Cielo
de ira que no basta el mundo.
Y en horror segundo
diga el eco luego:
¡Agua, Fuego! ¡Agua, Fuego!
¡Agua, Fuego! ¡Agua, Fuego!
Pues con Fuego y Agua
arde en los Titanes
el pecho y la fragua
sin hallar sosiego.
¡Agua, Fuego! ¡Agua, Fuego!
¡Agua, Fuego! ¡Agua, Fuego!

ESTRIBILLO

MINERVA
Que si yo de las Ciencias soy dueño,
bien es que se vea que el Poder
solamente se debe
regir por la Ciencia.

JÚPITER
¡En vano intentas!

MINERVA
¡Oye, Jove, tu riesgo,
y pues eres Deidad, no le temas!

JÚPITER
¡Qué inadvertencia es creer
que peligros humanos
los Dioses recelan!

MINERVA
Si de mi verdad dudas,
óyelo en tu ofensa,
las armas fabricando
dice el robusto afán de su tarea.

GIGANTES
En el cóncavo profundo
labre armas nuestro desvelo,
que no está seguro el Cielo
de ira que no basta el mundo.
Y en horror segundo
diga el eco luego:
¡Agua, Fuego! ¡Agua, Fuego!
¡Agua, Fuego! ¡Agua, Fuego!
Pues con Fuego y Agua
arde en los Titanes
el pecho y la fragua
sin hallar sosiego.
¡Agua, Fuego! ¡Agua, Fuego!
¡Agua, Fuego! ¡Agua, Fuego!

N.º 12. SEGUIDILLAS PARTIDAS

VOZ Y ACOMPAÑAMIENTO

JÚPITER

Ya en mi oído su informe
vence la duda.

MINERVA

Pues prevén el castigo
si hoy es la injuria.

JÚPITER

Mi enojo basta.

MINERVA

¡Ay, qué locura
es pensar que un amago
castiga y triunfa!

JÚPITER

Que los Dioses sus iras
vencen, no dudo.

MINERVA

El Amor con su incendio
postró su orgullo.

JÚPITER

¡Qué errado juicio!

MINERVA

¡Qué infame abuso
es, del brazo vencido,
fiar el triunfo!

CORO A 4

GIGANTES

En el cóncavo profundo
labre armas nuestro desvelo,
que no está seguro el Cielo.
de ira que no basta el mundo.
Y en horror segundo
diga el eco luego:

¡Agua, Fuego! ¡Agua, Fuego!

¡Agua, Fuego! ¡Agua, Fuego!

Pues con Fuego y Agua

arde en los Titanes

el pecho y la fragua

sin hallar sosiego.

¡Agua, Fuego! ¡Agua, Fuego!

¡Agua, Fuego! ¡Agua, Fuego!

JÚPITER

Pues, ¿a quién mi venganza
quieres que encargue?

MINERVA

A Hércules, cuya lanza
monstruos deshace.

JÚPITER

Pues, ¿a qué esperas?

MINERVA

A que repares
que quien vence serpientes,
postra gigantes.

N.º 13. A DÚO

CON ACOMPAÑAMIENTO

JÚPITER

Buzentoro de plumas.¹³

MINERVA

Bajel de escamas.

JÚPITER

Vira, vira.

MINERVA

Amaina, amaina.

LOS DOS

Pues el Aire tus velas
riza en tus alas.

JÚPITER

Vira, vira.

MINERVA

Amaina, amaina.

LOS DOS

Y mientras, allí alternan
voces contrarias.

CORO A 4

LOS DOS con los GIGANTES

¡Fuego, Fuego! ¡Agua, Agua!

Pues con Fuego y Agua

arde en los Titanes

el pecho y la fragua.

LOS DOS

Y aquí unidas repitan
las consonancias.

JÚPITER

Buzentoro de plumas.

MINERVA

Bajel de escamas.

LOS DOS

Vira, vira,
amaina, amaina.

ESCENA TERCERA**HÉRCULES Y MINERVA****N.º 14. TONADA SOLA**

CON CLARÍN Y ACOMPAÑAMIENTO

HÉRCULES

Animoso denuedo guerrero
que en lides corona
mi afán varonil,
pues por mí sólo alienta el cabado
famoso clarín.¹⁴

¿Dónde hallaré qué vencer
si ya en mis aplausos
no hay más que rendir?

Si a la Sierpe de siete cabezas¹⁵
dio siete volcanes

de Acaya al confín,¹⁶
yo con el Fuego y el hierro deshice
la adusta cerviz.

¿Dónde hallaré qué vencer
si ya en mis aplausos
no hay más que rendir?

Pues, en fin,
mi fogoso ardimiento,

Espérides¹⁷ pomas
robando a un jardín,
pues el ladrón
de cien cuellos
no supo lidiar, sí, morir.

¿Dónde hallaré qué vencer
si ya en mis aplausos
no hay más que rendir?

MINERVA

¡Dónde hay otro riesgo
mayor que rendir!

N.º 15. TONADA

2 VIOLINES Y ACOMPAÑAMIENTO

HÉRCULES

¿Quién eres, divina
beldad peregrina,
cuya luz desaira
las luces del Sol?
Dímelo, pues; sépalo yo.

MINERVA

Minerva arrogante,
que hija del Tonante,
soy árbitro bello
de Ciencia y valor.¹⁸
Óyelo, pues; oye mi voz.

HÉRCULES

¿Quién hay tan osado
que al Globo estrellado
altere la inmensa
quietud superior?
Dímelo, pues; sépalo yo.

MINERVA

La intrépida furia
que con nueva injuria
es en los Titanes
motín y traición.
Óyelo, pues; oye mi voz.

N.º 16. A DÚO

VIOLINES Y ACOMPAÑAMIENTO

HÉRCULES

Sacrilego impulso.

MINERVA

Injusta invasión.

HÉRCULES

Pues soy todo furia.

MINERVA

Pues cólera soy.

LOS DOS

Tiemblen de mí,
si a mis iras se oponen
el Aire, el Abismo,
la Tierra y el Sol.
Y toque a retirar
el enemigo ardor.
Pues soy todo furia.
Pues cólera soy.

N.º 17. MINUETE

VIOLINES Y ACOMPAÑAMIENTO

HÉRCULES

Ahora sí, sí,
mi clava¹⁹ feroz
vibrada por ti
podrá más veloz
vengar las injurias
del globo turquí.
Ahora sí, sí...

MINERVA
Ahora, no, no,
podrá el infiel
que al Cielo atrevió
su enojo cruel
lograr sus astucias,
guiándote yo.
Ahora no, no...

HÉRCULES
Pues, guía mis pasos.

MINERVA
Pues, sigue mi voz.

HÉRCULES
Que no hay en mi acción
más ley que tu arbitrio.

MINERVA
Que no hay en mi arbitrio
más ley que tu acción.

LOS DOS
Y en ruina de tanto,
caudillo traidor,
tiemblen de mí,
si a mis iras se oponen
el Aire, la Tierra,
el Abismo y el Sol.
Y toque a retirar
el enemigo ardor.
Pues soy todo furia.
Pues cólera soy.

ESCENA CUARTA
JÚPITER, PALANTE, HÉRCULES Y CORO A 4

N.º 18. CORO A 4
2 VIOLINES, CLARÍN Y ACOMPAÑAMIENTO

JÚPITER
Osados escuadrones
de quien soy adalid,
pues ha llegado el día
del triunfo más feliz,
¡a combatir!

TODOS
¡A combatir!

JÚPITER
Ejércitos celestes
de quien soy general,
pues rompen los Titanes
el orden de la paz,
¡a escarmentar!

TODOS
¡A escarmentar!

PALANTE
De un monte y otro monte
labrando nuestro ardid,
pirámides que rompan
el Globo de zafir,²⁰
¡a combatir!

TODOS
¡A combatir!

JÚPITER
Del tripartido rayo
bibrando mi Deidad
en una y otra punta
uno y otro volcán,
¡a escarmentar!

TODOS
¡A escarmentar!

PALANTE
Y a ese trono en que a Júpiter veis,...

JÚPITER
... y ese risco en que al odio miráis,...

HÉRCULES
... a la Tierra se humille caduco,...

JÚPITER
... al Abismo descienda fatal.

TODOS
¡A combatir, a escarmentar!
Pues Cielos y Tierra
batalla se dan
y al bélico afán
son pífano, caja,
clarín y timbal,
las cóleras roncacas
del Aire y el Mar.
¡A combatir, a escarmentar!
¡A escarmentar, a escarmentar!

N.º 19. TONADA
VOZ Y ACOMPAÑAMIENTO

JÚPITER
Más, ¿qué es esto, Deidades?
¿Cómo desalentáis?
No huyáis, no huyáis,
que no es bien que un enojo divino
se postre al amago de un ceño mortal;
y, pues ya es ocasión de que el brazo
esgrima la clava,

deshagamos las dos invasiones
de montes y escuadras.

¿Un bárbaro despecho
tan vil temor os da?
No huyáis, no huyáis,
y advertid que perdéis
con la fuga el crédito eterno,
el honor inmortal.
A mi impulso, las peñas unidas
que al Cielo saltaban,
en heladas caducas cenizas
conviertan sus llamas.

A TRES

PALANTE
¡Viva Palante!

HÉRCULES
¡Júpiter viva!

JÚPITER
¡Triunfen mis armas!

LOS TRES
¡Avanza, valor mío, avanza!

PALANTE
(Solo)
Mas, ¡ay, Cielos!,
que, al eco de Alcides,²¹
mi gente desmaya
consiguiendo, sin ver el estrago,
vencer la amenaza.
A rehacer las escuadras
perdidas se arroje mi rabia,
porque diga otra vez el acento
que bélico inflama.

PALANTE
¡Viva Palante!

HÉRCULES
¡Júpiter viva!

JÚPITER
¡Triunfen mis armas!

LOS TRES
¡Avanza, valor mío, avanza!

JÚPITER
Pues siguiendo el alcance tu orgullo
fenezca la saña.

HÉRCULES
Ya emprendiendo, cobardes, la fuga
la lid desamparan.

A DÚO

HÉRCULES
¡Palante muera!
¡Triunfen mis armas!

MINERVA
¡Júpiter viva!

HÉRCULES Y MINERVA
(A dúo)
¡Avanza, valor mío, avanza!

ESCENA QUINTA
PALANTE Y MINERVA

N.º 20. TONADA
2 VIOLINES Y ACOMPAÑAMIENTO

PALANTE
¿Dónde, Cielo divino,
la cólera contraria
de la fortuna varía
del rígido Destino,
me lleva de esta suerte
a sentir mayor muerte
que la muerte?

MINERVA
¿Dónde, Titán airado,
dónde, monstruo violento,
atropellando el viento,
huyendo vas de lado
a reservar vencida
una afrentosa vida
que no es vida?

PALANTE
Donde halle tu venganza
la ruina que procura.

MINERVA
Ya mi triunfo asegura
el yerro de mi lanza.

PALANTE
¿Quién te lo contradice?

MINERVA
Pues, ¡mueve a mi rencor!

ARIETA

PALANTE
¡Ay, infelice!
¡Ay!, que al golpe

del leño cruel,
jay!, que el fuego
del rayo fatal,
jay, ay, ay!,
agoniza mi aliento,
y en él, aún la muerte
eterniza mi mal.
¡Ay, ay, ay!

MINERVA
¡Albricias, valor,
que ya su rigor
postró mi Deidad!

PALANTE
¡Ay, ay, ay!

MINERVA
Repite vencido
su triunfo y su afán.

PALANTE
¡Ay, ay, ay!

ESCENA SEXTA
JÚPITER, MINERVA, HÉRCULES Y CORO A 4

N.º 21
2 VIOLINES, CLARÍN Y ACOMPAÑAMIENTO

MINERVA
¡Ah de la Tierra!

HÉRCULES
¿Quién llama?

JÚPITER
¡Ah del Cielo!

MINERVA
¿Quién le busca?

JÚPITER
Quién de Minerva en Palas
el nombre muda,²²
porque vengó en Palante
del Cielo injurias.

MINERVA Y HÉRCULES
¿Y qué procura?

JÚPITER
Que cantando victorias
las voces, hoy trueque la idea
el horror en dulzuras.

CORO A 4
Suenen confusas
músicas que embelesan,
salvas que adulan.
En honor de belleza
que, siempre augusta,
hoy de Minerva en Palas
el nombre muda,
porque vengó en Palante
del Cielo injurias.

N.º 22. TONADA
2 VIOLINES, CLARÍN Y ACOMPAÑAMIENTO

JÚPITER
Suenen ya al dulce hechizo
que al Aire ocupa.
Calmen cristal reflejo,
fragancia y pluma.
Pájaros que gorjean,
fuentes que crezcan.
Ámbares que renacen
y Astros que alumbran,
porque voz, lucimiento,
verdor y espuma
pendan hoy del influjo
que los ilustra.

COPLAS

HÉRCULES, MINERVA, JÚPITER
Si en la escénica tarea
de la armoniosa lucha
todo fue horror,
el clarín que amenaza,
y todo fue estruendos,
el parche que asusta,
sea ya todo halago,
todo dulzura.
Porque trinos, pasajes,
pausas y fugas,
pendan hoy del influjo
que los ilustra.

Si Hércules, Minerva y Jove,
Conciencia, Poder e Industria,
por complacer el enojo
de un Cielo más noble
laurel a otro Cielo aseguran,
sea ya todo aplauso,
todo fortuna.
Porque Esferas y Astros,
Dioses y Musas,
pendan hoy del influjo
que los ilustra.

Fin de la Ópera

NOTAS

- ¹ Pindo: del griego Πίνδος cordillera central del norte de Grecia. Chipre: del griego Κύπρος isla del Mar Mediterráneo en la zona oriental.
- ² Erato: del griego Ερατώ, en la mitología es la musa de la poesía amorosa, que se acompaña con una lira o cítara.
- ³ Musas: del griego μουσαι, divinidades inspiradoras de las fuentes, luego de la música y al final de los distintos tipos de poesía.
- ⁴ Aura: del griego αύρα, divinidad de la brisa.
- ⁵ Extraído de *Nabucco* de Michelangelo Falvetti, compositor calabrés del siglo XVII.
- ⁶ Gigante: del griego Γιγάντες, nacidos de la Tierra; son personajes caracterizados por su fealdad, así como su estatura y fuerza descomunales.
- ⁷ Palante: gigante o titán, cuyo nombre se asocia a la diosa Palas (Minerva).
- ⁸ Olimpo: del griego Όλυμπος, lugar que habitaban todos los dioses de la mitología pagana.
- ⁹ Jove: otra forma de llamar al dios Júpiter en el culto romano; fórmula usada en la poesía.
- ¹⁰ Céffiro: del latín Zephyrus; se refiere a un viento suave del oeste que resulta apacible.
- ¹¹ Ábrego: del latín Africus, africano; se refiere a un viento húmedo del sudoeste que trae lluvias.
- ¹² Trisulco: o los tres rayos con que se representan a Júpiter, que simbolizan las fuerzas del devenir: azar, destino y providencia.
- ¹³ Buzentoro (bucentoro): del latín bucentaurus, una criatura inventada que combina la cabeza de hombre con el cuerpo del toro.
- ¹⁴ Clarín: instrumento musical de viento de sonido agudo.
- ¹⁵ Sierpe: del griego Λερναία, monstruo con forma de serpiente relacionado con los trabajos de Hércules.
- ¹⁶ Acaya: del griego Αχαΐα, región en la costa norte del Peloponeso, cerca del golfo de Corinto.
- ¹⁷ Espérides (Hespérides): del griego Έσπερίδες, que eran las ninfas de los árboles frutales de un maravilloso jardín en Occidente.
- ¹⁸ Minerva: hija de Júpiter y diosa de la sabiduría y del arte de la guerra.
- ¹⁹ Clava: maza o garrote; uno de los atributos Hércules.
- ²⁰ Zafir: del latín sapphirus: piedra apreciada por su color azul y brillo; refiérese al al cielo o universo.
- ²¹ Alcides: del griego Αλκείδης; es un apodo de Hércules, descendiente de Alceo.
- ²² Minerva: nombre de la diosa en el culto romano. Y Palas es otro nombre de la misma diosa en el culto griego, Παλλάς.

EL IMPOSIBLE
MAYOR EN AMOR,
LE VENCE AMOR

TEXTO

Francisco de Bances Candamo y
José de Cañizares

JORNADA PRIMERA

(A un lado truenos y ruido como de borrasca, y se oyen las faenas náuticas, y al otro, música, hasta que viéndose a lo lejos un bajel, saltan en tierra LISIDANTE, CELAURO, TRITÓN y SOLDADOS.)

HABLADO

(Dentro)

UNO
¡Iza la gavia!¹

OTRO
¡Proeja!

UNO
¡Piedad, Cielos!

OTRO
¡Favor, Dioses!

UNO
¡Que nos perdemos!

CELAURO
¡Procura,
timonel, antes que choque
con esas peñas la nave,
embestirle sólo un golpe
con la playa.

Voz
¡A Tierra, a Tierra!

ACRISIO
(Dentro)
¡No dejen las dulces voces,
vasallos, de repetir
en blandas aclamaciones!

MÚSICA. N.º 1A

CORO A 4
(Dentro)
Venturosas las plantas,
fieras y hombres,
que idolatran de Dánae
las perfecciones,
pues, ya que mueren,
logran morir de amores.

HABLADO

Voz
(Dentro)
¡Misericordia, Neptuno!²

LISIDANTE
(Dentro)
¡En vano clamáis, pues no oyen
las Deidades, ni los Cielos
templan sus indignaciones,
y sólo nosotros, de ese
cerúleo³ monstruo salobre
libres, la Tierra pisamos!
*(Ahora salen LISIDANTE y CELAURO, de
gala, y TRITÓN, vestido ridículamente.)*

CELAURO
¡Tan cerca de ella nos coge
del roto bajel la ruina,
que, antes que el buque zozobre,
nos salvamos en la lancha!

TRITÓN
¡Que haya perro que se engolfe
en agua, pudiendo en vino
nadar en los bodegones!

LISIDANTE
¡Oh, crueldad de mi Destino!,
pues cuando, terror del Orbe,
susto de Asiria, en los puertos
de Lesbos treinta mil hombres
di al Mar,⁴ tan embarajados
los vientos con mis pendones
que, de pájaros de seda,
poblé su diáfana corte
y en otro Mar de bajeles
conseguí que el Mar se ahogue,
me hallo en ignorada playa,
perdida en naval desorden
mi armada, siendo a la vista
de tan duras aflicciones...

MÚSICA. N.º 1B

CORO A 4
(Dentro)
Venturosas las plantas,
fieras y hombres
que idolatran de Dánae
las perfecciones,
pues, ya que mueren,
logran morir de amores.

HABLADO

LISIDANTE
¡Mientes, aleve Armonía,⁵
infame oráculo acorde
que así me interrumpes!, ¡Mientes!,
pues cuando injustos rigores
de la estrella me persiguen,
¿cómo es posible que otorgue
que a felicidades guíe,
quien a tragedias dispone?
¿Puede haber dichoso estrago?
¿Puede haber ruina conforme?
¿No?, ¡pues mientes otra vez!
¿Qué Tierra es ésta en que, indócil,
hasta el viento brota indignas
bárbaras proposiciones!

CELAURO
Si bien, noble Lisidante,
cotejo de playa y monte
las señas, según las veces
que he corrido estas regiones
que el Mediterráneo baña,
en gran peligro conoce
mi lealtad que estás.

TRITÓN
(*Aparte*)
(Lo menos
será darnos un garrote,
según este hombre lo pinta.)

LISIDANTE
¡Habla!, que en los corazones
de los Príncipes, los sustos
sirven de piedras de toque
para el valor. ¡Nada temo!

CELAURO
Yo sí, que aunque no te importe
tu vida a ti, importa al reino
en que quiso te coronen
Júpiter, y ambos debemos
cumplir: tú, osado; y yo, noble.
Esta es Fenicia,⁶ señor.
Esta es la región en donde
reina Acrisio, el que, heredando
los invencibles rencores
en que Lesbos⁷ y Fenicia
siempre han ardido, es el móvil
de la guerra que a tus armas
toda la Grecia uniforme
publica. Mira si debes
temer un Destino torpe,
un enemigo cruel,
unos contrarios feroces,
un...

LISIDANTE
¡Ay, Celauro, no más,
no los contrarios me nombres
ni mi enemigo encarezcas
ni mi fortuna baldones!,⁸
que aún más temo, si es Fenicia
ésta en que quiso me arroje
la suerte, que a mi Destino,
al Rey, ni a sus escuadrones,
a un riesgo a que me han traído
los decretos de los Dioses.

CELAURO
¿Qué dices? Sin los propuestos,
¿aún hay peligros mayores
para ti en Fenicia?

LISIDANTE
¡Sí!

TRITÓN
(*Aparte*)
(Temo que me hagan jigote,⁹
según se va esto poniendo.)

CELAURO
¡Sácame de confusiones!

LISIDANTE
Celauro, mi confidente
has sido. Mucho ha que me oyes
suplicar por el divino dueño
de los esplendores
de esta copia, en cuyas luces
arden por ojos dos Soles.
(*Muéstrale un retrato a CELAURO.*)
Ésta es Dánae; ésta es de Acrisio
hija, que el Hado dispone
que yo acaricie el veneno,
que yo halague los arpones;
pues cuando sé que está en ella
el tósigo¹⁰ que me ahogue,
el acero que me hiera,
son tan duras mis pasiones,
son mis fuerzas tan cobardes,
son tan ciegos mis temores...

Música. N.º 1C

CORO A 4
(*Dentro*)
¡Que idolatran de Dánae
las perfecciones!

HABLADO

LISIDANTE
¡Ahora sí que, aquella voz,
como oráculo responde!

CELAURO
Pues, ¡al remedio, señor!,
y pues que no te conoce
nadie en Fenicia, ocultando
ser, estado, ingenio y nombre,
en ella estarás.

LISIDANTE
Y, ¿cómo
entre los competidores
de Dánae, siendo bizarros
Príncipes de Grecia, nobles,
podré merecer lugar,
ultrajado, solo y pobre?

CELAURO
Adquiriendo por ocultos
caminos, medios que logren
mostrarte sin descubrirte.

TRITÓN
Y, entre tanto, ¡duerme y come,
galantea, visita y muele,
y haz cuenta que eres vizconde!

LISIDANTE
Has dicho, Celauro, bien.
Tu consejo es bien que tome.
Aquí viviré, adorando
los apacibles rigores
de Dánae, siendo dichosas
(a su vista) mis pasiones...

Música. N.º 1D

CORO A 4
(*Dentro*)
... Pues, ya que mueren,
logran morir de amores.

(*Salen el Rey ACRISIO BARNA,
POLIDECTES, FILIDA, DÁNAE y DAMAS,
SELVAJIO, SIRINGA, danzando y repitiendo
el cuatro:*)

Música. N.º 1E

CORO A 4
Venturosas las plantas,
fieras y hombres
que idolatran de Dánae
las perfecciones,
pues, ya que mueren,
logran morir de amores.

HABLADO

ACRISIO
Esta es, Dánae querida,
de la caza que tengo prevenida,
la mansión en que puede tu belleza
divertir el rigor de la tristeza.

POLIDECTES
Y más viendo, señora,
la noticia feliz con que mejora
el Destino tu estado;
pues la armada (que el Mar ha derrotado
a vista de esta playa, no ha un instante)
es de vuestro enemigo Lisidante.
Así lo ha declarado
un mísero soldado
que arrojó vivo la resaca fiera.

DÁNAE
Sólo esto, gran señor, vencer me hiciera
mi continuo tormento.

CELAURO
(*Aparte a LISIDANTE*)
¿Lo atiendes?

LISIDANTE
Ya lo escucho y ya lo siento,
pero a llegar aspiro.

SELVAJIO
Ya que quiso nuestra ama este retiro,
elegir este día,
y en él la cacería,
¡una vaya¹¹ festiva hemos de dalla!

SIRINGA
¡Bruto, bestia, animal, borrico! ¡Calla!

SELVAJIO
¡Al mandato replico
que es opuesto el callar y el ser borrico!

(*Llega LISIDANTE.*)

LISIDANTE
(Dirigiéndose a ACRISIO.)
Si un pobre forastero,
a quien airado el huracán¹² severo
de esa injusta tormenta,
arrojó a vuestros pies y hallar intenta
en ellos su sagrado,
piedad alguna le concede el Hado,
y en ellos, gran señor, hallarla espera...

ACRISIO
¡Alzad! ¿Quién sois?

LISIDANTE Quien confesar quisiera
cuánto, con el Hado lisonjero,
anda en hacerle vuestro prisionero.
Capitán de la nave, en que anegado
Lisidante quedó, sin que arrojado
en la tostada arena
se salve a nado.

ACRISIO ¡Alzad!, que de harta pena
me sirve esa noticia, siendo cierto
que vencido y no muerto,
quisiera a Lisidante,
pues en los Reyes debe obrar galante
el odio entre coraje y bizarría
y, aún en la enemistad, cabe hidalguía.

LISIDANTE
Obráis como quien sois.

DÁNAE
(Se enfrenta a su padre.)
¡No lo parece,
que nunca adula pecho que aborrece!,
¡ni aún el parcial, conmigo
logra piedad!, pues, ¿qué hará el enemigo?
¡Muera, pues, que cortesés, los rencores
son piedades con sombras de temores!
Y así, para que vean que a su estrago
primera salva a mis placeres hago,
¡discurramos el monte,
y la música pueble su horizonte!
¡Dé principio a la caza!

POLIDECTES
(Aparte)
(¡Oh, duro pecho
sólo a crueldades y a rigores hecho,
véngueme Amor de condición tan dura!)

LISIDANTE
(Aparte)
(¡Borrón del Sol fue el Sol de su pintura!
¡Oh, perfecta mujer, copiada y viva,
te adoro hermosa, y te venero esquivá!)

FILIDA
(Aparte)
(A piedad me ha movido el forastero,
patrocinarle con el Rey espero.)

ACRISIO
¡Repártanse las voces
resonando en los cóncavos veloces
de esos distante huecos!

FILIDA
¡Las sílabas se doblen en los ecos!
y, pues hollar es fuerza el horizonte
de ese escollo eminente, ¡al monte!

MÚSICA. N.º 2

CORO A 4 ¡Al monte!

SELVAJIO
¡Pastores del aprisco,¹³
que otro Sol amanece! ¡Al risco!

CORO A 4 ¡Al risco!

DÁNAE
¡El que la fiera halle,
procúrela ojear! ¡Al valle!

CORO A 4 ¡Al valle!

POLIDECTES
¡Que se libre es en vano,
pues mi acero la guía! ¡Al llano!

CORO A 4 ¡Al llano!

ACRISIO
¡Temed el que se embosque!
Si el bosque lo tomáis, ¡al bosque!

CORO A 4 ¡Al bosque!

SIRINGA
¡De allí la han descubierto
y a la playa se inclina! ¡Al puerto!

CORO A 4 ¡Al puerto!

SIRINGA
¡Toma! ¡Qué barahúnda tan tremenda!¹⁴

(Todos entran cada uno con su verso y quedan
LISIDANTE, CELAURO y TRITÓN.)

CELAURO
¿Tú qué quieres hacer?

LISIDANTE
Fuerza es que atienda,
para que a mi bien halle...

CELAURO
¿A quién, señor?

CORO A 4 ¡... Al monte, al risco, al valle!

LISIDANTE
¡Ese acento lo dice!
Mas..., soy tan infelice
que no sé si lo acierto
en no guiar...

CORO A 4 ¡Al llano, al bosque, al puerto!

CELAURO
Hacia distintas partes te aconseja
que vayas esa voz.

LISIDANTE
Y aún no me deja
arbitrio en tanta duda.

ÉL Y CORO A 4
¡Al monte, al risco, al valle...

LISIDANTE
... es bien que acuda!
Pero para que riesgo, ¡ay Dios!, no haya...

ÉL Y CORO A 4
... al llano, al bosque, al puerto...

LISIDANTE
... es bien que vaya,
pues ilumina, trémulo Faetonte,¹⁵
la luz de Dánae...

ÉL Y CORO A 4
¡Al valle, al risco, al monte!

LISIDANTE
Bien, que su hermoso rosicler,¹⁶ tirano,
ceñudo, abrasa.

ÉL Y CORO A 4
¡Al puerto, al bosque, al llano!

LISIDANTE
¡Cielos! ¿Quién cuál yo logrará el acierto?

ÉL Y CORO A 4
¡Al monte, al risco, al valle, al llano, al puerto!

TRITÓN
¿Quién no teme que nadie le avasalle,...

ÉL Y CORO A 4
... en llano, en risco, en monte, en puerto o valle?

(Con esta repetición se entran CELAURO,
LISIDANTE y TRITÓN, y se dejan ver en el
Aire el AMOR sobre una nube tirada de varias
palomas, los tirantes de listones rojos, y JÚPITER
sobre otra nube tirada de Aguilillas pequeñas
de oro, los tirantes blancos, y en llegando al
tablado se apean, uniéndose las dos nubes y
desvaneciéndose en el Aire, y cantan:)

MÚSICA. N.º 3. DUO

JÚPITER
¡Al monte, al risco, al valle!

AMOR
¡Al llano, al bosque, al puerto!

JÚPITER
Las venatorias¹⁷ voces...

AMOR
... los músicos acentos...

LOS DOS
... me llaman y me atraen...

JÚPITER
... a ver qué osadas voces...

AMOR
... a oír qué alevés frases...

LOS DOS
... son las que aclaman Deidad
que no sea yo,
que soy Dios de las mismas Deidades.

JÚPITER
¡Y así, alada nube,...

AMOR
... y así, vapor frío...

LOS DOS
... pues el Aire te inspira,
muévate el Aire
sobre las apacibles
alas que bate.

AMOR
(Copla 1ª)
¡Al bosque, niebla apacible!,
que el voto esplayo suave.
Y logre Cupido¹⁸
saber por qué el viento
inflama ese acento
que quiere que en Dánae,
siendo de Amor instrumento,
recaigan himnos y altares.
Pues en su hermoso
rigor intratable,
el Hado obedece
de Amor el dictamen.

JÚPITER
(Copla 2ª)
¡A Tierra, alífero bruto,
cuajado soplo volante,
y sepa de Jove¹⁹
la saña divina,
porque, peregrina,
la voz inconstante,
haciendo sagrados cultos
ensalza honores mortales!

MÚSICA. N.º 4. RECITADO

JÚPITER
Y, pues ya en la delicia
de este apacible bosque de Fenicia,
trueca mi paso errante
al sitial de esmeralda el de diamante,
¿quién a Jove luciente,
absoluto Monarca Omnipotente,
del alto firmamento
competir puede honor y lucimiento?
¡Oh, sacrílego culto repetido!

AMOR
¿Quién se atreve a la fama de Cupido,
sabiendo que no hay Dios que a su trofeo
no sea...? Mas... ¡qué miro!

JÚPITER
Mas... ¡qué veo!

MÚSICA. N.º 5. ARIA

JÚPITER
¿Don... dónde vas?
¿Dónde vas rapazuelo,
vendado ciego,
armado de las quejas
que al Céfiro das?²⁰
¿Dónde vas, dónde vas?
Ni, ¿en qué puedes estar agraviado,
o qué honor ese acento ha usurpado
a quien no le merece jamás?
¿Dónde vas? ¿Dónde vas?

MÚSICA. N.º 6. RECITADO

AMOR
¿De suerte que a ti sólo
la dulce salva ofende?

JÚPITER
¡Sí, que otro ser divinizar pretende,
cuando yo mando en uno y otro polo!

AMOR
¡Pues Neptuno y Apolo,
Marte y Plutón,²¹ mis flechas han temido!

JÚPITER
¡Habrán amado porque habrán querido!
Yo, temerte no espero,
¡pues yo no adoro, porque yo no quiero!

MÚSICA. N.º 7. ARIA

AMOR
(Alegre)
¡Ay, Júpiter, ay, ay!
Ay, como presto creo
que en sí, tu devaneo
tu propia ruina trae.
¡Ay, ay, ay, ay,
ay, Júpiter, ay, ay!
Ay, como tu deseo
que es tronco duro, veo
que el ábrego²² le embiste,
y, cuanto más resiste,
más de improviso cae.
¡Ay, Júpiter, ay, ay!
¡Ay, como presto creo
que en sí, tu devaneo,
tu propia ruina trae.
¡Ay, Júpiter, ay, ay!

MÚSICA. N.º 8. DÚO

JÚPITER
(Copla 1ª)
¡Ciego alevoso! ¿Tú intentas burlar
mi sacro poder, mi augusta Deidad?

AMOR
¡Fuerza es que ría de verte jactar,
sabiendo cuán presto de amor llorarás!

JÚPITER
¿Sabes quién soy, ceguezuelo rapaz?

AMOR
¡Mientras más fueres, te rendirás más!

JÚPITER
¡Pon una flecha del duro carcaj
al arco, que quiero su hierro esperar!

AMOR
¡Mira, que emprendes tu ruina fatal
y asombra a los hombres tu temeridad!

JÚPITER
¡Anda, infeliz, que exageras el mal!

AMOR
¿Tú no me incitas? ¡Pues tú lo verás!

MÚSICA. N.º 9. DÚO

JÚPITER
El Cielo,

AMOR
la Tierra,

JÚPITER
el Aire,

AMOR
y el Mar,...

LOS DOS
... testigos han de ser de la batalla,
en cuyo duelo, alarma
han de tocar.
Fineza y escarmiento,
cariño y libertad,
¡a batallar, a batallar,
a batallar!

MÚSICA. N.º 10. RECITADO

AMOR
Y, pues consentir no debo
ultrajes a mi Deidad,
cuando tan libre blasonas²³
que mis flechas burlarás,
ésta, cuya punta de oro
tocada al benigno imán
de mi hechizo, es sólo indicio
del poder de las demás.
Puesta en la tirante cuerda,
mi impulso haciendo juntar
las puntas del arco, el viento
tan veloz penetrará
que, áspid alado,²⁴ se deje
sentir sin verse volar.
Y, cuando gimas al duro
tirano golpe fatal,
no de mis iras te quejes
pues, lo que pides, te dan.

(Dispara una flecha a JÚPITER, que queda
con ella en el pecho, y se va.)

JÚPITER
¡Oye,... escucha,... aguarda,... espera,
fementido desleal,²⁵
traidor, pues, mas... ay de mí,
¿qué áspid cruel y tenaz
es éste que muerde el pecho
cuyo tósigo²⁶ se va
poco a poco apoderando
del sentido racional?
Sin uso la voz, el pecho
sin aliento, a tanto afán
ni puedo el dolor huir,
ni acierto un eco a formar.

MÚSICA. N.º 11. ARIETA

JÚPITER
(Canta interrumpido.)
Yo no puedo a tal pesar
resistir, pues, del sentir,
aún la voz viene a faltar.
¡Oh, Cupido fementido,
en pedazos con mis brazos
te pudiera reducir!
Mas, si no acierto a morir,
¿cómo acertaré a matar?

(Sale JUNO, cantando.)

Música. N.º 12. Dúo

JUNO
¿Qué es esto? ¿Quién al Aire
tan tristes quejas vierte?

JÚPITER
¡Ay, Juno, esposa amada,
quien vive de lo propio de que muere!

JUNO
¿Quién, Jove, dueño mío,
te hirió tan mortalmente?

JÚPITER
Un cruel, un tirano
de quien ser inmortal
no me defiende.
Enhorabuena vengas
dónde, al ver que fallece
mi espíritu en tus brazos,
me des la vida
con mirar mi muerte.

JUNO
¡Eso no, esposo mío!,
antes que este accidente
te rinda, de los Cielos
remedio te traeré eficaz y breve.
El néctar²⁷ que en la copa
te brinda Ganímedes,²⁸
vencerá la ponzoña
del áspid invisible que te muerde.

JÚPITER
Pues que acuerdas, tu afecto
los páramos penetre
diáfanos del viento.

JUNO
¡Sí hará, y en tanto
que a aliviar te vuelve...

Música. N.º 13. Dúo

JÚPITER
No el Céfito inspire...²⁹

JUNO
... no el ábrego aliente!³⁰

LOS DOS
Ze, ze, que descansa
fingiendo que duerme
un alma rendida
y un pecho doliente.

¡No, no me le asusten!
¡No, no me le inquieten!

(Vase JUNO, JÚPITER se reclina y sale
DÁNAE.)

HABLADO

DÁNAE
¿Qué es esto? ¿De cuando acá
estos páramos silvestres,
tan dulces voces oyeron?
¿Qué pájaros de otra especie,
a las puertas del acaso
están llamando al oriente!
Una fugitiva corza
siguiendo mi planta débil
iba, fatigada, cuando...
la suavidad me suspende
de forma que..., mas... ¿qué miro?,
¿no es un joven (duda fuerte)
el que herido (raro acaso)
de un arpón (crueldad aleve)³¹
el pecho (qué compasión)
sobre el florido tapete
de aquel risco, ni bien vivo
ni bien muerto, ansiosamente
puebla a suspiros el Aire?
¡Es verdad!, pero, ¿qué tiene
que ver su queja conmigo?
¿De cuando acá compadecen
lágrimas a mi rigor?
¿Acaso en mis altiveces
hay horror que no me adule?
¿Hay crueldad que no me alegre?
¿No? ¡Pues torzamos la senda,
dejémosle sea quien fuere!

Música. N.º 14A. ARIA

JÚPITER
¡No, apacible adorado
mal, no me dejes!
que es más daño el alivio
de que te ausentes.
¡Pene y más pene
un dolor a quien sana
o que padece!

HABLADO

DÁNAE
(Aparte)
(¡Válgame el Cielo!, conmigo
habla esta voz, y ¡qué en breve
sabe, en fe de su dulzura,

sentirse aún sin comprenderse!³²
¡Qué galán joven!, ¡qué afable!
No sé qué esplendores vierte
su presencia que, de humano,
las sombras le desvanecen.
Aún no me ha visto, yo llego.
Sí, corazón ¿de qué temes?
¿No culpas el reparar
y has de reparar el verle?)

Música. N.º 14B

JÚPITER
No te acerques, alivio
no, no te acerques;
más segura es la herida,
pues menos duele.
¡Vete, pues, vete!,
que no es bien que me halague
lo que me ofende.

HABLADO

DÁNAE
(Aparte)
¿Ahora porque me desvíe,
cuando antes porque me llegue?
¿Qué es esto, vanidad mía?
¿Qué he escuchado? Mas, ¿si fuese
verdad que este hombre me ha visto,
y necia y bárbaramente,
pagado de sí, desprecia
la verdad que no comprende,
yo me he de satisfacer,
que esto de que nos desprecien
ni aún en duda lo sufrimos
ni Deidades, ni mujeres.
(Dirigiéndose a JÚPITER.)
¡Joven! ¿Has visto una corza...

JÚPITER
(Despierta)
¡Juno!, ¿tan presto descienes...

DÁNAE
... por el bosque?

JÚPITER
... de la Esfera?

DÁNAE
Dime, ¿dónde, cuándo puedes...?

JÚPITER
Sepa como, viendo, nunca...

DÁNAE
(Aparte)
(¿Qué es esto estrella inclemente?)

JÚPITER
(Aparte)
(¿Qué es esto, feliz Destino?)

DÁNAE
(Aparte)
(Voy a formar dócilmente
una voz, y entre los ecos
las sílabas se me pierden.)

JÚPITER
(Aparte)
(Ando buscando un alivio

y doy con un accidente
con que se aumenta el dolor
y la herida convalece.)

DÁNAE
¡Joven, o eres más que humano,
o no es el monte tu albergue,
que mal entre sí conforman
ruda choza y noble huésped!

JÚPITER
¡Ninfa hermosa, o no hay Deidades
o, si las hay, las excedes,
que en el Cielo no se forjan
rayos que aún al Cielo vencen!

DÁNAE
¡Sepa yo tu nombre y patria!

JÚPITER
¡Infórmame! ¿de quién eres?

DÁNAE
¡Después que tú me lo digas!

JÚPITER
Si falta eso sólo, ¡atiende!

Música. N.º 15. ARIA

JÚPITER
(Copla 1ª)
Yo, hermosísima ninfa
de cuya luz aprehenden
otra vida las selvas
que las rejuvenece,
soy el Dios que, rigiendo ese eterno
zafir³³ transparente,
desde el punto que vio tu belleza,
ni en sí mandar puede.

(Copla 2ª)

Jove soy, cuyos rayos,
se queman en la nieve
de tu semblante hermoso,
en quien, perfectamente,
maridajes de púrpura y nácar,
vertiendo claveles,
el incendio que arrojan tus ojos
o templan o vencen.

(Estríbillo)

Y pues a tus plantas
por víctima ofrece
el Dios de los Dioses
su vida y su muerte,
sepa de ti si tus ojos merece,
no más apacibles, sí menos crueles.

(Sale al paño JUNO con una copa como de
vidrio en la mano.)

HABLADO

JUNO

Ya el néctar,³⁴ Jove, en mi mano
podrá...

(Aparte)

(Mas... ¡Cielos, valedme,
que mejor acompañado
que yo le dejé parece,
que ha olvidado su dolor!
Escucharle me conviene
oculta en la estancia umbría
de estos laberintos verdes.)

DÁNAE

Joven, aunque nuevo idioma
parezca a mis altiveces
el de tu fineza, tanto
con mi repugnancia puedes,
que, mucho más que te digo,
te explico en no responderte.

JÚPITER

¡Ay, mi bien!, pues que sabiendo
que aquesta herida impaciente
que mi corazón me abraza,
sólo tú aliviar puedes,
el negarte tú al remedio,
es un rigor inclemente.

(Sale JUNO, cantando.)

JUNO

¡Y yo buscándote alivio
sin saber que ya lo tienes!

JÚPITER

¡Ay de mí, Juno, mi dueña!

JUNO

Antes que te expliques, ¡mientes,
traidor!, ya he visto mi agravio
fementido,³⁵ ingrato, aleve;³⁶
¡no me le puedes negar:
fingido fue el accidente
de tu herida! Y así, el néctar
que hurté al copero celeste³⁷
en la hoguera de mis celos,
encendido al Aire vuela, que
ya yo, ¡desengañada, me
ausento a satisfacerme!

(Vuela el vaso por un alambre echando
Fuego. Vase JUNO.)

JÚPITER

¡Espera, Juno divina!
(A DÁNAE)

¡Ay, ninfa, no el que te deje
me culpes, que a impedir voy
que en ambos sus iras vengue
mi tirana esposa!

(Vase JÚPITER.)

DÁNAE

¡Cielos!
¿Qué es esto que me suspende?
¿Esposa no la llamó?
¡Oh, fiero dolor vehemente,
aún no he entrado en el cariño
y los celos me acometen!
¡Injusto, cruel, tirano
joven que obligar pretendes
con fingimientos y engaños!

(Da voces y sale LISIDANTE.)

LISIDANTE

¿Qué es esto? ¿Quién os merece
ese enojo, gran señora?

DÁNAE

(Aparte)

(¡Ay de mí, el concepto enmiende,
que el forastero me oyó!)
¿Con quién mis rigores pueden
hablar que con vos no sea?

LISIDANTE

¿Conmigo? ¡Tirana suerte!
¿Yo engaños, yo fingimientos?
(Aparte)
(Ella, según encarece
su queja, sabe quien soy.)

DÁNAE

¡Sí!, pues, alevoso huésped,
traidor prisionero...

(Aparte)

(¡Cielos!,

¿qué le diré que conteste
con lo que me oyó?) ¡A estas playas
(no sé dónde voy) emprendes...!

LISIDANTE

Venir a morir, señora,
yo lo diré, no le cueste
a tu hermosura el enfado
de proseguir en hacerme
cargos, que más que me culpan
me ilustran y desvanecen
porque, una vez conocido...

DÁNAE

(Aparte)

(Deseando que se ausente
estoy.)

LISIDANTE

... el propio delito...

DÁNAE

¡No os he de oír!

LISIDANTE

... en quien tiene...

DÁNAE

¡No os hablo de eso!

LISIDANTE

... tan noble...

DÁNAE

¡Basta!

LISIDANTE

... disculpa.

DÁNAE

¡En ese
bosque he perdido el venablo!³⁸
¡id a buscarle y traedle!

LISIDANTE

¡Ya está, gran señora, aquí!
(Aparte)
(Esta ocasión aprovecha
de explicar mis sentimientos.)

DÁNAE

¿Y cuál es?

(Enséñale el retrato sin soltarle.)

LISIDANTE

Juzgo que es éste:
¡miradle bien, que en sus ojos,
dos aceradas ardientes
puntas de luz, flecha amor,
y ésas son con las que hieren
tan sin remedio las almas
que, apenas miran, fallecen!
Venablo es que habéis perdido
porque mi vida lo encuentre,
pero como en libertades
es forzoso que se cebe,
de haberle dado mi vida,
está muy vana mi muerte.

DÁNAE

¡Extranjero fementido
que sospechoso y aleve
con mi retrato me dices
lo que con la voz me mientes!
¡Yo te sabré castigar
sin que logres el quererme
informar de la verdad,
pues, con la duda, me ofendes!
¡Ah, de mi guarda, monteros!

(Sale POLIDECTES.)

POLIDECTES

¡El primero que obedece
tu acento soy yo, pues soy
el imán de tus desdenes!

LISIDANTE

(Aparte)

(¡Cruel mujer!)

DÁNAE

¡A ese hombre,...

LISIDANTE

(Aparte)

(¿Qué intentará?)

DÁNAE

... que se atreve...

LISIDANTE

(Aparte)

(¿Ella me manda prender?)

DÁNAE

... a venir entre mis gentes,
que le den algún socorro
y que de estas selvas le echen!

POLIDECTES

¡Ya lo has oído, extranjero!

LISIDANTE
(*Aparte*)
(Mejor que pensé sucede.)
¡Tomad el socorro vos
si es que os falta, Polidectes,
que a pagarme a mí un obsequio,
no hay precio en vos suficiente!

POLIDECTES
¡Quien creyere...!

LISIDANTE
¡Quien juzgare...!

DÁNAE
¡Tened, parad los arneses!³⁹
¡Qué atrevimiento!

(*Truenos*)

VOCES
(*Dentro*)
¡A la selva!
¡Al llano! ¡Al bosque! ¡A la fuente!

MÚSICA. N.º 16

CORO A 4
¡Piedad, Juno, piedad,
y solamente
quien ofendió tu culto
tu agravio vengue!

HABLADO

DANAÉ
¿No podremos inquirir
qué nuevo escándalo es éste?

(*Salen corriendo SIRINGA y SELVAJIO y cantan:*)

MÚSICA. N.º 17. DÚO

SIRINGA
Ay, señora de mi vida...

SELVAJIO
Ay, ama de mi calletre...⁴⁰

SIRINGA
... escuchad a esta insensata...

SELVAJIO
... oíd a este mequetrefe...⁴¹

SIRINGA
... que asombrada...

SELVAJIO
... que turbado...

SIRINGA
... oiga el asno.

SELVAJIO
... oiga la sierpe.

SIRINGA
¡Yo primero...

SELVAJIO
¡Yo primero...

LOS DOS
... es forzoso que lo cuente!
Y entre tanto, pues yo llegué antes,
¡regaña demonio y el diablo te lleve!

HABLADO

DANAÉ
¡No os turbéis, y cada uno
refiera lo que supiese!

MÚSICA. DÚO

SELVAJIO
Yo estaba en la selva
cuando, de repente,
vi una nube negra
que en el Aire viene
y es silla de manos
de la Diosa Jueves.⁴²

SELVAJIO
Al ver que la nube
relampura y llueve,
entre los pastores
Siringa se mete,
que son las relicas
que ella busca siempre.

SIRINGA
¡Anda, malicioso!

SELVAJIO
¡Calla tú, inocente!

SIRINGA
¿Yo hombres? ¡En mi vida!

SELVAJIO
¡Si no es cuantos puedes!

LOS DOS
Y, pues ya te conozco las maulas,⁴³
¡regaña, demonio, y el diablo te lleve!

HABLADO

DÁNAE
¡Acabad! ¿Qué sucedió?
¡Que estoy de entrambos pendiente!

MÚSICA. DÚO

SIRINGA
Dijo la tal Diosa
que decirnos quiere
muchas de estas cosas
y otras diferentes,
que chaque varraque⁴⁴
y de donde diere.

SELVAJIO
¡No lo dijo ansina!,⁴⁵
antes fue de suerte
que, viendo que baja,
que torna y que vuelve...
... si entendí palabra,
¡que vivo me tuesten!

SIRINGA
¡Miren qué razones!

SELVAJIO
Las tuyas parecen.

SIRINGA
¡Sobre que eres asno!

SELVAJIO
¡Con usted me entierren!

LOS DOS
Y pues ya te he dejado corrido,⁴⁶
¡regaña, demonio, y el diablo te lleve!

HABLADO

DÁNAE
¡Callad, villanos, mal haya
vuestra rudeza!

(*Salen todos mirando al Cielo y pasa JUNO en una nube oscura.*)

ACRISIO
¡Atendedle,
vasallos, que el sacro Numen
que aquella nube luciente
lleva en sus hombros, os habla!

FILIDA
Las negras alas que tiende
del vapor caliginoso⁴⁷
que es su trono, al centro verde
de esta selva nos conducen.

TODOS
¡Grandes misterios ofrece!

MÚSICA. N.º 18

JUNO
(*Estribillo*)
¡Fenicia me atienda,
sin que haya rebelde corazón
que, al decreto del Cielo,
resista las Leyes!
¡Fenicios, oídme!
Sólo esto os conviene:
no sintáis, porque todos se salven,
ver que uno padece.

MÚSICA. N.º 19

CORO A 4
¡Piedad, Juno, piedad,
y solamente
quien ofendió tu culto
tu agravio vengue!

MÚSICA. N.º 20. RECITADO

JUNO
Dánae, cuya belleza
los Cielos ha ofendido,
ruina será del reino en que ha nacido
si, en prisión de una oscura fortaleza,
su vida y su fineza
no vive recatada al fiero amago⁴⁸
que, de ella y de su patria, será estrago.
Y para hacer su libertad terrible,
pendiendo vuestro bien de un imposible,
goce de su beldad quien tal pudiere:
que en oro la substancia convirtiere
de aquesta nube opaca,
que sólo el Cielo, así, su ceño aplaca.

MÚSICA. N.º 21. ARIA

JUNO
¡Quien quisiera este tesoro
merecer,
a las nubes ha de hacer
desatar en lluvias de oro!
¡Mientras tanto
en prisión, fatiga y llanto
debe Dánae padecer,
pues que yo por Dánae lloro!

(Ocúltase.)

MÚSICA. N.º 22A

CORO A 4
¡Quien quisiera este tesoro
merecer,
a las nubes ha de hacer
desatar en lluvias de oro!

(Ocúltase.)

HABLADO

ACRISIO
¿Qué escucho, estrellas crueles?

LISIDANTE
¡Hados injustos! ¿Qué oigo?

POLIDECTES
¿Qué es esto, aleve Destino?

FILIDA
¡Sin mí me deja el asombro!

TRITÓN
¡Bueno ha quedado mi amo!

SELVAJIO
¡Siringa, estoy hecho un tonto!

CELAURO
¡Espantosa novedad!

DÁNAE
¡Mudos, confusos y absortos
todos quedáis, y yo sola
no me he turbado entre todos
porque, anteviendo mis males
sin extrañeza los tomo!

TRITÓN
¡Dánae, los Dioses...!

DÁNAE

¡Los Dioses
se han de obedecer tan prontos
que se haga en lo resignado
mérito de lo forzoso!
Padre; a labrarme la tumba,
que ha de ser mi mausoleo,
os dedicad, que yo propia
llevaré la piedra en hombros.
¡Vasallos, adiós,! que ya
me ocultan de vuestros ojos
las crueldades de mi suerte.
Pero, ¿qué es esto? ¿Yo lloro?
Mienten mis ansias si quieren,
en fuerza de los sollozos,
hacer parecer sensible
a quien es risco y es tronco.
Y, puesto que un imposible
es el término y el coto
de mi libertad, a nunca
ver del Sol el claro rostro,
todos os quedad, ninguno
se precie de ser tan loco
que compadezca una vida
no de una mujer, de un monstruo,
¡que es de los hombres la queja,
que es de los Dioses el odio!

(Vase DÁNAE.)

ACRISIO
¡Hija, espera! ¡Ay de mí, triste!
que con mi llanto me ahogo.

(Vase.)

POLIDECTES
¡Primero que tal consienta,
me daré muerte a mí propio!

FILIDA
¡Los Dioses son lo primero!

(Cajas y clarines)

TRITÓN
¡Toma, cuál anda el mondongo!⁴⁹

POLIDECTES
¡Guardias, la Princesa viva,
no la entreguemos nosotros
a la muerte! ¡Viva Dánae!

(Cajas y clarines)

LISIDANTE
¡Caiga un rayo sobre mí!

FILIDA
(A LISIDANTE)
Forastero, tan absorto
que muda estatua pareces
de este cóncavo frondoso,
¡escucha!

LISIDANTE
¿Quién es quien llama?

FILIDA
Quien con el espacio corto
que esta novedad permite,
te dice cómo, piadoso,
un afecto te ha logrado
un breve alivio, aunque pronto.

LISIDANTE
El caso es que viene a tiempo,
señora, que reconozco
que no me ha de aprovechar.

FILIDA
Pues, en quien mísero y solo
arrojó el Mar a estas playas,
¿es despreciable socorro
el que en sus guardias el Rey
le admita al empleo propio
que él en su Tierra tenía?

LISIDANTE
Es el favor más heroico
mas, a quien la muerte espera,
fuerza es que le sobre todo.

FILIDA
¡Decís bien, y aún sobra en mí
hacer caso de tan tosco,
tan grosero proceder
como en vuestra atención noto!
Mas, si la piedad enmiendo,
ya el desengaño recobro.

(Vase FILIDA.)

CELAURO
¡Sentida va!

TRITÓN
¿Que no sepa
engañar a dos...?

LISIDANTE
Si, ansioso,
entre mis fatigas ardo,
y a mis pesares me postro,
¿cómo estaré para más
que para morir! El coro

de su música sigamos
que, aunque el Hado riguroso,
aunque el Destino cruel
asombros añada a asombros,
imposibles a imposibles,
el Amor los vence a todos
por más que diga ese acento
infelizmente armonioso:

MÚSICA. N.º 22B

CORO A 4
¡Quien quisiera este tesoro
merecer,
a las nubes ha de hacer
desatar en lluvias de oro!

Fin de la Jornada primera

JORNADA SEGUNDA

MÚSICA. N.º 23A

CORO A 4

(Dentro)

Pues vencer un imposible,
debe costar al que amó
a la perfección de Dánae
libertar su perfección;
veamos, amantes,
si es verdad o no,
¡que el imposible mayor
en amor, le vence Amor!

*(Después de haber oído el cuatro que se
canta dentro, sale como escuchándole
JÚPITER admirado.)*

MÚSICA. N.º 24. COPLAS

JÚPITER

¡Fortuna tirana,
estrella inhumana!
¿Qué nuevo tormento
es el de esta canción?
¿Qué es este pesar?
¿Qué es este dolor?
¿De Dánae las luces
opresas están?
Pues, ¿quién ligar pudo
los rayos del Sol?
Cruel, ese acento
publica violento
que a Dánae conducen
a estrecha prisión.
¿Qué es este pesar?
¿Qué es este dolor?
¿Qué causa dar pudo
a tan nueva crueldad
quien sólo el delito
de hermosa ostentó?

MÚSICA. N.º 25. RECITADO

JÚPITER

Pero, ¿en qué te desvaneces
cansada imaginación,
si aquella tropa que al monte
huella el rizado verdor,
y hacia aquella adusta torre
se encamina, que ha de ser hoy
quien de tanta novedad
pueda informarme mejor?
Oculto la espere al paso,

y, disfrazando la voz
al modo humano, sabré
por qué causa repitió:

MÚSICA. N.º 23B

CORO A 4

Pues vencer un imposible,
debe costar al que amó
a la perfección de Dánae
libertar su perfección;
veamos, amantes,
si es verdad o no,
¡que el imposible mayor
en amor, le vence Amor!

*(JÚPITER se oculta y salen ACRISIO,
POLIDECTES, LISIDANTE, TRITÓN,
SELVAJIO, SIRINGA y FILIDA, con ramos
de ciprés en las manos, y detrás DÁNAE.)*

HABLADO

ACRISIO

Aquella eminente aguja
que soberbia presumió
en su elevada cimera
tener por penacho al Sol,
infelice Dánae mía,
es la que te destinó
por tu cárcel, de los Dioses
la cruel indignación.
En ella has de estar...

(Aparte)

(¡Oh, Cielos,

quién para tanto dolor
tuviera el pecho de mármol
y de bronce el corazón!)
(A DÁNAE)

... negada al trato común
de las gentes. Aunque yo
siempre a vista tuya tengo
deser rudo habitador
de estas selvas porque, ya
que te ignore mi afición
en cuanto a la vista, goce
en cuanto a la intermediación
noticias tuyas aquí;
pues tu objeto se negó
a nosotros, más el nuestro
negártele no es razón
a la vista de esa torre.
Cuanto festejo inventó
el arte para que pueda
servirte de diversión,
hemos de intentar y el valle,
siendo otra Arcadia de Amor,

bailes, música y juegos
serán nuestra ocupación.

DÁNAE

A quien falta libertad
mal pueden, padre y señor,
divertir otros objetos;
que vale tanto este don
que, comparado con él,
pierden todo su valor
cuantos alivios intenta
tu cariño y tu pasión.

FILIDA

¿Qué ave que el vergel del Aire
produjo, animada flor,
siendo rizado matiz
cada pluma de su alón,
si, una vez en cárcel de oro,
cae presa, aunque el que intentó
desquitar con la abundancia
el pesar de la prisión
le llene de granos de oro
la breve continua atroz,
no lamenta entre los hierros
la libertad que perdió?
¿Qué bruto, a quien sólo el monte
daría en albergue feroz,
desapacible alimento
y bárbara habitación,
aunque a dorados palacios
le traslade el burlador
de su libertad querida,
por gusto y obstinación,
no gime impaciente al verse
fuera de donde nació?
¿Qué pez, que bruñido a embates
del cristal, cuyo esplendor
en madreperla convierte
la escama que le adornó,
pedazo vivo es de nácar
o máxima exhalación,
por más que a mirar la vista
o a regalar el sabor,
salga del salado centro,
no pierde en otra región
la vida, habiendo nacido
para aquella que dejó?

DÁNAE

Pues si esto es así, quien siempre
ha vivido en la mejor
fortuna, siendo de un reino
la continua adoración,
¿cómo es posible que viva
conforme con el dolor
de perder padres y patria,
libertad y estimación?
¿Acaso he nacido menos

que ave, pez y bruto? ¿No?
Pues ellos con menos causa
y yo con tanta razón,
¿por qué a mayor mal no tengo
de hacer extremo mayor?

FILIDA

Es tanto el motivo, prima,
de tu pena, que yo soy
a quien, para resistirla,
falta primero el valor.
Pero, pues comunicados
los males, menores son,
yo quiero hacer el extremo
por ti, de entregarme hoy
a la prisión, porque el mal
padezcamos entre dos.
Y, a lo menos, compañía
tendrás.

ACRISIO

Mil gracias te doy,
sobrina, por tal fineza,
cuya remuneración
queda a mi cargo.

DÁNAE

Aunque sólo
verte, sentir añadido
esfuerzo a mi sentimiento,
no consuelo a mi aflicción,
tu oferta admito.

SIRINGA

¡Mal año,
qué poco la hiciera yo!
Yo, encerrada un cuarto de hora,
me muriera de aprehensión.

POLIDECTES

Pues resistir a los Dioses
entre los que ciegos sois,
obedientes a la injusta
deuda de tal religión
es lo primero, en mí, Dánae,
no hay más culto, no hay más Dios
que tu obsequio. Yo sabré
cumplir la proposición
de hacer imposibles.

SELVAJIO

Eso,
si se mete a tirador
de oro, con que mucho tire,
hará cuanto imagino
con los Dioses, que aún los Dioses
se ablandan con el doblón.⁵⁰

LISIDANTE
Soy un pobre forastero
sin poder y sin honor,
que a nada puede ofrecerse;
mas si, en fin, la compasión
y la industria agradecidas
de lo mucho que os debió
mi infelicidad, consiguen
más que alguna presunción,
el suceso lo dirá.
(*Aparte*)
(Y presto, pues ya partió
Celauro a traer mi armada
y, si una vez de mi ardor
regidas, huellan mis tropas
estas playas, mi pasión
sabrán. Mas disimular,
entre tanto, es lo mejor.)

ACRISIO
Ya el Sacerdote de Juno,
para hacer la inmolación,
a la entrada de la torre
espera.

DÁNAE
¡Vamos, señor,
y pues ha de ser, acabe
de una vez la que murió
de tantas!

FILIDA
¡Qué ansia!

ACRISIO
¡Qué pena!

LISIDANTE
¡Qué sentimiento!

POLIDECTES
¡Qué error,
diréis, creer que sean Dioses
los que tan crueles son!

SIRINGA
¿Lloras, Selvajo?

SELVAJIO
Siringa,
harto espero, mas... ¡por Dios,
que en vez de Agua, temo echar
otro elemento peor!

(*Éntranse FILIDA, ACRISIO y DÁNAE y
ACOMPÑAMIENTO, y sale JÚPITER de
donde estaba retirado.*)

JÚPITER
(*Aparte*)
(Que casi nada lograrse
a oír... ¡Oh, si mi afición,
de uno pudiese informarme...!)
(*A POLIDECTES*)
¡Amigo!

POLIDECTES
¿Quién llama?

JÚPITER
Yo,

que quiero saber adónde,
con triste lamentación,
lleváis aquella hermosura.

POLIDECTES
Si es que forastero sois,
ni estoy para responderos,
¡ay de mí!, ni era razón.
Sólo os diré que veáis
cuán sensible es esa voz...

MÚSICA. N.º 23C

JÚPITER Y CORO A 4
Pues vencer un imposible,
debe costar al que amó
a la perfección de Dánae
libertar su perfección;
veamos, amantes,
si es verdad o no,
**¡que el imposible mayor
en amor, le vence Amor!**

(*Vase.*)

HABLADO

JÚPITER
Eso es decirme lo mismo
que yo me sé. Tú, pastor,
o tú, villana, ¡informadme!
¿Qué novedad tan atroz
es ésta que altera el valle?

SIRINGA
Si quiere hacer un primor
muy grande,...

SELVAJIO
... si usted emprende
una buena comisión...

JÚPITER
¿Qué puedo hacer? ¡Ay de mí!

LOS DOS
... logre para darle ecos.⁵¹

MÚSICA. N.º 23D

SIRINGA, SELVAJIO Y CORO A 4
A la perfección de Dánae
libertar su perfección.

(*Vanse.*)

HABLADO

JÚPITER
Luego, ¿presa de esa suerte
yace?
(*A LISIDANTE*)
¡Amigo, sólo vos,
de esta duda me librad!
¿Dónde esa tropa...?

LISIDANTE
¡Ay, Tritón!

JÚPITER
¡Oíd!

TRITÓN
Está enamorado
de Dánae mi amo, los dos
vamos tras ella; ella va
a ser sin más vocación
que el antojo de los Dioses,
monja de hoz y de coz.⁵²
Mi amo, enamorado, rabia,
y yo, dado al diablo estoy.
Si usted es interrogatorio,
marqués, vizconde o razón
con el perpetuo busque
algún demonio hablador
que le sufra.

LISIDANTE
¡Esto ha de ser!,
y, pues ya lo resolvió
la ceguedad de mi afecto,
hija de una obstinación...

MÚSICA. N.º 23E

CORO A 4
Pues vencer un imposible,
debe costar al que amó
a la perfección de Dánae
libertar su perfección;
veamos, amantes,

si es verdad o no,
**¡que el imposible mayor
en amor, le vence Amor!**

MÚSICA. N.º 26. RECITADO

JÚPITER
¡Oh, tirano Cupido!
¡Oh, villano, oh, cruel,
oh, fermentido!⁵³
Con amor no bastaba
a mis recelos
combatir tu poder,
si no es con celos.

MÚSICA. N.º 27. ARIETA

JÚPITER
Otro adora lo que adoro;
otro lo ama y yo lo ignoro.
¡Caiga el Cielo sobre mí!,
pues entre el rigor de Juno,
importuno,
y el pesar que amante lloro,
sólo este dolor sentí.
Otro adora lo que adoro;
otro lo ama y yo lo ignoro.
¡Caiga el Cielo sobre mí!

MÚSICA. N.º 28. RECITADO

JÚPITER
¿Para cuándo los rayos
que Vulcano⁵⁴ previno
he de flechar,
si no me los fulmino
contra mi propia vida?

(*Sale el AMOR, cantando.*)

AMOR
¡Temprano sientes,
Júpiter, la herida!
¡Pues aún dolor falta más tirano!

(*Recitado canta JÚPITER.*)

JÚPITER
¡Vive el Cielo, villano,
que en pedazos deshecho...!,
mas... ¿Qué digo,
Amor? ¡Yo soy tu Dios,
yo soy tu amigo!

MÚSICA. N.º 29. ARIETA

AMOR

¿Por qué despreciaste,
por qué baldonaste⁵⁵
al que hoy es forzoso
que beses el pie?
¿Por qué, dí, por qué?

Y ahora, postrado,
¿te quieres rendir
a un rapaz, a un vendado
sin culto, sin fuerza,
sin gloria y sin fe?
¿Por qué, dí, por qué?

¿Por qué despreciaste,
por qué baldonaste
al que hoy es forzoso
que beses el pie?

¿Por qué, dí, por qué?

MÚSICA. N.º 30. TONADA

JÚPITER

(Copla 1ª)
¡Dime, Amor! ¿Qué puedo hacer
para que el pesar tirano,
a quien hoy resisto en vano,
pueda a mi dolor vencer?
¡Dime, Amor! ¿Qué puedo hacer?
Que no siendo en tu porfía
ajar mi soberanía,
todo lo concederé.
¡Dime, Amor! ¿Qué puedo hacer?

AMOR

(Copla 2ª)
¡Yo tu mal aliviaré!
Como mi Deidad ajada,
tan por ti menospreciada,
por ti satisfecha esté;
¡yo tu mal aliviaré!

MÚSICA. N.º 31. RECITADO

JÚPITER

¿Tal pronuncia tu ciega alevosía?
¡Primero que a esa indigna cobardía
se venza mi tormento;
apagaré la luz del firmamento;
abrasaré la Tierra;
haré a las ondas y al Abismo guerra;
borraré de los Cielos la hermosura!

AMOR

¡Y Dánae morirá en prisión oscura!

MÚSICA. N.º 33. TONADA DÚO

JÚPITER

(Arrodíllase)
Pues, Cupido, a tus plantas,
no sólo te encarezco
tu poder y tu gloria,
si no es mi rendimiento.

(Sale al paño JUNO y se queda acechando.)

JUNO

(Aparte)
(A Júpiter buscando
por estos bosques vengo.
Mas ¿no es aquél?, oigamos,
cauteloso recelo.)

JÚPITER

Confieso que es el sabio,
bizarro, noble y cuerdo,
quien blasona⁵⁶ rendido
de ser tu prisionero,
que sólo necias almas
hacen de ti desprecio,
pues, tu apacible estudio,
es arte de discretos.

JUNO

(Aparte)
(¿Qué indigna acción es ésta
que estoy en Jove viendo?
¿A otra Deidad postrado?
¡Lo miro y no lo creo!)

JÚPITER

Confieso que idolatro
a Dánae, mas no puedo
decir más que, pues que lloro,
bastante te confieso.

JUNO

(Aparte)
(¡Ah, cruel! ¡Ah, tirano!
¡Verdades son mis celos!)

AMOR

Ven, Júpiter, que ufano
tu pena compadezco.
Mañana, aún no del alba,
el fulgor soñoliento
esparcirá en los campos
sus tempranos reflejos,
cuando, habiendo exprimido
al ofir⁵⁷ con mi fuego,

la dorada substancia
de su precioso cuerpo,
conduciré en las nubes
sus tesoros.

JÚPITER

En ellos
mi bulto transformado,
ver a mi Dánae pienso,
y el injusto imposible
que los Hados pusieron
a la libertad suya
yo, con Amor, le venzo.

AMOR

Probando la idea...

JÚPITER

Logrando el concepto...

MÚSICA. N.º 34. DÚO

JÚPITER Y AMOR

(Estríbillo)
... de que imposibles de amor
sólo Amor les vence, siendo
el imposible mayor
que él siempre no esté venciendo.

(Vase AMOR.)

MÚSICA. N.º 35. RECITADO

JÚPITER

¡Rompí el ceño tirano
de mi Destino!

(Sale a escena JUNO.)

JUNO

¿Te ha dejado ufano,
traidor esposo, amante fementido,
la torpe indignidad que has cometido?
No mi coraje siente
sus celosos desvelos;
siente, a más de sus celos,
ver a un Dios, inmortal y omnipotente,
dejar hollar su frente
de otra Deidad que, aún de creerlo, huyo.

JÚPITER

¡No sientas mi dolor, pudiendo el tuyo...

JUNO

Pues, ¡traidor! de esta acción, ¡qué mal me alcanza!

JÚPITER

... mi rencor, mi desprecio y mi venganza!

(Vase JÚPITER.)

MÚSICA. N.º 36. ARIETA

JUNO

¡Oh, esposo fementido!⁵⁸
¡Oh, Júpiter traidor!
¡Aquí, de mi coraje,
aquí de mi rencor!

(Con esta repetición se entra JUNO rabiosa y se descubre la habitación de DÁNAE y salen DÁNAE, FILIDA y SIRINGA.)

HABLADO

FILIDA

Parece que no ha causado
novedad o repugnancia
a tu genio esta prisión.

DÁNAE

Acciones que son forzadas,
sólo se hacen tolerables
sintiéndose voluntarias.
Hasta entrar aquí, lloré.
Una vez dentro ¿qué gana
sintiendo el alma el efecto,
si no remedia la causa?
(A FILIDA)
¡Ay, Filida! Que no es
de verme en prisión infausta
todo el dolor que padezco.

FILIDA

Solas estamos, descansa
conmigo.

DÁNAE

Si, en la cruel
dura condición extraña
de Dánae que aborrezca,
supieses que Dánae amaba,
¿qué dijeras?

FILIDA

¡Que ahora sí
que era discreta; era humana
liberal y compasiva; tratable,
animosa y blanda!
que, a quien falta amor, mi Dánae,
todas estas prendas faltan.

DÁNAE
Luego, si amando consigo,
prima, perfecciones tantas,
¿debo estar agradecida
de vivir enamorada?

FILIDA
Y en verdad yo así lo siento.

DÁNAE
¡Mal hubiese mi ignorancia!
Juzgaba yo, prima mía,
que era el cariño una cauta
traición que a la libertad
iba haciendo la esperanza.

FILIDA
Pues no es sino un obsequio
que el sentido le hace al alma,
y blandamente le induce
a aquello que ve, que abraza.

DÁNAE
Y... un rendimiento improviso,
¿no es acción involuntaria?

FILIDA
No, que amor sabe los tiempos
suplir con las circunstancias.

DÁNAE
Con que... un objeto no visto,
¿puede amarse sin que se haya
tratado?

FILIDA
Puede agradar,
y el agrado, amor se llama.

DÁNAE
De suerte que... si me hubiese
rendido... sin más distancia
que ver y amar... ¿no era en mí
facilidad demasiada?

FILIDA
Antes, hiciste muy bien,
y, si merece el que amas
tu fineza, harás mejor
en procurar no olvidarla.

DÁNAE
Pues, prima, aquel forastero;
no sé si sabes del que habla
mi pasión, el que encubierto
en estas fenicias playas,
da de ser más de lo que es
bastantes señas.

FILIDA
(*Aparte*)
(¡Aguarda,
qué escucho, Cielos, yo misma
vibré contra mí las armas!)

DÁNAE
(*Aparte*)
(No quiero decir que es Jove,
dar las señas tuyas basta.)

FILIDA
¿No es uno que en estos bosques,
encubierto dicen que anda?

DÁNAE
Ése mismo.

FILIDA
(*Aparte*)
(¡El extranjero
que mi afición idolatra
es sin duda!)

DÁNAE
Él es extraño
en Fenicia; él a mis plantas
se ha puesto y él, en sí encubre
de otra dignidad más alta,
los lejanos esplendores.

FILIDA
(*Aparte*)
(¡No hay que dudar mi desgracia!)

DÁNAE
Yo, en estas selvas le vi,
y a su fineza obligada,
le escuché.

FILIDA
Luego, ¿él te quiere?

DÁNAE
Buena pregunta, pues. ¿Hallas
que tenga en mis vanidades
tan pocas prendas de dama,
que, al que antes no se muriese,
verle morir aceptara?

FILIDA
Dices bien.

DÁNAE
Su amor me dijo,
y yo concedí a sus ansias
alguna esperanza.

FILIDA
¡Ay, prima!

¿Tan presto?

DÁNAE
Pues ¿no me acabas
de decir que amar y ver
en el cariño, no es falta?

FILIDA
Siempre un fácil rendimiento
nuestro pundonor desaira.

DÁNAE
En eso te contradices,
pues el obsequio le llamas
que le hace al alma el sentido.

FILIDA
¿Dejará de ser liviana,
falsa, infeliz, engañosa
cruel e inconsiderada,
la que al Amor se rindiere?

DÁNAE
¡Prima, mira lo que hablas,
pues humana, compasiva,
liberal, tratable y blanda,
llamaste a la que al Amor
dedicase su constancia!

FILIDA
¡Tú harás muy mal, prima mía,
en proseguir la empezada
inclinación!

DÁNAE
¡Yo no sé
cómo entenderte, pues hasta
en ese dictamen sigues
siendo a la de antes contraria!
Y, si a cada instante, prima,
me has de aconsejar, qué haga,
ame y no ame, quiera y deje
de querer, dando a mis ansias
aliento, y luego negando
lo mismo que confesabas,
¡más vale que lo dejemos!
¡Siringa!

SIRINGA
¡Señora!

DÁNAE
¡Canta!

SIRINGA
¡Vaya un juguete, ya que
tengo de cantar sin gana!

MÚSICA. N.º 37. ARIETA

SIRINGA
Si hacemos treguas,
desde diez leguas
me has de tratar.
¡Cupidillo traidor,
reverisco servitor!,⁵⁹
porque he creído
que esto de andar
con mi pobre sentido,
es para hacer
de las tuyas Amor.
Si hacemos treguas,
desde diez leguas
me has de tratar.
¡Cupidillo traidor,
reverisco servitor!

HABLADO

DÁNAE
¡Deja eso y canta más serio,
que no estoy de humor de gracias!

MÚSICA. N.º 38. SIRINGA Y CORO A 4

SIRINGA
Para aliviar un tormento,
¿qué hará a quien fino idolatra?

CORO PRIMERO
Espere quien siente...

CORO SEGUNDO
No espere quien ama...

CORO PRIMERO
Pues es la esperanza,
consuelo en los males.

CORO SEGUNDO
Pues quien sólo espera,
es señal que no alcanza.

LOS DOS COROS
Espere... quien siente.
No espere... quien ama.

HABLADO

DÁNAE
¡Suspende la voz, Siringa,
que junto a la torre cantan!

FILIDA
Será el Rey que a divertir
empieza tus males.

DÁNAE
¡Calla!

MÚSICA. N.º 39

VOZ PRIMERA
Espera, Dánae, que el tiempo
los imposibles contrasta.

VOZ SEGUNDA
No esperes, que es mejor dicha
la que viene y no se aguarda.

VOZ PRIMERA
Sin esperanza los males
al último fin llegarán.

VOZ SEGUNDA
Y con esperanza duran
todo lo que el tiempo engaña.

VOZ PRIMERA
Infeliz de quien no espera,
pues sin alivio se halla.

VOZ SEGUNDA
Y el que espera, desdichado,
pues la posesión se tarda.

MÚSICA. N.º 40. CORO A 4

VOZ PRIMERA
¡Espere...

VOZ SEGUNDA
¡No espere...

CORO A 4
... quien siente, quien ama!,
y anímate, Dánae,
que siempre en la vida
se sigue al mal de hoy,
el bien de mañana.

HABLADO

DÁNAE
¡Hacia la parte del bosque
fuerza es que las consonancias
suenen más cerca! Yo quiero
ver si al deleite me llaman,
del sueño hurtando a mis penas

el instante que descansa
mi corazón.

FILIDA
Vamos, prima.

SIRINGA
Yo tengo a pares las armas.

*(Salen tres GUARDIAS que han de ser tres
hombres con medias lanzas plateadas y
escudos, y LISIDANTE y TRITÓN, de la misma
suerte, hablando con ellos.)*

LISIDANTE
¡Uno soy de los nombrados
que vengo a mudar la guardia
de parte del capitán!
(Aparte)
*(¡Oh, pasión, cuánto me arrastras!,
pues tomando el propio traje
de estos soldados mis ansias,
me hacen fingir uno de ellos,
a tiempo que de mi armada
tengo el aviso de que hoy
echará gente en la playa.
Con ella, siendo la puerta
esta, y pudiendo forzarla
yo el primero con los míos,
que ya con noticias marchan
de donde estoy, lograré
llevar a Dánae robada.
Veamos si valen industrias
adonde fuerzas no alcanzan.)*

*(Salen como recatándose JÚPITER y AMOR.)
(Cantan los dos suavemente, echando en
el suelo hierbas y flores que, pisando las
GUARDIAS, se van adormeciendo, y LISIDANTE
se entra, tropezando con sus versos.)*

MÚSICA. N.º 41A. Dúo

JÚPITER y AMOR
Mortífera cicuta,
cuyo letargo baña
de invisible beleño⁶⁰
del Aire la substancia.
¡Inspira, exhala
el veneno fatal que los sentidos
inficiona, entorpece, hiela y pasma!

MÚSICA. N.º 41B. Dúo

JÚPITER y AMOR
Del tósigo⁶¹ que viertes
esparce por el aura

tu ponzoña, exprimida
al rigor de la planta.
¡Inspira, exhala
el veneno fatal
(que los sentidos inficiona,
entorpece, hiela y pasma!)

MÚSICA. N.º 42. RECITADO

AMOR
¿A dónde, Juno, vas?

JUNO
¡A deshacerte
la vil industria
contra mí fraguada!

AMOR
¿No ves que es el Amor
el que la entrada
de este Alcázar defiende?

JUNO
¡Y Juno, quien postrar
tu ardor pretende!

MÚSICA. N.º 43. Dúo

AMOR
Pues, ¡arma!

JUNO
Pues, ¡guerra!

LOS DOS
Y tiemble la Tierra
del ceño cruel
que los ánimos arma.

AMOR
Pues, ¡guerra!

JUNO
Pues ¡arma!

LOS DOS
Y pues entre celos
y Amor se desarman
de Marte⁶² el furor
que entrambos se encierra,
¡arma, arma!

VOCES
(Dentro)
¡Guerra, guerra!
(Cajas y clarines)
(Vanse los dos.)

MÚSICA. N.º 45A

(Sale JÚPITER con DÁNAE en los brazos.)

JÚPITER
Deidad hermosa, ¡despierta!,
y sea la primera vez
que a la Aurora⁶³ la recuerda
el rayo de su esplendor,
la sombra de su influencia.

HABLADO

DÁNAE
¡Ay de mí, Jove! ¿Por dónde
entraste a la macilenta
clausura de esta prisión?

MÚSICA. N.º 45B

JÚPITER
Por donde Amor me franquea,
que no hay imposible a quien
su poder, Dánae, no venza.
Aunque contra él digan hombres,
brutos, plantas, flores, fieras.

HABLADO

VOCES
(Dentro)
¡Guerra, guerra! ¡Alarma, alarma!

(Cajas y clarines)

ACRISIO
¿Qué novedad es aquella
vasallos?

POLIDECTES
Gentes armadas,
amigos, la costa pueblan,
¡a la playa!

VOCES
(Dentro)
¡A la marina,
a la falda, a la eminencia!

MÚSICA. N.º 45C

JÚPITER
Perdona, mi bien, mi arrojo
y no a perder te detengas
lo que ha ganado mi amor.

HABLADO

DÁNAE
Cuando forzada me llevas,
no tiene arbitrio el decoro
ni el sobresalto defensa.

MÚSICA. N.º 45D

JÚPITER
¡Ven donde el Cielo te adore!
¡O voluntaria, o por fuerza,
consiga mi amor que vayas
y, como quisieres, vengas!

HABLADO

DÁNAE
¡Vasallos, padre, señor!
(Éntrala JÚPITER en brazos.)

UNA VOZ
(Dentro)
¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!

(Sale LISIDANTE, somnoliento.)

LISIDANTE
¿Guerra, guerra? ¿Alarma, alarma,
dicen las voces envueltas
en los marciales estruendos
de cajas y de trompetas?⁶⁴
Pesado letargo, ¡Cielos,
sin saber quién lo fomenta,
ha embargado mis sentidos!
¡Sin duda, mi gente es esta!

VOCES
(Dentro)
¡Viva Lisidante!

(Sale CELAURO.)

CELAURO
¡Amigos:
mientras los unos pelean,
otros asalten la torre,
que aquí ha de estar, pero vuestras
plantas nos dad, gran señor!

LISIDANTE
¡Celauro, a buen tiempo llegas!

Voz
¡Libertad, y viva Dánae!

(Sale POLIDECTES, la espada desnuda.)

POLIDECTES
¿Quién dice que Dánae muera?
¡Viva! Pero no, villanos,
para que otro la merezca,
si no soy yo.

LISIDANTE
¡En vano lo emprendes!

(Sale ACRISIO.)

ACRISIO
¿Qué confusiones alteran
estas playas?

LISIDANTE
¡Gran señor,
vuestra Majestad detenga
el impulso y oiga a quien
más obsequiarle desea
que ofenderle; Lisidante
soy, quien en Lesbos reina
que, derrotado en los mares
de las fenicias riberas
y encubierto, os he debido
amparo, asilo y defensa.
Enamorado de Dánae,
viéndola al rigor expuesta
de morir en la prisión
de esa torre, mi fineza
esa armada ha conducido
con ánimo de ponerla
en libertad, a que elija
esposo que la merezca.
Aunque Fenicia lo estorbe
he de conseguir la empresa
de esta hazaña. Vos mirad
si os está mejor que sea
con vuestro consentimiento
o a impulso de la violencia.

ACRISIO
¡Los Dioses...!

POLIDECTES
¡Tened, señor,
que los Dioses no es respuesta!
Y pues tan gallardamente
obra en la acción que desea
perfeccionar Lisidante,
¡el primero en sus banderas
me tiene a tan noble fin!

SOLDADOS
¡Dadnos, señor, la Princesa!

TODOS
¡Libertad y viva Dánae!

ACRISIO
En vano a lo que decretan
los Hados os oponéis,
mas, por mí, francas las puertas
están.

TODOS
¡Viva Dánae!

(Salen FILIDA y SIRINGA.)

FILIDA
¿Dónde vais?

POLIDECTES Y LISIDANTE
¡A que otra vez la luz vea
Dánae del Sol, a pesar
del Hado que nos la niega!

FILIDA
En vano solicitáis
hallarla, porque ni muerta
ni viva en la torre habita.

LISIDANTE
Pues, ¿dónde su luz se ausenta?

POLIDECTES
¿Dónde su Deidad se oculta?

TODOS
¿Quién tan soberana prenda
pudo robarnos?

ACRISIO
¡Fenicios!,
de los Dioses la sentencia
ésta fue: que hasta que hubiese
nube que de oro lloviera,
segundo Ofir⁶⁵ de los Aires,
la rubia preciosa niebla,
no habían de verla los hombres.
Pues, ¿quién dudan que mantengan
su imposible las Deidades
y que negárnosla quieran,
hasta cumplir su decreto?

LISIDANTE
¡Amigos, pues a buscarla,
por cuantos términos tengan
estos bosques!

TRITÓN
(Aparte)
(Excusada)
juzgo la tal diligencia.)

POLIDECTES
¡Fenicio, al monte, al valle!

LISIDANTE
¡Al bosque, al risco, a la selva!

TODOS
Mas, ¿qué nueva consonancia
nos suspende y nos alienta!

MÚSICA. N.º 48. Dúo

(Ahora pasan JÚPITER, DÁNAE y el AMOR en una nube lloviendo oro, que si pudiese ha de ser de forma que, con alambillos pequeños, por entre las bambalinas se cubra todo el teatro de pedazos de oro que estén moviéndose en el Aire y como cayendo muy espesos, y cantan:)

JÚPITER
¡Moradores de Fenicia!
Ya de Dánae, la belleza,
a costa del vago
tesoro que esparce,
logró el ser Deidad
que los Orbes veneran.
Y no es mucho que sea
Deidad, quien con oro
sus aras incienca.

AMOR
Ya de Jove, en el regazo,
el trato al influjo trueca,
pues, quien con el cetro a Princesa anhelaba,
será con el triunfo feliz Diosa vuestra,
y no es no tenerla,
que el que es homenaje
se trueca en ofrenda...

LOS DOS
Y pues los imposibles,
de serlo dejan,
como el poder aspire
y el Amor quiera.
¡Lluevan, lluevan tesoros,
las nubes lluevan,
que, en fin, para los triunfos
son las riquezas!

HABLADO

ACRISIO
Ya veis, cuánto es imposible
resistir a las estrellas
que los imposibles vencen.

LISIDANTE

Sólo eso el dolor consuela
de mi afecto y el amor,
dando lugar a la deuda
de cierto agradecimiento
os pido que, en recompensa,
me deis a Filida.

ACRISIO

A eso
habrá de responder ella.

FILIDA

Mi mano es vuestra, y mi vida.

POLIDECTES

Yo, aunque como esposa pierdo
a Dánae, como Deidad
la adoraré sin que sea
otro mi objeto.

SELVAJIO

¡Siringa,
saca esa mano!

SIRINGA

¡Anda, bestia,
que estaba rabiando ya!

SELVAJIO

¿Por qué?

SIRINGA

¡Porque la pidieras!

ACRISIO

¡No te envidio la ganancia!

CELAURO

¡La marcial salva guerrera
aplauda tantas venturas...

ACRISIO

... diciendo, al ver que la adversa
suerte, ya próspera, vierte
sus benignas influencias!

(Con esta repetición de música, voces y cajas
y clarines, ocultándose la tramoya, da fin.)

MÚSICA. N.º 46

TODOS

¡En monte y en valle
en selva y en risco,
se aplauden de Amor
las victorias excelsas,
y siendo los vientos,
las ondas, las llamas
tiorbas, timbales
liras y trompetas,
publiquen unidos
que, en ambas Esferas,
el imposible mayor
en amor, le vence Amor,
pues nada hay que Amor no pueda!

Fin de la Jornada segunda y de la Zarzuela

NOTAS

- ¹ Gavia: vela del mástil mayor de una nave.
- ² Neptuno: hermano de Júpiter y Plutón, dios de los mares.
- ³ Cerúleo: del latín *cærulëus*, azul oscuro o verde; se refiere al mar o al cielo.
- ⁴ Asiria: imperio de la Antigüedad en el norte de Mesopotamia.
- ⁵ Aleve: traicionera o pérfida.
- ⁶ Fenicia: región en la costa oriental del Mar Mediterráneo (actual Israel, Siria y Líbano).
- ⁷ Lesbos: isla griega en el Mar Egeo.
- ⁸ Baldonar: injuriar.
- ⁹ Jigote (gigote): comida picada.
- ¹⁰ Tósigo: del griego *τοξικόν*, veneno.
- ¹¹ Vaya: burla, moña o engaño que se hace de alguien.
- ¹² Huracán: voz taína, viento impetuoso.
- ¹³ Aprisco: refugio de los pastores para proteger el rebaño.
- ¹⁴ Barahúnda: confusión con gran estrépito.
- ¹⁵ Faetonte (Faetón): del griego *Φαέθων*, hijo del dios Apolo (Sol) y de la ninfa Clímene.
- ¹⁶ Rosicler: color rosa claro, semejante al de la aurora.
- ¹⁷ Venatorio: relacionado a la cacería.
- ¹⁸ Cupido: hijo de Venus y Marte, es Amor en la mitología romana.
- ¹⁹ Jove: otra forma de llamar al dios Júpiter en el culto romano; fórmula usada en la poesía.
- ²⁰ Céfiro: del latín *Zephýrus*, viento suave del oeste que resulta apacible.
- ²¹ Neptuno: latín *Neptunus*, dios de los mares; Apolo, del griego *Ἀπόλλων* del Sol; Marte, del latín Mars, de la guerra; Plutón, del griego *Πλούτων*, del inframundo.
- ²² Ábrego: del latín *Africus*, viento húmedo del sudoeste que trae lluvias.
- ²³ Blasonar: hacer ostentación.
- ²⁴ Áspid alado: flecha que hiere.
- ²⁵ Fementido: falso o engañoso.
- ²⁶ Tósigo: del griego *τοξικόν*, veneno.
- ²⁷ Néctar: del griego *νέκταρ*, bebida de los dioses de color rojo.
- ²⁸ Ganimedes: del griego *Γανυμήδης*, príncipe troyano raptado por Júpiter; era el copero de los dioses.
- ²⁹ Céfiro: del latín *Zephýrus*, viento suave del oeste que resulta apacible.
- ³⁰ Ábrego: del latín *Africus*, viento húmedo del sudoeste que trae lluvias.
- ³¹ Aleve: traicionera o pérfida.
- ³² Comprender: del latín *comprehendere*, comprender, enterder o alcanzar.
- ³³ Zafir: del latín *sapphirus*, piedra apreciada por su color azul y brillo; se refiere al cielo o universo.
- ³⁴ Néctar: del griego *νέκταρ*, bebida de los dioses de color rojo.
- ³⁵ Fementido: falso, engañoso.
- ³⁶ Aleve: traicionero o pérfido.
- ³⁷ Copero celeste: Ganimedes, servidor de Júpiter.
- ³⁸ Venablo: lanza corta para cazar.
- ³⁹ Arneses: fanfarronadas.
- ⁴⁰ Calletre: del latín *character*, caletre, carácter, índole.
- ⁴¹ Mequetrefe: persona entrometida y poco apreciada.
- ⁴² Jueves: del latín *Jovis dies*, día de Júpiter, esposo de la diosa Juno.
- ⁴³ Maulas: trampas.
- ⁴⁴ Chaque varraque: hablar mucho y sin medida.
- ⁴⁵ Ansina: así.
- ⁴⁶ Corrido: avergonzado, confundido.
- ⁴⁷ Caliginoso: denso, oscuro.
- ⁴⁸ Amago: amenazar, golpear, herir.
- ⁴⁹ Mondongo: enredo, confusión.
- ⁵⁰ Doblón: moneda de oro.
- ⁵¹ Dar eco: dar a conocer.
- ⁵² De hoz y de coz: de la cabeza a los pies.
- ⁵³ Fementido: falso, engañoso.
- ⁵⁴ Vulcano: del latín *Vulcanus*, dios del fuego; hijo de Júpiter y Juno.
- ⁵⁵ Baldonar: injuriar.
- ⁵⁶ Blasonar: hacer ostentación.
- ⁵⁷ Ofir: del hebreo *אֹפִיר*, lugar famoso por su riqueza y, por extensión, piedra preciosa sin tallar.
- ⁵⁸ Fementido: falso, engañoso.
- ⁵⁹ *Reverisco servitor* (sic): saludo en italiano: «Reverencio, servidor».
- ⁶⁰ Beleño: planta narcótica.
- ⁶¹ Tósigo: del griego *τοξικόν*, veneno.
- ⁶² Marte: dios de la guerra.
- ⁶³ Aurora: deidad que representa el amanecer.
- ⁶⁴ Cajas y trompetas: importante efecto sonoro.
- ⁶⁵ Ofir: del hebreo *אֹפִיר*, lugar famoso por su riqueza y, por extensión, piedra preciosa sin tallar.

SEBASTIÁN DURÓN CRONOLOGÍA:

Gorka Rubiales

- 1660** Sebastián Durón Picazo es bautizado en la iglesia de Nuestra Señora de la Zarza de Brihuega (Guadalajara), el 19 de abril de 1660.
- 1668** Cuando cuenta apenas ocho años de edad, fallece su padre y es probable que fuese internado en el Monasterio Jerónimo de San Bartolomé de Lupiana, dónde se encontraba su hermanastro Diego. La escasa documentación conservada relativa a este periodo nos impide comprobar si recibió su primera educación musical en el citado monasterio, además de haber estudiado con su padre y de su hermanastro Diego.
- Durante estos años se producen los primeros contactos con Alonso Xuárez, que además de intervenir en la formación de ambos hermanos, tendrá un papel fundamental en su acceso a diversas plazas a lo largo de su vida.
- 1674** Diego Durón, seguramente acompañado de su hermano Sebastián, se traslada a Cuenca para perfeccionarse con el maestro de capilla Alonso Xuárez. De esta forma, comienza la formación musical de los hermanos Sebastián y Diego Durón con Xuárez en Cuenca, aprendizaje del que disponemos de poca documentación ya que, aparentemente, se produjo de una manera íntima y directa.
- Alonso Xuárez recomienda a Diego Durón a la catedral de Las Palmas, que le contrata. En Palma, Diego se hace cargo de la capilla de la música catedralicia, dirigiéndola con autoridad y competencia durante cincuenta y cinco años, hasta su muerte acaecida en 1731. Es probable que Sebastián permaneciera en Cuenca y continuase con la formación con Xuárez.
- 1679** Con apenas dieciocho años, Sebastián es enviado a la Seo de Zaragoza para cursar estudios y perfeccionarse con el organista Andrés de Sola. Consciente de las capacidades de Durón, el 19 de junio 1679, Solá propone al cabildo su nombramiento como asistente pagado, cargo que ocupará durante tan solo nueve meses.
- De esta etapa datan dos de las obras conservadas de Sebastián Durón para órgano, su Registro Alto (*coarto tom*) y Registro Baixo (*coarto tom*), que se encuentran en un manuscrito con música para órgano de compositores españoles y portugueses del siglo XVII entre los que también figura su maestro Solá.
- 1680** Accede al puesto de segundo organista de la catedral de Sevilla. El actual maestro de capilla de la catedral, Alonso Xuárez, que había sido su maestro, apoyó a Sebastián en su solicitud para obtener el puesto. El resultado de la oposición, realizada el 14 de marzo, se decantó de manera evidente a favor de Durón que obtuvo cuarenta y tres votos, por delante de Esteban Lloz que consiguió cinco y Juan de Torres, organista de Antequera, que obtuvo uno.
- Durante el periodo previo a esta oposición, Xuárez, que se encontraba en Guadalajara, enfermó causando cierto retraso en el proceso de oposición. De vuelta a Sevilla, Xuárez se llevó consigo al joven Sebastián tras convencer personalmente a la familia del joven músico de los beneficios del cambio.
- Este puesto, obtenido por el joven Durón cuando aún rozaba los veinte años, le permitía seguir trabajando junto a Xuárez. En Sevilla, Durón gozó del aprecio del cabildo que le encargó en varias ocasiones la composición de obras para el culto, ejerciendo ya en esta catedral como compositor y proporcionando varias obras necesarias para la Semana Santa.
- 1683** No disponemos de mucha información relativa a los cuatro años que Durón permaneció en la catedral sevillana, pero un documento procedente de las *Actas Capitulares de Sevilla*, fechado el 22 de diciembre de 1683, lo describe como un sacerdote organista que tenía incluso alumnos. Durante este periodo obtuvo las órdenes menores.

Durante esos años, es más que probable que conociese al dramaturgo Francisco de Bances y Candamo, con el que colaborará en diversas producciones teatrales en el futuro, ya que ambos coincidieron cronológicamente en Sevilla. Bances Candamo, dos años más joven que Durón, permaneció en Sevilla entre 1670 y 1685 y allí estudió Leyes a partir de 1676, y publicó un poema en dicha ciudad en 1682.

1684 Empujado por una extraña enfermedad de riñón, Xuárez decide acatar los consejos de sus médicos y abandonar Sevilla para reintegrarse a la catedral conquesa.

El 3 de mayo se produce la partida del maestro de capilla, que al parecer hace que recaiga en el joven maestro de Brihuega la obligación de escribir música para la Semana Santa sevillana. La pronta salida de Durón de la catedral sevillana, meses después de la partida de Xuárez, demuestra la estrecha relación existente entre alumno y maestro.

Nuevamente por intercesión de Xuárez surge la oportunidad de Diego Durón trabajar junto a su hermano en la catedral del Burgo de Osma. Siguiendo las recomendaciones de Xuárez, el 8 de noviembre de 1684 el cabildo burguense ofrece a Diego, que previamente había sido aceptado en la catedral de Teruel, el puesto de maestro de capilla, mientras que Sebastián ocuparía el de organista primero, en ambos casos, sin necesidad de pasar por la tradicional oposición.

1685 La tardanza en incorporarse a su nuevo puesto de los hermanos Durón irrita al cabildo del Burgo de Osma que, solicitar en repetidas ocasiones la incorporación de ambos músicos.

En respuesta a estas solicitudes, Sebastián se justifica alegando que ha estado enfermo y sigue a la espera de la llegada de su hermano Diego desde Canarias. Finalmente, el 2 de mayo, el cabildo del Burgo de Osma remite una carta a Sebastián conminándole a que se incorpore inmediatamente al puesto, al tiempo que le pide que avise a su hermano Diego de que ya no es necesario que venga al haber sido otorgada la plaza a otro maestro.

Molesto con la carta remitida por el cabildo del Burgo de Osma, que desbarataba la posibilidad de trabajar junto a su hermano Diego, Sebastián decide rechazar el puesto, pero, una vez más, la intercesión de Xuárez le llevó a reconsiderar su decisión y presentarse en el Burgo de Osma, a dónde llegó el 18 de octubre de 1685.

1686 Los elevados gastos del viaje de Sevilla al Burgo de Osma, sumados a los realizados para la elaboración del expediente de «Limpieza de Sangre» imprescindible para el acceso a la plaza, le obligan a pedir un crédito al cabildo. Circunstancia que marca la breve estancia de Durón en la catedral del Burgo de Osma, donde se ve agobiado por la reclamación constante de la deuda contraída.

A pesar de que consiguió un notable incremento de sueldo, su manifiesta incomodidad con todo lo ocurrido le llevan a trasladarse en noviembre de ese año a la catedral de Palencia, donde ocupará la plaza de organista. Su salida del Burgo de Osma no fue del todo ortodoxa, ya que no avisó convenientemente de la misma y el cabildo se sintió muy molesto, creando un cierto conflicto entre los cabildos del Burgo de Osma y Palencia, finalmente resuelto.

En noviembre de 1686 obtiene la plaza de primer organista en la catedral de Palencia. Como en los casos anteriores, esta plaza también es concedida a Durón sin necesidad de oposición, gracias al elogioso informe presentado por Xuárez.

Durón se mantuvo cinco años en esta plaza, enseñando y componiendo, periodo durante el que acrecentó su fama como compositor y organista. Contribuyó de manera significativa a la reorganización de la capilla musical palentina en estrecha colaboración con el maestro de capilla Francisco de Zubieta, incorporando nuevos músicos antiguos compañeros suyos en Sevilla, examinando a los aspirantes y organizando la enseñanza de los niños del coro.

1691 El 23 de septiembre de 1691 Durón fue contratado como organista de la Capilla Real de Madrid ocupando la plaza que había quedado vacante por jubilación del organista José Sanz. Durón pasaba así a estar bajo las órdenes de los organistas principales, José de Torres y Martínez Bravo.

La relación de Durón con el monarca debió ser estrecha y cordial, ya que recibió de éste diversos beneficios y aumentos de sueldo. Paulatinamente, Durón gana una notable popularidad y se va haciendo cargo de todas las actividades musicales de la corte, tanto religiosas como teatrales.

La contratación de Durón, un músico que se había formado lejos de la Capilla Real, está vinculada a las reformas en dicha institución emprendidas por el patriarca de las Indias, Pedro Portocarrero durante los años 90 del siglo. La llegada de la segunda esposa de Carlos II, la reina Mariana de Neoburgo, constituyó un importante avance en la modernización de la música en la corte madrileña. La Reina, gran aficionada a la música, solicitará el envío de músicos y piezas desde la corte palatina de Düsseldorf en la que se crió. Durón siempre mantendrá una estrecha relación con Mariana de Neoburgo, primero durante su etapa como Reina consorte y, posteriormente, durante su reclusión en el Alcázar de Toledo (1701) y en Bayona (1706) por orden de Felipe V.

1696 En un documento emitido en 1696, el monarca, que todavía se refiere a Durón como «organista de mi Capilla», le concede un aumento de salario.

Durón compone la música para su primera fiesta cortesana *Salir el Amor del Mundo*, sobre un texto de Cañizares. Esta zarzuela en dos jornadas, cuya partitura integra se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, fue representada probablemente el 6 de noviembre de 1696 para celebrar el restablecimiento de una enfermedad y el cumpleaños de Carlos II.

1697 Según la documentación correspondiente a este año, conservada en el Archivo General de Palacio, Durón se había distinguido por sus excelentes composiciones sacras, pero de modo significativo, por la calidad de su música teatral que describe como «incomparable».

El músico de Brihuega volvió a colaborar un año más tarde en las fiestas celebradas con motivo del cumpleaños del monarca. El 17 de noviembre de 1697 se representó en el Coliseo del Buen Retiro la comedia con música *Muerte en amor es la ausencia*, con música de Durón y texto dramático de Antonio Zamora. La obra posteriormente se dio al pueblo a partir del miércoles 20 de noviembre hasta el 2 de diciembre, ya que, como gesto de magnanimidad del Rey resulta habitual en situaciones como estas que el coliseo funcionase como un corral más, abriendo sus puertas al público que podía asistir previo pago de la entrada.

1698 Al año siguiente, 1698, hay otra obra escrita por el dramaturgo Marcos de Lanuza, Conde de Clavijo, titulada *Celos vencidos de amor y de Amor el mayor triunfo*, con música no localizada, y de la que no podemos descartar la autoría del músico de Brihuega, principal compositor teatral de la corte durante este periodo.

Se representa la zarzuela intitulada *Selva encantada de Amor*, compuesta por Sebastián Durón para la celebración de los años del Excelentísimo Señor Conde de Oñate. Desconocemos la identidad del autor literario de esta obra, cuyo manuscrito musical, procedente de la Biblioteca Real, se custodia en la Biblioteca Nacional de Madrid.

1699 La que se ha considerado como la primera etapa teatral de Durón concluye con la zarzuela en tres actos *Apolo y Dafne*, representada durante 1699.

De ese mismo año de 1699 es *Júpiter y Ioo. Los cielos premian desdenes*. Fiesta zarzuela que de orden de S.M. escribió para el domingo de carnestolendas don Marcos de Lanuza, Mendoza y Arellano, Liñán y Aragón, Conde y Señor de Clavijo... cuya partitura no recoge el nombre del autor de la misma, no descartándose que lo pueda ser Sebastián Durón, el compositor oficial.

Lo mismo ocurre con la zarzuela *Coronis*, que carece de nombre del compositor pero es de la época y estilo del músico de Brihuega.

1700 El 30 de enero Sebastián Durón otorga poder para pleitos como consecuencia de la demanda presentada por la Duquesa de Orani en torno a la validación de una cesión que ésta le había concedido en 1697 para el pago de una deuda que ella había contraído.

Parece que durante esos mismos años también tuvo relaciones conflictivas con la Duquesa de Híjar, doña Juana de Silva, con la que mantuvo un largo pleito por unas cantidades de dinero que la citada duquesa le reclamó.

Compone la música para *La guerra de los gigantes*, ópera en un acto. No hay constancia de ninguna representación de esta obra durante ese año.

No está claro el repertorio interpretado en las exequias de Carlos II, pero parece plausible que Durón contribuyese al mismo. La existencia de diversos oficios de difuntos compuestos por el músico de Brihuega induce a pensar en esta dirección.

1701 Con el advenimiento de la dinastía borbónica, Durón siguió manteniendo todos sus cargos en la corte, incluso tras las reformas acometidas por Felipe V, que pretendía imponer los modelos de Versalles en Madrid.

En 1701 fue nombrado Maestro de la Real Capilla y rector del Colegio de Niños Cantorcitos, responsabilizándose de la formación de los jóvenes músicos.

1702 Durón firma la aprobación del libro de su compañero de la Real Capilla, José de Torres Martínez Bravo, titulado *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y harpa*, dando como argumento principal para su publicación «que habiendo tanta religiosa o religioso que en el retiro de su celda no pueden lograr el beneficio de maestros que les enseñen para dar todo el lustre al culto, en este libro lo hallan, pues sin maestro, observando sus reglas que son bien claras, lo pueden ejecutar».

Es probable que la ópera en un acto *La guerra de los gigantes* se representase con motivo del matrimonio del V Conde de Salvatierra, José Francisco Sarmiento de Sotomayor y Velasco, con doña María Leonor Dávila López de Zúñiga, marquesa de Lorian. Ceremonia celebrada el 23 de febrero de 1702. Se desconoce la autoría del libreto, pero es plausible que se tratase del propio V Conde de Salvatierra.

1704-1706 Convencido partidario de la Casa de Austria, hay constancia de que entre 1704 y 1706 Durón participó en reuniones secretas conspiratorias contra Felipe V, actividad que culminó en 1706, cuando el Archiduque Carlos estuvo a punto de entrar personalmente en Madrid en junio de ese año y Durón salió con la Capilla de Música a celebrar la victoria, haciendo así pública su adhesión a la Casa de Austria.

1706 Las noticias relativas a un pleito que mantuvo el 13 de enero de 1706 con el tiple de la Real Capilla don Pedro París y Royo permiten observar la fuerte personalidad del músico de Brihuega. En la fecha señalada París interpuso una querrela criminal contra Durón por «la protesta hordinaria de las palabras injuriosas que en el día quarto de este mes pronuncio en casa del Il[ustris]imo S[eñ]or Patriarca estando para asistir a la prueba de villancicos de Ryes contra mi y otros en voz publica delante de muchas personas no atendiendo al temor de Dios y obligación de su estado sin embargo de ser este sacerdotal y que viendo esto se le reprendió por su descompostura por algunas personas; no se aquietó, antes bien, causó mayor nota y escándalo con sus palabras...». (Archivo de Protocolos)

El 28 de agosto, Sebastián Durón, en calidad de recto del Colegio de Niños Cantores, dirige un memorial al Rey, solicitándole ayuda para rehacer los desperfectos que el colegio había sufrido como consecuencia de un incendio.

Una vez restablecido en Madrid, Felipe V procede a cesar de su cargo a todos los sirvientes y criados de su Real Casa que hubieran apoyado al bando austracista. Las expulsiones se extienden a todos los estamentos de la Real Casa, también a la Real Capilla. Por orden del Rey, se emite el 4 de octubre el documento «Memoria de los ministros suspensos de la R[ea]l Capilla», actualmente conservado en el Archivo General de Palacio. Dicho documento establece el cese en su cargo, a la espera de condenas más severas, de varios miembros de la Real Capilla entre los que se cuentan el Patriarca de las Indias, Pedro Portocarrero, y el Maestro de Capilla, Sebastián Durón.

Varios de los músicos cesados acabaron en prisión, mientras que otros decidieron exiliarse para evitar penas mayores. Tal es el caso de Durón, que huyó a Francia para entrar al servicio de la reina viuda Mariana de Neoburgo.

A pesar de la deshonra que supuso el cese en todos sus cargos, parece que Durón mantuvo una estrecha relación con la aristocracia de la época. Fue protegido de Francisco María de Paula Téllez Girón, Duque de Osuna, a quien conoció y trató desde cuando éste ocupó el cargo de Gentilhombre de Cámara de Carlos II.

El Duque de Osuna asignó a Durón una pensión mensual de veinticinco doblones, según consta en los recibos de su testamentaria, muy probablemente desde el momento de su destierro en 1706. Del mismo modo, la descripción en el testamento de Durón de una pensión anual concedida al músico por el obispado de Cuenca demuestra la existencia de una cierta colaboración facultativa entre Sebastián y el obispado de Cuenca, seguramente promovida por Xuárez.

1707 En enero de este año Durón se encuentra aún en Madrid y fue deshonrado una vez más al conocerse que había intentado sustraer algunas obras, entre las que se encontraban las suyas propias, del archivo de la Real Capilla.

1708 La ausencia de documentación contrastable dificulta la descripción de las actividades de Durón durante el periodo comprendido entre 1706 y 1712.

La documentación de archivo atestigua la llegada del músico a Francia en el mes de octubre de 1708. En esta fecha otorga un poder ante el notario real Miguel de Barazart. En toda la documentación relativa al pleito que mantuvo con la Real Capilla madrileña para la recuperación de sus obras, no obstante, Durón figura como residente en Francia. Parece, por tanto, plausible situarle al servicio de la reina viuda Mariana de Neoburgo en Bayona durante esos años.

1710 Desde el jueves 24 de julio al 3 de agosto de 1710, la compañía de José de Prado realiza diez representaciones de la zarzuela *El imposible mayor en amor, le vence Amor*, con música atribuida a Durón y texto de Bances Candamo y Cañizares.

Felipe V sufre una rotunda derrota en la batalla de Zaragoza (20-VIII-1710), hecho que es celebrado por Durón con gran júbilo. Este hecho lleva a las autoridades francesas a nombrarle persona *non grata* y le obliga a abandonar Bayona, instalándose en Pau, residencia que aparentemente mantuvo hasta 1714.

1711 El 22 de enero de 1711 se representa en el Corral de la Cruz la zarzuela *Veneno es de amor la envidia*, con música de Durón sobre un texto de Antonio Zamora.

Durón emprende un proceso para la recuperación de las obras depositadas en Madrid, bajo la custodia de su sucesor en el cargo, Bartolomé Jimeno. El fallecimiento de éste el año anterior obligó a Durón a reclamarlos por vía judicial a sus herederos. Las obras que reclama a la Capilla madrileña son 114 y el pleito se cursa por el juzgado de la Real Capilla, que a la sazón disponía de jurisdicción propia. No hay constancia del veredicto final, pero es probable que consiguiese recuperar la mayor parte de sus obras a través de su representante legal en Madrid.

El 25 de diciembre la compañía de José de Prado estrena en el Teatro del Príncipe la zarzuela en dos actos *Las nuevas armas de Amor*, con José de Cañizares como colaborador literario. Se representa durante siete días desde el miércoles 25 de noviembre hasta el martes 1 de diciembre.

- 1714** Tal y como figura en las actas capitulares de Palencia, fechadas el 13 de julio de 1714, Durón obtuvo durante esos años el perdón real y fue autorizado a regresar a España, probablemente gracias a sus excelentes relaciones con los Duques de Osuna, Salvatierra y Oñate, todos ellos fieles a la causa de Felipe V. En dichas actas se dice que el músico de Brihuega «se hallaba cerca de Pamplona y con licencia de su Majestad (que Dios guarde) para venirse a estos reinos de España».

Ante la posibilidad de su regreso, la catedral de Palencia le ofrece la reincorporación al puesto de organista, pero no hay constancia de la respuesta a esta oferta.

En diciembre de ese mismo año vuelve a Bayona donde, en su condición de sacerdote, oficia los esponsales morgánicos de la reina viuda Mariana con un joven francés conocido como Chevalier Larreteguy.

Con motivo del encuentro entre la reina viuda Mariana de Neoburgo y su sobrina, la futura reina Isabel de Farnesio, durante el viaje de esta para contraer matrimonio con Felipe V el 24 de diciembre de 1714, la inteligencia francesa recaba documentación sobre todos los asistentes a dicho encuentro. El maestro de ceremonias de Versalles, Michel-Ancel Desgranges, informa por carta fechada en Pau el 9 de diciembre de 1714 al todopoderoso ministro de asuntos extranjeros, Jean-Baptiste Colbert, marqués de Torcy, sobre los avatares del encuentro.

En los actos con que la Reina viuda obsequió a su sobrina dos semanas antes de ser ésta Reina de España, se encontraba Sebastián Durón, que fue el autor de la música que se interpretó (véase *Sebastián Durón en el encuentro de dos reinas*, pp. 54-55).

- 1715** La fidelidad de Durón y los servicios prestados durante los años anteriores no pasaron inadvertidos para la Reina viuda quien, el 25 de octubre de 1715 le nombra su Limosnero Mayor.

- 1716** Con poco más de cincuenta y seis años, Durón se desplaza por motivos de salud a la localidad balnearia de Cambo-les-Bains en el país vasco-francés, muy cerca de la frontera con Irún, probablemente aquejado de tuberculosis.

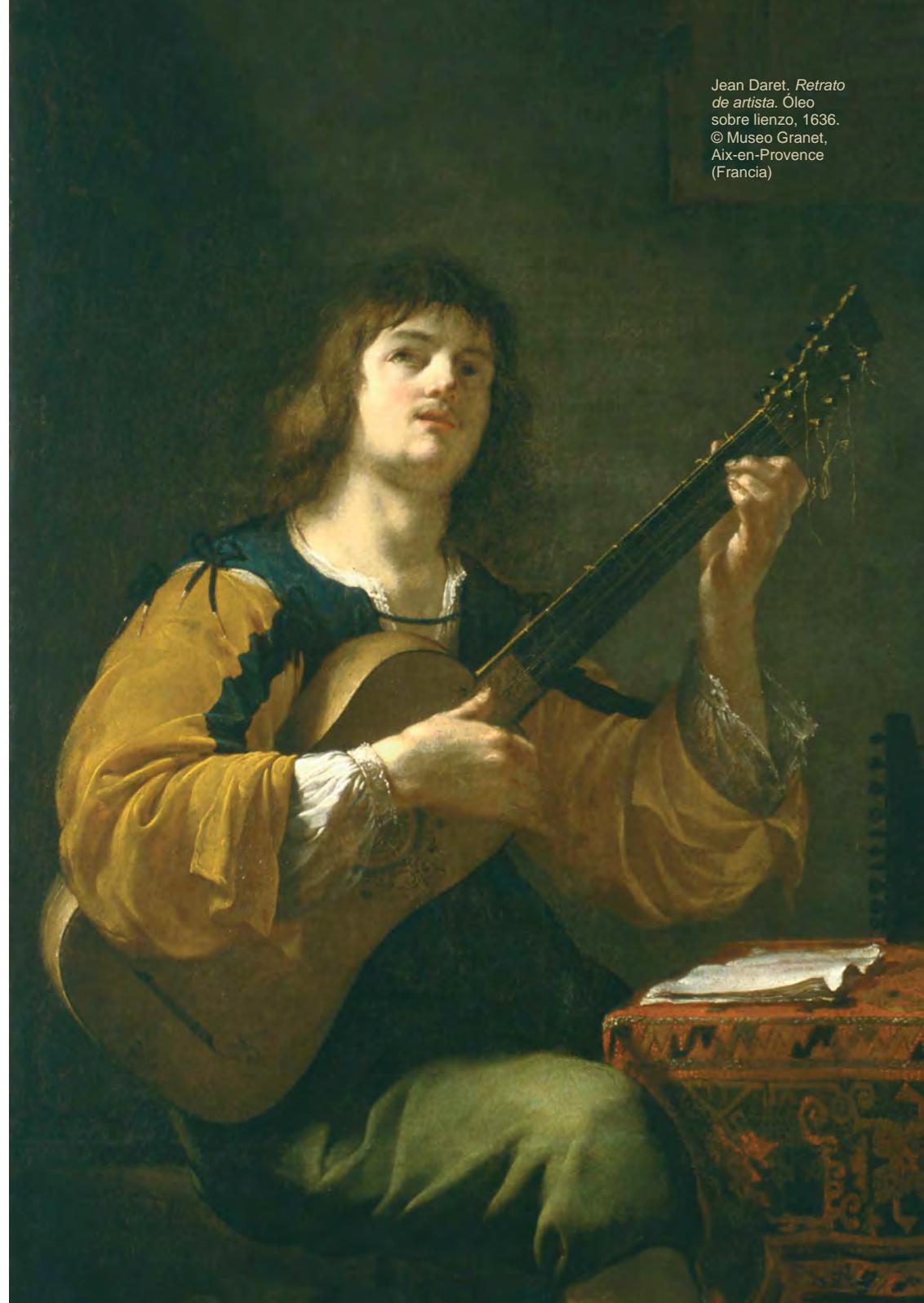
El objetivo de este viaje parece probablemente intentar recuperarse en esta villa balneario, famosa por sus aguas ya entonces. La villa de Cambo-les-Bains tiene el privilegio en lo que a la música española se refiere de que, además de Durón, allí falleció dos siglos más tarde Isaac Albeniz.

El 3 de agosto de 1716, Sebastián Durón fallece a la edad de cincuenta y seis años en Cambo-les-Bains alrededor de las nueve y media de la noche.

En su testamento cede una parte de su considerable de su cuantioso patrimonio a la iglesia de Nuestra Señora de la Zarza de su ciudad natal, donde se construirá una capilla que llevará su nombre.

- 1725** Su música no pasó desapercibida en las primeras décadas del siglo XVIII. Como contrapartida a la popularidad de sus composiciones religiosas y su música escénica, el padre Feijoo en su *Discurso sobre la música en los tiempos*, publicado en 1725, culpa a Durón de la invasión estilística italiana, de la pérdida de la «antigua seriedad española» y del gusto por lo que llama «músicas de tararira». Esta consideración distorsionará durante mucho tiempo la figura histórica del músico de Brihuega.

Jean Daret, *Retrato de artista*. Óleo sobre lienzo, 1636. © Museo Granet, Aix-en-Provence (Francia)



BIOGRAFÍAS

© Albert Fortuny

CRISTINA
ALUNNO

LA FAMA / PALANTE

Mezzosoprano

Comenzó sus estudios de canto en el Conservatorio Giovanni Battista Martini de Bolonia y, tras graduarse, ingresó en la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, donde asistió a clases magistrales del Opera Studio, junto a Renata Scottò, Cesare Scarton y Anna Vandì. También estudió con Gabriella Morigi y asistió a clases magistrales con Luciana Serra, Michael Aspinall, Ines Salazar y Rolando Panerai. Desde 2013 forma parte del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo en el Palau de les Arts de Valencia, donde cantó en las producciones de *La traviata* y *La forza del destino* con Zubin Mehta, *L'incoronazione di Dario* con Federico Maria Sardelli, *L'italiana in Algeri* con Ottavio Dantone y *Cánticos desde el infierno* con Livermore. En 2013 logró el primer premio en la sexta edición del concurso Città di Pisa, *Omaggio a Titta Ruffo*, interpretó *Rigoletto* con Gian Paolo Mazzoli en Livorno y *Cavalleria rusticana* con Mario Menicagli en San Gimignano. Ganó el concurso Primo Palcoscenico del Conservatorio Bruno Maderna de Cesena e interpretó el papel principal en *Dido and Aeneas* con Luca Giardini en Cesena en 2012 y en Rávena en 2013. También en 2012 interpretó *Madama Butterfly* con Paolo Olmi en Cesena y Forlì, así como *Rigoletto* en Dubái y Abu Dabi. Además, ha sido solista en numerosos conciertos en auditorios y salas de concierto de Europa. Entre sus más recientes actuaciones se incluyen *Don Giovanni* en Lucca, *Norma* en Valencia y *Die Zauberflöte* en La Coruña. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela. (cristinaalunno.com)

MERCEDES
ARCURI

EL SILENCIO / JÚPITER

Soprano

Nacida en Buenos Aires; estudió canto en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón y en forma privada con Inés Dupén y Horacio Amauri. También estudió dirección orquestal en la Universidad Católica Argentina. Desde hace diez años desarrolla su carrera en Europa, donde ha cantado en Francia (Ópera de Lyon, Ópera de Clermont-Ferrand, Festival de Aix-en-Provence), España (Teatro Maestranza de Sevilla, Ópera de Las Palmas, Teatro Real, Festival de Ópera de La Coruña, Teatro de la Zarzuela), Alemania (Gärtnerplatztheater de Múnich), Irlanda (Wexford Opera Festival), Reino Unido (London Händel Festival). También ha actuado en Uruguay (Teatro Solís), Argentina (Teatro Avenida), Brasil, Chile y Bolivia. Ha sido dirigida por Nicola Luisotti, Pedro Halffter, Giacomo Sagripanti, Alan Curtis, Gunter Neuhold y Martyn Brabbins, entre otros. Su repertorio abarca papeles como Zerbinetta de *Ariadna auf Naxos*, Gilda de *Rigoletto*, Norina de *Don Pasquale*, Adina de *L'elisir d'amore*, Clorinda de *La cenerentola* y el Fuego de *L'enfant et les sortilèges*. Sus compromisos más recientes incluyen *Rigoletto* en el Teatro Real, así como conciertos en Francia, Alemania y Finlandia. Ha sido ganadora del Segundo Premio en el Concurso Internacional de Canto de Logroño 2009 y del Tercer Premio en el Concurso Internacional de Canto de Zamora. Y ha sido finalista en los concursos Luis Mariano (2007) y Marmande (2008). Fue premiada con dos becas ofrecidas por Dalton Baldwin en el Concurso Francisco Viñas 2008. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *Viento (es la dicha de Amor)*.

© Rocco Casaliuci



GIUSEPPINA BRIDELLI

EL TIEMPO / MINERVA

Mezzosoprano

Nació en Piacenza (Italia), donde estudió canto en el Conservatorio Giuseppe Nicolini. En 2007 ganó el Concurso Internacional As.li.co y se presentó en *Così fan tutte*, bajo la dirección de Diego Fasolis, así como en *The Fairy Queen* de Purcell y *La tempesta* de Sibelius en el Teatro Sociale de Como. Y asistió a clases magistrales de Raúl Giménez, Sonia Ganassi, Francisco Ariza, Sonia Prina, Bruno Bartoletti y Dolora Zajick. En 2008 se incorporó a la Escuela de Ópera Italiana del Teatro Comunale de Bolonia. A partir de entonces cantó en *I puritani*, *La gazza ladra*, *La traviata*, *La cenerentola*, *Carmen* y *Don Giovanni*. Ha colaborado con directores de orquesta como Michele Mariotti, Riccardo Abbado y José Cura, o directores de escena como Pier Luigi Pizzi, Alfonso Antoniozzi, Pier' Alli y Daniele Abbado. También interpretó *Idomeneo* de Mozart, *Il matrimonio segreto* de Cimarosa, *Rodelinda* de Haendel, *Novello Giasone* de Cavalli y *Stradella*, *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, *Bajazet* de Gasparini, *Orotea* de Cesti y *Elena* de Cavalli. Ha cantado en Bolonia, Luxemburgo, Bari, Florencia, Saint-Étienne, Nápoles y Pésaro, así como en los festivales de Innsbruck, Saint Michel, Turín, Froyville, Vicenza y Ambronay. También ha participado en el Festival della Valle d'Itria, Les Mozart de l'Opera en París, el *Orfeo* de Rossi con Raphaël Pichon y el Ensemble Pygmalion en Lorraine y Versailles y *L'incoronazione di Dario* de Vivaldi con Ottavio Dantone y la Accademia Bizantina en Beaune y Bremen. Canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela. (giuseppinabridelli.com)

© Jean-Baptiste Millot



MARIANA FLORES

LA INMORTALIDAD / HÉRCULES

Soprano

Nacida en Argentina. Estudió canto en la Universidad Nacional de Cuyo con Silvia Nasiff y Maria Teresa D'Amico. En Europa prosiguió su estudio en la Schola Cantorum Basiliensis con Rosa Domínguez. Se ha perfeccionado con maestros como Denise Dupleix, Patricia Pease, Jennifer Smith, Margreet Honig, Jennifer Larmore y Bernarda Fink. A lo largo de su carrera se ha afirmado en el repertorio barroco, interpretando papeles protagonistas en importantes producciones de ópera o en concierto: *Ercole amante* de Cavalli, *Motezuma* de Vivaldi, *Cephale et Procris* de Elizabeth Jacquet de la Guerre, *Tito Manlio* de Vivaldi, *L'Orfeo* de Monteverdi, *Dido and Aeneas* de Purcell, *Ercole amante* de Bembo, *La Calisto* de Cavalli, *Il Paride* de Bontempi, *Egisto* de Cavalli, *Ulisse* de Zamponi y *Elena* de Cavalli. Habitualmente actúa con Leonardo García Alarcón y Cappella Mediterranea. Ha participado en la recuperación de *Il Diluvio Universale* de Michelangelo Falvetti. También ha trabajado con Paul Dyer, Christina Pluhar, Teodor Currentzis, Gabriel Garrido, Michael Form, Martin Gester, Andreas Stoehr y Vincent Dumestre. Ha cantado en los festivales de Aix-en-Provence, Ambronay, Londres, Barcelona, Úbeda y Baeza, Sablé, Thiérache, Basel, Zúrich, Ginebra, Bruselas, Marsella, Utrecht, Bozar, Berlín, Innsbruck y Potsdam. Desde 2012 actúa con el laudista Hopkinson Smith en Luisburgo, Porrentruy, Maguelone, Graz, Klagenfurt y Tírol. También ha participado en una gira con John Eliot Gardiner y English Baroque Soloists en los Estados Unidos. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

© Alessandro Lourenço



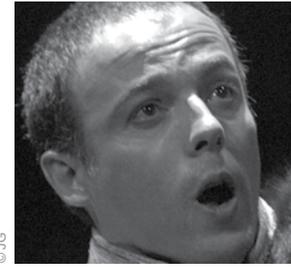
LUCÍA MARTÍN-CARTÓN

NOVIA / SIRINGA

Soprano

Nació en Valladolid, donde comenzó sus estudios musicales de violín y canto, y posteriormente obtuvo el Título Superior de Canto en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia. Ha obtenido también el máster en Interpretación de la Música Antigua en la Escuela Superior de Música de Cataluña de Barcelona. En 2015 fue ganadora del Concurso Internacional de Canto Renata Tebaldi: Repertorio de Música Antigua y Barroca. Ha trabajado con directores musicales como William Christie, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, José Ramón Encinar, Xavier Díaz-Latorre o Paul Agnew, entre otros, en auditorios y teatros como el Palacio de Versailles, el Palau de la Música de Valencia, los Teatros del Canal de Madrid, el Teatro Calderón de Valladolid, el Auditori de Barcelona y en distintos festivales como el Innsbruck Festival of Early Music. Cabe destacar su participación en 2015 en *Le Jardin des Voix*, proyecto de Les Arts Florissants, dirigido por William Christie y Paul Agnew, con quienes ha realizado varias giras por Europa, Australia y Estados Unidos. Ha actuado en la Ópera de Sydney, la Sala Chaikovski de Moscú, la Philharmonie de París, el Lincoln Center de Nueva York y la Philharmonic de Varsovia. Martín-Cartón ha interpretado los papeles de Pamina en *Die Zauberflöte* de Mozart, Amor en *Orfeo ed Euridice* de Gluck, Venus en *Venus and Adonis* de Blow, Irène en *Les Fêtes Véniennes* de Campra y Misaele en *Nabucco* de Falvetti. Ha grabado para los sellos La mà de guido, Brilliant, AliaVox y Ricercar. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

© J.G.



JAVIER GALÁN

NOVIO / SELVAJO

Barítono

Finaliza estudios de canto en Valencia con Premio de Honor fin de carrera. Perfecciona estudios en Busseto con Carlo Bergonzi. Ha recibido consejos en cursos de Renata Scotto, Ileana Cotrubas, Alfredo Kraus, Giuseppe di Stefano y Alessandro Corbelli. Fue premiado hasta en cinco ocasiones en el concurso de canto Francisco Viñas de Barcelona. Es habitual en los teatros de ópera en España y Europa, como el Teatro Real, el Teatro de la Zarzuela, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Euskalduna de Bilbao, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Palau de les Arts de Valencia, el Teatro Ponchielli de Cremona y el Colón de Buenos Aires, entre otros. Ha trabajado con directores musicales como Renato Palumbo, Plácido Domingo, Riccardo Abbado, Andrea Licatta y de escena como Gustavo Tambascio, Ignacio García, Emilio Sagi, Curro Carreres, Davide Livermore, Pier Luigi Pizzi y Mario Gas, entre otros. En su repertorio se encuentran títulos de ópera y zarzuela como *Lucia di Lammermoor*, *L'elisir d'amore*, *Die Zauberflöte*, *Il barbiere di Siviglia*, *Katiuska*, *Adiós a la bohemia*, *Black el payaso*, *La del manojito de rosas*, *La parranda*, etc. Cantó el Sancho de *Il Chisciotte* de Manuel García en el Teatro de la Maestranza de Sevilla con gran éxito. En el Teatro de la Zarzuela ha actuado en *Hangman!*, *Hangman!* de Balada, *Bohemios de Vives*, *El juramento* de Gaztambide, *Black*, *el payaso*, de Sorozábal y *Carmen*, de Bizet.



© RibaitalLuce Studio

VIVICA GENAUX

JÚPITER

Mezzosoprano

La deslumbrante mezzosoprano Vivica Genaux es reconocida como una de las intérpretes más eminentes de la música barroca y del belcanto, no sólo por su extraordinaria técnica y la belleza de su voz, sino también por sus vibrantes interpretaciones. Nominada a tres premios Grammy, Genaux ha actuado en los escenarios más importantes de todo el mundo, interpretando los principales papeles de su repertorio que abarca desde Haendel, Scarlatti, Vivaldi, Gluck, Rossini, Monteverdi y Donizetti, hasta Berlioz, Falla y Bizet. Algunos de sus papeles más destacados son Angelina de *La cenerentola*, Isabella de *L'italiana in Algeri*, Arsane de *Semiramide*, Sesto y Giulio Cesare de *Giulio Cesare*, Rosina de *Il barbiere di Siviglia*, Romeo de *I Capuleti ed i Montecchi*, Orsini de *Lucrezia Borgia* y Orfeo de *Orfeo ed Euridice* y Ottavia de *L'incoronazione di Poppea*. Cantante con una curiosidad innata, incorpora siempre nuevos personajes a su repertorio: Nerón de *Agrippina* y Rossane de *Alessandro* de Haendel, Carmen de Bizet y Sesto de *La clemenza di Tito* de Mozart. Además de su intensa actividad operística, Genaux actúa en festivales y salas de conciertos. Ha colaborado con los mejores grupos y directores de música barroca. Además tiene una extensa discografía que ha sido galardonada con tres premios Echo Klassik, el último por *Ercole su'l Termodonte* de Vivaldi, con Fabio Biondi y Europa Galante, y por *Pyrotechnics. Vivaldi Opera Arias* como mejor intérprete vocal clásica y por *Bajazet*. Genaux actuó la temporada pasada en el Ciclo de Lied en el Teatro de la Zarzuela. (vivicagenaux.com)

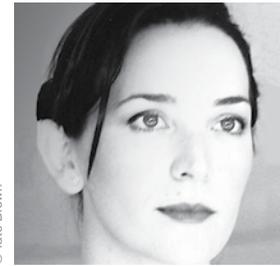


BEATRIZ DÍAZ

AMOR

Soprano

Natural de Boo, Asturias. Estudió solfeo y piano en el conservatorio de música de su municipio natal y canto con la profesora Elena Pérez Herrero. Luego se perfeccionó con Mirella Freni en el Centro Universale del Bel Canto y ha recibido clases magistrales de Elena Obraztsova, Montserrat Caballé y Mady Mesplé. Ha sido galardonada en los concursos de canto Ciudad de Logroño, Julián Gayarre, Acisclo Fernández Carriedo y Francisco Viñas 2007. Ha cantado óperas en importantes escenarios: *Iphigénie en Aulide* en Roma, *Carmen* en Bolonia, *Gianni Schicchi* en Buenos Aires, *L'elisir d'amore* Venecia, *La bohème* en Venecia, Génova y Sevilla, *Turandot* en Bilbao, *Falstaff* en Jerez, *The Greek Passion* en Palermo, *The Little Sweep* e *Il tutore burlato* en Madrid, *Così fan tutte* en Gijón e *Il piccolo spazzacamino* en Módena, entre otros. Sus interpretaciones de zarzuela incluyen *La generala* en París, Oviedo y Madrid, *La eterna canción* en Madrid y Perelada, *Black*, *el payaso* en Madrid, *Los gaviñanes* en Oviedo y *El dúo de «La africana»* en Avilés. En 2009 interpretó la *Missa Defunctorum* de Paisiello, invitada por Riccardo Muti, en el Festival de Salzburgo, Maggio Musicale Fiorentino, Festival de Rávena, Piacenza y Údine. Posteriormente fue invitada por el maestro napolitano para cantar con la Orchestra Giovanile Luigi Cherubini. Ha actuado bajo la dirección de Daniel Oren, Paolo Arrivabeni, Antonello Allemandi, Pedro Halffter, Mateo Beltrami, Friedrich Haider, Michele Mariotti y Manuel Hernández Silva. En La Zarzuela participó en *Viento (es la dicha de Amor)* y *Clementina*. (beatrizsoprano.es)



© Tate Brown

MARÍA JOSÉ MORENO

JUNO

Soprano

Nació en Granada y desde muy joven reside en Madrid, donde estudió en la Escuela Superior de Canto. En 1997 ganó el Concurso Francesc Viñas de Barcelona, dentro del cual se le concedieron también los premios del público y a la mejor cantante española. Debutó en la Staatsoper de Viena con *Il barbiere di Siviglia* (Rosina) y regresó con *Les contes d'Hoffmann* (Olympia). En el Teatro alla Scala de Milán debutó como Gilda en *Rigoletto*. Invitada al Festival Rossini de Pérsaro, ha interpretado a la Condesa Adèle del *Comte Ory*, con Carignani, y a Lisinga de *Demetrio e Polibio*, con Rovaris. Con el sello LSO grabó *Falstaff* (Nannetta), junto a Sir Colin Davis y la London Symphony Orchestra. Entre sus papeles principales cabe destacar Amina en *La sonnambula*, Lucia en *Lucia di Lammermoor*, Elvira en *I puritani*, Marie en *La fille du régiment*, Donna Anna en *Don Giovanni*, Fiorilla en *Il turco in Italia*, Amenaide en *Tancredi*, Rosina en *Il barbiere di Siviglia*, la Reina de la Noche en *Die Zauberflöte*, Ilia en *Idomeneo* y Susanna en *Le nozze di Figaro*. En recientes temporadas ha intervenido en *Lucio Silla* y *Cendrillon* en el Gran Teatro del Liceo, *I pagliacci* en el Teatro de la Zarzuela y el Festival de Granada, *Don Giovanni* en Oviedo y Pamplona, *Los diamantes de la corona* en Madrid y Oviedo. El pasado verano, junto a Alberto Zedda y la Orquesta de Cadaqués, interpretó en San Sebastián y Santander *La morte de Didone* y el *Stabat Mater* de Rossini. Sus últimos compromisos incluyen *Alcina* en el Real, *Lucia de Lammermoor* en el Liceo y *L'elisir d'amore* en Vigo y Sevilla, entre otros. La próxima temporada cantará *Rigoletto* en el Liceo de Barcelona.



© Molina Visuals

CRISTINA SEGURA

MADRIGALISTA

Mezzosoprano

Nacida en Barcelona. Licenciada en canto en el Conservatorio Superior de Música del Liceo con María Dolors Aldea. Graduada en Master Concert en la Haute École de Musique de Genève (Suiza) con la reconocida contralto y directora de orquesta Nathalie Stutzmann, con quien sigue estudiando. Se perfecciona en el Koninklijk Conservatorium (Bruselas), en las International Lied Master Classes 2012-2013 con Udo Reinemann, Hartmut Höll, Mitsuko Shirai, Ann Murray, Peter Schreier, Michel Tranchant, Joseph Breinl y Jaroslav Mrazek. Realiza masterclasses con Helmut Deutsch, Christa Ludwig, Kurt Widmer, Dalton Baldwin, Ana Luisa Chova, Wolfram Rieger, Anne Le Bozec y David Selig. Premiada en diversos concursos, destaca el Tercer Premio del 20º Concurs Josep Mirabent i Magrans y varios premios de lied. Fue escogida como joven promesa en el festival de lied Life Victoria Barcelona 2014. Ha cantado como solista en el Palau de la Música Catalana, el Petit Palau, el Auditorio Manuel de Falla, el Auditorio de Gerona y la Ópera de Lausana, entre otros. En 2015 cantó el papel del Paje en la producción del Teatro de la Zarzuela *La cantada vida y muerte del general Malbrú* de Jacinto Villedor, en el Auditorio de la Universidad Carlos III. Próximamente interpretará el papel de Pepa en la opereta *La belle de Cadix* de Francis Lopez en la Ópera de Lausana. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.



© Michel Novak

MIGUEL BERNAL

MADRIGALISTA

Tenor

Nacido en Darmstadt, Alemania. Estudia en los conservatorios superiores de Málaga y Madrid, y finaliza su preparación con el Premio Lucrecia Arana del Real Conservatorio de Música de Madrid. Posteriormente amplía sus estudios en Alemania, Bélgica e Inglaterra. Es diplomado en relaciones laborales por la Universidad de Granada y tiene un máster en investigación musical por la Universidad Internacional de la Rioja. Ha sido profesor de canto en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, en el Conservatorio Jacinto Guerrero de Toledo y, desde 2010, en la Escuela Superior de Canto de Madrid. También es profesor de canto histórico. Ha cantado en auditorios, festivales y teatros de más de veinte países de Europa, América, Asia y África, desde música medieval hasta contemporánea; está considerado un auténtico especialista en la obra vocal de Johann Sebastian Bach, por lo que participó en la interpretación de sus obras entre 2004 y 2010. Ha sido requerido para grabar obras de recuperación histórica del repertorio de música antigua, canción de concierto de autores contemporáneos y obras de repertorio medieval y barroco para sellos como Sony, Harmonia Mundi, Bongiovanni, Alia Vox, Stradivarius, Rtve, Enchiriadis, etc, contando hasta el momento con cuarenta y ocho grabaciones comerciales. Con el pianista Héctor Guerrero, con el que forma dúo artístico, ha interpretado recitales de *lied* y música española. Ha impartido cursos de interpretación y técnica vocal en la Universidad de Lahti (Finlandia), Fermo (Italia) y varios centros nacionales. (miguelbernal.com)



© Pachi Turmo

JAVIER IBARZ

ACRISIO BARNA

Actor

Artista polifacético, ha trabajado como actor-cantante, guionista, director de escena, autor teatral, compositor, poeta, letrista y adaptador. Acaba de publicar su primera novela, *La Biblioteca de Ismara*, con la editorial Libbooks de Barcelona. Ha intervenido en más de cincuenta montajes de teatro, zarzuela y ópera, desde que actuara por primera vez a mediados de los años 80. Desde *Los miserables* (1992), ha formado parte de repartos como el de *El hombre de La Mancha*, *Amadeus*, *La maja de Goya*, *Zorba el Griego*, *El jorobado de Notre Dame*, *My Fair Lady*, *Pinocho*. *Un cuento musical*, *¿El Greco, decís?* o *Frankenstein*, entre muchos otros títulos, tanto musicales como de teatro. En el mundo de la lírica española ha participado en antologías, zarzuelas y obras del género chico: *Zarzuela*, *The Spanish Musical*, *El huésped del Sevillano*, *El barberillo de Lavapiés*, *Luisa Fernanda*, *Los descamisados*, *El año pasado por agua*, *La revoltosa*, *Emigrantes*, *La Gran Vía* y *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente*, entre otros. En ópera cabe destacar sus intervenciones en títulos como *La bohème*, *Dulcinea* o *Segismundo*, que le consagran como un intérprete versátil y eficiente. Ibarz actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.



© Mikel Martínez

YLENIA BAGLIETTO

DÁNAE

Actriz

Natural de Elgoibar; se educó en Eibar y en la actualidad vive en Bilbao. Estudió interpretación. En el mundo del teatro Baglietto ha actuado en *La gaviota* de Chéjov (por la que acaba de recibir el Premio Ercilla como actriz revelación), con dirección de escena de Gustavo Tambascio; *La viuda alegre* de Lehár, con Emilio Sagi; *Caperucita feliz*, de Galder Pérez; *Cabaret Chihuahua* de Felipe Loza; *De cuerpo presente* de Galder Pérez y *Los enamorados* de Goldoni, con Marco Carniti. Recientemente ha participado en títulos como *Ocho apellidos catalanes* de Emilio Martínez Lázaro. También ha protagonizado películas como *Bilbao-Bizkaia*. *Exterior-Día* (2015) de Pedro Olea y Enrique Urbizu, *Tres mentiras* (2013) de Ana Murugarren, *Alaba Zintzoa* (2013) de Javier Rebollo y *La dama guerrera*. *La leyenda de Ana de Velasco* (2012) de Ana Murugarren. Entre 2010 y 2013 colaboró con la conocida serie vasca *Goenkale* (Televisión Pública del País Vasco, ETB1). Asimismo, ha colaborado en cortos como *Preguntador* (2012) de Lander Otaola e Iñaki Reyna, así como en *El peor corto de la historia* (2010) y el *Cortometraje apocalíptico con desenlace nórdico* (2010), dirigidos por Iñaki Reyna. También ha actuado en espectáculos como *Cavaret Billano de la Rivera*, *Kondesaren erretratua*, *Ahatetxo Itsusia*, *Arratoitxo Pinpirina*, *Nick Maritxu - Nick Bartolo*, *El sueño de la mina*, *Bla, bla, bla*, *La estación*, *Reptiles sonrientes*, *Voces pisadas*, *100 Paraguas*, *Sonrisas y lágrimas*, *Plenilunio Danza* y *Kalealdia 2009*, entre otros. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.



© Sergio Peirra

CARMEN DEL VALLE

FILIDA

Actriz

Licenciada en la Escuela Superior de Arte dramático de Valencia. Debutó con el Teatro Jove de Valencia, de manos de la Fundación Shakespeare con *Como gustéis* y *Romeo y Julieta*. Formó parte del TAG Teatro de Venecia, bajo la dirección de Carlo Bosso, interpretando obras de *commedia dell'arte*. Con los Teatros de la Generalitat interpretó títulos como *Bodas de sangre* de García Lorca, bajo la dirección de Edward Wilson. En Madrid, debutó con Jose Luis Alonso en *Rosas de otoño* de Jacinto Benavente. También ha actuado en Antígona dirigida por Paco Suarez, *El castigo sin venganza* dirigida por Adrián Daumas y *La noche de los Quijotes*, por Liuba Cid, ambas en el Festival de Almagro. Ha participado en cinco montajes con la Compañía Nacional de Teatro Clásico de la mano de directores como José Carlos Plaza, Sergi Belbel, Alonso de Santos, Denis Rafter y Ernesto Caballero. También cabe destacar sus trabajos con directores como Robert Lepage en *La celestina* de Fernando de Rojas, Bigas Luna en las *Comedias bárbaras* de Ramón María del Valle-Inclán, Jesús Cracio en *La ceremonia de la confusión* de María Velasco y *Tengo tantas personalidades* de Max Aub. Ha recibido, entre otros, el Premio Max por *La celestina*, el Premio de la Unión de Actores por *La venganza de Tamar* y el Premio Ercilla por *La montaña rusa*. Ha participado en series de televisión como *Abogados*, *Hospital Central*, *El comisario* y *Génesis*, entre otras, y en las películas *Se buscan Fulmontis* de Álex Calvo Sotelo y *La piel de la tierra* de Manuel Fernandez. (carmendelvalle.es)

© Luis Melbrán



MIGUEL ÁNGEL BLANCO

POLIDECTES

Actor

Nació en Cangas do Morrazo, provincia de Pontevedra (Galicia). A lo largo de su carrera ha trabajado para el cine, la televisión y el teatro. En el mundo del cine destacan sus actuaciones en películas como *Blockbuster* de Tirso Calero, *Inevitable* de Jorge Algora, *20 centímetros* de Ramón Salazar, *León y Olvido* de Xavier Bermúdez y *906* de Esperanza Montero. También ha participado en cortos como *Luz* de Antonio Paz, *Pan y circo* de Ana Fostán, *As mozas de hoxe non teñen cura* de Gavin Mathews y *La limosna* de José Luis. Ha participado en distintas series de televisión: *La que se avecina*, *Ángel o demonio*, *Hospital Central* (Telecinco); *La reina del sur*, *Los hombres de Paco*, *El auténtico Rodrigo Leal*, *Policías* (Antena 3); *Arrayán* (Canal Sur); *Serramoura*, *Matalobos*, *Libro de familia*, *Os Atlánticos*, *Valderrei*, *Rías Baixas* (Televisión de Galicia) y *Cuéntame* (Televisión Española), entre otras. En el teatro musical y de espectáculo ha participado en *Os saltimbanquis*, *¡Viva el teatro!*, *El día del anillo*, *La máscara* y *Los chiquipanda*. En los últimos años, algunas de sus principales actuaciones son *La terapia expuesta* de Mario Iglesias; *Ifigenia en Aulide* de Eyrípides, dirigido por Charo Amador, y *Novecento*, de Alessandro Baricco, por Antón Ferrari, así como en *Evita*, *Eva Perón*, de Roberto Cordovani y Eisenhower Moreno; *La supermaga Odisea de Ulises*, de Félix Belencoso (Lakalaka Teatro), *El alma Buena* de Sezuán, de Bertold Brech, o *La llamada de Lauren*, de Paloma Pedrero. Miguel Ángel Blanco actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.



PABLO VÁZQUEZ

LISIDANTE

Actor

Nacido en Orense. Es licenciado en interpretación por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). También cursó estudios musicales con Jesús Aladrén y formó parte de la Coral Polifónica Tactus. Ha trabajado con directores de escena como Gerardo Vera (*Divinas palabras*, *Un enemigo del pueblo*), Ramón Simó (*Cara de plata*), Esteve Ferrer (*Toc Toc*), Laurence Boswell (*Mujeres y criados*), Alfredo Sanzol (*Esperando a Godot*, *Días estupendos*, *Sí, pero no lo soy*, *Risas y destrucción*), Nacho Sánchez Pascual (*Margaritas en el Paraíso*), Salva Bolta y Alfredo Sanzol (*Avaricia*, *lujuria y muerte*), Natalia Hernández (*La confusión de un jardín*) y Tim Hoare, entre otros. Asimismo ha participado en distintas series de televisión (*La que se avecina*, *Amar es para siempre*, *Bandolera*, *Rías Baixas*, *Amar en tiempos revueltos*, *BuenAgente*, *Aída*, *Los Serrano*, *El comisario*, *Brigada Policial*, *Un paso adelante*), así como en producciones cinematográficas (*Reinas* de Manuel Gómez Pereira y *XXL* de Julio Sánchez Valdés) y cortometrajes (*Tercera oportunidad* de Xudit Casas, *Amor lácteo* de Eduardo Vallejos y *WC* de Pablo Revenga). Con Gustavo Tambascio ha colaborado en montajes teatrales como *Si el Español nos contase* y *Pinocho. Un cuento musical*. En la actualidad compagina su actividad en el Teatro de la Zarzuela con el próximo estreno de *Trabajos de amor perdidos* de William Shakespeare en los Teatros del Canal.

© Geraldine Leclaire



JOSÉ LUIS ALCEDO

CELAURO

Actor

Nacido en Rota, Cádiz. Muy joven se inició en la Escuela de Teatro Municipal, donde colaboró de forma intensa y pronto formó parte integrante de la compañía la Madriguera Teatro desde 1999, participando en obras de teatro como *Los miserables*, *El sueño de una noche de verano*, *Alesio*, *Cronología*, *Happy End*, *Las bodas de figaro*, *La familia Peláez*, *Fashion Beach* y *The Warriors*, entre otros; todo ello compaginando ensayos y representaciones con los estudios en Málaga, donde conoce en 2004 a Gustavo Tambascio y con el que realiza ese mismo año su primera producción en Madrid. Es licenciado en interpretación por la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga (2004-2009), cuyos conocimientos ha perfeccionado con cursos de voz, *clown*, interpretación gestual, lucha escénica, biomecánica teatral, interpretación, canto, etc. Ha protagonizado, entre otras obras, *Frankenstein*, *¿El Greco, decís?*, *Una casa sin gobierno*, *La Pepa 2012*, *Las bacantes*, y está presente en numerosos teatros nacionales e internacionales y festivales como Almagro, San Javier, Niebla, Nápoles y Mérida. Ha encarnado personajes en zarzuelas como *El huésped del Sevillano*, *Doña Francisquita* y óperas como *Norma*, *Macbeth* y *Rigoletto*, esta última en el Teatro Real. Con el dúo musical JimmyJazz&Zelufank desarrolla una actividad musical extensa, presente en números festivales. Recientemente ha participado en el musical *Golfus de Roma*. Obtiene diversos premios Nacionales de Rapsoda. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela. (joseluisalcedogomez.com)

© Alfonso Tobías



DAVID TENREIRO

TRITÓN

Actor

Nació en Madrid. Desde niño reside en Logroño, donde da sus primeros pasos en el teatro de la mano de Fernando Gil Torner. En 1994 se trasladó de nuevo a Madrid para estudiar en la Real Escuela Superior de Arte Dramático; ha estudiado con Julio Morales (doblaje), Joaquín Campomanes (esgrima), Josefina G. Araez (géneros menores del Barroco), Ricardo Romanos (lenguaje teatral e interpretación) y Carles Alberola (interpretación), entre otros. En estos años cofundó el grupo de teatro Sexpeare. Desde entonces ha trabajado en cine, televisión y teatro. En el cine ha participado en películas como *Esperando septiembre* de Tina Olivares, *Gente pez* de Jorge Iglesias (Morena Films) y *Sexykiller* de Miguel Martí (Warner). Y ha colaborado en cortos como *Carne de neón* de Paco Cabezas (Morena Films) y *Energy* de Tina Rodríguez (Producciones líquidas). Algunos trabajos para la televisión son: *La que se avecina*, *Aquí no hay quine viva* y *Los hombres de Paco* (Antena 3); *Gran Hotel*, *Amar en tiempos revueltos* y *Centro Médico Bandolera* y *Águila roja* (Televisión Española); *Mis adorables vecinos* (Telecinco); *En buena compañía* y *Cyber Club* (Telemadrid). En el mundo del teatro de texto o musical ha participado en *Hipo*, *La rebelión de los criados*, *Los tres mosqueteros*, *La discreta enamorada*, *Orquesta de señoritas*, *Patrimonio Berlanga*, *Pinocho. Un cuento musical*, *El Greco*, *¿decís?*, *Parchís en el mundo mágico* y *Frankenstein o el moderno Prometeo*, entre otros. Tenreiro colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.



LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

DIRECCIÓN MUSICAL

Nació en La Plata, Argentina. Comenzó a estudiar piano a la edad de seis años. Luego continuó sus estudios de clave y órgano. Entretanto, estudió dirección musical en la Universidad de La Plata. En 1997 comienza a estudiar con Christiane Jaccottet en el Conservatorio de Ginebra. Forma parte del Elyma Ensemble, dirigido por Gabriel Garrido, con los que graba música barroca italiana e hispanoamericana. En 2005, funda Cappella Mediterranea. Ese mismo año comienza a impartir lecciones de clave y a dirigir el departamento de canto del Conservatorio de Ginebra. De 2010 a 2013 es residente del Centro Cultural de Encuentro de Ambronay. Y desde 2010 García Alarcón es director del Coro de Cámara de Namur. Entre sus grabaciones destacan las dedicadas a Strozzi, Vivaldi, Falvetti, Monteverdi, Giorgi y Romero, entre otros. En la actualidad es invitado a dirigir en los principales teatros líricos, festivales y salas de conciertos de todo el mundo (Montpellier, Lyon, Nantes, Rennes, Lille, Buenos Aires, Ámsterdam, Montecarlo, París, Londres, Palermo y Nueva York. En la temporada 2014-15 actuó junto con la Orchestre de Chambre de París, la Residentieorkest de La Haya, la Freiburger Barockorchester y la Gulbenkian Choir and Orchestra. Recientemente ha dirigido *Alcina*, con la Orchestre de la Suisse Romande, en el Grand Teatro de Ginebra. En septiembre, abrirá la temporada de la Ópera de París con *Eliogabalo* de Cavalli. Con esta misma obra estará en Ámsterdam en 2017. Colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela, junto a Cappella Mediterranea. (facebook.com/leonardogarcialarcon)



GUSTAVO TAMBASCIO

DIRECCIÓN DE ESCENA

Nace en Buenos Aires. Formó parte de grupos de vanguardia. Residió en Venezuela, donde dirigió *Pulcinella* de Stravinski e *Ione* de Petrella. Luego dirigió en Seattle *Myth Weavers* y en el Colón de Buenos Aires *La Hacienda de Pompeyo Camps*. Ha trabajado en los principales teatros de Venezuela y España, así como en festivales de teatro y música. También ha representado obras propias en América y Europa: *Carmen*, *mini ópera sangrienta*, *Sigamos pecando*, *La historia secreta de los Tres mosqueteros* y *Frankenstein*. En su repertorio se incluyen obras de autores contemporáneos, clásicos, así como títulos musicales u olvidados. Ha dirigido *El barberillo de Lavapies*, *La tabernera del puerto*, *La rosa del azafrán*, *Me llaman la presumida*, *La leyenda del beso*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *La Gran Vía* y *Cádiz*. Más recientemente ha dirigido *La traviata* en el Teatro Argentino de La Plata, *Si el Español nos contase* en el Teatro Español, *Pinocchio. El musical* en gira por el país, y *¿El Greco, decís?* en Toledo. En 2015 estrenó *Iphigénia en Tauride* en el Teatro São Pedro, *El loco de los balcones* de Vargas Llosa en Madrid y *La gaviota* de Chéjov en Bilbao. En 2016 ha dirigido *Farinelli* en Madrid, *Ifigenia en Tracia* en Dallas y Albuquerque, y *Nuevas armas de Amor* en México DF. En años recientes, ha sido galardonado con el Premio Campoamor por su recuperación de *Partenope* de Vinci, y el Premio Concerto por *Lulu* de Berg. En 2006 recibió el Premio Ágora del Festival de Almagro a toda su trayectoria, y en 1992 el Kaleidoskopio de la Unión Europea por *Bandidos*, según Hugo, Verdi y García Gutierrez.



RICARDO SÁNCHEZ CUERVA

ESCENOGRAFÍA

Es arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid, en la especialidad de edificación. Ha desarrollado su carrera en el ámbito de la escenografía teatral, dentro de un amplio repertorio de espectáculos: teatro, danza, zarzuela, ópera y musical. Dentro del teatro cabe destacar los trabajos de *Divinas palabras* con dirección de escena de Gerardo Vera, *Frankenstein* con Gustavo Tambascio, *El sueño de una noche de verano* con Tamzin Townsend, *Casa de muñecas* con Salva Bolta, *Antígona* con Mauricio García Lozano, *El avaro* con Jorge Lavelli y *La Regenta* con Marina Bollaín, entre otras. En danza ha trabajado con el Ballet Nacional de España en *El corazón de piedra verde* y *Negro Goya*. Además ha realizado la escenografía de *Baile de máscaras* (Rojas y Rodríguez), *Pet Cabaret* (Nuria Castejón), *El amor brujo* (Marta Carrasco) y *La floresta do Amazonas* (Bruno Cezario). Y ha realizado las escenografías de musicales como *Mas de 100 mentiras* (David Serrano), *Sonrisas y lágrimas* (Jaime Azpilicueta), *Hoy no me puedo levantar* (David Ottone), *Golfus de Roma* (Jesús Castejón) y *Cabaret* (Jaime Azpilicueta). Ha trabajado para importantes teatros nacionales e internacionales: Teatro de la Zarzuela (*La parranda*, *La del Soto del Parral*, *La reina mora* y *Alma de Dios*), Teatro Real (*Dulcinea*), Teatro Arriaga (*Rigoletto*, *Les mamelles de Tiresias*, *Entre Sevilla y Triana*), Teatros del Canal (*Amadeu*), Ópera de Manaos (*Lo schiavo*), Teatro Capitol de Toulouse (*Rienzi*), Teatro San Carlos de Nápoles (*Partenope*), Teatro Colón de Buenos Aires (*Idomeneo*) y Ópera Nacional de Dinamarca (*La bohème*), entre otros.



JESÚS RUIZ

VESTUARIO

Nace en Córdoba. Estudió Historia del Arte y diseño en las universidades Complutense y Politécnica de Madrid y composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fue ganador del primer concurso nacional de escenografía Ciudad de Oviedo. Su actividad como escenógrafo y figurinista le han llevado a colaborar con directores de escena como Emilio Sagi, Giancarlo del Monaco, Gerardo Vera, Gustavo Tambascio Francisco López, Curro Carreres y Pepa Gamboa, entre otros, en producciones de ballet, ópera, zarzuela, cine, teatro y musicales. Algunas de estas producciones han sido galardonadas con los Premios Max de Teatro y en los premios nacionales de la lírica. Su trabajo ha sido visto en los escenarios del Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Festival de Salzburgo, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Théâtre du Châtelet de París, el Teatro San Carlo de Nápoles, el Maggio Musicale Fiorentino, la Ópera de Lausana, la Ópera de Perm, la Ópera de Aquisgrán, el Festival de las Artes de Hong Kong, el Centro Nacional de Artes Escénicas de Pekín, el Festival de Masada y en Teatro de la Zarzuela, donde ha participado en *La Gran vía... esquina a Chueca* con dirección de escena de Paco Mir, *La reina mora* y *Alma de Dios* con Jesús Castejón, así como *Lady, be good!* y *Luna de miel en El Cairo* con Emilio Sagi. Entre sus últimos trabajos está el estreno en Bilbao de una nueva producción de *Don Carlo* de Verdi para la ABAO (*Tutto Verdi*) y *La gaviota* de Chéjov para el Teatro Arriaga.



© David Ruano

JUAN GÓMEZ-CORNEJO (AAI)

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), 2009 (por *Barroco*, con Tomáz Pandur) y 2015 (por *Fausto* con Pandur); Premio ADE a la mejor iluminación por *Infierno* en 2005, *El rey Lear* en 2008, *Madre Coraje* en 2010 y *El viaje a ninguna parte*, *La verdad sospechosa* y *Los justos* en 2014. Es Premio Nacional de Teatro en 2011 y Premio Ceres 2012 a la mejor iluminación por *La loba* y *Grooming*. Entre sus últimos trabajos podemos citar: *Symphony o Sorrowful Songs*, *La caída de los dioses* y *Rey Lear*, 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* y *Los hermanos Karamázov*, por Gerardo Vera para el CDN; *La vida es sueño*, *Donde hay agravios, no hay celos* y *El alcalde de Zalamea*, por Elena Pimenta para la CNTC y *El veneno del teatro* e *Invernadero*, por Mario Gas. Algunos de sus últimos trabajos para el Teatro de la Zarzuela han sido *La del Soto del Parral*, por Amelia Ochandiano; *Yo, Dalí* y *La reina mora* y *Alma de Dios*, con Jesús Castejón, así como *La cantada vida y muerte del general Malbrú* de Valledor, por César Diéguez. En la actualidad es presidente de la Asociación de Autores de iluminación (AAI).

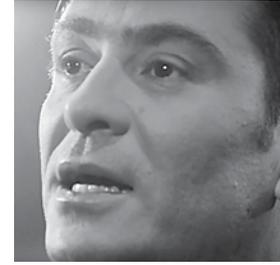


© Sergio Patra

KARMELE ARANBURU

ASESORA DE VERSO

Actriz donostiarra que comienza sus estudios de interpretación en Antzerti (Escuela de Arte Dramático del Gobierno Vasco). Allí conoce al director de escena Esteban Polls, quién le transmite su amor por el verso, materia en la que a lo largo de su carrera se va especializando. Se forma también en este campo del verso junto a Josefina García Araez de la RESAD y en el Primer Curso de Verso para Actores, organizado por la CNTC, con Fernando Fernán Gómez, Emilio Gutiérrez Caba y María Jesús Valdés, entre otros. En el Teatro de la Abadía estudia con Agustín García Calvo y Javier Sánchez. Actualmente está inmersa en la investigación y experimentación de nuevas posibilidades de interpretar el verso. Entre 2009 y 2011 es asesora de verso de *Don Juan en Alcalá* de Zorrilla, dirigido por Juan Polanco, y en 2010 imparte un curso sobre el verso en *Don Juan Tenorio*. Entre 2011 y 2013 dirige la Academia del Verso de Alcalá, donde imparte la asignatura de verso. A lo largo de estos años firma la dirección de verso de *Los empeños de una casa* de Sor Juan Inés de la Cruz, *La discreta enamorada-Doña Francisquita* y *Los locos de Valencia*, ambas de Lope de Vega, con la Compañía de la Academia del Verso, dirigida por Juan Polanco. En 2014 trabaja en *Al filo de Lope*, espectáculo de Polanco, y *El mágico prodigioso*, de Karina Garantivá. Imparte cursos sobre la interpretación y expresividad del verso y compagina esta actividad con su carrera de actriz, en la que destaca su trabajo con Núria Espert, Irene Papas, John Strasberg, Natalia Menéndez, Jaime Azpilicueta y Esteve Ferrer. Con Paco Mir actuó en *La Gran Vía... esquina Chueca* en el Teatro de la Zarzuela.



ALEX G. ROBLES

MAESTRO DE ARMAS

Estudió teatro con Gustavo Tambascio, artes marciales con Juan Carlos Serrato y danza moderna con Luka Yexi. Ha sido cinco veces campeón de Kung Fu en España. También crea, dirige y coreografía el espectáculo *Kungfusión*, que fusiona todo tipo de estilos de danza con las artes marciales; *Rock & Girls*, un espectáculo que aúna música y danza, y *Vuelve el Cabaret*. Y como coreógrafo participa en la gira mundial de *Amor y Pasión* de Il Divo y *Cruce de vías, el musical*. Participa en los conciertos de Innocence (*Call me, This is Love, Houdini Girl, Jeopardy*) en el Teatro Hagén-Daz y Teatro Gran Vía y en los de Carlos Marín en el Teatro Gran Vía y en Ciudad de México. En el mundo del teatro ha colaborado como coreógrafo en producciones como la de *Las alegres comadres de Windsor* de Shakespeare y *L'italiana in Algeri* de Rossini, así como maestro de armas y coreógrafo de lucha escénica en *Partenope* de Vinci en el Teatro San Carlo de Nápoles, *El huésped del Sevillano* de Guerrero en el Teatro Campoamor de Oviedo, *Los tres mosqueteros* y *Las alegres comadres de Windsor* en el Festival Internacional de Teatro de Almagro, así como en *Peter Pan, el musical* en el Gran Teatro Juan Carlos I y *La isla del tesoro* en el Teatro Lope de Vega, entre otros. Alex G. Robles ha colaborado en numerosas actividades culturales de distintas instituciones (relacionadas con el cine, la televisión y la moda), celebradas en China, Francia, Grecia, Italia o Portugal. Ha colaborado con cantantes como Paulina Rubio, Innocence y Carlos Marín, entre otros.



JAIME PUENTE

DANZA BARROCA

Nace en Madrid y está titulado por el Real Conservatorio Profesional de Danza de Madrid en danza española, con certificado de equivalencia, a efectos docentes, a los estudios superiores de danza en la especialidad de coreografía y técnicas de interpretación de la danza. Como bailarín de danza española y especialista en danza tradicional, desarrolla su actividad profesional en compañías como Ibérica de Danza, Ballet Folclórico de Madrid, Razas, Ballet de María Rosa, Luisillo, Carmen Cubillo, Antonio Márquez y Carmen Cantero. En la especialidad de danza histórica estudia Renacimiento italiano y francés, y danza barroca española y francesa con María José Ruiz Mayordomo, Marta Guisado, Lieven Baert, Bárbara Sparti, Ana Yepes, Françoise Denieau, Bruna Gondoni y Cecilia Gracio Moura. Pertenece a las siguientes compañías: Esquivel, La Española, Orfeo, Xuriach, Barroc Ballet y Axivil. También colabora con La Cetra d'Orfeo. Bajo la dirección de Gustavo Tambascio participa en *El burgués gentilhomme*, *El huésped del Sevillano* y *El barberillo de Lavapiés*, así como en *Partenope*. Finalmente, ha desarrollado su actividad coreográfica en compañías como el Ballet Español de Carmen Cantero (*Gigantes y cabezudos*, *La Dolores*, *Esencia y raíz* y *Goya en la Villa y Corte*), la Compañía de Lieven Baert (*La Périchole*) y La Musgaña (*Musdanza*). También realiza el montaje coreográfico, junto a Gustavo Tambascio, de las zarzuelas barrocas, *Las nuevas armas de Amor* e *Ifigenia en Tracia* y *Villa y corte*, para la Orchestra of New Spain, estrenadas en Dallas, Tejas.



YOLANDA GRANADO

MOVIMIENTO ESCÉNICO

Nacida en Valladolid; se traslada a Madrid para continuar sus estudios de danza española y flamenco. Se vincula en 1998 a la Saint Louis University de Madrid como profesora de danza española y flamenco. En la especialidad de danza histórica estudia Renacimiento Italiano, Danza Barroca española y francesa de la mano de María José Ruiz, Ana Yepes, Begoña del Valle, Marta Guisado, Bárbara Sparti y Cecilia Gracio. Perteneció a las compañías Esquivel, La Española y Orfeo. Como intérprete de danza histórica debuta en la Compañía Nacional de Teatro Clásico con *Fiesta Barroca*, en 1992, bajo la dirección de Miguel Narros, *Viento es la dicha de Amor*, con dirección musical de Christophe Coin y de escena de Juanjo Granda y *Acis y Galatea*. Ha participado en la película *Lope* de Andrucha Waddington. Como creadora coreográfica ha preparado títulos de zarzuelas como *Luisa Fernanda*, *La calesera*, *El huésped del Sevillano* y *El barberillo de Lavapiés*, bajo la dirección musical de Luis Remartínez, Miguel Roa y Jorge Rubio y escénica de Julián Molina, Francisco Matilla y Gustavo Tambascio. En danza barroca realiza la coreografía para la tonadilla de Luis de Mison, *El maestro de baile*, creación multimedia para la exposición *Paisajes sonoros en Madrid del siglo XVIII*, así como para óperas como *Un ballo in maschera*, con dirección musical de Paolo Arrivabeni y escénica de Susana Gómez. Ha trabajado bajo las órdenes de Tambascio en las coreografías de *Partenope* (Antonio Florio), *Giulio Cesare* (Facundo Agudín) y *Las nuevas armas de Amor* (Grover Wilkins).



MÓNICA PUSTILNIK

AYUDANTE DE DIRECCIÓN MUSICAL

Nació en Buenos Aires, Argentina. Obtiene en 1991 su diploma de profesora de piano y guitarra en el Conservatorio Nacional López Buchardo. Entre 1994 y 1999 estudia música del Renacimiento y Barroco en la Schola Cantorum Basiliensis, donde obtiene el grado de Máster en Artes, en la especialidad de Interpretación Musical, en 2010 y colabora como repertorista en el Opernstudio, entre 2001 y 2004. Su trabajo se centra en los instrumentos de cuerda pulsada, bajo la guía de Hopkinson Smith, y con Jesper Christensen profundiza en el estudio del bajo continuo. En Trossingen hace un postgrado con Rolf Lislevand y en Ginebra estudia dirección coral con Michel Corboz. Desde 2002 es profesora en la Escuela Superior de Música de Cataluña en Barcelona. En los últimos años, su actividad como solista, en grupos de música de cámara y como realizadora del bajo continuo con orquestas es muy intensa. Ha colaborado con Le Concert d'Astrée, Les musiciens du Louvre, Les Talens Lyrics, Concerto Vocale, Ensemble Elyma, Il Seminario Musicale y Concerto Soave, así como con la Sinfónica de la Radio de Fráncfort, Nacional de España, Sinfónica de Birmingham y la Filarmonía de Berlín. En calidad de ayudante de la dirección musical ha participado en *L'Orfeo* de Monteverdi (2005) e *Hipermestra* de Cavalli (2006). En la actualidad enseña laúd y música de cámara en el Conservatorio Superior de Trapani y en el de París. Su último disco como solista está dedicado a Alessandro Piccininni. En 2014 se hace cargo de la dirección musical de *Elena* de Cavalli. (monicapustilnik.com).



FERNANDO CLEMENTE

AYUDANTE DE DIRECCIÓN DE ESCENA

Inicia sus estudios de violín con Valentín Sánchez y de percusión con Pedro Vicedo en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, su ciudad natal, donde también estudia Audiovisuales en el Nestor Almendros. Más tarde continuó violín clásico con David López Prados, violín jazz con Eduardo Ortega y flamenco-jazz con Jorge Pardo. Inicia sus primeras colaboraciones teatrales en la sala Imperdible y compañías independientes de Sevilla, y cursa interpretación actoral con Fernando Piernas. En 1997 comienza a trabajar como regidor en el Teatro de la Maestranza, en el 2000 se traslada a Madrid para trabajar en el Teatro Real, donde es regidor estable hasta 2009, y ha trabajado eventualmente en los festivales de Santander, Castillo de Perelada y La Coruña. En este tiempo ha participado en medio centenar de producciones dirigidas por Franco Zeffirelli, Robert Lepage, Robert Carsen, Robert Wilson, Gustavo Tambascio o Núria Espert, entre otros. Como músico ha participado y colaborado con diversos proyectos y artistas de jazz, flamenco y participado como creador musical y/o diseñador sonoro en cortometrajes y otras producciones audiovisuales, teatrales y de danza contemporánea. Como actor y músico destaca su participación desde 2009 en el espectáculo *Pagagnini*, de Ara Malikian y la compañía Yllana. Recientemente realizó la ayudantía de realización de vídeo en la producción de *Die Zauberflöte*, dirigida por Barrie Kosky y la Compañía 1927 en el Teatro Real. Colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.



JUAN JOSÉ GONZÁLEZ

AYUDANTE DE ESCENOGRAFÍA

Arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid con especialización en arquitectura y arte contemporáneo y máster en análisis, teoría e historia de la arquitectura. Durante sus estudios, entró a formar parte del grupo de teatro CAÍN de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, donde comenzó su carrera en el mundo teatral, desarrollándose en el ámbito universitario, amateur y profesional en micro obras, intervenciones, encuentros, obras, festivales y giras en el ámbito nacional con el grupo. Al mismo tiempo, colabora en asignaturas impartidas por Manuel Blanco, Belén Moneo y otros profesores de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Ya en el ámbito de la escenografía, ejerce de ayudante de Ricardo Sánchez Cuerda, entre otros profesionales, en montajes de diversos géneros de las artes escénicas: teatro, danza, ópera, zarzuela, musical y televisión, así como exposiciones y eventos, tanto nacionales como internacionales.

© Juan Martín



ISABEL CÁMARA

AYUDANTE DE VESTUARIO

Debuta a los 18 años en la compañía de Juan José Seoane. Estudia interpretación en la RESAD, y más tarde con José Carlos Plaza, Fundación Shakespeare, Odin Teatro y Peter Stein; danza con Liz Burr y canto con M^a Dolores Ripolles y Manuela de Águeda. Como actriz ha trabajado con José Tamayo, Miguel Narros, Ángel Montesinos y Adolfo Marsillach; en el Teatro de la Zarzuela en *Figaro*, con Simón Suarez, y en *Doña Francisquita*, con Luis Olmos. Como ayudante de dirección en *El barberillo de Lavapiés*, con Calixto Bieito; *Las bribonas* y *La revoltosa*, con Amelia Ochandiano, y en *Música clásica*, con Natalia Menéndez. Su formación en Zúrich y Ginebra le lleva a trabajar en el mundo de la moda. Ha sido imagen y colaboradora en la creación de colecciones de Jesús del Pozo y Loewe. En los años 90, como modelo, fue representante de Moda España en los desfiles de Madrid, Barcelona, Roma, París, Milán o Düsseldorf. En la actualidad alterna el figurinismo con la docencia. Es ayudante del figurinista Pepe Corzo en producciones del Teatro de la Zarzuela: *Marina*, *Trilogía de los fundadores*, *Black*, *el payaso e I pagliacci* y *La cantada vida y muerte del general Malbrú*, y en *The Rake's Progress* en el São Carlo de Lisboa. También es ayudante del figurinista Jesús Ruiz en *Lady, be good!* y *Luna de miel en El Cairo*. Y acaba de colaborar con Pedro Moreno en el estreno de *Juan José*, de Sorozábal.

© Juan Gómez-Cornejo



DAVID HORTELANO

AYUDANTE DE ILUMINACIÓN

Nacido en Madrid. Comenzó a trabajar en el campo de la iluminación en 1990 en una de las empresas más punteras de la época, *Corona iluminación*, participando en campos muy diversos de la iluminación como rock, ópera, zarzuela, televisión, publicidad, moda, ballet clásico, contemporáneo, flamenco, circo, pero sobre todo en teatro. Destacó, entre muchos trabajos, como jefe de iluminación en festivales de teatro internacional y musicales como el de Mérida, Cáceres, así como las fiestas del PCE y del 2 de Mayo en Madrid. También realiza giras desde 1993 como coordinador técnico y técnico de iluminación con la Compañía de Andrea D'Odorico y Miguel Narros, el Centro Dramático Nacional, el Teatro Español, el Ballet Nacional o la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ha realizado giras nacionales e internacionales como jefe de iluminación y participando en el diseño de luz con Antonio Canales y con Sara Baras. También como iluminador con el Centro Dramático Nacional (*Divinas palabras*, *Platonov*), el Centro Nacional de Teatro Clásico (*La vida es sueño*, *La verdad sospechosa*) y el Teatro de la Zarzuela (*La venta de Don Quijote*, *La bruja*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*, *La rosa del azafrán*, *La revoltosa*, *Las bribonas*, *El bateo* y de *París a Madrid*, *Hangman!*, *Hangman!* y *The Town of Greed*, *Yo, Dalí*, *La del Soto del Parral*, *Doña Francisquita*). Recorre gran parte de los teatros, auditorios y festivales de teatro y musicales de la geografía española y europea. Es ayudante habitual de Juan Gomez Cornejo.



DANIEL ALARCÓN

AYUDANTE DE ARMAS

Nació en Madrid. Durante años practicó gimnasia deportiva, por lo que llegó a participar en campeonatos en el ámbito nacional. También estudió baile con el coreógrafo italiano Luca Ilexi. Comenzó a trabajar como especialista y bailarín en cine y en diversos programas de televisión, así como de presentador en los *40 Principales* y *Más Música* de Canal Plus, en el programa de Cuatro *Las mañana de Cuatro* y en el Canal 40TV durante trece años. Durante todo este tiempo ha realizado giras con cantantes como Marta Sánchez, Carlos Marín de Il Divo, y como coreógrafo para Miguel Bosé en la gira *Sereno*. Asimismo ha participado en musicales como *La magia a Broadway*, *Peter Pan*, *Annie*, y como modelo en campañas para todo tipo de marcas. Colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

© Javier del Real



ANTONIO FAURO

DIRECCIÓN DEL CORO

Nació en Madrid. Cursó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johan Dujick, Laszlo Heltay y Arturo Tamayo, entre otros. Vinculado al Teatro de la Zarzuela, primero como cantante del Coro, con el que realiza papeles de solista en las giras de dicho teatro a Sevilla, Barcelona, París, Roma, Tokio y después como asistente a la dirección del coro con José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Scianmarella. Ha dirigido el Coro de la UPM, el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la OSM, con el que ha grabado la zarzuela de Fernández Arbós *El Centro de la Tierra*. Colaboró con Jordi Savall para la grabación de *Il Farnace* de Vivaldi. Ha colaborado con el Coro del Teatro Chatelet de París y ha dirigido en varias ocasiones el Coro de la Comunidad de Madrid. Desde 1994 es director del Coro del Teatro de la Zarzuela, interviniendo en todos sus montajes. Ha trabajado con directores de orquesta como Lorin Maazel, Peter Maag, Alberto Zedda, Rafael Frühbeck de Burgos, Fabio Biondi, José Ramon Encinar, Miguel Roa, Antoni Ros Marbá, Arturo Tamayo, Jesús Lopez Cobos, Cristóbal Halfter, Luis Remartínez, Miguel Ángel Gómez Martínez, Juanjo Mena, Miquel Ortega, Cristóbal Soler y Oliver Díaz, entre otros, y con prestigiosos directores de escena como Piero Faggioni, Emilio Sagi, Pier Luigi Pizzi, Adolfo Marsillach, Calixto Bieito, José Carlos Plaza, Luis Olmos, Giancarlo del Monaco, Gerardo Vera y Graham Wick. Pertenece a la ONG Voces para la Paz desde su fundación.



El conjunto instrumental y vocal Cappella Mediterranea fue creado en 2005 por Leonardo García Alarcón con el objetivo de volver a los orígenes de los ideales estéticos de los grandes músicos del sur de Europa. Reunidos por una rara complicidad en torno a su director artístico, el conjunto tiene como objetivos reorientar el contacto de la música barroca latina, basándose en los recientes hallazgos musicológicos de la retórica italiana, codificar los parámetros barrocos todavía vivos en las músicas populares del sur de Europa y reproducir el desplazamiento que desde el Sur hacia el Norte fue característico de todas las artes desde el Renacimiento hasta el Barroco. El conjunto Cappella Mediterranea explora los tres estilos más importantes del principio del siglo XVII, que son el madrigal, el motete polifónico y la ópera, y la originalidad de su concepción y la calidad de su interpretación le han valido el reconocimiento de la prensa internacional. Las grabaciones consagradas a Barbara Strozzi, Giovanni Giorgi, Gioseffo Zamponi y Michelangelo Falvetti son consideradas como referencias y han recibido numerosos premios. En 2010 el conjunto graba el oratorio de Falvetti *Il Diluvio Universale* de 1682. En 2011 Cappella Mediterranea continúa sus prestigiosas colaboraciones acompañando a la mezzosopranista Anne Sofie von Otter en la Abadía de Ambronay, la Sala Wigmore de Londres y el Teatro de los Campos Elíseo de París. Prosiguiendo su trabajo de recuperar obras, uno de sus proyectos capitales en 2012 fue el estreno y grabación de *Nabucco*, una nueva obra de Falvetti encontrada en 2011 y nunca interpretada desde su creación en Mesina en el año 1683. En 2013 la Academia de Aix-en-Provence invitó a Cappella Mediterranea y a Leonardo García Alarcón a dirigir la ópera *Elena*, de Francesco Cavalli, con propuesta escénica de Jean-Yves Ruf. Además, el grupo inaugurará la temporada 2016-2017 de la Ópera de París (Palacio Garnier) con la ópera *Eliogabalo*, también de Cavalli, con dirección de escena de Thomas Jolly. Desde hace algunos años el conjunto se orienta hacia nuevos repertorios líricos, abarcando de Monteverdi a Mozart. Con este programa doble dedicado a Durón se presenta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela. Cappella Mediterranea tiene el apoyo de la Región Auvernia-Ródano-Alpes, el Ministerio de Cultura, la DRAC Auvernia-Ródano-Alpes y la Ciudad de Ginebra.

Violines primeros

Manfredo Kramer (concertino)
Sue-Ying Koang
Ignacio Ramal Viejo
Leonor de Lera

Violines segundos

Guadalupe de Moral (jefe de cuerda)
Silvia Mondino
Elena Borderías

Violas

Lola Fernández (jefe de cuerda)
Marta Mayoral

Violonchelo

Diana Vinagre

Oboe

Yanina Yacubsohn

Flautas dulce, cornetas

Rodrigo Calveyra
Gustavo Gargiulo

Trompeta

Martin Sillaber

Percusión, timbales

Laurent Sauron

BAJO CONTINUO

Fagot, dulzaina, flauta dulce
Mélanie Flahaut

Violonchelo

Henrikke Rynning

Contrabajo

Eric Mathot

Tiorba, guitarras

Quito Gato

Archilaúd, guitarra

Mónica Pustilnik (asistente de dirección, preparadora de cantantes)
Pablo Zapico

Arpa española

Marie Bournisien

Clave

Iván Rodríguez

Clave, órgano positivo, flauta dulce

Ariel Rychter (asistente bajo continuo)

Asistente a la dirección artística

Fabián Schofrin

Dirección

Leonardo García Alarcón

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



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

Prensa y comunicación

Pilar Albizu (SGTI)
Alicia Pérez

Producción

Manuel Balaguer
Eva Chiloeches
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
Daniel Huerta
Julia Juan
Eduardo Lalama
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Javier Párraga
Fernando Rodríguez
Pilar Sandín
M^a Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco J. Sánchez

Sastrería

María Ángeles de Eusebio
María del Carmen García
Isabel Gete
Roberto Martínez
Montserrat Navarro

Taquillas

Alejandro Ainoza
María Luisa Almagro

Utilería

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

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
Sara Rosique

Mezzosopranos

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

Tenores

Javier Alonso
Iñaki Bengoa
Gustavo Beruete
Joaquín Córdoba
Ignacio Del Castillo
Carlos Durán
Miguel Ángel Elejalde
Francisco Javier Ferrer
Raúl López Houari
Daniel Huerta
Lorenzo Jiménez
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



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

[Programa pedagógico]
El pelele, de Julio Gómez / *Mavra*, de Ígor Stravinski
[Programa doble]
[Fundación Juan March]
Del 3 al 10 de abril de 2016

XXII Ciclo de Lied. Recital VI
Danielle de Niese, soprano / Julius Drake, piano
Lunes, 4 de abril de 2016

Ciclo de conferencias: *María Moliner*
Por Teresa Cascudo
[Ambigú del Teatro]
Lunes, 11 de abril de 2016

María Moliner, de Antoni Parera Fons
[Estreno absoluto]
Del 13 al 21 de abril de 2016

XXII Ciclo de Lied. Recital VII
María Espada, soprano / Kennedy Moretti, piano
Lunes, 18 de abril de 2016



TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA