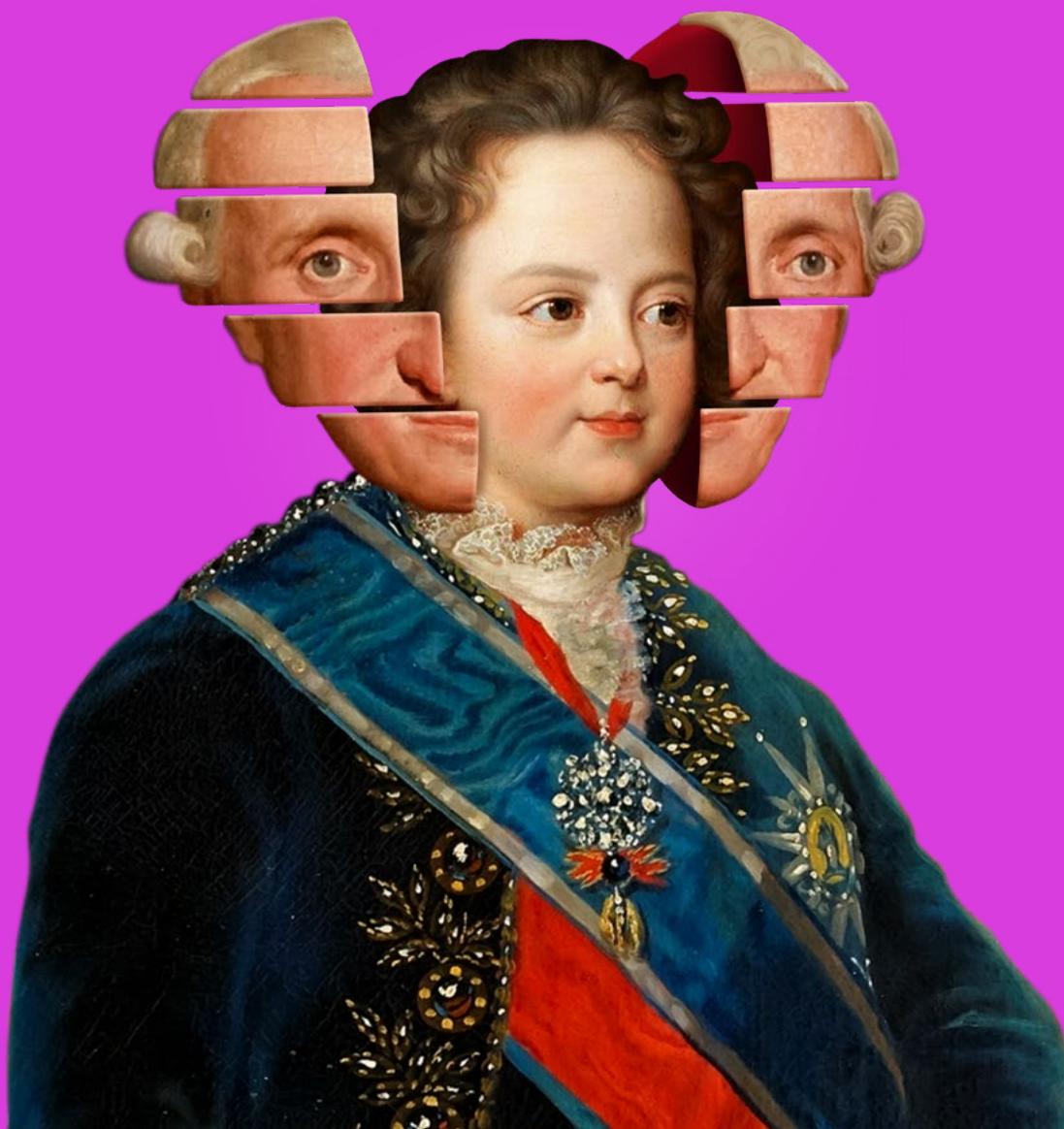


El Rey que Rabió





ÚNICO EN EL MUNDO

EL REY QUE RABIÓ

Zarzuela en tres actos

Música

Ruperto Chapí

Libreto

Miguel Ramos Carrión y Vital Aza

Estrenada en el Teatro de la Zarzuela,
el 20 de abril de 1891

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Edición crítica de Tomás Marco
(© Ediciones SGAE, 1996)

Gil Sáinz y Gil (pintor). *Retrato póstumo de Ruperto Chapí, basado en una fotografía de autor anónimo.*
Óleo sobre lienzo, sin año [hacia 1927]. Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



Duración aproximada

135 minutos

Funciones

3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19 y 20 de junio de 2021

Horario: 20:00 h (domingos, 18:00 h)

Índice

1 *El Rey que rabió*

Ficha artística

08

Reparto

09

Introducción

10

Argumento

12

Orden números

16

2 Artículo

Algún lugar de ninguna parte

BÁRBARA LLUCH

24

El mundo al revés o *El Rey que rabió*

EVA SANDOVAL

26

El Rey de La Zarzuela

K

44

¡El gran *tute!*...

EDUARDO BUSTILLO

46

3 Libreto

Acto primero

50

Acto segundo

77

Acto tercero

101

4 Cronología y biografías

Cronología de Ruperto Chapí

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

124

Biografías

130

5 Figurines

El Rey que rabió

CLARA PELUFFO VALENTINI

144

6 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte

154

Teatro de la Zarzuela

Personal

155

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

158

Orquesta de la Comunidad de Madrid

159

Próximas actuaciones

160



I

Sección

EL REY QUE RABIÓ

Ficha artística
08

Reparto
09

Introducción
10

Argumento
12

Orden números
16



20/21

F

icha artística

Dirección musical
 Dirección de escena
 Escenografía
 Vestuario
 Iluminación
 Asistente de dirección musical
 Ayudante de dirección de escena
 Ayudante de escenografía
 Ayudante de vestuario
 Ayudante de Iluminación
 Maestros repetidores

Sobretitulado

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

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

Realización de escenografía
 Realización de vestuario
 Sombrerería
 Peluquería
 Posticería

Iván López Reynoso
Bárbara Lluch
Juan Guillermo Nova
Clara Peluffo Valentini
Vinicio Cheli
Lara Diloy
Julio Provencio
Carmen Castañón
Agnès Costa
Alfonso Malanda
Lillian Castillo, Ramón Grau, Carlos Calvo

Noni Gilbert (traducción al inglés)
Antonio León (edición y sincronización)
Víctor Pagán (coordinación)

TecnoScena, SRL (Roma)
D'Inzillo Sweet Mode, SRL (Roma)
Aina Vela Font (Barcelona)
Audello (Turín)
Cristian Magallanes y Marisa Bragado (Madrid)

R

eparto

El Rey
Soberano

Rosa
Aldeana

María
Labradora

El General
Consejero del Rey

Jeremías
Primo de Rosa

El Almirante
Consejero del Rey

El Intendente
Consejero del Rey

El Gobernador
Consejero del Rey

El Capitán
Militar

Juan
Labrador

El Alcalde
Tío de Jeremías y Rosa

El Paje
Criado del Rey

El Corneta
Militar

ACTORES

Aldeana
Aldeano
Titiritero

FIGURANTES

Magdalena Aizpurua, Julia Barbosa, Luis Guijarro

Enrique Ferrer (3, 5, 9, 11, 13, 17 y 20 de junio)
Jorge Rodríguez-Norton (4, 6, 10, 12, 16, 18 y 19 de junio)

Rocío Ignacio (3, 5, 9, 11, 13, 17 y 19 de junio)
Sofía Esparza (4, 6, 10, 12, 16, 18 y 20 de junio)

María José Suárez

Rubén Amoretti (3, 5, 6, 9, 10, 12, 13, 17, 18 y 20 de junio)
Miguel Sola (4, 11, 16 y 19 de junio)

José Manuel Zapata

Carlos Cosías

Ígor Peral

José Julián Frontal

Alberto Frías

Sandro Cordero

Pep Molina

Ruth González

Antonio Buendía

Verónica Moreno

José Pastor

Jofre Carabén

I

ntroducción

El *Rey que rabió*, una verdadera zarzuela grande, fue creada por Ramos Carrión, Vital Aza y Chapí en 1891; se trata de un hito en la historia del teatro lírico y en el escenario del Teatro de la Zarzuela. Porque pocos reyes, ni los más populares de la Historia, ni los más queridos de sus pueblos, habrán sido más aclamados, más aplaudidos, más vitoreados que nuestro Rey en este reino de La Zarzuela.

Tengamos presente que esta zarzuela, en palabras de Bárbara Lluch, la dinámica directora de escena de esta producción: «he decidido ambientarla en algún lugar de ninguna parte. Ayer, hoy o pasado mañana. La historia se repite como todos sabemos, y pocas cosas no hemos visto ya». Su propuesta teatral quiere «dar la máxima libertad posible al público» para que «a cada uno le resuenen algunas imágenes, algunos temas, algunas sugerencias, algunas influencias y lo interprete como desee». Por eso, Lluch completa su propuesta con la fantástica escenografía de Juan Guillermo Nova, el deslumbrante vestuario de Clara Peluffo Valentini y la envolvente iluminación de Vinicio Cheli, así cada espectador sentirá o interpretará la historia del *Rey que rabió* «desde su propia y única perspectiva».

En palabras de Iván López Reynoso, joven director musical de esta producción, «la partitura de *El Rey que rabió* del maestro Chapí es indudablemente una de las obras maestras del repertorio lírico español. Nos encontramos ante una partitura ágil, expresiva, refinada y llena de colores. El atinado uso de la teatralidad en la escritura musical hace que la acción dramática corresponda de una manera notable con el discurso musical. Es una obra redonda, completa, contrastante y divertida que, gracias a todas las características anteriores, logra siempre convertirse en un éxito muy querido por el público».

Así, nuestro Rey llegó para quedarse con nosotros, de generación en generación, desde hace 130 años. Desde entonces su parodia de los estamentos sociales, en particular al gobierno o los médicos, se ha hecho proverbial. Vital Aza, uno de sus libretistas, que había estudiado medicina y se pasó pronto a la escritura humorística, quiso curar con gracia y buena música los males de su público. Ya lo dijo la prensa poco después del estreno: «*El Rey que rabió* está asegurado por mucho tiempo en su trono de La Zarzuela». Y añadía con cierto retintín: «No hay peligro de que sea destronado» (*El Heraldo de Madrid*, 21 de abril de 1891).

I

ntroduction

The *King who Raved*, a real fully-fledged zarzuela grande, was created by Ramos Carrión, Vital Aza and Chapí in 1891; it is a milestone in the history of lyric theatre and on the stage of the Teatro de la Zarzuela. For few kings, not even the most popular kings of history, nor those most loved by their people, will have been so acclaimed, so applauded, or so hoorayed as our King in this kingdom of La Zarzuela.

We must remember that this zarzuela, in the words of Bárbara Lluch, the dynamic stage director of this production: “I have decided to set it in no particular place. Yesterday, today, or the day after tomorrow. As we all know, history repeats itself, and there is little that we have not already seen”. Her theatrical proposal intends to “give the audience the greatest possible freedom” so that “some images, some themes, some suggestions, some influences strike a chord for each person in that audience, to interpret it as they wish”. This is why Lluch rounds off her proposal with Juan Guillermo Nova’s fantastic staging, the dazzling wardrobe of Clara Peluffo Valentini and the all-embracing lighting of Vinicio Cheli, so that each member of the audience will feel or interpret the story of *The King who Raved* “from their own and their unique perspective”.

In the words of Iván López Reynoso, the young musical director of this production, “Maestro Chapí’s score of *The King who Raved* is without a doubt one of the masterpieces of the Spanish lyric repertoire. What we have is an agile, expressive and refined score which is full of colour. The successful use of theatricality in the writing of the music makes the dramatic action correspond to the musical discourse quite remarkably. This is a well-rounded work, complete, contrasting and enjoyable which, thanks to all the features already mentioned, always manages to turn itself into a much-loved hit for the audience”.

So, 130 years ago, our King arrived to stay amongst us, generation after generation. Since then, the work’s parody of the social strata, in particular of the government or of doctors, has become legendary. Vital Aza, one of the scriptwriters, who had studied medicine but who quickly turned to humorous writing, wanted to cure his audience’s ills with wit and good music. The press already said this shortly after the work’s première: “*The King who Raved* has its seat on the throne of La Zarzuela guaranteed for a long time to come”. And it even added with a certain amount of sarcasm: “There is no danger of losing the throne” (*El Heraldo de Madrid*, 21st April, 1891).

A

rgumento

La acción transcurre en un país imaginario (en realidad, España) a finales del siglo XIX.

ACTO PRIMERO

CUADRO PRIMERO

Un salón del palacio real. Cortesanos, damas y autoridades se disponen a recibir al Rey, que regresa de un viaje por sus estados muy satisfecho de la prosperidad de que goza su pueblo. El joven monarca es saludado por los presentes con vítores y bravos. Luego se queda a solas con el General, el Gobernador, el Intendente y el Almirante y les pregunta si es cierta tanta felicidad en su reino. El Almirante le responde: «¿No ha de serlo, reinando vos y gobernando nosotros?». El Rey, aburrido por el carácter oficial del viaje realizado, desea emprender otro, pero esta vez de incógnito y vistiendo ropas humildes. Los consejeros, aterrados, tratan de disuadirle, pero el Rey está decidido a ello, y a pedirles la dimisión si se oponen. Al oír esta palabra, todos acceden. El Gobernador sugiere, para salvar la situación, averiguar la ruta que seguirá el Rey y repartir dinero entre el descontento pueblo para organizar festejos. El Rey sale disfrazado de pastor y se lleva consigo al General, vestido de igual manera.

CUADRO SEGUNDO

Plaza de un pueblo, con el ayuntamiento y un mesón. Cae la tarde. El pueblo se queja al Alcalde de lo mal que vive y de la penuria de sus campos exhaustos. Hasta el Alcalde está arruinado, pues además es posadero y por su fonda no ha pasado nadie desde hace tiempo, y propone escribir una carta al Gobierno para pedirle que les

libere de los impuestos. Jeremías, sobrino del Alcalde, se lamenta porque su prima, Rosa, no corresponde a su amor. El Alcalde le promete la mano de la chica cuando haya cumplido el servicio militar. Llega el Gobernador de incógnito y va a ver al Alcalde. Jeremías y Rosa hablan en la plaza. Ella se burla de su primo, que siempre se está lamentando. Entran el Rey y el General y se sientan en el mesón. Rosa vuelve con agua de la fuente y el Rey se enamora al instante de ella, siendo correspondido por la muchacha. Se organiza una fiesta y el Rey baila con Rosa, lo que provoca los celos de Jeremías. De pronto, llegan unos soldados que vienen a alistar a los mozos, y además de reclutar a Jeremías, se llevan también al Rey. El General se une a ellos como voluntario.

ACTO SEGUNDO

CUADRO TERCERO

Patio de un castillo. Empieza a amanecer. El General se queja al Rey de la dureza de la vida militar. El Capitán ha decidido que el General dirija la instrucción de los reclutas, lo que le exaspera aún más. Llegan Rosa y el Alcalde, que entra en el castillo en busca de su sobrino. El monarca convence a Rosa para escapar juntos. El Alcalde y Jeremías advierten su fuga. El General se da a conocer al Capitán, que lo manda encerrar creyendo que está borracho. Llega el Gobernador, que revela la personalidad del soberano y ordena sacar al General del calabozo.

CUADRO CUARTO

Patio de una casa de campo. Es de noche. Llegan unos segadores contratados por los dueños de la casa, Juan y María. Entre ellos están el Rey y Rosa. Después de cenar, los hombres duermen en el pajar y las mujeres en la cocina. Llamen a la puerta con gran estrépito; es Jeremías, que se ha escapado del cuartel en busca de Rosa y pide a Juan y a María que le oculten, para que no le arresten por desertor. Cuando trata de esconderse es mordido por el perro de la casa. Llegan el General, el Gobernador y el Capitán preguntando por un soldado. Juan y María creen que se trata de Jeremías, y la mujer cuenta que le ha mordido por un perro. Todos se alarman, al pensar que el supuesto Rey ha podido coger la rabia. El General y el Gobernador ordenan al Capitán que lo devuelva a palacio y se lleve también al perro para examinarlo. El Rey, desde su escondite, observa divertido la escena, y Jeremías se queda perplejo.

ACTO TERCERO

CUADRO QUINTO

Jardín de palacio. Unos pajes comentan la ausencia del Rey, el ir y venir de los consejeros y la llegada de todos los médicos del país. Llegan el Intendente, el Gobernador, el Almirante y el General, preocupados por el Rey y el veredicto de los doctores, que salen de su reunión con este parecer: «¡El perro está rabioso... o no lo está!».

CUADRO SEXTO

Antecámara de palacio. El Rey entra con disimulo y el Paje se sorprende al ver su ropa de segador. El Rey le ordena discreción y manda llamar a Rosa. La muchacha se dispone a pedir perdón para su pastor, y cuando aparece el Rey se cree burlada y desea marcharse, pero el Rey la retiene. Luego recibe a sus consejeros y asciende al Capitán, al que obliga a callarse.

CUADRO SÉPTIMO

Salón del trono. Van llegando los cortesanos, los alabarderos, el Rey y sus consejeros. El soberano debe recibir a los embajadores y elegir esposa por los retratos que estos le presenten. Tras contemplar los retratos, el Rey anuncia que se casará con Rosa. Los consejeros se oponen, pero un nuevo riesgo de dimisión les obliga a aceptar la boda.

Synopsis

The action takes place in an imaginary country (Spain in fact), at the end of the 19th century.

ACT ONE

SCENE ONE

A hall in the royal palace. Courtiers, ladies and authorities are preparing for the King's return from a journey through his domains; his people's prosperity has been evident, to his satisfaction. The young monarch is acclaimed and applauded by all present. He is then left alone with the General, the Governor, the Quartermaster and the Admiral, and he asks if the kingdom is really that happy. The Admiral answers: "Would it not be so, with you reigning and us governing?". The King, bored by the official nature of the journey undertaken, wishes to set off on another trip, although this time incognito, in humble garb. The councillors are terrified and try to dissuade him, but the King has made up his mind and threatens to abdicate if they do not let him. On hearing the word abdication, they all agree to the trip. To improve the situation, the Governor suggests they find out the route the King will follow and hand out money among the discontented population to organise festivities. The King sets off disguised as a shepherd, taking the General with him, dressed the same.

SCENE TWO

A town square, with the town hall and an inn. It is sunset. The town is complaining to the Mayor about the harsh life they lead and the pitiful state of their exhausted fields. Even the Mayor is broke, as he is also the innkeeper and nobody has stayed at his inn for ages. He suggest writing a letter to the

government requesting tax relief. Jeremías, the Mayor's nephew, bewails the fact that his love for his cousin Rosa is not requited. The Mayor promises him her hand once he has finished his military service. The Governor arrives in disguise and goes to see the Mayor while Jeremías and Rosa are talking in the square. She mocks her cousin, who is always bemoaning his fate. The King and the General arrive and sit down in the inn. Rosa returns from the fountain with water and the King falls right in love with her and the love is requited. A party is organised and the King dances with Rosa, which makes Jeremías jealous. Suddenly, soldiers arrive to enlist soldiers, and as well as enlisting Jeremías, they take the King. The General goes with them as a volunteer.

ACT TWO

SCENE THREE

Courtyard of a castle. Daybreak. The General is complaining to the King about how hard military life is. The Captain has decided that the General will direct the recruits' drill, which exasperates him even more. Rosa arrives with the Mayor, who has gone to the castle in search of his nephew. The monarch convinces Rosa to run away with him. The Mayor and Jeremías realise they have fled. The General identifies himself to the Captain who has him locked up as he thinks he is drunk. The Governor arrives and reveals the identity of the sovereign and orders the General to be released from jail.

SCENE FOUR

Courtyard of a country house. Night-time. Reapers hired by the owners of the house, Juan and María, arrive. The King and Rosa are among them. After dinner, the men sleep in the hay loft and the women in the kitchen. There is a loud knock at the door; it is Jeremías who has escaped from the barracks and is looking for Rosa. He asks Juan and María to hide him to avoid being arrested as a deserter. When he tries to hide, he is bitten by the dog of the house. The General, the Governor and the Captain arrive, asking after a soldier. Juan and María think they mean Jeremías, and the woman tells them he has been bitten by a dog. They are all alarmed to think the supposed King may have caught rabies. The General and the Governor order the Captain to let him go back to the palace and also to take the dog to examine it. The King amusedly watches the scene from his hiding place and Jeremías is perplexed.

ACT THREE

SCENE FIVE

Palace garden. A couple of pages remark on the King's absence, on the comings and goings of councillors and the arrival of all the doctors in the country. The Quartermaster, the Governor, the Admiral and the General arrive, concerned for the monarch and to hear the opinion of the doctors, who leave their council with the following verdict: "The dog is rabid...! Or maybe it isn't!".

SCENE SIX

Antechamber of the palace. The King sneaks in and the Page is surprised to see him dressed as a reaper. The sovereign orders him to keep quiet and sends for Rosa. The lass is about to plead pardon for her shepherd and when the King appears, she feels deceived and wants to leave, but the monarch gets her to stay. He then receives his councillors and promotes the Captain, ordering him to keep his silence.

SCENE SEVEN

Throne Room. A procession of courtiers, halberdmen, the King and his councillors arrive. The King wishes to receive the ambassadors and choose a wife from the portraits they present him. After giving consideration to the portraits, he announces he will marry Rosa. The councillors object, but another threat of abdication forces them to accept the wedding.

O

rden de los números

ACTO PRIMERO

PRELUDIO *(Instrumental)*

CUADRO PRIMERO

Nº 1 A. CORO Y PASODOBLE

(Al monarca esperaremos)

CORTESANOS, DAMAS, EL INTENDENTE

Nº 1 B. «COUPLETS» DEL REY

(¡Cuánto el alma se recrea...!)

EL REY, EL GENERAL, EL GOBERNADOR,

EL INTENDENTE, EL ALMIRANTE,

CORTESANOS

Nº 2. CUARTETO DE LA DIMISIÓN

(Polca) ¡La dimisión!

EL GOBERNADOR, EL INTENDENTE,

EL ALMIRANTE, EL GENERAL

Nº 3. IDILIO PASTORIL

(Soy un pastor sencillo)

EL REY, EL ALMIRANTE, EL INTENDENTE

Nº 4. CUARTETO DE LA RISA

(¡Quién es?)

EL REY, EL ALMIRANTE, EL INTENDENTE,

EL GENERAL

CUADRO SEGUNDO

Nº 5. CORO

(Señor Alcalde)

ALDEANOS, EL ALCALDE

Nº 6. CUARTETO

(El chorro de la fuente)

ROSA, EL REY, EL GENERAL,

JEREMÍAS

Nº 7. BAILE CON CORO

Y FINAL PRIMERO

(¡Ahí viene ya la música!)

ALDEANOS, ROSA, EL REY,

JEREMÍAS, EL GENERAL,

EL ALCALDE, EL CAPITÁN

ACTO SEGUNDO

CUADRO TERCERO

Nº 8. DIANA *(Instrumental)*

Nº 9 A. ARIETA

(Mi tío se figura)

ROSA

Nº 9 B. «DUETTINO»

(Mientras con los reclutas)

EL REY, ROSA

CUADRO CUARTO

Nº 10 A. CORO

(Alegres segadores)

SEGADORES

Nº 10 B. MAZURCA

(Por entre las mieses)

ROSA, SEGADORES

Nº 11. NOCTURNO

(Instrumental)

Nº 12. «RACCONTO»

(¡Por Dios! ¡Por la Virgen!)

JEREMÍAS

Nº 13. QUINTETO

(Buenas noches)

EL GOBERNADOR, EL GENERAL,

EL CAPITÁN, MARÍA, EL REY

Nº 14. FINAL SEGUNDO

(¡Gran Dios!)

ROSA, MARÍA, EL REY

ACTO TERCERO

CUADRO QUINTO

Nº 15. CORO

(¡Compañeras, venid!)

PAJES

Nº 16. CORO

(Juzgando por los síntomas)

DOCTORES

CUADRO SEXTO

Nº 17. ROMANZA

(¡Intranquilo estoy!)

EL REY

Nº 18. TERCETO

(¡Mi amor, mi bien, mi dueña!)

EL REY, ROSA, JEREMÍAS

CUADRO SÉPTIMO

Nº 19 A. ESCENA DE LAS EMBAJADAS

(Dios ilumine al soberano)

EL REY, EL INTENDENTE, CORTESANOS

Nº 19 B. FINAL

(¡Viva el Rey!)

CORTESANOS

Musical numbers

ACT ONE

PRELUDE (*Instrumental*)

SCENE ONE

Nº 1 A. CHORUS AND PASODOBLE

(*We shall wait for the king*)

COURTIERS, LADIES, QUARTERMASTER

Nº 1 B. THE KING'S COUPLETE

(*What delight for the soul...!*)

THE KING, THE GENERAL, THE GOVERNOR,
THE QUARTERMASTER, THE ADMIRAL,
COURTIERS

Nº 2. RESIGNATION QUARTET

(*Polka*) (*Resignation!*)

THE GOVERNOR, THE QUARTERMASTER,
THE ADMIRAL, THE GENERAL

Nº 3. PASTORAL IDYLL

(*I'm a simple shepherd*)

THE KING, THE ADMIRAL,
THE QUARTERMASTER

Nº 4. LAUGHTER QUARTET

(*Who is it?*)

THE KING, THE ADMIRAL,
THE QUARTERMASTER, THE GENERAL

SCENE TWO

Nº 5. CHORUS

(*Mr Mayor*)

VILLAGERS, THE MAYOR

Nº 6. QUARTET

(*Clear water pours out*)

ROSA, THE KING, THE GENERAL,
JEREMÍAS

Nº 7. DANCE WITH CHORUS

AND FIRST FINALE

(*Here comes the music now!*)

VILLAGERS, ROSA, THE KING,
JEREMÍAS, THE GENERAL,
THE MAYOR, THE CAPTAIN

ACT TWO

SCENE THREE

Nº 8. DIANA (*Instrumental*)

Nº 9 A. ARIETA

(*My uncle thinks*)

ROSA

Nº 9 B. «DUETTINO»

(*While he's busy with the conscripts*)

THE KING, ROSA

SCENE FOUR

Nº 10 A. CHORUS

(*Merry reapers*)

REAPERS

Nº 10 B. MAZURKA

(*In around the crops*)

ROSA, REAPERS

Nº 11. NOCTURNE

(*Instrumental*)

Nº 12. «RACCONTO»

(*Oh Lord! Oh Holy Mother!*)

JEREMÍAS

Nº 13. QUINTET

(*Good evening*)

THE GOVERNOR, THE GENERAL,
THE CAPTAIN, MARÍA, THE KING

Nº 14. SECOND FINALE

(*Great Lord!*)

ROSA, MARÍA, THE KING

ACT THREE

SCENE FIVE

Nº 15. CHORUS

(*Comrades, come here!*)

PAGES

Nº 16. CHORUS

(*Judging by the symptoms*)

DOCTORS

SCENE SIX

Nº 17. ROMANCE

(*I can't calm down!*)

THE KING

Nº 18. TERCET

(*My love, my heart, my beloved!*)

THE KING, ROSA, JEREMÍAS

SCENE SEVEN

Nº 19 A. EMBASSIES SCENE

(*May God inspire the sovereign*)

THE KING, THE QUARTERMASTER,
COURTIERS

Nº 19 B. FINAL

(*Long live the King!*)

COURTIERS



2

Sección

ARTÍCULO

Algún lugar de ninguna parte

BÁRBARA LLUCH

22

El mundo al revés
o *El Rey que rabió*

EVA SANDOVAL

24

El Rey de La Zarzuela

K

42

¡El gran tute!...

EDUARDO BUSTILLO

46



20/21

A

lgún lugar de ninguna parte

Bárbara Lluch

Mi abuelo solía poner zarzuela en el coche cuando viajábamos juntos hacia (o desde) la casa de Alcocéber. Le estoy eternamente agradecida por acercarme a este bellissimo género a muy temprana edad. Y pienso que ojalá estuviera aquí para ver *El Rey que rabió*. Seguro que era una de sus zarzuelas favoritas. ¡Cómo no iba a serlo!

La música del maestro Chapí y el libreto de los escritores Ramos Carrión y Vital Aza es una auténtica obra de arte. Ellos crearon un mundo de fantasía, muy real, para narrarnos y cantarnos este divertido cuento.

Por eso he querido seguir su consejo y ambientar la obra en algún lugar de ninguna parte. Ayer, hoy o pasado mañana. Como todos sabemos, la historia se repite y existen pocas cosas que no hayamos visto ya.

Para mí se trata de conectar los puntos de una manera en la que cada uno de los espectadores sienta, empatice e interprete los personajes, el lugar y las relaciones desde su propio punto de vista. Desde su propia y única perspectiva.

Y por eso los libretistas no dieron nombre ni al Rey, ni al General, ni al Gobernador, ni al Almirante, ni al Intendente... Porque podría haber tantos reyes, generales, almirantes, gobernadores e intendentes diferentes como espectadores haya en la sala.

Que a cada uno le resuenen algunas imágenes, algunos temas, algunas sugerencias, algunas influencias y lo interprete como desee.

Dar la máxima libertad posible al público.

El público. El motivo más poderoso por el cual nos dedicamos a esta bella profesión, porque entre las cosas que nos ha enseñado esta terrible pandemia está la de que sin público no hay teatro.

Espero, querido público, que disfruten de esta velada.

Buenas noches.



© Figurín de Clara Peluffo Valentini para el vestuario de *El Rey que rabió*

E

l mundo al revés o *El Rey que rabió*

Eva Sandoval

Entre el teatro lírico y los emperadores o monarcas reales, con nombres y apellidos, se ha forjado un fuerte vínculo que resulta casi tan antiguo como el propio género operístico. Solo hace falta recordar títulos como *L'incoronazione di Poppea* (1642) de Monteverdi, *Giulio Cesare in Egitto* (1724) de Haendel, *La clemenza di Tito* (1791) de Mozart, la Trilogía Tudor (1803-1837) de Donizetti, *Les Huguenots* (1858) de Meyerbeer, *Un ballo in maschera* (1859) de Verdi o, por ejemplo, *Akhmaten* (1984) de Glass. El denominador común en la mayor parte de estos melodramas se sustenta en la necesidad de poner en solfa a los mandatarios del momento, colocando en el escenario situaciones sociales y políticas comparables a las contemporáneas de los autores pero ocurridas en épocas pasadas.

Crear un discurso dramático cuyas coordenadas temporales coincidan abiertamente con el presente es una estrategia arriesgada y relativamente moderna, que comenzó a cuajar en las últimas décadas del siglo XIX, y en la que nuestra zarzuela, y en concreto el género chico, tuvo mucho que decir. Para evitar censuras y prohibiciones, otra maniobra recurrente, que ha encontrado su lugar más natural y apropiado en géneros cómicos como la opereta, consiste en desarrollar la trama en contextos fantásticos o de una pretendida indefinición temporal y geográfica. Ese es el caso de *El Rey que rabió* (1891) de Ruperto Chapí (1851-1909).

Una monarquía imaginaria muy real

En el extenso catálogo escénico de Chapí encontramos monarcas verdaderamente «reales» (baste citar la zarzuela en un acto *El equipaje del rey José* sobre el *Episodio Nacional* homónimo de Galdós, o la zarzuela melodramática en tres actos *Mujer y reina* sobre acontecimientos de la vida de María Estuardo), pero el grado de sarcasmo presente en *El Rey que rabió* hacía recomendable camuflar convenientemente a sus personajes en aquel 1891, año de su presentación al público. Ya lo advirtió Joaquín Arimón en su crítica del estreno:¹

«La obra, por lo demás, envuelve un sentido satírico de primer orden, viéndose de un modo hartamente claro que sus autores no la han escrito a humo de pajas, y sí con una intención digna de toda alabanza [...] Constituye una comedia grotesca y algo apayasada, si se quiere, pero muy divertida, y tratada con todo el arte que cabe dentro del género especial a que pertenece. A nosotros nos causó sumo agrado la complacencia extrema con que fue acogida, y consideramos el buen éxito de anoche como una señal de los tiempos. La representación de *El Rey que rabió* hubiera sido tal vez imposible diez o doce años atrás».

¹ Joaquín Arimón. «Teatro de la Zarzuela», *El Liberal* (Madrid, 21 de abril de 1891). Consultado en <http://hemerotecadigital.bne.es/>.

Manuel Compañy (fotógrafo). *Retratos de los autores de «El Rey que rabió»* (de izquierda a derecha): Miguel Ramos Carrión, Ruperto Chapí y Vital Aza. Fotomontaje, sin año [hacia 1893]. (Compañy Fotografía. Madrid, Fuencarral 29). Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

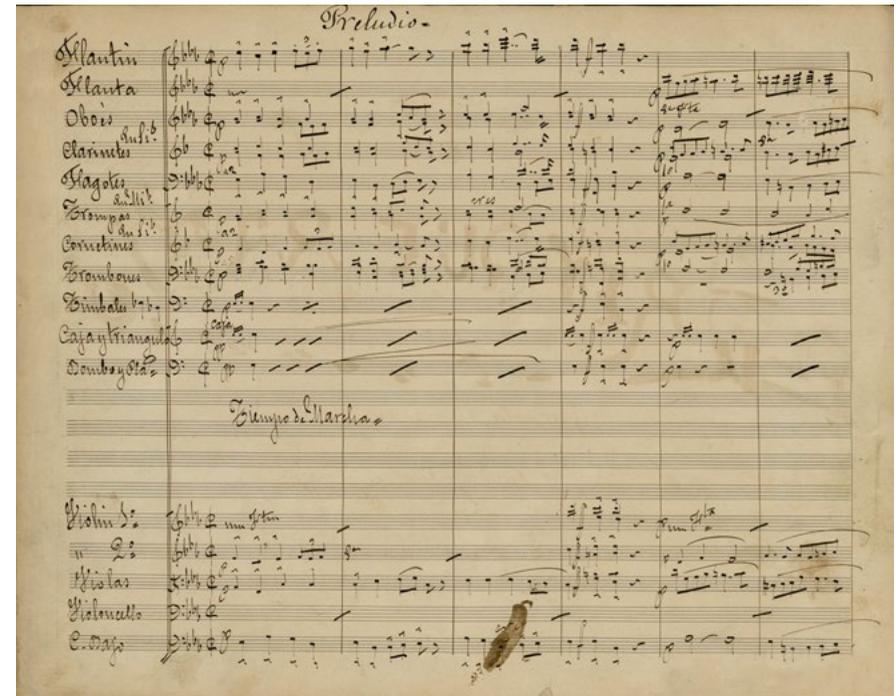
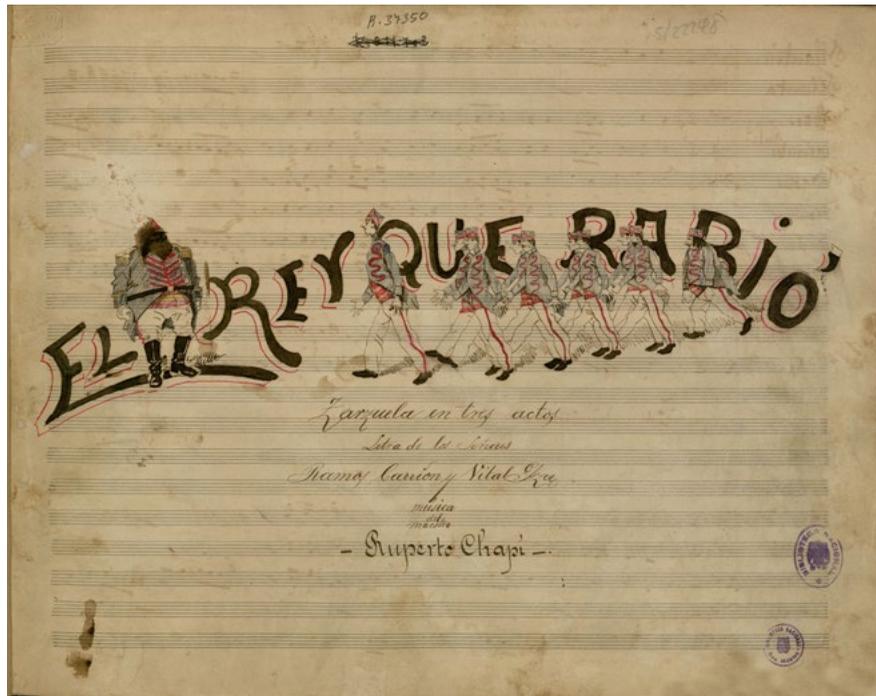


La trama argumental transcurre en un país de fantasía que alude evidentemente a España. La ubicación temporal es indeterminada, pudiendo ser el siglo XVIII o la propia época del estreno.² Además, tanto el rey protagonista como sus consejeros carecen de nombre propio, como en los cuentos. El joven monarca regresa aclamado a

su palacio, pero anuncia a sus consejeros un tanto frívolamente: «La verdad, estoy aburridísimo», «Soberanamente. Como puede aburrirse un soberano». No encontramos ninguna referencia explícita en el libreto que haga alusión a la tan repetida idea en la bibliografía sobre este título de que el gobernante desee conocer la mísera realidad de su pueblo, sino que se nos da a entender que su objetivo primordial es el puro placer. Sea por el motivo que fuere, anuncia a su gobierno el propósito de

² Así lo afirma Tomás Marco en su edición crítica de la partitura y el libreto de esta zarzuela: Ruperto Chapí. *El Rey que rabió*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores e Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1996, p. XIII.

Ruperto Chapí. *Partitura original de «El Rey que rabió»: cubierta y preludio.* Autógrafo a tinta en papel pautado apaisado, hacia 1891, ff. 1r, 2r. (Cubierta con dibujo a tinta de colores, de Ramón Cilla: [Cuadro tercero, escena IX]. El General, el Rey, reclutas y Jeremías). Archivo de Ruperto Chapí. Biblioteca Nacional de España (Madrid)



emprender un viaje de incógnito, disfrazado de pastor, por su reino: «¿No recordáis alguna de esas leyendas encantadoras en que un rey se disfraza con humilde traje, y corre aventuras, y se mezcla con la gente del pueblo?». Esta intención nos remite, en palabras del propio libreto, a distintas figuras que han poblado relatos y fábulas de todos los tiempos, desde el rey Ulises, la diosa Démeter o incluso Buda, pasando por el legendario aristócrata mexicano que se transforma en el Zorro, hasta reyes his-

tóricos españoles como Pedro I el Cruel, Felipe IV o Fernando VII.³

El gabinete de gobierno se opone drásticamente a semejante ocurrencia por miedo a que se descubra el verdadero estado de carestía y descontento de la región. Pero tanto el Gobernador, como el Almirante, el Intendente y el General acuerdan: «Hagamos, todo, todo... ¡menos dimisión!», «Con dinero se arregla todo», «Así lo hemos arreglado siempre», frases

con las que ponen en tela de juicio problemáticas de hoy y de siempre. El Rey utilizará el recurso teatral del disfraz para pasar desapercibido. Se viste de pastor, se hace acompañar por el General y se atreve a proclamar: «¡Basta de etiquetas palaciegas! ¡Abajo las fórmulas cortesanas! ¡Viva la Libertad!».

Y es entonces cuando comienza la verdadera acción: en una aldea cercana a la corte el monarca se enamora de una campesina que le corresponde sin conocer su linaje; el Gobernador se adelanta y organiza festejos a golpe de talonario para disimular

el malestar general; el Rey se deja reclutar como soldado («Servirme yo a mí mismo, esto es lo natural, y no, que por la fuerza me sirvan los demás»), aunque posteriormente desertará, y, para tergiversar más aún esta comedia de enredo, será confundido con un campesino que es mordido por un perro, de ahí la sospecha de que el soberano podría haber contraído la rabia (por cierto, que Louis Pasteur aplicó por primera vez con éxito la vacuna de la rabia en 1885).

Sorprendentemente, cuando todo el embrollo de identidades se ha solucionado y el protagonista ya está de vuelta en su

³ Una completa disertación sobre los referentes literarios o verídicos tanto del protagonista como de los personajes secundarios de la obra de Chapí la encontramos en José

Manuel Pedrosa. «Del cuento del héroe enmascarado a la sátira política», *El Rey que rabió*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 2007, pp. 17-27.

Manuel Fernández Sanahuja (pintor). *Carroza de los reyes Alfonso XII y María de las Mercedes delante del Ayuntamiento de Madrid*: 23 de enero de 1878. Óleo sobre lienzo, hacia 1879. Museo Municipal (Madrid)



palacio, el final de la zarzuela nos presenta un desfile de princesas casaderas de diferentes procedencias geográficas que dan pie al monarca para anunciar su próxima boda con la aldeana. Es decir, que al menos en lo tocante al amor, el protagonista sí pudo ejercer su libertad («Cierto que soy Rey, pero antes soy un hombre»). Mientras tanto, siguen resonando en el libreto mantras universales que favorecen la comicidad crítica del texto, como «Porque la culpa de *to la tié* el Gobierno», «A buen hambre no hay pan duro», «En este país el verdadero mérito siempre está postergado» o «En estos tiempos, los únicos que rabian son los súbditos».

Como vemos, se dan cita en esta historia una serie de mitos, tópicos y modelos culturales (el mismo título de la obra hace referencia a una arraigada y popular expresión o muletilla lingüística recogida en la tradición oral y escrita) que les sirven a los autores para cuestionar a los gobernantes, a los militares e incluso al gremio médico, en definitiva, al estatus social establecido. Una parodia política que, aunque ácida, desde luego no es radical ni extrema, pecando incluso de ingenua. Así nos lo parece a nuestros ojos del siglo XXI, o en comparación con la literatura comprometida que surgió a finales de aquel siglo XIX en otras latitudes.

Antonio Cortina (pintor). *Retrato del joven rey de España, Alfonso XII, con banda de la Orden de Carlos III y el Toisón de Oro*. Óleo sobre lienzo, 1875. Universidad de Valencia (Valencia)



Pero nuestro Rey adquiere mucho más significado advirtiendo las posibles correspondencias con el pasado reciente de nuestro país respecto al estreno de 1891, y de ahí el comentario de Arimón arriba reflejado. Según Luis López Morillo, esta zarzuela se comporta como «un holograma del trasunto social y político de la España de la ‘Restauración’ y de algunos de sus protagonistas».⁴ Así, compara el personaje del rey con Alfonso XII (1857-1885), a quien parece ser que le gustaban las escapadas clandestinas; el Gobernador podría ser un retrato del político Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897), y el General un reflejo del militar Arsenio Martínez Campos (1831-1900).

¿Opereta francesa o vienesa?⁵

El libreto de esta zarzuela grande en tres actos fue escrito por dos autores literarios que formaron un exitoso tándem en la comedia teatral de la época: el dramaturgo, periodista y humorista Miguel Ramos Carrión (1848-1915), también creador del libro de *Los sobrinos del capitán Grant*, *La tempestad*, *La bruja* o *Agua, azucarillos y aguardiente*, y el poeta, comediógrafo y también humorista Vital Aza (1851-1912), que fue uno de los fundadores de la Socie-

dad de Autores y su primer presidente. Según han escrito, entre otros, el musicólogo especialista en Chapí Luis G. Iberní, el libreto de *El Rey que rabió* «está sin duda inspirado en el mundo de la opereta francesa».⁶ Pero antes de él ya lo afirmaba en la crónica posterior al estreno Antonio Peña y Goñi, uno de los principales defensores de Chapí en su tiempo:⁷

«*El Rey que rabió* es un término medio entre *La tempestad* y *La bruja* y las zarzuelitas de Chapí. Y lo es porque el libreto de Ramos Carrión y Vital Aza es un puente entre la zarzuela y la opereta bufa, algo parecido —salvo el descoco de la forma— a lo que Meilhac y Halévy hacían para Offenbach [...] Obra de un Offenbach español —y conste que ante el creador del género bufo hay que quitarse el sombrero— *El Rey que rabió*, de Chapí, es una preciosa ilustración musical del libreto de Vital Aza y de Ramos Carrión».

Las operetas de Jacques Offenbach (1819-1880) desplegaban sobre las tablas los mismos conflictos relacionales que se producían entre algunos de sus espectadores, burgueses y mandatarios, siempre con el disfraz histórico y el camuflaje necesario para franquear la censura. Siegfried Kracauer señala que la opereta pudo surgir porque la sociedad en la que nació era «de opereta».⁸ La producción de Offenbach estuvo tan estrechamente vinculada con el Segundo Imperio (1852-1870), lide-

⁴ Luis G. Iberní. *Ruperto Chapí*. Madrid, Ediciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2009, p. 186.

⁵ Una amplia reflexión sobre la relación entre la opereta europea y las obras de Chapí, incluyendo no solo las variantes nacionales francesa y vienesa sino también la inglesa de Arthur Sullivan (1842-1900), se encuentra en Andrew Lamb: «European Operetta and the works of Chapí», en Víctor Sánchez Sánchez, Javier Suárez-Pajares y Vicente Galbis López (ed.), *Ruperto Chapí. Nuevas perspectivas*, 2. Valencia, Institut Valencià de la Música-Generalitat Valenciana, pp. 11-21. Lamb llega a la conclusión de que las zarzuelas grandes de Chapí son más serias y ambiciosas en la escritura vocal y orquestal que las operetas contemporáneas y más cercanas al concepto de ópera.

⁶ Luis G. Iberní. *Ruperto Chapí*. Madrid, Ediciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2009, p. 186.

⁷ Antonio Peña y Goñi. «El Rey que rabió», *La Época* (Madrid, 21 de abril de 1891). Consultado en <http://hemerotecadigital.bne.es/>.

⁸ Siegfried Kracauer. *Jacques Offenbach y el París de su tiempo*. Madrid, Capitán Swing, 2015 (versión original de 1937).

Anónimo (pintor). *Hombre joven descansando junto a un perro negro*. Óleo sobre latón, hacia 1780. Colección particular (España)

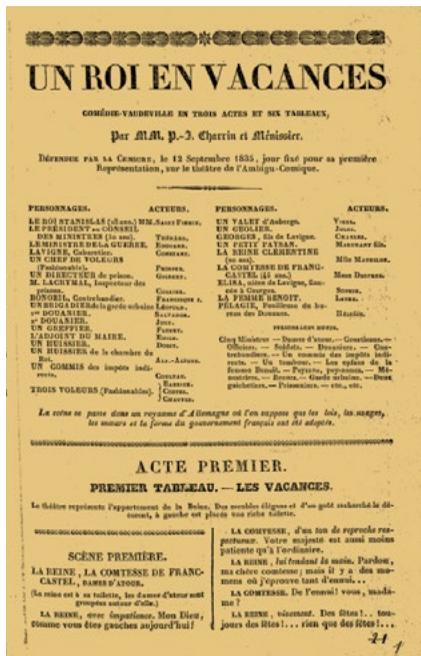


rado por Napoleón III, que el género que inventó y su popularidad se extinguieron prácticamente con el propio régimen. Eso sí, en ese tiempo y hasta finales de siglo la opereta se convirtió en un formato exportable, con distintas escuelas nacionales a partir de la década de 1870. El palacio de las Tullerías fue el modelo de las extravagantes cortes que ponían el marco a las bufonadas del francés, aunque estuvieran tapizadas con mitos clásicos. Sus protagonistas, sus mecanismos de poder y sus fastuosas *fêtes impériales* pueblan, con mirada crítica, los títulos escénicos del compositor, en los que, a menudo, encontramos el tópico universal del «mundo al revés»: lo que es considerado como grandioso se revela como mezquino, y a la inversa. Un rey que se viste de campesino y grita «¡Viva la Libertad!»

también forma parte de esa misma táctica teatral y pedagógica del «mundo al revés».

Llama la atención la similitud argumental entre *El Rey que rabió* y la opereta en tres actos *La Périhole*, escrita por Offenbach en la música y Henri Meilhac y Ludovic Halévy en el libreto, y estrenada en 1868 en París. La historia, inspirada en la novela *Le Carrosse du Saint-Sacrement* (1829) de Prosper Mérimée, basada en hechos reales, nos cuenta cómo un virrey de Perú del siglo XVIII emprende un paseo por la ciudad de Lima intentando no ser reconocido hasta que se cruza con una cantante, la Périhole, de la que se enamora. Dos miembros del gabinete del monarca también van preparando el terreno al Rey para que no conozca la cruda realidad de su país. Por otra parte,

Pierre-Joseph Charrin. Constant Ménessier.
Primeras páginas de la comedia-vodevil «Un Roi en vacances». Impreso, 1835. *Le magasin théâtral*, vol. 4. Marchant Éditeur (París, Boulevard Saint-Martin 12). Biblioteca Nacional de Francia (París)



hay dos elementos argumentales de *El Rey que rabió* que podemos reconocer en la offenbachiana *Orfeo en los infiernos*, estrenada en París en 1858. Plutón, el dios de los infiernos, se disfraza de pastor para enamorar a Eurídice. Y, además, en el segundo acto, los dioses del Olimpo se duermen de aburrimiento y suplican a Júpiter que les lleve al infierno para divertirse.

Sin embargo, cuando se estrenó la zarzuela de Chapí, «cierto semanario festivo» acusó a los autores de haber plagiado otra

obra francesa: «la hoy popular zarzuela *El Rey que rabió* es la antaño opereta bufá *Un Roi en vacances*».⁹ La realidad es que esta pieza, *Un Roi en vacances*, estrenada en París en 1835, no es una opereta, sino que se trata de una obra de teatro con números de música incidental: «comedia-vodevil en tres actos y seis cuadros de Pierre-Joseph Charrin y Constant Ménessier».¹⁰ Está ambientada en un reino alemán en el que se han adoptado las formas francesas de gobierno. Más allá de las coincidencias entre las dos historias, Ramos Carrión y Aza se apresuraron a desmentir tales afirmaciones para proteger sus derechos de autor, dando a entender incluso que no conocían la comedia mencionada. Conviene recordar aquí que aquel tipo de acusaciones eran frecuentes en la época, ya que la cuestión de la propiedad intelectual estaba en el punto de mira. De hecho, el propio Chapí lideró los movimientos en defensa de la dignidad de compositores y dramaturgos frente a los empresarios y los editores, y fundó en 1897 la Sociedad de Autores para gestionar directamente los derechos de sus obras.

También se ha comparado este título de Chapí con la otra gran tradición de opereta del siglo XIX, la de cuño austriaco, hija de la versión francesa del género. Ángel Sagardía apuntaba que «Esta producción, que sus autores [...] denominaron 'zarzuela cómica', es una verdadera opereta, superior en mucho a las de Offenbach e incluso a las vienesas *La viuda alegre*, *El conde*

⁹ «Ecos teatrales», *La Época* (Madrid, 6 de mayo de 1891). Consultado en <http://hemerotecadigital.bne.es/>.

¹⁰ Para valorar las similitudes entre ambos libretos, se puede leer la pieza teatral completa aquí: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5600210h> (contenido disponible desde 2010).

Antonio Esplugas (fotógrafo). *Retrato de cinco fundadores de la Sociedad de Autores Españoles (de izquierda a derecha): Eugenio Sellés, Miguel Ramos Carrión (vocal), Ruperto Chapí (vocal), Vital Aza (presidente) y José Francos Rodríguez. Fotografía sobre cartón, detalle, sin año [hacia 1899]. (Barcelona, Plaza del Teatro 7) (Otros fundadores son Carlos Arniches (vocal), Sinesio Delgado (secretario), José López Silva, Tomás López Torregrosa, Eusebio Sierra, Serafin Álvarez Quintero (vocal) y Joaquín Valverde Sanjuán (vocal). Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)*



de Luxemburgo, *La casta Susana*, *Eva*, etc.; invadieron las escenas líricas patrias, haciendo que los españoles casi olvidasen que Chapí, con su *Rey que rabió*, creó la primera opereta en nuestra nación».¹¹ Por su parte, Ibern afirma que *El Rey que rabió* es una opereta de corte vienés que sigue los modelos de Franz von Suppé (1819-1895) y Johann Strauss hijo (1825-1899) e incluye danzas típicas de este género (polcas, valsos o minuetos).¹²

Es cierto que la base fundamental de este tipo de espectáculo radica en argumentos

ubicados en lejanas, exóticas o imaginadas cortes; que recrean aristocráticos mundos idealizados y en donde la historia de amor en clave sentimental es protagonista. En las partituras, danzas como el vals y, por otra parte, las marchas, tanto para cantables como para piezas instrumentales, dominan la parte musical.¹³ Todas ellas son características que encajan con nuestro título, si bien son elementos más presentes en operetas vienesas tardías. Además, en *El Rey que rabió*, el enamoramiento entre el Rey y la campesina queda subordinado en su

¹¹ Ángel Sagardía. *Chapí*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979, p. 60.

¹² Luis G. Ibern. *Ruperto Chapí...*, pp. 188-189.

¹³ Víctor Sánchez Sánchez. *Cuadernos de música. Teatro lírico español, 1800-1950 (Ópera y Zarzuela)*. [Madrid], Universidad Complutense de Madrid, [2005], pp. 57-58.

Amalio Fernández (escenógrafo). *Boceto para el decorado de «La revoltosa», de Chapí: Patio de la calle Toledo.* (Dedicatoria: «Al Maestro Bussato, su discípulo / Amalio Fernández / Madrid-Abril-99») Acuarela sobre cartulina, 1898. Museo Nacional del Teatro (Almagro)



protagonismo a la sátira social y política, que, como resaltábamos anteriormente, es propia de la opereta francesa.¹⁴

Chapí habría tenido contacto cercano con la opereta y otras formas de teatro musical francés desde su etapa de formación, tanto en España como en París. Recordemos que en Madrid, entre 1866 y 1872, se puso de moda la importación que Francisco Arderius (1835-1886) hizo de los modelos de

obras que se presentaban en el Théâtre des Bouffes Parisiens, donde triunfaba Offenbach, en la compañía conocida como los «Bufos madrileños», que sería el germen de nuestro género chico. Justamente en aquellos años, desde 1867, Chapí vivió en la capital: fue alumno de la Escuela Nacional de Música y Declamación que dirigía Emilio Arrieta (1821-1894) con quien estudió entre 1870 y 1872 (Arrieta escribió varias piezas bufas para Arderius) y, entre las distintas orquestas en las que Chapí tocó el cornetín en aquella época, entró como suplente durante los cursos 1869-1871 en la del Teatro del Circo, segunda sede artís-

tica de los bufos. Además, Offenbach fue entre los años 1866 y 1877 el compositor extranjero más representado en Madrid.¹⁵ Y en París, donde Chapí residió entre 1876 y 1878, pudo haber conocido las operetas de Offenbach o Charles Lecocq (1832-1918) e incluso haberse encontrado con André Messager (1853-1929), autor de su misma generación, aunque, según Iberní, se desconoce realmente en qué ámbito se movió el alicantino en la capital francesa.

La noción y opinión que el propio compositor tenía de los géneros lírico-teatrales franceses cómicos de éxito se ajusta a la definición de Peña y Goñi de que *El Rey que rabió* «es un puente entre la zarzuela y la opereta bufa»:¹⁶

«Podiera decirse ópera cómica, pero esta denominación está ya consagrada en Francia para lo que nosotros llamamos zarzuela sería [...] la opereta determina un género de origen también francés, con parte hablada y que se aplica a las obras de forma más ligera que la ópera cómica y cuyo asunto es casi siempre algo extravagante y extremadamente convencional».

En el caso de la opereta vienesa, será a comienzos del siglo XX cuando renazca esta vertiente del género y realmente se ponga de moda en toda Europa con las nuevas obras de Franz Lehár (1870-1948), Leo Fall (1873-1925) o la familia Strauss,

entre otros. De hecho, en nuestro país comienza a desarrollarse una opereta en español desde la primera década de la nueva centuria con obras originales de Tomás Breton (1850-1923), Amadeo Vives (1871-1932) y Pablo Luna (1879-1942), o la adaptación a nuestro idioma de los grandes títulos vieneses. Por tanto, es muy probable que Chapí, antes de 1891, tuviera menos contacto con la opereta vienesa que con la francesa, y, por tanto, que su influencia consciente haya sido menor.

En cualquier caso, lo realmente relevante es que con esta obra los autores, tanto en la música como en el libreto, incorporan al mundo lírico de nuestro país recursos y lenguajes de la opereta centroeuropea. Se mantiene, así mismo, una fuerte idiosincrasia española, especialmente en los chistes, en el reflejo de las costumbres y en las situaciones cómicas, aunque, en la mayoría de la partitura, Chapí permanece alejado de modismos populares hispanizantes tanto desde el punto de vista melódico como rítmico o armónico.

Oficio escénico

En 1891, Ruperto Chapí, a sus cuarenta años, ya era un músico célebre con varios éxitos en su haber. De hecho, el año anterior, 1890, fue extraordinariamente prolífico: había producido la friolera de once zarzuelas, principalmente en un acto, lo que es buena muestra de su señalada rapidez en la composición. Y es que el viliense escribió *El Rey que rabió* en un contexto de decadencia del género grande. Tras la Revolución de 1868, la zarzuela en varios actos entró en crisis con la irrupción

¹⁴ Como complemento a las referencias bibliográficas que se refieren a esta obra como opereta, hay que indicar que Emilio Casares también considera a *El Rey que rabió* como «opereta» en la voz «Opereta» de Emilio Casares Rodicio (dir.). *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*. Vol. II. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, p. 370.

¹⁵ Jacobo Kaufmann. *Jacques Offenbach en España, Italia y Portugal*. Zaragoza, Libros Certeza, 2007, p. 15.

¹⁶ Luis. G. Iberní. *Ruperto Chapí. Memorias y escritos*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1995, p. 118. El artículo al que pertenecen estas declaraciones se publicó por primera vez en *El Heraldo de Madrid*, el 15 de noviembre de 1895, coincidiendo con la época en la que Chapí era responsable artístico del Teatro Eslava.

del estilo bufo y el auge del género chico que recibían una mayor demanda por parte del público. Solo autores como Vital Aza y Ramos Carrión, que colaborarán con Chapí en varios títulos, permitirán que algunas obras triunfen y se mantengan. Y es que Chapí y sus libretistas fueron figuras clave en el desarrollo del estilo musical y dramático de la zarzuela desde la década de 1880. Su principal aportación en el género grande de la época la encontramos en *La tempestad* (1882) y *La bruja* (1887).

El gran acontecimiento teatral de 1891 fue el estreno en el Teatro de la Zarzuela de *El Rey que rabió*. El famoso tenor Eduardo Bergés, ya en declive vocal, se había reconvertido en empresario de este coliseo. Nuestro Rey fue el título que salvó el negocio aquel año, y eso que se necesitaron siete decoraciones nuevas para el escenario y trescientos trajes para el vestuario. La razón de aquella buena acogida la recoge Arimón en su crítica del estreno: «la música se adapta perfectamente a las condiciones del poema y toda ella es hermosa e inspirada».¹⁷ Esa adecuación e interrelación de ambos códigos, el lingüístico y el musical, se puede apreciar a lo largo de los diecinueve números de los que consta la obra. La brevedad de todos ellos también ayuda a procurar dinamismo y agilidad y favorece la dramaturgía, de tal forma que la música acompaña la acción: ni la fuerza, ni la obliga, ni la condiciona.

Para ello, el compositor hace uso de una plantilla vocal que consta de soprano lírica (Rosa, la campesina), mezzosoprano/soprano central (que da vida al Rey, quien al ser un monarca joven se nos presenta

en forma de papel travestido, recurso de gran tradición histórica en el teatro musical que en esta época se hacía obligatorio por la falta de tenores líricos dedicados a la zarzuela)¹⁸ o tenor (como se acostumbra a representar en tiempos modernos), un tenor cómico (Jeremías, el campesino enamorado de Rosa) y un bajo cómico o cantante (el General). A estos cuatro solistas se une el coro, de fuerte presencia, y una serie de personajes menores. La formación orquestal es conservadora y clásica, con una notable sección de percusión y vientos, y con la intervención de una banda militar. Recordemos que el genio de Chapí comenzó a forjarse tocando el flautín y el cornetín de niño en el seno de la Banda Música Nueva de su ciudad natal, Villena, y que en 1871 ganó las oposiciones a director de la Banda de Artillería y ejerció como tal.

El autor consigue impregnar cada pasaje del color musical y la atmósfera que la trama requiere, como, por ejemplo, en el sencillo pero efectivo preludeo. Escrito en forma de marcha de corte militar, podría ejercer perfectamente como himno nacional del país imaginario en el que se sitúa la acción. El coro irrumpe en escena con un vistoso y variado número de bienvenida, «Al monarca esperaremos», que gira de lo circense a lo majestuoso, con un pasodoble central al que se incorpora la banda en el escenario. Se produce entonces la primera intervención del Rey en los *couplets* «Cuando el alma se recrea», un arioso cuyo discurso se aligera con el acompañamiento en *pizzicati* y trémolos, los contra-tempos y los acentos repentinos. Completa el recibimiento al soberano un simbólico y

Valeriano Domínguez Bécquer (pintor). *Aldeanos en la Fuente de la Ermita (Ávila)*. Óleo sobre lienzo, 1867. Museo Nacional del Prado



¹⁷ Joaquín Arimón. «Teatro de la Zarzuela»...

¹⁸ Luis G. Iberní. *Ruperto Chapí...*, p. 189.

elegante minueto, danza ternaria de probable origen francés que desde el Barroco se consideraba como el baile cortesano por excelencia. La transparencia orquestal de corte mozartiano presentada en esta escena inicial, con un uso muy versátil e ingenioso de los vientos madera, caracterizará el lenguaje instrumental en toda la obra.¹⁹

Uno de los pasajes más famosos de la zarzuela es la conocida como «Polca de la dimisión», un cuarteto vocal masculino de carácter humorístico, con figuraciones rítmicas rápidas, la aparición de palabras declamadas y elocuentes cambios al modo menor, en el que la orquesta acompaña permanentemente a las voces aumentando su comicidad. El tercer número, la lírica romanza cantada por el Rey «Soy un pastor sencillo», juega irónicamente con los clichés más reconocibles de la tradición musical bucólica: el Intendente y el Almirante imitan los bordones de la gaita con su nota pedal de tónica, los violines mantienen un ostinato rítmico y los vientos madera tienen una participación destacada.²⁰ Le sigue el «Cuarteto de la risa», en el que encontramos carcajadas ritmadas integradas en la partitura y concertadas con las fusas de los vientos en un hábil engranaje de la conversación entre los cuatro personajes. La segunda sección de este número utiliza un ritmo cercano a la polca.²¹

Cartel de «El Rey que rabió» en el Teatro Español de Barcelona, con la Compañía del Teatro de la Zarzuela. Impreso a dos tintas, 1967 (Barcelona, Imprenta Gutenbeg, Sepúlveda 161). Centro de Documentación y Museo de les Artes Escèniques. Instituto del Teatro (Barcelona)



Tras este brillante arranque, dentro del acto primero destacamos además el cuarteto «El chorro de la fuente», que nos trae la presentación de Rosa y que se erige como uno de los números más amplios y desarrollados de toda la obra. Comienza siendo un dúo lírico que se extiende con la intervención de los dos papeles cómicos masculinos, Jeremías y el General. Estamos ante la típica pieza de conjunto de tintes rossinianos en la que cada personaje expresa un sentimiento diferente, lo que requiere una notable destreza en la caracterización dramática. Además, la orquesta, dominada por los vientos, ejerce como un interlocutor más en la escena. En este tipo de pasajes rastreamos también la influencia de la ópera cómica italiana.

El acto segundo comienza con un fragmento instrumental liderado rítmicamente por las trompetas. Se titula «Diana» y sirve para evocar las normas disciplinarias de los soldados. De esta manera, se continúa el mismo carácter militar con el que concluía la primera parte de la zarzuela, con una banda tras el telón. La arieta o romanza de Rosa «Mi tío se figura» se convirtió desde el estreno en uno de los números a solo preferidos por el público. La lírica melodía de la soprano, que contiene un ritmo con puntillo característico y marcado, es protagonista sobre un etéreo acompañamiento orquestal. Concluye el número con un melodramático y desnudo agudo de la cantante que desemboca en un dúo entre ella y el Rey de claras referencias centroeuropeas: «Duetto».

Continúa la parte musical con el solemne «Coro de segadores», de tintes populares y mayoritariamente a cappella, que se transforma en la burlesca y picante «Mazurca de los segadores». Aquí interviene Rosa con una línea distinguida por una onomatopéyica apoyatura seguida por un extenso salto interválico, diseño que luego será imitado por el coro en el conocido «¡Ris-ras!» de las hoces. El «Racconto de Jeremías», indicado «Lo más vivo posible», pone en aprietos al tenor cómico con su retahíla textual interminable y vertiginosa a ritmo de tarantela. El dúo final, en tan solo veintisiete compases, consigue trasladarnos al contexto de la ópera seria por su nutrida orquestación (con metales y percusión), su brillantez y la aparición de la nota más aguda para la soprano (si bemol).

Del acto tercero, casi todo es sobresaliente, comenzando por los dos importantes coros iniciales. El primero, el «Coro de pajes» para sopranos, es un número de situación que explica al espectador la elisión argumental entre los dos últimos actos y que supone el fragmento más propiamente zarzuelístico de toda la obra, cantable y pegadizo. Pero realmente el pasaje coral mítico de este título es el «Coro de doctores», de genial inspiración en letra y en música. En esta ocasión son tenores y bajos quienes dan vida a unos médicos «sapietísimos» que no son capaces de diagnosticar si el perro está rabioso o no lo está... Semejante crítica a los doctores poco capaces y pagados de sí mismos se plasma en la partitura a través de unísonos machacones y cortantes de las voces, que despliegan un ritmo ostinato formado por negras acentuadas seguidas por figuras con puntillo en una melodía

¹⁹ Esta conexión entre *El Rey que rabió* y la tradición operística mozartiana es apuntada en José Luis Téllez: «Érase una vez», *El Rey que rabió*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación y Cultura, 1997, pp. 7-11.

²⁰ Según Andrew Lamb: «European Operetta in...», p. 15, este número parece un eco de la pastoral «Canción de Aristeo» (que no es otro que el dios Plutón disfrazado de pastor) de la ópera *Orfeo en los infiernos* (1858) de Offenbach.

²¹ Según Andrew Lamb: «European Operetta in...», p. 15, tanto en el «Cuarteto de la risa» como en el trío del tercer acto encontramos melodías muy cercanas a los temas de la ópera cómica *Trial by Jury* (1875) de Arthur Sullivan.

simplona estructurada alrededor de una nota repetida a modo de recitación. Pero los instrumentos contribuyen también de manera fundamental al resultado bufo del pasaje a través de tresillos en *staccato* y *fortissimo*, así como graciosos mordentes en los vientos madera que puntean el discurso.

Y llegamos así a la romanza de lucimiento del Rey, «Intranquilo estoy», con el lenguaje dulcificado por la aparición del arpa y las inflexiones de los vientos madera en una suerte de vals lento. Tras un ingenioso terceto que combina la «seriedad» de los dos papeles líricos protagónicos con el humor del tenor cómico, llega el lustroso final de conjunto con la «Escena de las embajadas», que pone un cierre de alguna forma simétrico a la composición con la recapitulación de materiales musicales de las primeras escenas. De hecho, este pasaje de conclusión se inicia con la marcha del preludio de la obra a la que sigue un sencillo pero emotivo coro de alabanza al Rey. Y entonces comienza el desfile colorista e internacional en el que se han apreciado rasgos propios de la opereta vienesa: la comitiva procedente de Escocia es caracterizada con una danza que podría recordar a una giga en 6/8 con oboes, clarinetes y fagotes imitando en su tono folclórico a las gaitas; la embajada italiana queda reflejada en una suerte de brillante *saltarello*, y la rusa a través de un baile popular eslavo y cuatro bajos del coro. La variedad de ritmos, recursos y sonoridades que pueblan esta sección encajan en la naturaleza híbrida del género de la opereta, tanto francesa como vienesa.

El Rey que rabió se mantuvo ininterrumpidamente en escena desde aquel 20 de abril de 1891, cuando se estrenó con el

propio Chapí a la batuta en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, hasta el 15 de junio de ese mismo año. Pero es que además, se repuso en el mismo escenario en diciembre y enero de 1892, y pocos años después se presentaría en otros teatros capitalinos y de provincias. Mención especial merece su estreno en México con la Compañía de Zarzuela Española a mediados de julio del mismo 1891, solo unos meses después de su estreno en España.²² El eco que la obra de Chapí obtuvo en los medios de comunicación de su época fue extraordinario. Así, el compositor alicantino se afianzó como autor de zarzuela grande:²³

«Pocos Monarcas, ni los más populares de la Historia, ni los más queridos de sus pueblos, habrán sido más aclamados, más aplaudidos, más vitoreados que el Rey que nos presentaron anoche en la Zarzuela Ramos Carrión, Vital Aza y el maestro Chapí [...] El Rey que rabió está asegurado por mucho tiempo en su trono de la Zarzuela. No hay peligro de que sea destronado, y el público pagará con mucho gusto la lista civil para sostenerle».

²² Un amplio estudio del estreno y la recepción de *El Rey que rabió* en México se encuentra en Consuelo Carredano: «Música, teatro y política en México. Chapí en tierras de Don Porfirio», en Víctor Sánchez Sánchez, Javier Suárez-Pajares y Vicente Galbis López (ed.), *Ruperto Chapí. Nuevas perspectivas*, 2. Valencia, Institut Valencià de la Música-Generalitat Valenciana, pp. 123-135.

²³ K. «Los estrenos. Teatro de la Zarzuela», *El Heraldo de Madrid* (Madrid, 21 de abril de 1891). Consultado en <http://hemerotecadigital.bne.es/>. Véase el texto completo de K [posiblemente sea el periodista José Gutiérrez Abascal] en páginas 40-43 de este programa.

Manuel Compañy (fotógrafo). *Grupo setenta participantes en un banquete en honor de los autores de «La verbena de la Paloma», días después del estreno (sentados, de izquierda a derecha): Miguel Chapí, Federico Chueca, Ruperto Chapí, Tomás Bretón, Manuel Fernández Caballero, Joaquín Valverde, Ricardo de la Vega, Vital Aza y Mariano Hermoso; y diseminados: Emilio Mesejo, Marcos Zapata, Manuel Nieto, Manuel de Labra, Eduardo Lustonó, Gerónimo Giménez, Joaquín Valverde Sanjuán, Bonifacio Pinedo, Julio Burell, Manuel y Mario Fernández de la Puente, Julio Ruiz, Luis de Larra, Carlos Arniches y Antonio López Almagro, entre otros.* Fotografía sobre cartón, sin año [hacia febrero de 1894]. (Compañy Fotografía. Madrid, Fuencarral 29). Centro de Documentación y Archivo-Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



E

l Rey de La Zarzuela

K¹

El *Rey que rabió*, zarzuela en tres actos, original; letra de los señores Ramos Carrión y Vital Aza, música del maestro Chapí. Pocos monarcas, ni los más populares de la Historia, ni los más queridos de sus pueblos, habrán sido mas aclamados, más aplaudidos, más vitoreados que el Rey que nos presentaron anoche en La Zarzuela Ramos Carrión, Vital Aza y el maestro Chapí. Fuimos al Teatro creyendo que íbamos a ver rabiarse al Rey, y lo que pasó a Su Majestad fue que debió volverse loco de júbilo al ver cómo era recibido. Monsieur Pasteur no tiene nada que ver en el asunto, pues no hay caso de hidrofobia; lo que hay es motivo de delirio.

La obra estuvo a la altura de Vital Aza, que es cuanto se puede decir; llevaba Ramos y obtuvo palmas; y Chapí quedó como un admirable primer músico de cámara. El Rey de Portugal, el Rey de Milán, el Rey de Baviera y todos esos monarcas que no andan muy bien con sus pueblos debían solicitar el concurso del maestro Chapí.² Con música suya serían aplaudidísimos todos los discursos de la corona. Anoche tuvo que saludar más que un cortesano en

día de besamanos. Veintitrés números de música tiene la zarzuela nueva; y veintitrés ovaciones ruidosas, entusiastas, obtuvo. ¡Qué batuta para contener revoluciones!

El Rey que rabió, pero que no rabió al fin, es el príncipe *charmant* de los cuentos fantásticos: un joven de sangre real y cabellera de oro que se aburre mucho en su palacio y se lanza a correr aventuras vestido de pastor, como los de los nacimientos. Le acompaña su Ministro de la Guerra, que cambia también la espada por el cayado y el uniforme por el pellico, y lo que por esos mundos de Dios le pasa a Su Majestad y a su Ministro, es de lo más divertido que se puede imaginar. El Rey come en los mesones; duerme en los pajares; baila y retoza con las mozas; se enamora de una bellísima aldeana, que le quiere solo por su persona; y lo encuentra todo muy divertido, mientras se desespera y pasa la pena negra su Ministro. El Rey es pastor, recluta, segador y vuelve por fin a su palacio muy contento y con esposa. La bella aldeana obtiene su regia mano, triunfando de [otras] princesas que se le disputaban.

Tal es, en brevísimo resumen, el argumento de la obra, llena de episodios interesantes y jocosos, y salpicada de chistes, en los que brilla el ingenio como los diamantes en una corona. [...]

² Cabe pensar que el autor se refiere al aún joven monarca de Portugal, Carlos I, apodado el Diplomático, que visitó Madrid en la época; el ya experimentado Humberto I de Italia; y al entonces popular príncipe-regente Leopoldo de Baviera.

¹ K: posiblemente se trate de Kasabal, que es el anagrama del segundo apellido de José Gutiérrez Abascal (1850-1907): periodista y político madrileño que a partir de 1870 se dio a conocer en medios como *Madrid Literario*, *El Imparcial*, *El Liberal*, *La Correspondencia de España*, *Nuevo Mundo*, *El Resumen* o *El Heraldo de Madrid*; usó un variado surtido de variantes: K'Asabal, J. K'Asabal y J. de K'Asabal, así que «K» bien puede referirse a él (Eugenio Hartzbusch. *Unos cuantos seudónimos de escritores españoles*. Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1904).

Antonio Esplugas (fotógrafo). *Retrato del compositor y director Ruperto Chapí*. Fotografía sobre cartón, sin año [antes de 1893], recto y vuelto. Fotografía Suiza (Barcelona, Plaza del Teatro 7). Biblioteca Nacional de España (Madrid)





Y el público aplaude regocijado, como aplaudió todos los chistes de este género que abundan en la obra. ¡Y poco que le gusta al público subrayar algunas cosas! El General Ministro de la Guerra está siempre en caricatura, y es indecible lo que divierte. En las escenas en verso se admira la difícil facilidad de Vital Aza, y en toda la obra el profundo conocimiento de la escena y del público, que distingue a Ramos Carrión.

Los pintores, señores [Luis] Muriel y Amalio Fernández, han hecho prodigios: la plaza del pueblo, el cuartel, el interior de la casa de labranza y el salón de embajadores son decoraciones bellísimas. Se lució un telón que representa un campo de trigo en la época de la siega, que es una maravilla.³

De la música habría que citar todos los números, porque son bellísimos; pero llamaron especialmente la atención y fueron repetidos el Cuarteto de la risa, el Dúo de tiples, el Coro de segadores, la Introducción del segundo cuadro del segundo acto y el Coro de los médicos. La Introducción que hemos citado es la firma que Chapí ha puesto a la obra. Los segadores y segadoras se han retirado a descansar después de sus faenas, la casa de labor queda en silencio y entonces la orquesta deja oír una melodía bellísima, en la que hay dulzuras de égloga, armonías de los campos, lo que descuella en los romances de Meléndez y en las odas de Fray Luis de León y Horacio. El público tributó después de este número, que hizo repetir, una entusiasta ovación al maestro

³ Luis Muriel pintó los decorados de los actos primero y segundo; Amalio Fernández, los del tercero.

⁴ Hay un error en el título, pero se refiere al coro de los conspiradores, «Quand on conspire» (acto segundo), de la opereta de Charles Lecocq *La fille de Madame Angot* (1872), con libreto de Clairville, Paul Siraudin y Victor Koning; la obra tuvo éxito en muchos teatros de Europa a finales del siglo XIX.

Chapí. El Coro de los doctores en el jardín de palacio quedará, como el de los conspiradores de la *Fille de Madame Angot*.⁴

La Fabra muy guapa; muy bien vestida, lo mismo de segadora que de reina; cantó muy bien y fue con justicia muy aplaudida. La Soler Di Franco monísima en el papel de Rey travieso, enamorado y aventurero, y haciendo prodigios como cantante y como artista. Bergés estuvo delicioso en el papel del desdichado Jeremías y Banquells en el de Ministro General.⁵

La obra ha sido puesta en escena con mucho lujo; de las decoraciones ya hemos hablado; las coristas lucieron preciosos trajes de aldeanas, segadoras, pajes del Rey y damas de la corte.⁶ *El Rey que rabió* está asegurado por mucho tiempo en su trono de La Zarzuela. No hay peligro de que sea destronado, y el público pagará con mucho gusto la lista civil para sostenerle.⁷

Extraído de «Los estrenos. Teatro de la Zarzuela»,
El Heraldo de Madrid, nº 173,
21 de abril de 1891, p. 1

⁵ Los principales papeles fueron interpretador por Almerinda Soler Di Franco (El Rey), Encarnación Fabra (Rosa), Pilar Galán (María), Daniel Banquells (El General), Eduardo Bergés (Jeremías), Ramón Navarro (El Almirante, Aldeano 1º), Eduardo Garro (El Intendente), Leopoldo Suárez (El Gobernador), Julián Jimeno (El Capitán), Julián Navarro (Un Oficial), Lucas Serrano (El Alcalde, Juan); el resto del reparto se conoce solo por los apellidos: Bueno (Paje 1º), López (Paje 2º), Flores (Paje 3º), Vega (Paje 4º), Gutiérrez (Paje 5º), García (Aldeano 2º), Prieto (Lorenzo), García (Soldado 1º), Rilo (Soldado 2º), Vela (Soldado 3º), Martínez (Soldado 4º), Vega (El Corneta).

⁶ Luis Taberner hizo los figurines de los trescientos trajes que luego confeccionaron la modista Carmen Pérez, junto a los sastres [Adolfo] Gambardella y [¿?] Villa.

⁷ Referencia a la «lista civil»; es decir, a la aportación asignada al monarca y a su familia en los presupuestos del Estado.

¡E! gran *tute!*...

Eduardo Bustillo¹

Amigos Ramos Carrión,
Chapí y Aza (don Vital):²
y eso así, sin intención
de hacer aquí distinción
personal;
que en arte y literatura
los tres gustáis a la gente,
aunque a mí se me figura
que es Vital más eminente...
¡qué estatura!

Pues, sin bombos ni reclamos,
digo, Chapí y Aza y Ramos,
que en vuestro *Rey* se revela
que, en asuntos de zarzuela,
sois los amos.

¿Por qué no decirlo aquí,
Aza, Ramos y Chapí?
Cuando me entusiasmo yo,
lo declaro aquí y allí...
¿cómo no?

De ese *Rey* tan dulce y llano,
por sufragio universal
todo el pueblo es cortesano,
y aún le besará la mano
Pi y Margal.³

Entre los buenos del arte,
no hay recurso ni resorte
que no tenga allí su parte,
ni hay chiste que, por su corte,
se descarte.

Interés, gracia, intención;
pues, en colaboración,
es cosa muy natural
que triunfen Ramos Carrión
y Vital.

Tú das al triunfo incremento,
Chapí, pues tu arte conoces
y haces allí algún portento
al casar el instrumento
con las voces.

Cuando el *Rey*, alegremente,
en broma de buena ley
ríe con el Intendente,
ríe la orquesta *realmente*
con el *Rey*.

Y si, al perro discutiendo,
por la letra a los Doctores
hay que aplaudirlos riendo,
allí tienes tú primores,
¡que yo entiendo!...

«¡Qué monárquica minita!»,
os dirá el amigo Cavia⁴
que «¡Viva el rey!» aún no grita,
¡trayendo un rey que *no rabia*
tanta guita!

Que hasta en escena está mal
que Bergés estereotipe,⁵
con suerte tan colosal,
la maldición de Felipe
Ducazcal.⁶

¡Con un Rey tan campechano
que a una aldeana da el trono
y el corazón y la mano,
y a ese tenor mucho *tono*
y ¡un verano!...

Con vosotros lo disfrute,
pues no hay en el arte leyes
con que el triunfo se os dispute...
¡Los tres y él! ¡Los cuatro reyes!
¡El gran *tute!*...⁷

Extraído de *Madrid Cómico*, nº 428,
2 de mayo de 1891, pp. 2-3

¹ Eduardo Bustillo (1836-1908) fue un periodista, poeta, humorista y escritor muy activo de la época; escribió en publicaciones como *La Ilustración Española y Americana* o *Madrid Cómico*, parte de su obra como crítico se recoge en *Campañas teatrales: crítica dramática* (1901).

² Ramos Carrión, Chapí y Aza son los autores de *El Rey que rabió*; aparecen citados con distinto orden a lo largo del poema.

³ Francisco Pi y Margall (1824-1901) fue un político que se convirtió en presidente de la Primera República Española en 1873.

⁴ Mariano de Cavia (1855-1920) fue un periodista de la época, que se centró en la pureza de la lengua española.

⁵ Eduardo Bergés (1852-1923) fue un popular tenor cómico de la época que participó en el estreno de *El Rey* como Jeremías; lo que acabó identificándolo con el personaje.

⁶ Felipe Ducazcal (1845-1891) fue un empresario teatral de la época; gestionó el Teatro de Apolo a partir de 1880; el Felipe desde 1885; y *La Zarzuela* desde 1887.

⁷ Tute: juego de naipes en el que se reúnen los cuatro caballos o reyes de la baraja.



3

Sección

LIBRETO

Miguel Ramos Carrión
y Vital Aza

Acto primero
50

Acto segundo
77

Acto tercero
101



20/21

A

cto primero

MÚSICA. PRELUDIO

(Instrumental)

CUADRO PRIMERO

Salón de palacio. Puertas laterales. Al foro rompimiento que da vista al jardín. Este rompimiento se cerrará luego con grandes tapices.

ESCENA PRIMERA

Cortesanos y Damas

MÚSICA. Nº 1 A. CORO Y PASODOBLE

(Óyense tres cañonazos cercanos. Repique de campanas.)

CORTESANOS

(Por derecha e izquierda)
Al monarca esperamos,
que muy pronto llegará;
el cañón y las campanas
su regreso anuncian ya.
Dispongámonos humildes
en solemne recepción
a ofrecerle el homenaje
de respeto y adhesión.
(Otros tres cañonazos.)

DAMAS

(Por el foro)
Esperemos al monarca,
que muy pronto va a llegar;
con la nuestra hoy hace coro
la alegría popular.
Dispongámonos humildes
en solemne recepción

a ofrecerle el homenaje
de respeto y adhesión.

ESCENA II

Dichos y el Intendente, por la derecha

INTENDENTE

Señoras... señores...

TODOS

Señor Intendente...

INTENDENTE

El Rey se aproxima,
le aclama la gente.
Todo es regocijo
en la capital;
que reflejen nuestros rostros
la alegría general.

CORTESANOS

Que no halle el monarca
ni asomo de ceño,
que nuestro semblante
se muestre risueño;
este regocijo
no será oficial,
pues sentimos en el pecho
la alegría general.
(Cañonazos y música militar, que se va acercando. Vivas y aclamaciones. El Coro se dirige hacia el foro formando dos filas.)

DAMAS

¡Vamos allá!

CORTESANOS

¡Ya vienen ahí!

DAMAS

¡Cuánta ovación!

TODOS

(Fuera)

¡Viva!

CORTESANOS

¡Qué frenesí!

TODOS

¡Un triunfo igual
nunca se vio!
¡Vitor al Rey,
que al fin llegó!¹
(Entran ocho Granaderos que se sitúan en el foro a los lados. La Banda Militar al centro.)

HIMNO

¡Viva el Rey! ¡Viva el Rey,
que es amparo de la ley!
Con ardiente fervor
quiere el pueblo a su señor.
Y él adora a su grey.²
¡Viva el Rey! ¡Viva el Rey!

ESCENA III

*Dichos, el Rey, el General,
el Gobernador y el Almirante*

CORTESANOS

Bienvenido sea
nuestro soberano,
que con él la corte
vuelve a su esplendor.

¹ Vitor: interjección que expresa viva o aplauso a alguien.

² Grey: conjunto de individuos que tienen algún carácter común, como una misma región o nación.

¡Sea bienvenido!
 Todo cortesano
 hoy le da rendido
 prueba de su amor.

MÚSICA. 1 B. «COUPLETS» DEL REY

REY
 ¡Cuánto el alma se recrea
 al hallar felicidad
 en la villa y en la aldea,
 en el campo y la ciudad!
 En palacios y cuarteles
 solo aplausos recibí
 y cargado de laureles
 satisfecho vuelvo aquí.

Subordinada
 vi a la milicia
 e incorruptible
 a la Justicia.
 Gástense en obras
 los capitales;
 gana el obrero
 buenos jornales.
 Las Ciencias brillan
 por su adelanto;
 y las escuelas
 son un encanto.
 ¡Parece un sueño
 ventura tal!
 No hay en todo el mundo
 otro pueblo igual.

CORTESANOS
 ¡Parece un sueño
 ventura tal!
 No hay en todo el mundo
 otro pueblo igual.

REY
 De mi extensa monarquía,
 los Estados recorrí;
 todo es gozo y alegría,
 y entusiasmo por ahí.
 Como página de gloria
 que otro rey no alcanzará.
 En el libro de la Historia
 mi recuerdo quedará.

Vi prosperando
 por todas partes
 las Bellas Letras,
 las Bellas Artes;
 está la Industria
 desarrollada;
 la gente vive
 feliz y holgada;
 hallé el Comercio
 a gran altura,
 y floreciente
 la Agricultura.
 ¡Parece un sueño
 ventura tal!
 No hay en todo el mundo
 otro pueblo igual.

CORTESANOS
 ¡Parece un sueño
 ventura tal!
 No hay en todo el mundo
 otro pueblo igual.

ESCENA IV
*El Rey, el General, el Gobernador, el
 Intendente y el Almirante*

HABLADO

GENERAL
 Señor, creemos que estaréis satisfecho de
 las pruebas de cariño, respeto y entusiasmo
 con que en toda la Nación os han recibido
 vuestros súbditos.

REY
 Sí que lo estoy.

GENERAL
 (Está satisfecho.)
 (Al Almirante)

REY
 Pero, vamos a ver, mis queridos consejeros,
 ahora que estamos solos, vais a hablarme
 con toda franqueza.

GOBERNADOR
 Decid, señor.

REY
 Como hace tan poco tiempo que ocupo el
 trono y nunca había salido de la corte, os
 aseguro que todo me ha pillado de sorpresa.

GOBERNADOR
 Es natural.

REY
 Me he llenado de asombro el ver que en mi
 reino todas las gentes son completamente
 felices.

ALMIRANTE
 Sí que lo son.

INTENDENTE
 Sin duda alguna.

GOBERNADOR
 Felicísimas.

GENERAL
 ¿No han de serlo, reinando vos y
 gobernando nosotros?

REY
 Supongo que no me habréis engañado.

GENERAL
 ¡Señor!

REY
 Y que lo que he visto será verdad.

GOBERNADOR
 ¡Una verdad patente!

ALMIRANTE
 ¡Indiscutible!

INTENDENTE
 ¡Palmaria!³

GENERAL
 ¡Inconscusa!⁴

GOBERNADOR
 Como que ese es el lema de nuestro
 Gobierno: «¡La Verdad ante todo!».

ALMIRANTE
 ¡La Verdad por delante!

³ Palmaria: algo que es claro o patente.

⁴ Inconscusa: algo que no ofrece duda ni contradicción.

REY
Y todas esas manifestaciones de entusiasmo conque me han recibido serían espontáneas...

GOBERNADOR
Muy espontáneas.

REY
Lo comprendo bien, porque el pueblo no tiene razón para quejarse ni de su Rey ni de mis consejeros.

TODOS
Gracias, señor.

REY
Tú, mi querido Intendente, llenas las arcas del Tesoro con impuestos justos y equitativos.

INTENDENTE
Equitativos y justos.

REY
Tú, mi inteligente Gobernador, sostienes una Política de moderación y de templanza.

GOBERNADOR
Eso procuro.

REY
Tú, mi bizarro General, te desvelas por la disciplina y esplendor de nuestro Ejército.

GENERAL
Me hacéis justicia.

REY
Y tú, mi dignísimo Almirante, me aseguras que la reorganización de nuestra Marina de guerra marcha perfectamente.

ALMIRANTE
Marcha viento en popa.

REY
Por consecuencia, mis queridos consejeros, bien puede asegurarse para mis Estados una era de paz, de ventura y de calma.

ALMIRANTE
«Calma, *chicha*», señor.⁵

GENERAL
Completamente *chicha*.

REY
Pues bien, en esta excursión hecha por vuestro consejo, he visto lo siguiente: que el país está satisfecho de vosotros, que vosotros estáis satisfechos del país, que en mi reino todo es prosperidad, riqueza y alegría, que mis súbditos se pasan la vida en constante jolgorio, y que aquí no se aburre nadie.

TODOS
¡Nadie!

REY
Nadie... ¡más que yo!

GENERAL
¿Cómo?

ALMIRANTE
¿Vos?

INTENDENTE
¡Señor!

⁵ Calma chicha: expresión que recalca la quietud del aire en el mar.

GOBERNADOR
¡Qué decís!

REY
La verdad, que estoy aburridísimo. Hacedos meses que me lleváis de un lado para otro y estoy ya harto de tantos arcos triunfales, de tantos discursos, de tantos banquetes y de tanta marcha real.

GENERAL
Bien; pero ahora volvéis a la vida tranquila de palacio.

REY
Si es que esto me aburre más todavía.

GENERAL
¿Os aburrís aquí?

REY
¡Soberanamente! Como puede aburrirse un soberano. Por lo cual he tomado una resolución...

GOBERNADOR
¿Qué resolución?

REY
Aprovechar la tranquilidad que se disfruta para hacer inmediatamente un viaje *a mi gusto*.

GENERAL
¿Cómo?

REY
¡De incógnito! Pero de verdadero incógnito, no como los hacen siempre los reyes. No voy a viajar ocultándome bajo un título de conde o de duque, sino como

un cualquiera, vestido pobremente y andando a caballo o a pie, o como me de la gana.

GENERAL
¡Eso es imposible!

ALMIRANTE
¡Completamente imposible!

REY
¿Sí? Pues, mi resolución es irrevocable. Voy a cambiar de traje y, en seguida, sin que nadie se entere, tomo cuesta arriba por el Camino de los Robledales, y en el primer pueblo que encuentre dormiré esta noche como un cualquiera.⁶

GOBERNADOR
¡Señor un viaje en esas condiciones lo considero antipolítico!

GENERAL
¡Y ocasionado a perturbaciones peligrosas!

INTENDENTE
¡A riesgos inminentes!

ALMIRANTE
¡A catástrofes inesperadas!

REY
Repito que mi resolución es irrevocable. Si no estáis conforme con ella, enviadme vuestras dimisiones.
(*Vase primera izquierda.*)

⁶ Robledales: bosque de robles que se distribuye principalmente por la zona norte del país, en terrenos húmedos y fértiles.

ESCENA V

*Dichos, menos el REY***MÚSICA. Nº 2.
CUARTETO DE LA DIMISIÓN
(POLCA)**

GOBERNADOR

¡La dimisión!

INTENDENTE

¡La dimisión!

ALMIRANTE

¡La dimisión!

GENERAL

¡La dimisión!

TODOS

Nos priva por completo
de la gobernación;
nos pone en un aprieto
su determinación.

INTENDENTE

¿Qué hacemos?

GENERAL

No lo sé.

ALMIRANTE

El caso es de pensar.

TODOS

Meditemos,
calculemos,
si debemos
renunciar...

ALMIRANTE

La dignidad lo impone.

INTENDENTE

Obremos con valor.

GOBERNADOR

Exígelo el decoro.

GENERAL

Lo pide nuestro honor.

TODOS

Sí, señor...

ALMIRANTE

¿Qué hacemos?

INTENDENTE

No lo sé.

ALMIRANTE

Forzoso es decidir.

TODOS

Meditemos,
calculemos,
si debemos
dimitir...

ALMIRANTE

¡Audacia y energía!

INTENDENTE

¡No más debilidad!

GOBERNADOR

¡Tengamos entereza!

GENERAL

¡Tengamos dignidad!

TODOS

¡Es verdad!...

ALMIRANTE

¿Qué hacemos?

INTENDENTE

No lo sé.

GENERAL

Su marcha hay que impedir.

TODOS

Meditemos,
calculemos,
si debemos
transigir...
(*Meditación.*)

GENERAL

¡Eso sí!

(Para sí)

GOBERNADOR

¡Eso no!

(Ídem)

INTENDENTE

¡No lo sé!

(Ídem)

ALMIRANTE

¡Qué sé yo!

(Ídem)

GENERAL

¡Yo, jamás!

(Ídem)

GOBERNADOR

¿Para qué?

(Ídem)

INTENDENTE

¡Qué se yo!

(Ídem)

ALMIRANTE

¡No lo sé!

(Ídem)

¡Compañeros, compañeros!

¡Se salvó la situación!

Voy de fijo a complaceros

con mi determinación.

LOS TRES

Sepamos, pues,
la decisión.Decid cuál es
vuestra opinión.

GENERAL

No encuentro más que un modo ni hay
otra solución.

LOS OTROS

¡Qué emoción!

GENERAL

(Con energía)

¡Hagamos todo,
menos dimisión!

LOS TRES

¡Tenéis razón!

¡Somos en todo,
de vuestra opinión!

(Se dan la mano cariñosamente.)

HABLADO

ALMIRANTE

¡Bravo, General! Habéis encontrado el
áncora de salvación; solo nos queda el

recurso de ponernos al paio hasta que pase la borrasca.⁷ Nuestras manos son las únicas que pueden empuñar con pericia el timón de la nave del Estado.

GOBERNADOR
¡Las únicas! Estamos conformes, Almirante.

GENERAL
¡Hacer dimisión! ¡No faltaba más!

INTENDENTE
¡Eso es ya exigir demasiado!

GENERAL
Nosotros entramos en el poder para *sacrificarnos* en aras del país, y no debemos retirarnos a la vida privada...

INTENDENTE
Privada de sueldo.

GOBERNADOR
Eso es.

ALMIRANTE
Mantengamos izada nuestra bandera y sigamos el derrotero que nos hemos trazado.

GENERAL
Bien, pero señores, no olvidemos que el Rey va a emprender su viaje inmediatamente; que va a oír las quejas de los pueblos y que va a convencerse de que le hemos engañado.

GOBERNADOR
¡Claro! Descubrirá que los contribuyentes están hartos de pagar tributos.
(*Al Intendente*)

INTENDENTE
(*Al Gobernador*)
Y que vuestra Política deja mucho que desear.

ALMIRANTE
Y que el Ejército está descontento.
(*Al General*)

GENERAL
Y que la Marina, a pesar de esa «calma chicha» de que le habéis hablado, «no es chicha ni limoná».⁸
(*Al Almirante*)

INTENDENTE
¡Va a descubrirlo todo!

GENERAL
¡Estamos perdidos!

GOBERNADOR
No os apuréis, señores. Hay un medio para salvarnos.

GENERAL
¿Cuál?

INTENDENTE
¡Decid!

ALMIRANTE
¡Hablad!

⁷ Ponerse al paio: expresión coloquial para decir que se está a la expectativa para actuar cuando sea necesario.

⁸ No es chicha ni limoná: expresión coloquial para decir que algo no vale para nada.

GOBERNADOR
El Rey ha dicho que esta misma noche dormirá de incógnito en el primer pueblo que encuentre por el Camino de los Robledales.

GENERAL
Eso ha dicho.

GOBERNADOR
Pues, os advierto que es uno de los pueblos más agobiados por los impuestos. Pero, no importa. Yo me adelanto, de incógnito también; reparto allí dinero, preparo fiestas y diversiones. Y el Rey se encontrará con un pueblo que le baila y canta como si fuera completamente feliz.

GENERAL
¡Muy bien pensado!

ALMIRANTE
¿Y si se empeña en continuar el viaje?

GOBERNADOR
Me adelantaré a él y prepararé el terreno.
¡Con dinero se arregla todo!

GENERAL
¡Así lo hemos arreglado siempre!

INTENDENTE
Pues, no hay tiempo que perder. Pasad por la Tesorería y que os entreguen cuanto os haga falta.

GENERAL
Sí, id al momento.

GOBERNADOR
¡Compañeros, adiós!

ALMIRANTE
¡Buena suerte!

GOBERNADOR
¡Quedad tranquilos!
(*Vase por la segunda derecha.*)

ESCENA VI
Dichos, menos el Gobernador; luego un Cortesano

PAJE
Mi General, el Rey os espera en su cámara.

GENERAL
(¡El Rey! Acaso haya desistido de su viaje.)

INTENDENTE
(¡Quién sabe!)

GENERAL
Voy allá. Aguardadme.
(¡Si habrá pensado alguna nueva diablura!)
(*Vase seguido del Cortesano.*)

ESCENA VII
El Almirante y el Intendente

ALMIRANTE
¡Ay, mi querido Intendente!

INTENDENTE
¡Ay, mi querido Almirante!

ALMIRANTE
Lo que pasa es irritante.

INTENDENTE
Y el peligro es inminente.

Yo, la verdad, no respondo de que no demos un tumbo.

ALMIRANTE

Pues, yo no cambio de «rumbo», aunque siga «mar de fondo».⁹
¡El Rey es un imprudente!

INTENDENTE

Es un chiquillo ignorante.
¿No digo bien, Almirante?

ALMIRANTE

Decís muy bien, Intendente. *(Viéndolo.)*
¡El Rey!

REY

¡Presente!

ALMIRANTE

(¡No hay esperanza, Intendente!)

INTENDENTE

(¡Nos lucimos, Almirante!)

ESCENA VIII

Dichos y el Rey, de pastor

MÚSICA. N.º 3. IDILIO PASTORIL

REY

Soy un pastor sencillo.
Huelo a romero,
huelo a tomillo,

⁹ Mar de fondo: se refiere a una agitación del mar propagada desde el interior y que alcanza la costa.

y toco la zampoña y el caramillo.¹⁰

ALMIRANTE e INTENDENTE

(¡No es malo el que nos arma este chiquillo!)

REY

Huelo a romero,
huelo a tomillo.
Quiero al son de la gaita cantar mis quejas,
y comer nata y queso de mis ovejas.
Si una linda zagala llega a la fuente,
calme su cantarillo mi sed ardiente.¹¹
Y al dormir en sus brazos siesta de amor,
ella será la reina de este pastor.

INTENDENTE y ALMIRANTE

(¡Busca una égloga para su amor!
¡Ay, qué bucólico está el señor!)¹²

REY

Quiero vida campestre dulce y tranquila;
y escuchar del rebaño la dulce esquila.¹³

¹⁰ Zampoña, caramillo: instrumentos de viento del mundo rural; el primero se compone de varias flautas unidas; el segundo una sola flauta de caña.

¹¹ Gaita: otro instrumento de viento del mundo rural; parecido a la flauta o chirimía.

¹² Égloga: poema de tema amoroso en el que los pastores dialogan sobre la vida en el marco idealizado del campo.

¹³ Esquila: cencerro pequeño que lleva la oveja.

Más que lujo y riqueza,
gloria y honores,
ambiciono la vida de los pastores.
Y a la orilla del río murmurador,
entonar en mi gaita cantos de amor.

ALMIRANTE e INTENDENTE

(¡Busca una égloga para su amor!
¡Ay, qué bucólico está el señor!)
(Acompañado con imitación de gaita.)

REY

¡Qué grata música para el pastor!
¡Qué melancólico canto de amor.

HABLADO

REY

¡Soy feliz, completamente feliz! Al cabo voy a disfrutar de esa independencia con que tantas veces he soñado.

INTENDENTE

Pero señor, reflexionad que estáis obligado a cierta circunspección, a cierta prudencia...

ALMIRANTE

Y que el viajar solo, y con ese traje, puede exponeros a algún contratiempo.

REY

¿Por qué? ¿Por lo humilde de mi vestido?
¿Por la clase modesta a que parezco pertenecer? Vosotros me habéis afirmado, repetidas veces, que en mis Estados la seguridad individual es completa.

INTENDENTE

¡Completísima!...

REY

Entonces, nada tengo que temer. Soy como un ciudadano cualquiera que viaja protegido por las leyes y al amparo de un Gobierno cuidadoso y justo.

INTENDENTE

Justo... (A eso no podemos decir que no.)
(Al Almirante)

REY

Además, os advierto que no voy solo.

ALMIRANTE

¿No?

INTENDENTE

¿Quién os acompañará?

REY

¿Quién? ¡Aquí le tenéis!

ESCENA IX

Dichos y el General vestido de pastor

MÚSICA. Nº 4. CUARTETO DE LA RISA

ALMIRANTE

¿Quién es?

INTENDENTE

No sé.

REY

(A los dos)

¿Qué tal?

GENERAL

Aquí estoy ya, señor.

ALMIRANTE e INTENDENTE

¡Dios mío, el General vestido de pastor!

GENERAL

Ya estoy aquí.

ALMIRANTE

¡Qué raro está!

INTENDENTE

¿Verdad que sí?

LOS DOS

¡Ja, ja, ja, ja!

GENERAL

Por vos, de mí se ríen ya.

REY

¡Me lo temí!

TODOS

(Menos el General)

¡Ja ja, ja, ja!

ALMIRANTE e INTENDENTE

¡Y por ahí se marchará vestido así!

REY

¡El verle así, qué risa da!

GENERAL

(¡Pobre de mí!)

REY

Así, sin bigote parece un muchacho.

GENERAL

Lo que yo parezco es un mamarracho. Mas por daros gusto me desfiguré, y hasta mi bigote os sacrificué.

REY

Creedme a mí, ya crecerá.

GENERAL

El que perdí, ya no saldrá.

TODOS

(Menos el General)

¡Ja, ja, ja, ja!

(Riendo ya sin disimulo hasta el fin del cantable.)

GENERAL

¡Por vos, de mí se ríen ya!

TODOS

¡Ja, ja, ja, ja!

HABLADO

REY

¡Vamos, señores, basta de chanza! Yo agradezco, en lo que vale, el sacrificio que por mí ha hecho el General.

GENERAL

¡Bien podéis agradecerme, señor! ¡Mi bigote era el encanto de las damas!

ALMIRANTE

No hablemos más de eso. ¡Pelillos a la mar!

GENERAL

(¡Llama pelillos a aquel bigotazo!)

REY

¡Ea, General, andando! ¹⁴ Salgamos por la puerta secreta. Vosotros quedáis encargados que nadie se entere de mi marcha.

GENERAL

Sí. ¡Que no se sepa nada de esto!

INTENDENTE

Id tranquilo, señor.

REY

¡Vamos! Ya estoy deseando verme libre por esos campos. ¡Basta de etiquetas palaciegas! ¡Abajo las fórmulas cortesanías! ¡Viva la Libertad!

¹⁴ Ea: interjección que expresa resolución o voluntad para hacer algo.

(Vanse el Rey y el General por la puerta segunda derecha.)

INTENDENTE

¡Dios mío! Un Rey que grita: «¡Viva la Libertad!»

ALMIRANTE

¡Nos vamos a pique!
(Vase cada uno por su lado.)

CUADRO SEGUNDO

Plaza de un pueblo. A la derecha, en primer término, la Casa Consistorial. A la izquierda un mesón, a cuya puerta de entrada hay una mesa y dos taburetes. Es la caída de la tarde.

ESCENA PRIMERA

Coro de Aldeanos que se agrupan tumultuosamente a la puerta del mesón. Después el Alcalde y Jeremías

MÚSICA. Nº 5. CORO

ALDEANOS

Señor Alcalde, salga al momento, por caridad. Necesitamos, que nos proteja su Autoridad. ¡Si no remedia nuestra ansiedad hacemos una barbaridad!

ALCALDE
Por Dios, vecinos,
tened paciencia:
¡dejadme en paz!
¡Si las cosechas
están perdidas
no es responsable
mi Autoridad!
No ser pesados;
por Dios, callad.
¡No hagáis ninguna
barbaridad!

ALDEANOS
Señor Alcalde,
si no remedia,
nuestra ansiedad,
¡hacemos una
barbaridad!

HABLADO

ALDEANO
Basta, basta, que hable uno solo y que diga
al señor Alcalde lo que queremos.

ALCALDE
Sí, que hable uno solo, porque si gritáis *tos*
a la vez, no vamos a entendernos.

ALDEANO
Pues bien, señor Alcalde; el pueblo no
pue seguir así. Los impuestos son cada
vez más *crecíos*; los campos están baldíos;
los dineros andan *escondíos* y los pobres
estamos aburríos.

ALCALDE
De eso ya estamos *convencíos*.

ALDEANA
Los tributos son muy *elevaos*; los campos
están *arrasaos*; los trabajadores *paraos* y *tos*
estamos *fastidiaos*.

ALCALDE
Bueno; pues, quedamos *enteraos*.

ALDEANO
Y hay que tomar una resolución.

ALDEANA
Porque la culpa de *to* la *tié* el Gobierno.

TODOS
¡Abajo el Gobierno!

ALCALDE
¡Silencio! Con gritos no se consigue *na*.
Claro que el Gobierno *tié* la culpa; pero,
¿qué le vamos a hacer? Yo estoy
tan quejoso como vosotros, y eso que soy
Alcalde. Pero, además de Alcalde, soy
posaero y el negocio está *echao* a perder.
Aquí no se vende *na*; se pasan los meses
enteros sin despachar ni una azumbre de
vino, y el que consume no paga, ¡y yo...
soy el que se consume!¹⁵

ALDEANO
Pues, a ver lo que hacemos.

ALCALDE
Yo creo que lo mejor es irnos ahora
mismo a la Casa Ayuntamiento y echar
una solicitud al Gobierno, pidiéndole que
nos perdone los tributos que van *vencíos* y
diciendo lo malamente que lo pasamos.

¹⁵ Azumbre: antigua medida del vino que equivale
a unos dos litros.

TODOS
¡Eso es!...

ALDEANA
No está mal; pues a escribirla.

ALCALDE
Justo, y que la firmen *tos*.

ALDEANO
(*A otro*)
¿Y el que no sepa, como yo?

ALDEANA
Pone una cruz y Santas Pascuas.

ALDEANO
Bueno, la cruz si la pondré, pero lo de
Santas Pascuas tendrá que escribímelo
otro.

ALCALDE
Id para el Ayuntamiento, que allá voy yo,
y veréis cómo escribo una solicitud a gusto
de *tos*.

TODOS
¡Viva el señor Alcalde!...

ESCENA II
El Alcalde y Jeremías

ALCALDE
¡Jeremías, dame un trago de vino, a ver si
así cobro ánimos y tengo fuerzas *pa* decirle
al Gobierno *to* lo que merece!

JEREMÍAS
(*Dándole el jarro.*)
Ahí tenéis. ¡Por vida de los demonios!

ALCALDE
¡Hombre, que siempre has de estar
gimiendo y llorando! No en balde te
pusieron el apodo de *Jeremías*!

JEREMÍAS
¡Pero, tío!

ALCALDE
¡No hay tío que valga! El hombre ha de ser
hombre, y el que tengas que marcharte a
servir al Rey, no es para que te aflijas de esa
manera.

JEREMÍAS
¡Si no es solo por eso!

ALCALDE
Sí, será por lo otro; es decir, por la otra.
¡Valiente par de sobrinos me ha *dao* Dios!
Rosa te tiene *atontao*.

JEREMÍAS
Porque estoy mal correspondió. ¡Maldita
sea mi suerte!

ALCALDE
¿Y eso qué importa? Ella ya conoce mi
voluntad. ¡Que quiera, que no quiera,
cuando vuelvas del servicio te casarás
con tu prima!

JEREMÍAS
¡Sí, casarme!...

ESCENA III

Jeremías, solo; después el Gobernador

GOBERNADOR

(Según las señas que me acaban de dar, este debe ser el mesón del Alcalde.)

(Viene embozado.)

¡Eh, muchacho!

JEREMÍAS

¿Qué queréis?

GOBERNADOR

¿El señor Alcalde está en casa?

JEREMÍAS

No, señor; está en el Ayuntamiento con los vecinos del pueblo, escribiendo una solicitud pa el Gobierno, pidiéndole no sé qué cosa.

GOBERNADOR

¿Sí?

(Pues esta es la mejor ocasión. Pasaré por emisario de mí mismo y concediéndoles todo lo que pidan y repartiendo algún dinero, regocijo popular.)
Adiós, muchacho.

JEREMÍAS

Id enhorabuena.

ROSA

(Dentro cantando.)

El chorro de la fuente
vierte agua clara,
y con ella colores
para mi cara.

JEREMÍAS

Ahí viene la ingrata.

¡Maldita sea mi suerte!...

ESCENA IV

Dicho y Rosa, que lleva el cántaro apoyado en la cadera; sale del mesón

ROSA

¡Adiós, primo!

JEREMÍAS

¡Adiós, prima!

ROSA

Voy a la fuente.

JEREMÍAS

Escucha dos palabras.

Oye, detente.

ROSA

¿Qué tienes que contarme?

¿Es algo nuevo?

JEREMÍAS

Mira que si te burlas,
yo no me atrevo.

ROSA

¿Decirme que me adoras?

JEREMÍAS

Precisamente.

ROSA

Ya me lo figuraba.
Voime a la fuente.

JEREMÍAS

Pero, mujer...

ROSA

¿Ya gimes?

¡Jesús, qué risa!

JEREMÍAS

Escúchame.

ROSA

No puedo,
que estoy de prisa.

JEREMÍAS

Nuestro tío desea
que nos queramos.

ROSA

¿Sí? Pues dar gusto al tío...

¿Para qué estamos?

(Deja el cántaro en el suelo.)

JEREMÍAS

¿De veras? ¿Te decides?

¡Ay, Rosa mía!

(Rompiendo a llorar.)

ROSA

¿Lloras porque te quiero?

JEREMÍAS

¡Si es de alegría!

ROSA

Pues primo, te aseguro
que me *encocoras*; ¹⁶
de alegría o tristeza,
tú siempre lloras.

JEREMÍAS

Debo llorar y debo
desesperarme;
hoy vendrá la recluta ¹⁷
para llevarme.

¹⁶ Encocorar: se refiere a alguien o algo que fastidia mucho.

¹⁷ Recluta: acción de reclutar a hombres para el servicio militar obligatorio.

ROSA

¿Y qué?

JEREMÍAS

¿Quienes que ría,
si de ti ausente
he de pasar ocho años
seguramente?

ROSA

¿Qué importa? No te aflijas,
ya nos veremos.

JEREMÍAS

¿Y al volver, dime, Rosa,
nos casaremos?

ROSA

¿Casarnos? Es asunto
muy delicado.
Yo, francamente, primo,
no lo he pensado.

JEREMÍAS

Pues, piénsalo.

ROSA

¡Imposible!,
te lo confieso.
¡Pensar yo en matrimonio!
¿Quién piensa en eso?

JEREMÍAS

¿Luego tú me desprecias?
¡Tú no me quieres!
(Llorando amargamente.)

JEREMÍAS

¡Ay, Rosa, que me muero!

ROSA

¿Tú?

JEREMÍAS
De repente...

ROSA
Pues, abur, que te alivies.¹⁸
Voy a la fuente...
(*Vase riendo por el último término de la derecha.*)

ESCENA V
Jeremías, solo

JEREMÍAS
¡Y se marcha! ¡Maldigo mi suerte perra!
¡Soy lo más *desgraciao* que hay en la tierra!

ESCENA VI
El Rey y el General por el último término de la izquierda. Luego Jeremías

REY
¡Qué agradable tranquilidad! ¡Qué paz tan envidiable! ¡Lo que yo he disfrutado en estas horas no puedes tú comprenderlo!

GENERAL
Efectivamente, no lo comprendo, porque vengo *derrengao*.

REY
Ya descansaremos, hombre... Allí hay un mesón. Si tan fatigado estás, pasemos en él la noche.

GENERAL
(¡Ay, colchones de mi cama, cuánto os voy a echar de menos!)

REY
¡Ah, de casa! ¿Quién sirve aquí?
¡Mesonero! ¡Qué olorcillo tan apetitoso!

JEREMÍAS
¿Traigo un jarro de vino?

REY
¡Hombres, sí! ¿Un jarro? No, dos.
(*Vase Jeremías.*)

GENERAL
¡Pobre de mí! Esta noche cólico seguro...

REY
¡Esto es encantador! ¡Qué diferencia de los banquetes de palacio, eh?

GENERAL
¡Ya lo creo que hay diferencia!

REY
¡Aquello ya había! Siempre diez o doce platos.

GENERAL
¡Y aquí ninguno!

JEREMÍAS
Aquí está el vino
(*Poniendo los dos jarros sobre la mesa.*)

REY
¡Venga!
(*Bebe.*)

GENERAL
(¡Bueno será el vinillo!)

REY
¡Excelente!

GENERAL
(*Después de beber.*)
No es del todo desagradable.

REY
Un trago de esto alegre a cualquiera.
¿No es verdad, muchacho?

JEREMÍAS
Sí, a cualquiera que pueda alegrarse. Lo que es a mí, pa eso, no me bastaría con to lo que hay en bodega.

REY
¿Pues qué te pasa, hombre?

JEREMÍAS
¿Qué me ha de pasar? ¿Que tengo que marcharme del pueblo pa ir a servir al Rey.
¡Maldito sea el Rey!
(*Vase.*)

GENERAL
(*Con la boca llena y levantándose amenazador.*)
¡Insolente!

REY
(*Riendo.*)
Déjale, hombre. Esa sinceridad es encantadora.

GENERAL
Señor, es que hay ciertas cosas que yo, como General, no puedo tolerarlas.

REY
Como General, no; pero como pastor no debes incomodarte. Ya ves la frescura con que yo las tomo.

GENERAL
¡Admiro vuestra tranquilidad!

ESCENA VII
Dichos y Rosa, que viene con el cántaro

MÚSICA. Nº 6. CUARTETO

ROSA
(*Dentro*)
El chorro de la fuente vierte agua clara, y con ella colores para mi cara.
(*Entra en escena.*)
Tengan muy buenas noches.

REY
¡Dios mío, qué mujer!
(*Se levanta.*)

GENERAL
(Al Rey se le han quitado las ganas de comer.)

REY
(¡Qué hermosa es la zagala!)

ROSA
(¡Qué lindo es el pastor!)

JEREMÍAS
(¡La ingrata ni aún me mira!)

GENERAL
(¡Es guapa, sí, señor!)

¹⁸ Abur: interjección de despedida similar a «agur».

ROSA
(*Al Rey*)
Si queréis agua fresca,
os la puedo ofrecer;
en la fuente ahora mismo
la acabo de coger.

REY
No es agua lo que quiero
para calmar mi ardor,
que al verte, hermosa niña,
yo siento sed de amor.

ROSA
No se me acerque tanto.
(¡Qué audaz es el pastor!)
Para apagar el fuego
el agua es lo mejor.

JEREMÍAS
(¿Qué se estarán hablando?
¡De fijo que es de amor!
Si fuera yo valiente,
pegaba a ese pastor.)

GENERAL
(El Rey se va animando,
pues esto es lo mejor,
que olvidará otras cosas
pensando en el amor.)

ROSA
(*Al Rey, ofreciéndole con el cántaro.*)
Si tanta sed le abraza,
lo más sencillo
es beber unos sorbos
del cantarillo.

REY
(*Disponiéndose a beber.*)
Dame, que tengo el pecho
echo una fragua.

GENERAL
(*Acercándose.*)
(Detrás del escabeche
no bebáis agua.)

REY
(¡Quítate allá!
¡Déjame, al fin, que goce
de Libertad!)
(*A Rosa*)
Honores y riqueza
no me otorgó la suerte;
yo solo, hermosa niña,
amor puedo ofrecerte.
Su mísera cabaña
te brinda este pastor.
¿Me quieres siendo pobre?
Responde, por favor.

ROSA
Ni honores, ni riqueza
jamás pedí a la suerte;
¡cariño solo anhelo,
cariño hasta la muerte!
Que en la cabaña humilde
de mísero pastor
habitaré dichosa,
si en ella encuentro amor.

REY
¿Luego me quieres? ¡Di!

ROSA
¿A qué negarlo? Sí.

REY
(*Al General*)
¿Lo oíste?

GENERAL
Ya lo oí.

JEREMÍAS
(Yo estoy fuera de mí.)

REY
¡Ah!
Tus ojos tienen
para los míos
irresistible
seguro imán;
por eso en ellos,
la luz buscando,
los míos siempre
se mirarán.

ROSA
En mí tus ojos
se miran siempre,
buscando en ellos
amante afán;
mas, ¡jay!, que temo,
pastor querido,
si esos tus ojos
me engañarán.

GENERAL
(El Rey se anima
con la mozuela,
¡qué entusiasmados
los dos están!
Es conveniente
que se distraiga,
pues esto ayuda
a nuestro plan.)

JEREMÍAS
(¡Yo estoy furioso;
yo estoy que trino!
¡Qué entusiasmados
los dos están!
¡No soy valiente,
mas, si esto sigue
de mis casillas
me sacarán!)

HABLADO

JEREMÍAS
Me voy adentro, porque no puedo ver
ciertas cosas.
(*Al General*)
Decid a vuestro compañero que se ande
con cuidao conmigo, ¡porque soy capaz de
pegarle un estacazo!

GENERAL
¡Un estacazo!
(*Conteniéndose.*)
¿Y por qué?

JEREMÍAS
¡Porque esa muchacha es mi prima, y
porque la quiero, y sobre *to* porque me da
la *real* gana!
(*Vase.*)

GENERAL
(¡No, a quien le da la *real* gana es a él!)

REY
No tardes, vida mía. Aquí te espero.
(*Acompañando a Rosa hasta la puerta.*)

ROSA
En seguida estoy de vuelta. (*Vase.*)

REY
(*Viniendo junto al General.*)
¡Ay, General! ¡Qué muchacha tan
seductora! Este es el amor que halaga, el
verdadero amor. Me quiere por mí, solo
por mí, creyéndome un pastor miserable.

GENERAL
Sin embargo, señor, yo os aconsejo un
poco de prudencia. Ese mozo que acaba de

irse es primo de esa joven y la quiere, y ha dicho... No me atrevo a repetir lo que ha dicho...

REY
¿Qué?

GENERAL
Que iba a pegaros un estacazo.

REY
¿A mí? ¿A su Rey?
(*Con altanería*)

GENERAL
Pero, señor, ¿no hemos quedado en que aquí no sois más que un pastor?

REY
Es verdad. Pues que se atreva y, de igual a igual, nos veremos las caras.
(*Con aire de bravucón*)

GENERAL
(¡No nos faltaba más que esto!)

REY
Déjame gozar de esta *independencia* encantadora. ¡Con esto soñaba yo! Un viaje así, una aventura así, un traje así, y una mujer así.

ESCENA VIII
Dichos, el Alcalde y los Aldeanos que salen del Ayuntamiento; luego Rosa. Tras ellos misteriosamente sale el Gobernador

ALDEANOS
¡Viva el Alcalde!

OTROS
¡Viva!

ALCALDE
¡Viva el Gobierno!

TODOS
¡Viva!

REY
(*Al General*)
¡Eh! ¿Qué es eso?

GENERAL
Ya lo veis, que el pueblo está satisfecho y alegre, como en todas partes.

REY
Más vale así. ¡Ah, ella sale!
(*Reparando en Rosa que sale del mesón. Va a su lado y habla amorosamente, sentado él en la mesa y ella en el taburete de la izquierda.*)

ALCALDE
A ver, muchachos, avisad a los otros, y que venga la música, y que empiece el baile.
¡Quiero que os divirtáis mucho, pero mucho!

ALDEANOS
¡Viva el Alcalde!

OTROS
¡Viva!
(*Vanse en distintas direcciones algunos; otros se quedan en la plaza.*)

GENERAL
En todo esto veo la mano del Gobernador. Sí, debe de ser aquel embozado. Hay que evitar que el Rey le reconozca. Aprovecharé este momento en que está entretenido con la mozucla.

REY
(*A Rosa*)
¡Te quiero, te quiero con toda mi alma!

GENERAL
(*Se acerca al Gobernador. En voz baja*)
(¡Gobernador!)

GOBERNADOR
¡Eh! ¿Quién?
(*Sorprendido*)

GENERAL
Soy yo, ¿no me conocéis?

GOBERNADOR
¡Vos! ¡General, en ese traje!

GENERAL
(¡Silencio!)

GOBERNADOR
¿Qué hacéis aquí?

GENERAL
Acompaño al Rey. Mirad, allí está.

GOBERNADOR
Que no me vea.

GENERAL
Retiraos.

GOBERNADOR
Me vuelvo a la corte. Ya veis que el pueblo está bien preparado.

GENERAL
¡Muy bien!

GOBERNADOR
Lo que necesito saber es a dónde vais desde aquí.

GENERAL
¿Desde aquí? Pues... si seguimos así, nos iremos al *otro mundo*.

GOBERNADOR
No debo detenerme, ¡adiós!

GENERAL
¡Adiós!
(*Vase por el último término derecha.*)

ESCENA IX
Dichos, menos el Gobernador. Jeremías que sale del mesón

ALCALDE
(*A Jeremías*)
Hoy paga la fiesta el Municipio, porque ha salido de trampas...

GENERAL
¡No digas eso, hombre!
(¡Si lo oye el Rey!)

ALCALDE
¿Por qué no he de decirlo? Ha venido un emisario del Gobierno y nos ha *perdonao*...

GENERAL
(*Llevándose aparte.*)
¡Chis! No digas eso tampoco.

ALCALDE
¿Que no? Pues la verdad se debe decir, ¡tenemos un Gobierno que vale... cualquier cosa!

GENERAL
Eso sí, eso sí debe decirse.

ALCALDE
Pues, gritad conmigo:
«¡Viva el Gobierno!»

GENERAL
De eso se trata, de que viva... ¡Viva!

ALDEANOS
¡Viva!

ESCENA X
Dichos. Coro General de Aldeanos. Luego cuatro músicos que tocan violines, flauta y tamboril

MÚSICA. N.º 7. BAILE CON CORO Y FINAL PRIMERO

ALDEANOS
¡Ahí viene ya la música!
¡Venid todos acá!
Los viejos y los jóvenes
dispuestos a bailar.
Hoy todo es aquí júbilo;
el pueblo alegre está.
Muchachos, dispongámonos
contentos a bailar. ¡A bailar!
¡Aquí está ya la música!
¡El baile va a empezar!
¡A bailar! ¡A bailar!
(Entran los Músicos que se colocan en el centro.)

ROSA
(Al Rey)
¿No bailas, tú?

REY
Sí, ¿por qué no?

ROSA
Pues, anda ya.

REY
Allá voy yo.
(Cogiendo a Rosa y colocándose entre los que van a bailar.)

JEREMÍAS
¡Baila con él!
¡Pobre de mí!

GENERAL
¡Dios mío, el Rey
bailando aquí!

BAILE

ALDEANOS
Oyendo el son alegre
de la danza del lugar,
no hay uno que no sienta
los deseos de bailar.
Los mozos y las mozas
que se abrazan sin temor,
avivan más la llama
de la hoguera del amor.
Venid aquí, volved allá,
la vuelta así, mejor se da.
Volved allá, venid aquí.
¡Qué gusto da bailar así!

Se animan las parejas,
y saltando sin cesar
se juntan, se separan
y se vuelven a juntar.
No hay nadie que se rinda,
y en alegre agitación

más salta que las piernas
el amante corazón.
Venid aquí, volved allá,
la vuelta así, mejor se da.
Volved allá, venid aquí.
¡Qué gusto da bailar así!
(Se oye lejano un tambor.)

FINAL

UNOS
¿Oíd?

OTROS
¡Callad!

ALCALDE
¡Silencio!

TODOS
Es marcha militar.

ALDEANOS
(Que han ido al foro.)
Un grupo de soldados
dirígese hacia acá.

JEREMÍAS
¡Dios mío, la recluta!

REY
(¿Qué es eso, General?)

GENERAL
(Que vienen a llevarse los mozos del lugar.)

REY
*(Por mí, que se los lleven,
¡lo mismo se me da!
Dejándome con Rosa,
no necesito más.)*

ESCENA XI
Dichos, un Capitán y Soldados, que se forman en el foro

ALDEANOS
¡Salud a los soldados!

CAPITÁN
¡Alto! ¡Descansen! ¡Arm...!
¿En dónde está el Alcalde?

ALCALDE
¡A la orden, Capitán!

JEREMÍAS
*(Me llevan, y la ingrata
con él se quedará.)*

ALCALDE
(Presentando al oficial a Jeremías y dos Mozos más.)
Los mozos, ved, son estos.

CAPITÁN
¿Son estos nada más?

JEREMÍAS
(Señalando al Rey, que habla con Rosa.)
Aquél también es mozo,
¿por qué no lo lleváis?

CAPITÁN
(Acercándose al Rey y dándole una palmada en el hombro.)
¿Aquel?
¡A ver, muchacho!

ALCALDE
¡Debe tener la edad!

CAPITÁN
¿Tú al Rey no habrás servido?

REY
(Riendo)
No le serví jamás.

CAPITÁN
Pues, vente con nosotros.

GENERAL
(¡Jesús, qué atrocidad!)

REY
(Aparte al General)
¡Servirme yo a mí mismo!
Esto es lo natural,
y no que, por la fuerza,
me sirvan los demás.

CAPITÁN
¡Andando!

GENERAL
(Al Rey)
(¡No consiento
esa temeridad!
¡La broma es ya pesada!
¡Decid quién sois!)

REY
(¡Jamás!)
Conoceré de cerca
la vida militar...

GENERAL
(¿Cómo dejarle solo?)

CAPITÁN
¡En marcha! ¡Vamos ya!

REY
¡Adiós, hermosa niña!
(A Rosa)

ROSA
¿De mí te olvidarás?

REY
¡Ah!
Tu celestial recuerdo
mi pecho guardará.

GENERAL
(De pronto al Capitán.)
¡Yo voy de voluntario!

CAPITÁN
Sois viejo, ¡pero andad!
Que, al fin, para ranchero
podréis servir quizás.¹⁹
(Los Aldeanos se ríen.)

GENERAL
(¡Ranchero yo!)
(Al Rey)

REY
(¡Paciencia,
querido General!
Ya ves que yo la tengo
y valgo mucho más.)

CAPITÁN
¡Tambor! ¡Soldados, firmes!
¡Armas al hombro! ¡March...!

ROSA
(Despertó en mi pecho
amoroso afán.
Pero, ¿quién se fía
de los que se van?)

¹⁹ Ranchero: el que se encarga de la comida de los soldados.

REY
(Estas aventuras
gran placer me dan;
¡lo que es por la corte
tarde me verán!)

JEREMÍAS
(Si los dos tenían
amoroso plan;
¡ahora, al separarse,
cómo rabiarán!)

GENERAL
(Dicen que ranchero
a nombrarme van;
¡cuando me conozcan
me las pagarán!)

ALDEANOS
Ya se van los mozos
con su Capitán;
¡quiera Dios que vuelvan
todos los que van!
(Desfile de los Soldados. Detrás de ellos el Rey, Jeremías, el General. Al pasar el Rey al lado de Rosa se separan algo de las filas para abrazarla. Jeremías se interpone. Vanse todos por último término izquierda. Los Aldeanos los despiden cariñosamente.)

Fin del Acto primero

ACTO SEGUNDO

CUADRO TERCERO

Patio en un castillo. Al foro muralla, por encima de la cual se ve el campo. A la derecha, primer término, gran puerta que da al campo. A la izquierda, puerta que conduce al interior del castillo. En segundo término, derecha, puertecilla del Cuartel de Guardia. Aparece la escena sola. Un Centinela con capuchón se pasea por la muralla. Empieza a amanecer. Cruzan la escena varios Soldados.

ESCENA PRIMERA

El Centinela y varios Soldados

MÚSICA. Nº 8. DIANA *(Instrumental)*

ESCENA II
El Rey y el General

HABLADO

GENERAL
Señor, ¿cómo habéis pasado la noche?

REY
Perfectamente. He dormido como un lirón.

GENERAL
¡Os envidio! Yo, en los tres días que llevamos en este cuartel, no he podido pegar los ojos. ¡Estas camas son infernales!

REY
Pues culpa tuya es, mi querido General. Si hubieras procurado para el ejército más comodidades, ahora disfrutarías de ellas.

GENERAL

Tenéis razón, señor; yo os aseguro que en cuanto volvamos a la corte lo primero que propondré en Consejo será el decreto siguiente: Artículo primero: la cama del soldado se compondrá de tres colchones de lana y dos almohadas de pluma. Artículo segundo: el rancho será nutritivo, succulento y variado. Variado sobre todo. ¡Estoy ya de patatas hasta aquí!

REY

Pero, hombre, ¿también te quejas del rancho?

GENERAL

No, de lo que me quejo es del estómago...

REY

¡Qué delicado eres!

GENERAL

Decidme, señor, ¿pensáis que permanezcamos aquí muchos días más?

REY

Ya veremos. Por ahora me encuentro bien.

GENERAL

(¡Dios mío de mi alma!)

REY

Soy feliz haciendo esta vida de simple soldado. Te aseguro que nunca me he divertido más.

GENERAL

(Yo sí que estoy divertido.)

REY

Y tú no tienes motivo para estar quejoso. El Capitán, atendiendo a tus años de servicios, ya ves que te ha encargado de la instrucción de reclutas. ¿Qué más quieres? ¿No te hace gracia?

GENERAL

Absolutamente ninguna.

REY

Pues, a mí sí. Lo único que me molesta son tus constantes observaciones. «Señor, no hagáis esto; señor, no hagáis lo otro; señor, no hagáis lo de más allá.» Te aseguro que ya me pesa el no haber venido solo.

GENERAL

Gracias, señor. (Y ese Gobernador sin llegar. ¿Si no habrá recibido mi aviso?)

REY

Ahí viene nuestro Capitán. ¡Cuidado con la menor indiscreción!

ESCENA III

Dichos y el Capitán

CAPITÁN

(Como riñendo con alguien que está dentro, sale del Cuartel de Guardia.)

¡Al calabozo inmediatamente! ¡No tolero la más pequeña falta en el cumplimiento del deber!... ¿Qué hacéis aquí vosotros?

REY

A la orden, mi Capitán.
(Cuadrándose militarmente.)
(Cuádrate, General.)

GENERAL

¡A la orden!
(Cuadrándose.)
(¡Si yo te pillara a mis órdenes!)

CAPITÁN

¿No sois vos el encargado de la instrucción de reclutas?

REY

Sí, señor, este es.

GENERAL

Servidor.

CAPITÁN

¿Y estáis seguro de cumplir dignamente esa comisión?

GENERAL

Me parece que sí.

REY

Ya lo creo que la cumplirá. Eso, yo os lo garantizo.

CAPITÁN

(Al Rey)
¡A callar! A ti no te lo pregunto. ¡Pues, hombre! Me gusta la falta de respeto. ¡Cuidadito conmigo!

GENERAL

(Para sí)
(¡Anda, toma bromitas!)

REY

Perdonad, mi Capitán.

CAPITÁN

(Al General)
¿Conocéis la nueva táctica del General Consejero de la Guerra?

GENERAL

¿Yo?
(¡Preguntarme a mí si conozco una obra que me ha costado tanto trabajo!)

CAPITÁN

Vamos, responded. ¿La sabéis, sí o no?

GENERAL

Me la sé de memoria.

CAPITÁN

Pues, esa es la que hay que aplicar.

GENERAL

Naturalmente, como que es la mejor que se ha escrito.

CAPITÁN

¿Qué entendéis vos de eso? Esa táctica es un tejido de disparates.
(El General va a contestar y el Rey le contiene.)

REY

(¡Te prohíbo que hables!)

CAPITÁN

¡Una sarta de desatinos! Pero no somos nosotros los llamados a juzgarla. El Gobierno ordena que se siga esa, y esa se sigue. Quien manda, manda.
(Toque de corneta)
Toque de instrucción. ¿No oís?
¡Vamos, pronto!

REY
(*Saluda*)
(¡Anda, General! ¡A desasnar reclutas!)²⁰

GENERAL
(¡Qué cosas sufre un hombre por no presentar la dimisión!) (*Vanse.*)

ESCENA IV
El Capitán y luego Jeremías que sale por el último término, derecha

CAPITÁN
¡Venirme a mí con tácticas!
(*Sigue gruñendo y hablando entre dientes.*)

JEREMÍAS
(*Por el último término derecha*)
¿Qué toque habrá sido el que ha sonado ahora? Cada vez que oigo la corneta me echo a temblar. No soy capaz de entenderla en toda mi vida.
¡Tarará, tarará! ¡Ti, ti! ¿Qué querrá decir eso? Yo estoy confundido. Ayer, cuando me presenté, creyendo que tocaban a rancho, resultó que tocaban a pienso.
(*Toque*)
¡Otra vez la cornetita! Nada, que no entiendo ese toque.

CAPITÁN
¡¡Animal!!, ¿qué haces aquí?
¿No oyes que llaman?
(*Le da un puntapié.*)

JEREMÍAS
Este es el primer toque que he comprendido perfectamente.
(*Vase.*)

CAPITÁN
No hay que darle vueltas. En este país el verdadero mérito siempre está postergado.
(*Vase primer término izquierda.*)

ESCENA V
La escena sola un momento. Después el pelotón de Reclutas, el último de ellos Jeremías, dirigidos por el General, marcando el paso. Atraviesan de izquierda a derecha por el último término, sin detenerse y diciendo a compás en voz alta: «¡Un, dos! ¡Un, dos!»

ESCENA VI
El Centinela, el Alcalde y Rosa

ALCALDE
(*Entrando.*)
Gracias a Dios que hemos llegao. Ya estarás satisfecha.

ROSA
Sí, que lo estoy.

ALCALDE
El demonio que os entienda a las mujeres. Cuando estabas al lado de Jeremías no pagabas su cariño más que con desprecios, y desde que se lo trajeron al cuartel, no has *pensao* más que en venir a verlo. Pues, ya estás aquí. ¡Qué contento se va a poner! Y el muy bruto me aseguraba que tú no le querías.

ROSA
No es tan bruto, tío.

ALCALDE
¡Eh! ¡Militar!

CORNETA
¿Qué hay?

ALCALDE
¿Sabéis de un soldado nuevo a quien llaman por mal nombre *Jeremías*?

CORNETA
No le conozco. Buscad al Capitán y preguntádselo.

ALCALDE
¿Y por dónde anda el Capitán?

CORNETA
Por allá dentro.

ALCALDE
Pues, espérame aquí. Al momento salgo.
(*Vase por el último término.*)

ESCENA VII
Rosa, sola

MÚSICA. N.º 9. ARIETA

ROSA
Mi tío se figura que por mi primo vine aquí yo. Mas no es por Jeremías, que vengo solo por mi pastor.

Yo que siempre de los hombres me burlé;
yo que siempre de los novios me reí;
yo que nunca sus lisonjas escuché;
hoy en busca de un amante vengo aquí.
Quiero ver si me ha olvidado el muy bribón;
quiero ver si su palabra cumple fiel;
y si guarda en su amoroso corazón el amor que guarda el mío para él.

¡Ay, de mí! ¡Ay, de mí!
Si acabaré llorando
yo que siempre reí.

En mi pecho busque del amor jamás asentí el inquieto y angustioso palpitar,
mas si incauta entre sus redes me prendí,
¿qué he de hacer si no lo puedo remediar?
¡No está bien que con engaño y sin rubor atrevida busque al novio en un cuartel,
pero es tanto mi cariño a ese pastor que al infierno si es preciso iré por él!

¡Ay, de mí! ¡Ay, de mí!
Si acabaré llorando,
yo que siempre reí.
(*Se queda pensativa junto al Cuartel de Guardia.*)

²⁰ Desasnar: expresión coloquial para dar a entender cuando a alguno lo domestican mediante la enseñanza

ESCENA VIII

*Dicha y el Rey*MÚSICA. Nº 9 B.
«DUETTINO»

REY

(Mientras con los reclutas
él ocupado está,
me marchó alegre y solo
con toda libertad.
Y luego... ¡que me busquen!
¡Ay, pobre General!
¡Cuando mi carta lea
qué salto va a pegar!)
(Se dirige resueltamente a la derecha.)

ROSA

¡Es él!
(Sorprendida)

REY

¿Qué miro? ¡Rosa!
¡Feliz casualidad!
¿Tú aquí?

ROSA

Por Dios, prudencia,
que pueden observar.
En busca de mi primo
mi tío vino acá,
y yo, solo por verte,
le quise acompañar.

REY

¿Por mí?

ROSA

¡Por ti! ¿Lo dudas?

REY

¡Oh, qué felicidad!
¡El sí que fue mi encanto
escuche una vez más!

ROSA

Siempre lo escucharás.

REY

¡Ah!
Si es verdad
que este pobre soldado
inspira ese amor;
si por mí solamente has venido
venciendo el temor,
no te niegues a darme la prueba
que exijo de ti.
Ven conmigo; seremos felices
muy lejos de aquí.

ROSA

¡Marchar contigo!
¡Calla, por Dios!
¡Ni tú eres libre
ni lo soy yo!

REY

¡Lazos odiosos
rompamos ya,
conmigo goza
de Libertad!
Sin que nadie
sospeche la fuga,
juntitos los dos.

ROSA

Juntitos los dos.

REY

De la dicha que Amor nos ofrece,
volemos en pos.

ROSA

Volemos en pos.

REY

¡De mi puro cariño, el tesoro
será para ti.

ROSA

Será para mí.

REY

No vaciles, no dudes, no temas;
huyamos de aquí.
Sin que nadie sospeche la fuga,
juntitos los dos.
¡De la dicha que Amor nos ofrece,
volemos en pos!
¡De mi puro cariño el tesoro
será para ti!
No vaciles, no dudes, no temas;
huyamos de aquí.

ROSA

(De su voz el acento amoroso
a mi alma llegó.
¡Ay de mí,
que no puedo aunque quiera
decirle que no!)
¡En el bien
que me ofreces confío
vivo sin ti!
No vacilo, no dudo, no temo;
marchemos de aquí.

ROSA

Yo diera, atrevida,
mi vida por ti.

REY

Al punto volemos;
marchemos de aquí.

LOS DOS

¡Felices seremos!
¡Al punto volemos!
¡Marchemos de aquí!
(Vanse.)

ESCENA IX

*Jeremías, el General y los Reclutas, que
pasan de derecha a izquierda, lo mismo que
antes, en sentido contrario*

HABLADO

GENERAL

¡Un, dos! ¡Un, dos!...
(Vanse dentro.)
¡Alto! ¡Descansen!
(¡Y el Gobernador sin venir!)

ALCALDE

¡Sobrino!
(Dentro)

JEREMÍAS

¡Tío!
(Ídem)

ALCALDE

Gracias a Dios que te echo la vista encima.

ESCENA X

*El Centinela, el Alcalde y
Jeremías se quedan en escena*

ALCALDE

Ven acá, hombre, ven acá. Aquí está Rosa,
que se ha empeñado en venir conmigo solo
por verte.

JEREMÍAS

¿Por verme a mí, eh? Por ver al otro sí que habrá venío.

ALCALDE

¿A qué otro?

JEREMÍAS

Al pastorcillo con quien bailó la otra noche en el pueblo.

ALCALDE

Pero qué *desconfiao* eres. Ahora te convencerás. Vas a oír de la propia boca de tu prima que está muerta por tus *peazos*, ¡*peazo* de bruto! Me paece que fue en este patio donde yo la dejé esperándome. ¡Rosita! ¡Rosa! ¿Dónde está esa chica? Pues aquí fue, sí, porque esta es la entrada del cuartel, y el mismo centinela. ¡Centinela!

CORNETA

¿Qué ocurre?

ALCALDE

¿Sabéis dónde está esa muchacha que venía conmigo?

CORNETA

Hace poco salió de aquí con un recluta.

ALCALDE

¿Con un recluta?

JEREMÍAS

¿Con el otro! ¿No os lo decía yo? ¡Maldita sea mi suerte!...

ALCALDE

Pero, ¿a dónde han ido?

CORNETA

Yo qué sé. Por esa puerta, hacia el campo se fueron.

JEREMÍAS

¿Lo veis? Se han escapado juntos.

ALCALDE

Voy a dar parte al Capitán inmediatamente.
(*Vase puerta primer término izquierda.*)

JEREMÍAS

Pues, yo no me quedo así. Voy corriendo a ver si los alcanzo. (*Vase corriendo.*)

ESCENA XI

El General y después un Corneta

GENERAL

Nada, nada, no aguanto más. Al Rey le divertirán estas bromitas, pero a mí no me hacen maldita la gracia.

CORNETA

(Sí; este es.)
¡Eh!

GENERAL

¿Qué hay?

CORNETA

Una carta que me han dado para vos, con el encargo de no entregárosla hasta que acabarais la instrucción.

GENERAL

¡Una carta! ¿De quién?

CORNETA

De un recluta que debe de estar bien de dinero, porque me ha dado una buena propina. Tomad.

GENERAL

¿Qué será esto?
(*La abre.*)
¡Letra del Rey! Está bien. Vete.
(*Leyendo.*)

«Harto ya de tus consejos, quiero hacer mi voluntad, y me voy lejos, muy lejos, ansioso de Libertad. No intentes seguir mi pista, pues adonde voy no aciertas. General, hasta la vista. Salud, y que te diviertas.»

Esto sí que no lo esperaba yo. ¡Ay! A mí me va a dar algo. ¡El Rey solo por ahí! Esto es imposible. Mi responsabilidad es tremenda. Ha llegado el caso de descubrirlo todo y de averiguar a todo trance su paradero. ¡Capitán! ¡Capitán! ¡A ver! ¡Aquí inmediatamente! ¡Yo lo mando!

ESCENA XII

Dichos, el Capitán y el Alcalde

CAPITÁN

¡Eh! ¿Qué voces son estas?

ALCALDE

Este es el compañero del recluta que se ha escapao con mi sobrina.

GENERAL

¿Qué decís? ¿No se ha escapado solo?

¡Esto es mucho peor! ¡Capitán, necesito inmediatamente un caballo y fuerza que me escolte!

CAPITÁN

¿Qué dice este hombre?

GENERAL

¿Sabéis quién es el que se ha fugado?

ALCALDE

¡Un granuja!

GENERAL

¡Es el Rey!

CAPITÁN

¡El Rey! A este hombre se le ha subido el vino a la cabeza.

GENERAL

¿Sabéis quién soy?

ALCALDE

¡Un borrachín!

GENERAL

¡Soy vuestro General! ¡El Consejero de la Guerra!

CAPITÁN

¡Buena la habéis cogido, buena! ¡Bonito ejemplo vais a dar a los reclutas, vive Dios!

GENERAL

Os repito que...

CAPITÁN

¡Basta ya! A ver: cuatro hombres... Bueno tú, llévate al calabozo.
(*Se acerca un Soldado.*)

GENERAL
¿A un calabozo a mí? ¿A vuestro General?

CAPITÁN
Encerradle, que allí se le refrescará la cabeza.
(*Se apoderan de él cuatro Soldados y se lo llevan.*)

GENERAL
¡Repito que soy el General! ¡Respetadme todos que soy el Consejero de la Guerra!
¡Que soy el General!
(*Gritando. Vanse por último término izquierda.*)

ESCENA ÚLTIMA
Dichos y el Gobernador

GOBERNADOR
¡Salud!

CAPITÁN
Pero, ¿qué pasa ahora?

GOBERNADOR
¿El jefe de este cuartel?

CAPITÁN
Yo soy.

ALCALDE
(¡Qué veo! Este es el envío del Gobierno que me dio el dinero para repartirlo.)

GOBERNADOR
¿No me conocéis?
(*En voz baja y acercándose al Capitán.*)

CAPITÁN
No os conozco.

GOBERNADOR
Mirad.
(*Se desemboza y muestra la banda.*)

CAPITÁN
¡La banda de consejero!
Estoy a vuestras órdenes.
(¿A qué vendrá aquí?)

GOBERNADOR
Oíd. Os supongo enterado de todo lo que ocurre por el General.

CAPITÁN
(¡Santa Bárbara bendita!)

GOBERNADOR
Me ha escrito para que venga a buscar al Rey.

CAPITÁN
¿El Rey! ¿El General! ¿Luego eran ellos?

GOBERNADOR
¿Pero no lo sabíais?

CAPITÁN
Yo lo ignoraba todo y el Rey se ha escapado.

GOBERNADOR
¿Qué decidís?

CAPITÁN
Y yo he mandado encerrar al General en un calabozo, creyendo que no estaba en su sano juicio al decirme quién era.

GOBERNADOR
¿Qué habéis hecho?

CAPITÁN
¡Una barbaridad! ¡Ahora lo conozco!
¡Tambor! ¡Corneta! ¡Que toquen generala!²¹

ALCALDE
¿Pero qué pasa?

CAPITÁN
Que el recluta que se fugó era el Rey en persona.

ALCALDE
¡Mi sobrina acompañada por el Rey!
¡Qué honra para la familia!
Se lo voy a decir a Jeremías. ¿Por dónde se habrá metido ese muchacho?
(*Vase.*)

CAPITÁN
¡A ver! ¡Soldados! ¡De dos en fondo!
¡Armas al hombro! ¡Media vuelta a la derecha! (*Lo ejecutan.*)
(¡Yo encuentro al Rey, vaya si lo encuentro!)
¡Paso redoblado! ¡March!
(*Saca la espada y se pone al frente. Vase con los Soldados.*)

CUADRO CUARTO

Telón de campo: las eras en estío.

Patio de una casa de labranza. A la izquierda habitación baja, cuyo interior da frente al público, con puerta a la izquierda, y la de la derecha, que da al patio. En segundo término izquierda otra puerta. En la habitación, escalera practicable que conduce al piso superior, el cual tendrá ventana frente al público. Al foro tapia o cerca. A la derecha, último término, el portón que da entrada al patio. Puerta en segundo término. Es de noche.

²¹ Generala: toque o reclamo en un cuartel para que las fuerzas acudan al lugar señalado.

MÚSICA. Nº 10 A. CORO

(*Oyese lejano el Coro de los Segadores, que se van acercando durante el diálogo. Juan sale de la cocina, y María, que sale de la alcoba a la habitación baja.*)

ESCENA PRIMERA
Juan, María, Segadores

SEGADORES
Alegres segadores,
sin miedo a las fatigas,
dispuesto al trabajo,
al campo vamos ya.
El trigo nos ofrece
doradas las espigas,
que luego nuestra mano
segura cortará.
¡Vamos allá!
¡Tralará!

JUAN
¡María, que ya vienen los segadores!

MARÍA
¡Aquí estoy, hombre!

SEGADORES
Andando segadores,
la noche se acerca,
el sol tras la montaña
sus rayos hunde ya.
Del fondo de los valles
se eleva la neblina,
que con su luz la luna
muy pronto rasgará.
¡Andando ya!
¡Tralará!

JUAN y MARÍA
¡Aquí están ya!

ESCENA II

Dichos, el Rey y Rosa; Coro de Segadores

SEGADORES, REY y ROSA
¡Salud a nuestros amos!

JUAN y MARÍA
¡Seáis muy bienvenidos!

SEGADORES
Dispuestos aquí estamos,
ansiendo trabajar.
Pa la faena ruda
no nos veréis rendidos,
¡mañana decididos
iremos a segar!

MARÍA
Pronto estará la cena,
en tanto, descansad.

REY
(A Rosa)
(No estés tan pensativa
que van a sospechar.)

ROSA
(Al Rey)
Tienes razón.
¡Oíd, compañeros,
mi alegre canción!

MÚSICA. Nº 10 B. MAZURCA

CANCIÓN

ROSA
Por entre las mieses,
a su ocupación,

va la segadora
con el segador,
sin temer los rayos
del ardiente sol,
que ambos en sus venas
llevan más calor.

Y por los trigos
viéndolos ir,
los maliciosos
suelen decir:
«¿A dónde diablos
irán los dos
juntos por esos
trigos de Dios?»

SEGADORES
Y por los trigos
viéndolos ir,
los maliciosos
suelen decir:
«¿A dónde diablos
irán los dos
juntos por esos
trigos de Dios?»

ROSA
Y ellos, ¡pobrecitos!,
no piensan más
que en ir cortando espigas:
¡ris-ras, ris-ras!
Y mirando al suelo, ¡ris!,
van a compás, ¡ras!,
haciendo con las hoces:
¡ris-ras, ris-ras!

SEGADORES
Y ellos, ¡pobrecitos!
no piensan más
que en ir cortando espigas:
¡ris-ras, ris-ras!

Y mirando al suelo, ¡ris!,
van a compás, ¡ras!,
haciendo con las hoces:
¡ris-ras, ris-ras!

ROSA
Juntos en la siega,
van de dos en dos,
y la segadora
dice al segador:
«No te acerques tanto;
no seas atroz;
no vayas a cortarte
algo con la hoz.»

La falda corta
permite ver
hasta el tobillo
de la mujer
y hay quien supone
que el segador
se inclina tanto
por ver mejor.

SEGADORES
La falda corta
permite ver
hasta el tobillo
de la mujer
y hay quien supone
que el segador
se inclina tanto
por ver mejor.

ROSA
Y ellos, ¡pobrecitos!,
no piensan más
que en ir cortando espigas:
¡ris-ras, ris-ras!
*(Imitan el movimiento y el sonido de la hoz.
inclinándose hacia el suelo como si segaran.)*

SEGADORES
Y ellos, ¡pobrecitos!
no piensan más
que en ir cortando espigas:
¡ris-ras, ris-ras!

ROSA
Y mirando al suelo, ¡ris!,
van a compás, ¡ras!,
haciendo con las hoces:
¡ris-ras, ris-ras!

HABLADO

JUAN
¡Ea! A cenar y en seguida a dormir, que
buena falta os hará a todos. ¡Andando!
¡A la cocina!
*(Van delante Juan y María. Les siguen los
Segadores. Música en la orquesta.)*

ESCENA III
El Rey y Rosa

HABLADO

REY
Rosa, ¿qué tienes? ¿Estás triste? ¿No eres
feliz conmigo?

ROSA
Estoy inquieta por ti. Si acaso llegaran
a descubrir que eres un desertor...

REY
No temas. Este disfraz nos libra
de todo peligro.

ROSA
Sí, pero yo no debo olvidar que puedes pagar tu falta con la vida.

REY
Tranquilízate, dueña mía. Para mi completa felicidad, no necesito más que una cosa: saber que tú me quieres.

ROSA
¿Acaso lo dudas, cuando solo por ti he abandonado mi hogar, exponiéndome a ser desgraciada?

REY
¡Eso no! Yo conseguiré hacerte dichosa.
¡Te lo juro!
(La abraza besándole la mano.)
¡Mi amor será tuyo siempre, siempre!

JUAN
¿Soltamos hoy el perro como todas las noches?

MARÍA
¡Naturalmente!

MÚSICA. Nº 11. NOCTURNO

(Instrumental)

HABLADO

MARÍA
(Sale de la alcoba apresuradamente.)
¿Quién llamará a estas horas?

JUAN
Aguarda. Veré yo.
(Ya en el patio. Ladra el perro.)

¡Quieto, chucho!
(Junto al portón)
¿Quién es? ¿Quién llama?

JEREMÍAS
(Dentro)
¡Gente de paz!
¡Abrid, por favor!

JUAN
Aguardad un momento. ¡Chucho, no gruñas! ¡Ven acá!
(Coge el perro y lo lleva por la puertecilla de la derecha.)

JEREMÍAS
¡Abrid, por Dios! ¡Yo os lo ruego!
¡Yo os lo suplico! *(Dentro)*

JUAN
Puedes abrir, mujer, que ya está atao el perro.

MARÍA
¡Voy! ¿Quién será?
(Abre el portón.)
¡Un soldado!

ESCENA VI
Dichos y Jeremías

MÚSICA. Nº 12. «RACCONTO»

JEREMÍAS
¡Por Dios!
¡Por la Virgen!
Auxilio prestad
a un pobre recluta

que es moro de paz.²²
Yo, loco, olvidando
la ley militar,
siguiendo a una ingrata
mujer, desleal,
hui de las filas
catorce horas ha
y prófugo ahora
me van a juzgar.
El día he pasado
con mucha ansiedad,
por montes y valles
corriendo al azar.
Y ahí cerca, en los trigos,
sin cama, ni pan
oculto, la noche
pensaba pasar.
De pronto oigo pasos
y vi al Capitán
con ocho soldados
y dos hombres más.
La luna me vende
con su claridad.
Si sigo el camino
me van a alcanzar.
Por eso, resuelto,
me vengo hacia acá
y al ver esa puerta
me atrevo a llamar.
Tan solo confío
en vuestra bondad.
Estoy jadeante;
sin fuerza estoy ya.
Me siguen; me buscan;
me van a pillar;
y entonces me matan
con seguridad.
No soy, os lo juro,
ningún criminal.

²² Moro de paz: persona pacífica de la que nada hay que temer.

¿Decidme en qué sitio
me puedo ocultar?
Llorando os lo ruego;
tened caridad;
bajadme a la cueva;
subidme al desván.
¿En dónde me meto?
¡Por Dios, contestad!
Y luego, si llegan...
¡no me descubráis!

HABLADO

JUAN
¿De modo que eres un desertor?

MARÍA
¡Pobrecito!

JEREMÍAS
¡Por las Once mil Vírgenes!²³ ¡Ocultadme!

JUAN
No puede ser. Nos exponemos a que
te encuentren y nos castiguen como
encubridores.

JEREMÍAS
¡Esta noche no más! En cuanto amanezca
me marchó.

MARÍA
Siendo solo por esta noche...

JUAN
¡Repito que no puede ser!

²³ Once mil Vírgenes: expresión proverbial sobre la leyenda apócrifa de Santa Úrsula; se ha convertido en interjección de asombro.

MARÍA
Ven acá, hombre...
(*A Juan, llevándole aparte.*)
Ten lástima de ese pobre muchacho.
(*Jeremías va al portón y mira hacia fuera.*)
Nosotros no sabemos lo que es tener hijos,
pero figúrate que hubiéramos tenido uno y
que se encontrara en el caso de ese infeliz.

JUAN
Mujer...
(*Siguen hablando en voz baja.*)

JEREMÍAS
(¡Por allí bajan! ¡No hay duda! ¡Estoy
perdido! ¡Sí, aquí me meto!)
(*Se mete en donde está el perro.*)

MARÍA
(*A Juan*)
Sí, hombre, ten buen corazón.

JUAN
Está bien, mujer.
(*Se oyen fuertes lamentos y ayes de Jeremías.*)

JEREMÍAS
(*Dentro*)
¡Ay, socorro!

JUAN
¡Eh!, ¿qué es eso?

JEREMÍAS
(*Saliendo despavorido y con el calzón roto
por... por mala parte.*)
¡Socorro!...

JUAN
¿A quién se le ocurre meterse ahí?

JEREMÍAS
A mí, que siempre se me ocurre lo peor.

MARÍA
Pero, ¿te ha mordido el perro?

JEREMÍAS
¡Me ha *destrozo*! ¡Mirad!

JUAN
¡Si no ha sido más que el calzón!

JEREMÍAS
¡Ha sido más! ¡Ya lo creo que ha sido más!

MARÍA
Ven y te curaremos.

JUAN
¡No, mujer! ¡Le curaré yo solo!

MARÍA
Tienes razón, no me hacía cargo.

JEREMÍAS
¡Ay! Por Dios, no digáis a nadie que estoy
aquí.

JUAN
Entra, hombre, y no tengas cuidado.
(*Entran en la habitación.*)

MARÍA
¡Pobre muchacho!

JUAN
Pasa a la alcoba.
(*Vase después de cerrar la puerta que da al
patio.*)

JEREMÍAS
¡Ay, maldito perro! ¡Bien digo yo que
tengo una suerte muy perra!
(*Vase.*)

ESCENA VII
*María, el General, el Gobernador
y el Capitán. Luego el Rey*

MÚSICA. Nº 13. QUINTETO

(*Toda la pieza musical con gran misterio.
Suenan unos aldabonazos. María, con gran
temor, dirige al portón y lo abre.*)

GOBERNADOR, GENERAL
y CAPITÁN
Buenas noches.

MARÍA
Buenas noches.

GENERAL
(*Al Capitán*)
Poned guardias.
(*El Capitán habla con los Soldados que
quedan fuera.*)

MARÍA
(Ellos son.)

GOBERNADOR, GENERAL y
CAPITÁN
Indaguemos, preguntemos,
con prudencia y discreción.

MARÍA
¿En qué puedo yo servirlos?

GENERAL
¡Al momento contestad!
¿Se ha ocultado aquí un recluta?

MARÍA
¡No lo he visto!

GENERAL
¡No es verdad!

REY
(*Asomándose a la ventana del pajar que da
al público.*)
(¿Qué es lo que miro?
¡Ellos aquí! ¡No cabe duda!
¡Vienen por mí!)

GENERAL
(*Al Gobernador*)
(Si dio dinero,
lo ocultarán.)

GOBERNADOR
(*Al General*)
(No desistamos
de nuestro plan.)

GOBERNADOR y GENERAL
¡Un recluta se ha escapado
y sabemos que está aquí!
¡No neguéis, porque es inútil!

MARÍA
¡Tal recluta yo no vi!

REY
(Claro está que no le ha visto,
pues yo soy un segador;
este traje me ha salvado.)

GOBERNADOR y GENERAL
¿Estáis cierta?

MARÍA
¡Sí, señor!

GOBERNADOR y GENERAL
(No hay que fiarse;
preciso es ver
si nos engaña
esta mujer.)

REY
¿Cómo demonios
han de pensar
que les escucho
desde el pajar?)

CAPITÁN
(*Al General*)
(Ya están puestos centinelas
que vigilen sin cesar,
y la fuga es imposible;
os lo puedo asegurar.)

GENERAL y GOBERNADOR
(No conviene que esta gente
pueda nunca sospechar
que el monarca es el recluta
que venimos a buscar.)

MARÍA
(Del peligro en que se encuentra,
yo a ese pobre he de salvar;
solo temo que la casa
quieran luego registrar.)

REY
(Si han pensado que en sus manos
hoy aquí me he de entregar,
infelices consejeros, ¡ay!,
qué chasco os voy a dar.)

HABLADO

GENERAL
Buena mujer, os advierto que os exponéis
mucho ocultando en vuestra casa a un
desertor.

MARÍA
Pues, bien, sí; está aquí. Pero yo os suplico
que le perdonéis. Está arrepentido de
lo que ha hecho, y me rogó que no le
descubriera.

REY
(¿De quién hablará?)

GENERAL
Nada temáis. Ningún peligro le amenaza.
Pero, decidnos: ¿ha venido solo?

MARÍA
¡Completamente solo!

GENERAL
¿Qué habrá hecho de la muchacha?
(*Al Gobernador*)
¿Y dónde está ahora?

MARÍA
Pues está allá dentro, en nuestra alcoba,
curándose.

GENERAL, GOBERNADOR
y CAPITÁN
¡¡Curándose!!

GENERAL
¿Acaso se ha puesto malo?

GOBERNADOR
¿Qué tiene?

MARÍA
Que por una imprudencia suya, el perro
que tenemos para guardar la casa le
mordió cuando fue a esconderse.

GENERAL
¡Jesús!

GOBERNADOR
¡Qué desgracia!

GENERAL
¡El Rey mordido por un perro!

MARÍA
¿El Rey? ¿Habéis dicho el Rey?

GENERAL
¡Silencio! Que no se entere nadie.

REY
(¿Pero qué enredo es este?)

GOBERNADOR
Hay que apoderarse del perro; es preciso
reconocerlo.

GENERAL
¡Pudiera estar atacado de hidrofobia!²⁴

GOBERNADOR
¡Qué conflicto para la Nación!

GENERAL
¡Qué responsabilidad para nosotros.

MARÍA
(¡Y mi marido sin sospechar una palabra.)

²⁴ Hidrofobia: término del latín tardío (*hydrophōbia*) y este del griego (ὕδροφοβία *hydrophōbia*), ya en desuso, que se refiere a la rabia en los animales y el hombre.

GENERAL
¿Dónde está ese animal?

MARÍA
Allá dentro con el Rey.

GENERAL
¿Se ha encerrado con el perro?

MARÍA
¡Ah! ¡No, señor! Como preguntasteis
por ese animal, creí que hablabais de mi
marido.

GENERAL
¿Y qué nos importa a nosotros vuestro
marido?

MARÍA
¡Podéis tranquilizaros! No hay peligro
ninguno. El perro está bien atado.

CAPITÁN
¡¡Atreverse a morder al Rey!! ¿Decís que
está bien atado? ¡Ahora mismo voy y lo
atraveso de parte a parte!

GOBERNADOR
¡¡No!! ¡De ningún modo! Hay que
ponerle en observación. Nos lo llevaremos
a palacio. Que el Rey no se entere de
nuestros temores.

GENERAL
Decís bien. La sola aprensión bastaría
acaso para hacerle *rabiar*.

REY
(¿Qué he de *rabiar* yo? ¡Los que vais a
rabiar sois vosotros!)

ESCENA VIII

Dichos y Juan que sale de la alcoba

JUAN

Estate tranquilo, muchacho. Al principio escuece un poco, pero ya verás qué pronto se te pasa.

(Dirígese a la puerta.)

¡Le ha clavado los dientes de firme!

(Abre la puerta y dice viendo al General y acompañamiento.)

¡Dios mío! ¡Las tropas!

MARÍA

Ven acá. Ya lo saben todo.

GENERAL

¿Quién es ese hombre?

MARÍA

¡Mi marido!

JUAN

¡Servidor vuestro!

GENERAL

¿Habéis visto la herida?

JUAN

Ya lo creo que la he visto.

GENERAL

¿Y es grave?

JUAN

Grave no, pero *tié* para rascar unos cuantos días ese pobre muchacho.

MARÍA

(A Juan)

¡Que es el Rey!

JUAN

¡Ah, señor, perdonad!

(Arrodillase ante el General.)

No sabía quién erais.

MARÍA

(A Juan)

No, ¡si el Rey es el otro!

JUAN

¿Cuál?

MARÍA

(El que está dentro. ¡El recluta!)

JUAN

(¡Ave María Purísima! ¡Y yo que le he dao friegas con sal y vinagre!)

GENERAL

¿En dónde le ha mordido?

JUAN

Pues ahí, al meterse ahí. *(Indica la puerta.)*

GENERAL

Pregunto, ¿que dónde tiene la herida?

JUAN

¡Ah, pues, en... en... vamos, que no puede sentarse!

GENERAL

¡Esto es lo peor! ¿Cómo nos lo llevamos ahora a palacio? ¡A caballo es imposible!

REY

(¡Yo necesito saber quién es ese recluta!)
(Se retira.)

GENERAL

¡A ver! ¿Tenéis algún carro que pueda acondicionarse para llevar cómodamente a una persona?

JUAN

Sí, señor.

GENERAL

Preparadla al punto, y cuidado con que nadie se entere de cuanto aquí ha sucedido.

JUAN

Descuidad. Ven conmigo, María.

MARÍA

Yo estoy que no sé lo que me pasa.

JUAN

(Pues, yo estoy atontao.)

(Vanse María y Juan último término izquierda.)

ESCENA IX

El General, el Gobernador, el Capitán y el Rey que baja cautelosamente por la escalera del pajar

GENERAL

No hay más remedio. ¡Basta ya de aventuras! El regreso del Rey a la corte es indispensable.

GOBERNADOR

Bueno, pues entrad y decidse.

GENERAL

¿Yo? ¡Un demonio! A mí me ha perdido ya el respeto. Ya visteis la cartita con que se despidió al escaparse del cuartel.

GOBERNADOR

¿Entonces qué hacemos?

GENERAL

Pues... no lo sé.

REY

(Que ha bajado a la habitación y entreabre las cortinas que cubren la puerta de la alcoba.)

(¡Qué veo! ¡Si es Jeremías, el primo de Rosa!)

GENERAL

Me parece que esto es lo mejor.

REY

(Mirando a la alcoba. Está cosiéndose los calzones. La ocupación es poco digna de un monarca. Se acerca a la puerta que da al patio y escucha.)

GENERAL

Sí, decididamente; es el único medio.

Escuchad.

(Al Gobernador, llevándolo cerca de la puerta.)

El Rey ignora que hemos venido en su busca.

REY

(¡Claro! No sé ni una palabra.)

GENERAL

Y conviene que no sepa que hemos estado aquí.

GOBERNADOR

Estoy conforme.

GENERAL

Ya le conocéis. Es un chiquillo caprichoso.

REY
(¡Gracias!)

GOBERNADOR
Tiene un carácter insufrible.

REY
(¡Muchas gracias!)

GENERAL
Solo por llevarnos la contraria, sería capaz de negarse a volver a palacio.

REY
(¡Y tan capaz!)

GENERAL
Por eso creo lo más conveniente que sea el Capitán quien se encargue de verle.

GOBERNADOR
Eso es lo mejor.

REY
(¡Muchísimo mejor! ¡Ese no me conoce!)

GENERAL
¡Capitán!

CAPITÁN
¡Mi General!
(*Acercándose.*)

GENERAL
Hay un solo medio de que yo olvide las ofensas que me habéis inferido.

CAPITÁN
Decid, señor. No deseo más que complaceros.

GENERAL
Por razones de Estado, que no necesitáis conocer, es preciso que el Rey ignore que el Gobernador y yo hemos estado aquí.

CAPITÁN
Lo ignorará.

REY
(Lo ignoraré.)
(*Imitando la voz del Capitán.*)

GENERAL
Nosotros nos volvemos inmediatamente a palacio.

REY
(Me alegro de saberlo.)
(*Sube la escalera.*)

ESCENA X
Dichos, María y Juan

JUAN
¡Señor!

GENERAL
¿Qué hay?

JUAN
Ya está dispuesto todo.

GENERAL
Bueno, esperad. Oíd, Capitán.
(*Habla aparte con él.*)

GOBERNADOR
(*A Juan*)
Decidme, buen hombre. ¿Qué distancia hay de aquí a la corte?

JUAN
Pues, por el atajo habrá unas cuatro horas.

GOBERNADOR
Perfectamente. Disponeos a venir con nosotros.

JUAN
¿Yo, a dónde?

GOBERNADOR
A palacio.

MARÍA y JUAN
¡A palacio!

GOBERNADOR
Vais a llevar el perro. Sacadlo inmediatamente y bien sujeto.

JUAN
Pero, señor..

GOBERNADOR
¡No admito réplicas!
(*Vase al lado del General y del Capitán.*)

ESCENA IX
María, Jeremías y luego el Capitán

MARÍA
¡Vamos... yo estoy cada vez más aturdida!... ¡Pensar que tengo nada menos que al Rey metido en mi cuarto!
(*Vase por el último término izquierda.*)

JEREMÍAS
(*Saliendo de la alcoba.*)
No hay nadie. ¿Si se habrán acostao ya?

Desde el rancho de esta mañana, no ha entrao *bocao* en mi cuerpo. ¡*Pa bocao*, el que me dio ese maldito animal! Si yo supiera que no andaba por ahí, saldría a buscar algo que comer.
(*Mirando por la puerta.*)
¡Chucho!... No está; puedo salir.

MARÍA
(¡El Rey!)
(*Acercándose a él y arrodillándose de pronto.*)
¡Señor!...

JEREMÍAS
(¡Ay, qué susto me ha dado!)
(*Dando un salto.*)

MARÍA
Señor, permitidme que bese vuestra mano.
(*Se la coge y se la besa.*)

JEREMÍAS
(¡Demonio!)

MARÍA
Ved en mí la más humilde de vuestras servidoras.

JEREMÍAS
(¿Qué es esto?)

CAPITÁN
(*Que aparece por el portón.*)
(¡El Rey! ¡Valor y serenidad!)

JEREMÍAS
¡Soltad y levantaos!
(*A María*)

CAPITÁN
¡Señor!...
(*Arrodillándose.*)

JEREMÍAS
¡María Santísima! ¡El Capitán!
(*Arrodillándose también.*)

CAPITÁN
Miradme a vuestras plantas. Perdonad si me atrevo a llegar hasta vos, pero tengo órdenes superiores de conducirlos a palacio...
(*El Capitán y Jeremías van levantándose lentamente y a un tiempo.*)

JEREMÍAS
(¡A palacio!)

CAPITÁN
Vuestra presencia allí es indispensable. Yo quisiera poder ofreceros una carroza digna de vos. Pero aquí, señor, no hay disponible más que una miserable carreta.

MARÍA
Es lo único que tenemos, señor.

JEREMÍAS
(Pero, ¿por quién me toman?)
(*Asombrado.*)

CAPITÁN
¿Estáis dispuesto a que os acompañe? Yo...

JEREMÍAS
Llevadme a donde queráis.

CAPITÁN
¡Ah, señor! ¡Tanta bondad para conmigo!... A ver...

(*A María*)
Id al momento.
(*Dirigiéndose al portón.*)
¡Soldados!

JEREMÍAS
(¡Dios mío de mi alma!... ¿Qué irán a hacer conmigo?
(*Aparecen a un tiempo los Soldados y el Tambor por el portón, y la carreta con farolillo encendido en la parte delantera izquierda, por el último término izquierda. Los Soldados se colocan en dos filas, de espaldas a la casa.*)

CAPITÁN
¡Formen! ¡Presenten armas!

JEREMÍAS
(¡Estoy soñando! ¡Esto debe ser una pesadilla!)

CAPITÁN
Subid, señor.

JEREMÍAS
(¡Y a todo esto sin darme de comer!)

CAPITÁN
La carreta está llena de paja. Iréis cómodamente.

MARÍA
¡Señor, permitidme que bese nuestra mano por última vez!

JEREMÍAS
(Pero, ¡qué besucona es esta vieja!)

CAPITÁN
Cuando gustéis.

JEREMÍAS
(¡Vaya, arriba, y sea lo que Dios quiera!)
(*Sube a la carreta.*)

CAPITÁN
(*A María*)
¡Cuidado con que nadie sepa que es el Rey! El que ha estado aquí no es más que un recluta desertor. ¡Batan, marcha!...

MÚSICA. Nº 14. FINAL SEGUNDO

(*Los Soldados escoltan la carreta con el Capitán al frente. Jeremías, asustadísimo, saca la cabeza por una abertura de la parte lateral del toldo. La carreta sale por el portón. María sigue arrodillada. El Rey los ve desde la puerta de la casa.*)

ESCENA XI
Rosa, María y el Rey

ROSA
(*A María*)
¡Gran Dios!
¡Decid! ¿Qué es eso?
¿Qué pasa? ¡Por favor!

MARÍA
Es que se llevan preso a un desertor.

ROSA
(¡Es él!... ¡Yo bien temía!
¡Lo llevan! ¡Ay de mí!)

REY
(*Presentándose de pronto.*)
¡No llores, Rosa mía,
que estoy aquí!

ROSA
(¡Ahl, sí!)
(*Se abrazan. María los mira atónita.*)

Fin del Acto segundo

ACTO TERCERO

CUADRO QUINTO
Palacio

ESCENA PRIMERA
Grupo de Pajes que sale por la derecha

MÚSICA. Nº 15. CORO

CORO

PAJES
¡Compañeras, venid!
¡Compañeras, llegad!
¿Qué ha ocurrido? ¡Decid!
¿Qué sucede? ¡Contad!
Lo que pasa no sé.
Yo no sé qué ocurrió.
Pero el más torpe ve
que algo grave pasó.
¡Compañeras, venid!
¡Compañeras, llegad!
¿Qué ha ocurrido? ¡Decid!
¿Qué sucede? ¡Contad!

El Rey no está en palacio
seis días ha.
No sé por qué su ausencia
se ocultará.
Afirma el Intendente,
sin aprensión,
que está el Rey descansando
de su excursión.
Y a todos nos parece
muy singular
que lleve tantos días
sin descansar.

Lo cierto es que el monarca
no se le ve
y que no sabe nadie
adónde fue.

Se dice que el Amor
es causa principal
de que no esté el señor
en el Palacio Real.
Mas esto es un error,
pues fuera en caso tal
sin el Gobernador
y sin el General.

Se dice que el Amor
es causa principal
de que no esté el señor
en el Palacio Real.
Mas esto es un error,
pues fuera en caso tal
sin el Gobernador
y sin el General.

Hoy, y momentos antes
de amanecer,
los que madrugan mucho
pudieron ver,

muy misteriosamente,
llegar aquí
tres hombres conduciendo
a un perro así.
Los tales hombres eran:
un labrador,
el General y el noble
Gobernador.

En un cuarto metieron
al perro aquel
y el protomedicato
está con él.

¿A qué tanto doctor
para ese irracional?
¿Qué indica ese temor?
¿Por qué misterio tal?
Y es raro, sí, señor,
que venga ese animal
con el Gobernador
y con el General.

Y es raro, sí señor,
que venga ese animal
con el Gobernador
y con el General.

HABLADO

PAJE
La verdad es que la ausencia del Rey no
tiene explicación. Ni la llegada misteriosa
del Gobernador y del General. Ni lo del
perro. Haber llamado a tantos doctores
para que lo observen. ¡Eso es lo más raro
de todo!

ESCENA III
*El Intendente, el Gobernador y el
Almirante, por la derecha*

GOBERNADOR
No tengáis cuidado. Están dadas todas las
órdenes para que el Rey entre en palacio
sin que nadie se entere. Ya nos avisarán
oportunamente para que le esperemos en
su cámara. Lo que hay que procurar es que
la corte no sospeche nada de lo sucedido.
Sobre todo lo de la mordedura.

INTENDENTE
¡Quiera Dios que no tenga consecuencias
funestas!

ALMIRANTE
Pero, ¿y el General, en dónde se ha
metido?

GOBERNADOR
Apenas llegamos a palacio se retiró a sus
habitaciones, mandando antes llamar al
peluquero de cámara... ¡Ah! ¡Mirad!
¡Allí viene!
(Los tres se ríen.)

ESCENA IV
Dichos y el General, por la derecha

GENERAL
Compañeros, muy buenos días.

LOS TRES
¡Felices, General!
(Riéndose.)

GENERAL
¿Qué han dicho los doctores?

GOBERNADOR
Siguen en consulta.

GENERAL
¿Pero se ha averiguado si el animal
presenta algún síntoma alarmante?

GOBERNADOR
Lo ignoramos.

INTENDENTE
No se sabe nada.

ALMIRANTE
¡Cerrazón completa!

INTENDENTE
¡Dichoso viaje!

GENERAL
¡No lo sabéis bien! Pero, en fin, tal vez
haya sido conveniente. ¡No creo que el
Rey, después de lo que le ha ocurrido,
quiera seguir en busca de aventuras!

ALMIRANTE
No es malo que haya visto las orejas al lobo.

GENERAL
Al lobo no, ¡pero al perro, sí, de seguro se
las ha visto!

INTENDENTE
¿Y creéis que el estado del monarca le
permita recibir hoy a los embajadores
extraordinarios? Esa recepción no puede
dilatarse y además es muy conveniente... A
ver si es de su gusto alguna de las princesas
que vienen a proponerle para esposa y se
casa y sienta de una vez la cabeza.

GOBERNADOR

Sí. Pero no nos precipitemos. La boda no podrá verificarse mientras se dude si el perro está o no hidrófobo. Porque figurémonos que el Rey se casa y *rabia* después de casado. En fin...

GENERAL

Señores, no conviene que la gente nos vea juntos tanto tiempo. Hasta luego y esperemos separados a que nos avisen la llegada del Rey.

ALMIRANTE

«¡Levemos anclas!»

GOBERNADOR

No me tranquilizo hasta que sepamos algo seguro de ese maldito perro.
(*Al General*)

GENERAL

(Yo sí que tengo aquí un perro de presa con este bigote.)²⁵
(*Vanse el Gobernador y el General del brazo por la derecha.*)

ALMIRANTE

¡El caso es muy alarmante!

INTENDENTE

¡No ha tenido precedente!

ALMIRANTE

¡Esperemos y adelante!

INTENDENTE

¡Dios nos proteja, Almirante!

²⁵ Perro de presa: en sentido figurado se refiere a cuando algo se aferrar con fuerza a otra cosa.

ALMIRANTE

¡Dios sobre todo, Intendente!
(*Vanse del brazo por la izquierda.*)

ESCENA V

Rosa y María, por la derecha

MARÍA

Anda, mujer, anda, no tengas miedo.

ROSA

Pero, si es que...

MARÍA

¿Te asusta el entrar en palacio?

ROSA

Naturalmente. Como que no he venido nunca a la corte.

MARÍA

Yo tampoco; pero no importa. Después de haber tenido nada menos que al Rey en mi casa, no hay nada que me asuste.

ROSA

Pero, ¿y si nos echan?

MARÍA

No seas tonta. Yo vengo a buscar a mi marido; y, además, ya sabes lo que me aconsejó tu novio, cuando me quejé de que el Rey se hubiera marchado sin dejarme una mala propina: «Id a palacio inmediatamente —me dijo— y procurad ver al Rey, que no se negará a recibirnos sabiendo quién sois, y ya os convenceréis de que no tiene nada de tacaño».

ROSA

Pero, ¿tendréis valor de presentaros al Rey?

MARÍA

¡Ya lo creo! En cuanto llegue.
¡Si es muy llano y muy tratable!
Yo, anoche, le besé la mano una porción de veces; y debe estarnos agradecido porque, al fin y al cabo, mi marido fue quien le curó.

ROSA

Eso sí.

MARÍA

¡Ay, allí viene!

ROSA

¿Quién? ¿El Rey?

MARÍA

No. Mi marido.

ROSA

¡Ah!

MARÍA

¡Juan!...

ESCENA VI

Dichas y Juan, por la izquierda

JUAN

¡María! ¿Tú aquí? ¿A qué has venido?

MARÍA

Pues, he venido con esta chica y su novio, que se han ofrecido a acompañarme.

JUAN

¿Y dónde está el novio?

MARÍA

Pues, se ha quedao esperándonos en una posá a la entrá de la ciudad. No ha querido venir con nosotras, y espera allí a que vayamos a decirle el resultado.

JUAN

Ahí salen los doctores.

MARÍA

¿Sí? Pues, hasta que venga el Rey, vamos a hacer tiempo paseando por estos jardines...
¡Cuándo nos veremos en otra!... ¡Anda, muchacha!
(*Vanse.*)

ESCENA VII

Los Doctores

MÚSICA. Nº 16. CORO

(*Coplas de los Doctores, que salen acompasadamente y muy preocupados. Llevan todos bastón alto y usan gafas.*)

DOCTORES

Juzgando por los síntomas que tiene el animal, bien puede estar hidrófobo,²⁶ y puede no lo estar. Y afirma el gran Hipócrates²⁷ que el perro, en caso tal,

²⁶ Hidrófobo: se refiere a la rabia en los animales y el hombre.

²⁷ Hipócrates (460-370 A.C.) fue un médico de la Antigua Grecia que ejerció durante el llamado siglo de Pericles; está considerado uno de los nombres más destacadas de la historia de la medicina y se le atribuye un gran progreso en el estudio sistemático de la medicina clínica.

suele ladrar muchísimo,
o suele no ladrar.

Con la lengua fuera,
torva la mirada,
húmedo el hocico,
débiles las patas,
muy caído el rabo,
las orejas gachas.
Todos estos signos
pruebas son de rabia.
Pero al mismo tiempo,
bien puede probar
que el perro está cansado
de tanto andar.

Doctores sapientísimos,
que yo he estudiado bien,
son, en sus obras clínicas
de nuestro parecer:
*Fermentus virum rabicum
qui corpus canis est,
mortalis sont per accidens
mortalis sont per se.*²⁸

Para hacer la prueba
que es más necesario,
agua le pusimos
en una jofaina
y él se fue gruñendo
sin probar el agua;
todos estos signos
pruebas son de rabia.
Pero al mismo tiempo
signos son, tal vez,
de que el animalito
no tiene sed.

Y de esta opinión nadie
nos sacará.
¡El perro está rabioso...
o no lo está!
(*Vanse.*)

CUADRO SEXTO

*Antecámara de palacio. Puertas laterales.
Al foro derecha una ventana y a izquierda
puerta secreta. Aparece el Rey por la puerta
secreta, luego el Paje*

ESCENA PRIMERA

El Rey, el Paje

HABLADO

REY
¡Gracias a Dios! Nadie me ha visto entrar.
¿Quién habrá por aquí?
(*Acercándose a la puerta derecha.*)
(*Llamando.*)
¡Ah, Ruth!

PAJE
Señor, ¿vos aquí ya y en ese traje?

REY
Comprendo tu sorpresa.

PAJE
El General me había dicho que vendrías
vestido de soldado y en una carreta,
por lo cual estaban tomadas todas las
precauciones para que nadie os viese llegar.

REY
¿De modo que la carreta no ha llegado
aún?

PAJE
Pero, ¿no habéis venido en ella?

REY
No; el que viene es otro.

PAJE
¿Otro?

REY
Otro a quien han tomado por mí.

PAJE
Perdonad, señor, pero no lo entiendo.

REY
Eso mismo le sucede al General y a sus
compañeros; y es necesario que continúen
en ese error. Tú me respondes de ello.

PAJE
Descuidad.

REY
Para eso, en cuanto llegue ese soldado, le
conduces aquí por esa escalera secreta, sin
que lo vea nadie.

PAJE
Esa es precisamente la orden que he dado
a Hortensia, cumpliendo las instrucciones
del General.

REY
Perfectamente. Espera.
(*Acercándose a la ventana.*)
Ven acá. Mira. ¿Ves aquella joven que está
en el jardín con aquellos campesinos?

PAJE
Sí, señor.

REY
Pues baja ahora mismo y dile únicamente
estas palabras: «De orden del Rey, venid
conmigo». Y la traes aquí.

PAJE
¿Aquí?

REY
Aquí mismo. Que ella espere y entras tú en
mi cámara a avisarme.

PAJE
¿Deseáis algo más?

REY
Nada; ve y que suba pronto esa muchacha,
¡pronto!

PAJE
(Por lo visto le corre prisa.
¿Qué será todo esto?)
(*Vase.*)

ESCENA II

El Rey, solo

MÚSICA. Nº 17. ROMANZA

REY
¡Intranquilo estoy!
¡Pronto la veré!
Va a saber quien soy
y que la engañé.

Ella, infeliz y enamorada,
creyéndome un pastor,
en mis promesas confiada
me dio todo su amor.

²⁸ Este texto en latín se puede traducir así: «Los fermentos del virus de la rabia que se hallan en el cuerpo del perro son mortales por accidente o son mortales de por sí».

Y hoy, cuando al fin a verme llegue
con mi esplendor aquí,
quizás, ¡ay, Dios!,
su amor me niegue.
¡Tal vez huirá de mí!

Dirá que la engañé.
Mas juro por mi fe,
que rey o segador,
para ella guardaré
eterno aquí mi amor.
(*Vase el Rey por la izquierda.*)

ESCENA III
El Paje y Rosa

HABLADO

PAJE
Pasad sin temor, hermosa niña.

ROSA
Pero, ¿estáis segura de que soy yo la
persona a quien el Rey os ha mandado
llamar?

PAJE
¡Completamente segura! Vos sois y no
la vieja con quien estabais, a pesar del
empeño que tenía de que era ella a quien
el Rey llamaba.

ROSA
Tenía razón para decirlo, porque a mí el
Rey no me conoce, y a ella sí.

PAJE
Cada vez entiendo menos lo que pasa en este
palacio. Aguardad aquí hasta que el Rey os
llame. Voy a decirle que estáis esperando.

ROSA
Pero yo... aquí... sola...

PAJE
No tengáis cuidado; estad completamente
tranquila. (*Vase.*)

ESCENA IV
Rosa, sola

ROSA
¡Ay, Dios mío! Me parece que estoy
soñando. ¡Yo en presencia del Rey! ¿Para
qué me llamará? Voy a morirme de miedo.
Sin embargo, esa buena mujer me ha
dicho que el Rey es muy tratable, y muy
bondadoso. Y yo debería aprovechar esta
ocasión. ¿Por qué no? ¡Ánimo y a ello!
En cuanto le vea, me arrodillo ante él y
le digo: «Señor, mi novio es un pobre
muchacho: muy bueno, ¡como que es
mi novio! Y solo por mí ha faltado a los
deberes de soldado y anda disfrazado y
fugitivo hasta que le concedáis vuestro
perdón. ¡Gracia para él, señor! ¡Otorgadle
vuestra gracia!». Y él se la otorga, y yo le
doy las gracias y se acabó. Sí. Eso es lo que
debo hacer y lo hago. ¡Ay!
(*Al sentir abrirse a su espalda la puerta
secreta que oculta a Rosa de los que entran.*)

ESCENA V
Rosa, el Capitán y Jeremías

CAPITÁN
(*Sosteniendo la puerta y después de entrar
para que pase Jeremías.*)
Pasad, señor. Mi misión está cumplida.
Ya quedáis en palacio.

JEREMÍAS
(*Asombrado*)
¿En palacio? ¡Yo en palacio!
(*Al volverse, mirando siempre con estupor,
se encuentra con Rosa.*)
¡Tú!

CAPITÁN
(¡Una aldeana!)

ROSA
(¡Mi primo!)

JEREMÍAS
¡Mi prima!

CAPITÁN
(¡Su prima! Debe ser alguna princesa
disfrazada.)
¡Señor! Si deseáis que me retire...

JEREMÍAS
Haced lo que queráis.

CAPITÁN
Pues, con vuestra venia...
(*Con exagerada cortesía.*)
¡Señor! ¡Señora!
(Esta misión debe valerme lo menos un
ascenso.)
(*Desde la puerta derecha.*)
¡Señora! ¡Señor!
(*Vase.*)

ESCENA VI
Rosa y Jeremías

ROSA
¡Jeremías!

JEREMÍAS
¡Apártate! ¡No me hables! Tú tienes la
culpa de todo lo que me sucede.

ROSA
Pero, ¿qué te sucede?

JEREMÍAS
No lo sé, unas cosas muy raras. A mí
me hacen muchas cortesías, muchas
reverencias; me dicen: señor por aquí,
señor por allá, pero no me llega la camisa
al cuerpo.²⁹

ROSA
¿Y por qué te han traído aquí desde el
cuartel?

JEREMÍAS
Si yo no vengo del cuartel. De allí me
escapé ayer persiguiéndote, ¡ingrata!,
cuando huiste con aquel... recluta
que te ha sorbido el seso.

ROSA
¿Y cómo te encuentras en palacio?

JEREMÍAS
Porque me han traído.

ROSA
¿Eres tú el que ha venido en una carreta?

JEREMÍAS
¡Sí, yo soy! Es decir, no sé si soy yo, porque
yo ya no sé ni quién soy.

²⁹ No me llega la camisa al cuerpo: expresión coloquial para
expresar cuando alguien siente temor por una amenaza.

ROSA
¿Entonces eres tú a quien ha mordido un perro?

JEREMÍAS
¡Sí, ese soy yo! ¡De eso estoy bien seguro!
(Llevándose la mano a la parte mordida.)

ROSA
¡Ay, Dios mío de mi alma!

JEREMÍAS
No, no te asustes; la herida no es cosa de cuidado.

ROSA
Si no es por eso por lo que me alarmo.

JEREMÍAS
Pues, ¿por qué es?

ROSA
Porque te han traído a palacio, confundíendote nada menos que con el Rey.

JEREMÍAS
¿Con el Rey?

ROSA
Lo que estás oyendo.

JEREMÍAS
¡Yo bien decía que me tomaban por algo gordo! Ahora me explico el respeto con que me han tratado.

ROSA
¡Pobre Jeremías! ¡En buen laberinto te has metido!

JEREMÍAS
Yo no; han sido ellos. Yo no he dicho esta boca es mía.

ROSA
Sí; pero cuando descubran quién eres, ¿qué va a ser de ti?

JEREMÍAS
Me pegan una paliza. Esa ya me la tengo yo tragada.
(Con energía)
¡Y tú tendrás la culpa! ¡Tú, ingrata, desleal, que eres la causa de mi perdición!

ROSA
No temas; el Rey, el verdadero Rey, ha mandado llamarme.

JEREMÍAS
¿A ti?

ROSA
A mí. Aquí le estoy esperando por orden de un Paje.

JEREMÍAS
¿Y para qué te llama?

ROSA
No lo sé; pero en cuanto le vea, con el perdón de mi novio, pediré el tuyo.

JEREMÍAS
¡No me hables de tu novio! A ti soy capaz... hasta de perdonarte. ¡Pero a él, en cuanto le vea lo reviento! ¡Vaya si lo reviento!

ESCENA VII
Dichos, el Paje. Luego el Rey

PAJE
(Desde la puerta de la izquierda.)
¡El Rey!

ROSA y JEREMÍAS
¡El Rey!

ROSA
(¡Ay, Dios mío de mi alma!)

JEREMÍAS
(¡A mí me va a dar algo!)

ROSA
¡Arrodíllate! ¡Arrodillémonos!
(Se arrodillan, inclinando la vista al suelo. Aparece el Rey con el traje de gran ceremonia.)
¡Señor!

JEREMÍAS
¡Señor!
(Arrodillado.)

REY
¡Levantaos!

ROSA
(Viéndole.)
¡Eh! ¡Él! ¡Dios mío!

JEREMÍAS
¡Virgen Santa! ¡El pastor!
(El Paje vase por la derecha.)

MÚSICA. Nº 18. TERCETO

REY
¡Mi amor, mi bien, mi dueña!

ROSA
¡Qué desgraciada soy!

JEREMÍAS
(Por fuerza estoy soñando.
Yo atolondrado estoy.)

REY
¡No, temas, Rosa mía!

ROSA
Dejadme,
¡ay, Dios mío, marchar!

JEREMÍAS
(¡El Rey!)
¡Y yo decía
que le iba a reventar!

ROSA
Dejadme,
¡ay, Dios mío, marchar!
Alegre y confiada
en vuestro amor creí.

REY
El mismo, Rosa amada,
soy siempre para ti.
Soy siempre tu pastor.

ROSA
¡Dejadme!

REY
¡No te irás!

ROSA
Ya no debéis, señor,
pensar en mí jamás.

REY
¡Yo soy tu amante fiel!

ROSA
¿Por qué engañarme así?

JEREMÍAS
(¡Bonito es el papel
que estoy haciendo aquí!)

ROSA
¡Ay de mí! ¡Ay de mí!

JEREMÍAS
¡Ay de mí! ¡Ay de mí!

REY
No llores, vida mía;
no quiero verte así.

JEREMÍAS
¡A ver si hay quién se atreva
con un rival así!

ROSA
¡Ay de mí! ¡Ay de mí!

JEREMÍAS
¡Ay de mí! ¡Ay de mí!

REY
No llores, Rosa mía;
no quiero verte así.

ROSA
¡Por Dios, dejadme!

REY
No marches de aquí.
Que escuche de nuevo
tu amante, sí.

JEREMÍAS
(*A Rosa*)
¡Mujer, no seas terca;
no digas que no;
porque si se incomoda
lo pago yo!

REY
Honores y riquezas
me prodigó la suerte,
y todo cuanto es mío
amante he de ofrecerte.
Y en vez de la cabaña
del mísero pastor,
el trono y la corona
te ofrezco con mi amor.

ROSA
Ni honores ni riquezas
me prodigó la suerte;
cariño solo anhelo
cariño hasta la muerte;
que en la cabaña humilde
de mísero pastor
dichosa hubiera sido
feliz con vuestro amor.

REY
¡Tú de mi lado no te irás!
¡Siempre en mi pecho reinarás! ¡Ah!

ROSA
¡Ay, mi pastor! ¿En dónde estás?
¡No te veré, jamás, jamás! ¡Ay!

JEREMÍAS
Y yo callado aquí detrás.
¡Pobre de mí! ¡No puedo más! ¡Ay!

ESCENA VIII
Dichos y el Paje

HABLADO

PAJE
¡Señor!

REY y JEREMÍAS
¿Qué?

PAJE
Los consejeros piden vuestra venía para
pasar a saludaros.

REY
Espera un momento. ¿No sospecharán
nada?

PAJE
Nada absolutamente.

REY
¿Y el perro? ¿Qué han hecho de él?

PAJE
Los doctores le tienen en observación.
Pero, ¿es cierto que os ha mordido, señor?

REY
¿A mí? ¡Quia! ³⁰A quien mordió fue a este.

PAJE
¡Ah! Entonces me tranquilizo.

JEREMÍAS
¿Pues?

PAJE
Porque se teme que el animal esté rabioso.

³⁰ Quia: expresión coloquial de incredulidad o negación.

JEREMÍAS
¡Caracoles!
(*Dando, asustado, un salto, que convierte
en cortesía.*)

REY
(*Riendo.*)
No temas, hombre.
(*Al Paje*)
Que pasen los consejeros y me esperen
aquí. Vosotros, venid conmigo.

ROSA
Señor...

REY
¡Yo os lo mando!

JEREMÍAS
(¡La noticia del perrito es para
tranquilizar a cualquiera!)
(*Vanse por la izquierda Rey, que lleva de la
mano a Rosa y detrás Jeremías.*)

PAJE
(*Desde la puerta de la derecha.*)
Podéis pasar, señores.
(*Vase.*)

ESCENA IX
*El General, el Intendente, el Gobernador,
el Almirante y el Capitán*

GENERAL
Compañeros, es necesaria mucha
prudencia. Que el Rey no sospeche
nuestros temores acerca de las
consecuencias que puede tener la
mordedura.

GOBERNADOR
¡Naturalmente!

INTENDENTE
Desde luego.

GENERAL
(*Al Capitán*)
¿Decís que el viaje lo ha hecho sin novedad?

CAPITÁN
Muy bien. Ha venido durmiendo toda la noche.

GENERAL
Podéis estar satisfecho, Capitán.

INTENDENTE
¡Habéis cumplido vuestra misión de una manera digna y yo os felicito por ello!

ALMIRANTE
¡Merecéis nuestros plácemes!

GENERAL
¡Recibid mi enhorabuena!

CAPITÁN
Gracias, muchas gracias. (¡Ascenso seguro!)

TODOS
¿Qué?

CAPITÁN
¡Nada!

ESCENA IX
Dichos, el Paje. Luego el Rey.

PAJE
¡Señores, el Rey!

TODOS
¡Señor!
(*Inclinándose respetuosamente.*)

REY
Salud, mis queridos consejeros.

CAPITÁN
(*Viendo al Rey.*)
(¿Eh? ¿Quién es este?)
(*Al Gobernador*)

GOBERNADOR
(*Al Capitán*) (¡El Rey!)
(*Vase el Paje.*)

CAPITÁN
(¿El Rey?)

GOBERNADOR
(Como le habéis visto disfrazado comprendo que no le conocáis.)
(*Al Capitán*)

CAPITÁN
(¡Quia! ¡Si no era este!)
(*Aparte para sí*)

REY
(*Aparte al General*)
General, te felicito por el *renacimiento*.

GENERAL
¿Qué *renacimiento*, señor?

REY
El de tu bigote.

GENERAL
(*Sonriente.*)
Lo he considerado preciso. Y decidme, señor, ¿cómo os encontraréis de salud?

REY
¡Perfectamente! Me *siento* muy bien.

GENERAL
(*Aparte a los Consejeros*)
(*Se sienta bien.*)

GOBERNADOR
(*Aparte al Almirante*)
(Eso prueba que la mordedura no ha sido grave.)

CAPITÁN
(Pero, señor, si este es el Rey, ¿a quién he traído yo en la carreta?)

GENERAL
Señor, aquí tenéis al Capitán que os ha escoltado.

CAPITÁN
(¡Dios mío de mi alma!)

GENERAL
No ha querido volverse al cuartel sin que le deis permiso para retirarse.

CAPITÁN
(¡Del servicio si que me van a retirar!)

REY
Acércate, Capitán...

CAPITÁN
(¡María Santísima!)
(*Acercándose tímidamente.*)

GENERAL
¡Acercaos!
(*Empujándole hacia el Rey.*)

CAPITÁN
Señor... yo...
(*Aturdido*)

REY
(*Aparte al Capitán*)
(¡Cállate, Coronel!)

CAPITÁN
(¡Coronel!)

REY
Yo te agradezco lo cómodamente que me has traído en la carreta.

CAPITÁN
Yo... señor...

REY
(¡Que te calles!)
(*Pasándose al lado de los Consejeros.*)
Porque no sé si sabréis...

GENERAL
El Capitán nos lo ha referido, así como también el lamentable percance de que fuisteis víctima.

REY
¿Cuál?

GENERAL
Lo de... lo del perro.

GOBERNADOR
¡Eso es! Lo del perro.

REY
¡Ah, sí! ¡No me lo recordéis! Figuraos que el perro estuviera rabioso.

GOBERNADOR
¡Ni lo penséis siquiera!

GENERAL
¡Y aunque lo estuviese! ¡Los monarcas son inviolables! ¡Un Rey no puede *rabiar*!

INTENDENTE
¡Claro que no!

ALMIRANTE
¡Eso es imposible!

REY
Sin embargo, ya ha habido un caso...

GENERAL
¿Cuál, señor?

REY
El Rey que *rabió*.³¹

GENERAL
¡Ah! Pero eso fue en época muy remota. En estos tiempos, los únicos que *rabian* son los súbditos.

REY
¿Cómo?

³¹ Rey que rabió: se tiene por cuento antiguo popular o mera patraña, así aparece en una letrilla satírica de Góngora en la que se burla de la vida alejada de las preocupaciones del mundo: «Cuando cubra las montañas / de blanca nieve el enero, / tenga yo lleno el brasero / de bellotas y castañas, / y quien las dulces patrañas / del rey que rabió me cuente, / y riase la gente» (*Ándeme yo caliente*, hacia 1581). Recuérdese que también se menciona en *La del manojito de rosas*, de Sorozábal, donde Ascensión recordará: «Ni en el señor Joaquín / ni en el Rey que rabió, / porque este serafín / con nadie se embarcó» (Nº 1. Presentación. Tirana).

GENERAL
En otros países. En el nuestro, afortunadamente, no *rabia* nadie.

CAPITÁN
(¡Nada! ¡Que este Rey no es el que yo he traído!)

GENERAL
Si para vuestra tranquilidad deseáis que los doctores os reconozcan la mordedura...

REY
¡No! ¡Eso de ningún modo! Prefiero que no hablemos de ello.

GOBERNADOR
Tenéis razón, señor. Procurad distraeros y pensar en cosas agradables.

ALMIRANTE
Hoy precisamente las ideas amorosas deben llenar por completo vuestra imaginación.

REY
¿Hoy, por qué?

INTENDENTE
Recordad que hoy es el día señalado para recibir a los embajadores que vienen a presentaros los retratos de las princesas extranjeras, entre las cuales debéis elegir esposa.

REY
Es verdad, ya no me acordaba.
(*Pasando al lado del Capitán y con profundo disgusto.*)

GENERAL
¡Señor! La seguridad de las Instituciones lo exige. Es necesario que elijáis una compañera para el trono. Vuestra fuga del cuartel, que por cierto me hizo muchísima gracia, debe ser vuestra última aventura de soltero.

REY
Lo será, General, yo te lo juro.

PAJE
¡Señor!

REY
¿Qué hay?

PAJE
Los enviados extranjeros esperan vuestras órdenes para hacer su presentación.

REY
¡Ah! ¡Sí! ¡Que *rabia* me da!...

GENERAL
¡Eh!...
(*Alarmado*)

GOBERNADOR
¿Cómo!...
(*Idem*)

ALMIRANTE
¡Qué!...
(*Idem*)

REY
¡Que me fastidian estas ceremonias oficiales!

TODOS
(*Tranquilizándose.*)
¡Ah!...

REY
(*A los Consejeros*)
Pasad al Salón de embajadores. Yo voy un momento a mi cámara.
(*Aparte al Capitán*)
(¡Ni una palabra, Coronel!)
(*Vase por la izquierda.*)

CAPITÁN
(El ascenso lo he pescado, pero no me explico lo que sucede aquí.)

GENERAL
¡Andando, señores!

CAPITÁN
(*Que se detiene un instante más preocupado que nunca.*)
(¡Pero, Dios mío! ¿A quién habré traído yo en la carreta?
(*Vase.*)

CUADRO SÉPTIMO

Salón del trono. Al hacerse la mutación la escena está sola. Aparecen los Cortesanos que ocupan sus puestos. Luego los Alabarderos, que se sitúan, cuatro a los lados del trono, dos en la escalinata del foro y otros dos a los lados de la puerta, primera izquierda. Luego el Rey seguido de los cuatro Consejeros. El Rey ocupa el trono.

MÚSICA. N.º 19. ESCENA DE LAS EMBAJADAS

CORTESANOS

Dios ilumine al soberano
para la elección
de la que al fin ha de ser reina
de su corazón.
De las princesas los retratos
hoy el Rey verá.
Quién ha de ser la preferida
pronto se sabrá.
¿Cuál de ella será?
¡Pronto se verá!

INTENDENTE

(Que ha subido al foro.)
Las embajadas piden
permiso para entrar.

REY

Decidles en mi nombre
que pueden pasar.
*(Aparecen por el foro cuatro Embajadores
escoceses con un Pajecito, que lleva en una
bandeja de plata un medallón con retrato.)*

ESCOCESES

Del País de las brumas y lagos,
de Escocia la bella,
venimos, señor,
a mostrarte la imagen hermosa
de ilustre princesa
que aspira a tu amor.

Compartir ese trono desea
trayendo a tu lado
ventura sin par,
y allá lejos aguarda anhelosa
tu mano, que amante
la lleve al altar.

Cumplida ya
nuestra misión;
el Rey dirá
su decisión.
*(El Pajecito entrega el retrato al General y
este al Rey.)*

CORTESANOS

Cumplida ya
vuestra misión;
el Rey dirá
la decisión.

REY

(Mirando el retrato.)
¡Princesa seductora!
¡Belleza singular!
¡Por sus muchos encantos,
un trono merece ocupar!

CORTESANOS

(En voz muy baja)
¡No hay duda! ¡No hay duda!
¡Esta va a triunfar!
*(Aparecen cuatro Embajadores rusos con su
Pajecito y el correspondiente retrato.)*

RUSOS

De nuestro Zar
cumplimos el mandato,
y aquí, señor,
traemos el retrato
de la que aspira al alto honor
de ser la dueña de tu amor.

Es su beldad
encanto de la corte;
y no hay mujer
igual en todo el Norte,

³² De estos nombres al parecer uno tiene traducción: *russkof*
quiere decir el que proviene de Rusia.

y con su enlace habrás de hallar
la protección de nuestro Zar.

Aquella de quien ves
la imagen fiel aquí,
de estirpe regia es,
merece unirse a ti.
Condesa de Stenaf,
marquesa de Ruskof;
duquesa de Sirchaf,
princesa de Inkerchof.³²

TODOS, MENOS EL REY

Condesa de Stenaf,
marquesa de Ruskof,
duquesa de Sirchaf,
princesa de Inkerchof.
(El Rey baja del trono.)

HABLADO

REY

Haciéndome grande honor,
su mano, amantes, me ofrecen
dos princesas que merecen
por su hermosura mi amor.
Mas no toméis a desvío
que no prefiera a ninguna.
Por desgracia, o por fortuna,
mi corazón ya no es mío.
Rendido a amante pasión,
más hombre que soberano,
yo, solo he de dar mi mano
a quien di mi corazón.
No por noble la escogí,
sino por humilde y bella.
Y no descendiendo hasta ella,
es que ella sube hasta mí.

GENERAL

*(¿Qué dice?)
(A los Consejeros que han oído, asombrados,
lo que ha dicho el Rey.)*

REY

*(Al Paje que estará en el primer término
derecha)*
¡Que pasen!...
*(Descorre el Paje el tapiz de la primera
puerta derecha y aparecen Rosa con un
lujoso traje de corte y Jeremías de Oficial
de Ejército.)*

GENERAL

(Asombrado)
¡Rosa!

ROSA

¡Señor!

JEREMÍAS

(¡Qué malo me siento!)

GENERAL

(¡Qué atrocidad!)

REY

*(Cogiendo a Rosa de la mano y
presentándola a la corte.)*
Os presento
a la que ha de ser mi esposa.
*(Desde este momento hasta el «¡Viva a la
reina!», toda la escena se hace confidencia
entre el Rey y los Consejeros en primer
término y recatándose de la corte lo posible.)*

GENERAL

¡Vos! ¡Un Rey! ¡Es imposible!

GOBERNADOR
¡No habrá razones bastantes!...

REY
Cierto que soy Rey, pero antes
soy un hombre.

GENERAL
(¡Discutible!)

GOBERNADOR
Sois un monarca y pensad...

REY
¿Pues de que me sirve ser
monarca, si no he de hacer
ni en esto mi voluntad?

GOBERNADOR
Ella no es noble... y su enlace...

REY
¡Es ya condesa! ¡No cedo!

CUATRO CONSEJEROS
¡¡Condesa!!

REY
Sabéis que puedo
hacer noble a quien me place.

GENERAL
Bien; pero hacer oficial
a ese hombre sin instrucción...
(*Por Jeremías*)

REY
Lo hice con igual razón
que te hice a ti, General.
(*Aparte a este*)
No insistáis en oponeros

con razonamientos vanos.
Sobran aquí cortesanos
que quieran ser Consejeros.
(*Va al lado de Rosa.*)

CUATRO CONSEJEROS
(¡Dimitir!)

GOBERNADOR
(¡No es ocasión!)

INTENDENTE
(¡Eso no!)

ALMIRANTE
(¡De ningún modo!)

GENERAL
(¡Lo aprobamos todo!... ¡Todo,
antes que hacer dimisión!)

REY
(*A Rosa*)
Mi palabra te cumplí,
y tú mi reina serás.

ROSA
¡Que no me olvides jamás!
¡Solo eso espero de ti!
(*La hace pasar, llevándola de la mano, por
delante de los Cortesanos, que la saludan.*)

JEREMÍAS
(¡Prima, tendré que olvidarte!
El perro que me mordió
no ha *rabiao*, pero yo
rabio de celos aparte.)

GENERAL
(*A los Consejeros*)
No hay más que tragar saliva,
y aguantarse y no chistar.
Un viva debemos dar.
¡Viva nuestra reina!

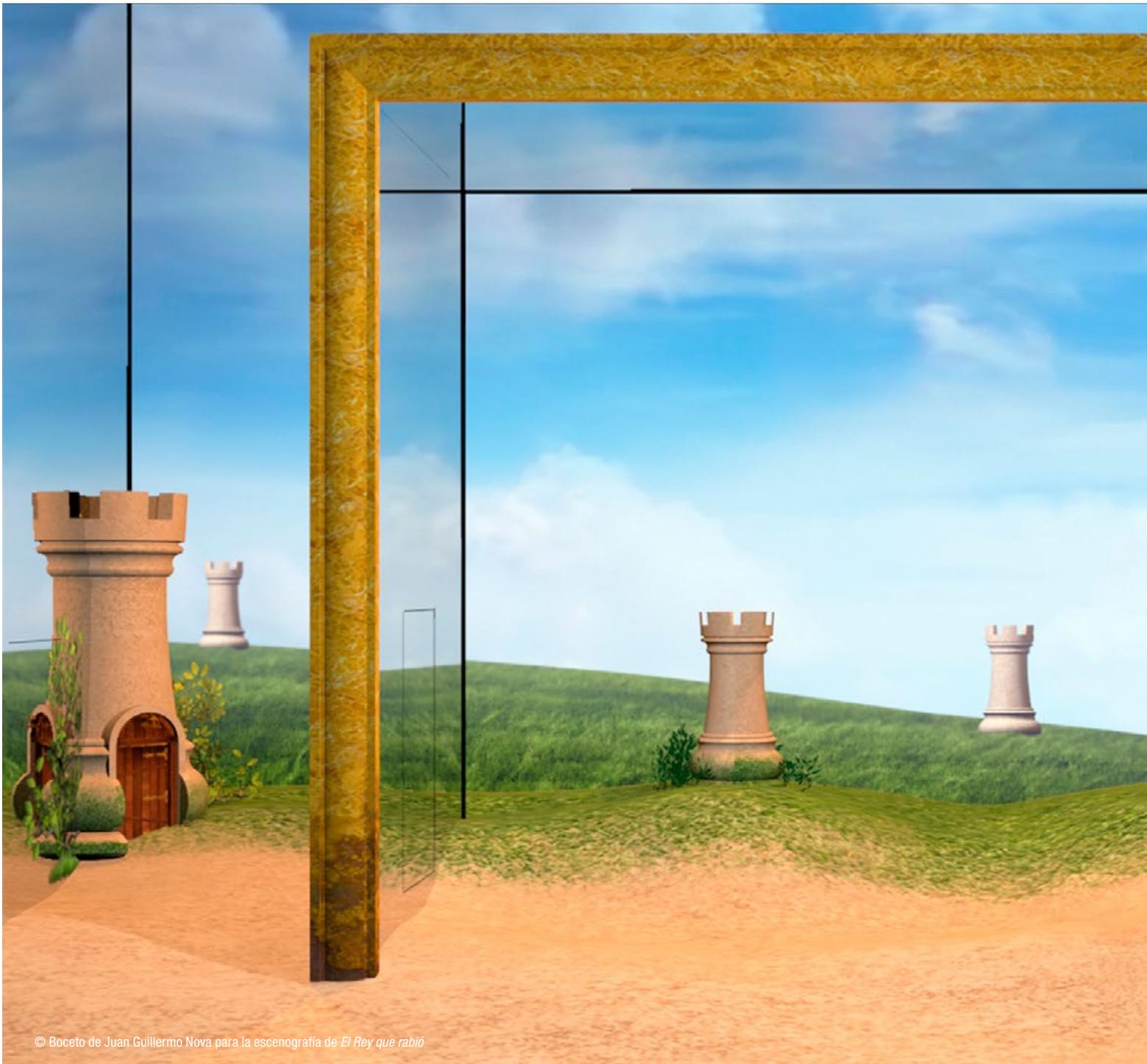
TODOS
¡Viva!...

MÚSICA. N.º 19 B. FINAL

HIMNO

CORTESANOS
¡Viva el Rey! ¡Viva el Rey,
que es amparo de la ley!
Con ardiente fervor
quiere el pueblo a su señor.
Y él adora a su grey.
¡Viva el Rey! ¡Viva el Rey!

Fin de la obra



4

Sección

CRONOLOGÍA Y BIOGRAFÍAS

Cronología de Ruperto Chapí

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

124

Biografías

130



20/21

Cronología Ruperto Chapí

Ramón Regidor Arribas

- 1851** Nace en Villena (Alicante) el 27 de marzo. Sus padres son José Chapí, barbero, y Nicolasa Lorente.
- 1856** Aprende solfeo con uno de sus hermanos.
- 1857** Fallecimiento de su madre el 28 de octubre.
- 1858** Termina sus estudios elementales de solfeo.
- 1860** Toca el flautín y el cornetín en la banda de Villena. Compone algunas piezas para banda.
- 1866** Dirige la banda de Villena. Compone su primera zarzuela, *La estrella del bosque*.
- 1867** Viaja a Madrid, se matricula en el Conservatorio de Música y estudia armonía con Miguel Galiana. Vida de penuria. Para subsistir, toca esporádicamente en la orquesta del Teatro de Novedades y trabaja como copista. En el Teatro de la Zarzuela da a conocer *Luz y sombra* (18-X).
- 1869** Es contratado como suplente en la orquesta de «Los Bufos de Arderius». Avanza brillantemente en sus estudios de armonía, contrapunto y fuga, en el Conservatorio madrileño.
- 1870** Comienza a trabajar composición con Emilio Arrieta, quien será siempre su máximo protector. Forma parte de las orquestas del Teatro del Príncipe y del Teatro de los Campos Elíseos.
- 1872** Consigue la plaza de músico mayor de artillería. Gana el primer premio de composición del Conservatorio. En el verano se casa con Vicenta Selva.
- 1873** En enero fallece su padre. Estrena la zarzuela *Abel y Caín* (14-V) en el Teatro del Circo.
- 1874** Con la ópera en un acto *Las naves de Cortés*, que se estrena el 19 de abril en el Teatro Real, consigue una pensión estatal para estudiar en la Academia de Roma. Se traslada a esta ciudad con su mujer y su primera hija en el mes de junio.



- 1875** Se traslada al Conservatorio de Milán, a finales de junio.
- 1876** Estrena en el Teatro Real su ópera en un acto *La hija de Jefe* (11-V). Reside en París. En noviembre estrena en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando su ópera en un acto *La muerte de Garcilaso*, su poema sinfónico *Escenas de capa y espada* y una *Motete a siete voces*.
- 1878** Estrena su ópera en tres actos *Roger de Flor* en el Teatro Real (25-I). Es nombrado pensionado de mérito, en mayo, con destino en París, a lo que renuncia en el mes de septiembre, para regresar a Madrid y dedicarse por completo a la composición. Renuncia también a su plaza de músico mayor del ejército.
- 1879** Estrena sus obras orquestales: *Fantasia morisca* o *La corte de Granada*, *Polaca de concierto* y *Sinfonía en re menor* (30-III) en el Teatro Príncipe Alfonso.
- 1880** Estrena varias zarzuelas, entre las que destaca *Música clásica* (20-X) en el Teatro de la Comedia.¹ Dirige en el Conservatorio su oratorio *Los ángeles*.
- 1881** Sustituye a Bretón en la dirección de la Unión Artístico-Musical durante un año, dirigiendo numerosos conciertos en el verano. Estrena en el Teatro de Apolo su ópera en un acto *La serenata* (5-XI).
- 1882** Estrena con extraordinario éxito su melodrama fantástico en tres actos *La tempestad* en el Teatro de la Zarzuela (11-III).²
- 1884** Estrena otra zarzuela en tres actos, *El milagro de la Virgen* (8-X) en el Teatro de Apolo.

¹ *Música clásica*: en la temporada 2008-2009 (24 al 28 de octubre de 2008; 8 al 27 de febrero; 1 y 8 de marzo de 2009), en conmemoración del Centenario del fallecimiento de Chapí, se representó en funciones pedagógicas y familiares en el Teatro de la Zarzuela; se grabó y publicó un disco con un libro ilustrado por Mariona Omedes, Mingote y Julien Telle y con textos de Ana Hernández Sanchiz. También se publicó un folleto ilustrado que se puede descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es.

² *La tempestad*: en la temporada 2017-2018 (16 y 18 de febrero de 2018) se recuperó, en versión de concierto, en el Teatro de la Zarzuela. También se publicó un folleto ilustrado que se puede descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es.

1887

ESTRENA LA BRUJA EN EL
TEATRO DE LA ZARZUELA.

1889

ESTRENA LAS HIJAS DEL
ZEBEDEO EN EL TEATRO MA-
RAVILLAS; VIAJA AL FESTIVAL
DE BAYREUTH Y ES ELEGIDO
ACADÉMICO DE BELLAS ARTES.

1891

ESTRENA EL REY QUE RABIÓ EN
EL TEATRO DE LA ZARZUELA.

1893

ESTRENA LAS ZARZUELAS VÍA
LIBRE Y EL RECLAMO EN EL
TEATRO DE APOLO.

1894

ASUME LA DIRECCIÓN AR-
TÍSTICA DEL TEATRO DE
ESLAVA Y ESTRENA EL TAMBOR
DE GRANADEROS.

1897

ESTRENA LA REVOLTOSA EN EL
TEATRO DE APOLO.

1898

ESTRENA CURRO VARGAS EN EL
TEATRO DEL CIRCO PARISH.

1899

FORMA PARTE DE LA JUNTA
DIRECTIVA DE LA SOCIEDAD DE
AUTORES ESPAÑOLES.

1886

Estrena más zarzuelas, *El domingo gordo o Las tres damas curiosas* (13-I) en el Teatro Variedades y *El figón de las desdichas* (22-I) en el Teatro Eslava.

1887

Estrena *El fantasma de los aires* (20-IV) en el Teatro Novedades, *Los lobos marinos* (17-V) en el Teatro de Apolo y su importante zarzuela en tres actos *La bruja* (10-XII) en el Teatro de la Zarzuela con gran éxito.³

1888

Estrena la revista *Ortografía* (31-XII) en el Teatro de Eslava, primera colaboración con el famoso libretista y autor dramático Carlos Arniches.

1889

Estrena varias zarzuelas, entre las que destaca *Las hijas del Zebedeo* en el Teatro Maravillas (9-VII). En el verano viaja al Festival de Bayreuth con Emilio Arrieta y otros músicos y recibe las óperas wagnerianas con una mezcla de admiración y aburrimiento. Es elegido Académico de Bellas Artes.

³ *La bruja*: en las temporadas 2002-2003 (21 de noviembre al 15 de diciembre de 2002) y 2007-2008 (14 de diciembre de 2007 al 20 de enero de 2008) se representó en el Teatro de la Zarzuela; en ambas temporadas se ofrecieron funciones pedagógicas para escolares con la publicación de programas especiales. También se publicaron libros o folletos ilustrados; el de 2007 se puede descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es.

1890

Estrena las zarzuelas cortas *¡Las doce y media... y sereno!* (7-V) en el Teatro de Apolo, *Las tentaciones de San Antonio* (23-VIII) en el Teatro Felipe y *La leyenda del monje* (6-XII) también en el Apolo, entre otras.

1891

Estrena en el Teatro Real su obra sinfónica *Los gnomos de La Alhambra* (11-I). Presenta en el Teatro de Apolo las zarzuelas *Los trabajadores* (10-I) y *El mismo demonio* (7-XI), pero destaca el estreno de *El Rey que rabió* en el Teatro de la Zarzuela (20-IV), sobre libreto de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza, con extraordinario éxito.⁴

1892

Estrena *La bala del rifle* (1-II), *Las campanadas* (13-V), *La czarina* (8-X) y *El organista* (20-XII) en los teatros de La Zarzuela y de Apolo.

1893

Destacan las zarzuelas *Vía libre* (25-IV) y *El reclamo* (25-XI) en el Teatro de Apolo.

⁴ *El Rey que rabió*: en las temporadas 1996-1997 (6 al 28 de enero de 1997), 2006-2007 (20 de abril al 27 de mayo de 2007) y 2008-2009 (22 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009) se representó en el Teatro de la Zarzuela; en 1997 y en 2007 se ofrecieron funciones pedagógicas para escolares con la publicación de programas especiales. También se publicaron libros o folletos ilustrados; el de 2008 se puede descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es.

1894

Se enfrenta al editor musical y teatral Florencio Fiscowich por el control de los derechos de autor, lo que le acarrea el veto de los teatros madrileños y el distanciamiento de algunos colegas. Aún así consigue estrenar, en colaboración con Antonio Llanos, *El duque de Gandía* en el Teatro de la Zarzuela (10-III). Asume la dirección artística del Teatro de Eslava, donde estrena *El moro Muza* (31-X) y una de sus zarzuelas más populares *El tambor de granaderos* (16-XI).

1895

Obtiene un gran éxito con la zarzuela en tres actos *Mujer y reina* (12-I) en el Teatro de la Zarzuela.

1896

Destacan los estrenos de *El cortejo de la Irene* (6-II) en el Teatro Eslava y *Las bravías* (12-XII) en el Teatro de Apolo.

⁵ *La revoltosa*: en las temporadas 1987-1988 (5 de diciembre de 1987 al 3 de enero de 1988), en un programa triple con *El dúo de «La africana»*, de Manuel Fernández Caballero, y *El año pasado por agua*, de Federico Chueca y Joaquín Valverde; 1991-1992 (20 de noviembre al 4 de diciembre de 1991), en un programa doble con *El dúo de «La africana»*, de Fernández Caballero —en homenaje a José Luis Alonso—; 2006-2007 (22 de junio al 22 de julio de 2007), en un programa doble con *Las bribonas*, de Rafael Calleja; y 2016-2017 (1 al 5 de marzo de 2017), como parte del *Proyecto Zarza*, se representó en el Teatro de la Zarzuela; en 2007 se ofrecieron funciones pedagógicas con la publicación de un programa especial. También se publicaron libros o folletos ilustrados; el de 2017 (*Proyecto Zarza*) se puede descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es.

1897

Entre varios estrenos sobresale el de su zarzuela inmortal *La revoltosa* (25-XII) en el Teatro de Apolo, con éxito rotundo.⁵

1898

Estrena *Los hijos del batallón* (17-II) en el Teatro del Circo Parish, *Pepe Gallardo* (7-VII) en el Teatro de Apolo, *La chavala* (28-X) también en el Apolo, todas de buena factura, y su excelente *Curro Vargas* (10-XII), en tres actos y de gran éxito, también en el Parish.⁶

1899

El 16 de junio se constituye la Sociedad de Autores Españoles —con la colaboración de Sinesio Delgado—, por lo que tanto había luchado y sufrido Chapí, pasando a formar parte de la junta directiva. Estrena su zarzuela en tres actos *La cara de Dios* (28-XI) en el Teatro del Circo Parish.

1900

Destacan los estrenos de su zarzuela en tres actos *La cortijera* (2-III) en el Teatro del Circo Parish y de otras zarzuelas cortas, *El galope de los siglos* (5-I), *Aprieta constipado* (24-III), *El gatito negro* (3-V) y *El estreno* (19-VII) en el Teatro de Apolo y *El barquillero* (21-VII) en el Teatro El dorado, esta última en especial.

⁶ *Curro Vargas*: en las temporadas 1983-1984 (11 al 21 de abril de 1984) y 2013-2014 (14 al 28 de febrero; 1 y 2 de marzo de 2014) se representó en el Teatro de la Zarzuela. También se publicaron libros ilustrados; el de 2014 se puede descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es.

1902

ESTRENA *CIRCE*
EN EL TEATRO LÍRICO.

1903

ESTRENA EL CUARTETO Nº 1 EN
EL TEATRO DE LA COMEDIA.

1904

ESTRENA EL CUARTETO Nº 2 EN
EL TEATRO DE LA COMEDIA.

1905

ESTRENA EL CUARTETO Nº 3 EN
EL TEATRO DE LA COMEDIA.

1901

Estrena *Blasones y talegas* (16-III) en el Teatro de Apolo, basada en la novela de José María de Pereda, *La Guajira* en el Teatro Romea, y *Quo vadis?* (15-XI) también en el Apolo, entre otras.⁷

1902

Embarcado en el ambicioso, y pronto fracasado proyecto, de impulsar la ópera española, asume la dirección artística del recientemente construido Teatro Lírico de Madrid, donde estrena su ópera *Circe* (8-V) y su zarzuela en tres actos *Don Juan de Austria* (19-XII). En este año estrena también dos pequeñas zarzuelas de excelente factura: *El puñado de rosas* (30-X) y *La venta de don Quijote*, ambas en el Teatro de Apolo.

1903

Estrena su *Cuarteto de cuerda nº 1 en sol mayor* (23-III) en el Teatro de la Comedia con el Cuarteto Francés.⁸ Estrena varias zarzuelas, *La leyenda dorada* (13-II) en el

Teatro Real, *El equipaje del rey José* (14-XII) y *La chica del maestro* (29-X) en el Teatro de Apolo y *La cruz del Diablo* (20-XII) en el Teatro de la Zarzuela.

1904

Estrena su *Cuarteto de cuerda nº 2 en fa mayor* (9-V) en el Teatro de la Comedia con el Cuarteto Checo. Sigue estrenando zarzuelas, entre las que destacan *Género chico* (1-V) en el Teatro Lírico, *La tragedia de Pierrot* (19-X) en el Teatro de la Zarzuela y *Juan Francisco* (22-XII) en el Teatro del Circo Price, esta última en tres actos sobre texto de Joaquín Dicenta.

1905

Estrena su *Cuarteto de cuerda nº 3 en re mayor* (9-III) en el Teatro de la Comedia con el Cuarteto Francés. Entre varias zarzuelas estrenadas se hallan *El amor en solfa* (8-XI) en el Teatro de Apolo, en colaboración con José Serrano, y *La sobresaliente* (23-XII) en el Teatro Español, sobre texto de Jacinto Benavente.

⁷ *El puñado de rosas*: en la temporada 2011-2012 se representó en un programa doble con *El trust de los tenorios*, de José Serrano, en el Teatro de la Zarzuela (6 de octubre al 6 de noviembre de 2011). También se publicó un folleto ilustrado que se puede descargar de la página web del Teatro: teatrodelaazarzuela.mcu.es.

La venta de don Quijote: en la temporada 2004-2005, en conmemoración del IV Centenario de El Quijote, se representó en un programa doble con *El retablo de maese Pedro*, de Manuel de Falla, en el Teatro de la Zarzuela (11 de marzo al 10 de abril de 2005). También se publicó un libro ilustrado que está agotado.

⁸ Cuarteto Francés: integrado por Julio Francés (violín primero), Odón González (violín segundo), Conrado del Campo (viola) y Luis Villa (violonchelo) fue la agrupación camerística española más influyente de la primera década del siglo XX; llevaron a cabo encargos y estrenos de obras para esta formación con la colaboración de Ruperto Chapí, Tomás Bretón o el propio Del Campo, a la vez que hacían llegar a España las obras del repertorio internacional con César Franck, Camille Saint-Saëns, Richard Strauss, Alexander Borodin o Claude Debussy. Las cuatro obras de Chapí se estrenaron precisamente en las primeras cuatro ediciones de estas temporadas de música de cámara.

1906

ESTRENA EL CUARTETO Nº 4 EN
EL TEATRO DE LA COMEDIA.

1907

ESTRENA LA PATRIA CHICA EN
EL TEATRO DE LA ZARZUELA.

1909

ESTRENA MARGARITA LA
TORNERA EN EL TEATRO REAL.
FALLECE EN SU CASA DE
MADRID.

1910

SE ESTRENA SU ZARZUELA
PÓSTUMA *LA MAGIA DE LA VIDA*
EN EL TEATRO DE APOLO.

1906

Estrena su *Cuarteto de cuerda nº 4 en si menor* (22-II) en el Teatro de la Comedia con el Cuarteto Francés. Sigue estrenando zarzuelas, alguna en colaboración con los Valverde (padre e hijo), como *Los bárbaros del Norte*, en el Teatro de Apolo.

1907

Estrena su último gran éxito de zarzuela, *La patria chica* (15-X), sobre texto de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de la Zarzuela.⁹

1909

Estrena su última ópera, *Margarita la tornera* (24-II), en el Teatro Real, basada en un poema dramático de Zorrilla y con libreto de Carlos Fernández Shaw. Enfermo de pulmonía fallece el 25 de marzo a las seis de la mañana en su casa de Madrid, calle del Arenal nº 18, rodeado de su esposa, hijos y el maestro Arín.¹⁰

⁹ En la temporada 1992-1993 — en una producción del Teatro de la Zarzuela en el Teatro de Madrid — se representó *La patria chica* en la programación de Madrid Capital Europea de la Cultura (6 al 13 de diciembre de 1992) y en 2000-2001 en un programa doble con *El dúo de «La africana»*, de Fernández Caballero, en el Teatro de la Zarzuela (14 de diciembre de 2000 al 7 de enero de 2001). También se publicó un libro ilustrado que está agotado.

¹⁰ Aún hoy en día se puede ver la lápida en mármol que se colocó en la fachada el 18 de marzo de 1918: «A Ruperto Chapí / Gloria y honor de la música española / Murió en esta casa / el 25 de marzo de 1909 / El Círculo de Bellas Artes». También se conserva un importante monumento que la Sociedad de

1910

El entierro es una impresionante manifestación de duelo, con participación del Ministro de Instrucción Pública, compositores, libretistas, artistas y gran gentío, homenaje de banda y orquesta ante los teatros de Eslava, Apolo, La Zarzuela y el Real al paso de la comitiva fúnebre. Finalmente, es enterrado en la Sacramental de San Justo, al fondo del patio de Santa Gertrudis, sección 4ª, sepultura nº 164, a poca distancia de la tumba de Chueca. Los periódicos llenaron páginas y páginas con motivo de la desaparición de tan importante figura de la música.

Se estrena su zarzuela póstuma *La magia de la vida* (14-I) en el Teatro de Apolo, con libreto de Linares Rivas.

Autores Españoles dedicó al compositor en los Jardines del Buen Retiro, junto del Paseo de Coches y cerca de la Puerta de Madrid; el conjunto lo componen cuatro pilares cuadrados con base y entablamiento de granito («A Ruperto Chapí la Sociedad de Autores Españoles») y dos esculturas: una en bronce, que representa a una Mujer, en pie con mantilla y peineta, que sujeta una figura de la Victoria de Samotracia; la otra, en arenisca, el compositor sentado y cubierto como un héroe clásico. Todo el monumento fue realizado por Julio Antonio [Rodríguez Hernández] en 1917, pero no se inauguró hasta el 19 de junio de 1921. La figura del compositor fue sustituida en 1970 por otra en bronce, realizada por Eduardo Capa Sacristán siguiendo el modelo original, dado el deterioro de la pieza en arenisca.

B

iografías

© Jesús Cornejo



**Iván
López Reynoso**
Dirección musical

Nació en Guanajuato. Estudió piano, violín y canto. Actualmente es director titular y artístico de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes en Ciudad de México, y desde 2018 es director principal invitado de Oviedo Filarmonía. López Reynoso tiene una sólida carrera porque colabora desde hace muchos años con las más importantes orquestas de su país. Además, ha sido director principal y artístico de la Sinfónica de Aguascalientes. Posteriormente fue director asociado de la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México (OFUNAM). En 2014 López Reynoso hizo su primera actuación internacional en el Festival de Ópera Rossini de Pésaro con veinticuatro años, invitado por el maestro Alberto Zedda, para dirigir *Il viaggio a Reims*. Desde entonces ha colaborado en varias ocasiones con el festival rossiniano, donde también ha dirigido un concierto con Ildar Abdrazakov y *La scala di seta*, de gira en Omán, y este verano vuelve para dirigir un concierto con Erwin Schrott. Desde ese debut López Reynoso ha desarrollado una importante carrera en el repertorio lírico y en el sinfónico, con más de 35 títulos operísticos en su repertorio. Colabora con frecuencia con la Ópera de Oviedo y ha dirigido en el Teatro Real, el Teatro de la Maestranza, la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera y el Teatro Cervantes de Málaga. También ha ofrecido programas sinfónicos con la Oviedo Filarmonía, la Sinfónica de Navarra y la Sinfónica de Tenerife. Desde 2014 ha trabajado con notable frecuencia con Javier Camarena, Irina Lungu, Alessandro Corbelli, Xabier Anduaga, Ramón Vargas, John Osborn, Rebeca Olvera, Rubén Amoretti y Andeka Gorrotxategi. Gran apasionado de la lírica y de la escena, ha colaborado con directores de escena como Damiano Michieletto, Emilio Sagi, Jürgen Flimm, Brigitte Fassbaender, Andrea Moses y Giancarlo Del Monaco. Tiene numerosos proyectos que incluyen su presentación en la próxima temporada en la Ópera de Zúrich, la Semana Mozart de Salzburgo, la Filarmonía de Luxemburgo, el Festival Donizetti de Bérgamo o el Teatro Comunale de Bolonia, así como su debut operístico en los Estados Unidos y su vuelta a los escenarios de Madrid, Oviedo y Sevilla. En 2017 fue designado *Erster Kapellmeister* de la Ópera Estatal de Brunswick, donde ha dirigido numerosos estrenos líricos y ha participado en giras de conciertos. Asimismo, imparte seminarios y clases magistrales de canto lírico y de dirección orquestal. Por su contribución al mundo de la música y la lírica, ha sido reconocido en México con el Premio Estatal Diego Rivera de las Artes 2018. En noviembre de 2017, López Reynoso dirigió un concierto de Javier Camarena en el Teatro de la Zarzuela.

© Sergio Parra



**Bárbara
Lluch**
Dirección de escena

Nacida en Barcelona, aunque criada en Madrid en el seno de una familia dedicada por entero al teatro, la ópera y la danza: con diez años de edad ya se subió a las tablas como actriz. Estudió interpretación en la escuela de Juan Carlos Corazza en Madrid, y trabajó tanto en cine, teatro, como en series de televisión. En 2005 descubre su verdadera pasión dentro del mundo de la ópera y empieza su carrera como ayudante de dirección de escena en el mundo de la lírica. Desde entonces ha asistido a algunos de los más grandes directores de escena, incluyendo a Sir David McVicar, Laurent Pelly, Robert Carsen, Bob Wilson, Mario Gas, Robert Lepage, Jonathan Miller, Romeo Castellucci, Richard Eyre, Klaus Michael Grüber, Elijah Moshinsky, Jonathan Kent, La Fura dels Baus, Damiano Michieletto, Kasper Holten y Christopher Marthaler. Todos estos trabajos los ha desarrollado en teatros como la Royal Opera House de Londres, La Monnaie en Bruselas, el Teatro Real de Madrid, la Ópera de Sídney en Australia, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Colón de Buenos Aires y en el Glyndebourne Opera Festival en el Reino Unido. Bárbara Lluch ha dirigido, entre otros, los reestrenos de *Don Giovanni* de Francesca Zambello en la Royal Opera House, *Salome* y *Le nozze di Figaro* de Sir David McVicar en la Royal Opera House de Londres, *The Rake's Progress*, de Robert Lepage en La Monnaie de Bruselas, *Eugenio Onegin* de Kasper Holten en la Ópera de Sídney, *La prohibición de amar* también de Kasper Holten en el Teatro Colón de Buenos Aires y *La traviata* de Richard Eyre en la Royal Opera House. En 2017 estrenó su primera dirección de escena con el montaje de *Le cinesi*, de Manuel García, en una coproducción con el Teatro de la Zarzuela. Desde entonces ha dirigido *Hänsel und Gretel*, de Humperdinck, en la Ópera de Copenhague; *La casa de Bernarda Alba*, de Miquel Ortega, en La Zarzuela (Premio Ópera XXI a mejor producción de ópera) y *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, con la Compañía de Teatro Clásico en el Teatro de la Comedia. Próximos compromisos incluyen *La sonnambula*, de Bellini, en el Teatro Real y *Un avvertimento ai gelosi*, de Manuel García, en el Palau de les Arts de Valencia.

Juan Guillermo Nova

Escenografía



© Giuseppe Cangemi

Nació en Jerez de La Frontera. Estudió en la Escuela de Arte de Santo Domingo, especializándose en diseño publicitario. En Trazos School Madrid realiza los másters de postproducción digital y proyección 3D. Inició su carrera en el Teatro Real y colaboró en las producciones de Hugo de Ana como ayudante de escena. Comenzó a trabajar en sus propios trabajos de escenografía. Preparó la producción de *Faust* para el Teatro Regio de Parma, así como *Tosca*, *Il barbiere di Siviglia* y *La traviata* para la Arena de Verona y *La bohème* para el Teatro Colón de Buenos Aires. En 2013 se convirtió en director técnico del Teatro Municipal de São Paulo. Fue ganador de la mejor escenografía de Brasil en 2013 y 2015 con *Don Giovanni* y *Manon Lescaut*. Ha realizado escenografías para varios ballets: *Giselle para Trieste*, *La bayadère* para la Ópera Roma, *Le coïrsare* y *Don Quijote* para el Teatro Nacional de Maribor. En 2015 realizó la escenografía y el vídeo para la producción de *La fuerza del destino* para el Teatro Filarmónico de Verona; en 2016 y 2017 la escenografía y el vídeo de *La campana sommersa* en Cagliari y en la New City Opera de Nueva York. En 2018 también realizó la escenografía y el vídeo de *Rigoletto* en Cagliari y, en 2019, en el Centro Cultural de Hong Kong. Y en 2020 realiza la escenografía y el vídeo de *El lago de los cisnes* para la Ópera Nacional de Letonia. Entre sus nuevos proyectos están dos producciones para Parma: una de *Don Pasquale* para el Auditorium Paganini y otra de *Rigoletto* para el Festival Verdi. Juan Guillermo Nova colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Clara Peluffo Valentini

Vestuario



Nacida en Buenos Aires. Se traslada a Milán para completar sus estudios en diseño de moda y especializarse en diseño de vestuario. Luego pasa a Barcelona, donde aún reside, y comienza a trabajar como diseñadora y asistente, tanto de moda como de vestuario para cine, musicales, teatro, ópera y publicidad. Con sus últimos trabajos como diseñadora de vestuario para distintas óperas ha colaborado con directores de escena como Fabrice Murgia en *Il palazzo incantato*, de Rossi, en la Ópera de Dijon; Vincent Boussard en *Les contes d'Hoffmann*, de Offenbach, y *Manon*, de Massenet, en la Ópera Nacional de Corea o *Dialogues des Carmélites*, de Poulenc, en la Ópera Nacional de Letonia. Y como asistente de vestuario ha trabajado con el diseñador Christian Lacroix y Vincent Boussard en *I Capuleti e i Montecchi*, de Bellini, en la Ópera de Lituania. En teatro destacan sus últimos trabajos con directores como Bárbara Lluich en *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, con la Compañía Nacional de Teatro Clásico; David Selvas en *Angels in America*, de Kushner, en el Teatro Lliure, *Don Juan*, de Molière, en el Teatro Nacional de Cataluña, *Oleanna*, de Mamet, en el Teatro Romea y *Hedda Gabler*, de Ibsen, en el Lliure; y Julio Manrique en *El curioso incidente del perro a medianoche*, de Stephens, en el Lliure o *Roberto Zucco*, de Koltès, en las Naves del Español. Desde el 2008 colabora con el departamento de vestuario del Gran Teatro del Liceo de Barcelona en importantes producciones líricas. Clara Peluffo Valentini colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Vinicio Cheli

Iluminación



© FC

Vinicio Cheli estudió escenografía e iluminación en la Academia de Bellas Artes de Florencia. Entre 1974 y 1989 trabajó en el Maggio Musicale Fiorentino y el Piccolo Teatro de Milán, y colaboró con Giorgio Strehler. A partir de 1989 trabaja en producciones de ópera, teatro y ballet con los principales directores de escena: Nikolaus Lehnhoff, Pier Luigi Pizzi, Luca Ronconi, Werner Herzog, Hugo de Ana, Klaus Michael Grüber, Nicolas Joel, Franco Zeffirelli, Luc Bondy, Mario Gas, Nuria Espert, Cristina Comencini, Irina Brook, Arnaud Bernard, Lluís Pasqual, Andrei Konchalovsky y Giancarlo Del Monaco en importantes escenarios (Rossini Opera Festival, Festival de Salzburgo, Festival Barroco en Versalles, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro La Fenice, Opéra Bastille, Teatro Nacional de Praga, Ópera de Montecarlo, Ópera de Ginebra, Gran Teatro del Liceo, Nuevo Teatro Nacional de Tokio, Teatro de la Maestranza, Opéra de Lille, Teatro Comunale de Bolonia, Sferisterio de Macerata, Metropolitan de Nueva York, Teatro Verdi de Busseto, Chorégies de Orange y Teatro Real de Mascate en Omán). Recientemente ha diseñado la iluminación de *Ernani* de Hugo de Ana o *La traviata* de Sofia Coppola en la Ópera de Roma, *La bella durmiente* de Yuri Grigorovich en el Bolshoi de Moscú, un espectáculo de Anne Teresa de Keersmaecker en la Ópera Garnier de París o *Don Quichotte* de Emilio Carcano en el Teatro Capitole de Toulouse. En La Zarzuela Cheli ha diseñado la iluminación de *Las golondrinas*, *La tabernera del puerto*, *La casa de Bernarda Alba* y *Granada: La tempranica* y *La vida breve*.

Enrique Ferrer**El Rey**

Tenor



© Jesús Martín

Nace en Madrid. Comienza sus estudios en el Real Conservatorio de Música y es becado por la Academy of Vocal Arts de Filadelfia, donde estudia con Christofer Macatsoris y Bill Schuman. Luego se perfecciona en Madrid y Milán con Vincenzo Spatola. Es premiado en concursos de canto (Jaume Aragall, Ernesto Lecuona y Luciano Pavarotti) y desde joven participa en las temporadas líricas de todo el país. En el ámbito internacional canta en la Ópera de Roma, La Fenice de Venecia, el Massimo Bellini de Catania, el Rossini de Pésaro, el Lirico de Cagliari, el Alighieri de Rávena, el Comunale de Módena, el Verdi de Pisa, así como en Montecarlo, Lyon, Montpellier, Estrasburgo y Versalles. También canta en el Châtelet de París, la Ópera de Colonia, el Kennedy Center de Washington DC, y en Izmir Ankara o Estambul. Ofrece conciertos en el Carnegie Hall de Nueva York y la Sala Chaikovski de Moscú. Se especializa en el repertorio pucciniano y verista con *La fanciulla del West*, *Madama Butterfly*, *Tosca* y *Manon Lescaut* de Puccini, *La leggenda di Sakuntala* de Alfano, *Francesca da Rimini* de Zandonai, *Amica y Cavalleria rusticana* de Mascagni o *Pagliacci* de Leoncavallo. Se presenta en la Ópera de Guangzhou (Cantón, China) con *Carmen*. Es un defensor del género lírico español, así que canta más de treinta títulos: de ellos, *El rey que rabió* (con el que debutó en el Teatro de la Zarzuela en 1997), *Don Gil de Alcalá*, *Luisa Fernanda*, *La generala*, *Los flamencos*, *La del manojo de rosas*, *Los amores de la Inés* o *Cecilia Valdés* los interpreta en La Zarzuela.

Jorge Rodríguez-Norton**El Rey**

Tenor



© JRN

Ha actuado en grandes festivales y salas como el Festival de Bayreuth, Teatro Real, Ópera de Lausana, Gran Teatro del Liceo, Teatro Campoamor, Palacio Euskalduna y Teatro Arriaga, Palau de Les Arts y Palau de la Música, Teatros del Canal y Auditorio del Escorial, Teatro Mayor de Bogotá y Teatro Romano de Mérida, bajo la dirección de Valeri Guérguiev, Christian Thielemann, Marco Armiliato, Nicola Luisotti, Evelino Pidò, Josep Vicent, Elena Herrera, Maximiano Valdés, Paolo Arrivabeni, James Gaffigan, Guillermo García Calvo, Miguel Roa, Miquel Ortega, José Miguel Perez-Sierra, Virginia Martínez, Álvaro Albiach, Óliver Díaz, Francesco Ciampa, Josep Caballé, Ramón Tebar o Manuel Coves y con directores de escena como Emilio Sagi, Giancarlo Del Monaco, Tobias Kratzer, David McVicar, Damiano Michieletto, Gustavo Tambascio, Paco Azorín, Hugo de Ana, Mario Martone, Lluís Pascual, Alfred Kirchner, Daniel Slater, Jaime Martorell, Susana Gómez, Joan Anton Rechi, Mariame Clément o Pablo Viar. Participa en *Tristan und Isolde*, *Tannhäuser*, *Das Rheingold*, *Madama Butterfly*, *Falstaff*, *La traviata*, *Lucia de Lammermoor*, *La fanciulla del West*, *Manon Lescaut*, *Stiffelio*, *Bastian und Bastienne*, *Il trovatore*, *Don Carlo* y *Salome*. Además, ha cantado en *La del manojo de rosas*, *El Rey que rabió*, *La corte de Faraón*, *El barberillo de Lavapiés*, *El caserío*, *Luisa Fernanda*, *Las golondrinas*, *Don Gil de Alcalá*, *Pan y toros*. En La Zarzuela ha participado en *Las golondrinas*, *Maruxa*, *María del Pilar*, *Doña Francisquita*, *El caserío* y el estreno en Europa de *Tres sombreros de copa*.

Rocío Ignacio**Rosa**

Soprano



© Adela Girón

Nace en Sevilla. Se graduó en el Conservatorio Profesional de Música Francisco Guerrero. Posteriormente se graduó en el Conservatorio Superior de Córdoba. En 2009 ganó el Primer Premio en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño, así como el Tercer Premio en Irún y Barcelona. Tras su debut en 2003 con *Rigoletto* es habitual en los teatros españoles con títulos como *Die Zauberflöte* (Pamina) en Murcia; *L'elisir d'amore* en Córdoba, Málaga, Castellón, Valencia y Bilbao; *Rigoletto* en La Coruña, Santander, Jerez, Jaén, Mallorca, Santa Cruz de Tenerife. Otros títulos que ha cantado son *Falstaff*, *Il viaggio a Reims*, *Werther*, *Marina*, *Doña Francisquita* o *El caserío*. Recientemente ha cantado *Carmen* y *La marchenera* en el Campoamor de Oviedo y *Don Giovanni* en La Maestranza de Sevilla. Desde 2011 buena parte de su carrera se desarrolla en Italia, donde ha cantado *Quatro Canções da Floresta do Amazonas* en Bolonia, *Il barbiere di Siviglia* en Verona o *La bohème*, *Il viaggio a Reims* y *L'elisir d'amore* en Florencia. También *Rigoletto* en Calabria, Palermo y Taormina; *Don Giovanni* en Palermo; *Misterium* en Nápoles y Roma; *Carmen* en Avenches y Verona; y *Turandot* en Roma. Cabe destacar de sus últimas interpretaciones *L'elisir d'amore* en Bolonia y Omán, *Don Giovanni* en Tampa, *Turandot* en Verona, *Falstaff* en Génova y Turín o *Don Giovanni* en Barcelona y Turín, así como un concierto con la Sociedad Filarmónica de Bilbao y la Gala por el 30 Aniversario de La Maestranza. En La Zarzuela cantó en *Carmen*, *La marchenera*, *Katiuska* y *Luisa Fernanda*.

Sofía Esparza**Rosa**

Soprano



© Iván Téllez

Nació en Pamplona en 1994. Realiza sus estudios de canto, arpa y pedagogía musical en el Conservatorio Superior de Música de Navarra, terminando con matrícula de honor y Premio Fin de Carrera. Posteriormente obtiene el Máster en la Escuela Superior de Música de Cataluña en Barcelona, recibiendo la beca a la excelencia Victoria de los Ángeles. Recientemente forma parte del Ópera (E)studio de Tenerife 2019-2020. Ha estudiado con grandes maestros, entre los que destacan, Alberto Zedda, Mariella Devia, Renato Bruson, Malcom Martineau o Giulio Zappa. Sofía Esparza ha ganado más de una docena de premios en concursos internacionales, tanto dentro como fuera de España, en los que se la reconoce como joven promesa emergente de la lírica. Además de en Georgia, en el Teatro de Ópera y Ballet de Tiflis, ha actuado en importantes teatros españoles como el Palau de les Arts de Valencia, el Auditorio de Tenerife, la Ópera de Gran Canaria, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Teatro Arriaga de Bilbao, el Teatro Gayarre o el Baluarte de Pamplona... Ha compartido escenario con grandes cantantes como Anna Pirozzi y Plácido Domingo. Recientemente ha hecho su debut en Italia como Adina en *L'elisir d'amore*, de Donizetti, abriendo la temporada 2020-2021 del Teatro Comunale de Bolonia. También volverá a cantar a los escenarios de Las Palmas de Gran Canaria, Tenerife, Oviedo y a colaborar con la Orquesta de Radiotelevisión Española en la próxima temporada. Sofía Esparza canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

María José Suárez

María

Mezzosoprano



© Clara Gutiérrez

Nació en Oviedo. Cursó estudios en el Conservatorio Profesional de Música de Oviedo y fue becada por el Principado de Asturias. Luego se diplomó en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha actuado en los principales teatros y auditorios del país, así como en Alemania, Austria y Grecia. Ha trabajado con directores de orquesta como Rozhdéstvenski, Frühbeck de Burgos, Domingo, Rilling, Maag, García Navarro, López Cobos, Zedda, Mena, Valdés, Gómez Martínez, Traub y Haider. Y con directores de escena como Sagi, Carsen, Ronconi, Vick, Allen, Plaza, Miller, Kaesi, Gas, Kemp, Pilz, Vera y Pontiggia. Ha participado en los estrenos de *La Navidad preferida* y *La Señorita Cristina* de Luis de Pablo, *El viaje circular* y *El caballero de la triste figura* de Tomás Marco y *Faust* de Jesús Torres. Ha participado en las temporadas de las principales orquestas españolas, así como en las producciones de teatros como el Real, el Liceo, el Palau de les Arts, el Campoamor, el Palacio Euskalduna, el Baluarte, el Calderón, el Pérez Galdós, los Teatros del Canal y el Teatro-Auditorio del Escorial. Ha interpretado *Rigoletto*, *Semiramide*, *Giulio Cesare in Egitto*, *Jenüfa*, *Katia Kabanová*, *Madame Butterfly*, *Dialogues des Carmélites*, *Lulu*, *Lucia di Lammermoor*, *L'incoronazione di Poppea*, *Thäis*, *La sonnambula*, *Linda de Chamonix*, *Carmen*, *Otello*, *Manon Lescault*, *Parsifal*, *La rondine* o *Elektra*. Sus últimas actuaciones en La Zarzuela son en *Luna de miel en El Cairo*, *María Moliner*, *Enseñanza libre* y *La gatita blanca, ¡24 horas mintiendo!*, *Doña Francisquita*, *Marianela* o *Luisa Fernanda*.

Rubén Amoretti

El General

Bajo



© Foto Estudio Juanjo

Nació en Burgos. Interpreta la música popular desde su juventud. Después de varios viajes a América, se especializa en tango y bolero. Y a los veinticinco años decide adentrarse en la ópera. Se traslada a Suiza y Estados Unidos, donde realiza sus estudios de canto en el Conservatorio de Ginebra (se perfecciona con el tenor Nicolai Gedda) y la Universidad de Indiana. Debuta en Bloomington con Pagliacci y es galardonado con premios en concursos internacionales. Actúa en escenarios de Europa: Bilbao, Madrid, Zúrich, Viena o París, donde interpreta los papeles del repertorio de tenor: Alfredo en *La traviata*, Almaviva en *Il barbiere di Siviglia*, Nemorino en *L'elisir d'amor* o Fausto en *La damnation de Faust*. Su carrera se ve afectada por la aparición de una *enfermedad rara* llamada acromegalia. Después de años, logra vencer a la enfermedad y se convierte en el primer cantante del mundo de la ópera en pasar de tenor a bajo. Este hecho insólito será la trama principal de una película sobre su vida que se llevará al cine en 2022. Actualmente realiza su carrera como bajo en los grandes teatro de ópera, incluido el Metropolitan de Nueva York. En este mismo escenario le escuchó Plácido Domingo y le invitó a cantar en la Ópera de los Ángeles en *El Gato Montés*. Próximamente actuará en *Le nozze di Figaro* en Lausana, *Aida* en la Ópera de Pekín, *La Gioconda* en Buenos Aires, *Rigoletto* en Lieja y *Electra* en Palermo. En La Zarzuela ha cantado en *Black el payaso*, *Marina*, *Carmen*, *El Gato Montés*, *La villana*, *La tabernera del puerto*, *María del Pilar* y *Granada: La tempranica*.

Miguel Sola

El General

Bajo-barítono



© MS

Con una carrera de más de cuarenta años a sus espaldas, Miguel Sola es uno de los cantantes españoles más solicitados por los teatros líricos nacionales e internacionales. Su repertorio es extenso y variado, pues va de la ópera al oratorio, pasando por la zarzuela, el concierto sinfónico y el recital. Ha trabajado con directores de la talla de Alain Lombard, Marco Armiliato, Jesús López Cobos, Riccardo Chailly, Miguel Ángel Gómez-Martínez, José Ramón Encinar, Miguel Roa, Enrique García Asensio, Antoni Ros Marbà, Rafael Frühbeck de Burgos, Josep Pons, Maximiano Valdés, Víctor Pablo Pérez, Luis Remartínez, Odón Alonso, Theo Alcántara, Wilhelm Keitel, John Neshling, Romano Gandolfi o Plácido Domingo, entre otros. Participa en diferentes grabaciones como las zarzuelas *La revoltosa* y *La Gran Vía*, junto a Plácido Domingo. También cabe destacar las numerosas grabaciones en dvd de las producciones de *Un ballo in maschera*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Le nozze di Figaro*, *Jenüfa* y *Werther* en el Teatro Real de Madrid y de *Cyrano de Bergerac*, protagonizado por Plácido Domingo, en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia. Es un cantante habitual en el Teatro de la Zarzuela, donde ha interpretado los más diversos papeles del género en obras tan populares como *Doña Francisquita*, *La tempranica*, *Luisa Fernanda*, *La Gran Vía*, *La revoltosa*, *Black el payaso*, *El niño judío* o *Pan y toros*. Esta temporada en La Zarzuela Miguel Sola también ha cantado en el espectáculo *Granada: La tempranica*, con música de Giménez, bajo la dirección de Gómez-Martínez y Del Monaco.

José Manuel Zapata

Jeremías

Tenor



© Luis Malibrán

Las biografías siempre están escritas en tercera persona, aunque en la mayoría de los casos, es uno mismo quién las escribe. Mi relación con la música clásica llega muy tarde. A los dieciocho años y porque una amiga del instituto me dijo que a lo mejor me cogían en su coro. Fui a probar... y sonaba el Aleluya de Haendel. ¡Amor a primera escucha! Como buen testarudo, me empecé a cantar como solista y en 2002 conocí a la persona que cambiaría mi vida, Alberto Zedda, que me presentó a la segunda más importante, Gioacchino Rossini. De cantar bolos en la Comunidad Valenciana, pase en apenas cuatro años a debutar en el Metropolitan de New York. Por el camino llegaron también el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, la Deutsche Oper de Berlín, la Semper Oper de Dresde, el Reggido de Parma, el Massimo de Palermo, el Festival Rossini de Pésaro, el Théâtre Châtelet y el Champs-Élysées de París, el Theater An der Wien y otros muchos escenarios maravillosos. He tenido el honor de cantar con los mejores cantantes del mundo (Flórez, Arteta, Garança, Antonacci, Fleming, Bronwlee, Podlés, Blake, DiDonato) y con directores de orquesta extraordinarios: Zedda, López Cobos, Spinosi, Rousset, Pons, Frizza, Allemandi, Scimone. ¿Y el futuro? Pues, Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, concierto para Zapata y orquesta, *From Bach to Radiohead*, conferencias, *podcast* sinfónicos... muchos teatros, aventuras y un objetivo de vida: contagiar el amor por la música que amo a todo ese inmenso mundo que no la conoce.

Carlos Cosías**El Almirante**

Tenor

© Antoni Bojll / Fideiño - Artist



Nació en Barcelona. Comenzó sus estudios de canto con Jaume Francisco Puig y luego con Eduardo Giménez. Ha sido premiado en los concursos Manuel Ausensi, Operalia de Plácido Domingo y Francisco Viñas de Barcelona. Inició su carrera profesional con varios conciertos en España e Inglaterra; y en 1997 debutó en el mundo de la ópera con *Il Giovedì Grasso*, de Donizetti, en Barcelona, a la que siguieron *Don Pasquale*, también de Donizetti, e *Il matrimonio segreto*, de Cimarosa. Su debut en la Ópera de Sabadell con *L'elisir d'amore* fue un éxito de público y crítica, y desde entonces ha cantado en numerosos teatros españoles y también en Francia, Alemania, Italia, Croacia, Gran Bretaña, Estados Unidos y Corea. Su repertorio incluye *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Don Pasquale*, *L'elisir d'amore*, *Anna Bolena*, *Lucia de Lammermoor*, *Macbeth*, *Falstaff*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Gianni Schicchi* o *La bohème*, entre otras. Su interés por la zarzuela y la música española le ha llevado a protagonizar *La vida breve*, *Cançó d'amor i de guerra*, *Doña Francisquita*, *Los diamantes de la corona*, *Galanteos en Venecia* o *Marina*. Ha trabajado con directores como Fabio Luisi, Marco Guiradini, Josep Pons, David Giménez Carreras, Miquel Ortega, Yves Abel, José Miguel Pérez-Sierra, Bertrand De Billy, Julia Jones, Cristóbal Soler u Óliver Díaz. En las últimas temporadas Carlos Cosías ha cantado en el Teatro de la Zarzuela en *Doña Francisquita* de Vives, *Galanteos en Venecia* y *Los diamantes de la corona* de Asenjo Barbieri, así como en *La tempestad*, en versión de concierto, de Chapí.

Ígor Peral**El Intendente**

Tenor

© Mikel Legaristi



Nace en Navarra. Comienza sus estudios musicales en el Conservatorio Julián Romano, continuando su formación vocal en San Sebastián, Burdeos y en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha cantado los papeles principales en zarzuelas como *El caserío*, *La tabernera del puerto*, *La generala*, *La del manojo de rosas*, *Los gavilanes*, *Luisa Fernanda* y *Katiuska*, entre otras. Así mismo, ha participado en óperas como *Rigoletto* en el Baluarte de Pamplona y el Kursaal de San Sebastián, donde regresa para cantar en *La traviata*, *Un ballo in maschera* en la Quincena Musical de San Sebastián o *La bohème* en el Teatro Calderón de Valladolid. Ha debutado en la 66 temporada ABAO-OLBE de Bilbao con *Salome* o en la temporada 2017-2018 del Teatro de la Maestranza de Sevilla con *Alí Babá y los 40 ladrones*. En el repertorio sinfónico ha cantado el *Stabat Mater* de Rossini con la Filarmonía de Luxemburgo, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven y el *Requiem* de Mozart en el Auditorio Nacional de Música, la *Misa de difuntos* de Eslava en el Auditorio de Zaragoza, la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, o el *Miserere* de Eslava con la Sinfónica de Zaragoza. En 2015 actúa en Luxemburgo y Alemania con el *Oratorio de Navidad* de Saint-Saëns y, en 2016, en una nueva gira por ambos países con *Catulli Carmina* de Orff. Recientemente ha actuado en la temporada 2020-2021 de la Sinfónica de Tenerife con la *Missa di Gloria*, de Mascagni, y en la temporada de la ORCAM con el *Stabat Mater*, de Haydn, en el Auditorio Nacional. Ígor Peral canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

José Julián Frontal**El Gobernador**

Barítono

© Enrique Toribio



Este polifacético y reconocido artista por sus dotes interpretativas, desarrolla una intensa carrera en los más importantes teatros de España, Europa, América y Asia. Cantante, actor, profesor y escritor, aborda un amplio repertorio lírico y melódico y es considerado en la actualidad uno de los mejores intérpretes. Consta con un gran repertorio de ópera, oratorio, musical, música popular y concierto. Se perfecciona con Carlos Mena, en repertorio vocal histórico y es dirigido por los más prestigiosos directores musicales y de escena. Ha cantado en los más diversos escenarios del mundo, entre ellos, el Carnegie Hall de Nueva York, el Lincoln Center de Washington DC, el Teatro Nacional Bunka Kaikan de Tokio, donde le fue otorgado el premio del público al mejor intérprete de la temporada 2003, el Gran Teatro de Luxemburgo, el Liceo de Barcelona, el Auditorio Nacional de Música de Madrid, el Teatro de la Zarzuela y el Teatro Real de Madrid, el Teatro de la Ópera de Budapest, el Teatro Municipal de la Ópera de Santiago de Chile, el Teatro La Fenice de Venecia, el Teatro Nacional de Praga, el Auditorio de Colonia, el São Carlo de Lisboa, el Coliseo de Oporto, el Metropolitano de Medellín, el Principal de Burdeos y Lyon y la Ópera de Cámara de Viena, entre otros. En 2012 presenta en Madrid su primer libro poemario: *Aprendiz de poeta*. Varios de sus textos han sido puestos en música por los maestros Javier Centeno y Saúl Aguado de Aza. Recibe el encargo para la dramaturgia sobre la vida de la literata y dramaturga María Lejárraga.

Alberto Frías**El Capitán**

Tenor-actor

© Sweet Media



Este actor, autor, cantante y director, estudia en el Conservatorio Teresa Berganza de Madrid y más adelante se licencia en interpretación por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Actualmente es académico de las Artes Escénicas de España. Sus últimos trabajos han sido en *The Opera Locos* de Yllana, dirigido por Ottone y O'Curneen, para Clece Producciones; *El médico de Gordon*, por Sixto y Abós, para el Teatro Nuevo Apolo; *El curioso incidente del perro a medianoche*, por Arellano, para el Teatro Marquina; *El Rey León*, por Taymor, para Walt Disney Theatre y Stage Entertainment; *Vida de Galileo*, por Caballero, en el Centro Dramático Nacional; *Danzad malditos*, por Velasco, para las Naves del Español; *Excítame*, por Sixto, en el Nuevo Teatro Alcalá; *Fausto*, por Pandur, para el CDN; *El loco de los balcones*, por Tambascio, para el Teatro Español; *Como gustéis*, por Carniti, para el CDN o *Pinocho*, por Tambascio, para Telón Producciones, entre otros. Es director artístico del programa pedagógico de la Orquesta Carlos III, con la que ha estrenado más de una docena de textos suyos; todo esto lo compagina con la dirección de espectáculos, llevado a escena un vasto repertorio de obras clásicas, contemporáneas, musicales e infantiles. Además, destaca su faceta como cantante lírico, que le ha llevado a importantes escenarios de España y Europa. En el Teatro de la Zarzuela Alberto Frías ha participado en *La revoltosa*, dirigido por José Luis Arellano, y *El dúo de «La africana»*, por Susana Gómez, en el *Proyecto Zarza*.

Sandro Cordero

Juan
Actor

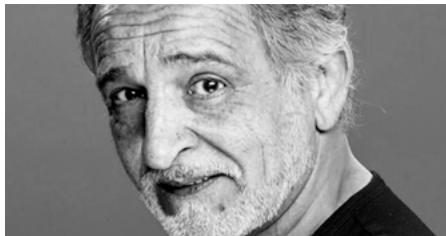


© Auro Gómez

Como actor, protagoniza numerosos montajes teatrales, como el *Ubú Rey*, que dirigió Álex Rigola para el Teatro de la Abadía; Los mejores sketches de *Monty Python's Flying Circus*, producida por Yllana; *Yo soy don Quijote de la Mancha*, junto a José Sacristán y bajo la dirección de Luis Bermejo, o *Carne de gallina* y *Porno*, ambas escritas y dirigidas por Maxi Rodríguez. Protagoniza la mayor parte de los grandes espectáculos de L'Om-Imprebis, entre los que destacan *Galileo*, *Tío Vania*, *Calígula* o *Quijote*, con el que realiza más de seiscientas representaciones en prácticamente la totalidad de los grandes teatros españoles, así como en teatros de Francia, México, El Salvador, Perú y Guinea Ecuatorial. Además, escribe, dirige y protagoniza *I love Catalina*, *Criados y bufones*, *Anónimo*, *Cervantada*, *Crake* y *Tal vez soñar* para Hilo Producciones. Recientemente ha fundado, junto a la actriz Cristina Lorenzo, la compañía Sótano B, con la que ha estrenado *Cassandra*, escrita y dirigida por él mismo. También ha participado en varias producciones en el mundo de la lírica, como *La revoltosa*, dirigida por Juan Carlos Pérez de la Fuente, o *Farinelli, el castrado del rey Felipe* —en el papel de Felipe V—, por Gustavo Tambascio, ambas en los Teatros del Canal. Recientemente ha participado en *Revoltosa'69* en el Teatro Campoamor. Y en el Teatro de la Zarzuela ha actuado en *La boda y el baile de Luis Alonso*, dirigida por Santiago Sánchez, y *El sueño de una noche de verano*, por Marco Carniti.

Pep Molina

El Alcalde
Actor



© David Ruano

Nació en Alcoi. Ha trabajado, entre otros, con directores de la talla de Dario Fo, Mario Gas, John Strasberg, Ariel García Valdés, Carlo Boso, Konrad Zschiedrich o Robert Lepage. Actor versátil, de sólida trayectoria teatral, colabora durante años con el mítico grupo Dagoll-Dagom, donde desarrolla su capacidad como actor y cantante en montajes como *Glups!* o *El Mikado*. Con Mario Gas ha trabajado en *Follies de Sondheim*, *En casa*, en *Kabul* de Kushner, *Top-Dogs* de Weimer, *Guys and Dolls* de Loesser, *Sweeney Todd* y *Golfos de Roma*, ambas de Sondheim. Además ha participado en otros proyectos teatrales, como la lectura dramatizada *Cincuenta voces para Don Juan* o en Brecht x Brecht, inaugurando el Festival de Otoño de Madrid en el Albéniz en 1999, y en *Cien poemas para cien años* para el Festival de Otoño. También ha destacado en el cine, interviniendo en producciones internacionales como *Diplomático Kuroda* (2011) de Nishitani, *[Rec]2* (2009) dirigida por Balagueró y Paco Plaza, *Inconscientes* (2004) de Oristrell, *Smoking-Room* (2002) de Wallovits y Gual, *Fausto 5.0* (2001) de *La Fura dels Baus*, *Un cuerpo en el bosque* de Jordá o *Tierra y libertad* (1995) de Loach. Colaboró, junto a Pepe Rubianes, en la dirección de *Pay-Pay*, *Por el Amor de Dios*, *La sonrisa etíope* y *Lorca eran todos*. Recientemente ha actuado en *Sócrates. Juicio y muerte de un ciudadano* y *Calígula* con dirección de Gas, *Sik-Sik y otros* con Torlonia. Ha dirigido *Nadie lleva lazos* por ellos; y ha colaborado con Vozes al Liceu. En La Zarzuela Pep Molina ha actuado en *La tabernera del puerto*.

Ruth González

El Paje
Soprano



© Beatriz Hernández

Nacida en Tenerife. Debuta en la zarzuela con *Doña Francisquita*, y desde entonces ha cantado todo el repertorio español de lírico ligera. Afianza su carrera en las temporadas de Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Tenerife, Oviedo, Pamplona, Las Palmas, San Sebastián, Costa Rica y Puerto Rico. Actúa por primera vez en el Teatro Real con *Macbeth* de Verdi, bajo la dirección de López Cobos, seguida por *Little Sweep* de Britten, *Dialogue de Carmélites* de Poulenc y *Lulu* de Berg, entre otras muchas. Participa en el Festival Rossiniano de Wildbad (Alemania) en el papel de Elvira de *L'italiana in Algeri*. Su repertorio incluye papeles como Zerlina de *Don Giovanni*, Susanna de *Le nozze di Figaro*, Marie de *La fille du régiment*, Gilda de *Rigoletto* y Musseta de *La bohème*, entre otros. Cantante polifacética, su interés por la música contemporánea la lleva al estreno de *Bestiari* de Miquel Ortega, coproducción del Liceo, Arriaga, Campoamor y Real, y *Con los pies en la Luna* de Parera, proyecto del Liceo, Maestranza, Arriaga y Real. También estrena *Tres desechos en forma de ópera* y *Angelus novus* de Fernández Guerra en Madrid. Ha colaborado en el Proyecto Pedagógico del Teatro de la Zarzuela con *Pinocho* y *Une éducation manquée*. En la actualidad, su actividad se centra en la música barroca y en la puesta en marcha de proyectos para la recuperación de partituras de compositores españoles. En La Zarzuela González también ha cantado *La reina mora*, *Viento es la dicha de Amor*, *Curro Vargas*, *Iphigenia in Tracia*, *La tabernera del puerto* y *Granada: La tempranica*.

Antonio Buendía

El Corneta
Actor



© Cicco Cuervo

Nacido en Murcia. En 2016 se graduó en la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia en interpretación en el teatro musical con José Antonio Sánchez y Silvia Montesinos. Con ellos realizó la dirección del musical *La pequeña tienda de los horrores*, de Menken y Ashman, gracias a la cual se le otorgó el premio a la mejor voz masculina en el certamen de teatro musical: *Y quien necesita a Broadway*. Al poco de graduarse, fue seleccionado para formar parte del *Proyecto Zarza* en el Teatro de la Zarzuela, donde participó en una nueva versión de *La revoltosa*, de Chapí, con libreto de Guillem Clua; la dirección de escena era de José Luis Arellano y la dirección musical de David Rodríguez. Y en 2019 fue seleccionado nuevamente para participar en otra edición del *Proyecto Zarza*; esta vez se trataba de una nueva versión de *La verbena de la Paloma*, de Bretón, en la que encarnó el personaje de Julián, con dirección de escena y textos de Pablo Messiez. La dirección musical esta vez era de Óliver Díaz. Ha participado también en numerosos musicales como *El pequeño Dalí y el camino hacia los sueños*, de Obiols y Subi, estrenado en Barcelona, y *El reino del revés*, de Gómez, en Madrid, realizando una gira por diferentes ciudades de España. Cabe destacar su formación en canto con profesores como Vincenzo Spatola, José Masegosa o Javi Prieto.

Verónica Moreno**Aldeana**

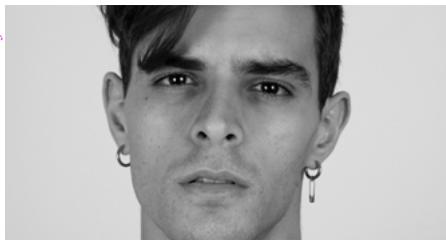
Actriz

© Alex Larrambe

**José Pastor****Aldeano**

Actor

© Cecilia Martínez Gandolfo

**Jofre Carabén****Titiritero**

Actor

© Lee Edge

**Magdalena Aizpurua****Figurante**

Actriz

© Sergio Lardiz

**Julia Barbosa****Figurante**

Actriz

© Armando de la Usada

**Luis Guijarro****Figurante**

Actor

© Jorge Riquelme

**Lara Diloy****Asistente de dirección musical**

© Jacobo Medrano

**Carmen Castañón****Ayudante de escenografía**

© Sergio Parra

**Alfonso Malanda****Ayudante de iluminación**

© Foto Nébot

**Julio Provencio****Ayudante de dirección de escena**

© Geraldine LeLoutre

**Agnès Costa****Ayudante de vestuario**

© AC





5

Sección

FIGURINES

El Rey que rabió

CLARA PELUFFO VALENTINI

146



20/21

GENERAL



GOBERNADOR



ROSA



EL REY-PASTOR



ALMIRANTE



INTENDENTE



JEREMÍAS



ALCALDE



CAPITAN



PAJE



CORO DE CORTESANOS



MARÍA



JUAN



CORO DE ALDEANOS







6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de
Cultura y Deporte
154

Teatro de la Zarzuela
Personal
155

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
158

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
159

Próximamente actividades
160



20/21

M

inisterio de
Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ URIBES

DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA (INAEM)

AMAYA DE MIGUEL TORAL

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM

JOSÉ MARÍA CASTILLO LÓPEZ

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO

FERNANDO CERÓN SÁNCHEZ-PUELLES

SUBDIRECTOR GENERAL DE MÚSICA Y DANZA

ANTONIO GARDE HERCE

SUBDIRECTOR GENERAL DE PERSONAL

IGNACIO ANGULO RANZ

SUBDIRECTORA GENERAL ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA

ALICIA LILLO RAMOS

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR

DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL

GUILLERMO GARCÍA CALVO

DIRECTOR ADJUNTO

RAÚL ASENJO

GERENTE

JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN

PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO

ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO

ANTONIO FAURÓ

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN

CARLOS GRANADOS

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JESÚS PÉREZ GIL

COORDINADOR DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN

JUAN MARCHÁN

DIRECTORA DE ESCENARIO

MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA

RICARDO CERDEÑO

JEFE DE COMUNICACIÓN Y PUBLICACIONES

LUIS TOMÁS VARGAS

COORDINADOR MUSICAL

MIGUEL GALDÓN

COORDINADOR DE ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS

FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA

MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA

JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO

DAMIÁN GÓMEZ

AUDIOVISUALES

ROSA MARÍA ESCRIBANO
MANUEL GARCÍA
ELVIRA GARCÍA
DAVID PRIETO
ÁLVARO JESÚS SOUSA
JUAN VIDAU

CAJA

ISRAEL DEL VAL
DANIEL DE HUERTA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

SANTIAGO ALMENA
DANIEL DE GREGORIO FERNÁNDEZ
EUDOXIA FERNÁNDEZ
ESPERANZA GONZÁLEZ
EDUARDO LALAMA
SERGIO MUÑOZ DE CASO
LAURA POZAS
FRANCISCO J. SÁNCHEZ
MARÍA DEL MAR SARDIÑAS

DEPARTAMENTO MUSICAL

VICTORIA VEGA

GERENCIA

MARÍA DE LOS ÁNGELES ARIAS
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ
FRANCISCA MUNUERA
PILAR SANZ
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
ANA COCA
ALBERTO DELGADO
JAVIER GARCÍA
FERNANDO ALFREDO GARCÍA
CARLOS GUERRERO
ÁNGEL HERNÁNDEZ
RAFAEL FERNANDO PACHECO

MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES
AGUSTÍN DELGADO

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ
FRANCISCO JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
ÁNGEL HERRERA
CARLOS PÉREZ
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
VIRGINIA PONCE
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA LUISA TALAVERA
ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ LUIS VÉLIZ
ANTONIO WALDE

**MATERIALES MUSICALES
Y DOCUMENTACIÓN**

VIGOR KURIC

OFICINA TÉCNICA

MARÍA DEL PILAR AMICH
RICARDO CERDEÑO
ANTONIO CONESA
LUIS FERNÁNDEZ
JOSÉ MANUEL MARTÍN
MÓNICA PASCUAL
RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

JOSÉ ANTONIO CASTILLO
EMILIA GARCÍA
RAQUEL RODRÍGUEZ
MARÍA CARMEN RUBIO

PIANISTAS

LILLIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS
CRISTINA LOBETO
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
ÁFRICA RODRÍGUEZ

SALA

ANTONIO ARELLANO
MARÍA JOSEFA ARTEAGA
ISABEL CABRERIZO
ELEUTERIO CEBRIÁN
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
JULIA JUAN
CARLOS MARTÍN
JUAN CARLOS MARTÍN
JAVIER PÁRRAGA

SASTRERÍA

NATALIA CIEZA
MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA CARMEN GARCÍA
MARÍA ISABEL GETE
MARINA GUTIÉRREZ
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
MARÍA CARMEN SÁNCHEZ

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

**SECRETARÍA TÉCNICA
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
MANUEL ARAGÓN
JUAN CARLOS CONEJERO
ROSA DÍAZ HEREDERO

TELAR Y PEINE

JAVIER ÁLVAREZ
RAQUEL CALLABA
JOSÉ LUIS CALVO
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
SONIA GONZÁLEZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ

UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO
VICENTE FERNÁNDEZ
NATALIA GARCÍA
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
MARÍA POMPAS
MARÍA JOSEFA ROMERO

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

PAULA ALONSO
MARÍA DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN
ALICIA FERNÁNDEZ
PATRICIA CASTRO
SOLEDAD GAVILÁN
CARMEN GAVIRIA
ROSA MARÍA GUTIÉRREZ
AINHOA MARTÍN
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI
ELENA MIRÓ
MILAGROS POBLADOR
CARMEN PAULA ROMERO
SARA ROSIQUE
ELENA SALVATIERRA

CONTRALTOS

JULIA ARELLANO
ANA MARÍA CID
DIANA FINCK
ISABEL GONZALEZ
PATRICIA ILLERA
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
ALICIA MARTÍNEZ
GRACIELA MONCLOA
HANNA MOROZ
PALOMA SUÁREZ
CIARA THORTON
ARANZAZU URRUZOLA
MIRIAM VALADO

TENORES

JAVIER ALONSO
JOAQUÍN CÓRDOBA
FRANCISCO DÍAZ
JAVIER FERRER
JOSÉ ALBERTO GARCÍA
DANIEL HUERTA
LORENZO JIMÉNEZ
HOUARI LÓPEZ ALDANA
FELIPE NIETO
JAIME NIETO
FRANCISCO JOSÉ PARDO
PEDRO JOSÉ PRIOR
FRANCISCO JOSÉ RIVERO
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ
PEDRO AZPIRI
CARLOS BRU
ENRIQUE BUSTOS
ALBERTO CAMÓN
MATTHEW LOREN CRAWFORD
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
ANTONIO GONZÁLEZ
ALBERTO RÍOS
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ
JORDI SERRANO
MARIO VILLORIA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

VÍCTOR ARRIOLA (C)
ANNE-MARIE NORTH (C)
EMA ALEXEEVA (AC)
CHUNG JEN LIAO (AC)
MARGARITA BUESA
ANA CAMPO
ANDRAS DEMETER
CONSTANTIN GÍLCEL
ALEJANDRO KREIMAN
REYNALDO MACEO
PETER SHUTTER
GLADYS SILOT
ERNESTO WILDBAUM

VIOLINES SEGUNDOS

MARIOLA SHUTTER (S)
PAULO VIEIRA (S)
OSMAY TORRES (AS)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
IGOR MIKHAILOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
IRUNE URRUTXURTU

VIOLAS

EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDŁO (AS)
RAQUEL DE BENITO
BLANCA ESTEBAN
SANDRA GARCÍA HWJUNG
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
MARCO RAMÍREZ

VIOLONCHELOS

JOHN STOKES (S)
NURIA MAJUELO (AS)
PABLO BORREGO
BENJAMÍN CALDERÓN
RAFAEL DOMÍNGUEZ
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDAÑA

CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
SUSANA RIVERO (AS)
MANUEL VALDÉS

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

M^a TERESA RAGA (S)
M^a JOSÉ MUÑOZ (P)(S)

OBOES

LOURDES HIGES (S)
ANA M^a RUIZ (CI)(S)

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)

FAGOTS

SARA GALÁN (S)
JOSÉ VICENTE GUERRA (S)

TROMPAS

PEDRO JORGE GARCÍA (S)
JOAQUÍN TALENS (S)
ÁNGEL G. LECHAGO (AS)
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ (AS)

TROMPETAS

CÉSAR ASENSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
ÓSCAR MARTÍN (AS)

TROMBONES

JUAN SANJUAN (S)
PEDRO ORTUÑO (AS)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB)(S)

PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
ALFREDO ANAYA (AS)
ÓSCAR BENET (AS)
ELOY LURUEÑA (AS)

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

REGIDOR

ADRIÁN MELOGNO

ESCENA

MARCELO CALABRIA
ALBERTO RODEA

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JAIME LÓPEZ

ARCHIVO

Y DOCUMENTACIÓN
ALAITZ MONASTERIO
DIEGO UCEDA

ADMINISTRACIÓN

LAURA HERNÁNDEZ

DIRECTORA FINANCIERA

ELENA RONCAL

DIRECTOR TÉCNICO

JAIME FERNÁNDEZ

DIRECTORA GERENTE

RAQUEL RIVERA

DIRECTOR EMÉRITO

MIGUEL GROBA

DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

PRINCIPAL

DIRECTOR INVITADO
CHRISTIAN ZACHARIAS

DIRECTOR

ARTÍSTICO Y TITULAR
VÍCTOR PABLO PÉREZ

(C) Concertino
(AC) Ayuda de concertino
(S) Solista
(AS) Ayuda de solista
(TB) Trombón bajo
(P) Piccolo
(CI) Corno inglés

P

róximas actuaciones
Junio-Julio 2021

CICLO DE CONFERENCIAS:

EL REY QUE RABIÓ

EVA SALDOVAL (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

DOMINGO, 6 DE JUNIO DE 2021. 12:00 H

DOMINGOS DE CÁMARA. MUJERES CON Ñ HACER LAS AMÉRICAS

LUNES, 14 DE JUNIO DE 2021. 20:00 H

XXVIII CICLO DE LIED. RECITAL X

FLORIAN BOESCH BARÍTONO / MALCOLM MARTINEAU PIANO (III)

LUNES, 15 DE JUNIO DE 2021. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ: *TRIBUTO A IBEROAMÉRICA*

ÁNGEL RUIZ VOZ / CÉSAR BELDA PIANO

DEL 7 AL 18 DE JULIO DE 2021. 20:00 H (DOMINGOS 18:00H)

LA BELLA OTERO ESTRENO ABSOLUTO

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

DIRECTOR: RUBÉN OLMO



Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España

Tél. Centralita: (34) 915 245 400

Departamento de abonos y taquillas:

Tél. (34) 915 245 472 y 910 505 282

Edición del programa

Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero

Impresión: Palgraphic SA

DL: M-14885-2021

NIPO: 827-21-056-7

teatrodelazarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO



teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

