

Pan y Toros



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:



CONMEMORACIÓN DEL
BICENTENARIO DEL NACIMIENTO
DE FRANCISCO ASENJO BARBIERI
(1823-2023)

PAN Y TOROS

Zarzuela en tres actos

Música

Francisco Asenjo Barbieri

Libreto

José Picón

Estrenada en el Teatro de la Zarzuela, el 22 de diciembre de 1864

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Edición crítica de Emilio Casares y Xavier de Paz
(Ediciones Iberautor Promociones Culturales, SRL /
Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2001)

Juan Echanove en los ensayos de *Pan y toros*.
Sobre el escenario, Alberto Frías (Teatro de la Zarzuela, 2022)
Foto © Javier del Real



Duración aproximada

Acto primero: 60 minutos

Intervalo: 15 minutos

Actos segundo y tercero: 80 minutos

Funciones

6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22 y 23 de octubre de 2022
20:00 h (Domingos 18:00 h)

Abonos

6, 8, 14, 16 y 20 de octubre de 2022

**La función del sábado 22 de octubre de 2022
será grabada por Radio Clásica (Radio Nacional de España)
para su emisión en fecha por determinar.**

Teatro accesible

Función con charla previa y audiodescripción: **sábado 22 de octubre, a las 18:30 h**
Para más información, visite las páginas web: teatrodelazarzuela.mcu.es / teatroaccesible.com



Índice

1 *Pan y toros*

Ficha artística

09

Reperto

10

Introducción

12

Argumento

16

Números musicales

20

Pan y toros en La Zarzuela

(Selección)

VICTOR PAGÁN

24

2 Artículos

El ruedo ibérico

JUAN ECHANOVE

38

Pan y toros o la nacionalización
del teatro lírico

RAMÓN SOBRINO

40

Pan y toros

Oración apológica (Fragmentos)

Atribuido a:

GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS

56

3 Libreto

Acto primero

64

Acto segundo

90

Acto tercero

108

4 Cronología y biografías

Cronología de Francisco Asenjo Barbieri

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

128

Biografías

136

4 Figurines

Pan y toros

ANA GARAY

158

5 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte

166

Teatro de la Zarzuela

Personal

167

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

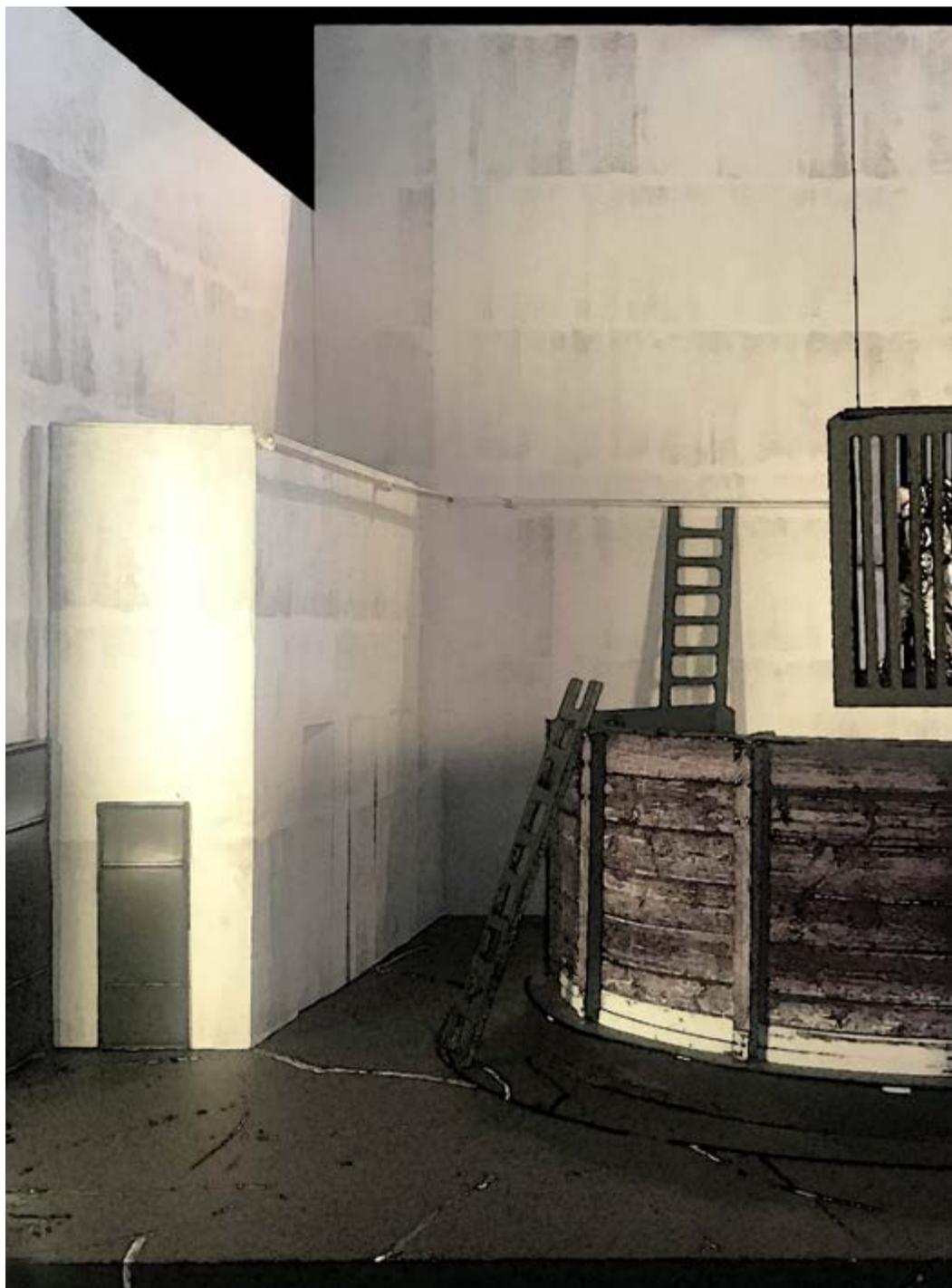
170

Orquesta de la Comunidad de Madrid

171

Próximas actuaciones

172





1

Sección

PAN Y TOROS

Ficha artística
09

Reparto
10

Introducción
12

Argumento
16

Números musicales
20

Pan y toros
en La Zarzuela
(Selección)

VICTOR PAGÁN
24



22 / 23

Cosme de Algarra y Hurtado (pintor)
Retrato de Francisco Asenjo Barbieri con 27 años
Óleo sobre lienzo con marco, sin dato [hacia 1850]
Colección de Isabel Kindelán (Madrid)



F

icha artística

Dirección musical
Dirección de escena
Escenografía y vestuario
Iluminador
Coreografía
Videoescena

Asistente de dirección musical
Ayudante de dirección de escena
Ayudante de escenografía
Ayudante de vestuario
Ayudante de iluminación
Ayudante de coreografía
Maestros repetidores

Sobretitulado

Guillermo García Calvo
Juan Echanove
Ana Garay
Juan Gómez Cornejo (AAI)
Manuela Barrero
Álvaro Luna
Con la colaboración de
Elvira Ruiz Zurita
Jerónimo Marín
Jorge Torres
Isi Ponce
Juan Cruz
David Hortelano
Davicarome
Lilliam Castillo, Ramón Grau

Noni Gilbert (traducciones)
Antonio León (edición y sincronización)
Víctor Pagán (coordinación)

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

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

Rondalla Lírica de Madrid «Manuel Gil»

José Olalla BANDURRIA
Manuel Fernández BANDURRIA
Cleofé García LAÚD
José Juárez GUITARRA
José Juan Ortega GUITARRA

Realización de la escenografía
Realización de vestuario

Mambo Decorados, SL (Madrid)
Maribel RH (Madrid)

R_{eparto}

Doña Pepita
Hidalga

La Princesa de Luzán
Noble

El Capitán Peñaranda
Militar

La Tirana
Actriz

Goya
Pintor

La Duquesa
Noble

El Abate Ciruela
Religioso

El Corregidor Quiñones
Funcionario

Pepe-Hillo
Torero

Pedro Romero
Torero

Costillares
Torero

Yolanda Auyanet (6, 8, 12, 14, 16, 20 y 22 de octubre)
Raquel Lojendio (7, 9, 13, 15, 19, 21 y 23 de octubre)

Carol García (6, 8, 12, 14, 16, 20 y 22 de octubre)
Cristina Faus (7, 9, 13, 15, 19, 21 y 23 de octubre)

Borja Quiza (6, 8, 12, 14, 16, 20 y 22 de octubre)
César San Martín (7, 9, 13, 15, 19, 21 y 23 de octubre)

Milagros Martín

Gerardo Bullón

María Rodríguez

Enrique Viana

Pedro Mari Sánchez

Carlos Daza

Pablo Gálvez

José Manuel Díaz

El General
Militar

Pablo López

El Santero
Charlatán

Alberto Frías

Jovellanos
Ilustrado

César Sánchez

La Madre
Ciega

Lara Chaves

El Padre
Ciego

Sandro Cordero

El Niño
Ciego

Julen Alba

El del Pecado Mortal
Pregonero

Juan Sousa*

El Mozo de Cuerda
Porteador

Javier Alonso*

Vendedores

**Paula Alonso*, Alberto Camón*,
Patricia Castro*, Patricia Illera*,
Sonia Martínez*, Graciela Moncloa*,
Ricardo Rubio***

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Bailarines-figurantes

**Alberto Aymar, Julia Cano, Davicarome, Teresa Garzón,
Pablo Gutiérrez, Cisco Lara, Sonia Libre, Raúl Melcón,
Ana F. Melero, Ursula Mercado, Inés Narváez, Karel H. Neninger,
Esther Ruiz, Gonzalo Simón, Fernando Trujillo**

I ntroducción

Pan y toros es una zarzuela grande e histórica, aleccionadora y entretenida, que habla de nosotros, de nuestra historia en los siglos XVIII y XIX. Se trata de una curiosa historia de intrigas del variopinto grupo de liberales contra la conservadora y arrogante camarilla de Manuel Godoy, el Duque de la Alcunía, que gobernaba España en nombre de Carlos IV, y que sirve al dramaturgo José Picón para trazar la trama como un brillante tapiz, rico de color y cargado de vida teatral.

Tras 21 años sin representarse en el Teatro de la Zarzuela (desde 2001), vuelve uno de los títulos más queridos y celebrados por los amantes de la zarzuela. Estrenada en este mismo escenario el 22 de diciembre de 1864, es de las más importantes aportaciones de Francisco Asenjo Barbieri al género y una de las obras cumbre de la zarzuela grande. Como se ha apuntado, la obra nos traslada al Madrid goyesco de finales del XVIII, entre conspiraciones y enfrentamientos de las dos Españas representadas en liberales y conservadores.

Como señala Guillermo García Calvo, director musical del espectáculo y de este Teatro, «saber escribir con pocas notas melodías que conmueven, que iluminan, que nos hacen soñar y ser felices por unos instantes, es uno de los misterios de la creación artística y una virtud que no se encuentra en muchos compositores. Barbieri —concluye el maestro— era uno de ellos; por su capacidad inventiva e inspiración es comparable a otros dos genios de su época: Rossini y Verdi».

En este sentido, y muestra de ello, es que la partitura de *Pan y toros* «derrocha creatividad y fantasía musicales y es, además, un ejemplo extraordinario del instinto teatral de Barbieri». Por esto, García Calvo invita a escuchar detenidamente, no ya los números cantados, sino los pasajes de melodrama; es decir, los momentos donde la orquesta suena y los personajes dicen su texto hablado. «Barbieri confecciona estos pasajes con fragmentos de melodías ya escuchadas, modulaciones inesperadas o hallazgos instrumentales que nos van transportando a distintas situaciones, acompañando la trama de forma, casi podría decirse, cinematográfica», dice el director, que añade que «estamos ante una obra maestra, denominada zarzuela grande e histórica, pero que sobrepasa los límites de su género para convertirse en una pieza única de nuestra historia musical».

Y Juan Echanove, el director teatral de la obra, señala por su parte que «es una producción espectacular» en la que él y su equipo habitual se han volcado para elaborar un discurso en el que la figura de Goya está en el centro, «porque el pintor está, por un lado, en el mundo de los reformistas, pero también en el cerrado mundo de la Corte borbónica, en el incesante trasiego popular madrileño y en el populista mundo de la tauromaquia». Goya está en todos estos entornos, pero siempre desde la contemplación crítica. Como crítica es la narración del Abate Ciruela —su descripción de Madrid coincide con algunos pasajes del folleto de *Pan y toros* (1793) que se ha

atribuido durante muchos años a Jovellanos, pero que es en realidad de Arroyal—, la visión heroica de los enfrentamientos con Francia del Capitán Peñaranda o la actitud entre romántica y moderna de la Princesa de Luzán.

El escenario se transformará en una suerte de «ruedo ibérico» —así lo denomina Echanove—, porque «Goya está en esa Plaza. Goya lo vio y lo sintió, lo hizo suyo como nadie, y como no podía ser de otra manera... lo pintó. Goya estuvo allí». Estas palabras del director inciden en su visión de la obra porque «España es una historia de espías y de intrigas palaciegas y populares. Pequeñas historias que conforman entre todas la Gran Historia de España». Y es que Barbieri y Picón han creado una joya lírica que destila también «humor y verdad».

Con este monumento de nuestro patrimonio queremos celebrar con el público los 200 años del nacimiento del maestro Barbieri, a quien debemos tanto por ser el principal impulsor de este Teatro de la Zarzuela y del género que le da nombre.

I

ntroduction

Pan y toros is a grand zarzuela and a historical one, enlightening and entertaining, which talks about us, about our history in the 18th and 19th centuries. This is a curious tale of intrigues between the rich mix that the Liberals made up and the conservative and arrogant cabal of Manuel Godoy, the Duke of La Alcúnia, who governed Spain in the name of Charles IV; this tale helped the dramatist José Picón to devise the plot as a brilliant tapestry, richly coloured and heavy with theatrical life.

After 21 years' absence from the Teatro de la Zarzuela (since 2001), one of zarzuela's most famous titles, and most beloved by its followers, returns. The work had its first performance on this same stage on December 22, 1864, and it is one of Francisco Asenjo Barbieri's most important contributions to the genre and one of the masterpieces of "zarzuela grande" (the lengthiest zarzuela of the genre). As already indicated, the work transports us to the *Goyesque* Madrid of the late 18th century, littered with conspiracies and clashes between the two Spains represented by the Liberals and the Conservatives.

Guillermo García Calvo, the musical director of this show and of this Theatre, indicates that, "to know how, in just a few notes, to write melodies that move, that illuminate, that make us dream and find happiness for a few moments, is one of the mysteries of artistic creation and a virtue not to be found in many composers. Barbieri, the maestro concludes, was one of

those mysteries; his inventive capacity and inspiration make him comparable to two other geniuses of the time: Rossini and Verdi."

In this sense, and by way of example, is the fact that the score of *Pan y toros* "is overflowing with musical creativity and fantasies and is, also, an extraordinary example of Barbieri's musical instinct." This is why García Calvo invites you to listen carefully, not in this case to the musical numbers with song, but to the passages of melodrama; in other words, the moments when the orchestra is playing and the characters speak rather than sing. Barbieri puts together these passages with snatches of melodies which have already been heard, unexpected modulations or musical finds which gradually take us to different situations, accompanying the plot in what could almost be called the style of the cinema", says the director, who adds that "we are talking about a masterpiece, denominated Grand Zarzuela and historical zarzuela, but which goes beyond the limits of its genre to become a unique piece of our musical history."

And Juan Echanove, the work's theatrical director, notes in turn that "it is a spectacular production" which he and his customary team have thrown themselves into, in order to prepare a discourse with the figure of Goya at the centre, "because the painter stands, on the one hand, in the world of the reformers, but also in the enclosed world of the Borbon Court, in the unceasing

comings and goings of Madrid's citizens and in the populist world of bullfighting". Goya is to be found in all these settings, but always from the point of view of critical contemplation. The Abbé Ciruela's narrative is there as criticism – his description of Madrid coincides with some passages of the leaflet of *Pan y toros* (1793) which for many years was attributed to Jovellanos, but which is in fact by Arroyal – the heroic vision of the clashes of Captain Peñaranda with France or the half romantic, half modern attitude of the Princess of Luzán.

The stage will be transformed into a kind of "Iberian Arena" – Echanove names it so – because "Goya is in that Bull Ring. Goya saw it and felt it, like nobody else he made it his own, and, there being no other way possible, he painted it. Goya was there". These words from the director imbue his vision of the work because "Spain is a story of spies, and palace-based and popular intrigues. Little stories which all together make up the Great History of Spain". The fact is that Barbieri and Picón have created a lyrical jewel which also distils "humour and truth".

With this monument from our heritage, our wish is to celebrate, alongside the audience, the 200th anniversary of the birth of the Maestro Barbieri, to whom we owe so much as the foremost promoter of this Teatro de la Zarzuela and of the genre which gives it its name.

A rgumento

La acción transcurre en Madrid en 1792.

ACTO PRIMERO

A orillas del Manzanares una familia de ciegos comenta las noticias del día. Aparece un Santero vendiendo reliquias. Entra el Corregidor y recibe noticias del falso ciego sobre los movimientos que ha habido en la casa del pintor Goya. Sale de la casa una dama de la Corte, Doña Pepita, que comenta con el Corregidor los nuevos acontecimientos políticos en torno al Conde de Aranda, Campomanes, el ascenso de Godoy y la firma de la paz con Francia, y del fusilamiento de un soldado que se tragó, para no ser descubierto, unos documentos políticamente comprometidos. Entra el General anunciando la derrota y el repliegue del ejército español. El Corregidor ordena que se ofrezcan festejos taurinos para evitar revueltas, de los que se encargará alguno de los tres toreros más populares: Pepe-Hillo, Romero o Costillares. La Duquesa cuenta a Doña Pepita que la Princesa de Luzán fue premiada por el Rey nombrándola coronel del regimiento que ella misma había formado y cómo curó las heridas del alférez —ahora capitán— Peñaranda, abandonando su estada en un convento. El Abate Ciruela acepta votar por Romero, el torero candidato de Doña Pepita, a cambio de que esta presente en la Corte a su protegida, la Tirana. En la ceremonia de elección los toreros exponen sus méritos. El Abate, encargado por el Corregidor del sorteo, hace trampa en favor de Romero. Aparece el Capitán Peñaranda y cuenta la desastrosa campaña militar y el asombro que siente al regresar a Madrid y ver cómo la gente vive

al margen de estos tristes sucesos. Doña Pepita, haciéndose pasar por la mujer que le curó sus heridas, le insta a que le entregue unos documentos secretos que trae para el Rey, pero el joven militar se niega. Cuando el Capitán entra en casa de Goya, Doña Pepita avisa a sus cómplices, la Duquesa, el Corregidor, el Abate y el General, de la existencia de los documentos. El Corregidor ordena que detengan al Capitán, pero aparece de improviso la Princesa y lo pone bajo su custodia. En este momento avanza una procesión que viene con la intención de pedir al Rey el perdón del soldado, condenado a muerte. La Princesa, entre los vítores de la muchedumbre, se dirige hacia Palacio a pedir el indulto para el reo, llevando, además, los documentos que le confió el Capitán Peñaranda.

ACTO SEGUNDO

De noche, en una calle madrileña. Desde el balcón de un palacio, donde se desarrolla un baile, el Abate canta; Romero y Costillares responden con otra canción más popular. El Ciego intenta convencer al Santero para que, a cambio de dinero, mate al militar que él le va a indicar, pero la llegada del pregonero del Pecado Mortal le asusta. Doña Pepita confía al Corregidor sus preocupaciones: la Princesa consiguió el indulto real, e informó al Monarca de la situación militar. El Corregidor la tranquiliza; ha convencido al Rey de la falsedad de esos documentos entregados por la Princesa, y confía que se firme la paz con Francia, lo que le permitirá mantener la situación política. Llegan la Princesa, Goya, el Capi-

tán y el Abate que ahora está de su parte. La Princesa, se ha convencido de la inoperancia del Rey, que se preocupa de la caza y sólo escucha la opinión de Godoy, por lo que deciden recurrir a Jovellanos. El Abate comunica la noticia de que Pepe-Hillo ha sido herido en la Plaza y se quiere hacer responsable de esto a la Princesa y a Jovellanos, por su deseo de acabar con la tauromaquia. La Princesa se convence de que es necesaria la lucha. Cuando despide al Capitán le ruega que tenga cuidado de su vida y le confirma que fue ella quien le sanó sus heridas en Bayona. Al quedarse solo el Capitán, el Santero intenta apuñalarle, pero al ver al del Pecado Mortal se asusta. Ante esta situación el Ciego apuñala al Santero. Al oír el grito mortal, el Corregidor cree que han matado al Capitán, según sus deseos.

ACTO TERCERO

En el palacio se comenta que la Princesa va a tomar los hábitos, noticia que confirma la Tirana, añadiendo que nada se sabe del Capitán ni de Jovellanos, a quien se cree camino de Rusia, donde ha sido nombrado embajador. Cuando salen los dos, llegan Goya y Jovellanos. Este convence a la Princesa de que retrase la profesión de sus votos, pero se oculta en su tocador a causa de la aparición de Doña Pepita. La recién llegada pide perdón a la Princesa y le anuncia que se ha firmado el armisticio entre Francia y España y que Godoy ha sido nombrado Príncipe de la Paz. El Corregidor y el General quieren apresurar el ingreso de la Prin-

cesa en el convento y acuden con el Abate disfrazado de prior, para convencerla. El capote ensangrentado del Capitán que le presenta el Corregidor, está a punto de hacer cambiar los planes de la Princesa. Pero al escuchar, fuera de la casa, una canción en la voz del Capitán comprende que está vivo y decide enfrentarse con el Corregidor, Doña Pepita y el General. El Capitán defiende a su amada. Doña Pepita acusa a la Princesa de tener un amante escondido en su tocador. Se produce un instante de confusión, en el que el Abate y unos Manolos empuñan las armas, al tiempo que Pepe-Hillo acusa al Corregidor de haberle entregado al toro responsable de sus heridas. En esto hace su aparición Goya con *La Gaceta Extraordinaria*, donde aparece el nombramiento de Jovellanos como ministro. Todos celebran el fin de la situación conflictiva, confiando en que el país sabrá defender su honor ante la amenaza francesa.

Extraído del *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. 2. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, segunda edición, pp. 412-414

Synopsis

The action takes place in Madrid in 1792.

ACT ONE

On the bank of the River Manzanares, a blind family is commenting on the day's news. A religious peddler appears, selling relics. The Magistrate comes on stage and receives news from the supposedly blind man about the goings-on there have been in the house of Goya the painter. A lady of the Court, Doña Pepita, comes out of the house, and comments to the Magistrate on the new political developments around the Count of Aranda, Campomanes, Godoy's rise, and the signing of peace with France, and of the execution by firing squad of a soldier who had swallowed some politically compromising documents in order not to be found out. The General comes on, announcing the defeat and retreat of the Spanish army. The Magistrate orders bullfights to be programmed in order to avoid uprisings; the fights will be in the hands of one of the three most popular bullfighters: Pepe-Hillo, Romero or Costillares. The Duchess tells Doña Pepita that the King had rewarded the Princess of Luzán by naming her Colonel of the regiment the Princess herself had formed, and how she cured the wounds of Peñaranda, the then second lieutenant, now captain, and abandoned her stay in a convent. Abbé Ciruela agrees to vote for Romero, the bullfighter who is Doña Pepita's candidate, in exchange for her presenting his protégée, La Tirana, at Court. In the selection ceremony, the bullfighters present their merits. The Abbé, put in charge of the draw by the Corregidor, cheats in favour of Romero.

Captain Peñaranda appears and reports on the disastrous military campaign, saying how shocked he feels on returning to Madrid and seeing how people are living regardless of these sad events. Doña Pepita, pretending to be the woman who cured his wounds, encourages him to hand over the secret documents he has brought for the King, but the young soldier refuses. When the Captain goes into Goya's house, Doña Pepita tells her accomplices, the Duchess, the Magistrate, the Abbé and the General, of the existence of the documents. The Magistrate gives orders for the Captain to be detained, but the Princess appears unexpectedly and places him in her custody. At this moment a procession comes along, and its intention is to ask the King to grant a pardon to the soldier, condemned to death. The Princess, in the midst of the cheering crowd, heads for the Palace to ask for a reprieve for the criminal; she is also carrying the documents which Captain Peñaranda has entrusted to her.

ACT TWO

Nighttime, in a street in Madrid. From a palace balcony, where a dance is taking place, the Abbé is singing; Romero and Costillares reply with another more popular song. The Blind Man tries to convince the Relics Peddler to kill the soldier he is going to point out to him, in exchange for payment, but the arrival of the Proclaimer of Mortal Sin frightens him off. Doña Pepita confides her worries in the Magistrate: the Princess has managed to get the royal reprieve, and has informed

the Monarch of the military situation. The Magistrate calms her down; he has convinced the King that the documents that the Princess gave him are forgeries, and he is confident that peace will be signed with France, which will enable him to maintain the political situation. The Princess, Goya, the Captain and the Abbé, who is now on their side, arrive. The Princess has realised how ineffective the King is, as he is only interested in hunting and listens only to Godoy, leading them to turn to Jovellanos. The Abbé brings the news that Pepe-Hillo has been wounded in the bull ring and wants to place responsibility for this on the Princess and Jovellanos, given their wish to put an end to bullfighting. The Princess is convinced that the struggle is needed. When she takes leave of the Captain she begs him to watch for his life and confirms to him that it was she who healed his wounds in Bayonne. The Captain is now alone, and the Peddler tries to stab him, but takes fright when he sees the Proclaimer of Mortal Sin. Taking advantage of the situation, the Blind Man stabs the Peddler. Hearing his dying shout, the Magistrate thinks the Captain has been killed, as he had wished.

ACT THREE

It is being said in the palace that the Princess is going to take vows, and La Tirana confirms the news, adding that nothing is known of the Captain or of Jovellanos, who is thought to be on the way to Russia, where he has been named Ambassador. When the two go off stage, Goya and Jovellanos

arrive. Jovellanos persuades the Princess to delay taking her vows, but then hides in her dressing room due to the appearance of Doña Pepita. Having just arrived, Doña Pepita apologises to the Princess and tells her the news that an armistice has been signed between France and Spain, and that Godoy has been named the Prince of Peace. The Magistrate and the General want to speed up the Princess's entry to the convent and in order to convince her, make her a visit, with the Abbé dressed as a Prior. The Captain's bloodied hood, which the Magistrate presents to her, is on the point of making the Princess change her plans. But, on hearing the Captain's voice singing outside the house, she realises that he is alive and decides to confront the Magistrate, Doña Pepita and the General. The Captain stands by his beloved. Doña Pepita accuses the Princess of having a lover hidden in her dressing room. There is a moment of confusion, during which the Abbé and some local lads take out their weapons, at the same time as Pepe-Hillo accuses the Magistrate of being responsible for providing the bull which injured him. Then Goya makes his appearance with *The Special Gazette*, the publication carrying the naming of Jovellanos as minister. Everyone celebrates the end of the conflict, confident that the country will be able to defend its honour in the face of the French threat.

An extract from the *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. 2. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, second edition, pp. 412-414

Números musicales

ACTO PRIMERO

INTRODUCCIÓN MUSICAL
(Instrumental)

Nº 1. [Escena]¹
(*Hoy fusilan un soldado*)

EL PADRE, LA MADRE Y EL NIÑO CIEGOS;
VENDEDORAS

Nº 1-B. [Escena]
(*¡Ved al pobre peregrino...!*)

EL PADRE, LA MADRE, EL NIÑO,
VENDEDORAS, EL SANTERO

Nº 1-C. [Seguidilla y zapateado]
(*Aunque soy de La Mancha / Maravillas,
el Rastro y el Mundo Nuevo*)

LA MANOLERÍA

Nº 2. [Marcha]
(*Al son de las guitarras
y seguidillas*)

LA MANOLERÍA

Nº 2-B. [Salida]
(*Que Dios le guarde a usía,
señor Corregidor*)

LA MANOLERÍA, EL CORREGIDOR,
LA COMPAÑÍA, PEPE-HILLO,
COSTILLARES, ROMERO, EL ABATE

Nº 2-C. [Relatos]

(*Caballeros, yo he enseñando a manejar
la muleta / En Sevilla, Costillares /
Señores, declaro a todos...*)

COSTILLARES, EL CORREGIDOR,
ROMERO, PEPE-HILLO, EL GENERAL,
GOYA, EL ABATE, DOÑA PEPITA,
LA DUQUESA, LA MANOLERÍA

Nº 3. [Canción]

(*Como lleva en el bolsillo
su ganzúa el buen ladrón*)

EL ABATE, EL CAPITÁN, GOYA

Nº 4. [Dúo]

(*¡Mi protectora! ¡Mi ángel es!*)

EL CAPITÁN, DOÑA PEPITA

Nº 5. [Escena]

(*¡Salve! ¡Oh, Reina de los ángeles!*)

CORO, EL CORREGIDOR, GOYA,
DOÑA PEPITA, EL GENERAL,
LA DUQUESA, EL ABATE

Nº 6. [Coro]

(*Al son de las guitarras y seguidillas*)

LA MANOLERÍA

¹ Los números musicales y el libreto de la edición de Casares y De Paz han sido revisados para esta publicación.

ACTO SEGUNDO

Nº 7. Preludio
(*Instrumental*)

Nº 7-A. [Contradanza]
(*La grave contradanza le gusta a don Manuel*)
EL ABATE, CORO

Nº 7-B. [Canción]
(*Por lo dulce las damas jolín, jolín, Perulí achulé olé jé, ai zá*)
ROMERO, COSTILLARES

Nº 7-C. [Escena]
(*¡Tú eres mozo de provecho: te eché el ojo allá en el río!*)
EL CIEGO, EL SANTERO,
EL DEL PECADO MORTAL

Nº 8. [Cuarteto]
(*Aunque usted, Princesa noble*)
GOYA, EL CAPITÁN,
EL ABATE, LA PRINCESA

Nº 9. [Romanza]
(*Este santo escapulario que le voy a dar*)
LA PRINCESA, EL CAPITÁN

Nº 10-A. [Plegaria y gavota]
(*¡Oh, Reina de los ángeles, tesoro de piedad!*)
LA PRINCESA, EL CAPITÁN, GOYA,
LA TIRANA, EL ABATE,
CORO DE MANOLOS

Nº 10-B. [Concertante y final]
(*¡En nombre del Rey mando las armas entregar! / ¡Oh, qué peregrina historia...!*)
EL CORREGIDOR, CORO DE MANOLOS,
LA PRINCESA, EL GENERAL,
EL CAPITÁN, EL ABATE, LA TIRANA,
GOYA, EL CIEGO, EL SANTERO,
EL DEL PECADO MORTAL

ACTO TERCERO

INTRODUCCIÓN MUSICAL (*Instrumental*)

Nº 11. [Coro]
(*¡Señor Abate! / ¡Señoras mías!*)
EL ABATE, CORO DE DAMAS

Nº 12. [Dúo]
(*Quien cogida es in fraganti con un bello Capitán*)
DOÑA PEPITA, LA PRINCESA

Nº 13. [Coro y concertante]
(*Padres reverendos, sírvanse esperar / Señora Princesa...)*
CORO DE CORTESANOS, LA PRINCESA,
PEPE-HILLO, COSTILLARES,
ROMERO, EL ABATE

Nº 14. [Escena y coro]
(*¡Atónitos nos deja su astucia y su talento! / ¡De infames traidores el plan fracasó!*)
DOÑA PEPITA, CORO DE DAMAS,
EL CORREGIDOR, EL ABATE,
LA PRINCESA, EL CAPITÁN

Nº 15. [Final (*Instrumental*)]

Musical numbers

ACT ONE

MUSICAL INTRODUCTION
(Instrumental)

Nº 1. [Scene]¹
(Today a soldier will be shot)

THE BLIND FATHER, MOTHER AND CHILD;
STREET SELLERS

Nº 1-B. [Scene]
(See the poor pilgrim...!)
THE FATHER, THE MOTHER,
THE CHILD, THE RELICS PEDDLER

Nº 1-C. [Seguidilla and zapateado]
*Although I'm from La Mancha /
Maravillas, The Rastro and Mundo Nuevo*
THE MANOLERÍA (LOCAL LADS AND LASSES)

Nº 2. [March]
(To the sound of the guitars
and Seguidillas)
THE MANOLERÍA

Nº 2-B. [Entrance]
(May God look after your 'onour,
Magistrate, Sir)
THE MANOLERÍA, THE MAGISTRATE,
THE COMPANY, PEPE-HILLO
COSTILLARES, ROMERO, THE ABBÉ

Nº 2-C. [Tales]
(Gentlemen, I've taught how to use
the muleta cape / In Seville, Costillares /
Gentlemen, I tell you all...)

COSTILLARES, THE MAGISTRATE, ROMERO,
PEPE-HILLO, THE GENERAL, GOYA,
THE ABBÉ, DOÑA PEPITA, THE DUCHESS,
THE MANOLERÍA

Nº 3. [Song]
(Just as the good thief carries
his pick-locks in his pocket)
THE ABBÉ, THE CAPTAIN, GOYA

Nº 4. [Duet]
(My guardian! She is my angel!)
THE CAPTAIN, DOÑA PEPITA

Nº 5. [Scene]
(All hail! Oh, Queen of the angels!)
CHORUS, THE MAGISTRATE, GOYA,
DOÑA PEPITA, THE GENERAL,
THE DUCHESS, THE ABBÉ

Nº 6. [Chorus]
(To the sound of the guitars and Seguidillas)
THE MANOLERÍA

¹The musical numbers from the Casares and De Paz edition have been revised for this publication.

ACT TWO

N° 7. Prelude
(Instrumental)

N° 7-A. [Quadrille]
(Don Manuel likes
the solemn quadrille)
THE ABBÉ, CHORUS

N° 7-B. [Song]
(So sweet, the ladies, jolín, jolín,
Perulí achulé olé jé, ai zá)
ROMERO, COSTILLARES

N° 7-C. [Scene]
(You're a lad to take advantage:
I spotted you there at the river!)
THE BLIND MAN, THE RELICS PEDDLER,
THE PROCLAIMER OF MORTAL SIN

N° 8. [Quartet]
(Although you, noble Princess)
GOYA, THE CAPTAIN,
THE ABBÉ, THE PRINCESS

N° 9. [Romance]
(This holy scapular I'm going to give you)
THE PRINCESS, THE CAPTAIN

N° 10-A. [Prayer and gavotte]
(Oh, Queen of the angels,
mercy's treasure!)
THE PRINCESS, THE CAPTAIN, GOYA,
LA TIRANA, THE ABBÉ,
CHORUS OF LOCALS

N° 10-B. [Concertante and finale]
(In the name of the King, hand over your
weapons! / Oh, what an exotic story...!)
THE MAGISTRATE, CHORUS OF LOCALS,
THE PRINCESS, THE GENERAL,
THE CAPTAIN, THE ABBÉ, LA TIRANA, GOYA,
THE BLIND MAN, THE RELICS PEDDLER,
THE PROCLAIMER OF MORTAL SIN

ACT THREE

MUSICAL INTRODUCTION (Instrumental)

N° 11. [Chorus]
(Abbé Sir! / My ladies!)
THE ABBÉ, CHORUS OF LADIES

N° 12. [Duet]
(The woman who is caught in flagrante
with a handsome Captain)
DOÑA PEPITA, THE PRINCESS

N° 13. [Chorus and concertante]
(Reverend fathers, please wait /
Princess, Ma'am...)
CHORUS OF COURTESANS,
THE PRINCESS, PEPE-HILLO,
COSTILLARES, ROMERO, THE ABBÉ

N° 14. [Scene and chorus]
(Your shrewdness and talent amaze us! /
The despicable traitors' plan went wrong!)
DOÑA PEPITA, CHORUS OF LADIES,
THE MAGISTRATE, THE ABBÉ,
THE PRINCESS, THE CAPTAIN

N° 15. [Finale (Instrumental)]

Pan y toros en La Zarzuela

(Selección)

Víctor Pagán

1864

DEL 22 DE DICIEMBRE DE 1864 AL 16 DE ABRIL DE 1865 (100 REPRESENTACIONES)¹ ESTRENO
TEMPORADA 1864-1865

SALA PRINCIPAL DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Doña Pepita	Teresa Istúriz (soprano)
La Princesa de Luzán	Manuela Checa (mezzosoprano)
El Capitán Peñaranda	Modesto Landa (barítono)
La Tirana	Dolores Fernández (soprano)
Goya	Ramón Cubero (bajo-barítono)
La Duquesa	María Bardán (soprano)
El Abate Ciruela	Vicente Caltañazor (tenor)
El Corregidor Quiñones	Francisco Arderius (barítono)
Pepe-Hillo	Francisco Salas (barítono)
Pedro Romero	José Rochel (tenor)
Costillares	Fernando Prieto (tenor)
General	Fernando Jiménez (bajo)
El Santero	Julián Cubero (bajo)
Jovellanos	Francisco Calvet (actor)
La Madre	Carolina Luján (actriz-cantante)
El Padre	Juan Orejón (actor-cantante)
El Niño	Manuel Geraldo (actor-cantante)
El Mozo de cordel	José García (bajo)
El del Pecado Mortal	Domingo Martínez (actor)
Un Manolo	Mariano Romero (tenor)
Primera bailarina	¿? González

COMPañÍA DE FRANCISCO SALAS²

Orquesta, Coro y Ballet Titulares del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Francisco Asenjo Barbieri
Dirección de escena	[Francisco Salas]
Escenografía y vestuario	Manuel Castellano³

Antonio Esplugas (fotógrafo).

Retrato de un cantante, posiblemente el bajo-baritono Vicente Bueso, llamado aquí «Alá», vestido para «Pan y toros» de Asenjo Barbieri: ¿Costillares?

Fotografía albúmina, sin dato [hacia 1890] (Barcelona, Plaza del Teatro 7)

Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas.

Instituto del Teatro (Barcelona)



1960

DEL 18 DE JUNIO AL 7 DE JULIO DE 1960 (20 FUNCIONES)
TEMPORADA 1960-1961⁴

JARDINES DE CECILIO RODRÍGUEZ EN EL BUEN RETIRO

Nueva versión del libreto de **José María Pemán**

Nueva versión musical de **Pablo Sorozábal**

Doña Pepita	Marta Santa Olalla (soprano)
La Princesa de Luzán	Teresa Tourné (soprano)
El Capitán Peñaranda	Renato Cesari (barítono)
La Tirana	Inés Rivadeneyra (mezzosoprano)
Goya	Ramón Alonso (bajo)
La Duquesa	Selica Pérez Carpio (mezzosoprano)
El Abate Ciruela	Carlos Munguía (tenor)
El Corregidor Quiñones	Julio Catania (bajo)
Pepe-Hillo	Pedro Terol (barítono)
Pedro Romero	Juan Pereira (tenor)
Costillares	Ramón Cebriá (tenor)
El General	Aníbal Vela (bajo)
El Santero	José Luis Cancela (bajo)
El Padre	Juan del Castillo (actor-cantante)
El Niño	Anita Carrión (actriz)
Un cortesano	Pedro Lavirgen (tenor)
Un Ventero	Gerardo Monreal (tenor)
Una Moza	Yolanda García Otero (actriz)
El Jefe de ronda	Juan Pereira (tenor)
El Corchete	Sigfredo Videras (actor)
Un Majo	Miguel Granizo (tenor)
Primera bailarina	Carmen Mora

COMPañÍA TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Orquesta Sinfónica de Madrid (Titular del Teatro de la Zarzuela)

Coro y Ballet Titulares del Teatro de la Zarzuela

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Dirección musical	Pablo Sorozábal
Dirección de escena	José Tamayo
Escenografía	Sigfrido Burmann
Vestuario	Víctor Cortezo
Coreografía	Luisa Pericet, Enrique Pericet
Dirección del coro	José Perera



Sigfrido Burmann (escenógrafo).

Boceto para la escenografía de «Pan y toros»: Acto segundo (Palacio de Doña Pepita)

Acuarela sobre papel, 1959 (Madrid, Jardines del Buen Retiro)

Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas.

Instituto del Teatro (Barcelona)



Victor M^a Cortezo (figurinista).

Figurines para los personajes del Capitán Peñaranda y Goya en «Pan y toros»

Dibujos a gouache, acuarela y lápiz sobre papel con notas manuscritas a lápiz, 1959

(Madrid, Jardines del Buen Retiro) Museo Nacional del Teatro (Almagro)

1961

DEL 21 DE JUNIO AL 2 DE JULIO AL DE 1961 (22 FUNCIONES)
TEMPORADA 1960-1961 ⁵

SALA PRINCIPAL DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Nueva versión del libreto de **José María Pemán**

Nueva versión musical de **Pablo Sorozábal**

Doña Pepita	Angelines Álvarez (soprano)
La Princesa de Luzán	Rosa Abril (mezzosoprano)
El Capitán Peñaranda	Renato Cesari (barítono)
La Tirana	Luisa de Córdoba (soprano)
Goya	Andrés García Martí (bajo-barítono)
La Duquesa	María Portillo (soprano)
El Abate Ciruela	Evelio Esteve (tenor)
El Corregidor Quiñones	Luis Bellido (barítono)
Pepe-Hillo	José Peromingo (bajo)
Pedro Romero	Tino Pardo (tenor)
Costillares	Vicente Bon (tenor)
El General	Jesús Coiras (bajo)
El Niño	Anita Carrión (actriz)
El Santero	Antonio Fernández (bajo)
Jovellanos	Vicente Bon (actor)
El Jefe de ronda	Juan Pereira (tenor)
El Corchete	Enrique Barta (tenor)
Un Majó	Miguel Granizo (tenor)
Primera bailarina	Carmen Mora

Orquesta y Coro Titulares del Teatro de la Zarzuela

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Dirección musical	Pablo Sorozábal
Dirección de escena	José Tamayo
Escenografía	Sigfrido Burmann
Vestuario	Víctor M^a Cortezo
Coreografía	Luisa Pericet, Enrique Pericet
Dirección del coro	José Perera

1961

GIRA DE LA OCTAVA EDICIÓN DEL FESTIVAL DE ESPAÑA (1961)
TEMPORADA 1960-1961

VARIOS ESCENARIOS DEL PAÍS ⁶

Nueva versión del libreto de **José María Pemán**

Nueva versión musical de **Pablo Sorozábal**

Doña Pepita	Angelines Álvarez (soprano)
La Princesa de Luzán	Dolores Cava (soprano)
El Capitán Peñaranda	Alberto Aguilá, Luis Villarejo (barítono)
La Tirana	Marisol Lacalle (soprano)
Goya	Antonio Cantero (bajo-barítono)
La Duquesa	Selica Pérez Carpio (mezzosoprano)
El Abate Ciruela	Pedro Lavirgen, José Manzaneda (tenor)
El Corregidor Quiñones	José Luis Cancela (barítono)
Pepe-Hillo	Vicente Catalina (barítono)
Pedro Romero	Juan Pereira (tenor)
Costillares	Miguel Granizo (tenor)
El General	José Pello (bajo)
El Santero	Vicente Carrión (bajo)
El Padre	Juan del Castillo (actor-cantante)
El Jefe de ronda	Juan Pereira (tenor)
Una Moza	Mari Carmen Andrés (actriz-cantante)
El Corchete	Enrique Barta (actor)
Un Cortesano	Juan del Castillo (actor-cantante)
Un Majó	Miguel Granizo (tenor)

COMPAÑÍA LÍRICA AMADEO VIVES

Orquestas y Coros Titulares ⁷

Dirección musical	Benito Lauret
Dirección de escena	José Tamayo
Escenografía	Sigfrido Burmann
Vestuario	Víctor M^a Cortezo
Coreografía	Alberto Lorca, Luisa Pericet
Dirección del coro	José Perera

2001

DEL 26 DE ABRIL AL 27 DE MAYO DE 2001 (24 REPRESENTACIONES)⁸

TEMPORADA 2000-2001

SALA PRINCIPAL DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Doña Pepita	Mariola Cantarero (soprano) María José Riñón (soprano)
La Princesa de Luzán	Lola Casariego (mezzosoprano) Marina Rodríguez-Cusí (mezzosoprano)
El Capitán Peñaranda	Enrique Baquerizo (barítono) Carlos López Galarza (barítono)
La Tirana	Milagros Martín (soprano)
Goya	Miguel Sola (bajo-barítono)
La Duquesa	María U. Mosquera (soprano)
El Abate Ciruela	Emilio Sánchez (tenor) Julio Morales (tenor)
El Corregidor Quiñones	Luis Álvarez (barítono)
Pepe-Hillo	Marco Moncloa (barítono)
Pedro Romero	Álex Vicens (tenor)
Costillares	Joaquín Córdoba (tenor)
El General	Mariano Viñuales (bajo) Josep Ferrer (bajo)
El Santero	Manuel Rodríguez (tenor)
Jovellanos	Paco Casares (actor)
La Madre	Marta Malone (soprano)
El Padre	Salvador Toscano (actor-cantante)
El Niño	María Jesús Prieto (soprano)
El del Pecado Mortal	Álvaro Servera (barítono)
Un Manolo	Javier Ferrer (tenor)
Vendedores	Eduardo Aladrén, Marta Arce, Ana María Fernández Sancho, Diana Rosa López, Soledad Pedrosa, María Ruiz, Francisco Sánchez
Bailarines	Pilar Andújar, Mónica Cano, José Damián Donado, Joaquín León, Mónica Martínez, Yolanda Murillo, Miguel Olite, Antonio Perea, Raúl Rodríguez, Luis Romero, Silvia de la Rosa, María Jesús Torres
Figurantes	Sara Campos, Eduardo O. Carranza, Sonia González, David Martín, Amagoia Laucirika, Francisco Martínez, Silvia Moreal, Guillermo Muñoz, Antonio Navarro, Ana de Yebra

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Dirección musical	Josep Pons, Lorenzo Ramos
Dirección de escena	Joan Lluís Bozzo
Escenografía	Emili Ametller
Vestuario	María Araujo
Iluminación	Nicolás Fischtel
Coreografía	Montse Sánchez, Ramón Baeza (Incrpación Danza)
Dirección del coro	Antonio Fauró

2022

DEL 6 AL 23 DE OCTUBRE DE 2022 (14 REPRESENTACIONES)
TEMPORADA 2022-2023

PRODUCCIÓN ACTUAL



Jesús Alcántar (fotógrafo).

Escena de la Marcha de la Manolería de «Pan y toros»

Fotografía, detalle, 2001 (Madrid, Teatro de la Zarzuela)

Archivo Fotográfico del Teatro de la Zarzuela (Madrid)

De izquierda a derecha, primera fila: (de pie) Milagros Martín (La Tirana); (sentados) Julio Morales (El Abate Ciruela), Mariola Cantarero (Doña Pepita), Luis Álvarez (El Corregidor Quiñones), Mariano Viñuales (El General), María U. Mosquera (La Duquesa) y Miguel Sola (Goya); segunda fila, de pie: figurantes y bailarines (Manolas y Manolos).

¹ Se trata de una aproximación, basada en la prensa de la época. Desde su estreno *Pan y toros* se convierte en obra de repertorio, lo que hace que se reponga de forma constante en este mismo escenario a lo largo de esta misma temporada y de la siguiente (1865-1866). También es uno de los títulos preferidos para los *beneficios* de varios cantantes de la época. Durante décadas el título se ha ofrecido a las distintas generaciones de espectadores, convirtiéndose también en un interesante emblema del género, de las compañías y del propio teatro. Pero solo se sabe que se vuelve a representar en las temporadas de 1871-1872, 1873-1874, 1874-1875 y 1879-1880 con la Compañía de Francisco Salas; 1881-1882 con la de Francisco Arderius; 1885-1886 con la de Dolores Cortés, Eduardo Bergés y Víctor Loitia; 1886-1887 con la de Eduardo Bergés, Dolores Franco de Salas y Manuel Fernández Caballero; y 1892-1893 con la de Eduardo Bergés.

En la temporada 1941-1942 la Compañía Lírica de Moreno Torroba, dentro del *Homenaje a Francisco Asenjo Barbieri*, representa *La Caramba* —del 9 de abril al 31 de mayo—, así como las reposiciones de *El barberillo de Lavapiés* y *Pan y toros*, pero de esta última solo se hace el primer acto. No se conserva toda la documentación que permita elaborar un trabajo más completo con todas las representaciones en La Zarzuela o en las giras posteriores, lo que dificulta la preparación de este tipo de trabajos, pues no se localizan los programas de mano u otros documentos que permitan tener los repartos completos. Algunas instituciones no han catalogado este tipo de publicaciones, lo que dificulta su localización y consulta.

En la temporada de festivales de verano de 1960, se realiza una adaptación de la partitura y del libreto firmada por Pablo Sorozábal y Pemán para la Compañía del Teatro de la Zarzuela en los Jardines de Cecilio Rodríguez en el Buen Retiro. En 2001 se publicó la edición del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, a cargo de Emilio Casares y Xavier de Paz; las representaciones del Teatro de la Zarzuela de 2001 se basan en esta edición.

² Basándose en los datos conservador de la temporada 1865-1866, se puede conocer que se trataba de la Compañía de Francisco Salas y quiénes ocuparon los cargos de director de escena o de coro. Véase *Recuerdos de un siglo de teatro (1862-1874)*. Madrid, Centro de Documentación Teatral, p. 61 (*Colección teatral de prensa madrileña escogida. 1851-1955*).

³ Como se ha indicado en el programa de *El barberillo de Lavapiés* de la pasada temporada 2021-2022, hasta ahora solo se sabe que el pintor Castellano colaboró con los figurines de *El rapto de las sabinas* (1858) y *Pan y toros* (1864), sin embargo aunque no hay documentos que permitan afirmar que también lo hizo en el caso de *El barberillo*, parece ser que algunos de los trajes de *Pan y toros* se pudieron usar en este otro título; y es que estas obras, junto a *Chorizos y polacos* (1876), están dentro del mismo mundo de inspiración goyesca o *neogoyesca*.

Se sabe que los bocetos de Castellano para el vestuario de *Pan y toros* copian los dibujos y estampas de los tipos populares del Madrid de finales del siglo XVIII, creados por Antonio Rodríguez y Juan de la Cruz (*Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos, que comprende todos los de sus dominios*. Madrid, Casa de Miguel Copin, 1777). Y, al parecer, parte de los figurines originales se vuelven a usar en *El barberillo*, dado que la foto de Dolores Franco de Salas, una de las protagonistas del *Barberillo* viste un modelo similar al de la Princesa de Luzán cuando se retrata como Paloma, entre 1877 y 1880, en Valencia (véanse la fotografía y la caricatura en las páginas 19 y 41 del programa de *El barberillo de Lavapiés* de junio de 2022). También existe otra foto del vestuario original que llevan dos bailarinas de *Pan y toros*: González y otra mujer no identificada, que están en la colección de Manuel Castellano (véase la fotografía en la página 49 de este programa), pero no se ha localizado el figurín correspondiente. También hay una tercera foto, supuestamente del bajo-baritono Vicente Bueso, caracterizado para *Pan y toros* (véase la fotografía en la página 23); aquí el cantante viste como un Torero (probablemente Costillares), según los figurines de Castellanos para el estreno de 1864.

⁴ Se trata de la nueva producción de la Compañía del Teatro de la Zarzuela, bajo la administración de la Comisión de Festejos y Deportes del Ayuntamiento de Madrid y la Dirección General de Cinematografía y Teatro; la propuesta escénica de Tamayo, Burmann y Cortezo —llamada «nueva versión de Sorozábal y Pemán»— se estrenó en los Jardines de Cecilio Rodríguez, en el Buen Retiro, en los Festivales de España de 1960; todas las funciones fueron a las 23:00 horas. En el programa de mano se indica que «*Pan y toros*, debido a su extensión y a las irrupciones que Barbieri hiciera en ella hacia un género operístico extranjero, apenas es conocida enteramente por las generaciones actuales. Esta nueva versión añade brillantes situaciones musicales para las que se aportan motivos hallados entre las partituras del propio Barbieri enriqueciendo, así, sus posibilidades orquestales»; solo se ha localizado un ejemplar fotocopiado del programa del Buen Retiro en la Biblioteca de la Fundación Juan March: Sig. 102742/154584.

En la siguiente temporada (1960-1961) la Compañía de Mendoza Lacalle lleva a escena la misma producción en el Teatro de la Zarzuela, dirigido entonces por Lola Rodríguez de Aragón, con funciones de tarde (19:00 h) y noche (22:45 h) y con dos repartos; también se representó *Katuska*, *Marina*, *Los gavianes*, *El conde de Luxemburgo*, *La bruja y Don Manolito*. Cabe indicar que esta producción se repuso en alguna otra ocasión como partes de los Festivales de España (1964 y 1968), pero no se han conservado todos los programas. El espacio de los Jardines de Cecilio Rodríguez se volvió a utilizar para este tipo de espectáculos en la siguiente temporada con un Festival de la Zarzuela (*El barberillo de Lavapiés*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *La verbena de la Paloma*, *La revoltosa*, *La Gran Vía*, *Doña Francisquita*). Y en 1968 *El murciélago* de Strauss se hizo en la Chopería del Retiro. Asimismo, en 1988 esta misma versión de Pemán y Sorozábal se interpretó en el Nuevo Teatro Apolo de Madrid, con una nueva escenografía de Gil Parrondo, los figurines de Víctor Cortezo y Emilio Burgos. Contó también con dirección musical de Pablo Sánchez Torrello, coreografía de Alberto Lorca y dirección del coro de Julián Perera.

Se sabe que en 1960 Columbia preparó una grabación de la versión de Sorozábal y Pemán de *Pan y toros*, que curiosamente no dirigió Sorozábal (Madrid, Imprenta Graphia. Depósito legal: M-6552-1960); el registro cuenta con un reparto bastante distinto al del estreno: Ana María Iriarte, soprano (La Princesa de Luzán), Conchita Domínguez, soprano (Doña Pepita), Carlos Munguía, tenor (El Abate Ciruela), Manuel Ausensi, barítono (El Capitán Peñaranda), Rafael Campos, barítono (Goya), Carlos S. Luque, barítono (El General), Enrique Malvido, barítono (El Corregidor Quiñones), Joaquín Portillo, tenor (Pedro Romero), Gregorio Gil, tenor (El Santero); y en esta ocasión participaron los Cantores de Madrid y la Orquesta Sinfónica, bajo la dirección musical de Indalecio Cisneros.

⁵ Se trata del *reestreno* de la nueva producción de la Compañía del Teatro de la Zarzuela, bajo la administración de la Dirección General de Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo; la propuesta escénica de Tamayo, Burmann y Cortezo —llamada «nueva versión»— que se estrenó en los Jardines de Cecilio Rodríguez, en el Buen Retiro, en los Festivales de España de 1960; los días 21 y 22, solo hubo función a las 23:00 horas; pero del 23 de junio al 2 de julio se hicieron dos, a las 19:00 h y 23:00 h; este programa no se ha localizado, así que el reparto es, en parte, una reconstrucción. Este mismo año la producción se llevó de gira en la octava edición del Festival de España; y, al parecer, se repuso en 1964 con distintos repartos, pero solo se ha conservado parte del material de estas funciones.

⁶ Se trata de la misma producción de la Compañía del Teatro de la Zarzuela de Tamayo, Burmann y Cortezo, bajo la administración del Patronato Nacional de Información y Educación Popular del Ministerio de Información y Turismo y la Comisaría General de Festivales. Hasta lo que se sabe la gira llevó esta producción a distintos escenarios, pero solo se ha podido documentar los siguientes: Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Canaria (25 de abril de 1961), tarde y noche; Teatro Lope de Vega de Sevilla (29 de mayo de 1961), tarde y noche; ¿Teatro Campoamor de Oviedo? (13 de junio de 1961), tarde y noche; Teatro Griego de Montjuich (20 al 28 de agosto de 1961), tarde; Gran Teatro de Córdoba (26 de septiembre de 1961), tarde y noche; ¿Teatro Principal de Cartagena? (mayo-junio de 1961), tarde.

Sabemos que el 18 de septiembre de 1964 la Compañía Lírica Amadeo Vives, con dirección musical de Eugenio M. Marco, representa la misma producción de Tamayo, Burmann, Cortezo, Lorca y Perera en el Teatro Principal de San Sebastián (19:15 y 23:00 h). En esta ocasión el programa de mano incluye todo el reparto de la producción: Ana M^a Olaría (Doña Pepita), Mari Carmen Ramírez (La Princesa de Luzán), Luis Villarejo (El Capitán Peñaranda), Inés Rivadeneyra y Mari Sol Lacalle (La Tirana), Juan Valentín (Goya), Selica Pérez Carpio (La Duquesa), Francisco Saura (El Abate Ciruela), Enrique Suárez (El Corregidor Quiñones), Vicente Catalina (Pepe-Hillo), Juan Pereira (Pedro Romero), Segundo García (Costillares), José Pello (El General), Carlos Simón (El Santero), Lolita Escario (La Madre), Juan del Castillo (El Padre), Gerardo Monreal (Un Ventero), Mari Carmen Andrés (Una Moza), Juan del Castillo (Un Cortesano), Segundo García (Un Borracho) y Enrique Barta (Un Majo).

⁷ Las orquestas y coros titulares de los teatros líricos de cada lugar debieron participar en estas representaciones de verano, al no aparecer evidentemente reflejados en los documentos impresos que se conservan.

⁸ Se trata de una nueva producción creada para el Teatro de la Zarzuela, bajo la administración del Dirección General de Música y Teatro del Ministerio de Cultura; el trabajo de Bozzo, Ametller y Araujo no se ha vuelto a representar. También se ofrecieron funciones para niños y jóvenes los miércoles 2, 9, 16 y 23 de abril, a las 18:00 h, con la publicación de un programa especial; y la función del 6 de mayo se retransmitió por Radio Clásica de Radio Nacional de España. Algunos años antes, el 3 de diciembre de 1993, se celebró un concierto en *Homenaje a Barbieri*, dirigido por Miguel Roa, con una selección de sus principales obras: *El barberillo de Lavapiés*, *Pan y toros*, *Los diamantes de la corona*, *Jugar con fuego* y la *Sinfonía para orquesta y banda militar*.





2

Sección

ARTÍCULOS

El ruedo ibérico

JUAN ECHANOVE

38

Pan y toros
**o la nacionalización
del teatro lírico**

RAMÓN SOBRINO

40

Pan y toros
Oración apológica
(Fragmentos)

Atribuido a:

GASPAR MELCHOR
DE JOVELLANOS

56



22 / 23

E

l ruedo ibérico

Juan Echanove

Una Plaza que se llena.

Unos pasan calor, otros meriendan a la sombra.

Unos protegen sus cabezas del impertinente sol con caros tocados que dicen más de ellos que ellos mismos, otros visten como pueden su esforzada vida... el arte de sobrevivir.

Los de sombra gobiernan, los de sol son gobernados. Los que mandan y los mandados. Y en el centro de la Plaza un hombre se enfrenta a la bestia para dar sentido a estas dos maneras de vivir y de sentir.

Y si hay bronca siempre está la autoridad para poner las cosas en su sitio... cabalgando de dos en fondo.

Y cuando caen las luces del ocaso todos a casa... a mandar... a pasar hambre... a lucir... a llorar... a comer... a beber vino avinagrado... a cazar... a ser cazado...

Pueden cambiar las épocas, pero esta historia se repite desde la noche de los tiempos. Por eso existe la tauromaquia. Por eso no creo que deje de existir.

Goya está en esa Plaza. Goya lo vio y lo sintió, lo hizo suyo como nadie, y como no podía ser de otra manera... lo pintó. Goya estuvo allí.

Pan y toros es una historia de espías y de intrigas. España es una historia de espías y de intrigas... palaciegas y populares. Pequeñas historias que conforman entre todas la Gran Historia de España.

Barbieri, imbuido de la grandeza de Beethoven, compuso esta joya musical. Picón la hilvanó con finos hilos de verso destilando entre los dos, historia, humor y verdad.

Quiero dar las gracias a Daniel Bianco (qué mejor mano para entrar de la mano, en el mundo de la lírica), a los equipos técnico, administrativo y artístico de esta bella institución. A mi equipo técnico... Juan Gómez Cornejo, mi luz. Álvaro Luna, mi cine. Manuela Barrero, que me danza en el alma. A Isi Ponce por su entrega sin límites. A Jorge Torres, mi ayudante de dirección... el último en llegar al equipo, y lo ha hecho para quedarse.

Y a mi Ana Garay, madre de cinco de mis seis hijos teatrales. A mi elenco de actores, cantantes y bailarines. Al Coro Titular del Teatro de la Zarzuela, del que me hubiera gustado formar parte desde que era un chaval.

¡Y es que cuando el coro canta!

Al maestro Guillermo García Calvo, por quien siento una enorme admiración. A la Orquesta Titular... a esa gran orquesta de maestros, maestros.

Y al público. A la platea de La Zarzuela, que en definitiva es a quien me debo, y a quien desde ahora pido benevolencia y perdón por mis muchas faltas.

Francisco Goya (pintor). *Autorretrato*.
Dibujo con pincel y tinta sobre papel verjurado, hacia 1795.
Museo Metropolitano (Nueva York)

Se conoce un cuadro pequeño que coincide con esta imagen;
está en el fondo del Museo del Prado.



Pan y toros o la nacionalización del teatro lírico

Ramón Sobrino

EL CORREGIDOR

«¡Pan y toros, Pan y toros!
a Pueblo y Aristocracia,
y en vez de universidades,
escuelas de tauromaquia.»

Pan y toros (Acto primero, escena II)

El tema taurino no había sido ajeno al teatro. Ya en 1816 ve la luz en Valencia el «Saynete nuevo intitulado *El alcalde toreador*», que incluye música y que es puesto en escena de nuevo en 1860 en el Teatro Novedades de Madrid. La conocida canción *Los toros del puerto*, de González Bravo y Salas, formó parte de la obra *La zarzuela improvisada*, estrenada el día de Nochebuena de 1841, y pasó a ser incluida en multitud de espectáculos líricos. En marzo de 1847 se estrenó en Variedades *Una tarde de toros*, de Juan de Alba. El estreno de *¡En las astas del toro!* (1862) de Frontaura y Gaztambide inicia una serie de zarzuelas de temática taurina que obtendrán éxito y alcanzarán su culmen —tras el estreno de *Carmen* de Bizet (1875)— en el catálogo de Chueca, con obras como *¡A los toros!* (1877), *Fiesta nacional* (1882), *Caramelo* (1884), *Los arrastraos* (1899) o *La corria de toros* (1903), que continuará con la ópera en tres actos *El gato montés* (1917), de Penella, entre otros títulos.

De toros y zarzuelas

Son más de 200 las obras del género que abrazan la fiesta taurina de formas múltiples, desde la zarzuela andaluza *Los toros del Puerto* (1847) o la zarzuela en cuatro actos *Pepe-Hillo* (1870), cuyo protagonista es uno de los toreros de *Pan y toros*, a la presencia del picador en *La canción de la Lola* (1880) de Chueca, pasando por la ridiculización de los toreros franceses en la guasa lírica *Toros en París* (1884), o el sainete *Novillos en Polvaranca* (1885), junto a obras como el propósito cómico lírico-taurino *Toros en Vallecas* (1886); *Las toreras* (1888); el sainete lírico *El padrino de «El Nene» o ¡Todo por el arte!* (1896); el pasillo *El primer reserva* (1897); o el sainete lírico *El traje de luces* (1899).

Pan y toros muestra cierta vinculación con este género, no solo por su título sino por dar vida a los tres toreros más afamados de finales del siglo XVIII, describir escenas de toro y hacer referencia al nombramiento de director de la Plaza de toros. Pero, como veremos, el toro no es su núcleo argumental, sino un elemento más de ambientación, junto con la presencia de algunos personajes secundarios del Madrid de la época más o menos castizos y familiares para el público decimonónico, como los manolos o la Tirana.

José Vallejo y Galeazo (grabador).
Retrato del compositor Francisco Asenjo Barbieri con 33 años
(*Galería del Periódico La Zarzuela*) Estampa litográfica, sin dato [1856]
(Madrid, Litografía de S. González y Martín. Santa Clara 8, bajo)
Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Francisco Asenjo Barbieri (compositor).

Cubierta del borrador original de la partitura de «Pan y toros»: N.º 3. Marcha de la Manolera.

Autógrafo sobre papel pautado (piel con hierros dorados y guardas de muaré), 1864

(Lunes, 14 de noviembre de 1864 / Francisco Asenjo Barbieri)

Biblioteca Histórica Municipal (Madrid)



La historia como pretexto dramático

El texto de *Pan y toros* es obra de José Picón (Madrid, 1829 - Valladolid, 1873), arquitecto humanista —fue profesor en la Escuela Especial de Arquitectura—, historiador del arte y buen dibujante, llegando a realizar en la década de 1850 algunos dibujos de monumentos de Toledo, sobre los que se realizaron aguafuertes para las estampas *Monumentos Arquitectónicos de España*. De ideología liberal, Picón escribió numerosos libretos de zarzuela a partir de la década de los sesenta para Oudrid (*Memorias de un estudiante*, 1860; *La isla de San Balan-*

drán, 1862, y *El médico de las damas*, 1864), Gaztambide (*Anarquía conyugal*, 1861), Vázquez (*Entre la espada y la pared*, 1861), Arrieta (*Los enemigos domésticos*, 1866) o Barbieri (*Pan y toros*, 1864, su gran éxito, *Gibraltar en 1890*, 1866 y *Los holgazanes*, 1871), abriendo el género a temas con tramos históricos y sociales, con implícitas críticas a la monarquía.

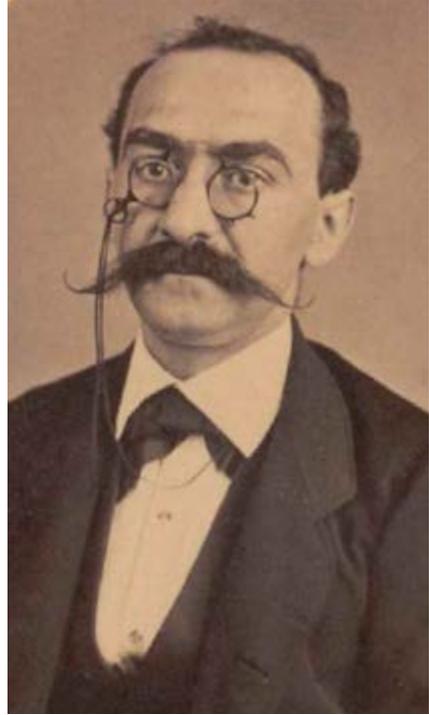
Picón sitúa *Pan y toros* a finales del siglo XVIII —«La acción es en Madrid. Mil setecientos noventa y tantos»—, con dos tramas entrelazadas: la historia de amor entre la Princesa de Luzán y el Capitán Peñaranda, y la conspiración de los patrio-

tas para que el rey Carlos IV abandone sus entretenimientos cinegéticos y retome el poder, en manos del valido Godoy, nombrando ministro a Jovellanos. Este, después de un exilio forzado en Asturias, tras rechazar el puesto de embajador en Rusia que le propone Godoy para apartarle de España, es nombrado a los pocos días (10 de noviembre de 1797) Ministro de Gracia y Justicia por el propio valido, permaneciendo en el cargo poco más de nueve meses hasta el 16 de agosto de 1798.

Si la obra recogiera de forma rigurosa los acontecimientos históricos, la acción tendría que desarrollarse a principios de noviembre de 1797, cuando Jovellanos es nombrado ministro. Pero el libreto menciona la intervención del Conde de Aranda en un consejo presidido por el Rey, en alusión al Consejo de Estado del 14 de marzo de 1794, presidido por Aranda que precipitó su destitución y exilio a Jaén. Igualmente se refiere al nombramiento de Godoy como Príncipe de la Paz que tuvo lugar en 1795; este, además, no aparece en escena, aunque condicione la acción durante toda la zarzuela. La materia dramática de *Pan y toros* es, por tanto, una ficción histórica de esa etapa final del siglo XVIII, evocada también por Pérez Galdos en *La corte de Carlos IV*, segundo volumen de sus *Episodios Nacionales*, donde, al igual que en el texto de Picón, Carlos IV es criticado por su desinterés político.

El personaje de la Princesa de Luzán podría estar inspirado por María Gabriela de Palafox y Portocarrero, hermana de la marquesa de Villafranca y del conde de Teba, nacida en Madrid en 1779, retratada en varias ocasiones por Goya. En 1797, con tan solo 20 años de edad, María Gabriela contraía

Julia (fotógrafo). *Retrato del escritor José Picón*. Fotografía albúmina sobre cartóné, sin dato [hacia 1864]. Biblioteca Nacional de España (Madrid)



matrimonio con el marqués de Lazán. No es, por tanto, verosímil que fuera ella la protagonista de la obra: no era italiana, ni tenía relación con el mundo militar, sino que fue perseguida por la Inquisición por jansenista. Por otra parte, el libreto asigna a la Princesa el cargo de Coronel del Regimiento que ella misma ha creado; precisamente Goya pinta a la reina María Luisa a caballo, con traje de coronel del ejército (véase la pintura en la página 53).

Es posible que el militar Luis Lacy y Gautier (1775-1817) pudiera servir de inspiración para la figura del Capitán Peñaranda. Alistado a los 13 años en el «Regimiento de

Daniel Perea (pintor). *Partitura del álbum «A los toros»: «La marcha de la Manolería»*
 Impreso, sin dato [hacia 1890], pp. 8-9 (Barcelona, Litografía y Encuadernación Hermenegildo Miralles)
 Biblioteca Histórica Municipal (Madrid)



Borgoña», en 1784, participó con 22 años, como capitán de Infantería, en la campaña del Rosellón, a la que se hace referencia en el texto de la zarzuela.

El sevillano José Delgado Guerra (1754-1801), conocido como Pepe-Hillo, fue «el torero de la Ilustración». Se le considera, junto a su maestro Costillares y a Pedro Romero —los otros dos toreros que aparecen en *Pan y toros*— responsable de la estructura de las corridas de toros. Posible autor del *Tratado de tauromaquia* (1796) que el ídolo del público inmortalizado por Goya en sus grabados de *La tauromaquia*, falleció como consecuencia de la cogida del toro *Barbudo* (véase la estampa en la página 59).

El libreto incluye otros personajes históricos, como Goya o la Tirana, otros bastante verosímiles, como doña Pepita Tudó, entonces amante de Godoy, la Duquesa, el Corregidor Quiñones o el General Peñarrubia, y otros fruto de la inventiva del autor, aunque fáciles de ubicar en la época en que tiene lugar la obra, como el Abate Ciruela, interpretado en su momento por Caltañazor, los tres Ciegos, el Santero o el Hermano del Pecado Mortal. La escena demanda también gentes del Pueblo, como manolos, vendedores, alguaciles, guardias valonas, toreros o bailarines.



Para su texto, Picón tuvo presente la «Oración apologética» de León de Arroyal, falsamente atribuida a Jovellanos, *Pan y toros*,¹ del que toma no solo situaciones sino también frases, incluso quizás el propio título: «Si Roma vivía contenta con *pan y armas*, / Madrid vive contento con *pan y toros*» (véanse dos fragmentos de la obra en las páginas 54-59).

La zarzuela mantiene en segundo término los amores de la Princesa y el Capitán en favor de la acción principal, «escasa en peri-

pecias, que es la que presta la lucha entablada entre la camarilla y los patriotas confabulados para salvar de una crisis a la nación».² La obra presenta un planteamiento maniqueo, enfrentando a los partidarios de Godoy —Doña Pepita, la Duquesa, el Corregidor Quiñones y el General, pro-franceses traidores a la patria—, con los patriotas —la Princesa de Luzán, el Capitán Peñaranda, Goya, el Abate Ciruela y el Pueblo—, que desean que el rey nombre ministro a Jovellanos, único capaz de salvar a España.

El texto es pura ficción, de hecho, ciertas situaciones no resultan verosímiles, como

¹ [León de Arroyal]. *Pan y toros. Oración apologética, que en defensa del estado floreciente de España, en el reinado de Carlos IV, dixo en la Plaza de toros de Madrid D. Gaspar Melchor de Jovellanos*. Reimp. en Cádiz en la Imp. Patriótica, 1812. p. 12. El texto fue atribuido a Jovellanos, fallecido el 27 de noviembre de 1811.

² El Conde de Cabra. «Revista de teatros», *La Nación*, 4 de enero de 1865, p. 2.

Francisco Bayeu (pintor).

Manuel Godoy como Teniente General y Sargento Mayor de los Reales Guardias de Corps con símbolos alusivos a la Orden de Santiago. Óleo sobre lienzo, 1792, detalle Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid)



el hecho de que el pintor Francisco de Goya (1746-1828), formado en Zaragoza y después en Madrid, el Abate Ciruela y el Capitán Peñaranda pudieran haber sido compañeros de estudios en Salamanca, o el acuerdo entre los toreros, Goya y Jovellanos. Algunos personajes —caso de la Tirana, por ejemplo— carecen de desarrollo dramático y son innecesarios para la acción, como lo son los toreros, que tampoco llegan a inte-

resar. Además, la figura de Goya aparece falseada, pues algunas frases en defensa de España chocan con su condición de afrancesado que le acabará conduciendo al exilio.

La trama dramática sigue la habitual estructura narrativa en tres partes: exposición, nudo y desenlace, aunque el Acto primero, en la Pradera del Corregidor, a orillas del Manzanares, más que la exposición, es «un cuadro de la época»,³ en la línea del número inicial de *Jugar con fuego* (1851). Se trata de una escena coral, de gran animación, que incluye baile, certamen tauromáquico, procesión de la cofradía de la Paz y Caridad y conspiración, aunque varios de estos elementos sean innecesarios para el desarrollo dramático. Algunas críticas denuncian la inconsistencia del argumento, una «sucesión de cuadros hábilmente desarrollados, llenos de rasgos y detalles deliciosos y bien combinados»,⁴ que presentan los vicios y corrupciones del reinado de Carlos IV. El nocturno Acto segundo combina la fealdad de la casucha de los duendes, un callejón y la puerta de una taberna, en primer término, con el lujo de un palacio que se ve —y escucha— al fondo. El Acto tercero tiene lugar en un salón del palacio de la Princesa de Luzán, a punto de profesar como novicia al creer que el Capitán ha muerto. El final recurre al *deus ex machina*, con el nombramiento como ministro de Jovellanos, quien desarrolla un patriótico monólogo de escasa eficacia dramática.

³ Mefistófeles. «Folletín. Revista musical». *La Soberanía Nacional*, 7 de enero de 1865, p. 1. El artículo incluye un análisis musical de la obra.

⁴ José M. Cuenca. «Folletín. Revista de teatros». *La Discusión*, 1 de enero de 1865, p. 1.

Pan y toros: arquetipo de zarzuela grande

Pan y toros (1864) es la tercera de las cuatro zarzuelas en tres actos con temática españolizante más representativas de Barbieri; las otras son: *Jugar con fuego* (1851), *Los diamantes de la corona* (1854) y *El barbero de Lavapiés* (1874). Su estructura responde a la de la zarzuela grande referida por María Encina Cortizo: conveniente uso de los coros, que suelen utilizarse, al igual que en la ópera seria, para la apertura y el cierre de la gran forma; números a solo para presentar vocalmente a los personajes; y conjuntos, especialmente tercetos y dúos, para las escenas de avance de la acción. Y desde el punto de vista musical, combinación de elementos pertenecientes a la tendencia europeísta, que recoge la tradición italo-francesa de la forma dramática en tres actos, con una orquestación a la italiana y la tradición hispana, con formas autóctonas (tiranas, seguidillas, boleros, fandangos...), ritmos ternarios, melodías cantábiles en modo menor con arabescos andalucistas, etc. Desde la perspectiva ideológica, la obra integra elementos sentimentales con otros históricos de la comedia de enredo, la trama debe emocionar e involucrar al público, sus personajes están sin desarrollar, defienden valores humanos propios del código pequeño burgués del siglo XIX, desarrollando situaciones dramáticas a través de la música.⁵ Estos elementos se cumplen en la obra, en la que se contraponen personajes y ambientes —noble/popular, patriotas/afrancesados— a través del lenguaje musical, con fragmentos que evocan la ópera seria europea y otros de sonoridades españolizantes.

Desafortunadamente, no conservamos ningún documento que nos hable del proceso compositivo,⁶ más largo de lo habitual, pues, Barbieri tardó diez meses en concluir la partitura, desde el 18 de enero de 1864, según consta en la página inicial del manuscrito para voz y piano,⁷ al 14 de noviembre de 1864, orquestándola a continuación.

La versión manuscrita para voz y piano incluye, además de los números hasta ahora interpretados, otros tres presentes —aunque tachados— en el libro manuscrito original de Picón,⁸ que se omiten en la versión impresa del texto⁹ y en las versiones impresas de la música para voz y piano o piano solo.¹⁰ El primero de ellos —desig-

⁵ María Encina Cortizo. *La restauración de la zarzuela en el Madrid del XIX (1832-1856)*. Tesis doctoral. Director: Emilio Casares. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1993, pp. 1116-1118.

⁶ Francisco Asenjo Barbieri. *Documentos sobre música española y epistolario (Legado Barbieri)*, vol. 2. Edición a cargo de Emilio Casares. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988.

⁷ *Pan y toros. Borrador original del célebre maestro D. Francisco Asenjo Barbieri*. 1864. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Ms 40. La partitura fue regalada por Barbieri a Peña y Goñi, y por este, a José Bilbao, que a su vez la donó a la Biblioteca Municipal de Madrid, el 25 de marzo de 1935.

⁸ José Picón. *Pan y toros*. Manuscrito original, 1864. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid: Ms I 41.

⁹ Centro General de Admon. Galería Lírico-dramática. *Pan y toros*. Precio: 8 rs. S.H.G. Madrid, 1864. Imp. de Cristóbal González, calle de S. Vicente, núm. 52. El libro está dedicado a Luis de Eguilaz y Diego Luque.

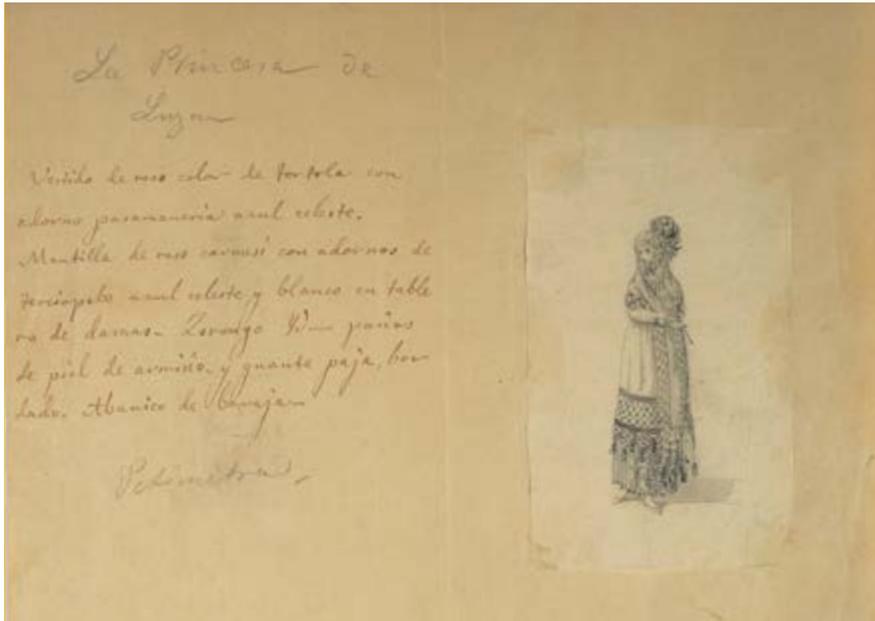
¹⁰ *Pan y toros*, zarzuela en tres actos. Música de F. Asenjo Barbieri, letra de J. Picón. Reducciones por F. García Vilamala. Edición de canto. Edición de piano. Madrid, Carrafa y Sanz hermanos, calle del Príncipe, núm. 15.

Manuel Castellano (pintor).

Figurín para la Princesa de Luzán como maja en «Pan y toros»

Dibujos a tinta con anotaciones manuscritas a lápiz, sin dato [hacia 1864].

Museo de Historia (Madrid)



nado como N° 2— es un terceto cantado por doña Pepita, el General y el Corregidor, de estructura bipartita, que debía pertenecer a la Escena III del Acto primero. El segundo número omitido, designado como N° 13, sería el segundo número musical del Acto tercero, un breve *Andante* en 3/4 y Sol menor, de 24 cc., que ya aparece tachado en el primer manuscrito. El tercero, N° 14, omitido en el libreto y recuperado en la edición crítica de Casares y De Paz, es un dúo entre Pepita y la Princesa, que se ubicaría en la Escena V del Acto tercero. Con una sonoridad próxima a la del terceto del Acto primero de *Jugar con fuego* (1851), consta de tres secciones, la tercera a modo de *stretta* del dúo, de gran dificultad vocal, especialmente para Pepita, que alcanza varias veces el Lab5. Este número fue orquestado por

Barbieri, apareciendo en su primer manuscrito para orquesta, S/861, conservado en el Conservatorio de Madrid, pero no en el manuscrito conservado en la Sociedad General de Autores y Editores. Los dos últimos números omitidos estarían entre los actuales números 11 y 12 de la reducción impresa de canto y piano.

La partitura orquestal, tal como ha llegado a nosotros en los manuscritos de Barbieri¹¹ y en la edición crítica realizada a partir de

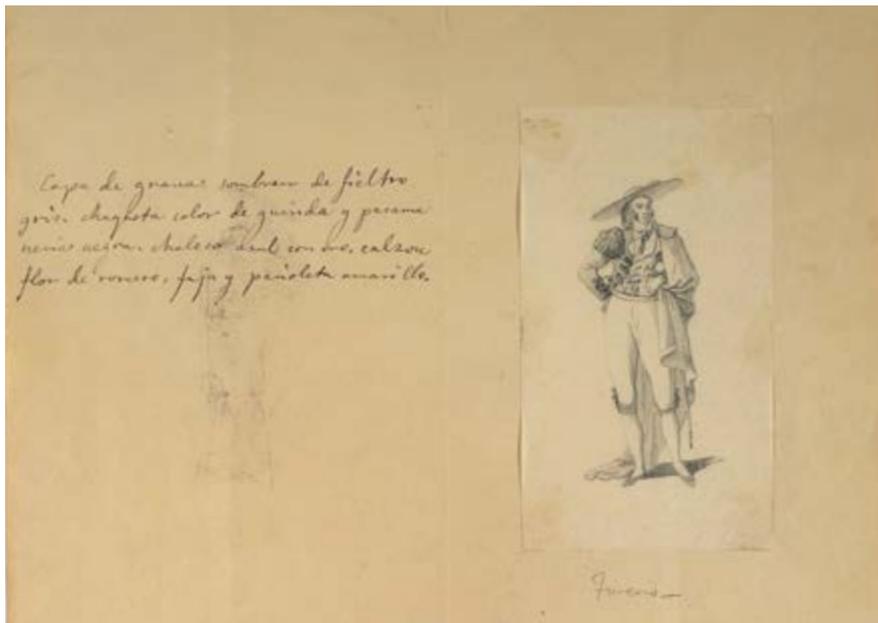
¹¹ El manuscrito para orquesta autógrafo de Barbieri se conserva en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, S/861. Una copia manuscrita de la época se conserva en Sociedad General de Autores y Editores: TL, MPO/143.

Manuel Castellano (pintor).

Figurín para un Hombre como Torero en «Pan y toros»

Dibujos a tinta con anotaciones manuscritas a lápiz, sin dato [hacia 1864].

Museo de Historia (Madrid)



los mismos por Casares y De Paz,¹² consta de 15 números musicales (seis en el Acto primero, cuatro en el Acto segundo y cinco en el Acto tercero). La orquestación incluye madera a dos, dos trompas, dos cornetines y tres trombones, timbales, triángulo, pandero, campana, arpa, rondalla y cuerda, así como una pequeña orquesta interna —flautín, oboe, 2 trompetas, violín 1, violín 2, contrabajo—, para la Contradanza del N° 7 y la Gavota del N° 10.

La zarzuela se inicia con un número (N° 1) similar al de *Jugar con fuego* (1851), que pre-

senta una doble introducción orquestal plenamente evocadora: un *Andante maestoso* sobre temas de *La Marsellesa*, himno oficial de Francia desde 1795, al que sigue un *Allegro*, a ritmo de seguidillas. A continuación, se recrea una romería popular con tres músicos ciegos que cantan «con voces desentonadas» —«Hoy fusilan a un soldado»; un coro de Vendedoras, que pregonan sus mercancías —«¡Alajú! ¡Pan de higos!»— sobre la evocación de las seguidillas en la orquesta; y un Santero, que, «con hipocresía y voz gangosa», pide limosna, al que responden las mujeres sobre un ritmo de polca. Una nueva intervención de los tres ciegos —«Milagrosa relación»— y un Manolo dan paso a la sección final y más brillante del número, las Seguidillas zapateadas corales «Aunque soy de La Mancha».

¹² Francisco Asenjo Barbieri. *Pan y toros*. Edición crítica a cargo de Emilio Casares y Xavier de Paz. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Serie Música Lírica, n° 33, 2001.

José Alonso del Rivero Sacades (pintor).
María Gabriela de Palafox y Portocarrero,
marquesa de Lazán.
 Aguada de pigmentos sobre marfil, 1805.
 Museo Nacional del Prado (Madrid)

El N° 2 es también un complejo fragmento coral, en el que intervienen nueve personajes de la obra junto al coro. Requiere, además, una rondalla con bandurrias, guitarras de 12 órdenes, y guitarras bajas de 14 órdenes, para lo cual la empresa hizo construir instrumentos especiales al lutier Francisco González,¹³ contratando una rondalla con intérpretes de Maravillas y Lavapiés, dirigida por Manuel Mas, «el *Curita*».¹⁴ El número comienza con la Marcha de la Manolería, «Al son de las guitarras», con rondalla y coro entre bastidores que salen a escena. Tras un pasaje de transición, tiene lugar la Escena de los toreros, donde Romero, Costillares y Pepe-Hillo hacen su aparición a ritmo de fandango. El Abate, «con gravedad», se dispone a falsear el resultado del sorteo para decidir cuál de los toreros ocupará la dirección de la Plaza de toros. Un breve hablado introduce el Relato de los toreros: primero Costillares —«*Cabayeros, yo enseño a manejar la muleta*»— sobre una sevillana, después Romero sobre una rondeña y, a continuación, Pepe-Hillo —«En *Zeviya Costiyares*»—, a modo de malagueña. En el siguiente *Moderato*, el Corregidor habla, mientras las trompas imitan la segunda parte de la Marcha Real española; tras una interpolación a ritmo de malagueña y la marcha que acompaña al Corregidor, la música introduce un *Allegro*, un *Andantino* a modo de polonesa que permite hablar al Abate y este designa a Costillares director del coso. El número concluye con una repetición no exacta de la Marcha de la Manolería, el pasaje de la obra que alcanzó más



éxito, convirtiéndose pronto en habitual número bandístico.

Tras un Aire de bolero (N° 3) a trío, interpretado por el Abate Ciruela, el Capitán Peñaranda y Goya, escuchamos un dúo (N° 4), entre doña Pepita y el Capitán Peñaranda, en el que la dama pretende hacerse pasar por la persona que auxilió y visitó diariamente al militar herido. El fragmento desarrolla un lenguaje cultivado ya por Barbieri desde su primera zarzuela grande, *Jugar con fuego* (1851), en un fragmento de estructura tripartita —*Allegro* en 2/4 y Fa menor; *Andantino* en 3/4 y Lab Mayor; y *Allegro* en 6/8, y Do Mayor—, cuya última sección funciona como *cabaletta* del dúo.

El siguiente número (N° 5) trae a escena los sonidos de la orquesta evocando la música de capilla —Barbieri incluye un piporro, especie de fagot que se usaba en los tem-

¹³ *La Soberanía Nacional*, 21 de diciembre de 1864, p. 4.

¹⁴ *Diario Oficial de Avisos*, 15 de diciembre de 1864, p. 4.

plos— que confirma que se aproxima la procesión, acompañada del coro —«¡Salve! ¡Oh, Reina de los ángeles!»—. El sonido de la Salve se combina con un diálogo que revela la treta de hacer pasar los fusiles por cirios. En la parte manuscrita para voz y piano original, y en la primera partitura de orquesta, aparecen 45 compases al inicio, que son omitidos en las versiones posteriores.¹⁵

El N° 6, final del Acto primero, no presenta música nueva, sino que se limita a repetir la Marcha de la Manolería, «Al son de las guitarras», concluyendo con la cita inicial de *La Marsellesa*.

El N° 7, que abre el Acto segundo, contrapone musicalmente el frívolo mundo cortesano con la pobreza popular. Se inicia con una introducción en la orquesta que funciona como preludio del Acto segundo, integrada por un *Adagio* en Re menor —el tono de la muerte—, que presenta los lúgubres sonidos que acompañan al penitente al final del número, y un *Allegro vivo* en 3/8 que anticipa el tema de la canción de *El Perulillo*. La orquesta dentro interpreta un aire de antigua contradanza que emerge del palacio del fondo de la escena, en cuyo balcón el Abate Ciruela canta sus coplas —«La grave contradanza»—. Los toreros entonan después, jaleados por todos, la popular canción —«Por lo dulce las damas, *jolín*»—, con acentos rítmicos cambiados. El número concluye con la Escena del Pecado Mortal entre el Ciego y el Santero, en la que escuchamos a un Penitente, «con voz gorda y lúgubre», sobre una cuerda de recitado acompañado por una campanilla.

¹⁵ Véase la «Introducción» a la edición crítica de la partitura a cargo de Emilio Casares y Xavier de Paz, p. XIV, donde se realiza un estudio de las fuentes de la obra.

Anónimo (fotógrafo).

Retrato de dos bailarinas vestidas de Manolas para «Pan y toros»: la González y mujer no identificada.
Fotografía albúmina, sin dato [hacia 1864]
(Colección de Manuel Castellano).
Biblioteca Nacional de España (Madrid)



El N° 8 es el Cuarteto de la *Casa de los Duendes*, con la Princesa, el Abate Ciruela, el Capitán y Goya. Como es habitual, sigue la estructura canónica en tres secciones: *Allegro moderato* en 4/4 y Reb mayor —«Aunque usted, Princesa»— que de nuevo evoca a *Jugar con fuego*; *Allegro moderato* en 3/4 y Fa menor, con sonoridad próxima a la polonesa; y *Alla breve* en 2/8 y Fa mayor, a un tiempo, cuya unidad rítmica es el equivalente a tres compases, a modo de *stretta* final.

El N° 9 es uno de los fragmentos más interpretados de la partitura, la Romanza a dúo «Este santo escapulario», un *Adagio religioso*, con especial protagonismo del arpa. Es un número breve, de sonoridad italianizante, que recuerda por momentos a Donizetti y al primer Verdi, y actúa como *leitmotiv* del amor.

Ponciano Ponzano (artista). *Estudio para una estatua de la Zarzuela, última obra de Ponciano Ponzano.* Dibujo a tinta sobre papel, 8 de julio de 1877 (Legado Barbieri). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Imagen incluida en una carta de Ponzano a Asenjo Barbieri: *La Zarzuela: Melpómene, hija; Euterpe, hija; Caliope, hija*



El N° 10, Final del Acto segundo, es otro número complejo, con cinco secciones principales. Se inicia con la Plegaria en *Andante*, «¡Oh, Reina de los ángeles!» previa al combate; en la segunda estrofa, sobre la música de la plegaria se escucha otra Gavota en la orquesta interna, que juega con los temas de la Marcha Real. Sigue la Escena de la prisión, —*Allegro spiritoso* en 4/4—, en la que el Corregidor ordena detener a los presentes, valiéndose de un salto melódico de séptima ascendente que resuelve mediante un descenso cromático melódico de 5ª disminuida, lleno de sentido retórico, «Será la nobilísima Princesa de Luzán». La Princesa insta al Capitán a utilizar un salvoconducto para permanecer libre y poder traer a Madrid a Jovellanos. Sigue el Coro de la risa —«¡Oh, qué peregrina historia...!»— que incluye risotadas de los cortesanos en la parte cantada, siguiendo una práctica habitual en el Verdi de *Rigoletto* (1851) y *Un ballo in maschera* (1859). Presos los patriotas y habiendo regresado al baile los cortesanos, solo queda en escena el Capitán. La música se enlentece, y comienza la Escena de los asesinos, en la que, tras oírse un silbido y cerrarse la taberna, el Ciego y el Santero, subiéndose el uno sobre el otro, apagan los faroles de la Virgen y hablan. Suena, a modo de recurrencia temática, el material musical de los cc. 1-2 del inicio de la zarzuela; tras un *Allegro moderato* y un *Andante* en el que, hablando sobre la música, el Capitán regala su capote al Santero cuando este va a asesinar al Capitán, aparece en escena el Hermano del Pecado Mortal, que asusta con su canto al Santero, el cual se arrepiente, mientras suena el tema del escapulario protector. Entonces, el Ciego asesina al Santero, creyendo por el capote que era el Capitán. Se escucha de nuevo el tema del inicio de la obra y cae el telón.

El Acto tercero presenta, como es habitual, menor extensión y menos música. Tiene lugar en un salón del palacio de la Princesa, y se inicia con el N° 11, Coro del llanto, en el que, tras una introducción orquestal en ritmo de danza, unas damas, con fingida tristeza, expresan su dolor al Abate ante la inminente profesión de la Princesa. El Abate finge conocer el asunto e inicia una especie de Coro de la murmuración —cercano al de *L'elisir d'amore* (1832) o al de *El juramento* (1858) de Gaztambide— tras el que se repite la música inicial de danza.

El N° 12 es el dúo de doña Pepita y la Princesa, presente en el manuscrito inicial para canto y piano y en el manuscrito de la partitura orquestal, pero ausente en el libreto impreso, a que antes nos hemos referido, que presenta elementos de la ópera seria y evoca algunas sonoridades de *Jugar con fuego*, en la *stretta* en ternario final.

El N° 13 es el Coro de los disfraces, en el que toman parte la Princesa, el Abate, el General, los tres toreros y los coros de hombres. Van entrando en escena los falsos frailes de dos en dos, entre ellos los tres toreros, en un *Andante maestoso* pseudo-religioso, escrito en 3/4 y no en el típico 4/4 de este tipo de pasajes, iniciando el canto en latín «macarrónico»; el último en entrar es el Abate, disfrazado de prior de la Comunidad. Los cofrades desean salvar a la Princesa y llevan armas escondidas. Sigue un *Allegro agitato* en 12/8, repitiéndose el *Andante* y el *Allegro* como antes.

El N° 14 es la Escena y coro de la profesión, donde, tras ver el capote del soldado muerto al final del Acto segundo, que le presenta el Corregidor, y comprobar que es el del Capitán, la Princesa se decide a profesar. Pero el sonido fuera de escena del

Capitán entonando el tema de la Romanza del escapulario (N° 9), es el necesario *coupe de théâtre* para que la dama constate que el Capitán vive y abandone la idea de ingresar en el convento.

Al igual que en *Jugar con fuego* o en *El barberillo de Lavapiés*, la zarzuela acaba con texto declamado, en este caso el monólogo patriótico de Jovellanos, que estaba oculto en el palacio y acaba de ser nombrado ministro. Como cierre musical de la obra se escucha un *Andante maestoso* de solo 15 compases en la orquesta, mientras cae el telón, que emplea el tema del inicio de la obra, ahora en mayor, y una armonización del tema de *La Marsellesa*, ligeramente modificado.

Estreno y fortuna crítica

La empresa del Teatro de la Zarzuela estrenó tres decoraciones de Mario Bragaldi, Ramón Romea y Antonio Bravo¹⁶ para *Pan y toros*, la última de las cuales reproduce los tapices de Goya en el salón del palacio.¹⁷ Se hizo nuevo todo el vestuario, bajo la dirección de Aquilino Pérez, a partir de figurines del pintor Manuel Castellano,¹⁸ y se contrató la orquesta de bandurrias y guitarras ya citada. Además, Salas encarnó el irrelevante papel de Pepe-Hillo, para contribuir al éxito de la zarzuela.

Poco antes del estreno, en diciembre, surgieron problemas con la censura, que había aprobado la zarzuela a finales de noviem-

¹⁶ *Diario Oficial de Avisos*, 20 de diciembre de 1864, p. 4.

¹⁷ *Diario Oficial de Avisos*, 15 de diciembre de 1864, p. 4.

¹⁸ *Boletín de Loterías y de Toros*, 13 de diciembre de 1864, p. 4.

bre,¹⁹ dado el sentido equívoco de algunas escenas.²⁰ Finalmente, la zarzuela logra estrenarse el 22 de diciembre de 1864, con el coliseo lleno, logrando un gran éxito, «justo y merecido»,²¹ permaneciendo en cartel toda la temporada y reponiéndose con frecuencia los años siguientes. Los fragmentos musicales más apreciados fueron las Seguidillas y la Marcha de la Manolería del Primer acto, el Coro del llanto del tercero²² y la Canción de Pepe-Hillo.

El libreto ve la luz inmediatamente, llegando en 1889 a la sexta edición. La edición para piano solo, y para canto y piano, en reducción de Francisco García Vilamala, es publicada por Carrafa y Sanz, así como una partitura para banda militar de la Marcha de la Manolería. En 1885, Peña y Goñi escribe una *Fantasia sobre motivos de «Pan y toros»* para orquesta, publicada en versión de piano por Antonio Romero y reeditada por Zozaya,²³ que es reproducida también en *La Correspondencia Musical*.

Para Peña y Goñi, *Pan y toros* es «la grande obra de la zarzuela, la obra maestra de Barbieri», que ensancha el canto popular «creciendo

en amplitud e importancia». En su extenso comentario, afirma que «el Acto primero de *Pan y toros* es el cuadro de música popular más admirable que el arte lírico dramático español ha producido en todos los tiempos».²⁴ Para Emilio Casares, es uno de los mejores paradigmas de la nacionalización del teatro lírico, compuesto por un compositor maduro, con setenta obras en su catálogo, «preparado para dar una respuesta personal a su concepción de lo que era un teatro lírico propio».²⁵

En 1867, durante la etapa final del reinado de Isabel II, la zarzuela es prohibida al considerar ofensivas algunas de sus escenas. En abril de 1868, Picón tuvo que introducir modificaciones en el libreto para poder representar la obra de nuevo en el coliseo de la calle Jovelanos.²⁶ Los autores pidieron un peritaje de daños y perjuicios, encargado a Eguílaz y a Luis Mariano de Larra, siéndoles asignados 60.000 reales. Sin duda, las críticas inteligentes molestan a los poderes establecidos, siendo más productivo entretener al Pueblo con pan y circo, pan y fútbol, o pan y telebasura.

La conferencia de Ramón Sobrino se puede ver en los canales de Facebook y Youtube del Teatro de la Zarzuela (Duración: 33 minutos).

¹⁹ En el manuscrito original del libreto, conservado en la Biblioteca Nacional, MSS/14279/1, consta la autorización, firmada el 30 de noviembre por Narciso S. Serra, Censor de teatros.

²⁰ El libreto de la obra es reclamado el 14 de diciembre por el Ministerio de la Gobernación, para ser examinada de nuevo.

²¹ «Teatros». *Boletín de Loterías y de Toros*, 27 de diciembre de 1864, p. 3.

²² Mefistófeles. «Folletín. Revista musical». *La Soberanía Nacional*, 24 de diciembre de 1864, p. 2.

²³ *Gran Fantasía sobre motivos de la zarzuela «Pan y toros» de Barbieri*. Arreglada y transcrita para piano por A. Peña y Goñi. Zozaya, editor, Z 1244.

²⁴ El comentario de Antonio Peña y Goñi sobre *Pan y toros* ve la luz en los artículos «La ópera española y la música dramática en España» publicados en *La Correspondencia Musical*, año III, nº 136, 9 de agosto de 1883, y nº 137, 16 de agosto de 1883, que son recogidos en *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos por Antonio Peña y Goñi* (Madrid, Imprenta y Estenotipia de *El Liberal*, sin fecha, pp. 420-427).

²⁵ Emilio Casares. «Pan y toros». *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. 2. Madrid, SGAE, 2001.

²⁶ *La España*, 16 de abril de 1868, p. 3.

Francisco Goya (pintor). *Retrato ecuestre de la reina: María Luisa de Parma con uniforme azul marino de Coronel de la Guardia de Corps en los alrededores de la Granja*
Óleo sobre lienzo, 1799-1800. Museo Nacional del Prado (Madrid)



Pan y toros

Oración apológica
(Fragmentos)*

Atribuido a:

Gaspar Melchor de Jovellanos

La nación y su metrópolis

Todas las naciones del mundo, siguiendo los pasos de la naturaleza, han sido en su niñez débiles, en su pubertad ignorantes, en su juventud guerreras, en su virilidad filósofas, en su vejez legistas y en su decrepitud supersticiosas y tiranas. Ninguna en sus principios ha evitado el ser presa de otra más fuerte: ninguna ha dejado de aprender de los mismos bárbaros que la han invadido; ninguna se ha descuidado de tomar las armas en defensa de su libertad, cuando ha llegado a poderla conocer; ninguna ha omitido el cultivo de las ciencias, apenas se ha visto libre; ninguna ha escapado de la manía de legisladora universal, si se ha considerado científica; y ninguna ha evitado la superstición, luego que ha tenido muchas leyes. Estas verdades comprobadas por la historia de todos los siglos, y algunos libros que hablan llegado a mis manos, sin duda escritos por los enemigos de nuestras glorias, me habían hecho creer que nuestra España estaba ya muy próxima a los horrores del sepulcro; pero mi venida a Madrid, sacándome felizmente de la equivocación en que vivía, me ha hecho ver en ella el espectáculo más asombroso que se ha presentado en el universo; a saber todos los periodos de la vida racional a un mismo tiempo en el más alto grado de perfección.

Ha ofrecido a mi vista una España niña y débil, sin población, sin industria, sin riqueza, sin espíritu patriótico y aun sin gobierno conocido: unos campos yermos y sin cultivo: unos hombres sucios

y desaplicados; unos pueblos miserables, sumergidos en sus ruinas; unos ciudadanos meros inquilinos de su ciudad; y una Constitución, que más bien puede llamarse un baturrillo confuso de todas las Constituciones.

Me ha presentado una España muchacha sin instrucción y sin conocimientos: un vulgo bestial; una Nobleza que hace gala de la ignorancia; unas escuelas sin principios; unas universidades fieles depositarias de las preocupaciones de los siglos bárbaros; unos maestros doctores del siglo X; y unos premios destinados a los súbditos del Emperador Justiniano y del Papa Gregorio IX.

Me ha ofrecido una España joven, y al parecer llena de un espíritu marcial de fuego y fortaleza; un cuerpo de oficiales generales para mandar todos los ejércitos del mundo; y que si a proporción tuviera soldados, pudiera conquistar todas las regiones del universo; una multitud de regimientos, que aunque faltos de gente, están aguerridos en las fatigas militares de rizarse el cabello, blanquear con harina el uniforme, arreglar los pasos al compás de las contradanzas, gastar pólvora en salvas en las praderas y servir a la opresión de sus mismos conciudadanos; una marina pertrechada de costosos navíos, que si no pueden salir del puerto por falta de marineros, a lo menos pueden surtir al Oriente de grandes y finísimas pieles de ratas de que abundan; unas fortificaciones, que hasta en los jardines de recreo horrorizan a los mismos patricios que las consideran como mausoleos de la libertad civil, y unas orquestas bélicas capaces de afeminar a los más rígidos espartanos.

Francisco Goya (grabador).

Bárbara diversión (Aveugle enlevé sur les cornes d'un taureau)
 Aguafuerte, aguatinta y punta seca sobre papel verjurado,
 hacia 1804 (Gazette des Beaux Arts. París, Imprenta Delâtre
 Biblioteca Nacional de España (Madrid))



* Obra habitualmente atribuida a Gaspar Melchor de Jovellanos, hoy en día se sabe que es de León de Arroyal (1755-1813), pensador, poeta y escritor satírico vinculado a la Escuela literaria salmantina del siglo XVIII. El autor, desalentado por el rumbo que tomaban los acontecimientos en España: claro retroceso ante los sucesos revolucionarios de Francia, caída y persecución de Floridablanca y vertiginoso e inexplicable ascenso de Godoy, entre otros, escribió en tono mordaz un panfleto en el que denuncia la situación: *Oración apologética en defensa del estado floreciente de España*. El texto se divulgó por todo el país en copias manuscritas desde 1793, pero pronto se conoció de forma popular como *Pan y toros*; se trata de una de las pocas sátiras progresistas de la época en la que se enfrentan los avances científicos y políticos de los países vecinos con el espectáculo que ofrece la nación y la metrópolis del reino, así como las populares corridas en las plazas de toros; se imprimió varias veces en distintas ciudades.

Otra obra satírica interesante —vinculable a la de Arroyal— es *El no importa de España [loco político y mudo pregonero]*, de Francisco Santos; se publicó en 1667 (Madrid, Domingo García Morrás) y 1787 (Madrid, Isidoro Hernández Pacheco). El texto de Santos, que sigue el estilo y las ideas de Francisco de Quevedo, muestra con desconsuelo, amargura, pesimismo, sorna y sarcasmo la visión del español desilusionado ante la desaparición del Imperio Español. Para Santos esta es una nación de mendigos, donde solo hay hambre y miseria. Quizás por esto la última sentencia de Jovellanos en la zarzuela de Picón y Asenjo Barbieri vincula los dos títulos satíricos como síntesis de la dramática realidad de su época: «¡Que ya es la distancia corta, / vertiendo sangre y tesoros, / del Pueblo de *Pan y toros* / a la España *del No importa!*»

Me ha mostrado una España viril, sabia, religiosa y profesora de todas las ciencias. La ciudad metrópoli tiene más templos que casas, más sacerdotes que seglares y más aras que cocinas; hasta en los sucios portales; hasta en las infames tabernas se ven retablos de papel, pepitorias de cera, pilitas de agua bendita y lámparas religiosas. No se da paso que no se encuentre una cofradía, una procesión o rosario cantado: por todas partes resuenan los chillidos de los capones, los rebuznos de los sochantres y la algarabía sagrada de los músicos entreteniéndolos las almas devotas con villancicos, gozos y arietes de una composición tan seria y unos conceptos tan elevados, que sin entenderlos nadie hacen reír a todos; hasta los más recónditos y venerables misterios de la religión se cantan por los ciegos a las puertas de los bodegones al agradable y majestuoso compás de la guitarra; no hay esquinazo que no se empapele con noticias de novenarios, ni en que dejen de venderse relaciones de milagros tan creíbles como las transformaciones de Ovidio. Las ciencias sagradas, aquellas divinas ciencias, cuyo cultivo hizo sudar a los padres de la Iglesia, se han hecho tan familiares, que apenas hay ordenadillo desbaratado que no se encarama a enseñarlas desde la cátedra del Espíritu Santo. [...]

Fiestas de toros

Las fiestas de toros son los eslabones de nuestra sociedad: el pábulo de nuestro amor patrio y los talleres de nuestras costumbres políticas. Estas fiestas que nos caracterizan y nos hacen singulares entre todas las naciones de la tierra, abrazan cuantos objetos agradables e instructivos se pueden desear; templan nuestra codicia fogosa; ilustran nuestros entendimientos delicados; dulcifican nuestra inclinación a la humanidad; divierten nuestra aplicación laboriosa y nos preparan a las acciones generosas y magníficas; todas las ciencias, todas las artes concurren a porfía a perfeccionarlas y ellas a porfía perfeccionan las artes y las ciencias; ellas proporcionan hasta el bajo Pueblo la diversión y holganza, que es un bien; y le impiden el trabajo y la tarea que es un mal; ellas fomentan los hospitales, monumentos que llenan de honor a las naciones modernas, surtiéndolas, no solo de caudales para curar los enfermos, sino también de enfermos para emplear los caudales, que son los dos medios indispensables de su subsistencia; ellas mortifica a los cuerpos con la fatiga y sufrimiento de la incomodidad, y endurecen los ánimos con las escenas más trágicas y terribles. Si los cultos griegos inventaron la tragedia para purgar el ánimo de las abatidas pasiones del terror y miedo, acostumbrando a los ciudadanos a ver y oír cosas espantosas; los cultos españoles han inventado las fiestas de toros en que se ven de hecho aún más terribles, que allí se representaban en fingido.

¿Quién acostumbrado a sangre fría a ver a un hombre volando entre las astas de un toro, abierto en canal de una cornada, derramando las tripas y regando la Plaza con su sangre; un caballo, que herido precipita el jinete que lo monta, hecha el mondongo, y lucha con las ansias de la muerte; una cuadrilla de toreros despavoridos huyendo de una fiera agarrochada; una tumultuosa gritería de innumerable gente mezclada con los roncros silbidos y sonido de los instrumentos bélicos, que aumentan la confusión y espanto: ¿quién, (digo) quién se conmoviera después de esto al presenciar un desafío o una batalla?, ¿quién, admirando la subordinación de un Pueblo inmenso, a quien (en la ocasión que se le concede más libertad) se le presenta el verdugo que le amenaza con los azotes de la esclavitud, podrá extrañar después la opresión del ciudadano?, ¿quién podrá dudar de la sabiduría del gobierno, que para apagar en la plebe todo espíritu de sedición, la reúne en el lugar más apto para todo desorden?, ¿quién dejará de concebir ideas sublimes de nuestros nobles, afanados en proporcionar estos bárbaros espectáculos, honrar a los toreros, premiar la desesperación y la locura, y proteger a porfía a los hombres más soces de la república?, ¿quién no se inflamará al presenciar el valor atolondrado de un Romero, un Costillares y un Pepe-Hillo, con otros héroes del matadero sevillano, que entrando en lid con un toro lo pasa de una estocada, desde los cuernos a la cola?, ¿quién no se deleitará de la concurrencia de un gentío innumerable, mezclados los dos sexos con ningún recato, la tabernera con la grande: el barbero con el duque: la ramera con la matrona y el seglar con el sacerdote; donde se presenta el lujo, la disolución, la desvergüenza, el libertinaje,

el atrevimiento, la estupidez, la truhanería y, en fin, todos los vicios que oprobian la humanidad y la racionalidad, como el solio de su poder? Donde el lascivo petimetre hace fuego a la incauta doncella con gestos indecentes y expresiones mal sonantes; donde el vil casado permite a su esposa el deshonesto lado del cortejo; donde el crudo majo hace alarde de la insolencia; donde el sucio chispero profiere palabras más indecentes que él mismo; donde la desgarrada manola hace gala de la imprudencia; donde la continua gritería aturde la cabeza más bien organizada; donde la apretura, los empujones, el calor, el polvo y el asiento incomodan hasta, sofocar; y donde se esparcen por el infestado viento las suaves aromas del tabaco, el vino y los orines. ¿Quién no conocerá los innumerables beneficios de estas fiestas? Sin ellas, el sastre, el herrero y el zapatero pasarían los lunes sujetos al improbable trabajo de sus talleres; las madres no tendrían el desahogo de abandonar sus casas y sus hijas al descuido de cualquier mozuelo cortejante; y carecerían del más bárbaro mercado de la honestidad; los médicos del semillero más fértil de las enfermedades; los casados del manantial de los disgustos y el deshonor; las señoras de la proporción de lucir su prodigalidad y estupidez; los eclesiásticos de incentivos para gastar en favor de los pecadores el precio de los pecados; los contemplativos del compendio más perfecto de las flaquezas humanas; los magistrados de medios de embotar y adormecer toda idea de libertad civil; los labradores del consuelo de ver muertas unas bestias que vivas los traerían en continuo trabajo y servidumbre; y el reino entero de las ventajas que les proporciona el estar las más pingües dehesas ocupadas en la cría de un ganado que solo debe servir a la diversión y pasa-

tiempo. En estas fiestas todos se instruyen: canta el teólogo las inagotables misericordias de nuestro Dios y su insondable providencia, en ver a cada paso un milagro, y a cada suerte un rayo de su clemencia, en no dejar perecer en el peligro a quien ama el peligro; admira el político la insensibilidad de un Pueblo, que aquí mismo tratado como esclavo, jamás ha pensado en sacudir el yugo de la esclavitud, aun cuándo la inadvertencia del gobierno parece lo pone en estado de sacudirle; ve el legista la escuela de la corrupción de las costumbres, madre de los pleitos, y de las rencillas que acaban las familias miserablemente; estudia el médico la progresiva irritación de los humores y el germen animado de las pulmonías y tabardillos; presencia el cirujano repetidas disecciones de hombres vivos, terribles heridas, dolorosas fracciones y universales magullamientos; observa el filósofo los más raros fenómenos de la electricidad de las pasiones; ve el físico los efectos de la refracción de la luz en la variedad de colores de los vestidos y el ondulario movimiento de los pañuelos; se instruye el músico en el tono y dítono de millares de voces que llegan hasta el cielo con las aclamaciones festivas y los «ayes» lastimosos; hasta la supersticiosa beata ceba su pasioncilla de *requiem* al oír el santo nombre con que el religiosísimo Pueblo ayuda a bien morir al torero que se ve entre las astas del toro: ¡Oh fiestas magníficas! ¡Oh fiestas útiles! ¡Oh fiestas deleitables! ¡Oh fiestas piadosas! ¡Oh fiestas que sois el timbre más completo de nuestra sabiduría! Los extranjereros os abominan, porque no os conocen, más los españoles os aprecian porque solo ellos pueden conocerlos.

Si el circo de Roma produjo tanta delicadeza en el Pueblo, que notaba si un gladiador herido caía con decoro y exhalaba su espíritu con gestos agradables; el circo de Madrid hace se note si vuela decoroso sobre las astas y si arroja con decoro las tripas; si Roma vivía contenta con *pan* y *armas*; Madrid vive contento con *pan* y *toros*. Los tétricos ingleses, los franceses voltarios pasan los días y las noches entre el estudio ímprobo y las peligrosas disputas de la política y apenas después de muchos meses de contrariedades acuerdan una ley; los festivos españoles las pasan entre el agradable ocio y las deliciosas funciones y en un instante se hayan con mil leyes acordadas sin contrariedad de ninguno; aquellos han llegado a contraer un paladar tan melindroso, que se les hacen duras las natillas; estos se han acostumbrado a tragar sin sentir los abrojos; aquellos son como las abejas que se alborotan y pican cuando les quieren quitar la miel; estos como las ovejas que sufridas aguantan que las trasquilen y maten; aquellos insaciables de riquezas y de prosperidad viven esclavos del comercio y de las artes; estos satisfechos con su pobreza y escasez, se entregan libremente a la holganza y a la inacción; aquellos idólatras de su libertad tienen por pesado un solo eslabón de la servidumbre; estos arrastrando las cadenas de la esclavitud no conocen siquiera el ídolo de la libertad; aquellos escasean los premios hasta la virtud; estos prodigan la recompensa hasta el vicio; entre aquellos un noble, un héroe es rara producción de la naturaleza; entre nosotros se crían como las cebollas y los puerros la nobleza y la heroicidad. ¡Feliz, España! ¡Feliz patria mía! ¡Que así consigues distinguirme de todas las naciones del mundo! ¡Feliz tú, que cerrando las orejas a las cavilaciones de los filósofos, solo las

Francisco Goya (grabador).

La desgraciada muerte de Pepe-Hillo en la Plaza de Madrid

Aguafuerte, aguainta, punta seca y buril sobre papel verjurado, 1814-1816
(Tauromaquia. Madrid) Galería Nacional de Arte (Washington DC)



abres a los sabios sofismas de tus doctrinas! ¡Felice tú, que contenta con tu estado no envidias el ajeno y acostumbrada a no gobernar a nadie, obedeces a todos! ¡Felice tú, que sabes conocer la preciosidad de una corroída ejecutoria, prefiriéndola al mérito y a la virtud! ¡Felice tú, que has sabido descubrir que la virtud y el mérito estaba encolado a los hidalgos y que es imposible de encontrar en quien no haya tenido una abuela con «don»! Sigue, sigue esta ilustración y prosperidad para ser como eres,

él *non plus ultra* del fanatismo de los siglos. Desprecia, como hasta aquí, las hablillas de los extranjeros envidiosos; abomina sus máximas turbulentas; condena sus opiniones libres; prohíbe sus libros que no han pasado por la tabla santa; y duerme descansada al agradable arrullo de los silbidos con que se mofan de ti.

Extraído de *Pan y toros. Oración apológica, que en defensa del estado floreciente de España en el reinado de Carlos IV, dijo en la Plaza de toros de Madrid, D.G.M de Jovellanos* (Madrid, Santiago Fernando, 1812, pp. 5-9, 24-32)





3

Sección

LIBRETO

José Picón

Acto primero

64

Acto segundo

90

Acto tercero

108



22 / 23

A

cto primero

Pradera del Corregidor, a orillas del río Manzanares. Merendero del Currutaco, bancos y mesas. De frente al público, en una jaula, el Padre, la Madre y el Niño ciegos. En otro lado la casa de Goya.

MÚSICA. INTRODUCCIÓN

(Instrumental)

Diversos Vendedores, Manolas y Manolos: animación, movimiento. Después aparece por el fondo el Santero.

MÚSICA. Nº 1. [ESCENA]

EL PADRE, LA MADRE,
EL NIÑO CIEGOS
Hoy fusilan un soldado:
llorad, padres infelices,
aunque diga algún malvado
qué le está bien empleado.
¡Hombre, mira lo que dices!

EL PADRE
(Medio parlante)
Vísperas a la oración
hay en Don Juan de Alarcón.

LA MADRE
Villancicos y completas
en Atocha y Recoletas.

EL NIÑO
Sermón y cuarenta horas
hay en las Comendadoras.

EL PADRE
Y alumbrado y letanía
mañana en Santa María.

LA MADRE
Indulgencias hay plenarias
en las monjas Trinitarias.

EL NIÑO
Zurriagazos a las tres,
bóveda de San Ginés.

Hablado sobre la música

EL PADRE
¿María?

LA MADRE
¿Qué?

EL PADRE
¿Pasa gente?

LA MADRE
No.

EL PADRE
(Se acerca mucho.)
Dame un beso.

LA MADRE
¡Indecente!

Música

LOS TRES CIEGOS
Detened, hombres injustos,
vuestro paso temerario,
y purgad carnales gustos
al pie del confesionario.

VENDEDORAS
¡Alajú! ¡Pan de higos!
¡Torraos y pasas!
¡Cañamones tostados!
¡Miel y castañas!
¡Bollo de leche!
¡Torreznos y rosolí!
¡Buen escabeche!
¡Miel de la Alcarria!
¡Comprad *apriesa*,
que doy casi de balde
toda la cesta!

LOS TRES CIEGOS
En Santiago y los Servitas
hay mañana jubileo.
*(Aparece un Santero harapiento con una
esclavina de hule y varias conchas; trae
un cuadro y muchas estampas.)*

MÚSICA. Nº 1-B. [ESCENA]

EL SANTERO

¡Ved al pobre peregrino,
que viene de Palestina
con tres meses de camino,
y ved la huella divina
de Cristo en Monte Olivete!
Solo hay en el mundo siete:
yo la traigo a mi país,
solo por cumplir un voto,
y la besa el que es devoto
por cuatro maravedís.

VENDEDORAS

¡Dios le ayude al buen Santero!
¡Tome un cuarto por besar!
*(Le rodean, besan el cuadro
y echan cuartos en el sombrero.)*

EL SANTERO

¡La limosna solo quiero
para poder alumbrar
al bendito San Antero!

Hablado sobre la música

EL PADRE

(¡Pepito!)

EL NIÑO

(¡Padre!)

EL PADRE

(¡A este tío
hay que arrojarlo al río!)

Música

EL SANTERO

(Sacando más estampas.)
¡Ved las santas abogadas
para todas las preñadas,
para las que están entecas,
o carecen de mantecas,
y benditos amuletos
para conocer biznietos,
no tener novios tacaños
y casarse a los veinte años!

VENDEDORAS

¡Pues reparta el buen Santero!
Todas vamos a comprar.

EL SANTERO

La limosna solo quiero
para poder alumbrar
al bendito San Antero.
(Despidiéndose.)
¡Dios el cielo les dará!

VENDEDORAS

Id en paz.

Hablado sobre la música

EL PADRE

(Aparte al Niño)
¡Pepito, a ese bribonazo
le arrimas luego un cantazo!

EL NIÑO

Pilas de agua bendita,
cruces, rosarios
de huesos de aceituna
y escapularios.

LA MADRE

¡San Juan de Letrán en Roma,
metido en una redoma!

EL PADRE

(Aparte al Niño)
¿Pepito, qué hace el Santero?
(Que está bebiendo vino.)

EL NIÑO

Alumbrar a San Antero.

EL PADRE

¿Con qué le alumbra?

EL NIÑO

Con vino.

EL PADRE

(Grito descompasado)
¡Que aproveche peregrino!
(Aparte al Niño)
Te mato esta misma noche,
si no le rompes la crisma.

LOS TRES CIEGOS

Milagrosa relación
del Cristo de la Pasión,
que alumbró con un candil
a Sor Inés en Madrid
para echar pan en el horno
y se marchó por el torno.

HABLADO

UN MANOLO

Basta ya los sermones
y sinfonías,
y a ver si echas dos cuartos
de seguidillas.

MÚSICA. Nº 1-C.

[SEGUIDILLA Y ZAPATEADO]

LA MANOLERÍA

(Entra con brío.)
Aunque soy de La Mancha,
no mancho a *naide*;
más de cuatro quisieran
ser de mi sangre.
Anda, salero,
y vivan las manchegas
y los manchegos.
¡Ay!
Olé y olá,
por las manolas
de *caliá*.
*(Un Mozo de Cuerda, cruzando la escena
grita:)*

EL MOZO DE CUERDA

¿A quién le subo la ropa?

LA MANOLERÍA

Maravillas, el Rastro
y el Mundo Nuevo,
Lavapiés, la Ribera
y el Matadero;
todos son unos:
¡ah!, por eso comen, beben
y bailan juntos.
¡Ay!
Olé y olá,
por las manolas
de *caliá*.

ESCENA PRIMERA

Asoma el Corregidor; espera impaciente.

HABLADO

EL CORREGIDOR
¡Ciego!

EL CIEGO
¡Señor!

EL CORREGIDOR
¿Qué escuchaste;
y qué has visto?

EL CIEGO
Esta mañana
vi traer muchos fusiles
y entrarlos ahí, en la casa
del señor Goya.

EL CORREGIDOR
¿Estás seguro?

EL CIEGO
Sí.

EL CORREGIDOR
¿Qué más ocurre?

EL CIEGO
Nada.

EL CORREGIDOR
Pues toma, vete, y mucho ojo.
(Le tira una moneda.)

EL CIEGO
Con entornar uno, basta.
*(Vanse el Padre, la Madre
y el Niño ciegos.)*

ESCENA II

El Corregidor y Doña Pepita.

DOÑA PEPITA
*(Entra apresurada y
le extiende las manos.)*
Corregidor, Dios le guarde.

EL CORREGIDOR
(Él la sujeta.)
Él conserve tanta gracia.
Ha pasado un gran peligro.
¿No lo sabe usted?

DOÑA PEPITA
Yo, nada.

EL CORREGIDOR
Los esbirros por mí puestos
para vigilar la casa
de nuestro grande enemigo,
(Con ironía)
el sabio Conde de Aranda,
sorpndieron anteanoche
un hombre de fea traza,
el cual, viéndose acosado,
se defendió a cuchilladas
mal hiriendo a los corchetes
y antes de rendir el arma
hizo pedazos un pliego
y se lo tragó.

DOÑA PEPITA
(Algo molesta)
¡Qué Infamia!

EL CORREGIDOR
El preso es un emisario
con noticias reservadas
del ejército: hoy mismo

es pasado por las armas.
Se resistió a la justicia
y le aplican la ordenanza.

DOÑA PEPITA

(Contenta)

No sabe usted la importancia
de esa captura: sin ella,
perdida era nuestra causa.
¿Qué más hay que hacer?

EL CORREGIDOR

Todos han visto elevarse
de la noche a la mañana,
a un simple Guardia de Corps,
de oscura, aunque noble casa,
a los más grandes honores
y a la dignidad más alta.
Cunden por la clase media
las ideas incendiarias,
y Clero, Nobleza y Pueblo
murmuran de la campaña.
Y a la luz del día, en esas
dos tertulias literarias
del Conde de Campomanes,
y de esa hermosa italiana,
la Princesa de Luzán,
leen las obras malvadas
de Rousseau y de Voltaire,
y en su ponzoña se bañan.
Somos perdidos,
si de una vez no se acaba
con esta fatal manía
de pensar que hay en España.
Y la receta infalible
que emplear nos hace falta,
(Con ironía)
el profundo Jovellanos
nos la da precisa y clara
en ese infame libelo,
que sus amigos ensalzan.
¡Pan y toros!, ¡Pan y toros!

a Pueblo y Aristocracia,
y en vez de universidades,
escuelas de tauromaquia.
¿Más si logra adquirir datos
esa princesa italiana,
la Princesa de Luzán,
nuestra mortal enemiga?

DOÑA PEPITA

¡La aborrezco en el alma!

EL CORREGIDOR

Una gran cualidad tiene,
entre la Corte, muy rara:
y es que nadie pone en duda
que la Princesa es honrada.

DOÑA PEPITA

¡Hay que hundirla; es preciso!
¿Pero cómo...?

EL CORREGIDOR

Con una calumnia, basta.

ESCENA III

Dichos y el General que sale de casa de Goya.

EL GENERAL

A correr iba en su busca.
Señora, si me permite...

EL CORREGIDOR

Viene usted, General, pálido.

EL GENERAL

Es que ha cundido la voz
de que nuestros generales
han perdido el Rosellón

y se retira en derrota
el ejército español.
Suspenda las procesiones
preparadas para hoy,
que es altamente impolítico
dar pretexto u ocasión
de revueltas.

EL CORREGIDOR

¡Nada de eso!

Procesiones, sí, señor.
Demos al Pueblo espectáculos
que distraigan su atención.
Hoy, verbena y romería
con una docena o dos
de riñas y de homicidios;
acá y allá procesión,
pedrea de cofradías
sobre qué santo es mejor,
un militar fusilado;
y mañana real función;
toros por mañana y tarde,
en la gran Plaza Mayor,
con uno o dos chulos muertos,
si no lo remedia Dios;
y verá usted, amigo mío,
como a nadie queda humor
para ocuparse en la guerra,
ni hablar más del Rosellón.
Hacia la Puerta del Sol,
ponga usted dos batallones
de retén, porque el pintor
armas oculta en su casa.
Por eso cité a las dos,
aquí mismo, a los toreros,
para nombrar director
de la Plaza y observarles.

DOÑA PEPITA

¡La Duquesa! Discreción.
(*Se van el Corregidor y el General.*)

ESCENA IV

Doña Pepita y la Duquesa, que sale de casa de Goya.

LA DUQUESA

¡Querida!

Si usted palabra me empeña,
palabra formal de amiga,
de que nombra a... Romero
(*Con cierto rubor elocuente.*)
director de la corrida,
daré a usted de los amores
de la Princesa noticias.

DOÑA PEPITA

Sabiendo usted que yo soy
de Pepe-Hillo madrina...
La condición es durísima.
Pero la acepto, Duquesa.
(*Dándose las manos.*)

LA DUQUESA

Pues oiga, doña Pepita,
al comenzar la campaña,
la Princesa, que es muy rica,
un regimiento a su costa
levantó desde Sicilia.
(*Cortesía de ambas.*)
Nuestro buen Rey Carlos IV
premió su acción nobilísima,
nombrándola Coronel
del regimiento a ella misma.
Bordó una hermosa bandera
y fue a Italia a recibirla
de sus manos un alférez,
gallardo mozo y de chispa.
Él solo vio a la Princesa
a través de celosías,
y bajo un tupido velo,

pero grande ser debía
 el recuerdo que dejara
 el doncel en la novicia...
 cuando próxima a sus votos,
 momentos antes, la víspera,
 abandonó su convento:
 al recibir la noticia
 de que el pobre abanderado,
 al pie de una batería,
 fue cogido prisionero,
 acribillado de heridas.
 Y aquella piadosa niña
 llegó al Hospital de Sangre
 de Bayona, sin ser nunca por él vista,
 veló al pobre prisionero,
 entre la muerte y la vida.
 Vino después a la Corte,
 negoció el canje ella misma
 del valiente Peñaranda,
 que así el joven se apellida,
 y desde entonces recibe
 todo cuanto necesita,
 sin saber quién le dispensa
 protección tan decidida.

DOÑA PEPITA
 Yo sabré emplear el arma;
 siga usted en sus pesquisas.

ESCENA V

Dichas y el Abate que sale.

EL ABATE
 ¡Humilde esclavo de ustedes,
 señoras del alma mía!

LA DUQUESA
 ¡Señor Abate Ciruela!

DOÑA PEPITA
(Mirando a la Duquesa.)
 Una deuda muy sagrada
 he de pagar a una amiga
 y necesito...

EL ABATE
(Con rapidez)
 ¿Consejos?
 Los daré, doña Pepita,
 que dinero no acostumbro.

DOÑA PEPITA
 Eso es cosa bien sabida.

DOÑA PEPITA
 Quiero que mande Romero
 en la Plaza, y que no digan
 que el Corregidor se excede,
 ni que danzo yo en la intriga.

EL ABATE
 Está bien: ¿y que gano yo con eso?

DOÑA PEPITA
 Pida...

EL ABATE
 Deme usted, para hacer boca,
 a besar una manita.

DOÑA PEPITA
 Tome usted.

EL ABATE
 La, compañera.
 ¡Ay, qué blancas y qué ricas!
(Relamiéndose.)

A cambio,
 exijo que usted consiga
 que en estas funciones reales
 a representar admitan
 en Palacio a la Tirana.

DOÑA PEPITA

¿Y para qué necesita
mi protección a esa cómica,
cuando tiene por madrina
a la orgullosa Princesa
de Luzán?

EL ABATE

Doña Pepita,
no se trata de la cómica,
sino de cierto poeta, que un día
ha de honrar mucho a su Patria.

DOÑA PEPITA

Representará en Palacio
su flamante protegida.

ESCENA VI

*Dichos y el Abate; llama y sale la Tirana,
también de maja.*

EL ABATE

¡Rosario, Rosario, escucha!

DOÑA PEPITA

¿Qué hace usted?

LA TIRANA

(Asomándose.)

¿Quién me llama?

EL ABATE

(Exultante)

¡Presento a ustedes, señoras,
(Cogiéndola de la mano.)
a la célebre Tirana!

LA TIRANA

De vucencias soy criada.

LA DUQUESA

¿Mide usted bien el peligro
de lucha tan arriesgada?

LA TIRANA

Señoras, reñir no pueden
dos amigas, dos hermanas.
Cada cual conquiste aplausos,
que de luchar no se trata.

ESCENA VII

*Dichos. Salen del bodegón el Corregidor y
el General, seguidos de dos Corchetes.*

DOÑA PEPITA

Representará en Palacio.
(A la Tirana)

LA TIRANA

Gran señora, muchas gracias.

EL CORREGIDOR

(A Doña Pepita)

¿Y cómo yo he de nombrarle,
si tengo trescientas cartas,
recomendando a los otros?

DOÑA PEPITA

Eso es cosa del Abate,
tiene usted mi palabra.

EL CORREGIDOR

¡Que disparen tres cohetes:

(A los Corchetes)

ya es la hora señalada!

¡Venga la manolería,
y acérquese la canalla!

(Suenan los cohetes.)

(Vase la Tirana.)

ESCENA VIII

Dichos, la Manolería, luego Pepe-Hillo, Costillares, Romero y Goya.

MÚSICA. Nº 2. [MARCHA]

LA MANOLERÍA

(Marcha lejana de la Manolería.)

Al son de las guitarras
y seguidillas,
manolas y manolos
de cuatro en fila,
no hay en el mundo
quien marche con más garbo,
ni con más rumbo.
¡España ha de ser libre,
libre Castilla,
mientras haya en España
manolería!
Que todo chulo
maneja la guitarra,
como el trabuco.

MÚSICA. Nº 2-BIS. [SALIDA]

LA MANOLERÍA

(Inclinándose todos y descubriéndose.)

Que Dios le guarde a usía,
señor Corregidor;
su noble compañía
la guarde también Dios.

EL CORREGIDOR

(Levantándose.)

¡Gracias doy! ¡Gracias doy!

DOÑA PEPITA, LA DUQUESA,
EL ABATE, EL GENERAL

(Levantándose.)

¡Gracias doy! ¡Gracias doy!

(Salen ahora de casa del pintor, Pepe-Hillo, Romero y Costillares. Detrás está Goya, a quien hace sentar el Corregidor.)

PEPE-HILLO, COSTILLARES
y ROMERO

(Descubriéndose.)

Romero, Costillares
y Pepe-Hillo,
a *toititos uzías*
(La Manolería saluda a los toreros con una salva de aplausos.)
zaludan finos;
que a caballeros,
no echó la pata *naide*
a los toreros.

LA MANOLERIA

Salud a los valientes,
discípulos del Cid,
que todos tres merecen
la Plaza dirigir.
(Acosando al Corregidor.)

Díganos usía,
diga su *mercé*,
jefe de la Plaza
cuál de ellos va a ser.

EL CORREGIDOR

¡Atended!

TODOS

¡Atended!

EL ABATE

(Levantándose.)

¡Atención!

Hallándose indispuerto
el buen Corregidor,
me manda que en su nombre
a todos hable yo.

EL CORREGIDOR

(Levantándose.)

¡Sí, señor! ¡Sí, señor!

LA MANOLERÍA

¡Bien, señor! ¡Bien, señor!

PEPE-HILLO, COSTILLARES

y ROMERO

(Cómicamente)

¡Bien, zeñó! ¡Bien, zeñó!

EL ABATE

La elección que debe hacerse
es de tanta gravedad,
que por esto se celebra
en tan público lugar.

EL CORREGIDOR

(Levantándose.)

¡Es verdad! ¡Es verdad!

DAMAS, EL GENERAL, GOYA

(Levantándose.)

¡Es verdad! ¡Es verdad!

PEPE-HILLO, COSTILLARES

y ROMERO

¡Ya, ya!...

LA MANOLERÍA

¡Ya, ya!...

EL ABATE

(Sacan los Corchetes, una bandeja

y una pajuela.)

Grandes recomendaciones,

aquí vais a ver quemar:

¡saque usía los papeles!

(Los saca el Corregidor con solemnidad

y los pone en la bandeja.)

¡La pajuela... prendo, ya!

(Prende.)

EL CORREGIDOR

(Levantándose.)

¡Mirad! ¡Mirad!

COMPAÑÍA

(Levantándose.)

¡Mirad! ¡Mirad!

PEPE-HILLO, COSTILLARES

y ROMERO

¡Ah, ah!...

LA MANOLERÍA

¡Ah, ah!...

EL ABATE

Esta llama es la aureola
de tan recta autoridad.

¿Quién habrá que dudar pueda
de su inflexibilidad?

EL CORREGIDOR

(Levantándose.)

¿Quién habrá? ¿Quién habrá?

COMPAÑÍA

(Levantándose.)

¿Quién habrá? ¿Quién habrá?

PEPE-HILLO, COSTILLARES
y ROMERO
(Muy cómico)
¡Ca, ca!...

LA MANOLERÍAS
¡Ca, ca!...
¡Ninguno ahora lo dudará!

LA MANOLERÍA, PEPE-HILLO,
COSTILLARES y ROMERO
¡Viva mil años feliz usía!
¡Dios nos conserve tan buen señor!
¡Viva mil años su compañía!
¡Viva el ilustre Corregidor!

EL CORREGIDOR, COMPAÑÍA
¡Chitón!
Basta, señores, basta por Dios.

PEPE-HILLO, COSTILLARES
y ROMERO
¡Chitón!

LA MANOLERÍA
¡Chitón!

COMPAÑÍA
Basta, señores, basta por Dios.

HABLADO

*Con música en la orquesta.
El Corregidor toca una campanilla:
silencio general.*

EL CORREGIDOR
(Levantándose.)
Señores, en atención
a su gran celebridad
y al renombre que disfrutan
en el arte de lidiar,
he querido reunirles
con toda solemnidad,
para que exponga sus méritos
en público cada cual
y director de la Plaza
ver a quién debo nombrar.
Como ustedes tres se encuentran
en categoría igual,
hablen ustedes, señores,
por orden de antigüedad.
¡Costillares!

MÚSICA. Nº 2-C. [RELATOS]

Hablado sobre la música

COSTILLARES
Caballeros,
yo he enseñado a manejar
la muleta a mis discípulos;
y yo he inventado, además,
los volapiés para que nunca
se vuelvan a asesinar
con el punzón a la reses
que no arrancan hacia acá.
Yo he ennoblecido el torero
y he enseñado la libertad
del peligro a los jinetes
que me llaman su papá.
Del matadero de Sevilla
hice yo universidad
y el barrio de San Bernardo
decir mi historia podrá.
Soy viejo; en la mano tengo
un tumor. ¡No digo más!

EL CORREGIDOR

¡Romero!

ROMERO

Yo nací en Ronda.
 Digo, ¿tendré calidad?
 Mi abuelo ha sido el primero
 que a pie se atrevió a matar
 con muleta y con estoque,
 y mi padre, el señor Juan,
 inventó la banderilla;
 y luego inventó el picar.
 Yo, su indigno descendiente,
 aunque nunca inventé *ná*;
 he librado muchas vidas,
 y en veinte año o más,
 he *matao* recibiendo,
 como una estatua *clavá*,
 cinco mil seiscientos bichos
 sin tener una *corná*.
 Si hay alguno que lo dude,
 que salga aquí y lo verá.
 Ya me conocen usías:
 con esto, ¡no canso más!

HABLADO

EL CORREGIDOR

¡Pepe-Hillo!

PEPE-HILLO

Repugnancia
 tengo yo, señores,
 para esto del hablar,
 pero obedezco y ahí va.

Música

PEPE-HILLO

En Sevilla, Costillares
desasnóme pa lidiá
 si en la Plaza le abochorno,
 mi maestro lo dirá.
 Yo saqué de mi caletre
 por la espalda el capear:
 la Verónica que es mía,
 y que a nadie debe *ná*.
 Ya ven sus mercedes
 si me aleccionó
 el buen Costillares
 con su *destrusión*.
 ¡Sí, señor!

Este cuerpo saleroso,
 que la tierra se ha de tragar
 veintitrés heridas tiene,
 y ninguna por detrás.
 Las gitanas ven que espicho
 a otras dos heridas más
 y en la Plaza me presento,
 cual si me fuera a estrenar.
 Que salga ahí en medio,
 que salga el *chavó*,
 que diga otro tanto,
 que aquí espero yo.
 ¡Sí, señor!

Hablado sobre la música

EL CORREGIDOR

Señores, declaro a todos
 que no sé por quién fallar,
 porque es tan grande su mérito
 que se hallan a altura igual.
 Pedro Romero, responda:
 ¿se atreve usted a matar
 a los toros de Castilla?

ROMERO

¿Y por qué no? ¡Claro está!
 ¡Cuántos pastan en el campo!
 ¿Me quiere usía explicar
 por qué me hace esa pregunta?

EL CORREGIDOR

Porque tengo un memorial
 de Pepe-Hillo y de Costillares
 para que impida lidiar
 toros castellanos; y esta
 circunstancias a usted le da,
 sobre sus dos compañeros,
 un preferente lugar.
(A los demás)
 Hablen ustedes, señores.

TIRANA

¡Goya!

GOYA

¡El General!

EL GENERAL

Hable usted
 primero, Goya.

GOYA

(Se levanta.)

Yo opino
 que lo más justo es nombrar
 a Costillares, que tiene
 la mayor antigüedad.

EL GENERAL

¡Está claro!

VOCES

¡Costillares!

EL ABATE

(Con solemnidad cómica)

Si me permite hablar...

DOÑA PEPITA

¡Qué hable!...

EL CORREGIDOR

Puede hacerlo...

EL ABATE

Una palabra no más:
 pues atendiendo, señores,
 a la Fama Universal
 que gozan los tres maestros,
 y también para evitar
 murmuraciones de todos,
 aquí lo más imparcial
 es que decida la Suerte
 a quién se debe nombrar.
 Así nadie tendrá queja
 de tan sabia autoridad.
(Criterio general de aprobación.)

EL CORREGIDOR

Usted es un libro abierto;
 la Suerte decidirá.

EL ABATE

Con bolas de lotería...

EL CORREGIDOR

... que en los tricornios están.

LA DUQUESA

(A Doña Pepita)

(¿Está el noventa en su manga?)

DOÑA PEPITA

(A la Duquesa)

(El noventa está en su manga.)

EL CORREGIDOR
 Saque usted, señor Abate,
 como persona formal,
 para que aquí nadie dude
 de mi inflexibilidad.

EL ABATE
(Sacando uno a uno.)
 ¡Costillares... treinta y cinco!
 ¡Pepe-Hillo... sesenta y nueve!
 ¡Romero... noventa!

TODOS
 ¡Aaah!

LA MANOLERÍA
 ¡Que viva!
(Tirando los sombreros: algazara.)

EL CORREGIDOR
 ¡Nombre a Romero!
 Pueden todos despejar.
*(Se marchan formados como vinieron
 con los toreros por delante después
 de esta seguidilla.)*

Música

LA MANOLERÍA
 Pues vamos a dar música
 a los maestros,
 y al siempre afortunado
 Pedro Romero.
 ¡Dios guarde a usía!
 ¡Y Dios en paz conserve
 su compañía!

Al son de las guitarras
 y seguidillas,
 manolas y manolos
 de cuatro en fila,
 no hay en el mundo
 quien marche con más garbo,
 ni con más rumbo.

Hablado sobre la música

EL CORREGIDOR
 ¡Pobre Pueblo! ¡Que inocente!

DOÑA PEPITA
 Y, ¡qué contento se va!
(Se van.)

ESCENA IX

*Al entrar Goya y el Abate, aparece por el
 fondo, donde habrá estado observando el
 Capitán Peñaranda, y les habla:*

HABLADO

EL CAPITÁN
 ¡Dios os guarde!

GOYA
 ¡Peñaranda!
(Abrazándose con efusión.)

EL CAPITÁN
 ¡Mis queridos colegas!

GOYA

¿Vienes de la guerra?

EL ABATE

¿Con grado de Capitán y tan joven?

EL CAPITÁN

Cuatro heridas me cuestan.

GOYA

Por tales manos curadas,
yo también las recibiera.

EL CAPITÁN

(Sorprendido)

¿Cómo?

EL ABATE

(Con misterio)

¡Aquí se sabe todo!

EL CAPITÁN

(Desentendiéndose)

¿Por qué llevas
esa ropa?

EL ABATE

Soy Abate.

EL CAPITÁN

¡Tú!

(Retrocediendo tres pasos.)

EL ABATE

Sí.

EL CAPITÁN

¿La peor cabeza
de Salamanca?

EL ABATE

¡Qué quieres!

Segundón de estirpe excelsa

con ciento tres apellidos

y sin un doblón de renta,

abandoné los umbrales

de mi casa solariega

y llegué a Madrid el año

mil setecientos noventa.

Vi empapeladas esquinas

con carteles de novenas,

retablos por todas partes,

procesiones y retretas,

portales con basureros,

muchos barrios sin escuelas,

y oscuras todas las calles,

y ninguna sin taberna.

Y hallé en la Corte de España,

aunque imposible parezca,

más sacerdotes que legos,

más corchetes que sentencias,

más altares que cocinas

y menos casas que iglesias.

Al ver que aquí nadie marcha

a su objeto en línea recta,

y siendo en fin, las mujeres

mi inclinación predilecta,

al primer golpe de vista,

eché despacio mis cuentas

y así fue como llegué

a ser Abate Ciruela.

EL CAPITÁN

¿Qué conseguiste con eso?

EL ABATE

¿Que qué conseguí? ¡Friolera!

MÚSICA. Nº 3. [CANCIÓN]

EL ABATE

Como lleva en el bolsillo
su ganzúa el buen ladrón,
para abrir todas las puertas
y robar a su sabor.

Yo, pirata de hermosuras
y de vírgenes ladrón,
llevo en traje de murciélago
la ganzúa del amor.

EL CAPITÁN y GOYA

Ya en Salamanca,
nosotros dos,
te conocimos
la inclinación.

EL ABATE

Ni padres ni esposos
con este disfraz,
de mí tienen celos
y déjanme entrar.
Y a solas con ellas,
en viéndome ya,
jamás perdí el tiempo
en gran amistad
que tontos me dan.

EL CAPITÁN y GOYA

Bachiller solo
eras de amor,
pero en la Corte
ya eras doctor.

EL ABATE

Si alguna gran dama
a un baile se va,
la empolvo el cabello,
la planto un lunar,
la quito de encima
veinte años o más,
y en dulce moneda
me suele pagar.

EL CAPITÁN y GOYA

Eres *doncello*
de gran primor;
y eres un mueble
de tocador.

EL ABATE

Con bellas devotas
en grande amistad,
bordamos de noche
un paño de altar.
Después chocolate
en pago me dan,
y luego juntitos
solemos rezar.

EL CAPITÁN y GOYA

Toda la escala
corre tu amor,
desde quince años
a ciento dos.

EL ABATE

Como lleva en el bolsillo
su ganzúa el buen ladrón,
para abrir todas las puertas
y robar a su sabor.

Yo, pirata de hermosuras
y de vírgenes ladrón,
llevo en traje de murciélago
la ganzúa del amor.

EL CAPITÁN y GOYA

Toda la escala
corre tu amor,
desde quince años
a ciento dos.

EL ABATE

Yo soy *doncello*
de gran primor;
yo soy un mueble
de tocador.

HABLADO

EL CAPITÁN

(*Abrazándole.*)
¡Eres el mismo de siempre!
¿Y qué venturas nos cuenta
el pintor Francisco Goya?

GOYA

Durante tu larga ausencia,
en Roma estudié algún tiempo
y al volver me abrió sus puertas
la Fábrica de Tapices.
Allí con Megs, pinté escenas
populares y campestres,
brujas, ladrones, meriendas,
muchas corridas de toros
y caprichos más de ochenta.
Rembrandt y Diego Velázquez
son mis modelos de escuela.
Retraté a Floridablanca,
a Moratín, Villanueva,
a la Tirana y a Máiquez,
a las célebres duquesas
de Alba y de Benavente,
a Carlos IV, a la Reina...

EL ABATE

(*Con sorna*)
Es todo un pintor de cámara,
mimado por la Nobleza,
y adorado por el Pueblo,
que le admira y le venera.

GOYA

Pero hablemos, Peñaranda,
del estado de la guerra.

EL ABATE

Dinos la verdad desnuda
con tu militar franqueza.

EL CAPITÁN

¿Para qué? Cuando a vosotros
os hallo de esta manera...
de sentir no sois capaces
ni aún de comprender mis quejas.
Allá, todo es heroísmo
de unos hombres que pelean
por su Rey y por su Patria,
contra duplicadas fuerzas:
un ejército mermado
por las continuas refriegas,
sin municiones, sin víveres,
sin abrigo y sin tiendas.
Acá, todo es algazara,
un Pueblo que en nada piensa,
porque le dan *Pan y toros*,
una estúpida Nobleza,
una Corte relajada
y una camarilla abyecta.
Cuando los hombres que tienen
corazón e inteligencia,
cual vosotros, no se indignan
o de algún modo protestan,
sino que viven contentos
en el fango y la miseria,
todo lo juzgo perdido,
ninguna esperanza queda.

(Sentencioso)

¡La hora sonó para España
de ser colonia francesa!

GOYA

(Con vehemencia)

¡Eso nunca! Ven y mira:
(Cogiéndole de un brazo.)
cuenta la gente de bien
que en esa verde pradera
habita la gente buena.
Los que no temen ni deben
y asombran con sus proezas
las Maravillas, el Rastro
y el Campillo de Manuela.
Chisperos y Curtidores,
gremios de la cuatropesa,
terror de los ventorrillos,
bodegones y tabernas,
con su capote de mangas,
su redecilla y coleta,
chupetín y calzón corto,
la camisa con chorrera,
sombbrero de medio queso
y patilla de chuleta.

EL CAPITÁN

¡Pero decidme!
¿Y esa gente de allí,
que hay una Patria recuerda?

GOYA

Abigarrado conjunto
de fealdad y belleza
que en su temerario arrojo,
es capaz, por defenderla,
de tomar navaja en mano,
cañones a la carrera.
Envueltos en su ignorancia
y el santo amor a su tierra,
¡libres serán, libre el Pueblo
que tales soldados cuentan!
(Vase.)

ESCENA X

*El Capitán se queda; entra Doña Pepita,
de maja, cubierta con un manto.*

DOÑA PEPITA

¡Caballero!

EL CAPITÁN

¿Quién llama?

DOÑA PEPITA

(Recatándose)

Una dama.

EL CAPITÁN

De ella soy,
más poco valgo.

DOÑA PEPITA

Algo...

EL CAPITÁN

La serviré en cualquier cosa.

DOÑA PEPITA

La comezón me acosa
de saber, ¡por lo que importe!,
¿a qué viene usted a la Corte?

EL CAPITÁN

Vengo a ser solo en Madrid...

DOÑA PEPITA

A mí.

EL CAPITÁN

¿Quién le dio a usted tal certeza?

DOÑA PEPITA

Mi belleza.

EL CAPITÁN
¡Mucho podrá, si tan linda!...

DOÑA PEPITA
Que se rinda.

EL CAPITÁN
Quien tal ocasión me brinda,
algo espera, pues insiste.

DOÑA PEPITA
El que a mi voz resiste,
a mi belleza se rinda.

EL CAPITÁN
¡Quién fuera, señora mía,
de sus guardapiés el fleco,
para poder ir besando
donde su pie va poniendo!

DOÑA PEPITA
(*Con ternura*)
¡Basta ya!... ¿No me obedece?

EL CAPITÁN
Así parece.

DOÑA PEPITA
¡Hable el amigo!

EL CAPITÁN
¡No digo!
Si usted no descubre el manto,
(*Resueltamente*)
no digo esta boca es mía.

DOÑA PEPITA
(*Con intención*)
Prisionero olvidadizo,
¿es este el premio que guarda
cuando de la guerra torna?

EL CAPITÁN
(*Sorprendido.*)
¿Quién es usted?

MÚSICA. Nº 4. [Dúo]

EL CAPITÁN
¡Mi protectora!
¡Mi ángel es!
Quiero, señora
besar sus pies.
(*Arrodillándose.*)

DOÑA PEPITA
¡Buen caballero,
levante usted,
si no me quiere
comprometer!

EL CAPITÁN
¡Nunca fue ingrata
la juventud!
¡Probarle quiero
mi gratitud!

DOÑA PEPITA
¡El tiempo corre,
vuelva usted en sí!
¡Cuentas la Patria
puede pedir!

EL CAPITÁN
(*Con ira*)
Esa odiada camarilla,
deshonor del solio real,
el estado de la guerra
ocultó a Su Majestad.
(*Confidente*)
Traigo partes del ejército;
soy la voz de la verdad,
y a decirla al Rey yo mismo
me mandó mi General.

DOÑA PEPITA

(Persistente)

Si en la Corte alguien sospecha
la misión que trae acá,
su existencia está en peligro
y le pueden fusilar.

(Convincente)

¡Deme usted esos papeles,
que su vida en ellos va:
yo le juro que al Rey mismo,
por mi mano llegarán!

EL CAPITÁN

(Sorprendido)

¿Entregarlos? ¡No, jamás!
¡No conoce usted, señora,
el deber de un militar! ¡No!
¡Quiero ver al Rey!...

DOÑA PEPITA

(Contrariada)

¡Cachaza,
en el Pardo está de caza!

EL CAPITÁN

(Furioso)

¡A la Reina voy a ver!

DOÑA PEPITA

(Más contrariada)

¡Lo echará usted a perder!

EL CAPITÁN

(Furioso)

¡Al Consejo de Castilla!

DOÑA PEPITA

A la gente de golilla
tiempo no dejan apenas
procesiones y novenas.

EL CAPITÁN

(Furioso)

¡Al Marqués contarle quiero!

DOÑA PEPITA

¡No le escuchará el Marqués,
porque está en el Matadero,
aprendiendo volapiés!

EL CAPITÁN

(Sacándolo.)

¡Señora, si este pliego
al Rey no logro dar,
sin viles mediadores
que oculten la verdad,
¡la suerte de la Patria
perdida puede estar!

DOÑA PEPITA

¡Venga acá!

EL CAPITÁN

¡No, jamás!

DOÑA PEPITA

¡Usted desconfía
de mi lealtad!

EL CAPITÁN

¡Señora, lo impide
mi honor militar!

DOÑA PEPITA

¡Si usted me lo confía,
no se arrepentirá,
y a fe de noble dama le juro,
Capitán, que a costa de mi vida,
al Rey ha de llegar!
(El Capitán se va; Doña Pepita cae.)

ESCENA XI

Doña Pepita llama y salen el Corregidor, el General, y la Duquesa. Después salen de casa de Goya, el Capitán, el Pintor y el Abate: al verlos Doña Pepita, se quita el manto, Corchetes y Pueblo al fondo.

HABLADO

EL CORREGIDOR

Hay que prenderle
con un pretexto cualquiera.

DOÑA PEPITA

(Se quita el manto y se pone detrás.)
Aquí está.

EL ABATE

(Al Capitán)
¡El Corregidor!...

GOYA

(Al Capitán)
En nombre de Dios, prudencia...

EL CORREGIDOR

(Irónico)
Señor Capitán, ¿parece
que usted a la Corte llega
para olvidar un instante
las fatigas de la guerra?

EL CAPITÁN

(Con ironía)
Sí, señor.

EL CORREGIDOR

En ese caso,
mejor ocasión no hubiera.

Halla usted a Madrid alegre
y a la Corte muy contenta.

EL CAPITÁN

En efecto, es indecible
lo mucho que me consuela
el original contraste
que a mi vista se presenta.
Allá me dejo un ejército
en retirada completa,
porque ha duplicado el suyo
la República Francesa.
Y cuando llego a la Corte,
en alas de mi impaciencia
y de mis hermanos de armas
soy la esperanza postrera;
cuando aún es tiempo, y muy tarde
acaso mañana sea,
al Rey me encuentro de caza,
a Madrid ardiendo en fiestas,
*(Goya y el Abate le tiran
alternativamente de la casaca.)*
la Inquisición condenando
y en el Retiro, la Reina.
*(Tumulto general, Interrupciones
desordenadas. Sorpresa en unos,
indignación en otros. Terror
de Goya y el Abate.)*

EL CORREGIDOR

Señor Capitán, me extraña
que a hablar así, usted se atreva,
cuando el propio Arzobispo
de Zaragoza le ofrece
sus cuarenta mil clérigos
armados y a sus expensas.

EL CAPITÁN

¡Cuando hacen falta soldados,
son ociosas las ofertas!...

EL GENERAL

(Con desprecio)

¡Basta ya! ¡No se disculpan jamás con faltas ajenas, generales derrotados por cobardía o torpeza!

EL CAPITÁN

(Con desprecio)

¿Quién hablar así se atreve, sin que le arranque la lengua?
(Llevando la mano a la espada.)

EL ABATE

(El General Cruzalcobas. Gran jugador de ruleta.)

EL CAPITÁN

Un General... de paisano... no reconozco a vucencia.
(Con desprecio)

EL CORREGIDOR

Yo, Corregidor, lo afirmo.

EL CAPITÁN

(Exaltado)

¡Es mentira! ¡Si lo fuera, no insultara a sus hermanos que por la Patria pelean: con su pecho allá estaría defendiendo las fronteras!

EL GENERAL

¡Yo le arresto!

¡Esa espada!

EL CAPITÁN

¡No se entrega!

¡Militares de salón, que aquí empolvan su coleta, pueden mandar contradanzas, no cicatrices aún frescas!

EL GENERAL

¡Corchetes, pronto, arrestadle!

(Le acometen con espadín.)

EL CAPITÁN

(Saca la espada.)

¿Quién presume que yo pueda ante espadines de esbirros rendir mi espada de guerra?

ESCENA XII

Dichos. La Princesa de Luzán, que aparece.

LA PRINCESA

¡Dé la espada el Capitán!
(Interponiéndose; decidida.)

EL CAPITÁN

¿Y quién rendir así manda al Capitán Peñaranda?

LA PRINCESA

¡La Princesa de Luzán!
(Aproximándose de forma decidida.)

EL CAPITÁN

Yo me rindo a mi Coronel.
(Reaccionando; entrega la espada.)

LA PRINCESA

Castigaré el desacato. Yo soy su jefe inmediato y yo me hago cargo de él.
(Decidida)

EL GENERAL

¡Señora, usted lo ordena!
(A la Princesa)

MÚSICA. Nº 5. [ESCENA]

*Sale gente con velas encendidas,
y mozos llevando grandes cestos de
cirios, para incorporarse a la procesión.
Se forman dos grupos: liberales
y conservadores.*

HERMANDAD

¡Salve! ¡Oh, Reina de los ángeles!
¡Salve, Estrella matutina!
¡Salve, Antorcha y Luz divina!
¡Pura Fuente de bondad!
¡Salve, Señora de los cielos!
¡Salve! ¡Oh, Flor inmaculada!
¡Salve! ¡Oh, Madre muy amada,
líbranos de todo mal!

EL CORREGIDOR

Pregunto al señor Goya,
¿qué son estos señores?

GOYA

De artistas y pintores
presido la Hermandad.

EL CORREGIDOR

¡Muchos van!

**DOÑA PEPITA, EL GENERAL
y LA DUQUESA**

¡Muchos van!

EL CORREGIDOR

¿A dónde?

GOYA

A incorporarse.

EL CORREGIDOR

¿Qué llevan en el cesto?

GOYA

Son cirios de repuesto.

EL CORREGIDOR

¡Ya pueden alumbrar!

HERMANDAD

¡Salve, Señora de los cielos!
¡Salve! ¡Oh, Flor inmaculada!
¡Salve! ¡Oh, Madre muy amada,
líbranos de todo mal!

GOYA

(Al Capitán)

¡Salve! ¡Ya ves mi Cofradía!
¡Hermanos tengo a miles!
¡Los cirios son fusiles
y tú, cirio tomarás!

EL ABATE

¡A pólvora me huele!
¡En un volcán estamos!
Si no les alumbramos,
nos alumbran ellos más.)
(Piérdese por grados la música.)

ESCENA XIII

*Dichos y Pepe-Hillo, seguido de una turba
de Majas y Manolos.*

HABLADO**PEPE-HILLO**

(Se abre paso y se detiene.)

Caballeros, un instante,
que me ahoga la fatiga.

*(A Doña Pepita, haciendo una
reverencia.)*

Si vucelencia quiere
darme premiso
para pedir de *usté* una gracia...

DOÑA PEPITA
Di, Pepe-Hillo.

PEPE-HILLO
(*Decidido*)
Pues es el caso,
que esta tarde fusilan
a un buen soldado.
Su pobrecito *pare*,
Juan Cachirulo,
espicha si vucencia
no concede el indulto.

DOÑA PEPITA
¿Y qué delito?

PEPE-HILLO
¡Naa!...
Que ha *matao* a un corchete
el *probecito*.
El barrio de la Arganzuela
ha puesto ahora
cien velas a la Virgen
de la Paloma.
Y es tal la pena
de la gente, que hace
llorar las piedras.
Por una muerte,
hoy dan *mulé*...
al mozo con más gracia
del barrio de Lavapiés.

DOÑA PEPITA
(*Al Corregidor*)
(¿Qué resolvemos?)

EL CORREGIDOR
(Más que nunca es preciso
un escarmiento.)

DOÑA PEPITA
Su Majestad al Pardo
se fue de caza.

PEPE-HILLO
Yo un caballo me *truje*,
que es de raza,
que alcanza los conejos
mejor que un galgo.
Por si revienta el potro,
Luis el Pulío
ha sembrado de calesas
todo el camino.
Ya pitaron a escape,
perdiendo el día,
dejando sin calesas
la romería.
¡Que los pobres
corazón tienen
como los nobles!

DOÑA PEPITA
¿Y si caigo?

PEPE-HILLO
La Virgen
de la Paloma
velará por vucencia,
señora.

DOÑA PEPITA
No debo, Pepe-Hillo,...

PEPE-HILLO
(*Sorprendido*)
¡Señora mía!

DOÑA PEPITA
... alentar con mi ejemplo
la indisciplina.

PEPE-HILLO

(Suplicante)

¡Señora, el pie,
que dentro de una hora
le dan *mulé!*...

DOÑA PEPITA

(Dudando)

¡Imposible!

LA PRINCESA

*(Arrojando el manto y rompiendo por
entre la Manolería; se adelanta.)*

¡Al escape...

que yo me brindo!

¡Y que no me detenga
ningún peligro!

PEPE-HILLO

¡Dios la bendiga!

¡Que viva la Princesa
de Luzán!...

CORO DE MANOLOS

(Con efusión: regocijo general.)

¡Viva!...

ESCENA XIV

Dichos, Costillares y Romero.

PEPE-HILLO

(Decidido)

¡Alléguese, caballeros!,
a escoltar como hombre fino
a la señora Princesa,
hasta el otro lado del río.

*(Coro de Manolos se forma de cuatro
en cuatro.)*

GOYA

(A la Princesa)

(¡Evitar puede usted sola
que andemos todos a tiros!)

EL CAPITÁN

*(Sacando los papeles y dándolos a la
Princesa.)*

(Al Rey solo estos papeles,
reservados y gravísimos.)

LA PRINCESA

*(Con espada en mano, sale decidida; todos
la siguen.)*

¡En marcha y que Dios me ampare!

MÚSICA. Nº 6. [CORO]

LA MANOLERÍA

Al son de las guitarras
y seguidillas,

manolas y manolos

de cuatro en fila,

no hay en el mundo

quien marche con más garbo,

ni con más rumbo.

(Vanse.)

Cae el telón.

Fin del Acto Primero

A

cto segundo

Noche oscura. Espacio con calles, casucha, taberna y palacio de Doña Pepita. Continuo movimiento de un gran gentío, variopinto y extraño; desperdigados están el Ciego, la Ciega y el Niño (antes el Padre, la Madre y el Niño); todos duermen.

MÚSICA. Nº 7.

[PRELUDIO (*Instrumental*)]

(En el palacio, cantan y bailan una contradanza; el Abate aparece a un lado del escenario y canta.)

MÚSICA. Nº 7-A.

[CONTRADANZA]

EL ABATE

(Baila.)

La grave contradanza
le gusta a don Manuel,
porque a doña Pepita
la ve lucir el pie.

Hebillas de brillantes
quisieran muchos ser,
a cambio de ir encima
de tan pulido pie.

(Coro tarareando: «La, la, la».)

Calada y fina media
quisieran todos ser,
para tener sorbido
el seso a don Manuel.

Chapín de la tal dama,
¡ay, quién pudiera ser!,
y así mandar como ella,
España a puntapiés.
(*Coro tarareando: «La, la, la»; concluye
la contradanza y el Abate se va.*)

MÚSICA. N° 7-B. [CANCIÓN]

(*Romero y Costillares cantan con
algazara y palmorean la siguiente
canción popular de la época, llamada
«El Perulillo».*)

ROMERO y COSTILLARES

Por lo dulce las damas,
jolín, jolín, Perulí, achulé olé jé, ai zá,
son *desaborías*;
yo las quiero muy agrias,
jolín, jolín, Perulí, achulé, olé jé, ai zá,
pero sabrositas.
Cariño de mi vida,
jolín, jolín, Perulí, achulé, olé jé, ai zá,
eres tan *chuscaza*,
que a toditos los hombres,
jolín, jolín, Perulí, achulé, olé jé, ai zá,
les robas el alma...
(*Se van a un lado del escenario.*)

MÚSICA. N° 7-C. [ESCENA]

Hablado sobre la música

*Salen el Santero; lo persigue el Ciego.
Diálogo con acompañamiento siniestro de
la orquesta.*

EL CIEGO

(*Aproximándose.*)

¡Tú eres mozo de provecho:
te eché el ojo allá en el río!

¿Quieres ganarte unos cuartos,
bonradamente?

EL SANTERO

¡Ahora mismo!

EL CIEGO

¿Llevas mondadientes?

EL SANTERO

(*Abriendo, con decisión, la navaja.*)

Mira.

EL CIEGO

¿Sabrás dar *mulé* a un mocito?

EL SANTERO

¿Lo pagan bien?

EL CIEGO

Treinta onzas.

EL SANTERO

¡Entonces, dime a quién pincho!

EL CIEGO

¿Y si es militar?

EL SANTERO

¡Lo mato!

EL CIEGO

¡Pues, calla y vente conmigo!

(*El Ciego echa a andar; se aleja y llama
al Santero, pero este permanece quieto
en el centro; oye el lúgubre pregón del
Hermano del Pecado Mortal y cae de
rodillas:*)

EL DEL PECADO MORTAL

(Dentro)

¡Para hacer bien y decir misas
por los que están en pecado mortal!

EL SANTERO

(Aterrado)

¡No... vete solo!... ¿No escuchas?
¡De Dios parece un aviso!

EL CIEGO

(Vuelve y lo zarandea.)

¿Tiembblas, cobarde Santero?

EL SANTERO

(Amenazador)

¡Vete, ciego!

EL CIEGO

(Con mofa)

¿Quién ha visto
hacer ascos a las onzas,
un desertor de presidio?

EL DEL PECADO MORTAL

¡Hombre que estás en pecado,
si en esta noche murieras,
piensa bien a dónde fueras!

EL SANTERO

(Más aterrado)

Parece la voz de ese hombre
de Dios el tremendo grito,
que a ti y a mí nos pregunta:
¿qué vais a hacer, asesinos?

EL CIEGO

(Amenazador)

¡O vienes, o te delato!

EL SANTERO

¡Calla, ciego maldecido! ¡No!...
(Se aleja corriendo.)

EL DEL PECADO MORTAL

¡Para los que están en pecado mortal!

(El Ciego se levanta y va al fondo.)

ESCENA PRIMERA

*Entran Doña Pepita, seguida del
Corregidor; despiertan a la Ciega;
al otro lado, el Ciego y el Niño duermen.*

HABLADO

DOÑA PEPITA

(Al Corregidor)

¿Esta es la casa?

(La despiertan con una patada.)

Violante, ¡despierta!

LA CIEGA

(Sobresaltada)

¡Ah, gran señora!

EL CORREGIDOR

(Grita, amenazador.)

¡Silencio!

*(Doña Pepita deambula por el lugar;
y en algún momento él la sigue.)*

Tengo aquí un plan *maquiavélico*.

¿Se acuerda usted de los cirios,
guardados en grandes cestos,
que la noble Cofradía
de pintores y arquitectos
a la procesión condujo?
(Insistente)

¡Pues eran armas de fuego!

Al llegar las hermandades
hacia el Puente de Toledo,
debían coger la guardia
del cuartel, salvar al preso
en el tumulto y librarle

así del fusilamiento.

(Con ironía)

Gracias a la Princesita
y a los bravos caleseros,
el perdón de ese soldado
dos Guardias de Corps trajeron
a escape desde el Real Sitio,
salvándose al mismo tiempo
de una catástrofe cierta
los conspiradores gremios.

(Buscando.)

Sé que aquellos grandes cestos
se han traído aquí de noche,
y de esto, señora, infiero
que aquí nuestros enemigos
se reúnen en silencio.

DOÑA PEPITA

Y usted, ¿qué espera?...

EL CORREGIDOR

Está claro:

acechar y sorprenderlos.

DOÑA PEPITA

(Con pesar)

¿Ya para qué? ¡Usted ignora
que nuestra ruina es un hecho!
El Rey llamó anoche al Duque,
y con firme y noble acento
dijo que se le tenía
en un engaño completo.
¡Ya todo es tarde!...
¡Corregidor, no hay remedio!
¡Tal vez pronto nos espera
la pobreza y el destierro!

EL CORREGIDOR

(Con energía)

¡Sí, ya esperanza no hubiera,
sin el poder de mi ingenio!

¡Llegué al Rey y le dije
que en aquel mismo momento,
de descubrir acababa
un complot con el objeto
de falsificar despachos
procedentes del ejército,
para engañar al Monarca
y destruir al gobierno!

(Conspirando.)

Busqué en la Cárcel de Corte
a un falsificador preso,
y ya traigo en mi bolsillo
las pruebas para perderlos.
Una ocasión, ¡una sola!,
y el triunfo mañana es nuestro.

*(Con rapidez e insistente;
ella se detiene, atenta.)*

Corra usted a ver al Duque
y que al Rey, sin perder tiempo,
le diga que la República
un embajador expreso
le manda y la paz nos pide,
por un poco de dinero.
(Suenan las campanadas.)

ESCENA II

Dichos y la Ciega, se despierta.

LA CIEGA

(Apresurada)

¡Gran señora!...

DOÑA PEPITA

¿Qué sucede?...

LA CIEGA

Las diez están dando y temo
que llegue el señor Abate,
y puedan ver a vuecencia.

DOÑA PEPITA
¡Vamos presto!...
(*Suenan la señal.*)

LA CIEGA
¡La señal!...

DOÑA PEPITA
(*Hace gestos.*)
¡Puedes abrirles,
y para todos silencio!
(*El Corregir hace gestos; se van.*)

ESCENA III

La Princesa, el Abate, el Capitán y Goya.

Casa de los Duendes. La Ciega se va al fondo; Goya entra pausadamente y se sienta. Luego llegan el Capitán y la Princesa.

LA PRINCESA
(*Sobresaltada*)
Pero, ¿a dónde me han traído?
¡Dios mío! ¿Y no estamos solos?

GOYA
(*Todos se encuentran; se saludan y dialogan.*)
Podemos hablar seguros:
pronto vendrán los manolos.

LA PRINCESA
(*Se sienta.*)
¡Al Rey pude ver al fin!
Con acento acongojado
y con profunda emoción,
al Rey le pedí el perdón
de ese valiente soldado.

Afligido también él,
aunque olvidando su trono,
me respondió: «Le perdono,
si lo consiente Manuel».

EL CAPITÁN
(*Furioso*)
¡¡Godoy!!

LA PRINCESA
«Señor, dentro de una hora,
es fusilado en la Plaza»,
le dije al Rey, que del suelo
levantóme, ya vencido,
y que enjugó conmovido
mi llanto con su pañuelo.

GOYA
Cuando los guardias llegaron,
gritando: «¡Perdón, perdón!»,
no hubo frío un corazón:
todos los ojos lloraron.

EL CAPITÁN
Desde entonces, con afán
dos nombres Madrid aclama;
el del Rey y el de una dama:
¡la Princesa de Luzán!

LA PRINCESA
Fecundas fueron, señores,
las lágrimas que he vertido;
que a mi palacio he subido
por una alfombra de flores.

GOYA
¡Y aún falta más todavía:
porque a la fiesta inmediata
dará a usted gran serenata
toda la manolería!

LA PRINCESA

Quiero que ustedes lo eviten:
temo, por graves razones,
que tales demostraciones
a la camarilla irriten.

GOYA

¿Qué importa?... ¡Tal vez se entierra
esta noche su poder!

EL CAPITÁN

El Rey ya debe saber
el estado de la guerra.

LA PRINCESA

Amigos míos, no creo
tal ventura para España:
presumo que les engaña
a ustedes su buen deseo.
Y aunque esperanzada estoy,
aunque su ilusión comparto,
todo lo ve Carlos IV
por los ojos de Godoy.
Así, cuando me mandó
que los despachos leyera
y con noble actitud fiera
tantos desastres oyó.
Mas todo recurso en él,
fue gritar como un vasallo:
«Que monte un guardia a caballo
y llame pronto a Manuel».

EL CAPITÁN

(*Furioso*)
¡¡Godoy!!

GOYA

(*Cogiéndolo del brazo.*)
¡Esta noche, abrimos tumba
a esa infame camarilla!

EL CAPITÁN

(*Alterado*)
¡Para eso vine yo aquí!
¡Pronto estoy: mi vida inmolo!

GOYA

¡No se salva ni uno solo!

LA PRINCESA

(*Interponiéndose con fuerza.*)
¡Nada de sangre... qué horror!
No conspiremos con saña,
que para salvar a España,
cualquier camino es mejor.
¡Fácilmente se destruye!
Ustedes serán cabeza
y dirán al Pueblo: *empieza*
más... ¿Quién le dice: *concluye*?

GOYA

(*Inquiriendo*)
Y, ¿entonces?

LA PRINCESA

(*Al Capitán*)
Al Escorial
hoy Carlos IV ha partido,
y para usted le he pedido
un salvoconducto real.
(*Dádoselo.*)
¡El Rey tiene corazón!
¡¡Tal vez salvemos a España!!

EL CAPITÁN

Lo que importa más, señora,
que llegue a Su Majestad,
es la voz de la verdad,
que apenas oyó hasta ahora.
Que llegue a saber el Rey
lo que el rumor ya publica,
que en España se trafica
con su honor y con la ley.

Que el enemigo reacio,
mortal de nuestro país,
no hay que buscarle en París,
¡sino en su propio Palacio!

LA PRINCESA
¡No busque usted cortesanos!
Mas si uno ha habido, habrá dos;
que aún vive, ¡gracias a Dios!,
don Gaspar de Jovellanos.

GOYA
¿Y olvidará sus injurias?
¿Su destierro a Salamanca?
¡Nadie, señora, le arranca
de su retiro de Asturias!

LA PRINCESA
Si yo le pudiera ver,
conmigo a Madrid vendría:
si me escuchara, ¡tendría
seguridad de vencer!
Buscar es necesario
un atrevido emisario,
que le sepa convencer.

EL CAPITÁN
(*Se levanta decidido.*)
¡Yo!

LA PRINCESA
(*Con satisfacción*)
¿Entonces usted se atreve?

EL CAPITÁN
Sí.

LA PRINCESA
¡Solo no!

GOYA
¡Con diez manolos!

EL CAPITÁN
(*Avanza hacia Goya.*)
Mucho abultan; no es prudente.
Bastamos dos hombres solos.
Esta misma noche parto.

LA PRINCESA
¡Dios quiera que Jovellanos
sea el ángel tutelar
de España y de Carlos IV!

ESCENA VI

Dichos. El Abate entra apresurado.

EL ABATE
(*Gritando, según avanza.*)
¡Ya se ha salvado la Patria!...
Atención y punto en boca.

GOYA
¿Hay novedades?

EL CAPITÁN
¿Qué ocurre?

LA PRINCESA
(*Con efusión*)
¡El Rey atiende a mis súplicas!

GOYA
¡Habla, que el gozo me ahoga!

EL ABATE
¡El palacio de Pepita
es chico y las salas pocas
para contener la gente
que ahí acude y se amontona!
La indignación es unánime,

temible y justa la cólera,
nobilísima la causa,
las consecuencias, dudosas.
Ya sabréis que Pepe-Hillo
esperanzas muy remotas
ofrece de vida...

EL CAPITÁN
¡Acaba!

EL ABATE
Que las más altas señoras
turnan velando al herido;
que la misma Reina manda
un jinete de hora en hora,
por las últimas noticias
de una salud tan preciosa;
y en fin, que si Pepe-Hillo
se nos muere...
España vestirá luto
y el Ebro será una gota
para el torrente de lágrimas
que habrá por tierra española.
(Se sienta; todos le siguen.)
Resulta que un tío gallón,
que los toriles custodia,
tomó ayer de una tapada
en esa taberna próxima,
un bolsillo, como precio
de una traición alevosa,
y echó un toro castellano
a Pepe-Hillo. La nombran
a usted como de ese crimen
principal instigadora,
de acuerdo con Jovellanos,
con la idea tenebrosa
de matar la tauromaquia.

GOYA
¡Qué absurdo!

LA PRINCESA
¡Nada me importa!

EL CAPITÁN
¡Infames!

EL ABATE
Y a Jovellanos,
embajador se le nombra
en Rusia, para alejarle,
con la orden perentoria
de embarcarse en La Coruña,
sin plazo, excusa, ni prórroga.

LA PRINCESA
(Avanza, con desaliento.)
¡Nada ya que hacer nos resta!

GOYA
(Con energía)
¡Sí... tomar venganza pronta!

MÚSICA. Nº 8. [CUARTETO]

GOYA
(A la Princesa, de un lado)
Aunque usted, Princesa noble,
se posterne ante mis pies,
no desisto de mi empeño
ni me hará retroceder.
¡Ahí están los enemigos
de mi Patria y de mi Rey,
y ocasión tan venturosa
no volvemos a tener!

EL CAPITÁN
(A la Princesa, del otro lado)
Si mi vida pide España,
yo mi vida le daré:
esos son sus enemigos,
no el ejército francés.
¡Junta está la camarilla
y dudar es perecer!
¡Sangre a voces pide España
y esa sangre hay que verter!

EL ABATE

Y lo harán como lo dicen,
que a los dos conozco bien:
el muchacho es el demonio
y el pintor, aragonés.
¡El palacio de Pepita
son capaces de encender,
cuando lleguen los manolos
del Barquillo y Lavapiés!

LA PRINCESA

Pues, que no hay otro camino,
ni esperanza de vencer,
de salvar a nuestra Patria
cualquier medio aceptaré.
¡Más con sangre de españoles
vuestras manos no manchéis!
¡La venganza es un delito,
que jamás conduce al bien!

EL CAPITÁN

¡Justicia, señora!

GOYA

¿Justicia, no más?

LA PRINCESA

¿Y cómo?

GOYA

¡Silencio!

EL ABATE

No hay nadie.

GOYA

(Conspirando)

¡Escuchad!

Entre el patio de esta casa
y ese próximo jardín
del palacio de Pepita,
y por bajo del pretil,

una bóveda hay oculta
y mandada construir
para el culto de una Venus,
cuyo templo se halla aquí.

LA PRINCESA

¡Es posible!

EL ABATE

¡Nos ahorcan!

EL CAPITÁN

Continúa.

GOYA

¡Pues, oíd!

Ciérrala de yedra un muro
de este lado, y por allí,
a una estufa de cristales,
va la bóveda a salir.
Voy en busca de mi gente.

EL CAPITÁN

Ve con Dios; te espero aquí.

EL ABATE

¡En salvando a mi Tirana,
nada tengo que pedir, ah!

CONCERTANTE

EL ABATE

¡Pues ya por asalto
me toman la casa!
¡Si el golpe fracasa,
nos mandan ahorcar!

LA PRINCESA

¡Tomar por asalto
de noche su casa!
¡Si el golpe fracasa,
perdidos están!

GOYA

¡El golpe le damos
nosotros dos solos
y algunos manolos
que voy a buscar!

EL CAPITÁN

¡El golpe le damos
nosotros dos solos
y algunos manolos
que vas a buscar!

LA PRINCESA

(Avanza.)

¡Que Dios les proteja!

GOYA y EL CAPITÁN

(Se suman de un lado.)

¡Perdidos están!

EL ABATE

(Se suma del otro lado.)

¡Nos mandan ahorcar!

*(Goya y el Capitán se despiden;
y el Abate se va por otro lado.)*

ESCENA V

La Princesa y el Capitán.

HABLADO

LA PRINCESA

(Le coge las manos al Capitán.)

¡No acompañe usted a Goya
en su empresa temeraria!...
Los males que a España afligen
tienen hondo el manantial.

¿Qué hará usted matando el mal,
si no destruye el origen?

¡Teñirse en sangre las manos!

¡Su patriotismo le ofusca!

Lo primero es ir en busca
de don Gaspar de Jovellanos.

EL CAPITÁN

(Él se arrodilla ante ella.)

Por la fe de caballero,
que antes de rayar la aurora,
salgo de Madrid, señora,
y arde esa casa primero.

LA PRINCESA

(Suplicante)

¿Y si halla muerte cruel?

EL CAPITÁN

¡Por mi Patria doy la vida!

LA PRINCESA

(Altiya)

Caballero, ¡usted olvida
que yo soy su Coronel!
(El Capitán se cuadra.)

Si el Capitán Peñaranda
a mi súplica no accede,
desobedecer no puede
al superior que lo manda.

EL CAPITÁN

(Romántico)

Desde que en Italia un día
la vi a usted en el convento,
un amor hacia usted siento,
que raya en idolatría.
Pensé que tanta hermosura
y tan bella juventud,
tendrían por ataúd
una perpetua clausura.

Vi un ángel junto a mi lecho,
 bajo forma de mujer,
 y llanto sentí caer
 como bálsamo en mi pecho.
 Certidumbre o frenesí,
 ilusión o realidad,
 el ángel de la piedad
 ha sido usted para mí.
 Puede usted juzgar ahora:
 por gratitud, por amor,
 por deber y por honor,
 mi vida es de usted, señora.
 ¡Pero la Patria me grita
 que sucumbe si obedezco,
 y hacer pavesas ofrezco
 el palacio de Pepita!

LA PRINCESA

(Romántica)

¿Y si mi súplica abona
 aquella piadosa dama,
 que oraba al pie de su cama
 del hospital de Bayona?
 ¿Y si en decirle consiento
 que el ángel que soñó ver,
 era esa débil mujer
 que conoció en el convento?

EL CAPITÁN

(Romántico)

Por la dicha embriagado
 y anhelante el corazón,
 imploraré mi perdón,
 ante sus plantas postrado.
 Pero en esta lucha extraña
 que me obliga a ser traidor
 a mi Patria o a mi amor,
 no hay que dudar: ¡vence España!

MÚSICA. Nº 9. [ROMANZA]

LA PRINCESA

(Mostrándolo con emoción.)

Este santo escapulario
 que le voy a dar,
 fue colgado a mi garganta
 por Su Santidad;
 ni en Sicilia, ni en Bayona,
 no me abandonó jamás.
 Teñido está en sangre
 de un buen Capitán,
 velado en el lecho
 de un pobre hospital.
 Ya una vez salvó su vida
 y otra vez la salvará.

EL CAPITÁN

(Emocionado)

Cual depósito sagrado
 en mi pecho siempre irá.
(Abrazados.)

ESCENA VI

Dichos. Goya entra con cautela, seguido de un grupo de Manolos embozados. Poco después, salen juntos el Abate y la Tirana.

HABLADO

LA PRINCESA

(Con amor)

¡Dios ponga tiento en sus manos!

GOYA

(Mostrando al grupo que lo acompaña.)

Esta es mi gente, señora.

EL CAPITÁN

¿Y sabe a lo que ha venido?

GOYA

Y a realizarlo está pronta.

LA PRINCESA

Esperemos al Abate.

EL ABATE

(Grita mientras avanza.)

Presente.

EL CAPITÁN

(Con resolución)

¡Llegó la hora!...

EL ABATE

(Entrando con la Tirana.)

Ya me traigo a mi Tirana;
lo demás poco me importa.

LA PRINCESA

(Con interés)

¿Y en qué ocupa ahora su tiempo
la Aristocracia española?

EL ABATE

El traje de Pepe-Hillo,
empapado en sangre roja,
sobre una bandeja de oro,
contempla la gente atónita.

GOYA

(Reflexivo; se acerca a la Princesa.)

¡Oh, Patria de *Pan y toros!*

¡Te reconozco en tus obras!

¡En cada pueblo edificas

Plaza de toros suntuosa,

cuando a Calderón y a Lope

no das ni una estatua sola!

EL CAPITÁN

(Al grupo que ha llegado con Goya.)

Manolos de rompe y rasga,

hombres de corteza tosca,

pero con almas abiertas

a toda acción generosa;

juro que no están en Francia

los males que España llora,

y que no son los franceses

causa de nuestras derrotas.

Que me sigan los capaces

de resolución heroica:

(Los Manolos se adelantan; sacan de

debajo de sus capas, trabucos y escopetas.)

¡Quien se quede, de seguro

no será mi compatriota!

LA PRINCESA

(Decidida; se adelanta valiente.)

¡Un momento,... de rodillas!

y antes que la sangre corra,

imploremos de la Virgen

su protección salvadora.

¡Para la Patria, justicia;

para ellos, misericordia!

(Todos se adelantan con ella

y se arrodillan. Los Manolos

ponen sus armas en el suelo.)

MÚSICA. Nº 10-A.**[PLEGARIA Y GAVOTA]**

La Princesa, El Capitán, Goya, La Tirana, El Abate y Coro de Manolos

LA PRINCESA, EL CAPITÁN,
GOYA, LA TIRANA, EL ABATE

¡Oh, Reina de los ángeles,
tesoro de piedad!

Protege a nuestra Patria
y líbrala del mal.

A nuestra noble empresa,
tu excelso amparo da:
justicia, y no venganza,
queremos alcanzar.

(El Coro de Manolos repite la plegaria en unión de los demás. Al comenzar la plegaria anterior, se oyen los compases de una gavota; se ven las parejas de baile, y después suenan risas y palmadas; el Corregidor, seguido de sus Alguaciles con pistolas, sale y los coloca con mucho sigilo.)

CORO DE MANOLOS

¡Oh, Reina de los ángeles,
tesoro de piedad!

Protege a nuestra Patria
y líbrala del mal.

A nuestra noble empresa,
tu excelso amparo da:
justicia, y no venganza,
queremos alcanzar.

ESCENA VII**MÚSICA. Nº 10-B.****[CONCERTANTE Y FINAL]**

Al concluir la plegaria aparecen el Corregidor, Alguaciles y algunos Soldados con el General que sorprenden, arrodillados y por la espalda, a los Manolos y los desarman.

EL CORREGIDOR

(Con voz potente; avanza por un lado.)
¡En nombre del Rey mando
las armas entregar!

EL ABATE, EL CAPITÁN, GOYA

(Del otro lado, todos se agrupan todos alrededor de la Princesa.)

¡Traición, traición!

CORO DE MANOLOS

(Van detrás de la Princesa.)
¡Traición, traición!

LA PRINCESA

(Al Capitán, impidiendo que saque su espada.)

¡Prudencia!

EL GENERAL

(Determinante)

¡La espada, Capitán!

EL CAPITÁN

¡Soy libre por mandato
del Rey!

(Entregando un papel que saca de la chaqueta.)

EL GENERAL

(Leyéndolo y devolviéndole.)

En regla está.

(Al Corregidor)

Es un salvoconducto,
que tiene el sello real.

EL CORREGIDOR

*(Señalando al suelo y a un papel
que él mismo tiró antes.)*

¿Y qué papel es ese?

¡Alzadle; venga acá!

(Leyendo.)

¡Es el cuerpo del delito!

Excepto el Capitán,
en nombre del Rey prendo
a todos los demás.

LA PRINCESA

*(Adelantándose con altivez
y descubriéndose.)*

¿También a mí?

EL CORREGIDOR

(Escandalizado)

¡Señora!

¿Vucencia en tal lugar?

(Con solemnidad)

La arresto en su palacio,
por su alta dignidad.

LA PRINCESA

¡Soy dama de la Reina!

EL CORREGIDOR

Tratada como tal

será la nobilísima

Princesa de Luzán.

(Quitándose el sombrero.)

¡Llevala sin espera!

EL CAPITÁN

(Tirando de la espada.)

¡Señora, basta ya!

LA PRINCESA

(Conteniéndolo.)

Usted nos pierde!

¡Prudencia, Capitán!

EL CORREGIDOR

¿Qué es esto?

LA PRINCESA

(Llevando aparte al Capitán.)

Como usted no quede libre,
a la Corte no vendrá
don Gaspar de Jovellanos,
¡esperanza única ya!

El valor alcanza mucho,
la prudencia mucho más.

¡No pensemos en nosotros,
en España hay que pensar!

EL ABATE

*(Avanza al centro, amenazante
al Corregidor.)*

Como a mí y a la Tirana
no nos deje usía en paz,
probaré que a Pepe-Hillo
ha intentado asesinar.

Contaré que por mis trampas
a Romero hizo nombrar,
¡y otros sapos y culebras
de su inflexibilidad!

EL CORREGIDOR

(Amenazante)

¡A la cárcel todos!

CONCERTANTE**LA TIRANA**

Como nuestra Princesita
no contenga al Capitán,
hacer pueden con nosotros
una gran barbaridad.

Y si Dios no lo remedia,
esta torta cuesta un pan:
¡el presidio o el destierro
elegir podemos ya!

(Se suman Doña Pepita, Damas y Caballeros.)

**DOÑA PEPITA, DAMAS,
CABALLEROS**

¡Oh, qué peregrina historia
hemos sorprendido ya!

En la *Casa de los Duendes*
in fraganti han ido a dar
con la virgen Princesita
y un bizarro Capitán!

¡Ja, ja, ja!

¡Oh, qué historia tan bonita
vamos todos a contar,
de la virgen Princesita
y un bizarro Capitán!

¡Ja, ja, ja!

LA PRINCESA

Como usted no quede libre,
a la Corte no vendrá
don Gaspar de Jovellanos,
esperanza única ya.

EL CAPITÁN

Como yo no quede libre,
a la Corte no vendrá
don Gaspar de Jovellanos,
¡esperanza única ya!

GOYA

Como tú no quedes libre,
a la Corte no vendrá
¡don Gaspar de Jovellanos,
esperanza sola ya!

EL ABATE

Como a mí y a la Tirana
no nos deje usía en paz,
¡probaré que a Pepe-Hillo
ha intentado asesinar!

LA TIRANA

Como nuestra Princesita
no contenga al Capitán,
¡hacer pueden con nosotros
una gran barbaridad!

CORO DE MANOLOS

Como nuestra Princesita
no contenga al Capitán,
hacer pueden con nosotros
una gran barbaridad.

Y si Dios no lo remedia,
esta torta cuesta un pan:
¡el presidio o el destierro
elegir podemos ya!

EL CORREGIDOR

(Al General)

A la cárcel irán todos
a pensar mejor su plan,
y nosotros a Palacio
a ver a Su Majestad.
Yo seré grande de España
y a usted, bravo General,
¡le dará doña Pepita
un buen mando en Ultramar!

EL GENERAL

(Al Corregidor)

A la cárcel irán todos
a pensar mejor su plan,
y nosotros a Palacio
a ver a Su Majestad.
Si usted caza la grandeza,
yo no me quedaré atrás,
¡dándome doña Pepita
un buen mando en Ultramar!

LA MANOLERÍA, DAMAS,
CABALLEROS

¡Vamos ya! ¡Vamos ya!

¡Ja, ja, ja!

¡Ja, ja, ja!

*(Todos desaparecen por distintos lados
para despejar la escena. A la Princesa
se la llevan escoltada. Se queda solo el
Capitán, pensativo; se pone un capote
militar con mangas y esclavina.)*

ESCENA VIII

*El Ciego y el Santero (como un Mendigo)
aparecen pegados a la pared; después se
oye al Hermano del Pecado Mortal.*

Hablado sobre la música

EL CIEGO

¡Aquel es!

EL SANTERO

¡Ya le conozco!

EL CIEGO

Con capote militar,
¡ten arrojo y hasta el puño!

EL SANTERO

¿Y si marcha por atrás?

EL CIEGO

Es perdido; de él me encargo,
si por arriba se va.

*(El Ciego va a esconderse;
el Santero se acerca.)*

EL CAPITÁN

(Reflexivo)

Todos presos, perseguidos,
tenerlos que abandonar,
¡y abandonar la Princesa!
¡Esto es demasiado ya!
«No pensemos en nosotros,
en España hay que pensar.»
¡Tales sus nobles palabras
han sido; en mi pecho están!...
Mi caballo y Dios me ampare,
en busca de don Gaspar.
*(El Santero le corta el paso
tiritando de miedo.)*

EL SANTERO

(Al Capitán, de frente)

¡Caballero, una limosna!
¡Tenga, por Dios, caridad!
¡Tengo hambre y tengo frío!

EL CAPITÁN

*(Dándole una moneda
y tocándole la mano.)*

¡Infeliz, helado está!
Tenga usted esta moneda;
mi capote voile a dar;
¡yo soy joven y soy fuerte!

*(El Capitán se quita el capote y se lo
ofrece al Mendigo; a escondidas, este saca
una navaja y la abre, pero en el momento
que va a asestar un golpe, oye el pregón
del Hermano del Pecado Mortal.)*

EL DEL PECADO MORTAL

(Dentro)

¡Para hacer bien y decir misas
por los que están en Pecado Mortal!

EL SANTERO

(Cae de rodillas.)

¡Oh, perdón... perdón, Dios mío!

EL DEL PECADO MORTAL

Una limosna, quién da.

(Desaparece por el lado opuesto.)

EL CAPITÁN

(Volviéndose sorprendido.)

¿Qué es eso?

EL SANTERO

(Desconcertado)

Nada, un desmayo...

EL CAPITÁN

(Le pone el capote al Mendigo.)

¡Pobre... la debilidad!...

(Se va.)

EL DEL PECADO MORTAL

¡Para los que están en Pecado Mortal!

EL SANTERO

(Con terror)

¡Es un anuncio divino!

¡Huyamos, huyamos!

*(El Ciego escondido; le sale al encuentro
y lo mata al verlo con el capote.)*

¡Ah!... *(Voz sofocada)*

¡Socorro! ¡Favor! ¡Me matan!

EL DEL PECADO MORTAL

¡Para el Pecado Mortal!

EL CORREGIDOR

(Acudiendo presto.)

¡Pronto! ¡Aquí los Alguaciles!

EL DEL PECADO MORTAL

Una limosna, quién da.

(Salen Alguaciles y examinan el cuerpo.)

DAMAS Y CABALLEROS

(Preguntan a grandes voces:)

¿Qué es eso? ¿Qué es eso?

EL CORREGIDOR

(Despectivo)

¡No es nada! Un soldado muerto.

Puede el baile continuar...

(Se va.)

Cae el telón.

Fin del Acto Segundo

A

cto tercero

*Salón del palacio de la Princesa
de Luzán; es de día.*

MÚSICA.
INTRODUCCIÓN MUSICAL
(Instrumental)

ESCENA PRIMERA

*El Abate, paseándose de un lado a otro
de la escena, preocupado. Dos grupos de
Damas con pañuelo en mano, aparecen
por los laterales.*

MÚSICA. Nº 11. [CORO]

PRIMER GRUPO DE DAMAS
¡Señor Abate!

SEGUNDO GRUPO DE DAMAS
¡Señor Abate!

EL ABATE
¡Señoras mías!

TODAS
¿Será verdad?

PRIMER GRUPO DE DAMAS
¡Que la Princesa se mete monja!

SEGUNDO GRUPO DE DAMAS
¡Que en las Descalzas va a
profesar!

PRIMER GRUPO DE DAMAS

(Llorando.)

¡Oh!...

SEGUNDO GRUPO DE DAMAS

(Llorando.)

¡Ah!...

TODAS LAS DAMAS

¿Tantos encantos, tanta belleza
en la clausura van a parar?

EL ABATE

(Enjugándolas las lágrimas con su pañuelo.)

Seductoras criaturas,
no más perlas derraméis,
que aunque llene mi pañuelo,
quien las compre no hallaré.

PRIMER GRUPO DE DAMAS

(Sollozos.)

¡Hable usted!

SEGUNDO GRUPO DE DAMAS

(Sollozos.)

¡Hable usted!

TODAS LAS DAMAS

¡Porque el llanto en nuestros ojos
no podemos contener! ¡Eh!...
(Llanto general ruidoso.)

EL ABATE

¡No más perlas derraméis!
Yo soy la *Gaceta*
de toda la Villa;
la Corte se humilla
ante mi poder.
¿Tendría yo excusa
si nuestra Princesa

entrarse reclusa,
cuando nada sé?
Niego en conclusión
que pueda entrar monja,
sin saberlo yo.
En prueba de lo cual,
hago una cuarteta
por punto final.

TODAS LAS DAMAS

Vemos con dolor,
que el señor Abate
está en un error.
Ya en los altares arden los cirios,
llena de gentes la iglesia está
y en los umbrales de este palacio
hay dos carrozas de Casa Real.

EL ABATE

¡Ah, ya!...

TODAS LAS DAMAS

(Pañuelos)

Aquí a la Virgen, novia de Cristo,
la están vistiendo traje nupcial:
dentro de una hora sale del mundo,
a donde nunca debe tornar.
¡Ah!... ¡Ah!...

EL ABATE

¡Ah, ya!...
(Parlante)
(Ardid de la Princesa,
sin duda debe ser;
no entiendo una palabra,
mas yo la ayudaré.)
(A ellas con acento compungido)
¡Ya que es inútil seguir negando,
lo que no ignora nadie en Madrid,
confirmo a ustedes que la Princesa
será profesa hoy mismo, sí!
(Sollozos entrecortados)

TODAS LAS DAMAS

(Llanto general)

¿Tantos encantos, tanta belleza
en la clausura van a parar?

¡Ah, ah, ah!

(Muy alegres; y aparte unas y otras.)

¡Una rival de menos
y un pretendiente más!

(Limpiándose las lágrimas.)

TODOS

¡Va a profesar, ah!

¡Ay, qué pesar!

EL ABATE

*(No entiendo una palabra
de esto que va a pasar.)*

TODOS

(Pañuelos)

¡Ah, ah, ah!

*(Vanse las Damas. El Abate se mueve;
reclama a la Tirana y esta aparece.)*

ESCENA II

El Abate y la Tirana.

HABLADO

EL ABATE

(Llamando)

¡Tirana!...

LA TIRANA

¡Abate!...

EL ABATE

¿y la Princesa?

Responde:

LA TIRANA

¿Por qué

preguntas con tal empeño?

EL ABATE

(Comienza a cambiarse de ropa.)

Porque hacen la voz correr
de que hoy entra en las Descalzas,
¡y es mentira!...

LA TIRANA

(Con firmeza)

¡Verdad es!...

EL ABATE

(Furioso)

¡Dios nos valga!... ¿Alguien lo sabe?...

LA TIRANA

Por orden suya callé;
temía que lo evitarais.

EL ABATE

(Desesperado)

¡Pero esto no puede ser!

LA TIRANA

Sí, por desgracia: en Sicilia
un año novicia fue
y en convento de igual orden
a profesar va, merced
a una dispensa del Papa.
(Actuando.)

Por la última vez,
el honor he pretendido
de servirla: yo calcé
en suave chapín de seda
esos tan mimados pies,
que van mañana desnudos,
los claustros a recorrer;
¡yo he prendido sus cabellos,
que hoy mismo cortar veré!

EL ABATE
¿No hay esperanza?

LA TIRANA
Ninguna:
su testamento hizo ayer,
dejando todos sus bienes
a los pobres.

EL ABATE
¿Pero qué
extraordinario suceso
la ha podido resolver
a que se sepulte en vida?

LA TIRANA
En su palacio se ve
perseguida y arrestada
y presos están también
nuestros partidarios todos;
ya Jovellanos tal vez
se ha embarcado para Rusia,
nada se sabe de él
ni del Capitán tampoco.

EL ABATE
¡Tirana!

LA TIRANA
(Interpretando.)
¡Muerte cruel
dieron a un hombre la noche
en que el Capitán se fue!
¡Y han enterrado el cadáver,
sin poderle nadie ver!
¡Abate, pensarlo bien!
La Princesa, antes que todo,
no es política, ¡es mujer!
Puede estar enamorada,
¡y muerto puede estar él!

EL ABATE
Y por simples conjeturas,
imposibles de creer,
¿nuestra gran causa abandona,
que es la de España también?

LA TIRANA
(Dándose cuenta.)
¡Tienes razón!, aquí existe
un tiránico poder
que la lleva al sacrificio.
(Recapitando.)
¿Sabes por qué
todos los grandes talentos
que sois de España honra y prez
a esa camarilla infame
aún destruido no habéis?

EL ABATE
No.

LA TIRANA
Porque ignoráis que al mundo
lo gobierna la mujer.
Esos que, a decir del vulgo,
lograron cegar al Rey;
esos monarcas postizos,
que envueltos en oropel
al corral de las comedias
concurren alguna vez.
Esos, que en mi camarín me ofrecen
oro a cambio de honradez.
Esos, los hombres siempre adoran
a las que mentimos bien.
(Con misterio, en confidencia)
Yo tengo cartas,
que son capaces, tal vez,
de herir en lo más profundo
el alma de otra mujer.

EL ABATE

(Aún sin entender la situación)

No comprendo.

LA TIRANA

(Deprisa)

Escucha: a Goya,

le dejan libre después,
para pintar los retratos
de nuestros Reyes.

EL ABATE

¿Y qué?

LA TIRANA

El Rey vestido de caza;
la Reina con guardapiés
y monillo: tiene antojo
por el traje que saqué
anoche en *Las castañeras*,
y se le voy a poner.
En los bolsillos del traje
pueden hallar algún papel:
las mujeres son curiosas,
y si lo llega a leer,
no entra monja la Princesa
ni es ya más vasallo el Rey,
¡o Rosario la Tirana
hoy deja de ser quien es!

EL ABATE

(Se da cuenta de la conspiración.)

¡Pues corre, y que Dios te ayude!

(Ella se va; luego sale él.)

ESCENA III

*Entra Jovellanos embozado; luego Goya,
también embozado, con premura.*

GOYA

(Señalando.)

Señor, aquella es su cámara.

¡La Virgen a usted nos trae,
cuando todo está perdido!

Don Gaspar, ¡llega usted tarde!

JOVELLANOS

(Avanza.)

Aún no.

GOYA

¡Por su vida tiemblo!

No nos ha visto entrar nadie,
ni esa escalerilla oculta
los mismos criados saben,
mas si a descubrirle llegan...

JOVELLANOS

No: los grandes criminales,
cuando se ven perseguidos,
se refugian en la cárcel;
el asilo más seguro
que España ha podido darles.

GOYA

¿Y el Capitán?

JOVELLANOS

Asaltados
por cuatro o seis miserables
a las puertas de la Corte,
él se empeñó en que salvase,
aun a costa de su vida,
el objeto de mi viaje.

GOYA

¡Alma noble y generosa!

JOVELLANOS

(Avanzan los dos.)

Para empeñar el combate,

yo desarmado era inútil,

y mi deber, escaparme.

Si le dejé peleando,

¡Dios no puede abandonarle!

GOYA

¡Oh, si ha muerto, a la Princesa

no la hará desistir nadie!

JOVELLANOS

¿Le amaba?

GOYA

¡Sí!

JOVELLANOS

¡Pobre niña!

¡No perdamos un instante!

¿Verás al Rey ahora mismo?

GOYA

Señor, para retratarle,

me han levantado el encierro.

JOVELLANOS

Es necesario que le hables

y le des esos papeles.

(Goya enseña los papeles.)

GOYA

¡La Reina estará delante!

JOVELLANOS

No importa; ha de ver en ellos,

con pruebas incontestables,

que entre los cien consejeros

que han conseguido cegarle,

hay quien promete a Inglaterra

vender las Islas Baleares;

quien el tesoro de España

en París mismo reparte,

¡para lograr ser un día

Príncipe de los Algarves!

Ten valor y prudencia

y harás que todo se salve,

¡o no queda en Carlos IV,

de español nada en su sangre!

(Vase Goya corriendo por el fondo.)

Jovellanos, embozado, llama a la puerta

de la Princesa y esta sale.)

ESCENA IV

Jovellanos y la Princesa.

JOVELLANOS

(Llamando.)

¡Señora, señora mía!

LA PRINCESA

(Reconociéndole.)

¡Don Gaspar!

JOVELLANOS

(Descubriéndose.)

¡Que viene para mandar

que usted profese otro día!

LA PRINCESA

¿Y el Capitán?

JOVELLANOS

(Con embarazo)

No le he visto.

LA PRINCESA

(Llorando.)

¡Murió en aquella asechanza!...

(Resueltamente)

Señor, mi última esperanza es desposarme con Cristo.

JOVELLANOS

¡No... que la Patria nos grita y es santa, después de Dios!

¡Hoy España, de los dos más que nunca necesita!

¡La pide fe inquebrantable, pero fuera de un convento!

LA PRINCESA

¡Es tarde ya!

JOVELLANOS

(La sigue.)

¡No!

¿Para eso vine hasta aquí?

(Pausa)

Por si el Capitán viviera,

¿me da usted un plazo siquiera de veinticuatro horas?

LA PRINCESA

Sí.

JOVELLANOS

Oigo ruido en aquel lado.

LA PRINCESA

(Sobresaltada)

¡Entre usted pronto, señor!

JOVELLANOS

¿En dónde?

LA PRINCESA

En mi tocador.

(Ocultándolo; y cierra.)

Que yo le dejo encerrado.

ESCENA V

La Princesa, confusa al volverse, halla a Doña Pepita, que la ha visto cerrar.

LA PRINCESA

(Con ironía)

¡Señora, yo ignoraba que usted también fuera espía!

DOÑA PEPITA

No me ofenda sin oírme.

LA PRINCESA

Quien así se atreve a entrar...

DOÑA PEPITA

De usted no pensé lograr que quisiera recibirme.

LA PRINCESA

¡Y penetró por sorpresa!

¿Qué tiene usted que decir?

(Se aleja.)

DOÑA PEPITA

Yo me vengo a despedir de usted, señora Princesa.

Si no puedo ser su amiga, imploro perdón y olvido para quien de usted ha sido la más mortal enemiga.

(Haciendo una reverencia.)

LA PRINCESA

(Sin mirarla.)

No he menester perdonar
injurias que no recuerdo.

DOÑA PEPITA

(Con cierta ironía)

¡Oh, gracias!... y aunque atrevida,
concédame otra merced.

LA PRINCESA

¿Cuál?

DOÑA PEPITA

Acompañar a usted
en su eterna despedida.

LA PRINCESA

Mañana estará a mi lado,
si mañana al claustro voy.

DOÑA PEPITA

(Estupefacta; avanza.)

¿Qué dice usted?

LA PRINCESA

(Se cruzan.)

Que por hoy,
de propósito he mudado.

DOÑA PEPITA

(Enfrentadas)

¡La Nobleza castellana
y el Clero esperando están!

LA PRINCESA

Pues como vienen, se van,
y pueden volver mañana.

DOÑA PEPITA

(Insistente)

Usted ya no puede ser
dama de honor en Palacio.

LA PRINCESA

¡Basta ya, señora mía!

DOÑA PEPITA

O usted sus votos pronuncia,
o firma usted su renuncia:
la misma Reina me envía.

LA PRINCESA

¿Y me destituye?

DOÑA PEPITA

Sí.

LA PRINCESA

(Con desprecio)

¿Por semejante emisario?

DOÑA PEPITA

¡Sucumbir es necesario!

LA PRINCESA

¿Dónde está la prueba?

DOÑA PEPITA

(Amenazante, saca un papel.)

¡Aquí!

¡Pronto, que esperando están!

¡Piense que mucho le importa!

(La Princesa lee.)

MÚSICA. Nº 12. [Dúo]

DOÑA PEPITA

(Se alejan.)

Quien cogida es in fraganti
con un bello Capitán
en la *Casa de los Duendes*,
nada tiene que esperar.

LA PRINCESA

El padrón de mi deshonra
me presenta a firmar,
¡y se corta antes la mano
la Princesa de Lúzan!

DOÑA PEPITA

Con las damas de la Corte
es indigna de alternar,
la clausura o la deshonra;
dos caminos quedan ya.

LA PRINCESA

Cuando tanta prisa tienen
en hacerme profesar,
un gran bien para mi Patria
muy cercano debe estar.

DOÑA PEPITA

(Mintiendo.)

Tan grande es su descrédito
en todo Madrid ya,
que acaso su existencia
tuvimos que salvar.
Con fuerte guardia de usted
la casa está,
porque los barrios bajos
queríanla asaltar.

LA PRINCESA

Si tanto me detestan,
no sé por qué vendrán,
a dar pronto música
permiso tienen ya.

DOÑA PEPITA

¿A usted?

LA PRINCESA

Me dan las gracias
porque logré salvar
aquel pobre soldado,
que usted no fue capaz
con toda su privanza,
siquiera de amparar.

DOÑA PEPITA

¿No firma usted?

LA PRINCESA

¡No firmo!

DOÑA PEPITA

Tal vez en ello va
cifrada la existencia
de aquel bello galán
que usted cuidó en Bayona
en un pobre hospital.

LA PRINCESA

(¿Aún vive? ¡Está en peligro!)

DOÑA PEPITA

(Insistente)

¡La firma!

LA PRINCESA

¡Todo!

DOÑA PEPITA

(Con alegría)

¡Ah!

LA PRINCESA

Y usted, ¿qué garantía
a cambio me da?

DOÑA PEPITA

(Curiosa)

(Si aquí le tiene oculto,
¿a qué me pide más?)

LA PRINCESA

(Curiosa)

(¡Oculto le supone!
¡Pues libre debe estar!)
¡No basta!

DOÑA PEPITA

¡La renuncia!

LA PRINCESA

¡Jamás!

DOÑA PEPITA

¿Jamás?

LA PRINCESA

¡Jamás!

DOÑA PEPITA

(Con ira)

Las órdenes traigo
de Su Majestad,
si usted a la Reina,
se atreve a insultar,
bien pronto en Palacio,
por mí lo sabrá,
¡y tal vez con sangre
lo habrá de llorar!

LA PRINCESA

(Con ira)

Ya roto en pedazos
está ese papel,

si con viles calumnias
lo mismo he de hacer,
que intente el que quiera,
manchar mi honradez.
¡Usted y la Reina,
la Reina y usted!

DOÑA PEPITA

(Con más intensidad)

¡Las órdenes traigo
de Su Majestad!...
¡Y tal vez con sangre
lo habrá de llorar!
*(Señalando a la Princesa;
permanece en escena.)*

LA PRINCESA

(Con más intensidad)

¡Ya roto en pedazos
está ese papel!...
¡Usted y la Reina,
la Reina y usted!
*(Señalando a Doña Pepita;
se aleja con energía.)*

ESCENA VI

*Doña Pepita, sola; entran
el Corregidor y el General.*

HABLADO

EL CORREGIDOR

¿Qué ha ocurrido?

DOÑA PEPITA

Que no existe
de vencerla medio humano.

EL GENERAL

A las puertas del palacio,
los padres del monasterio,
fundación de antepasados
de la señora Princesa,
reclaman con celo santo
entrar para prepararla
a su religioso estado.

EL CORREGIDOR

¡Que pasen!

DOÑA PEPITA

Quizá la venzan.
(*Vase el General.*)

EL CORREGIDOR

Si no, yo sabré lograrlo.

ESCENA VII

Dichos. El Abate disfrazado de prior de la Comunidad. Después de sus primeros versos, entra la Comunidad acompañada del General. Vienen en ella Pepe-Hillo, Costillares y Romero. Luego la Princesa.

EL ABATE

Deo gratias et pax vobiscum.

DOÑA PEPITA

La mano, padre.
(*Besándosela.*)

EL CORREGIDOR

(*Ídem*)

La mano.

EL ABATE

Frater meus et soror mea.

(*Llamando.*)

¡Eh, *colistivis*, hermanos!

(*Al Corregidor y Doña Pepita*)

Les digo en latín que entren,
que no entienden castellano.

(*Entra la Comunidad.*)

MÚSICA. Nº 13.

[CORO Y CONCERTANTE]

EL GENERAL

(*Vuelve.*)

Padres reverendos,
sírvanse esperar
porque a la Princesa
ya mandé avisar.

EL ABATE y LOS TRES TOREROS

(*Entran.*)

Venga en paz. Venga en paz.

TODOS

Nuestra protectora
hoy va a profesar,
y a auxiliarla viene
la Comunidad.

EL GENERAL

Bien está. Bien está.

EL ABATE y LOS TRES TOREROS

Antes que sus votos
llegue a pronunciar,
bendecirla quiere
la Comunidad.

EL GENERAL

(*Entra la Princesa.*)

Aquí está. Aquí está.

LA COMUNIDAD
y LOS TRES TOREROS

(Avanzan.)

*¡In nomine Patri et Filio
et Espíritu Santo!*

*(El Corregidor y Doña Pepita
se aproximan y se van.)*

EL GENERAL

(Vase.)

Queden en paz. Queden en paz.

LA COMUNIDAD
y LOS TRES TOREROS

(Yéndose al fondo.)

Que Dios le acompañe,
señor General.

(Avanza la Princesa.)

LA PRINCESA

Padres venerandos,

sírvanse decir

con qué objeto vienen,
qué esperan de mí.

*(La Princesa baja y avanza entre
los frailes de la Comunidad.)*

LA COMUNIDAD, EL ABATE
y LOS TRES TOREROS

¡Sí, sí!

*(Adelantándose; se descubren
y muestran las armas.)*

Señora Princesa,

con un solo fin

tan solo venimos:

¡salvarla o morir!

(Descubriendo las armas.)

¡Armados estamos,

y fuera de aquí,

si usted da la seña,

están otros mil!

LA PRINCESA

(Con agitación.)

¡Por Dios! ¡Por la Virgen!

Nos pueden oír.

LA COMUNIDAD, PEPE-HILLO,
COSTILLARES y ROMERO

¡Cuidao no hay denguno,

najemos de aquí!

Uzía no es monja,

o ze arde Madrí.

EL ABATE

(Sacando las armas.)

¡Usted no profesa,

estando yo aquí,

sin que antes armemos

la de San Quintín!

LA PRINCESA

¡Por Dios! ¡Por la Virgen!

¡Nos pueden oír!

CONCERTANTE

LA COMUNIDAD

Señora Princesa...

PEPE-HILLO, COSTILLARES
y ROMERO

Cudiao, no hay denguno

najemos de aquí!

Uzía no es monja,

o ze arde Madrí.

EL ABATE

Usted, no profesa

estando yo aquí,

sin que antes armemos

la de San Quintín!

LA PRINCESA
¡Por Dios! ¡Por la Virgen!
¡Nos pueden oír!

EL ABATE
(Pasa el General por el escenario.)
Prudencia, manolos,
que no estamos solos,
y ya en las narices
nos da el General.

COMUNIDAD
(Bendiciéndola.)
¡In nomine Patri et Filio
et Espíritu Santo!
Bendecirla quiere
la Comunidad.

EL ABATE
(Frailes con trabuco
se lo contarán.)

LA PRINCESA
Dios me ayudará.

LA COMUNIDAD, EL ABATE
y LOS TRES TOREROS
No profesaré,
mientras no profese
por su voluntad.

HABLADO

EL ABATE
(Se acerca a ella.)
Señora, ¡por usted estamos todos
hasta morir, decididos!

PEPE-HILLO
(Avanza; Costillares
y Romero se arrodillan.)
Por *uzía* a Cachirulo
no le han pegado cuatro tiros
y es muy justo que paguemos
como hombres agradecidos.
En cuanto el señor Abate
fue a mi lecho y me lo dijo,
el *chupetín* me he plantado
y a mi gente he *reunío*,
que aunque la *bería* le duele,
¡no es ingrato Pepe-Hillo!

COSTILLARES
¡Ni Costillares tampoco!

ROMERO
¡Ni Romero!

LA PRINCESA
¡Amigos míos,
solo por ustedes tiemblo!

EL ABATE
Estamos bien prevenidos
y aquí tenemos corrientes
los útiles del oficio.
(Mostrando las armas.)

LA PRINCESA
¡En nombre de Dios, prudencial

EL ABATE
¡Que vienen!
(Avanza.)

PEPE-HILLO
¡Pues al avío!
(Se agrupan detrás de la Princesa.)

ESCENA VIII

Dichos. El Corregidor, luego Doña Pepita, el General y Alguaciles: traen un cesto grande. Después el Capitán y Coro de Señoras.

EL CORREGIDOR

(A los que le acompañan.)
¡Esperad! ¡Padre guardián!

EL ABATE

(Acercándose.)
Pax tibi.

EL CORREGIDOR

(¿Va al claustro?)

EL ABATE

¡Ay, hermano,
a pesar de mis plegarias
Pecata Mundi ha vencido!

EL CORREGIDOR

Bien. Ya recurrir es fuerza
a nuestro postrer arbitrio.
*(Manda el Corregidor
entrar a los suyos.)*

Señora:

habiéndose cometido
un horrible asesinato
junto al pretil fronterizo
a la *Casa de los Duendes*,
fugándose el asesino;
no habiendo nadie, hasta ahora,
el cadáver conocido;
recordando la justicia
que en el idéntico sitio
vuecencia y otras personas
fueron por mí sorprendidos
algunos momentos antes

de consumarse el delito,
para excusar a vuecencia
de ver el cadáver mismo,
en nombre del Rey, señora,
la presento los vestidos
encontrados en la víctima
y en su propia sangre tintos.
(El General trae el capote.)

A ver si vuecencia sabe
a quién ha pertenecido
un capote militar,
con venera y distintivos
del regimiento que manda
vuecencia, cual jefe digno.
¡Cuatro puñaladas tiene!
Mire vuecencia.
(El Corregidor tira el capote.)

LA PRINCESA

(Se arrodilla.)
¡Dios mío!
¡Del Capitán Peñaranda!
¡Que el cielo me preste auxilio!

MÚSICA. Nº 14.
[ESCENA Y CORO]

DOÑA PEPITA y EL GENERAL

(Al Corregidor)
¡Atónitos nos deja
su astucia y su talento!
Al fin en un convento
la vamos a encerrar.

EL ABATE

Si crimen tan horrendo
no tiene su castigo,
la sangre de mi amigo,
¡por Dios!, que he de vengar.

EL CORREGIDOR

(Se aproxima a Doña Pepita y el General.)

¡Atónitos les deja
mi astucia y mi talento!
Al fin en un convento
la vamos a encerrar.

CORO DE MUJERES

La infame camarilla
no cabe en sí de gozo.
¡Qué lástima de mozo
y bravo militar!

DOÑA PEPITA, EL CORREGIDOR
y EL GENERAL

Bien pronto sin caudillo
sus deudos y secuaces,
si no piden las paces,
vencidos quedarán.

CORO GENERAL

Su pecho desfallece,
su rostro se demuda,
y claro está, sin duda,
que amaba al Capitán.

LA PRINCESA

Mi amor y mi esperanza
en él cifrado había;
su muerte fue la mía:
¡no quiero vivir yo!
¡En rígida clausura,
con celo vivo y santo,
irá a regar mi llanto
la tumba de mi amor!

EL ABATE

El alma se me rompe
de pena y de coraje,
y arrojé barba y traje
a la primer señal.
(Pepe-Hillo recoge el capote.)

LA PRINCESA

(El Abate le ofrece las manos; ella con decisión dice:)

Hoy mismo, sin demora,
haré mi profesión.
Que todos me acompañen
por último favor.
Pongámonos en marcha,
señor Corregidor.

TODOS

¡Que nadie romper quiera
su santa vocación,
porque es inquebrantable
y libre como Dios!

EL CAPITÁN

(Se oye su voz.)
Este santo escapulario
que me dio el amor,
del puñal de un asesino
mi vida salvó.

LA PRINCESA

(Sorprendida)
¡Su voz!

TODOS

(Estupefactos)
¡Es él!

EL CORREGIDOR

¡Maldición!

LA PRINCESA

¡Cielo santo!

EL ABATE

(Retrocede.)
¡Por él voy yo mismo!

LA PRINCESA

(Cayendo de rodillas en el fondo.)

¡Oh, gracias, Dios mío,
que aún vive mi amor!
¡Por mí se ha salvado
y a mí me salvó!

EL CORREGIDOR

¡En marcha!

DOÑA PEPITA y EL GENERAL

¡Sí!

LA PRINCESA

(Con fuerza)

¡No!

DOÑA PEPITA

(Con rabia; se enfrenta a la Princesa.)

¡No!

¡O usted en el claustro
entierra su amor,
o va a un calabozo
de la Inquisición!

EL CORREGIDOR y EL GENERAL

¡O usted en el claustro
entierra su amor,
o va a un calabozo
de la Inquisición!

LA PRINCESA

(Se enfrenta a Doña Pepita.)

¡De infames traidores
el plan fracasó!
¡Me quedo en el mundo
que aún vive mi amor!

CORO GENERAL

¡De infames traidores
el plan fracasó!
¡Se queda en el mundo
que aún vive su amor!

HABLADO

EL CORREGIDOR

(Insistente)

Después de ser sorprendida
en un lupanar nefando
quedó su honor empañado.
Volver no puede a la Corte,
ni puede entrar en Palacio.
¡No la queda otro recurso
que ir a encerrarse en un claustro!

EL CAPITÁN

¡Eso jamás, mientras viva!
(Baja apresurado.)

LA PRINCESA

(Se aproximan y abrazan.)

¡Caballero, almas viles
aquí me están calumniando!
Dicen que su honor amengua
una dama de mi rango
que en la *Casa de los Duendes*
sorprendieron con escándalo.
Usted que conmigo estuvo,
defenderá mi recato.
¿Me juzga bastante honrada
para hacer suya mi mano?

EL CAPITÁN

¡Debo a usted más que la vida!
¿Cómo pagarla?

LA PRINCESA

Aceptando.

EL CAPITÁN

(Da dos pasos atrás.)

¿Y qué para tanta honra
hizo este pobre soldado?

LA PRINCESA

(A Doña Pepita)

¡Pepita, vaya a decir a la Reina que así las calumnias mato!

DOÑA PEPITA

(Con maldad.)

Es que el Capitán no puede aceptar, sin propio escarnio, ¡y usted oculto allí mismo tiene otro amante en su cuarto!
(Se gira.)

EL CAPITÁN

¡En nombre del cielo!

¡Déjeme usted libre el paso!

(El Abate lo frena.)

LA PRINCESA

Imposible... ¡Amor y Patria juntos los pierdo o los salvo!

EL CAPITÁN

Es que su honor, que es el mío, ¡ha de estar como el Sol, claro!

LA PRINCESA

¡Inocente soy!

EL CAPITÁN

¡Lo creo,
pero al Mundo hay que probarlo!

LA PRINCESA

¡No puedo!

EL CAPITÁN

¡Abra usted, señora!

LA PRINCESA

¡Jamás!

EL CAPITÁN

(Aparte)

(Entonces, ¿por qué me he salvado?)

EL CORREGIDOR

(Interrumpe.)

¡Basta ya! ¡Por la justicia a vucencia la reclamo, acusada como cómplice de un horrendo asesinato!
(Hace un gesto.)

¡Corchetes, prendedla!

EL CAPITÁN

(Retrocede con sus armas.)

¡Al que se mueva le abraso!

EL CORREGIDOR

¡La guardia!

EL ABATE

¡Fuera manteos!
(Arrojan los hábitos y cortan la retirada.)
¡Esto se acabó, muchachos!
(Rebullicio general. Llega Goya con un papel en la mano. Luego Jovellanos.)

ESCENA ÚLTIMA

Dichos, Goya, la Tirana y luego Jovellanos.

GOYA

(Entra con la Tirana y trae un ejemplar de la publicación en la mano.)

¡La Gaceta Extraordinaria con la Paz que se ha firmado!
¡El Rey nombra sus ministros a Saavedra y Jovellanos!

EL CORREGIDOR

(A Goya)

¡Jovellanos ya se embarcó para Rusia!

GOYA

(Al Corregidor)

¡Don Gaspar no se ha embarcado!

LA PRINCESA

¡Salud al sabio ministro
don Gaspar de Jovellanos!

TODOS

¡Salud, salud, salud!

EL CAPITÁN

(Se arrodilla ante la Princesa.)

¡Perdón, señora!

LA PRINCESA

¡No a mis pies, sino a mis brazos!

PRINCESA

¡No a mis pies, sino a mis brazos!

TODOS

¡Viva!... ¡Viva Jovellanos!...

JOVELLANOS

(Aparece.)

Hijos míos,

España hay que levantar:

Todos me habéis de ayudar.

¡Que son débiles mis hombros!

(Todos se van aproximando.)

No basta un ilustre nombre,

ni el poder de la palabra:

¡Vuestra dicha no se labra

con la voluntad de un hombre!

(Comienza a avanzar.)

Hoy la Paz se necesita,

pero el trueno del cañón

nos anuncie una invasión

y una guerra de conquista.

(Al público)

España a sus españoles

no abandona en su amargura.

¡Y nos salvará! Os lo jura

don Gaspar de Jovellanos.

¡Que ya es la distancia corta,

vertiendo sangre y tesoros,

del Pueblo de *Pan y toros*

a la España del *No importa!*

MÚSICA. N.º 15.

[FINAL (*Instrumental*)]

Fin de la Zarzuela





4

Sección

CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de
Francisco Asenjo Barbieri
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
128

Biografías
136



22 / 23

Cronología

Francisco Asenjo Barbieri

Ramón Regidor Arribas (1940-2021)

1823

Nace en la ciudad de Madrid, en la calle del Sordo —hoy calle de Zorrilla—, el 3 de agosto a las doce del día. Sus padres son José Asenjo, correo de gabinete, y Petra Barbieri. Es bautizado en la iglesia de San Sebastián, el 5 de agosto. Imponiéndosele el nombre de Francisco de Asís Esteban y siendo su madrina su tía Fermina Barbieri; ausente ésta por enfermedad, le sostiene sobre la pila bautismal Micaela de Laserna, hija del famoso compositor Blas de Laserna. Fallece su padre por heridas de guerra.

1830

Inicia sus estudios primarios en la escuela de don Diego Narciso Herranz y Quirós, que culmina pronto con gran aprovechamiento.

1831

Por deseo de su abuelo José Barbieri, alcaide del Teatro de la Cruz, ingresa en el convento de frailes trinitarios de Santa Cruz de la Zarza, pueblo toledano, donde estudia durante tres años latín, retórica, poética y otras disciplinas.

1834 (y ss.)

Vuelto a Madrid, sigue ampliando estudios en oratoria, gramática general, poética, griego, matemáticas, física y química. Su padrastro Luciano Martínez, catedrático de ciencias exactas, le prepara para la carrera de ingeniero, de la que pronto desiste, así como de la de arquitectura. Se va imponiendo su interés por la música e inicia estudios de solfeo con José Ordóñez Mayorito, profesor del Teatro de la Cruz.

1837

Matriculado en la carrera de medicina, la abandonará pronto por la repugnancia que le produce la disección. Se define su vocación musical e ingresa en el Real Conservatorio de Música de María Cristina, donde estudiará clarinete con Ramón Broca, piano con Pedro Albéniz y canto con Baltasar Saldoni.

1840

Estudia composición con Ramón Carnicer, con quien mantendrá una gran amistad y un cariño casi filial.



1841

Su madre, su padrastro y su hermana se trasladan a vivir a Lucena. Él permanece en Madrid, con residencia en una modestísima casa de huéspedes, ganándose la vida como primer clarinete de la banda del Quinto Batallón de la Milicia Nacional, y tocando en teatros caseros y bailes, copiando música y dando lecciones de piano.

1842

Escribe canciones y romanzas, vales, pasodobles y una barcarola para orquesta. Es corista en el Teatro del Circo, y canta el partiquino Petrucci en *Lucrezia Borgia* de Donizetti, con una compañía italiana, en la que llega a suplir al maestro de coros y apuntador. Intenta componer una zarzuela, *Felipa*, que no llega a concluir.

1843

Llamado a filas, consigue el dinero necesario para liberarse de la milicia gracias a su amigo José María Ibarrola. Como maestro de coros y apuntador inicia una gira por el norte de España con una compañía italiana, llegando a cantar en Pamplona el papel de Don Basilio de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, con cierto aplauso.

1844

En febrero concluye en Bilbao su contrato con la citada compañía, habiendo de volver a Madrid a pie con varios coristas, por falta de dinero. Se reúne con su familia, vuelta de Andalucía, y reanuda sus estudios de composición con Carnicer. Vuelve a contratarse como corista y partiquino en el Teatro de la Cruz. En mayo firma como director de una compañía de ópera italiana, con la que recorre Murcia, Cartagena, Almería y Alicante, habiendo de instrumentar desde la partitura de piano varias piezas de ópera y la obra completa de Federico Ricci *Un'avventura di Scaramuccia*. De nuevo regresará a Madrid andando.

1845

Es contratado como maestro de música en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de Salamanca y maestro director del Liceo salmantino. Influidor por la riqueza histórica de esta ciudad, aflora su vocación musicológica.

1846

En verano vuelve a Madrid, decidido a permanecer en la Corte. Desarrolla una enorme actividad, ampliando estudios en el Conservatorio, introduciéndose en las bibliotecas públicas, asistiendo a los círculos musicales y literarios, y tocando el piano, cantando, acompañando y componiendo. Su nombre empieza a ser conocido.

1847

COMIENZA A COMPONER MÚSICA ESCÉNICA Y PARTICIPA EN LA FUNDACIÓN DE LA ESPAÑA MUSICAL.

1848

COLABORA CON EL LICEO ARTÍSTICO Y LITERARIO DE MADRID.

1849

ES APUNTAADOR, COPISTA Y TRADUCTOR EN EL TEATRO DEL REAL PALACIO.

1850

ESTRENA SU PRIMERA ZARZUELA, *GLORIA Y PELUCA* EN EL TEATRO DE VARIEDADES.

1851

SE SUMA A LA SOCIEDAD ARTÍSTICA Y ESTRENA *JUGAR CON FUEGO* EN EL TEATRO DEL CIRCO.

1847

Inicia su faceta de compositor dramático. El 7 de mayo concluye una ópera, *Il Buontempone*, sobre un libreto facilitado por Carnicer.¹ Su estreno en el Teatro del Circo se frustra por un motín político, y el intento de estrenar dos coros de la obra en el Conservatorio para una función regia fracasa por decisión propia del autor, en desacuerdo con los ensayos. A finales de este año contribuye con otras personalidades musicales a la fundación de *La España Musical*, sociedad que tenía por fin el restablecimiento de la ópera española.

1848

Durante los primeros meses se vuelca en favor de *La España Musical*, escribiendo memorias, comunicaciones, proyectos y memoriales, para conseguir el apoyo económico en la fundación de la Ópera Española, con resultado negativo. El 31 de mayo es admitido socio-maestro del Liceo Artístico y Literario de Madrid, y el 13 de julio es nombrado secretario y archivero de esta sociedad, para la que escribe música de baile y una fantasía para orquesta y cornetín de pistón.

1849

Es cronista musical de *La Ilustración*. En el efímero Teatro del Real Palacio interviene como apuntador, copista y traductor.

1850

Es nombrado maestro apuntador en el Teatro del Real Palacio. Obtiene un gran éxito con su primera zarzuela, *Gloria y peluca* (9-III),² libreto de Villa del Valle, en el Teatro de Variedades, a la que sigue *Tramoya* (27-VI), libreto de José Olona, en el Teatro de la Comedia. En colaboración con Gaztambide, Oudrid y Hernando estrena *Escenas de Chamberí* (19-XI), libreto de José Olona, en el Teatro de Variedades.

1851

El 12 de julio se une a Gaztambide, Hernando, Inzenga, Olona y Salas en una Sociedad Artística para impulsar la zarzuela, alquilándose el Teatro del Circo; en ella asume los papeles de maestro de coros y compositor. En este coliseo estrena con grandioso éxito *Jugar con fuego* (6-X), zarzuela en tres actos, libreto de Ventura de la Vega, que supone el nacimiento de la «zarzuela grande».

¹ El libreto de Calisto Bassi se empleó en el estreno de la ópera de Plácido Mandacini en el Teatro alla Scala de Milán en 1837.

² En las últimas décadas en el Teatro de la Zarzuela se han representado siete obras de Barbieri compuestas en la década de los 50 del siglo XIX: *Gloria y peluca* (1983, 2011), *Jugar con fuego* (2000), *Galanteos en Venecia* (2015), *Los diamantes de la corona* (2010, 2014), *El Diablo en el poder* (2014) —versión semiescénificada—, *El relámpago* (2012) —versión de concierto— y *Los dos ciegos* (2015), en coproducción con la Fundación Juan March.

1853
ESTRENA *EL MARQUÉS DE CARACAVA Y GALANTEOS EN VENECIA* EN EL TEATRO DEL CIRCO.

1854
ESTRENA *AVENTURA DE UN CANTANTE Y LOS DIAMANTES DE LA CORONA* EN EL TEATRO DEL CIRCO.

1855
ESTRENA *MIS DOS MUJERES Y LOS DOS CIEGOS* EN EL TEATRO DEL CIRCO.

1856
INAUGURA EL TEATRO DE LA ZARZUELA Y ESCRIBE UN *SINFONÍA SOBRE MOTIVOS DE ZARZUELA*.

1859
ORGANIZA CONCIERTOS SACROS EN CUARESMA EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA.

1852

Estreña *¡Gracias a Dios que está puesta la mesa!* (24-XII), entremés en un acto, libreto de Luis Olona, en el Teatro del Circo.

1853

Destacan los estrenos de *El marqués de Caracava* (8-IV), zarzuela en dos actos, libreto de Ventura de la Vega, y *Galanteos en Venecia* (24-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Olona, ambas en el Teatro del Circo.

1854

Estreña *Aventura de un cantante* (16-IV), entremés en un acto, libreto de José María Gutiérrez de Alba, y *Los diamantes de la corona*, otro gran éxito (15-IX), zarzuela en tres actos, libreto de Francisco Camprodón, ambas en el Teatro del Circo.

1855

Estreña en el Teatro del Circo *Mis dos mujeres* (26-III), zarzuela en tres actos, *Los dos ciegos* (25-X), entremés en un acto, *El sargento Federico* en colaboración con Gaztambide (22-XII), zarzuela en cuatro actos, todas ellas con libreto de Luis Olona, y *El vizconde* (1-XII), zarzuela en un acto, libreto de Francisco Camprodón.

1856

El 10 de octubre se inaugura el Teatro de la Zarzuela, en cuya construcción, distribución y decoración interviene directamente, como en el diseño de la caja armónica y colocación de la orquesta, así como en otros muchos detalles. Para este acontecimiento escribe su *Sinfonía sobre motivos de zarzuela*. También estreña allí con gran éxito *El Diablo en el poder* (11-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Francisco Camprodón.

1857

Estreña *El relámpago* (15-X), zarzuela en tres actos, libreto de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.

1858

Estreña *Por conquista* (5-II), zarzuela en un acto, libreto de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.

1859

Organiza y dirige seis conciertos sacros en los viernes de Cuaresma, con obras de Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, etc., en el Teatro de la Zarzuela. Allí estreña *El niño* (15-VI), entremés en un acto, libreto de Mariano Pina, y *Entre mi mujer y el negro* (14-X), zarzuela-disparate en dos actos, libreto de Luis Olona.

1861
ESTRENA *UN TESORO*
ESCONDIDO EN EL TEATRO
DE LA ZARZUELA.

1862
ORGANIZA CONCIERTOS EN
EL CONSERVATORIO.

1864
DIRIGE CONCIERTOS EN EL
TEATRO ROSSINI Y ESTRENA
PAN Y TOROS EN EL TEATRO
DE LA ZARZUELA.

1866
CREA LA SOCIEDAD DE
CONCIERTOS Y LA SOCIEDAD
DE BIBLIÓFILOS ESPAÑOLES.

1870
ESTRENA *ROBINSÓN* EN EL
TEATRO DEL CIRCO.

1860

Entre mi mujer y el negro fue elegida para ser representada en el Teatro de la Ópera Cómica de París; viaja a la capital francesa y vuelve a España sin estrenarla, por desavenencias con la empresa que le impulsan a retirar la obra. Es socio fundador de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, constituida el 24 de junio.

1861

Estrena *Un tesoro escondido* (12-XI), zarzuela en tres actos, libreto de Ventura de la Vega, en el Teatro de la Zarzuela.

1862

En el mes de marzo organiza una serie de conciertos en el Conservatorio, a fin de captar recursos para la Sociedad de Socorros Mutuos. Estrena *El secreto de una dama* (20-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Rivera, en el Teatro de la Zarzuela.

1864

Durante el verano reanuda los conciertos para la Sociedad de Socorros Mutuos en el recién inaugurado Teatro Rossini en los Campos Elíseos, al aire libre, ofreciendo óperas extranjeras famosas. El 25 de octubre es nombrado Comendador Ordinario de la Orden de Carlos III. Estrena una de sus obras más relevantes, *Pan y toros* (22-XII),³ zarzuela en tres actos, libreto de José Picón, en el Teatro de la Zarzuela.

1866

En abril funda la Sociedad de Conciertos, realizando una intensa actividad como director de orquesta, que se prolongará en años sucesivos. En unión de unos amigos crea la Sociedad de Bibliófilos Españoles.

1867

Isabel II prohíbe la representación de *Pan y toros*.

1869

Es director de orquesta del Teatro Real durante la temporada 1869-70.

1870

Estrena en el Teatro del Circo *Robinsón* (18-III), zarzuela en tres actos, libreto de Rafael García Santisteban, para los «Bufos Madrileños». En abril es nombrado Comendador de Número de la Real Orden de Isabel la Católica.

1871

Estrena *El hombre es débil* (14-X), zarzuela en un acto, libreto de Mariano Pina, en el Teatro de la Zarzuela.

³ Y en estas mismas décadas en el Teatro de la Zarzuela se han representado otras tres obras compuestas en los años 60 y 70 del siglo XIX: *Pan y toros* (2001), *El barbenillo de Lavapiés* (1998, 2006 y 2019) y *Chorizos y polacos* (1984).

1872

RECIBE LA GRAN CRUZ DE LA ORDEN CIVIL DE LA REINA MARÍA VICTORIA.

1873

ES NOMBRADO ACADÉMICO DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

1874ESTRENA *EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS* EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA.**1876**PUBLICA *ÚLTIMOS AMORES DE LOPE DE VEGA CARPIO* Y *ESTRENA CHORIZOS Y POLAJCOS* EN EL TEATRO PRÍNCIPE ALFONSO.**1877**ESTRENA *ARTISTAS PARA LA HABANA* EN EL TEATRO DE LA COMEDIA Y PUBLICA *EL TEATRO REAL Y EL TEATRO DE LA ZARZUELA*.**1872**

El 15 de marzo recibe la Gran Cruz de la Orden Civil de la Reina María Victoria. En julio publica, anotada y prologada por él, la obra del gran teórico dieciochesco Antonio Eximeno, *Don Lazarillo Vizcardi* (Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 2 volúmenes). Estrena *El tributo de las cien doncellas* (7-XI), opereta en tres actos, libreto de Rafael García Santisteban, y *Sueños de oro* (21-XII), zarzuela fantástica en tres actos, libreto de Luis Mariano de Larra, ambas en el Teatro de la Zarzuela.

1873

El 28 de mayo es nombrado Académico de Bellas Artes de San Fernando, en la recién creada sección de música.

1874

Estrena *Los comediantes de antaño* (13-II), zarzuela en tres actos, libreto de Mariano Pina, en el Teatro de la Zarzuela. Estrena su obra cumbre, *El barberillo de Lavapiés* (18-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Mariano de Larra, en el Teatro de la Zarzuela.

1875

El 4 de junio contrae matrimonio con Joaquina Peñalver, viuda de Casans, en la parroquia de San José de Madrid. Estrena *La vuelta al mundo* (18-VIII), zarzuela en cuatro actos, en colaboración con José Rogel, libreto de Luis Mariano de Larra, en el Teatro Príncipe Alfonso.

1876

En mayo publica el libreto *Últimos amores de Lope de Vega Carpio*, revelados por él mismo en cuarenta y ocho cartas inéditas y varias poesías (Madrid, Imprenta de José María Ducazcal). Estrena *Chorizos y polajcos* (24-V), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Mariano de Larra, en el Teatro Príncipe Alfonso.

1877

Estrena *Artistas para La Habana* (10-IV), juguete cómico en un acto, libreto de Rafael María Liern y Augusto E. Madán, en el Teatro de la Comedia. En junio publica un folleto titulado *El Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela* (Madrid, José M. Ducazcal).

1878

RECIBE LA GRAN CRUZ DE ISABEL LA CATÓLICA Y ESTRENA *EL DIABLO COJUELO* EN EL TEATRO PRÍNCIPE ALFONSO.

1879

PARTICIPA EN LA REDACCIÓN DE LOS REGLAMENTOS DE LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL Y DE TEATROS.

1883

ESTRENA *DE GETAFE AL PARAÍSO* EN EL TEATRO DE VARIEDADES.

1884

ESTRENA *¡HOY SALE HOY!*, CON FEDERICO CHUECA, EN EL TEATRO DE VARIEDADES.

1890

PUBLICA *EL CANCIONERO DE PALACIO*.

1891

ES ELEGIDO MIEMBRO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.

1878

El 23 de enero es condecorado con la Gran Cruz de Isabel la Católica. Estrena *El diablo cojuelo* (18-VI), revista en tres actos, libreto de Ramos Carrión y Pina Domínguez, en el Teatro Príncipe Alfonso. En diciembre publica un folleto titulado *Las castañuelas, estudio jocoso dedicado a todos los boleros y danzantes, por uno de tantos* (Madrid, Imprenta y Estereotipia de Aribau y C^{ia}).

1879

Es nombrado miembro de la comisión para redactar los reglamentos de la Ley de Propiedad Intelectual y de Teatros, por Real Decreto de 10 de enero. Entre los meses de abril y mayo dirige cinco conciertos de música clásica en Lisboa, por lo que es nombrado Presidente Honorario de la Associação Musical 24 de Junho y Oficial de la Orden de Santiago de Portugal. Estrena *Los chichones* (23-XII), zarzuela en dos actos, libreto de Mariano Pina, en el Teatro de la Comedia.

1883

Estrena *De Getafe al Paraíso* (5-I), sainete en dos actos, libreto de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Variedades

1884

En colaboración con Federico Chueca estrena *¡Hoy sale, hoy!* (16-I), sainete en un acto, libreto de Tomás Luceño y Javier de Burgos, en el Teatro de Variedades.

1885

Estrena *Novillos en Polvoranca o Las hijas de Paco Ternero* (9-I), sainete en dos actos, libreto de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Variedades. El 12 de diciembre dirige la parte musical en la ceremonia de los funerales de Alfonso XII, con la participación del gran tenor Julián Gayarre.

1890

Publica el Cancionero musical de los siglos XV y XVI, conocido como *Cancionero de Palacio* (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

1891

Estrena *El señor Luis el tumbón o Despacho de huevos frescos* (6-V), sainete en un acto, libreto de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Apolo, su última aportación al género lírico español. El 26 de noviembre es elegido Miembro de la Real Academia Española.

1892

LEE SU DISCURSO DE
INGRESO EN LA REAL
ACADEMIA ESPAÑOLA.

1894

FALLECE EN MADRID Y
SE ORGANIZA UNA GRAN
COMITIVA FÚNEBRE ANTE
LOS TEATROS DE APOLLO Y DE
LA ZARZUELA.

1892

El 13 de marzo lee su discurso de ingreso en la Real Academia Española, sobre el tema «La música de la lengua castellana» (Madrid, José M. Ducazcal).

1893

El 7 de marzo fallece su madre, Petra Barbieri.

1894

El 19 de febrero, a la una y cuarenta minutos de la madrugada, fallece en su domicilio de Madrid, Plaza del Rey, nº 6. A las once de la mañana del día 20 se organiza una gran comitiva fúnebre, que desfila ante el Teatro de Apolo, el Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela, en cada uno de los cuales le es rendido un sentido homenaje por los artistas, siendo interpretada ante el último la *Marcha fúnebre* de Chopin. Su cadáver es enterrado en la Sacramental de San Isidro, donde ocupa la sepultura nº 13, fila adicional del patio nº 5. La Academia de Bellas Artes costeará una lápida para la fachada de su casa y el Ayuntamiento madrileño dará su nombre a la antigua calle del Soldado en el barrio de Chueca. Se publicarán en los periódicos muchos artículos necrológicos en su honor. A los pocos días de su muerte, el 27 de febrero, fallece su viuda, doña Joaquina Peñalver y de la Sierra.⁴

⁴ El 3 de diciembre de 1993 se celebró en el Teatro de la Zarzuela el *Concierto homenaje al Maestro Barbieri* como apertura del año conmemorativo del centenario de su fallecimiento (1894-1994); en el concierto participaron Carmen González, Lola Casariego, Ricardo Muñiz y Antonio Blancas, junto a la Orquesta Sinfónica de Madrid, el Coro Titular del Teatro de la Zarzuela y la Banda de Música de la Guardia Civil de Madrid, bajo la dirección de Miguel Roa.

B

biografías

© David Bobmann



**Guillermo
García Calvo**
Dirección musical

Nacido en Madrid. Se graduó en la Universität für Musik de Viena y debutó como director de ópera con *Hänsel und Gretel* en el Schlosstheater de Schöburn en 2003. Desde entonces colabora con la Staatsoper de Viena, donde ha dirigido más de doscientas representaciones y medio centenar de títulos operísticos. Es también director habitual de la Deutsche Oper de Berlín y colabora con el Aalto-Theater de Essen. Su estreno operístico en España tuvo lugar en 2011 con *Tristan und Isolde* en la Ópera de Oviedo, junto a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Es destacable la dirección de la primera grabación de *Elena y Malvina*, de Ramón Carnicer, con la Orquesta y Coro Nacionales de España. García Calvo tiene una atractiva trayectoria sinfónica al frente a la Orquesta Nacional de España, la London Symphony Orchestra, la DRP Saarbrücken Kaiserslautern, la Orquesta de Radiotelevisión Española, la Hamburger Symphoniker, la Orquesta de Valencia, la Filarmonica del Teatro Comunal de Bolonia, la Latvijas Nacionālais Simfoniskais Orķestris, la Orquesta Sinfónica Nacional de México, la Orquesta de Barcelona y Nacional de Cataluña, la Orquesta de la Comunitat Valenciana y las orquestas sinfónicas de Bilbao, Tenerife, Madrid, Galicia y Principado de Asturias. Desde la temporada 2017-2018 es *Generalmusikdirektor* del Theater Chemnitz y director titular de la Robert Schumann Philharmonie. Sus recientes compromisos incluyen *Un ballo in maschera*, *Die Fledermaus*, *Fidelio* o *Der Ring des Nibelungen* en Chemnitz (*Götterdämmerung* obtuvo el Premio Faust 2019), *Siegfried* en la Ópera de Oviedo, *Stiffelio* en Festival Verdi de Parma, *Rigoletto* en la Deutsche Oper de Berlín, *Goyescas* en el Teatro Real y en el Maggio Musicale Fiorentino, *L'elisir d'amore* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio y en la Staatsoper de Viena, donde también dirigió *Nabucco* o el estreno mundial de *Persinette*, *La Gioconda* en el Gran Teatro del Liceo o *Don Giovanni* en la Ópera Nacional de París, así como varias galas con Juan Diego Flores, así como su debut en el Festival Internacional de Música de Canarias con la Orquesta Sinfónica de Tenerife y con la Semperoper de Dresde con *Carmen*. Ha recibido el Premio Codalario al Mejor Artista en 2013, el Premio Leonardo Da Vinci en 2017 o el Premio Ópera XXI a la Mejor Dirección Musical en 2019. En el Teatro de la Zarzuela García Calvo ha dirigido *¡Ay, amor!* de Falla; *Curro Vargas* y *La tempestad* de Chapí; *Katiuska*, *La del manojito de rosas* y *Entre Sevilla y Triana* de Sorozábal; así como las recuperaciones de *Farinelli* de Bretón, *Las Calatravas* de Luna, *Circe* de Chapí, *The Magic Opal* de Albéniz y *La Celestina* de Pedrell. También ha presentado el ciclo *A propósito de...* (Chapí, Sorozábal, Albéniz, Pedrell). Desde 2020 es director musical de este mismo teatro.



Juan Echanove

Dirección de escena

Es uno de los actores mejor considerados por la profesión, la crítica y el público por sus innumerables e inolvidables trabajos en teatro, cine y televisión. En el escenario ha representado más de una veintena de obras, actualmente inicia la gira de *Ser o no ser*, basada en la comedia de Ernst Lubitsch y donde también es director. Sus últimos montajes han sido *La fiesta del Chivo*, adaptación de Mario Vargas Llosa, *Rojo* de John Logan (nominado a Mejor Actor de Teatro en los Premios Fotogramas de Plata 2018); y *Sueños*, versión libre de *Los sueños* de Quevedo dirigida por Gerardo Vera (Premio Ercilla a Mejor Interpretación). Entre sus actuaciones escénicas anteriores destaca su papel como Fiódor Karamázov en *Los hermanos Karamázov*, con dirección de Gerardo Vera y coproducción del Centro Dramático Nacional, así como sus papeles protagonistas en *Desaparecer* con dirección de Calixto Bieto, *Anselmo B* con Adolfo Marsillach o *El público* y *Comedia sin título* con Lluís Pasqual. Como director de escena, ha orquestado los montajes de *Visitando al Sr. Green* de Baron, *Personas* de varios autores, *Conversaciones con mamá* de Oves y *La asamblea de las mujeres* de Aristófanes. En cine ha trabajado con directores como Pedro Almodóvar, Vicente Aranda, Jaime Chávarri, Francisco Regueiro, J.L. García Sánchez, Agustín Díaz Yanes, Fernando Colomo, Mariano Barroso o Imanol Uribe, entre otros muchos. En televisión ha participado en multitud de producciones, siendo las más recientes *Desaparecidos* para Telecinco-Amazon Prime Video y *El Cid* para Amazon Prime Video. Entre los numerosos premios recibidos destaca la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes 2017 del Ministerio de Cultura y Deporte por su trayectoria profesional, el Premio Herald Angel de Interpretación del Edimburgh Theatre Festival por *Plataforma* (2006), el Premio Max de las Artes Escénicas al Mejor Actor Protagonista por *El verdugo* (2001), ganador en dos ocasiones del Premio Ercilla de Teatro, el Premio Goya al Mejor Actor Principal por *Madregilda* (1994) y el Premio Goya al Mejor Actor de reparto por *Divinas palabras* (1988), Concha de Plata del Festival de San Sebastián, Premio Ondas a Mejor Actor por su interpretación en *Madregilda* (1994) y Premio de Honor del Festival de Cine de Alicante (2016). Entre los premios más recientes destaca el Premio de Honor del Festival de Teatro de Palencia (2021) y la Butaca de Honor en el Festival de Teatro de El Ejido (2021). En el Teatro de la Zarzuela Juan Echanove ha participado en la recuperación del melodrama *La tempestad* (2018) de Ruperto Chapí, bajo la dirección musical de Guillermo García Calvo y con adaptación del libreto de Alberto Conejero.

Ana Garay

Escenografía y vestuario



© Pedro Chamizco

Nacida en Bilbao. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, en las especialidades de Diseño y Escultura y titulada en Escenografía por la Escuela de Arte Dramático de Barcelona. Su primer contacto con el mundo del teatro fue a través de la danza, especialidad que cultivó durante años y le llevó a conocer el proceso de creación de una puesta en escena. Las artes escénicas se presentan como un oficio multidisciplinar que le permite aplicar todo lo estudiado hasta el momento. Forma parte de la Compañía Nacional de Teatro Clásico durante tres temporadas como ayudante de vestuario. Y fue coordinadora artística en el Teatro Real como responsable de más de sesenta producciones de ópera. Durante cinco años compaginó su labor en el Real con su vasta trayectoria como escenógrafa y figurinista escénica. Hasta la fecha ha desarrollado más de ciento noventa producciones de teatro de prosa, ópera, danza, zarzuela y teatro musical. Ha sido nominada en tres ocasiones a los Premios Max por sus diseños de escenografía; y ha ganado el Max al mejor vestuario en 2022. También ha sido nominada seis veces por la Asociación de Directores de Escena. Ha obtenido el Premio Gran Vía de Escenografía de 2010, el Premio del Público del Broadway World Spain de 2013 y el Premio Ercilla de Teatro como artista revelación en la temporada 1996-1997. En el Teatro de la Zarzuela Ana Garay ha colaborado en las producciones de *El niño judío*, *El asombro de Damasco*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*, *Los claveles*, *La rosa del azafrán*, *La leyenda del beso*, *El bateo* y *De Madrid a París*.

Juan Gómez Cornejo

Iluminación



© Sergio Parra

Trabaja profesionalmente en el Teatro desde 1980, alternando labores como iluminador y director técnico. En la actualidad se dedica exclusivamente al diseño de iluminación, labor por la que ha sido reconocido y premiado en varias ocasiones. Entre otros ha recibido cuatro Premios Max, cinco Premios ADE y el Premio Ceres. Ha sido reconocido con la Medalla de las Bellas Artes de Castilla-La Mancha. En el 2011 le fue otorgado el Premio Nacional de Teatro. Ha colaborado y sigue colaborando como iluminador en diversas disciplinas artísticas con grandes directores de teatro, danza, ópera, zarzuela, musicales, en teatros públicos y privados del país. Ha representado a España en la Exposición *Fragments*, dentro de la Cuatrienal de Praga 2019 con la pieza *Lighting for Pandur. Fragmentos del Alma*. Colabora como profesor en el Master de Creación Teatral de la Universidad Carlos III que dirige Juan Mayorga. Entre sus últimos trabajos podemos citar: *Billy Elliot* y *West Side Story* para Som Produce; *Jauría* para el Pavón Kamicaze; *El salto de Darwin*, *Edipo* y *De algún tiempo a esta parte, fracaso* para el Teatro Español; *Macbeth* para el Centro Dramático Nacional; *La bella Otero* para el Ballet Nacional de España; *Company* para el Teatro del Soho de Málaga; *Las horas vacías* y *El abrecartas* para el Teatro Real; *El vergonzoso en palacio*, *El príncipe constante*, *Lo fingido verdadero* y *El burlador de Sevilla* para la Compañía Nacional de Teatro Clásico; *Tres sombreros de copa* y *Agua, azucarillos y aguardiente* (Proyecto Zarza) en el Teatro de la Zarzuela.

Manuela Barrero

Coreografía

© Jacobo Medrano



Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Manuela Barrero continúa sus estudios de doctorado, especializándose en Arte Contemporáneo. También estudia danza clásica en el Real Conservatorio (Escuela Profesional de Danza) de Madrid. Sigue su formación en danza contemporánea en Berlín y París. Tras trabajar durante trece años con la compañía Losdedae en más de una veintena de producciones, comienza su trayectoria como creadora independiente. Manuela Barrero fusiona su carrera en el mundo de la danza con su formación y especialidad en Arte Contemporáneo, así inventa y dirige su propia compañía, Manuela Barrero dlcAos: un proyecto en el que el encuentro y retroalimentación entre diferentes disciplinas (artes plásticas, lo audiovisual, literatura, música, danza, teatro, pensamiento) y lo escénico es sello de identidad en cada creación: *I'll be your mirror*, *Zèbre*, *No exit o... el continuo interminable amor que tengo por ti*. Con su proyecto dlcAos Manuela Barrero ha sido coreógrafa residente del Centro Coreográfico Canal, la Compañía Nacional de Danza o el Centro Coreográfico María Pagés. También ha viajado a diferentes festivales y encuentros internacionales, organizados por el Instituto Cervantes o la Fundación SGAE, entre otras instituciones. Entre sus trabajos para producciones teatrales, ha preparado coreografías para el Teatro Calderón de Valladolid, así como para directores de escena como Miguel del Arco o Luis Luque, entre otros. Manuela Barrero colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Álvaro Luna

Videoscena

© Javier Naal



Nació en Madrid. Realizador de audiovisuales y espectáculos por el Instituto RTVE, desde 1999 trabaja en la creación audiovisual. Pionero de la *videoscena* en los últimos 20 años investiga la inclusión del vídeo y la proyección en espectáculos de ópera, teatro y danza como disciplina autónoma de las artes escénicas. Ha colaborado con grandes directores como Deborah Warner, Gerardo Vera, Emilio Sagi, Mario Gas, Sergio Renan, Lluís Pasqual, Gustavo Tambascio, Álex Rigola, Tomaz Pandur, José Luis Gómez y Luis Olmos, entre otros, en teatros y festivales internacionales. Como *videoescenista*, entre sus trabajos en el mundo de la lírica destacan, *Billy Budd* de Britten dirigido por Deborah Warner (Teatro Real), *Medea* de Cherubini e *Il trovatore* de Verdi dirigidas por Vera y Zubin Mehta (Palau de les Arts), *L'elisir d'amore* de Donizetti, *Die Zauberflöte* de Mozart y *La cenerentola* de Rossini dirigidas por Renan (Teatro Colón de Buenos Aires), *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Weill (Naves del Español) y *Follies* de Sondheim (Teatro Español) dirigidas por Gas, *Don Giovanni* de Mozart dirigida por Pasqual y *Macbeth* de Verdi por Vera (Teatro Real), *Un tranvía llamado deseo* de Previn por Rita Cosentino (Teatro Colón), así como la *Antología de la Zarzuela Asturiana* dirigida por Sagi (Teatro Campoamor). En La Zarzuela ha colaborado en *Hangman, Hangman!* de Balada dirigida por Tambascio; *150 Años del Teatro de la Zarzuela*, por Olmos; *La voz humana* de Cocteau y *La voix humaine* de Poulenc por Vera; *La revoltosa* de Chapí por Ochandiano, *Carmen* de Bizet por Zamora; o *La tabernera del puerto* por Gas.

Yolanda Auyanet

Doña Pepita

Soprano



© Miguel Barreto

Nacida en Las Palmas de Gran Canaria. Estudió música en el conservatorio de su ciudad natal. Luego completó sus estudios en el Conservatorio del Liceo de Barcelona. Después de ser premiada en varios concursos internacionales de canto, Auyanet comenzó una exitosa carrera internacional que la ha llevado a los principales teatros de ópera de Europa, trabajando con directores de orquesta como Zubin Mehta, Michele Mariotti o Alberto Zedda. Entre sus muchos papeles del repertorio lírico destacan los de Violetta en *La traviata* de Verdi en el Teatro de la Zarzuela, Donna Anna en *Don Giovanni* de Mozart en el Maggio Musicale Fiorentino, Liù en *Turandot* de Puccini en el Teatro Real, *Anna Bolena* de Donizetti en el Teatro Regio de Parma, Micaëla en *Carmen* de Bizet en la Arena de Verona y Mimi en *La bohème* de Puccini en el Teatro Real. Entre sus últimos éxitos, destaca su actuación como Elisabetta di Valois en *Don Carlos* de Verdi en la Ópera Real de Valonia y la Ópera de Basilea, *Lucrezia Borgia* en Oviedo, Budapest y Tenerife, Imogene en *Il pirata* de Bellini en el Real, Elisabetta en *Roberto Devereux* de Donizetti en el Teatro Massimo de Palermo y *Norma* de Bellini en Dresde y Madrid. En La Zarzuela Auyanet también ha actuado en las producciones de *Los diamantes de la corona* (2010) de Asenjo Barbieri, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba (2011), *El relámpago* (2012) —en concierto— también de Asenjo Barbieri, *Viento (es la dicha de Amor)* (2013) de Nebra y *Luisa Fernanda* (2021) de Moreno Torroba, así como en la *Gala Lírica Española en Homenaje a Montserrat Caballé* (2019).

Raquel Lojendio

Doña Pepita

Soprano



© Michal Novak

La sólida carrera de la soprano canaria Raquel Lojendio ha estado principalmente fundamentada en su versatilidad como cantante y artista, abordando un repertorio extenso desde Bach a Verdi o Wagner. Ha trabajado con directores como Rafael Frühbeck de Burgos, Gianluigi Gelmetti, Juanjo Mena, Vasili Petrenko, Guillermo García Calvo, Víctor Pablo Pérez, Sir Neville Marriner o Nicola Luisotti. Ha sido invitada por las principales orquestas de nuestro país y del extranjero: Berliner Philharmoniker, Boston Symphony Orchestra, BBC Philharmonic Orchestra, Orchestra Sinfonica della Rai de Turín, Bergen Filharmoniske, Dresdner Philharmonie. Su carrera abarca el mundo del recital, el concierto sinfónico, la ópera y la zarzuela, destacando en su repertorio papeles como el de Violetta en *La traviata*, Donna Anna en *Don Giovanni*, Marguerite en *Faust* u obras como las *Vier letzte lieder* de Strauss, así como la *Sinfonías n.º 2, 4 y 8* de Mahler, en el Teatro Verdi de Trieste, el Teatro Real de Madrid, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Tanglewood Festival, el Manchester Bridgewater Hall, el George Enescu Festival o el Teatro Colón de Bogotá. Entre sus últimos compromisos está su debut en el Real como Alice Ford en *Falstaff*, con dirección de Daniele Rustioni, y su reciente actuación en el Real como Musetta en *La bohème*, con Nicola Luisotti, o la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, con Juanjo Mena. En La Zarzuela Lojendio ha participado en *Las golondrinas*, *El sueño de una noche de verano*, *El caserío* o *La del manojo de rosas*, así como en un recital con obras de Palomo en las *Notas del Ambigü*.

Carol García

La Princesa de Luzán

Mezzosoprano



© Tere Oymazabal

Ha ganado importantes premios en concursos como el Montserrat Caballé, Francisco Viñas, Belvedere y Operalia. Formó parte del Atelier Lyrique de la Ópera Nacional de París. Especialista en repertorio rossiniano y barroco: *Il barbiere di Siviglia* en Massy, Burdeos, Montreal, Mallorca, La Coruña, Pamplona, Parma o Milwaukee; *L'italiana in Algeri* en la Ópera de Montpellier; y *La cenerentola* en la Ópera de Tours o el Euskalduna de Bilbao. También ha cantado *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Le Portrait*, *El amor brujo* o *Il Farnace* en la Ópera Nacional del Rin en Estrasburgo y Mulhouse, así como en el Concertgebouw de Ámsterdam; *L'Orfeo* en Nancy y París, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* en Montpellier o *Vendado es Amor, no es ciego* en La Coruña. Ha interpretado la protagonista de *Carmen* en el Festival de Ópera de Ibiza, *Werther* en el Teatro Verdi de Trieste, el Liceo y el Teatro Nacional de Lima. Ha debutado en *Rómeo et Juliette* en el Calderón de Valladolid. Recientemente ha cantado el papel de Nicklaus en *Les contes d'Hoffmann* en el Liceo, Martirio en *La casa de Bernarda Alba* en Málaga y *Viva la mamma!* y *La cenerentola* en el Real. En el Teatro de la Zarzuela Carol García ha cantado *Clementina* de Boccherini, un *Concierto de Navidad*, un recital de *Notas de Ambigú*, el estreno de *La casa de Bernarda Alba* de Ortega y en la recuperación de *Benamor*, así como en la coproducción con la Fundación Juan March de *Il finto sordo* de García. También ha participado en *Don Gil de Alcalá* y *El barberillo de Lavapiés*. Próximamente cantará en *La violación de Lucrecia* de Nebra.

Cristina Faus

La Princesa de Luzán

Mezzosoprano



© Michal Novak

Colabora con las principales orquestas españolas e internacionales como la Boston Symphony, Los Angeles Philharmonic, la Toronto Philharmonic o la Orchestra del Teatro La Fenice, bajo la batuta de directores como Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena, Antoni Ros-Marbà, Guillermo García Calvo, Ralf Weikert o Roberto Abbado, entre otros. Ha participado en el Festival Rossini de Pésaro y en el Festival de Música de Tanglewood. También ha actuado en el Teatro Colón de Bogotá, en la Ópera Real de Mascate o en el Covent Garden de Londres. Recientes compromisos incluye la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven con la Orquesta y Coro Nacionales de España, con dirección de Juanjo Mena, y con la Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española, con Pablo González. Faus ha cantado los papeles de la Primera Norna en *Götterdämmerung* de Wagner en la Ópera de Oviedo, Arsace en *Semiramide* de Rossini en la Royal Opera House, Dalila en *Samson et Dalila* de Saint-Saëns en el Teatro Romano de Mérida, Olga en *Eugenio Oneguín* o Polina y Milovzor en *La dama de picas* de Chaikovski en el Gran Teatro del Liceo, Violante en *Don Fernando*, *el emplazado* de Zubiaurre en el Teatro Real o Suzuki en *Madama Butterfly* de Puccini en la *Quincena Musical* de San Sebastián, el Teatro de la Maestranza y el Palau de les Arts de Valencia. En las últimas temporadas Cristina Faus ha actuado en el Teatro de la Zarzuela en el programa doble de *Enseñanza libre* y *La gatita blanca*, *Cecilia Valdés*, *Benamor* y *El barberillo de Lavapiés*, así como en un recital dedicado a María Malibrán en las *Notas del Ambigú*.

Borja Quiza

El Capitán Peñaranda

Barítono



© Sergio Landíez

Nació en Ortigueira, La Coruña. Tras estudiar canto con Teresa Novoa, M^a Dolores Travesedo o Renata Scotto, perfecciona y mantiene su técnica con Daniel Muñoz. Ha recibido el premio *Opera Actual* al mejor cantante joven en 2009 y el premio al mejor cantante de zarzuela de los Premios Teatro Campoamor de Oviedo en 2010. En 2009 estrena la película *Io, Don Giovanni* de Saura. Ha actuado en los principales escenarios españoles: Teatro de la Zarzuela, Canal, Real y Auditorio Nacional de Madrid, Liceo de Barcelona, Palau de les Arts de Valencia, Palacio de la Ópera de La Coruña, Arriaga y Euskalduna de Bilbao, Kursaal de San Sebastián, Pérez Galdós de Las Palmas, Gayarre y Baluarte de Pamplona, Maestranza de Sevilla, Campoamor de Oviedo, Calderón de Valladolid, Villamarta de Jerez, e internacionales como La Fenice de Venecia, Carlo Felice de Génova, Ander Wien de Viena, Comunale de Bolonia, Maggio Musicale Fiorentino, Academia Nacional de Santa Cecilia, Auditorium de Milán, Luciano Pavarotti de Módena, Vespasiano de Reggio Emilia, Zomeropera de Bélgica, Ópera de Tel Aviv, Festival Belcanto de Montreal, Ópera de Colombia. Ha trabajado con directores de orquesta como Jurowsky, López Cobos, Nagano, Petrenko, Rousset, Pons, Zedda, Inbal, Grazioli, Carminati, Montanaro, Allemandi, Pehlivanian, Manacorda, Rizzari y de escena como Martone, Michieletto, Font, Abbado, Sagi, Grinda, Pasqual, Tambascio, Homoki, Dalla, Alden, Sanzol. Ha cantado *La viejecita*, *Maruxa* y *El barberillo de Lavapiés* en La Zarzuela, así como *El pájaro de dos colores*, en coproducción con la Fundación Juan March.

César San Martín

El Capitán Peñaranda

Barítono



© Koepboos

César San Martín destaca por tener un canto honesto y expresivo, además de una gran versatilidad y adaptación de los personajes que interpreta. Ha sido galardonado en diversos concursos internacionales, entre los que figuran un Premio Extraordinario en el Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas y el Primer Premio del Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Ha cantado en el Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Teatro del Capitolio de Toulouse, el Teatro Saõ Carlos de Lisboa, así como en varios escenarios de Italia, como la Ópera de Florencia, el Teatro San Carlo de Nápoles, además de las ciudades de Pésaro, Roma o Treviso. Ha actuado bajo la dirección musical de maestros como Alberto Zedda, Renato Palumbo, Eliahu Inbal, Miguel Roa o Jesús López Cobos. También ha trabajado con directores de escena, entre los que destacan Robert Carsen, Peter Sellars, Mario Martone, Graham Vick, Emilio Sagi, Paco Azorín o José Carlos Plaza. Dentro de su repertorio lírico cabe destacar sus interpretaciones de Marcello o Schaunard en *La bohème*, Figo en *Il barbiere di Siviglia*, Papageno en *Die Zauberflöte*, Don Álvaro en *Il viaggio a Reims*, Silvio en *I Pagliacci* o el Conde Almaviva en *Le nozze di Figaro*, entre otros. En el Teatro de la Zarzuela César San Martín ha interpretado los papeles de Vidal en *Luisa Fernanda*, Germán en *La del Soto del Parral*, Juanillo en *El gato montés*, Juan de León en *Benamor* o Trabucos en *The Magic Opal*, así como Pagnacca en *Il finto sordo*, en coproducción con la Fundación Juan March.

Milagros Martín

La Tirana

Soprano



En el Teatro de la Zarzuela ha protagonizado títulos como *El dúo de «La africana»*, *La Gran Vía*, *El barberillo de Lavapiés*, *Luisa Fernanda*, *La bruja*, *El juramento*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Los gavilanes*, *La revoltosa*, *El barbero de Sevilla*, *El bateo*, *De Madrid a París*, *Doña Francisquita*, *El Gato Montés*, *La chulapona* o *La del manojo de rosas*. Participó en la recuperación de *El centro de la tierra* de Fernández Arbós. También ha cantado *The Duenna* de Gerhard, *Jenůfa* de Janáček, *Nabucco*, *Rigoletto* de Verdi, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *Carmen* de Bizet y *La vida breve* de Falla. En la Ópera de Roma y el Odeón de París cantó *La del manojo de rosas*, *La chulapona* en la Opéra-Comique de París, así como un recital con Victoria de los Ángeles, *Luisa Fernanda* en el Bellas Artes de México DF, *El Gato Montés* en la Ópera de Washington DC, *Doña Francisquita* en la Ópera de Lausana y en la apertura del Teatro Avenida de Buenos Aires, o *Pan y toros* en el Teatro Municipal de Santiago de Chile. Ha trabajado con los mejores directores del país y ha obtenido el Premio Federico Romero de la SGAE, el de la AIE y el Premio Lírico del Teatro Campoamor. Desde 2007, colabora con la Asociación de Artes Musicales Romanza de Lima. Y ha participado en el estreno de *El juez* de Kolonovits. En las últimas temporadas de La Zarzuela ha cantado en *¡Ay, amor! (La vida breve)* de Falla, *Curro Vargas* de Chapí, *La dogaresa* de López Monís, *La villana* de Vives, así como en el estreno absoluto de *Juan José* de Sorozábal y en el estreno en Madrid de *La casa de Bernarda Alba* de Ortega.

Gerardo Bullón

Goya

Barítono



© Michal Novak

Nacido en Madrid; estudia canto con Daniel Muñoz y Ricardo Muñiz. Tras licenciarse en derecho, asiste a la Escuela Superior de Canto de Madrid y completa su formación con estudios de arte dramático. Ha interpretado importantes papeles tanto del repertorio operístico (*Don Giovanni*, *Gianni Schicchi*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Così fan tutte*, *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia*, *La finta giardiniera*, *Rigoletto*, *Carmen*, *I puritani*), como de zarzuela (*La revoltosa*, *Marina*, *El dúo de «La africana»*, *Los diamantes de la corona*, *La gallina ciega*, *Luisa Fernanda*, *El barquillero*, *La chulapona*, *El bateo*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*). Ha trabajado como solista junto a directores como Óliver Díaz, Miguel Ortega, Luis Remartínez, Jordi Bernácer, Pascual Ortega y Horvath Jozsef, así como con directores de escena como José Carlos Plaza, Gustavo Tambascio, Francisco Matilla y Ángel Montesinos. En 2017 debuta en el Teatro Real de Madrid con dos producciones: *Billy Budd* de Britten y *El gato con botas* de Montsalvatge. Y ha vuelto con *Street scene* de Weill, *El teléfono* de Menotti, *Turandot* y *Tosca* de Puccini y *El ángel de fuego* de Prokófiev. A lo largo de estos años, su colaboración con el Teatro de la Zarzuela ha sido muy intensa, participando en *Curro Vargas*, *Black el Payaso*, *La gran duquesa de Gérolstein*, *Los diamantes de la corona*, *El gato montés*, *Benamor* y *El barberillo de Lavapiés*, así como el estreno en Europa de *Tres sombreros de copa* o las recuperaciones de *El finto sordo* y *El pájaro de dos colores*, en coproducción con la Fundación Juan March.

María Rodríguez

La Duquesa

Mezzosoprano

© Fernando Contreras Miranda



Nacida en Valladolid. Es Licenciada en arte dramático por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. A lo largo de su carrera destaca en especial su interpretación de Salud en *La vida breve*, que ha interpretado en La Coruña, Barcelona, Cagliari, Boston, Oslo, Bergen, Dresde, París, Tel Aviv, Valencia o Copenhage, con dirección de Lorin Maazel, Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena y Guillermo García Calvo. También ha cantado en Boston (Tanglewood Festival), Turín (Auditorio de la RAI), Nueva York (Avery Fisher Hall) y Tel Aviv (Fredic R. Mann Auditorium), así como en los festivales de Schwetzingen y Montpellier. Ha protagonizado *La tragédie de Carmen* de Brook, bajo la dirección de Carlos Aragón, en el Calderón de Valladolid y el Villamarta de Jerez, así como *Tosca*, dirigida por Alexandru Samoile, o *Cavalleria rusticana*, por Alfonso Romero. En 2015 actuó en el Teatro Nacional de Lima en *La del Soto del Parral* con Óliver Díaz y, en 2017, en *Tosca* con Lorenzo Tazzeri y en una *Gran Gala de Zarzuela* con Díaz; en 2018, en *Norma* en el Villamarta; en 2019, en *Los gavilanes* con la Asociación Gayarre de Amigos de la Ópera de Pamplona; y en 2022 *El gato montés* en La Maestranza. Ha grabado *La revoltosa* con Plácido Domingo, *El dúo de «La africana»* con Jesús López Cobos, así como *La Gran Vía*, *La tempranica* y *Agua, azucarillo y aguardiente* con Víctor Pablo Pérez. En La Zarzuela María Rodríguez ha protagonizado *El hijo fingido*, *El dúo de «La africana»*, *La tabernera del puerto*, *La revoltosa*, *La del Soto del Parral*, ¡Ay, Amor!, *La verbena de la Paloma* y *Doña Francisquita*.

Enrique Viana

El Abate Ciruela

Tenor



Nace en Madrid. Estudia la carrera superior de canto en el Real Conservatorio Superior de Música y más tarde en Barcelona, Milán, Siena, Roma y París. Se especializa en el repertorio belcantista y en autores románticos franceses. En su estancia en Italia estudia la obra de Gaetano Donizetti. Como solista ha actuado en festivales, ciclos y teatros en Europa, América y Asia con directores como Ros-Marbà, Gómez-Martínez, López Cobos, Weikert, Debart, Raichev, Angeloff, Delibozov, García Asensio, Durand, Kriegger, Palumbo, Cayers y Rousset. Y como profesor ha impartido cursos y conferencias en universidades y conservatorios. Ha dirigido y coordinado cursos sobre el belcanto en el siglo XIX y sobre la ópera romántica francesa. Ha publicado artículos sobre belcanto; y ha escrito notas para recitales y títulos belcantistas. Ha dirigido los espectáculos: *Quo Vadis* y *Plus Ultra*, *La locura de un tenor*, *Tenor, vivo... y al rojo*, *Música y excusas*, *A vueltas con la Zarzuela*, *Banalités* y *vianalités*; para el Real: *Tardes con Donizetti*, *Rossiniana*, *alta en calorías* y *Algo se cuece en la plaza*; para el Arriaga: *Ni fú ni fa* y *Visitas guiadas teatralizadas*; y para La Zarzuela: *Ven a la Zarzuela*, *Arsenio por compasión*, así como el programa doble de *Enseñanza libre* y *La gatita blanca*, *Zarzuela en la calle*, *Una noche en El Prado*, *Master Chez*, *Benamor* o *Luisa Fernanda, ya tengo Instagram*. Ha sido presentador y guionista de *Solo canciones españolas* de Radio Clásica. En La Zarzuela ha cantado *La generala*, *Luna de miel en El Cairo*, ¡24 horas mintiendo!, *Tres sombreros de copa* y *Benamor*.

Pedro Mari Sánchez

El Corregidor Quiñones

Actor

© Marián Lozano



Nacido en Ciudad Real; es actor, músico, director y docente. Debutó en el cine, con seis años, en *La gran familia*. En su larga trayectoria ha compuesto y grabado el hit musical *Soñé que te quería*; ha compartido escenario con Europa Galante, la prestigiosa formación de música antigua; ha protagonizado *Esposados*, nominado a los Oscars; ha sido elegido por Kubrick para doblar al protagonista de *La naranja mecánica* y se ha convertido en parte de la historia de la escena y la televisión del país. Ha protagonizado desde el Segismundo de *La vida es sueño* a varios episodios de programas míticos como *Historias para no dormir*. Desde *El público* de Lluís Pascual en el Piccolo Teatro de Milano, hasta personajes como Bretón, el comisario de la serie *Cuéntame*. Su trabajo más reciente es la película *Alguien que cuide de mí*, dirigida por Elvira Lindo y Daniela Fejerman, de próximo estreno. Entre los premios a su labor como actor destacan El Ojo Crítico al mejor actor de teatro, el Ricardo Calvo Villa de Madrid, el Premio Ágora de la Crítica en el Festival de Teatro Clásico de Almagro, Premio al mejor actor del Festival de Cine Ibérico, Premio de la Unión de Actores, Premio Honorífico FECICAM y la nominación al Mejor Actor de Cine por la Asociación de Críticos de Nueva York. A través de *Excelencia de la Palabra* desarrolla su labor como docente y entrenador de actores. Es autor del libro *La palabra mágica. Un método para adquirir elocuencia y aprender a contar y a contarte*. Pedro Mari Sánchez colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Carlos Daza

Pepe-Hillo

Barítono

© Antoni Bofill



Nacido en Barcelona; realiza la carrera universitaria de veterinaria en la Universitat Autònoma de Barcelona y cursa estudios de canto en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona. Debuta en el Gran Teatro del Liceo en la temporada 2006-2007 con *Manon* de Massenet a las órdenes de Víctor Pablo Pérez. Desde entonces canta en algunos de los principales coliseos españoles como el Teatro Campoamor de Oviedo, la Ópera de Bilbao (ABAO), el Teatro Villamarta de Jerez o el Teatro Principal de Mallorca, entre otros. En 2006 realiza su debut internacional en el Teatro Nacional de Panamá, consolidando su trayectoria en teatros de Colombia, Ecuador, Brasil, Corea del Sur o Italia. En el año 2014 regresa al Campoamor con el papel protagonista de *Don Giovanni* con la producción de Alfred Kirchner. Al año siguiente debuta el *Carmina burana* en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria dirigido por Pedro Halffter. En 2017 regresa al Liceo para cantar *Werther* con Alain Altinoglu. Desde entonces canta en este mismo escenario *Hamlet*, *La Gioconda* o *Les contes d'Hoffmann*. También hace una gira con el *Carmina burana* de La Fura del Baus por todo el país. En 2018 debuta en el Teatro de la Maestranza de Sevilla en *La fille du régiment* con la producción de Laurent Pélly. En 2019 participa en la Ópera Real de Mascate con *Madama Butterfly*, dirigido por Marco Armiliato, y en el Festival Castillo de Perelada con *La traviata*, dirigido por Riccardo Frizza. Carlos Daza canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Pablo Gálvez

Pedro Romero

Barítono



© Roberto Recatanesi

Nace en Guadix, Granada. Está licenciado en Farmacia por la Universidad de Granada y tiene un Máster en Interpretación Lírica y Escénica por la Universidad de Jaén. Da sus primeros pasos musicales con Juventudes Musicales de Guadix y Granada, la Camerata Coral Sine Nomine y la Escolanía Niños Cantores de la Catedral. Estudia con los profesores María del Coral Morales y Giulio Zappa. También ha trabajado con intérpretes como Renato Bruson, Teresa Berganza, Carlos Chausson y Ana Luisa Chova. En 2009 es galardonado con el primer premio del Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales de España; en 2016 se alza como vencedor, con el papel de Guglielmo en *Così fan tutte*, en el Concurso As.Li. Co. de Como, Italia; y en 2017 gana el tercer premio del Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Cabe destacar su participación en la Accademia Rossiniana Alberto Zedda de 2018 y su presentación como Don Alvaro y Don Prudenzió en *Il viaggio a Reims* de Rossini. Entre sus últimos compromisos profesionales está la interpretación de personajes como Gazella en *Lucrezia Borgia* de Donizetti, Argante en *Rinaldo* de Haendel en Tenerife, Malatesta en *Don Pasquale* de Donizetti en el Teatro Regio de Parma, Don Bartolo en *Il barbiere di Siviglia* de Rossini en el Teatro Massimo Bellini de Catania, Haly en *L'italiana in Algeri* de Rossini con la Fondazione Rete Lirica delle Marche y Monsù Traversen en *La gazzetta* de Rossini en el Festival de Ópera Rossini de Pésaro. Pablo Gálvez canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

José Manuel Díaz

Costillares

Barítono



© Mai Díaz

Natural de Bilbao; estudia en el Conservatorio Superior de Música de dicha ciudad y obtiene las máximas calificaciones. Luego se traslada a Italia para continuar su formación musical. A lo largo de su carrera ha intervenido en numerosas producciones de ópera y zarzuela en los más importantes teatros del país (Real, Maestranza de Sevilla, Palacio Euskalduna de Bilbao, Villamarta, Campoamor, Gayarre, Auditorio Alfredo Kraus, Baluarte, La Coruña, Tenerife, Valladolid, Málaga, etc.), así como el Festival de Perelada o la *Quincena Musical* de San Sebastián. Compagina esta actividad con la de intérprete de conciertos, oratorios y música contemporánea. Destacan de sus últimos compromisos su participación en *Carmina burana* con La Fura dels Baus en Santiago de Chile y Macedonia, *Andrea Chénier* y *Turandot* en Perelada, *Don Giovanni* y *Mendi-Mendiyan* en San Sebastián, *Rigoletto*, *Doña Francisquita* y *Carmen* en Oviedo, *Mendi-Mendiyan* en Bilbao y San Sebastián, *Madama Butterfly* en Sevilla, *Les contes d'Hoffmann* en Bilbao, *Dialogues des Carmélites* en Jerez, *La tabernera del puerto* en San Sebastián, así como *El juez* de Kolonovits en España y Austria con José Carreras. En 2017 debuta en China como Dancairo en *Carmen* y en 2018 como Marcello en *La bohème* en Bilbao. En 2020 graba *Maitena* de Colin con la Sinfónica y la Coral de Bilbao. Sus próximos compromisos incluyen, el *Carmina burana* de Orff, el *Requiem* de Fauré; y títulos líricos como *Così fan tutte*, *Anna Bolena* y *Tosca*. En el Teatro de la Zarzuela José Manuel Díaz ha participado en *Mirentxu*, en concierto.

Pablo López

El General

Barítono

© Jean-Pierre Faivre



Nacido en Palma de Mallorca. Entra en contacto con la lírica a través del Coro del Teatro Principal de la ciudad. Inicia su carrera haciendo papeles de bajo, pero luego evoluciona hacia el registro de barítono y se centra en el repertorio bufo. Ha cantado los personajes de Colline en *La bohème*, Wagner en *Faust*, Don Geronio en *Il turco in Italia*, Uberto en *La serva padrona*, Bartolo en *Le nozze di Figaro*, el Rey en *Aida*, Don Alfonso en *Così fan tutte*, el Sacristán en *Tosca*, Bonzo en *Madama Butterfly*, Dulcamara y Belcore en *L'elisir d'amore*, Bartolo en *Il barbiere di Siviglia* o el protagonista de *Don Pasquale* en el Palau de les Arts de Valencia, la Ópera de Oviedo, el Teatro Villamarta de Jerez, el Teatro de la Maestranza de Sevilla o el Festival de Perelada. Recientemente ha interpretado el personaje de Samuel en *Un ballo in maschera* en el Teatro Principal de Palma. Compagina su carrera como cantante con la dirección de escena de títulos como *La traviata*, *Turandot*, *Marina*, *El barberillo de Lavapiés* o *Doña Francisquita*. También ha desarrollado una labor pedagógica en torno a la lírica; es docente en el Conservatorio Superior de Música de Baleares y dirige su compañía *Diabolus in Musica*. Ha colaborado en programaciones familiares con el Gran Teatro del Liceo, el Teatro Real, la ABAO, el Teatro Villamarta o el Palau de la Música de Valencia. Los últimos espectáculos que ha producido son *Ópera-mía*, *Zarzuela de la Z a al A* y *Música Magoestro*. En el Teatro de la Zarzuela Pablo López ha cantado en *El sueño de una noche de verano* de Gaztambide y *Don Gil de Alcalá* de Penella.

Alberto Frías

El Santero

Tenor-actor

© Néison Pará



Académico de las Artes Escénicas de España, este cantante, actor, autor y director, estudia en el Conservatorio Teresa Berganza de Madrid y se licencia en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid en su modalidad de Teatro Gestual. Ha podido desarrollar su trabajo en alguno de los mejores escenarios del mundo, como el Teatro de la Zarzuela, el Teatro de la Maestranza, el Teatro Campoamor, el Centro Dramático Nacional, el Teatro Español, las Naves del Matadero, el Teatro Circo Price, el San Carlo de Nápoles, el Gran Teatro de Varsovia, así como varios escenarios de la Gran Vía en Madrid; y ha estado a las órdenes de algunos de los más notables directores escénicos de los últimos tiempos: Tomaž Pandur, Bárbara Lluich, Ernesto Caballero, Gustavo Tambascio, Susana Gómez, Alberto Velasco, José Luis Arellano o Yllana, entre otros muchos, así como directores musicales: Iván López Reynoso, José Miguel Pérez Sierra, Manuel Coves, Juan Manuel Alonso o Alfonso Casado, entre otros. En el 2019 crea, junto a Eva Marco, la empresa SingUs Music, una productora y promotora de espectáculos que abarca desde música clásica, ópera, teatro y danza. Además, forma parte del equipo directivo del Proyecto Ubuntu, Premio Grandes Iniciativas 2020. En el Teatro de la Zarzuela, Alberto Frías ha participado en *La revoltosa*, dirigido por José Luis Arellano, y *El dúo de «La africana»*, Susana Gómez, en el Proyecto Zarza. También ha actuado en *El rey que rabió* de Chapí, dirigido por Bárbara Lluich.

César Sánchez

Jovellanos

Actor



© Javier Mantrana

Debuta como profesional en el Teatro Español en 1972. Desde entonces ha participado en numerosos montajes de teatro, destacando por su continuidad los cinco años que estuvo en el Centro Dramático Nacional, los ocho con la Compañía Lope de Vega y los cinco que ha colaborado con la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ha sido dirigido, entre otros, por Carlos Ballesteros (*Los cómicos de la legua*), Lluís Pasqual (*Eduardo II*, *Julio César*, *La comedia sin título*), Antonio Malonda (*Escuadra hacia la muerte*), Ángel Ruggiero (*Tú y yo somos tres*), Francisco Nieva (*Los españoles bajo tierra*), José Tamayo (*Luces de bohemia*, *Calígula*, *Divinas palabras*), Lluís Homar (*El tiempo y la habitación*), José Luis Alonso de Santos (*Peribáñez y el Comendador de Ocaña*), Luis Olmos (*La celosa de sí misma*), Elena Pimental (*La entretenida*), Eduardo Vasco (*Amar después de la muerte*, *Don Gil de las calzas verdes*), Laurence Boswell (*El perro del hortelano*) y Tamzin Townsend (*Carnaval*, *Tomás Moro*). También ha participado en más de treinta series de televisión: la última *Mercado Central*, serie diaria para Televisión Española. También ha participado en una docena de películas, entre otras, *Dame algo* de Héctor Carré, *Carne de gallina* de Javier Macua, *Incautos* de Miguel Bardem o *La voz dormida* de Benito Zambrano. César Sánchez ha colaborado con varias producciones líricas del Teatro de la Zarzuela: *Luisa Fernanda* de Federico Moreno Torroba, dirigida por Javier Ulacia; *El cantor de México* de Francis Lopez y *La del manojo de rosas* de Sorozábal, dirigidas ambas por Emilio Sagi.

Lara Chaves

La Madre

Actriz-cantante



© Javier Ohno

Con siete años es finalista del programa de televisión *Menudo Show* de Antena 3. Comienza su formación en canto, música e interpretación. Es licenciada en Teatro Musical en la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga, donde arranca su trayectoria profesional con *Estado de sitio* del Centro Andaluz del Teatro, *Prometheus* y *La bella Helena de Troya* del Circuito Teatros Romanos de Andalucía. En el mundo del teatro musical participa en *Casting, a la caza de Bernarda Alba*, *La cenicienta* o *Tango: The Musical Show*, así como en producciones en Madrid: *Symphonic Rhapsody of Queen*, *Euro Abba*, *Guateque ye-ye* y *Oliver Twist*. En 2016 es nominada a los Premios Goya, en la categoría de mejor canción original, como intérprete del tema de la película *El país del miedo*, de Francisco Espada; y en 2017 gana en los Premios de la Asociación de Escritoras y Escritores Cinematográficos de Andalucía (ASECAN) como intérprete vocal de esta misma producción de cine. En televisión ha participado en el programa *Tu cara no me suena todavía* de Antena 3. Debuta como cantante cómica en las temporadas líricas de las Palmas de Gran Canaria en títulos como *La rosa del azafrán*, *Agua, azucarillos y aguardiente* y *Alma de Dios*. Desde 2017 ha formado parte de los elencos de diversas producciones del Proyecto Zarza en *El dúo de «La africana»* con dirección de escena de Susana Gómez, *La verbena de la Paloma* con Pablo Messiez y *Agua, azucarillos y aguardiente* con Amelia Ochandiano. Además, ha participado en *La del manojo de rosas* con Emilio Sagi o *Entre Sevilla y Triana* con Curro Carreres.

Sandro Cordero

El Padre

Actor-cantante

© Aureo Gómez



Como actor, protagoniza numerosos montajes teatrales, como el *Ubu 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*, *Tio 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, o *El rey que rabió*, por Bárbara Lluch.

Julen Alba

El Niño

Actor-cantante

© Javier Mantrana



En 2014 comienza su formación como actor en el Estudio Recabarren de Madrid. Luego amplía su preparación con cursos de interpretación en el Estudio Juan Codina. En el año 2018 participa en la serie de ficción diaria *Centro Médico* para Televisión Española. Con posterioridad se incorpora al elenco teatral de la Joven Compañía, donde forma parte de montajes como *La Edad de la Ira* o *Federico hacia Lorca*: este trabajo fue estrenado en 2019 en los Teatros del Canal de Madrid y en el mismo asume el papel protagonista bajo la dirección de Miguel del Arco. Entre sus últimos trabajos destaca su participación en distintas series de televisión y en películas, como *La línea invisible* de Mariano Barroso, *Poliamor para principiantes* de Fernando Colomo, *Santo de Vicente Amorim* o *La novia gitana* de Paco Cabezas. Su último trabajo en el mundo del cine es *42 Segundos*, de Àlex Murrull y Dani de la Orden, película en la que hace el papel de uno de los jugadores de la Selección Española de Waterpolo en las Olimpiadas de Barcelona de 1992. En el Teatro de la Zarzuela Julen Alba ha participado en la nueva producción de *Luisa Fernanda*, de Federico Moreno Torroba, con dirección de escena de Davide Livermore.

Juan Sousa

El del Pecado Mortal

Bajo

© Kely Oliveros



Javier Alonso

El Mozo de Cuerda

Tenor

© Carlos Bru



Paula Alonso

Vendedora

Soprano

© Manuel Macías



Alberto Camón

Vendedor

Bajo

© Larrri Orrieta



Patricia Castro

Vendedora

Soprano

© Beatriz Cervigón



Patricia Illera

Vendedora

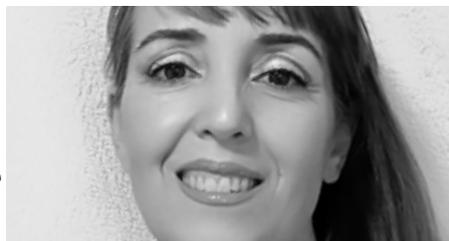
Contralto

© Joel Escañó



Sonia Martínez

Vendedora
Soprano



© Saúl Aguado de Aza

Graciela Moncloa

Vendedora
Contralto



© Rosa Engel

Ricardo Rubio

Vendedor
Tenor



© Eva S. Benítez

Alberto Aymar

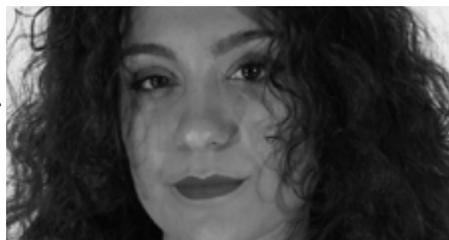
Bailarín-figurante



© AA

Julia Cano

Bailarina-figurante



© José Fernández Gijón

Teresa Garzón

Bailarina-figurante

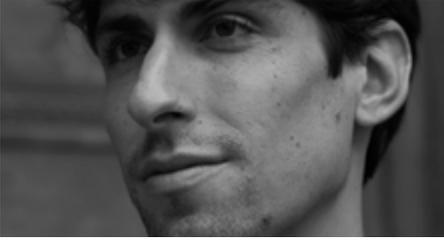


© Iania Cervián

Pablo Gutiérrez

Bailarín-figurante

© Ricardo Castro Romero



Cisco Lara

Bailarín-figurante

© Javier Mantrana



Sonia Libre

Bailarina-figurante

© Cuco Cuervo



Raúl Melcón

Bailarín-figurante

© Maïden Larrinaga



Ana F. Melero

Bailarina-figurante

© Danilo Moroni



Úrsula Mercado

Bailarina-figurante

© Víctor García



Inés Narváez

Bailarina-figurante

© Luis Carlos Molina Cuevas



Karel H. Neninger

Bailarín-figurante

© José Da Silva



Esther Ruiz

Bailarina-figurante



Gonzalo Simón

Bailarín-figurante

© Juan Carlos Toledo



Fernando Trujillo

Bailarín-figurante

© Mai Fernández



Jerónimo Marín

Asistente de dirección musical

© Fotamores



Jorge Torres

Ayudante de dirección de escena

© Arturo Serrano Sierra



Isi Ponce

Ayudante de escenografía

© Ana García



Juan Cruz

Ayudante de vestuario

© Ilde Sanabria



David Hortelano

Ayudante de iluminación

© Isabel Pérez



Davicarome

Ayudante de coreografía
/ Bailarín-figurante

© Jacobo Medrano



Elvira Ruiz Zurita

Videoescenista colaboradora

© Jacobo Medrano







5

Sección

FIGURINES

Pan y toros

ANA GARAY

158



22 / 23



LA PRINCESA DE LUZÁN



GOYA



LA MADRE (LA CIEGA)



EL PADRE (EL CIEGO)



EL ABATE CIRUELA



EL CORREGIDOR QUIÑONES



BAILARINA-FIGURANTE



BAILARÍN-FIGURANTE



EL CAPITÁN PEÑARANDA



MUJER DEL CORO



EL FANTASMA



BAILARÍN-FIGURANTE



MUJER DEL CORO



HOMBRE DEL CORO



MUJER DEL CORO



BAILARÍN-FIGURANTE



BAILARINA-FIGURANTE



DOÑA PEPITA

© Figurines de Ana Garay para el vestuario de *Pan y toros*





6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de
Cultura y Deporte
166

Teatro de la Zarzuela
Personal
167

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
170

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
171

Próximas actuaciones
172



22 / 23

M inisterio de Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE

MIQUEL ICETA

**DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA
(INAEM)**

JOAN FRANCESC MARCO CONCHILLO

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM

JOSÉ MARÍA CASTILLO LÓPEZ

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO

JAVIER DE DIOS LÓPEZ

SUBDIRECTOR GENERAL DE MÚSICA Y DANZA

ANTONIO GARDE HERCE

SUBDIRECTOR GENERAL DE PERSONAL

IGNACIO ANGULO RANZ

Teatro de la Zarzuela

DIRECTOR

DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL

GUILLERMO GARCÍA CALVO

DIRECTOR ADJUNTO

MIGUEL GALDÓN

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

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
 ÁLVARO JESÚS SOUSA
 JUAN VIDAU

CAJA

DANIEL DE HUERTA
 MARÍA DE LOS ÁNGELES ARIAS

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

SANTIAGO ALMENA
 DANIEL DE GREGORIO FERNÁNDEZ
 EUDOXIA FERNÁNDEZ
 ESPERANZA GONZÁLEZ
 EDUARDO LALAMA
 LAURA POZAS
 FRANCISCO J. SÁNCHEZ
 MARÍA CARMEN SARDIÑAS

GERENCIA

BEGOÑA DUEÑAS ESPINAR
 NURIA FERNÁNDEZ
 MARÍA DOLORES GÓMEZ
 FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
 RAÚL CERVANTES
 ANA COCA
 ALBERTO DELGADO
 JAVIER GARCÍA
 FERNANDO ALFREDO GARCÍA
 CARLOS GUERRERO
 ÁNGEL HERNÁNDEZ
 RAFAEL FERNANDO PACHECO

MANTENIMIENTO

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
 ANTONIO CONESA
 LUIS FERNÁNDEZ
 JOSÉ MANUEL MARTÍN
 MÓNICA PASCUAL
 RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

JOSÉ ANTONIO CASTILLO
EMILIA GARCÍA
MARÍA CARMEN RUBIO

PIANISTAS

LILLIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

EVA CHILOECHES
CRISTINA LOBETO
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
ALFONSO ENRIQUE
ÁFRICA RODRÍGUEZ
ÁGUEDA TORAL
MÓNICA YAÑEZ

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

MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA ISABEL GETE
MARINA GUTIÉRREZ
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

SECRETARÍA TÉCNICA

DEL CORO
GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
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 JOSEFA ROMERO

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

PAULA ALONSO
 MARÍA DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN
 PATRICIA CASTRO
 ALICIA FERNÁNDEZ
 ROSA MARÍA GUTIÉRREZ
 MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
 SONIA 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
 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
 ALBERTO RÍOS
 JUAN CARLOS RODRÍGUEZ
 ÁNGEL RODRÍGUEZ TORRES
 JORDI SERRANO
 MARIO VILLORIA

O

rquesta 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 SHÜTTER (S)
ROCÍO GARCÍA (S)
OSMAY TORRES (AS)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
IGOR MIKHAILOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
IRUNE URRUTXURTU
PAULO VIEIRA

VIOLAS

EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDLO (AS)
RAQUEL DE BENITO
BLANCA ESTEBAN
SANDRA GARCÍA
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
MARCO RAMÍREZ

VIOLONCHELOS

STANISLAS KIM (S)
JOHN STOKES (S)
NURIA MAJUELO (AS)
PABLO BORREGO
BENJAMÍN CALDERÓN
RAFAEL DOMÍNGUEZ
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDANA

CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
SUSANA RIVERO (AS)
MANUEL VALDÉS

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

MAITE RAGA (S)
MARÍA JOSÉ MUÑOZ (S)(P)
VIOLETA DE LOS ANGELES GIL (AS)

OBOES

LOURDES HIGES (S)
ANA MARÍA RUIZ (CI)(S)

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)
VÍCTOR DÍAZ (S)
ANTONIO SERRANO (AS)

FAGOTES

SARA GALÁN (S)
JOSÉ VICENTE GUERRA (S)

TROMPAS

IVÁN CARRASCOSA (S)
ANAÍS ROMERO (S)
JOAQUÍN TALENS (AS)
ÁNGEL G. LECHAGO (AS)
JOSÉ ANTONIO SANCHEZ (AS)

TROMPETAS

CÉSAR ASENSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
ÓSCAR MARTÍN (AS)

TROMBONES

JUAN SANJUAN (S)
PEDRO ORTUÑO (AS)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (AS)(TB)

TIMBAL Y PERCUSIÓN

CCONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
ÁLFREDO ANAYA (AS)
ÓSCAR BENET (AS)
JAIME FERNÁNDEZ (AS)
ELOY LURUEÑA (AS)

(C) Concertino
(AC) Ayuda de concertino
(S) Solista
(AS) Ayuda de solista
(TB) Trombón bajo
(P) Piccolo
(CI) Corno inglés

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

REGIDOR

ADRIÁN MELOGNO

ESCENA

ANDRÉS H. GIL
ALBERTO RODEA

PRODUCCIÓN

JAVIER LUCÍA
JAIME LÓPEZ

**RESPONSABLE DE
SERVICIOS GENERALES**
JOSÉ LUIS PARDO

ARCHIVO Y DOCUMENTACIÓN
ALAITZ MONASTERIO
DIEGO UCEDA

**RESPONSABLE DE COMUNICACIÓN
Y MARKETING**
CRISTINA ÁLVAREZ CAÑAS

**RESPONSABLE DE
ADMINISTRACIÓN**
ÁLVARO RUEDA

COORDINADORA GENERAL
ALBA RODRÍGUEZ

**DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD
Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO**
ELENA RONCAL

DIRECTORA GERENTE
RAQUEL RIVERA

DIRECTOR EMÉRITO
MIGUEL GROBA

DIRECTOR HONORARIO
JOSÉ RAMÓN ENCINAR

**DIRECTORA ARTÍSTICA
Y TITULAR**
MARZENA DIAKUN

P

róximas actuaciones

Octubre-noviembre 2022

CICLO DE CONFERENCIAS, II: *PAN Y TOROS*

RAMÓN SOBRINO CONFERENCIANTE (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

DOMINGO, 9 DE OCTUBRE DE 2022. 12:00 H

A PROPÓSITO DE BARBIERI. EL PIANO EN EL SIGLO XIX

GUILLERMO GARCÍA CALVO PIANO

DEL 10 AL 15 DE OCTUBRE DE 2022

CLASES MAGISTRALES: LLUÍS PASQUAL

MARTES, 11 DE OCTUBRE DE 2022. 20:00 H

LUNES, 17 DE OCTUBRE DE 2022. 20:00 H

CONCIERTO: LUISA FERNANDA, YA TENGO *INSTAGRAM*

O ¡LA QUINTA DEL APOLO!

ENRIQUE VIANA TENOR

RAMÓN GRAU PIANO

MARTES, 18 DE OCTUBRE DE 2022. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, III: *CANCIÓN CATALANA*

SERENA SÁENZ SOPRANO

RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE PIANO

5 Y 6 DE NOVIEMBRE DE 2022. 12:00 H

EL CIELO DE SEFARAD

ESPECTÁCULO MUSICAL DE TÍTERES

DOMINGO, 13 DE NOVIEMBRE DE 2022. 12:00 H

DOMINGOS DE CÁMARA, I: BOOST. GRUPO DE PERCUSIÓN

LUNES, 14 DE NOVIEMBRE DE 2022. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, IV: *EL PIANO SOLO DEL MAESTRO ALONSO*

IBERIAN & KLAVIER PIANO DÚO

CICLO DE CONFERENCIAS, III: *POLICÍAS Y LADRONES*

GERMÁN GAN QUESADA CONFERENCIANTE (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

DEL 18 AL 27 DE NOVIEMBRE DE 2022. 20:00 H / 18:00 H

***POLICÍAS Y LADRONES* ESTRENO ABSOLUTO**

TOMÁS MARCO

MARTES, 22 DE NOVIEMBRE DE 2022. 20:00 H

CONCIERTO: *NIÑO DE ELCHE*

JUEVES, 24 DE NOVIEMBRE DE 2022. 20:00 H

CONCIERTO: *A SOLAS CON MARTA 2022*

MARTA SÁNCHEZ EN CONCIERTO

SÁBADO, 26 DE NOVIEMBRE DE 2022. 20:00 H

CONCIERTO: *HOMENAJE A LUIS MARIANO*

ISMAEL JORDI TENOR

RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE PIANO

LUNES, 28 DE NOVIEMBRE DE 2022. 20:00 H

CICLO DE LIED. RECITAL I

RENÉ PAPE BAJO

CAMILLO RADICKE PIANO



Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España

Tel. Centralita: (34) 915 245 400

Departamento de abonos y taquillas:

Tel. (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: Fermisa

DL: M-19889-2022

NIPO: 827-22-065-8

teatrodelazarzuela.mcu.es

ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

