

EL JURAMENTO

Zarzuela en tres actos de **Luis de Olona**
Música de **Joaquín Gaztambide**

Dirección musical
Miguel Ángel Gómez Martínez

Dirección de escena
Emilio Sagi



TEATRO DE
LA ZARZUELA

Del 23 de noviembre al 16 de diciembre de 2012

EL JURAMENTO

JOAQUÍN GAZTAMBIDE
TEMPORADA 2012 - 2013



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Teatro de la Zarzuela
Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España
Tel. centralita: 34 91 524 54 00 Fax. 34 91 523 30 59
<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

Departamento de abonos y taquillas:
Tel. 34 91 524 54 10 Fax. 34 91 524 54 12

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



Edición del programa: Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán

Coordinación de textos: Gerardo Fernández San Emeterio

Traducciones: Victoria Stapells

Diseño gráfico y maquetación: Bernardo Rivavelarde

Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

D.L.: M-35031-2012

Nipo: 035-12-036-6



TEATRO DE
LA ZARZUELA

Fechas y horarios

23, 24, 25, 28, 29 y 30 de noviembre

1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15 y 16 de diciembre de 2012

20:00 horas

Domingos, a las 18:00 horas

Días del espectador 5 y 12 de diciembre

Funciones de abono 23, 25, 28 y 30 de noviembre

2, 13 y 15 de diciembre

Este título será retransmitido por Radio Clásica, de RNE, en fecha que se anunciará en www.rne.es

Introducción a la obra (en el ambigú, media hora antes de la función)
Miguel Ángel Arqued



EL JURAMENTO

ZARZUELA EN TRES ACTOS DE LUIS DE OLONA
MÚSICA DE JOAQUÍN GAZTAMBIDE

ESTRENADA EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA, EL 20 DE DICIEMBRE DE 1858

Edición a cargo de Ramón Sobrino
Sociedad General de Autores - Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1999

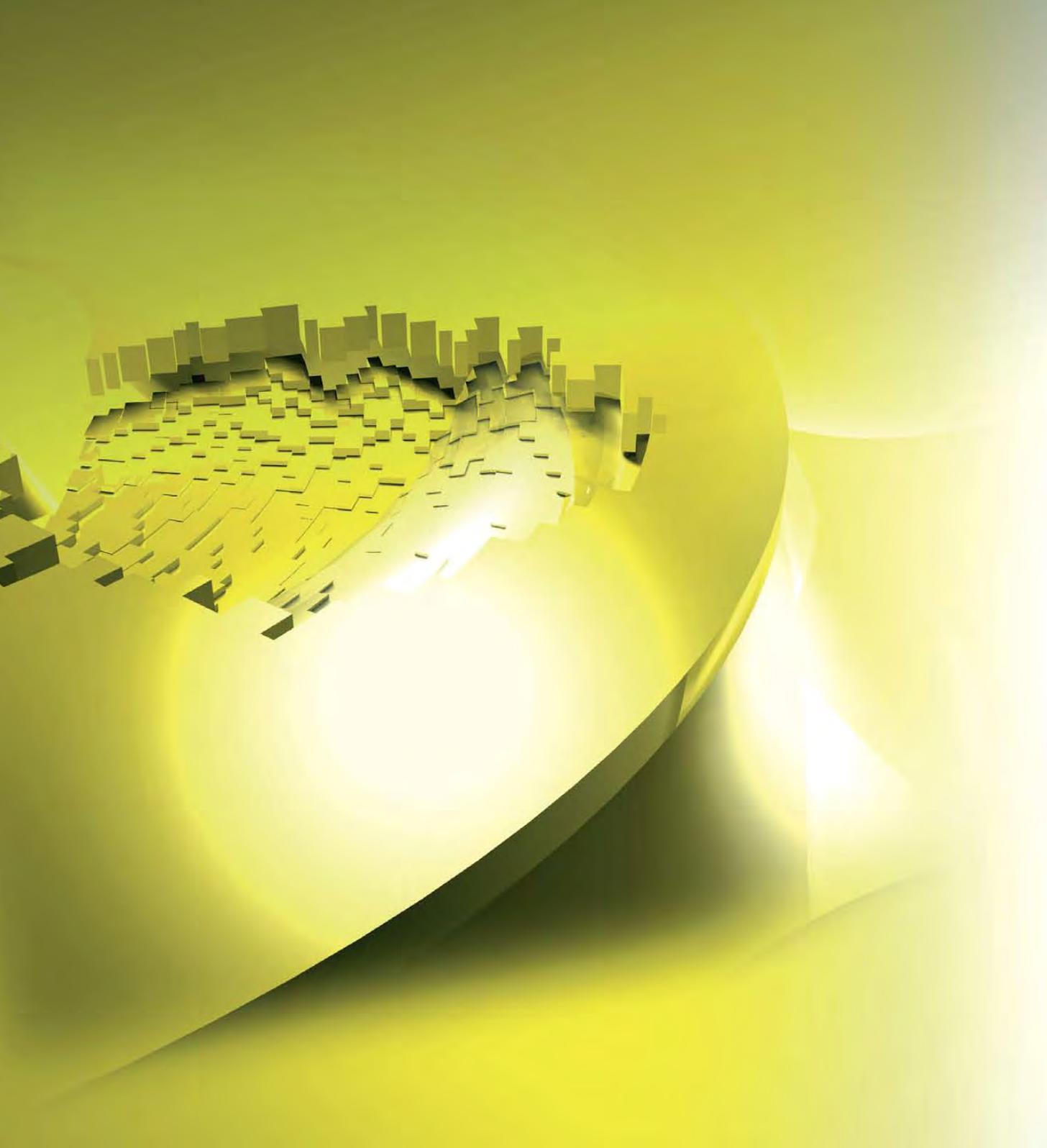
Producción del Teatro de la Zarzuela (2000)



TEATRO DE
LA ZARZUELA

Joaquín Gaztambide

Pierre Petit et Trinquart. *Retrato de Joaquín Gaztambide, socio de la empresa del Teatro de la Zarzuela, compositor y director.* Fotografía de estudio, s.a [hacia 1859] (París). Sección de Música, Fondo Guelbenzu © Biblioteca Nacional de España (Madrid)



ÍNDICE

Reparto	8
Ficha artística	9
El juramento en breve	10, 12
El juramento as an introduction	11, 13
Argumento	14
Synopsis	15
Joaquín Gaztambide y la recepción de la zarzuela romántica	
María Gembero-Ustároz	16
Los delicados amores musicales de El juramento	
Víctor Sánchez Sánchez	26
Fotografías de la producción 2012	36
Texto	46
Joaquín Gaztambide . Cronología	
Ramón Regidor Arribas	110
Biografías	116
Teatro de la Zarzuela	126
Coro	128
Orquesta de la Comunidad de Madrid	130
Información general	132

REPARTO

EL JURAMENTO

MARÍA

Sabina Puértolas

LA BARONESA

Silvia Vázquez

EL MARQUÉS DE SAN ESTEBAN

Carmen González

María Rey-Joly

DON CARLOS

Gabriel Bermúdez

Isaac Galán

EL CONDE

David Menéndez

Axier Sánchez

EL CABO PERALTA

Luis Álvarez

Xavier Ribera-Vall

Javier Galán

SEBASTIÁN

Damián del Castillo

Manuel de Diego

Alexander Guerrero

FIGURACIÓN

Ariel Carmona, Eduardo Carranza, Javier Crespo,
Luis E. González, Sergio Herrero, Joseba Pinela,
José Carlos Quirós y José Vijuesca

NIÑAS

Paula González y Ana Rosselet

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical

Miguel Ángel Gómez Martínez

Dirección de escena

Emilio Sagi

Escenografía

Gerardo Trotti

Figurines

Jesús del Pozo †

Iluminación

Eduardo Bravo (AAI)

Maestra repetidora

Cristina Presmanes

Ayudante de dirección

Javier Ulacia

Asesora de vestuario

Genoveva Vidal

Realización de la escenografía

Gerardo Trotti

Realización del vestuario

Cornejo

Utilería

Gerardo Trotti y asociados

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro del Teatro de la Zarzuela

Director **Antonio Fauró**

EL JURAMENTO EN BREVE

El 20 de diciembre de 1858, se estrenaba *El juramento* en este Teatro de la Zarzuela, dentro de su tercera temporada. Su éxito hizo que se siguiera representando hasta el 6 de febrero del año siguiente. Para elaborar el texto, el dramaturgo Luis de Olona se inspiró en un personaje (el Marqués) de la *opéra-comique* francesa *La rose de Peronne*, de Leuven y d'Ennery, con música de Adam, que se había estrenado en París en 1840, aunque advirtió al editarlo que el desarrollo del personaje y de la trama se alejaban de lo sucedido en la obra francesa.

El juramento se ambienta —como *Jugar con fuego* o *El dominó azul*— durante el reinado de Felipe V, que se convirtió en marco frecuente de la zarzuela grande isabelina. Sin embargo, frente a la ambientación de las dos obras mencionadas en el ámbito de la corte, *El juramento* se retrotrae a la guerra con que se inauguró el reinado, para hacer de la situación de guerra —constante en el diálogo y las preocupaciones de los personajes— un marco que acoja las pasiones, llevadas a veces al límite.

En cuanto a la distribución de las voces, llama la atención la presencia de cuatro personajes encomendados a voces graves masculinas: el Marqués, Don Carlos, el Conde y Peralta, frente a un solo tenor de carácter cómico, el criado Sebastián y las dos sopranos: María y la Baronesa. Por cierto que en el reparto del estreno, junto a figuras del momento como Mora, Santamaría o Caltañazor, hay que destacar la presencia de los barítonos Tirso Obregón —que llegó a ser amante de Isabel II— y Francisco Salas, para el que se habían compuesto papeles como el Pelusa de *Gloria y peluca* o el Marqués de Caravaca, de *Jugar con fuego*. Este cantante, miembro, además, de la empresa que gestionaba el Teatro de la Zarzuela, se había especializado en canción andaluza —fue autor de la entonces celeberrima *Los toros del Puerto*— y en este caso se hizo cargo del papel del cabo Peralta.

La partitura de *El juramento*, exigente y elaborada, no se limita a números separados, sino que los enlaza en secciones largas y emplea ocasionalmente temas ya enunciados con anterioridad. Junto a ello, recurre también a la música de salón, con el dúo al piano que cantan en el segundo acto María y el Marqués, y que trae a la memoria escenas similares de *El relámpago* o *Los diamantes de la corona*. Si en esta última es un bolero lo que cantan las dos damas, en *El relámpago* y en la obra que hoy nos ocupa son seguidillas. Con ello, y con la presencia del piano en escena —guitarra en *El relámpago*— la escena conecta con las costumbres de la burguesía madrileña de interpretar en casa melodías de carácter español. Ello establece un amable contraste con el estilo belcantista de la mayor parte de la partitura.

Esta producción, dirigida por Emilio Sagi, supuso, hace ya doce años, un destacable intento de dar a conocer la producción dramática de Gaztambide en el escenario para el que se compuso.

EL JURAMENTO AS AN INTRODUCTION

On December 20 1858, *El juramento* (*The Oath*) premièred in this theatre – the Teatro de la Zarzuela – as part of its third season. It was so successful that performances continued until February 6 of the following year. Librettist Luis de Olona based the character of the Marquis on a French *opéra-comique*, *La rose de Perrone*, first seen in Paris in 1840. That text was by Leuven y d'Ennery, and the music composed by Adam. Notwithstanding this influence, Olona pointed out that his own plot and character development diverged from the French operetta.

El juramento is set during the reign of King Phillip V as are the zarzuelas *Jugar con fuego* by Barbieri and *El dominó azul* by Arrieta. This time frame was frequently used during the period of the «zarzuela grande isabelina». However, whereas the other two pieces take place at the royal court, *El juramento* transpires during the war at the beginning of Phillip's reign. The militaristic atmosphere, omnipresent in the dialogues and thoughts of the characters, explores emotions which at times become quite feverent.

As for the voices, we note that four of the parts are for baritones and bass: the Marquis, Don Carlos, Peralta and the Count. The voice of Sebastian is a comic tenor and there are two sopranos: Maria and the Baroness. For the première, aside from the well known singers of the day: Mora, Santamaría or Caltañazor, it is worth mentioning the baritones Tirso Obregón as the Marquis – who became the lover of Isabel II –, and Francisco Salas for whom the roles of Pelusa in *Gloria y peluca* or the Marquis of Caravaca in *Jugar con fuego* had been composed. In *El juramento*, he played Peralta. Salas was also part of the administration of the Teatro de la Zarzuela. He was a specialist in Andalusian songs, and composer of the very famous – at that time – *Los toros del Puerto*.

The difficult and complex score of *El juramento* is not limited to individual pieces. Here there are lengthy, connected sections which occasionally refer to previous musical motifs. There is also drawing room music: the duo at the piano by Maria and the Marquis in the second act. This reminds us of similar scenes of *El relámpago* or *Los diamantes de la corona*. Whereas in the latter, the two women sing a «bolero» tune, in *El relámpago* and *El juramento*, the duos are «seguidillas». With this music and the presence of a piano on stage – a guitar in *El relámpago* –, the action connects with Madrid's middle-class and evenings of Spanish melodies at home. It is in charming contrast with the rest of the largely belcantista score.

Emilio Sagi created this production 12 years ago with a clear purpose of putting Gaztambide's zarzuela on the very stage for which it had been composed.

ACTO PRIMERO

N.º 1. PRELUDIO E INTRODUCCIÓN¹

(*¡Ellos son, no hay dudar!*)

MARÍA, SEBASTIÁN, CONDE Y CORO

N.º 2. CORO Y CAVATINA DE LA BARONESA

(*¡Torpe!!... Señora, ¡sosegaos!... / El arroyo, la enramada...*)

MARÍA, BARONESA, SEBASTIÁN Y CORO

N.º 3. ROMANZA DE MARÍA, ROMANZA DEL MARQUÉS Y TERCETO

(*¡Ah!, yo me vi en el mundo desamparada / ¡Cuál brilla el sol...! / ¡Pobre cabo Peralta!*)

MARÍA, MARQUÉS Y PERALTA

N.º 4. FINAL DEL ACTO PRIMERO

(*¡Ah!, ¡qué infame traición! / Su rara hermosura... / Señor Conde, a mi demanda... /*

¡Ya vienen, ya vienen! / Niña donosa...)

MARÍA, BARONESA, SEBASTIÁN, MARQUÉS, PERALTA, CONDE Y CORO

ACTO SEGUNDO

N.º 5. INTRODUCCIÓN Y CORO DE LA MURMURACIÓN

(*Vedle qué pensativo...*)

SEBASTIÁN Y CORO

N.º 6. CAVATINA DE LA BARONESA

(*¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!, ¡ja!*)

MARÍA, BARONESA Y CONDE

N.º 7. ROMANZA DE DON CARLOS

(*Gracias, fortuna mía... / Ésta es la misma ventana...*)

N.º 8. DÚO DEL PIANO

(*Es el desdén acero...*)

MARÍA Y MARQUÉS

N.º 9. DÚO DE MARÍA Y SEBASTIÁN

(*¿Qué os sucede?*)

ACTO TERCERO

N.º 10. INTRODUCCIÓN Y CORO DE LA DIANA

(*Soldados de la ronda...*)

CORO

N.º 11. BRINDIS Y DÚO DE SEBASTIÁN Y PERALTA

(*¡Brindis! ¡A la fortuna! / ¡Ejem! ¡Ejem!*)

SEBASTIÁN, PERALTA Y CORO

N.º 12. DÚO DE MARÍA Y EL MARQUÉS

(*Guarde Dios al gentil marido*)

N.º 13. FINAL

(*Risueña brilló la aurora...*)

MARÍA, BARONESA, MARQUÉS, CARLOS Y CONDE

¹ En esta producción, se suprime este primer número y se sustituye por una introducción orquestal.

FIRST ACT

Nº 1 PRELUDE AND INTRODUCTION¹

(*¡Ellos son, no hay dudar!*)

MARIA, SEBASTIAN, THE COUNT AND THE VILLAGERS

Nº 2 CHORUS AND CAVATINA OF THE BARONESS

(*¡Torpe!!... Señora, ¡sosegaos!... / El arroyo, la enramada...*)

MARIA, THE BARONESS, SEBASTIAN AND THE VILLAGERS

Nº 3 ROMANZA OF MARIA, ROMANZA OF THE MARQUIS, TERCETO

(*¡Ah!, yo me vi en el mundo desamparada / ¡Cuál brilla el sol...! / ¡Pobre cabo Peralta!*)

MARIA, THE MARQUIS AND PERALTA

Nº 4 FINALE OF THE FIRST ACT

(*¡Ah!, ¡qué infame traición! / Su rara hermosura... / Señor Conde, a mi demanda... /*

¡Ya vienen, ya vienen! / Niña donosa...)

MARIA, THE BARONESS, SEBASTIAN, THE MARQUIS, PERALTA, THE COUNT AND THE VILLAGERS

SECOND ACT

Nº 5 INTRODUCTION AND CHORUS OF MURMURS

(*Vedle qué pensativo...*)

SEBASTIAN AND THE VILLAGERS

Nº 6 CAVATINA OF THE BARONESS

(*¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!, ¡ja!*)

MARIA, BARONESS AND THE COUNT

Nº 7 ROMANZA OF DON CARLOS

(*Gracias, fortuna mía... / Ésta es la misma ventana...*)

Nº 8 DUO AT THE PIANO

(*Es el desdén acero...*)

MARIA AND THE MARQUIS

Nº 9 DÚO OF MARÍA AND SEBASTIAN

(*¿Qué os sucede?*)

THIRD ACT

Nº 10 INTRODUCTION AND CHORUS OF THE REVEILLE

(*Soldados de la ronda...*)

SOLDIERS CHORUS

Nº 11 BRINDIS AND DUO OF SEBASTIAN AND PERALTA

(*¡Brindis! ¡A la fortuna! / ¡Ejem! ¡Ejem!*)

SEBASTIAN, PERALTA AND THE SOLDIERS

Nº 12 DUO OF MARIA AND THE MARQUIS

(*Guarde Dios al gentil marido*)

Nº 13 FINALE

(*Risueña brilló la aurora...*)

MARIA, BARONESS, MARQUIS, CARLOS AND THE COUNT

¹ For this production, part of the piece is performed by the orchestra without the accompanying text.

ARGUMENTO

EL JURAMENTO

La acción transcurre durante la Guerra de Sucesión a la corona española (1700-1714), en la quinta donde reside el Conde.

ACTO PRIMERO

El Conde y su sobrino, Don Carlos, vuelven de caza en compañía de Sebastián, criado del Conde. Don Carlos y Sebastián están enamorados de María, joven huérfana protegida del Conde. La joven y Don Carlos están prometidos en secreto, pero Sebastián se ha adelantado a pedir la mano de la joven al Conde y éste se la ha otorgado.

Irrumpe en escena la Baronesa, joven y frívola viuda que ha tenido un accidente con su carruaje. Sin saberlo, ha llegado a la quinta del Conde, con el que se le ha ofrecido casarse y al que no conoce. Al verlo a él y a Don Carlos, va a preferir al segundo.

Mientras María se lamenta por tenerse que casar con Sebastián, entran en escena el Marqués y su asistente, el cabo Peralta. El primero resulta ser íntimo amigo de Don Carlos, que le cuenta su amor por María y la negativa del Conde a concederle su mano. El Marqués se ofrece a ayudarlo y le pide que, para ello, se marche sin despedirse de María.

Cuando Sebastián llega con el notario para celebrar la boda, el Marqués se adelanta y pide para sí la mano de la joven, que no sale de su asombro. El Conde se la concede.

ACTO SEGUNDO

En el interior de la quinta, Sebastián y los aldeanos se preguntan por la extraña situación del matrimonio, en el que los cónyuges nunca están juntos.

El Conde, que ha visto al Marqués y a la Baronesa coqueteando en el jardín, monta en cólera, en tanto que María, triste, pero sosegada, pide explicaciones a ambos y reclama su derecho a ser respetada.

Don Carlos vuelve en secreto y, enterado de lo sucedido, pide cuentas al Marqués, quien le explica el porqué de su extraña actitud: al haber ocasionado una muerte en un duelo, ha jurado dejarse matar en combate como forma de evitar morir en el cadalso; al día siguiente se cumple el plazo y el Marqués dejará a María viuda y rica, para que el Conde autorice su boda con Don Carlos.

El joven no puede creer lo que su amigo le cuenta y se marcha tras dejarle una carta a María sobre el piano. Sin embargo, en las siguientes escenas, cuando María y el Marqués se encuentran, se aprecia un acercamiento entre ambos, especialmente claro cuando cantan juntos al piano.

Don Carlos y María se encuentran y la joven le declara la verdad: ha terminado por enamorarse del Marqués. Como éste y Peralta se marchan ya al frente, sin despedirse, Don Carlos parte en su busca, seguido, por otro lado, de María y Sebastián.

ACTO TERCERO

En el campamento de los españoles, en el frente de batalla, al anochecer; en la batalla del día siguiente va a combatir el propio rey. Los personajes van llegando en busca unos de otros, mientras el Marqués y Don Carlos celebran la que será la última cena del primero antes de ir a una acción de guerra de la que no volverá. Finalmente, María y el Marqués se encuentran y se declaran mutuamente su amor. Mientras, Don Carlos ha ido, a instancias de la Baronesa, a pedir perdón al rey, que lo otorga, liberando al Marqués de su juramento.

SYNOPSIS

EL JURAMENTO

The action takes place during the War of the Spanish Succession (1700-1714) at the country home of the Count.

FIRST ACT

The Count and his nephew Don Carlos return from hunting along with the Count's servant Sebastian. Don Carlos and Sebastian are both in love with Maria, an orphan girl and protégée of the Count. The girl and Don Carlos are secretly engaged. However, Sebastian is the first to ask for the girl's hand and the Counts agree.

The Baroness, a young and rather flighty widow, has had an accident with her carriage. She arrives unexpectedly at the Counts' residence. Having previously agreed to marry him, she has not ever set eyes on the man. On meeting the Count and Don Carlos, she prefers the latter.

While Maria laments having to marry Sebastian, the Marquis and his second-in-command Corporal Peralta arrive. The Marquis is a close friend of Don Carlos. The Don speaks of his love for Maria and how the Count has refused his petition for marriage. The Marquis has a plan in mind. He tells Don Carlos to leave the place at once without saying good-bye to Maria.

When Sebastian arrives with the Notary for the wedding, the Marquis comes forward and requests the girl's hand. The Count concedes and Maria is astonished by the change of events.

SECOND ACT

Inside the estate, Sebastian and the villagers comment on this odd situation: a marriage in which the couple is never seen together.

The Count has observed the Marquis and the Baroness flirting in the garden and flies into a rage. Maria is sad but resigned. She requests an explanation from the two and a plea for her respectability. Don Carlos returns secretly. When he finds out what has happened, he

confronts the Marquis who explains his strange behaviour: having killed a rival in a duel, he took an oath that he would perish in battle and so avoid death at the scaffold. The time is up the next day. The Marquis will die. Maria will then become a rich widow and the Count will allow her to marry Don Carlos.

The young man cannot believe what his friend has told him. He places a letter for Maria on the piano and leaves. In the following scenes, as Maria and the Marquis see each other, they become much closer, especially when singing together at the piano.

Don Carlos and Maria meet and the young girl confesses having fallen in love with the Marquis. The Marquis and Peralta depart for the front without saying good bye, Don Carlos sets out after them, and Maria and Sebastian follow.

THIRD ACT

The battlefield, nightfall in the Spanish camp. The King himself is to take part in the battle the following day. Gradually all the different characters arrive on the scene. The Marquis and Don Carlos have a last dinner before the battle from which the former will not return. Eventually Maria and the Marquis come together and declare their love. Meanwhile the Baroness encourages Don Carlos to ask for a Royal Pardon. Thus, the Marquis is freed from his oath.

JOAQUÍN GAZTAMBIDE Y LA RECEPCIÓN DE LA ZARZUELA ROMÁNTICA

María Gembero-Ustároz¹

INTRODUCCIÓN

Joaquín Gaztambide (Tudela, Navarra, 1822-Madrid, 1870) apenas es conocido por los aficionados a la música de nuestros días, a pesar de que en el siglo XIX logró éxito y consideración social como compositor de zarzuelas, director de orquesta y empresario, tanto en España como en Hispanoamérica, y de que fue reconocido como uno de los músicos que contribuyó de forma decisiva a la creación y consolidación de la zarzuela grande. ¿Cómo explicar esta aparente paradoja? La vuelta al escenario del Teatro de la Zarzuela en 2012 de *El juramento* es una buena ocasión para repasar algunos aspectos biográficos de Gaztambide y reflexionar sobre las posibles causas que han hecho caer casi en el olvido a un compositor tan importante para la música española del siglo XIX.

GAZTAMBIDE, UN MÚSICO POLIFACÉTICO Y FAMOSO EN SU ÉPOCA

Gran parte de los datos conocidos sobre Gaztambide circulan en obras divulgativas³ o dispersos en diccionarios y obras generales sobre la zarzuela o la música del siglo XIX español que en muchos casos —dada su antigüedad— precisan de una revisión crítica.⁴ Ramón Sobrino es autor de las aportaciones más recientes sobre el compositor⁵ y de la edición crítica de su zarzuela *El juramento* (1858).⁶

La formación musical de Gaztambide se inició en Tudela —con el maestro de capilla de la catedral, Pablo Rubla— y continuó en Pamplona —con José Guelbenzu y Mariano García— y Madrid —donde estudió piano con Pedro Albéniz y composición con Ramón Carnicer—. En sus años juveniles, Gaztambide ejerció como contrabajista y pianista en Pamplona y Madrid, tanto en orquestas teatrales como en cafés y bailes. Fue también pianista en un trío con el que dio conciertos por provincias, y acompañante y maestro de coros en diversas instituciones madrileñas, como el Teatro de la Cruz y el Liceo.

La carrera de Gaztambide como director de orquesta tuvo un primer hito importante con su viaje a París en 1847, para dirigir la orquesta de una compañía de declamación y baile organizada por el empresario Juan Lombía.⁷ De nuevo en España, Gaztambide siguió ejerciendo la dirección orquestal durante toda su vida, tarea que le dio gran renombre público. En 1849 fue nombrado director de orquesta del Teatro Español.⁸ Participó activamente en el Teatro del Circo (desde 1851) y

¹ Este trabajo es una versión actualizada de mi artículo «Gaztambide y la recepción de la zarzuela romántica», publicado en *El juramento. Zarzuela en tres actos. Música de Joaquín Gaztambide. Libro de Luis de Olona*. Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2000, pp. 9-16, con motivo de la recuperación de *El juramento* en el Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación y Cultura. Empleo el término «zarzuela romántica» en sentido general, para referirme a las zarzuelas de todo tipo creadas entre aproximadamente 1840 y 1950, con el fin de diferenciarlas de las zarzuelas barrocas. La zarzuela del siglo XIX ha sido también denominada «moderna» y «restaurada».

² Científica Titular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Institución Milá y Fontanals de Barcelona.

³ Por ejemplo, Ángel Sagardía. *Gaztambide y Arrieta* (3ª ed.). Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1983 (colección «Navarra. Temas de Cultura Popular», n.º 31); edición original: 1968.

⁴ Baltasar Saldoni. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, vol. 1 (Madrid, 1868, pp. 237-240) y vol. 2 (Madrid, 1880, pp. 128-129); Antonio Peña y Goñi. *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Madrid, El Liberal, 1881 (selección en Antonio Peña y Goñi, *España desde la ópera a la zarzuela* (ed. y prólogo de Eduardo Rincón). Madrid, Alianza Editorial, 1967); Emilio Cotarelo y Mori. *Historia de la zarzuela, o sea, el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*. Madrid, Tipografía de Archivos, 1934; José Subirá. *Historia de la música teatral en España*. Barcelona, Labor, 1945; Carlos Gómez Amat. *Historia de la música española. 5. Siglo XIX*. Madrid, Alianza Editorial, 1984.

⁵ Véanse los trabajos de Ramón Sobrino: «Joaquín Gaztambide, la necesidad de una reparación», *Mito y realidad en la historia de Navarra*, vol. 2. Pamplona, Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 1998, pp. 455-466; «Gaztambide Garbayo, Joaquín Romualdo», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana (DMEH)*, (dir. Emilio Casares), vol. 5. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, pp. 553-571; «Gaztambide Garbayo, Joaquín Romualdo», *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (dir. Emilio Casares), vol. 1. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) y Fundación de la Zarzuela Española, 2002, pp. 850-865; y «Joaquín Gaztambide (1822-1870), director de orquesta», *Príncipe de Viana*, 238, 2006, pp. 633-653. En el programa publicado en 2000 con motivo de la recuperación de *El juramento* (ver nota 1) se incluyen otras contribuciones sobre Gaztambide de María Gembero-Ustároz, Ramón Sobrino y Ángeles Caso, así como una cronología realizada por Ramón Regidor.

⁶ Joaquín Gaztambide. Luis de Olona. *El juramento*. Madrid, Ediciones Autor-ICCMU, 1999 (reducción para canto y piano; Colección «Música Hispana». Reducciones, 6); y *El juramento, zarzuela en tres actos / Joaquín Gaztambide; libreto de Luis de Olona*. Madrid, Ediciones Autor-ICCMU, 2000 (Colección «Música Hispana». Partituras. A. Serie lírica, 30).

⁷ Saldoni. *Diccionario*, vol. 1, p. 238.

⁸ Saldoni. *Diccionario*, vol. 1, p. 238; Cotarelo y Mori. *Historia de la zarzuela*, pp. 245-246; los programas dirigidos por Gaztambide pueden verse en Sobrino. «Joaquín Gaztambide (1822-1870), director de orquesta», pp. 645-646.



Alejandro Prévost (dibujo), Jean Laurent (fotografía). Caricatura del compositor Joaquín Gaztambide con la fachada del Teatro de la Zarzuela y tres de sus obras: Catalina (1854), Una vieja (1860) y ¡En las astas del toro! (1862). Fotografía de un dibujo original, s.a [hacia 1862] (Madrid). Ayuntamiento de Madrid © Museo de Historia (Madrid)

el Teatro de la Zarzuela —desde su construcción en 1856—,⁹ en 1862 dirigió en el Conservatorio de Madrid los conciertos organizados a beneficio de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos.¹⁰ Gaztambide fue contratado en 1865 como director del madriño Teatro de los Campos Elíseos —Teatro Rossini—, donde continuó fomentando la zarzuela y organizó conciertos al aire libre. En 1868 fue nombrado director titular de la orquesta de la Sociedad de Conciertos.¹¹

El repertorio que Gaztambide dirigió en España incluyó, además de zarzuelas, importantes obras de compositores europeos, tanto en el género sinfónico como en el operístico. Bajo su batuta se interpretaron por primera vez en Madrid el Andante de la *Quinta sinfonía* de Beethoven y las oberturas del *Tannhäuser* de Wagner, y de *Ruy Blas* y *La gruta de Fingal* de Mendelssohn.¹² Entre las óperas que Gaztambide dirigió hubo títulos tan importantes y variados como *Otello* y *Guglielmo Tell* de Rossini; *I Capuletti ed i Montecchi* y *Norma* de Bellini; *Il trovatore* y *Ernani* de Verdi; *Martha* de Flotow; *Faust* de Gounod y *Le prophète* de Meyerbeer.¹³

En 1868, coincidiendo con la importante crisis española de ese año, Gaztambide formó una compañía de zarzuela para actuar en La Habana (Cuba), ciudad en la que tuvo buena acogida. Al estallar la Guerra de los Diez Años (1868-78), todos los teatros de la isla cerraron¹⁴ y Gaztambide marchó con su compañía a México, donde en 1869 obtuvo un éxito «piramidal» y llegó a componer un *Himno a México*. Una de las obras que Gaztambide dirigió en el Teatro Nacional de ese país fue *Los dioses del Olimpo* —un arreglo de la ópera cómica de Offenbach *Orfeo en los infiernos*—, que al parecer provocó la locura por el *can-can* y una auténtica «cancanomanía» en México.¹⁵ Gaztambide comenzó a sentirse gravemente enfermo y regresó a Madrid (enero de 1870) donde, tras una operación, falleció a los cuarenta y ocho años. En el momento de su muerte contaba con varias distinciones y cargos honoríficos.

De la labor de Joaquín Gaztambide como compositor, los musicólogos han subrayado sobre todo sus cerca de cincuenta zarzuelas, algunas en colaboración con otros compositores. Entre las de máxima popularidad, destacaron *Catalina* (1854), *Los magyares* (1857), *El juramento* (1858) y *La conquista de Madrid* (1863).¹⁶

Las zarzuelas de Gaztambide contribuyeron de forma decisiva a asentar y difundir el modelo de zarzuela grande durante el tercer cuarto del siglo XIX. Para Peña y Goñi, «la zarzuela española, su verdadera historia, comienza con Gaztambide» y la trinidad Gaztambide-Barbieri-Arrieta es el pilar fundamental en el que se asienta la historia del género.¹⁷ Gómez Amat subraya que algunas zarzuelas de Gaztambide llegaron a ser tan populares que determinadas expresiones de sus libretos pasaron a formar parte del lenguaje coloquial.¹⁸ El énfasis puesto en el Gaztambide zarzuelista ha

⁹ En esta etapa Gaztambide estuvo muy relacionado con el cantante Francisco Salas, el libretista Olona, y los compositores Barbieri, Hernando, Oudrid e Inzenga, como revela la correspondencia de Barbieri, editada por Emilio Casares Rodicio: *Francisco Asenjo Barbieri. Documentos sobre música española y epistolario (Legado Barbieri)*, vol. 2. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988. Según Saldoni, *Diccionario*, vol. 1, p. 240, Gaztambide fue empresario teatral durante dieciocho años.

¹⁰ Ver los programas interpretados en Sobrino, «Joaquín Gaztambide (1822-1870), director de orquesta», pp. 646-647. El éxito de estas sesiones dio lugar en el mismo año 1862 a la creación de una Sociedad de Conciertos que duró poco y puede considerarse precedente de otra similar que Barbieri fundó en 1866.

¹¹ Carlos Gómez Amat. «Apuntes sobre el sinfonismo español en el siglo XIX», *El Romanticismo musical español. Cuadernos de Música*, 2, 1982, pp. 37-47; Ramón Sobrino. «La música sinfónica en el siglo XIX», *La música española en el siglo XIX* (ed. Emilio Casares y Celsa Alonso), Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, pp. 279-323; y Sobrino. «Joaquín Gaztambide (1822-1870), director de orquesta», pp. 647-653 —incluye los programas de los treinta y tres conciertos dirigidos en 1868 por Gaztambide para la Sociedad de Conciertos de Madrid—.

¹² Peña y Goñi. *España, desde la ópera a la zarzuela*, p. 134; Sagardía. *Gaztambide y Arrieta*, pp. 12-13; Sobrino. «Joaquín Gaztambide (1822-1870), director de orquesta», p. 644.

¹³ Estas óperas fueron representadas en el Teatro de la Zarzuela de Madrid (temporada de 1860) y en el Teatro Rossini o de los Campos Elíseos (temporada 1865), según Luis Carmena y Millán: *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días*. Madrid, Imprenta de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878, pp. 373-374 y 381-383.

¹⁴ Victoria Eli y M^a de los Angeles Alfonso. *La música entre Cuba y España. [Tradición e innovación]*. Madrid, Fundación Autor, 1999, p. 30.

¹⁵ El cronista Altamirano afirmó en la prensa mexicana: «La música de Offenbach y el *can-can* van a reinar como déspotas [...]»; véase Jesús C. Romero. «La evolución musical en México», *Música. Revista Mexicana*, 1/6 (1930), pp. 12-25; 20; Otto Mayer-Serra. *Panorama de la música mexicana. Desde la independencia hasta la actualidad*. México, El Colegio de México, 1941, p. 116 (edición facsímil: México D.F., CENIDIM, 1996).

¹⁶ El catálogo de obras de Gaztambide se incluye en Sobrino. «Gaztambide Garbayo, Joaquín Romualdo», *DMEH, op. cit.*, p. 571. Fétis señala como sus zarzuelas más destacadas *Catalina*, *Una vieja*, *Los magyares*, *El valle de Andorra*, *El juramento* y *¡En las astas del toro!*, y afirma que sobrepasaron ampliamente el centenar de representaciones: F.J. Fétis. *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, vol. 1. París, Firmin-Didot et Cie., 1878, p. 370.

¹⁷ Peña y Goñi. *España desde la ópera a la zarzuela*, pp. 131 y 136.

¹⁸ Por ejemplo, la frase «¡Ay, mamá, qué noche aquella!», incluida en una habanera de la zarzuela *Una vieja*, o la frase de Fray, además, campanero y sacristán». Véase Gómez Amat. *Historia de la música española. 5. Siglo XIX*, p. 145.

hecho que el resto de su producción —que incluye obras instrumentales, sinfónicas y sacras— sea aún más desconocido.

El éxito como compositor de zarzuelas no impidió a Gaztambide luchar por la creación de una ópera nacional, uno de los temas más recurrentes del siglo XIX español. En ese sentido, hay que citar su pertenencia a la sociedad «España Musical» que, presidida por el también navarro Hilarión Eslava, intentó desde 1847 establecer en Madrid la ópera española.¹⁹

LA RECEPCIÓN DE LA ZARZUELA ROMÁNTICA Y EL OLVIDO DE GAZTAMBIDE EN NUESTROS DÍAS

En las generaciones de nuestros padres y abuelos hay numerosos aficionados a la zarzuela que en su juventud pudieron asistir a representaciones que tenían lugar por toda la geografía española; muchos de estos aficionados son capaces de recordar algunas romanzas, dúos y coros de zarzuela que tuvieron especial éxito. Las obras que estas generaciones recientes han conocido constituyen todavía la parte más popular del repertorio zarzuelístico, integrada sobre todo por piezas del género chico y de la zarzuela grande de finales del siglo XIX y primera mitad del XX; me refiero, por ejemplo, a las obras de Ruperto Chapí, Tomás Bretón, Federico Chueca, Gerónimo Giménez, Manuel Fernández Caballero, Pablo Sorozábal, Jesús Guridi, Amadeo Vives, José Serrano, Pablo Luna, Jacinto Guerrero y Federico Moreno Torroba, entre otros. Sin embargo, la primera generación de autores de zarzuela grande —en la que se incluye Gaztambide— quedó a lo largo del siglo XX casi olvidada.²⁰

El olvido de Gaztambide en nuestros días contrasta con la fama que el compositor tuvo en vida y durante los años inmediatamente posteriores a su desaparición. Estudios recientes sobre la vida musical de diferentes regiones españolas en el siglo XIX muestran el éxito que tuvieron las zarzuelas de Gaztambide no sólo en Madrid, sino también en las más diversas capitales y localidades de provincias como, por ejemplo, Murcia,²¹ Linares (Jaén)²² y Las Palmas de Gran Canaria,²³ entre otras. Arreglos y adaptaciones de obras de Gaztambide y otros importantes compositores de zarzuela decimonónica se interpretaban también en salones, asociaciones, casinos y bandas.²⁴

Algunas obras de Gaztambide llegaron con gran rapidez a los teatros hispanoamericanos. Las zarzuelas *El valle de Andorra* y *El estreno de una artista* —representada en 2011 en el Teatro de la Zarzuela—, estrenadas en España en 1852, y *Tribulaciones* —estreno español de 1851—, fueron representadas en el Teatro Tacón de La Habana (Cuba) en 1853.²⁵ *Las hijas de Eva* (1862) fue representada en Caracas (Venezuela) en 1866.²⁶ *Catalina* y *Los magyares*, dos de los mayores éxitos de Gaztambide, seguían representándose en Argentina a finales de la década de los sesenta y comienzos de los setenta del siglo XIX.²⁷

¹⁹ Gómez Amat, *Historia de la música española. 5. Siglo XIX*, p. 113. Sobre la polémica ópera versus zarzuela en el siglo XIX español véanse, entre otras obras, Ramón Barce, «La ópera y la zarzuela en el siglo XIX», *España en la Música de Occidente*, vol. 2. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pp. 145-153; y Emilio Casares Rodicio, «La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales», *La música española en el siglo XIX, op. cit.*, pp. 13-122

²⁰ Aunque *Marina* de Arrieta mantuvo cierta vigencia y se interpretaron arreglos para banda, por ejemplo, de números extraídos de *Pan y toros* o *El barbero de Lavapiés* de Barbieri.

²¹ Esperanza Clares Clares, *La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX* (tesis doctoral). Barcelona, Universidad de Barcelona, 2012, vol. 1, pp. 153-155 y 199-217.

²² Virginia Sánchez López, *La música en la prensa jiennense del siglo XIX* (trabajo de Investigación tutelada para la obtención del diploma de Estudios Avanzados). Granada, Universidad de Granada, curso 2002-2003, pp. 112-113.

²³ Gustavo Samuel Rodríguez López, *La vida musical en Las Palmas de Gran Canaria (1868-1898) a través de las fuentes hemerográficas* (trabajo de Investigación tutelada para la obtención del diploma de Estudios Avanzados). Granada, Universidad de Granada, curso 2003-2004, pp. 154-155.

²⁴ Por ejemplo, varios arreglos de números de zarzuelas de Gaztambide —entre ellos algunos de *El juramento*— fueron interpretados en los conciertos de la Banda Municipal de Murcia. Véase Esperanza Clares Clares, «Bandas y música en la calle: un visión a través de la prensa en las ciudades de Murcia y Cartagena (1800-1875)», *Revista de musicología*, 28/1, 2005, pp. 543-562: 561-562.

²⁵ Ángel Vázquez Millares, «De la zarzuela española a la zarzuela cubana: vida del género en Cuba», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 2-3, Madrid, ICCMU, 1996-97, pp. 439-449: 443.

²⁶ José Peñín, «La vida de la zarzuela en la prensa venezolana», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 2-3, 1996-97, pp. 487-513: 491.

²⁷ Alberto Emilio Giménez, «Presencia y arraigo de la zarzuela en Argentina», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 2-3, 1996-97, pp. 475-486: 477-478.



Jean-Honoré Fragonard. *El beso robado*. Óleo sobre lienzo, hacia 1790. © Museo del Hermitage (San Petersburgo)

Transcurridos varios años desde la muerte de Gaztambide, algunas de sus zarzuelas más célebres todavía cosechaban éxitos en los teatros españoles e hispanoamericanos. En Bogotá (Colombia), el *Diario de Cundinamarca* dedicó explícitos elogios a las zarzuelas de Gaztambide que se representaron en esa ciudad en 1876 (*El juramento* y *Catalina*).²⁸ En Venezuela hubo representaciones de *Catalina* (Maracaibo, 1891), *Los Magyares* (Maracaibo, 1891; Caracas, 1893 y 1907), *El juramento* (Maracaibo, 1891; Caracas, 1894 y 1906) y *¡En las astas del toro!* (Caracas, 1898).²⁹

El recuerdo de Joaquín Gaztambide se mantuvo vivo en el público al menos hasta cincuenta años después de su fallecimiento. En 1921, cuando sus restos mortales fueron trasladados desde Madrid a su Tudela natal, se tributaron homenajes a la memoria de Gaztambide en ambas ciudades. En los actos participaron autoridades políticas y culturales, además de una nutrida representación popular, como constató la prensa de la época.³⁰

¿Por qué el famoso compositor pasó de tener una presencia constante en los teatros españoles y americanos a ser casi sólo una cita de diccionario? La respuesta no es fácil y sin duda muchos factores debieron de influir en ese proceso. Por una parte, Gaztambide participó del olvido que en buena parte sufrió su generación, y quizás el distanciamiento que tuvo en sus últimos años con Barbieri y Arrieta —influyentes compositores con los que antes había mantenido una estrecha

²⁸ Benjamín Yépez, «Noticias y zarzuelas en Colombia, 1850-1880», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 2-3, 1996-97, pp. 515-530: 523-527. El cronista musical del *Diario de Cundinamarca* O. Brazil decía el 22 de abril de 1876: «[...] pero sí me consta que la gran mayoría de Bogotá desea la repetición de la nunca bien ponderada zarzuela [*Catalina* de Gaztambide]. [...] Y me consta, además, de que yo (sic) formo parte de esa gran mayoría» (*ibidem*, p. 527).

²⁹ Peñín, «La vida de la zarzuela en la prensa venezolana», pp. 487-513.

³⁰ Así lo relata Mariano Sáinz Pérez de Laborda, *Apuntes tudelanos*, [vol. 2] (3ª edición). Tudela, Gráficas Mar, 1969, pp. 636-637. Sobrino: «Gaztambide Garbayo, Joaquín Romualdo», *DMEH*, pp. 569-570, afirma, sin embargo, que el féretro llegado a Tudela contenía los restos de una mujer, por lo que se suspendieron los actos previstos y se desconoce el lugar exacto de enterramiento del compositor.

amistad— pudo enfriar el ambiente en torno a la música de Gaztambide en determinados círculos.³¹ Por otra parte, aunque la música de Gaztambide incluye elementos de la tradición popular española³² y algunos de los textos que empleó son costumbristas,³³ las obras de Gaztambide no han sido identificadas expresamente con ninguna «escuela» local o regional, ni asociadas explícitamente con corrientes nacionalistas; esto quizás explica que no haya habido un interés directo en recuperar e impulsar la música de Gaztambide como exponente del patrimonio musical de una determinada región o Comunidad Autónoma.³⁴ Las zarzuelas más conocidas de Gaztambide no están ambientadas en Navarra, la patria chica del compositor, y ninguna obra de las que dio fama a Gaztambide tiene connotaciones locales comparables, por ejemplo, a piezas como *¡Viva Navarra!* (1899) de Joaquín Larregla o *Navarra* (1909) de Isaac Albéniz.³⁵

Una razón más que ha podido contribuir al abandono del repertorio de Gaztambide es la complejidad dramática, musical y escenográfica de algunas de sus zarzuelas, que exigen puestas en escena espectaculares y medios superiores a los habituales en las producciones de las últimas décadas.³⁶ La espectacularidad de algunos montajes de Gaztambide fue criticada por Alarcón que, sin embargo, reconoció los méritos de la puesta en escena en el estreno de *Los magyares*.³⁷

El interés por la zarzuela se ha intensificado en las últimas décadas, gracias a grandes cantantes y directores españoles que han incluido este género en sus conciertos y grabaciones, a los congresos dedicados específicamente a la zarzuela³⁸ y a la labor emprendida por Emilio Casares Rodicio al frente del Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), entidad que viene editando sistemáticamente zarzuelas y estudios sobre sus compositores.³⁹

La interesante figura de Gaztambide justifica plenamente la necesidad de recuperar su obra musical. Hacen falta estudios y análisis desapasionados de la música de este compositor que permitan situarlo con objetividad en el contexto de la producción musical decimonónica. En este proceso de recuperación está teniendo un papel esencial *El juramento*, zarzuela estrenada en 1858 en el Teatro de la Zarzuela, reestrenada en tiempos modernos en el mismo escenario en 2000, y repuesta de nuevo en él en 2012. Sería deseable que el interés por Gaztambide no acabara aquí, y que su extenso catálogo musical, más allá de *El juramento*, pudiera comenzar a ser conocido e integrado en las programaciones de conciertos y grabaciones discográficas. No se trata de reclamar la recuperación de un compositor del pasado por un interés meramente «arqueológico», sino de permitir que, en pleno siglo XXI, los espectadores y críticos musicales puedan escuchar con oídos nuevos y libres de prejuicios un repertorio largamente olvidado, pero que sin duda tiene mucho que aportar a los oyentes contemporáneos. De nuevo el público del Teatro de la Zarzuela tiene la palabra.

³¹ Sobre las relaciones de Gaztambide con Barbieri y Arrieta, véase Emilio Casares Rodicio: *Francisco Asenjo Barbieri 1. El hombre y el creador*. Madrid, ICCMU, 1994, p. 44; Emilio Casares Rodicio. *Francisco Asenjo Barbieri 2. Escritos*. Madrid, ICCMU, 1994, pp. 42 y 82-85; y M^a Encina Cortizo. *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*. Madrid, ICCMU, 1998, pp. 46-47.

³² Peña y Goñi. *España desde la ópera a la zarzuela*, pp. 138-139. En algunas zarzuelas de Gaztambide se incluyen seguidillas, jarabes, coplas, zortzikos, vitos, tiranas y peteneras, generalmente sin relación lógica con el argumento; véase Sobrino, «Gaztambide Garbayo, Joaquín Romualdo», *DMEH*.

³³ Por ejemplo, *¡En las astas del toro!*; véase Sagardía: *Gaztambide y Arrieta*, pp. 13-14.

³⁴ *El juramento* desarrolla su trama en el siglo XVIII español, en la época de Felipe V, y su libreto se basa en un modelo francés preexistente. *Catalina* se basa en la historia de Rusia y se desarrolla en el golfo de Finlandia a finales del siglo XVII. La acción de *Los magyares* transcurre en Centroeuropa y la de *Una vieja* en México, a comienzos del siglo XIX. Los resúmenes argumentales de estas y otras zarzuelas de Gaztambide pueden verse en Ramón Regidor Arribas. *Aquellas zarzuelas*. Madrid, Alianza Editorial, 1996, pp. 45-57 y 75-88; Cotarelo y Mori. *Historia de la zarzuela*; y *Diccionario de la zarzuela*, *op. cit.*

³⁵ Una obra de Gaztambide destinada a su Tudela natal fue la *Novena a Santa Ana* (1857), obra religiosa compuesta no por iniciativa de Gaztambide, sino por la insistencia de su amigo tudelano Felipe Gregorio Moreno; para la misma *Novena* escribió Barbieri el texto de algunas nuevas letrillas; véase Sáinz Pérez de Laborda. *Apuntes tudelanos*, [vol. 3], pp. 843-850. Temas relacionados con Navarra sí aparecen, en cambio, en otras relevantes obras teatrales algo posteriores a Gaztambide como, por ejemplo, la zarzuela *La bruja* (1887), de Ruperto Chapí; o la ópera *La navarraise* (1894), de Jules Massenet, ambientada en las guerras carlistas; véase María Gembero-Ustárrroz. «Navarra, tema de composición musical para propios y extraños», en *Signos de identidad histórica para Navarra* (ed. Ángel Martín Duque), vol. 2. Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1996, pp. 407-422: 412-413 y 415-416.

³⁶ Véase Emilio Casares Rodicio. «Situación, historia y problemática de los fondos de zarzuela», *Actualidad y futuro de la zarzuela* (ed. Ramón Barce). Madrid, Alpuerto-Fundación Caja Madrid, 1994, pp. 9-58.

³⁷ En dicho estreno, durante el cuarto acto, llegó a haber sobre el escenario 213 personas, según Cotarelo y Mori. *Historia de la zarzuela*, pp. 585-586.

³⁸ *Actualidad y futuro de la zarzuela*, Madrid, 7 al 9 de noviembre de 1991 (ed. de las actas de Ramón Barce). Madrid, Alpuerto-Fundación Caja Madrid, 1994; *La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950*. Madrid, 20 al 24 de noviembre de 1995 (actas publicadas en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 2-3, 1996-97. También se trataron aspectos relacionados con la zarzuela en el Congreso Internacional *La ópera en España e Hispanoamérica: una creación propia*. Madrid, 29 de noviembre al 3 de diciembre de 1999 (actas publicadas como *La ópera en España e Hispanoamérica*, 2 vols. (ed. Emilio Casares y Álvaro Torrente). Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2001.

³⁹ Una extensa bibliografía sobre la zarzuela fue publicada por Emilio Casares Rodicio y Belén Pérez Castillo: «Bibliografía sistemática de la zarzuela en los siglos XIX y XX», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 2-3, 1996-97, pp. 543-565.



Marguerite Gérard, Jean-Honoré Fragonard. *El gato de angora*. Óleo sobre lienzo, hacia 1786. © Colección Bernheimer (Múnich)



Jean Laurent (fotografía). *Fachada del Teatro de la Zarzuela con alero central y un persona sentada en las escaleras.* Fotografía, s.a [hacia 1860] (Madrid). © Archivo Ruiz Vernacci. Fototeca del Instituto del Patrimonio Histórico Español (Madrid)

LOS DELICADOS AMORES MUSICALES DE EL JURAMENTO

Víctor Sánchez Sánchez

UNA ZARZUELA DE ÉXITO

El juramento de Gaztambide fue uno de los mayores éxitos de la zarzuela grande decimonónica. Desde su estreno en este mismo Teatro de la Zarzuela, la noche del 20 de diciembre de 1858, levantó el delirio del público convirtiéndose en uno de los pilares del género. Emilio Cotarelo, en su historia de la zarzuela, la calificó como «una de las obras más bellas de nuestros teatros»,¹ apreciación sin duda muy adecuada ya que si hay algo de sobra en *El juramento* es su hermosura y belleza musical.

Pero dejemos que sea una crónica más lejana en el tiempo y en el espacio la que nos confirme el éxito de *El juramento*. En 1870 llegó a San Francisco una compañía de zarzuela, atraída por la fortuna de la Fiebre del Oro, que había convertido la pequeña ciudad californiana en la gran metrópoli cultural del Pacífico.² Procedente de México, era una de las muchas compañías líricas que recorrían tierras hispanoamericanas con el nuevo género español. El propio Gaztambide había emprendido su aventura americana en 1868 actuando en Cuba y México, en un desgraciado viaje en el que cayó fatalmente enfermo, falleciendo al poco de regresar a España en marzo de 1870. Sin conocer la trágica noticia acaecida en Madrid, apenas tres días después se representaba *El juramento* en el lejano San Francisco y el diario teatral *Figaro* no escatimó elogios a una partitura que «posee bellezas intrínsecas que en vano buscaríamos en otra parte». Y es que en el anglosajón mundo de Norteamérica estaban descubriendo la riqueza y variedad de la zarzuela, un género que llevaba dos décadas triunfando en España y en Hispanoamérica. En la misma crónica el crítico californiano reflexionaba tras la escucha de *El juramento* sobre qué podía ser eso de la zarzuela: «Tiene a partes iguales algo de sentimental, de serio y de cómico... compartiendo estas tres diferentes características, cada una excelente en su tipo y cada una muy deliciosa».³

EL MODELO FRANCÉS: UNA ÓPERA CÓMICA ESPAÑOLA

En San Francisco la compañía de zarzuela se había anunciado como «Royal Spanish Opera Company». Dejando aparte lo de «Royal» —ya que no era más que una pomposa y falsa referencia a las monarquías europeas que tanto gustaban en los países americanos— lo que realmente ofrecían era «Spanish Opera», ópera española. El término zarzuela resultaba confuso para el público californiano, que conocía las tradiciones líricas más internacionalizadas como la italiana, la alemana o la francesa. Y es que la denominación se había elegido buscando unos forzados orígenes que se remontaban al siglo XVII para un género que era esencialmente nuevo y contemporáneo. En 1856 Barbieri lo había dicho con su habitual clarividencia: «las llamadas zarzuelas son esencialmente la misma cosa que las óperas cómicas francesas, sin más diferencia que el idioma y el vestido musical, cortado a la española, con que se las engalana».⁴

Frente a la deformada visión actual del repertorio, en el teatro lírico del XIX hubo mucha ópera cómica. No solo la *opera buffa* italiana, sino otros géneros como el *Singspiel* alemán, la *opéra comique* francesa o la propia zarzuela española que tuvieron una enorme presencia y vitalidad. El público no solo iba al teatro a sufrir con los trágicos destinos de los personajes y a sumergirse en profundas reflexiones metafísicas, sino también a reírse, divertirse y disfrutar. Y de ahí el enorme éxito de los géneros de ópera cómica, no como válvula de escape —como postulará posteriormente la crítica marxista— sino como muestra vital del optimismo de la época.

¹ Emilio Cotarelo y Mori. *Historia de la zarzuela, o sea, el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*. Madrid, Tipografía de Archivos, 1934 (edición en facsímil con introducción de Emilio Casares. Madrid, ICCMU, 2001), p. 129.

² Víctor Sánchez Sánchez. «La frontera norte de la zarzuela en América: *Spanish Opera* en San Francisco en 1870», *Heterofonía*, México, CENIDIM, 2005 (132-133), pp. 63-99; Víctor Sánchez Sánchez. «*Es California una tierra ideal...* Zarzuelas en los teatros de San Francisco durante el siglo XIX», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 19, Madrid, ICCMU, 2010, pp. 117-144.

³ «Spanish Opera», *Figaro*, San Francisco, 22-III-1870.

⁴ Francisco Asenjo Barbieri. «La Zarzuela. Consideraciones sobre este género de espectáculos», *La Zarzuela*, Madrid, 4-II-1856. Recogido en Emilio Casares Rodicio, *Francisco Asenjo Barbieri*, vol. 2 (Escritos). Madrid, ICCMU, 1995, p. 215.



Joaquín Gaztambide. *Cubierta, Índice y número 1 de la reducción para piano de «El juramento»*. Madrid, Casimiro Martín, Editor, s.a. [1858]. © Biblioteca Nacional de España (Madrid)

La gran referencia de la ópera cómica decimonónica estaba en París, sin duda la capital cultural del momento. La *opéra comique* francesa era un género apreciado y las partituras de Adam, Auber o Boieldieu se cantaban y tocaban en los teatros y salones de todo el mundo. Los compositores de la nueva zarzuela las conocían muy bien. Rafael Hernando, que vivió durante cinco años en París, intentó a su vuelta con *El duende* (1849) adaptar en España los modelos franceses. Inzenga estudió en el Conservatorio de París, cuyo director era el propio Auber, quien protegió al joven alumno introduciéndole en la vida musical francesa. Ambos volvieron a Madrid tras las revoluciones de 1848.

Barbieri y Gaztambide también viajaron en repetidas ocasiones a la capital francesa, atraídos por su rico ambiente teatral y su divertido ambiente mundano. En una carta de 1855, Barbieri intenta convencer a su colega para que se una a su habitual escapada estival parisina, aunque Gaztambide lo rechaza de mala gana porque tiene que trabajar, señalando que el comentario de su amigo de que «París está delicioso... le sacó de sus casillas».⁵ El primer viaje de Gaztambide a París se había producido en 1847, como director de orquesta de una compañía de comedias y bailes españoles que actuó en la Sala Ventadour sin mucha fortuna. Podemos imaginarnos la fascinación de un joven de veinticinco años que se encontraba por primera vez en la capital teatral del mundo. A su regreso firmó junto a otros músicos una petición para que se cediese el viejo Teatro de la Cruz para crear una compañía de ópera española. Sin duda el ejemplo francés suponía un incentivo que se concretaría en 1851 con el éxito de *Jugar con fuego*.

¿Qué ofrecía la *opéra comique* francesa? Ante todo una alternativa cómica a la gran ópera romántica, un modelo de teatro musical ágil y dinámico, más cercano al gusto burgués contemporáneo. Ya en París la *grand opéra* era frecuentada por la nueva aristocracia del dinero, mientras que las clases medias preferían la *opéra comique*, que vive su momento de auge en el París de 1830 a 1848, apoyándose en el crecimiento de la burguesía. Y lo mismo sucedería en Madrid, donde el Teatro de la Zarzuela ofreció un polo alternativo al aristocrático Teatro Real. El éxito de la zarzuela, confirmado con la construcción de su propio teatro en 1856, suponía toda una alternativa y renovación de la actividad lírica española.

El formato de la *opéra comique* permitía la inclusión de variados elementos musicales que iban desde arias virtuosísticas heredadas del mundo de la ópera rossiniana, hasta sencillas canciones estróficas, no faltando tampoco las romanzas de tono sentimental, tan del gusto burgués, o vivaces escenas corales. Todo esto podemos observarlo por ejemplo en *Le domino noir* (1837) de Daniel Auber, uno de los mayores éxitos del género, con su picante coro de monjas, la brillante coloratura

⁵ Carta de Gaztambide a Barbieri, 14-VII-1855. Emilio Casares Rodicio. *Francisco Asenjo Barbieri. Documentos sobre música española y epistolario (Legado Barbieri)*, vol. 2. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988, p. 1738.



Jean-Honoré Fragonard (pintor), Maurice Blot (grabador). *El contrato*. Aguafuerte iluminado, hacia 1792. © Colección de la Vila-Museo Jean-Honoré Fragonard (Grasse, Francia)

de la protagonista («Je suis sauvée en fin!») o incluso un toque español a ritmo de jota (*Aragonesa*), con ese gusto francés por lo exótico. Curiosamente la versión española de *Le domino noir* se estrenó en el Teatro de la Zarzuela en 1858, apenas unas semanas antes que *El juramento*. Gustó, aunque el público se olvidó de la obra francesa cuando conoció el nuevo estreno de Gaztambide.

GAZTAMBIDE, EL MÁS BRILLANTE MÚSICO DE SU GENERACIÓN

Cuando Gaztambide compone *El juramento* se halla en la cúspide de su carrera musical. El navarro era un músico trabajador y disciplinado, un valor seguro para la sociedad de artistas que estaba promoviendo el nuevo género. Barbieri le consideraba el músico más brillante de su generación. Había obtenido algunos de los éxitos más resonantes de la zarzuela, como *El valle de Andorra* (1852), *Catalina* (1854) o *Los magyares* (1857), todas con textos de Luis de Olona.

En sus estudios sobre Gaztambide el musicólogo Ramón Sobrino ha destacado la riqueza armónica e instrumental de sus partituras, así como la libertad formal de sus números musicales, señalando que «presenta en sus obras un estilo propio que, aunque utiliza elementos europeos, resulta audaz y de elevada coherencia dramática».⁶ Este carácter avanzado se conjuga con un equilibrio clásico en la construcción melódica, que hace tan atractivos muchas de sus músicas y justifican el enorme éxito de sus temas.

⁶ Ramón Sobrino. «Gaztambide, Joaquín», *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. 1. Madrid, ICMU, 2002, p. 864. Además de esta voz, el catedrático de Musicología de la Universidad de Oviedo ha realizado en este diccionario las entradas de las principales zarzuelas de Gaztambide, que constituyen hoy la principal referencia para el estudio de Gaztambide. Ramón Sobrino es además el autor de diversos artículos sobre Gaztambide y de la edición crítica de *El juramento* que ha permitido su recuperación e interpretación actual (ICMU, 2000).



Santiago Llanta y Guerin. *Retrato del compositor Joaquín Gaztambide*. Madrid, Litografía de J. Donon, s.a. [entre 1866-1872]. © Biblioteca Nacional de España (Madrid)

El texto de Luis de Olona propone para *El juramento* una vistosa comedia llena de sentimentalismo, tan del gusto burgués decimonónico: un marqués sujeto tenazmente por una misteriosa promesa, una hermosa joven que se enamora de este noble desconocido rechazando a su dolido prometido, a los que rodean una serie de tópicos personajes (un gracioso campesino, un grotesco tutor, una cómica baronesa o un cabo, ayudante del marqués). En su novela *La Regenta*, Clarín recuerda —casi treinta años después de su estreno— «los amores contrariados de *El juramento* que eran cosa delicada»,⁷ percibiendo a través de los personajes de la provinciana Vetusta el tono de la obra. El ambiente lejano de la acción (en una distante Guerra de Sucesión, hacia 1700, que a los ojos del XIX no significaba nada) favorece este distanciamiento, remitiéndonos a un mundo de personajes nobles fieles a sus promesas y juramentos. Como en un cuento de príncipes y princesas, en una ubicación de guerras y enamoramientos nada se entiende con claridad, pero se siente con intensidad.

Y esta vena sentimental resulta además muy adecuada para su desarrollo musical, permitiendo a Gaztambide mostrar toda su rica paleta creativa. La música realiza la intensidad de los sentimientos y adorna la vistosidad de las escenas de conjunto. Tras el estreno, un crítico señaló que era lo mejor que había compuesto Gaztambide, comentando el variado acierto de su partitura: «riqueza de instrumentación, piezas concertantes de mérito, preciosos coros y un lindísimo dúo que el público hace repetir todas las noches».⁸ Sin duda esta última referencia es el famoso dúo del piano (n.º 8), un juego escénico donde la música muestra de manera directa toda su capacidad de seducción cuando el Marqués le canta a su amada María, desvelando sus sentimientos. Un estribillo pegadizo («Tan tan, niña a tu puerta») muestra el buen hacer melódico de Gaztambide, que según Cotarelo «casi no hubo casa particular en que no se cantase por aquellos días y aún después; pocas páginas musicales tan delicadas y tan expresivas de tan afectos que entraña la letra se habrán escrito, especialmente en su última parte, tan suave y amorosa».⁹

Curiosamente es la voz de barítono la gran protagonista de esta zarzuela. No en vano fue una de las piedras angulares de cantantes como Marcos Redondo o Emilio Sagi Barba. Tres de los personajes de *El juramento* se mueven en esta cuerda vocal: el Marqués protagonista, su inesperado rival, Don Carlos, y el cabo Peralta. Muchas veces se ha comentado la ausencia de la voz de tenor en la zarzuela, pero en realidad podemos verlo más como un rasgo naturalista, una voz que humaniza al personaje y le despoja de los heroicos tonos románticos. Y es que el tono lírico invade sus intervenciones, comenzando por la hermosa romanza con que se presenta el Marqués («Cual brilla el sol en la verde pradera»), inserta en medio de un terceto (n.º 3), uno de los momentos más bellos de la partitura. El Marqués aparece así desde su entrada como un gran seductor, uniendo a su porte aristocrático y a su nobleza de espíritu su capacidad de expresión musical. Casualmente el personaje fue estrenado por el gran barítono Tirso de Obregón, quien despertó tanto interés en Isabel II que la reina acudió casi todos los días al Teatro de la Zarzuela a verle, abriéndole las puertas no solo de Palacio sino de su propia alcoba.¹⁰ Sin duda las seductoras músicas del personaje del Marqués de *El juramento* habían hecho mucho más en esta relación que las intrigas políticas del liberal Alonso Martínez.

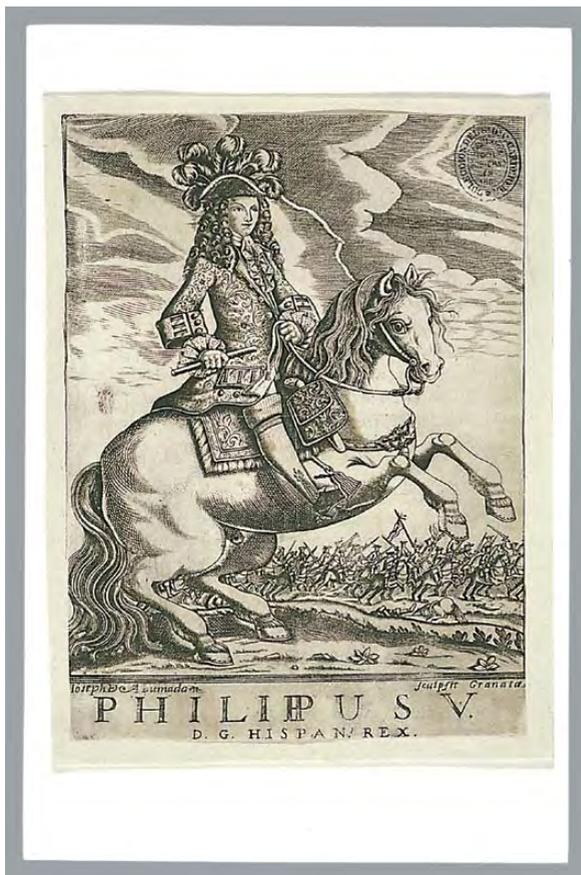
Pero estamos en ópera cómica y así el espectáculo se mezcla con momentos más alegres. En primer lugar las intervenciones del cómico personaje de la Baronesa, cuyas dos cavatinas (n.ºs 2 y 6) muestran un tono ligero donde no falta la brillante coloratura final ni el toque español a ritmo de tirana, en algo que según Ramón Sobrino es «un perfecto ejemplo de integración estilística». Otro momento de comicidad e hibridación es el dúo de borrachos (n.º 11), en que Peralta y Sebastián cantan unas alegres coplas con un toque españolizante reflejando unos requiebros musicales dignos de la mejor escuela bolera.

⁷ Leopoldo Alas «Clarín». *La Regenta*, capítulo XIX, 1885.

⁸ Manuel del Palacio. «Revista de teatros», *La Discusión*, Madrid, 23-XII-1858.

⁹ Cotarelo, *op. cit.*, p. 133.

¹⁰ Federico Carlos Sainz de Robles. *Historia y estampas de la Villa de Madrid*, vol. 2. Madrid, Iberia, 1932, pp. 655-659.



José de Ahumada (grabador). *Retrato a caballo de Felipe V, joven rey de España*. Sin imprenta, s.a. [hacia 1715] (Granada). © Biblioteca Nacional de España (Madrid)

No faltan por supuesto las animadas partes corales con que se inician y cierran los tres actos. El coro era un elemento esencial en la zarzuela, aunque en *El juramento* interviene de modo algo externo a la vena sentimental del argumento. Así el coro de la murmuración (n.º 5) es un recurso que aparecía en el comienzo del segundo acto de muchas óperas cómicas francesas, que se asimiló en zarzuelas como *El dominó azul* de Arrieta o *Los diamantes de la corona* de Barbieri. O el coro de la diana (n.º 10), a modo del rataplán tan típico de la ópera francesa con sus onomatopeyas bélicas y tamboriles, también utilizado en zarzuelas como *El campamento* de Inzenga. Pero aquí Gaztambide lo conduce hacia el delicado uso musical de toda su partitura, introduciéndolo con una hermosa introducción orquestal que acompaña el amanecer y el despertar de la tropa.

Pero el tono lírico y sentimental se impone por encima de todo en *El juramento*. No solo el Marqués, sino también María o Don Carlos tienen sus romanzas y momentos de expansión expresiva. Un cruzado trío de delicadas relaciones afectivas que llena la zarzuela de hermosas y sentidas melodías. No en vano el propio Gaztambide potencia este tono repitiendo en el acto final los temas del encuentro inicial: en el dúo (n.º 12), momento dramáticamente central en que los dos protagonistas declaran su amor, y el alegre final (n.º 13). Un ejemplo de integración musical muy poco habitual en el mundo de la zarzuela, que demuestra además la fuerza melódica de su música.



Jean-Honoré Fragonard. *La carta*. Óleo sobre lienzo, hacia 1770. © Museo Metropolitano (Nueva York, EEUU)

EPÍLOGO

Don Víctor Quintanar, el regente de la Audiencia de la caduca Vetusta en *La Regenta* de Clarín, piensa para sí mismo que «empezaba a saborear las bellezas suaves y sencillas de la zarzuela», y entre ellas esos amores contrariados y delicados de *El juramento*. Un «género híbrido» frente a la ópera, que llama «zarzuela seria», no por su temática sino por la seriedad con la que se construye dramática y musicalmente. Para Don Víctor perderse la temporada de zarzuela era una contrariedad, motivada por la enfermedad de su mujer Ana Ozores. Pero ésta bullía enferma de fiebres amorosas, que surgían de su turbulento mundo sentimental, con su lucha interior entre su inquebrantable fe religiosa y las seducciones del galán de la provinciana ciudad. Un mar de sentimientos que tenían su idealizado reflejo musical en *El juramento*. De una manera aparentemente delicada e inocua, pero con toda la fuerza que le daba la magia de la partitura de Gaztambide.











Texto

Edición de Ramón Sobrino

ACTO PRIMERO

El teatro representa la entrada de una quinta. Al fondo, un sendero que atraviesa un viñedo. A la derecha, la casa construida con elegante sencillez. A la izquierda, dependencias de la quinta. Árboles aquí y allá.

ESCENA I

MARÍA. Enseguida ALDEANOS de ambos sexos. Al levantarse el telón, MARÍA aparece en uno de los balcones de la casa, mirando al camino con alegría y exclamando:

MÚSICA. N.º 1. PRELUDIO E INTRODUCCIÓN

MARÍA
¡Ellos son!
¡No hay dudar!¹
Ya del monte
los miro bajar.
(*Suena dentro un caracol de caza.*)
Acudid.
(*Mirando a las dependencias de la quinta.*)

ALDEANOS
(*Saliendo por la izquierda y corriendo a mirar al fondo.*)
¡Allí están!
Por el monte
los vemos bajar.²
(*María desaparece del balcón.*)

ALDEANOS
(*Unos a otros.*)
De su cacería
vuelve el Conde ya:
¡viva, viva el noble³
cazador audaz!

MARÍA
(*Saliendo y aparte.*)
(*¡Al fin vuelve a mi lado
mi dulce bien amado!
Al fin respira el alma
con júbilo sin par.
Penas de ausencia,⁴
¡volad!, ¡volad!
Mis alegrías renacen ya.*)

ALDEANOS
(*Mirando al fondo y unos a otros.*)
¡Oh, cuánta liebre!
¡Mirad, mirad!
¡Ricos despojos
nos tocarán!⁵, ¡sí!⁶

ALDEANOS
¡Viva, viva el Conde,
cazador audaz!
¡Honor al Conde,
honor y prez
al diestro cazador
que logra tal laurel!

ESCENA II
DICHOS

El CONDE en traje de caza y andando penosamente a causa de su edad. DON CARLOS también en traje de caza, le ayuda a bajar del ribazo. SEBASTIÁN viene cargado de liebres y conejos, con un palo en la mano y algo mohino.

CONDE
(*A los ALDEANOS con alegría.*)
¡Hola, muchachos!, ¡hola!⁷
¡Por vida mía!
Celebren aquí todos
mi puntería.
Esas liebres que traigo
las cacé yo.

SEBASTIÁN
(*Ni una mató siquiera
el buen señor.*)

ALDEANOS
¡Gloria! ¡Gloria al noble
diestro cazador!

CONDE
Un tiro di a una banda
de gorriones...

SEBASTIÁN
(*Aparte.*)
(*Y yo sentí en la nalga
los perdigones.*)

CONDE
Ningún ave me escapa,⁸
¿verdad?
(*A SEBASTIÁN.*)

SEBASTIÁN
Verdad.
Siempre que las apunta...
(*Nunca las da.*)

CONDE Y SEBASTIÁN
¡Que es ver en el bosque
la liebre medrosa

saltando las breñas
huyendo afanosa!
La sigo/sigue ligero
por monte y vergel,
y allí de un balazo
cae muerta a mis/sus pies.

Todos⁹
¡Que es ver en el bosque
la liebre medrosa
saltando las breñas
huyendo afanosa!
La sigo/sigue ligero
por monte y vergel,
y allí de un balazo
cae muerta a mis/sus pies.¹⁰

HABLADO

CONDE
(A DON CARLOS.) Y aquella liebre que cayó en
el bosque, la maté yo también.

CARLOS
¡Sí! Todas, querido tío.

SEBASTIÁN
(¡Pues! la manía de siempre. Y si se le
contradice, arma una de mil demonios.)
(DON CARLOS y MARÍA procuran acercarse el
uno al otro con disimulo.)

CONDE
(A SEBASTIÁN.) ¿Qué murmuras tú?

SEBASTIÁN
(Poniéndose la mano en la cadera.) Nada.
(¡Cáspita! ¡Creo que se me han quedao los
perdigones en el cuerpo!)

CONDE
¿Todavía pretendes hacerme creer que te
he disparado a tí?

SEBASTIÁN
¡Ca! No señor... ¡Ay! (De pronto quejándose.)

CONDE
(Acercándose a SEBASTIÁN.) ¿Qué es
eso? (Don Carlos y María, que han estado
buscando una ocasión de hablarse, se
acercan vivamente el uno al otro y se dicen
en voz baja y aparte.)

CARLOS
(¿Me esperabas?)

MARÍA
(Con mucha impaciencia.)

CARLOS
(¡Yo no vivía sin verte!)

MARÍA
(¡Por Dios, que no nos oiga!) (Por el CONDE.)

CONDE
Chico más aprensivo... (Se separan.) ¡Ea!
¡Cargad vosotros con esos despojos y
celebrad con ellos mi gloriosa jornada! (A los
ALDEANOS, que se lanzan sobre las piezas de
caza.)

SEBASTIÁN
(Interponiéndose.) ¡Eh! ¡No hay que meterlo a
barato! Este conejo para Antón. Tú, Simona,
coge ese gazapo; y tú, Ambrosio, estas dos
liebres. (Murmullos de descontento.) ¡Si tiene
cinco hijos capaces de comérsele a él! ¡Vaya,
largo!

ALDEANOS
¡Viva nuestro amo! (Se van.)

SEBASTIÁN
Reniego de la caza y de... ¡Buenos días,
Mariquita! (Encontrándose con ella.) ¡Je!, ¡je!
Si todas las liebres se parecieran a vos, ya
estaría yo corriendo tras ellas veintisiete mil
semanas.

CARLOS
¡Animal! (Interponiéndose bruscamente.)

SEBASTIÁN
¿Eh? ¿Va eso conmigo? (Admirado. MARÍA
hace una seña a CARLOS para que se
reprima.)

CONDE
(A SEBASTIÁN.) Lleva adentro esta escopeta.
¡Voto a bríos! Como nuestros soldados
disparasen a las tropas del archiduque con el
acierto que yo...

SEBASTIÁN
¡Ooh! (Habría guerra para un siglo.) (Se va
llevándose la escopeta.)

CONDE
Y esos perros ingleses tienen tal destreza...
Dígalo si no el balazo que te ha tenido
inutilizado un mes... y al cual por otra parte
he debido el placer de verte. (A CARLOS.)

CARLOS
Cierto. A esa herida debo yo también la dicha
que hoy experimento aquí. (Mirando a MARÍA.)

CONDE
Te creo, Carlos. Tú no has conocido a tus
padres. Yo te he tenido a mi lado desde tu
niñez y...

CARLOS
Y nunca podré pagaros lo que por mí
habéis hecho.

CONDE
Eso no es del caso.

MARÍA
Pues, ¿y yo?

CONDE
¡Qué!... Vas también a recordar ahora. Tu
padre fue un mayordomo leal. Te dejó al morir
a mi cuidado... y yo he querido educarte
como una señorita... de lo cual no me
arrepiento. ¡Qué diablo! Soltero y solo toda mi
vida, habría pasado sin ti una existencia triste
y monótona. ¡La mujer!... La mujer es una
compañía inapreciable... Y llega un día en
que se echa bien de menos.

CARLOS
¡Qué!, ¿desearíais estar casado?

CONDE
¿Por qué no? Tu carrera te aleja de mi lado.
María tendrá un marido mañana o el otro...

MARÍA Y CARLOS
(Con emoción.) ¡Un marido!...

SEBASTIÁN
(Saliendo con un pliego en la mano.) ¡Qué
demonio! ¡Pues no trae pocos sellos que
digamos!

CONDE
¿Eh? ¿Qué papel es ése?

SEBASTIÁN
Un pliego que he encontrado sobre la mesa
del señorito don Carlos.

CARLOS
¿Un pliego?

MARÍA
¡Sí! ¡Sí! Ayer lo trajo un soldado de a
caballo... Perdonad si no os lo he dicho
antes.

CONDE
¿Qué podrá ser? (CARLOS lee para sí y
manifiesta suma tristeza.)

MARÍA
Os ponéis pálido.

CARLOS
No, no. (A su tío.) Leed.

CONDE
¡Qué demonio! (Buscando las gafas, que se
pone y leyendo para sí.) ¿A qué viene tanto
rodeo?

SEBASTIÁN
¡Vaya un papel misterioso!

CONDE
¡Hola, hola! Te mandan incorporarte a tu
regimiento.

MARÍA
(Aparte.) (¡Cielos!)

SEBASTIÁN
Me dio en la nariz.

CONDE
Partir a Madrid hoy mismo.

MARÍA
(Con profunda emoción.) ¡Hoy!

CARLOS
(Bajo a MARÍA.) Prudencia.

CONDE
Nada más justo. Tu herida está curada y
sería vergonzoso continuar aquí en tanto
tus compañeros combaten por el honor de
su patria.

MARÍA
(¡Dios mío!)

CARLOS
Tenéis razón. Dentro de dos horas me
pondré en camino. Sebastián, di que tengan
preparado mi caballo.

CONDE
Y que le acompañen mis guardabosques.
(DON CARLOS va a hablar.) ¡Oh! Yo sé lo que
me digo. A lo mejor puedes encontrarte con
algún destacamento austriaco... Ven, quiero
yo mismo dar las órdenes. (A SEBASTIÁN.)

SEBASTIÁN
(¡Calle! Creo que llora Mariqu...) (*Parado y mirando a MARÍA.*)

CONDE
Anda, badulaque. (*Tirándole del brazo.*)

ESCENA III
CARLOS, MARÍA, corren el uno al lado del otro.

MARÍA
¡Vais a partir!

CARLOS
Tranquilízate, María. No tardaré en volver a tu lado.

MARÍA
¡Ah, don Carlos! Vos me olvidaréis. Un mes de amor es bien poco para resistir a la ausencia.

CARLOS
¿Qué? ¿Desconfiáis de mi cariño?

MARÍA
No me hagáis concebir esperanzas que luego no podáis realizar. Tened presente que mi corazón es vuestro, pero que la menor duda me haría renunciar a vos para siempre.

CARLOS
¿Qué dices?

MARÍA
No lo extrañéis. ¡Yo soy pobre y humilde; vos rico y de noble cuna! A mí me toca temer que os arrepintáis de haberme amado.

CARLOS
No, nunca.

MARÍA
Y si vuestros amigos, si vuestro tío contrariasen vuestra inclinación...

CARLOS
Yo lo arrostraré todo por ti.

MARÍA
¿De veras? ¡Ah!, pensadlo antes bien.

CARLOS
Seré tu esposo aunque se oponga el mundo entero.

CONDE
(*Dentro.*)
¡Voto al lucero del alba!...

MARÍA
(*Pasando vivamente a la derecha.*) El Conde vuelve.

CARLOS
¿Nos veremos antes de mi marcha?...

MARÍA
¡Oh!, sí... Pero, separémonos. (*Entra vivamente en la casa.*)

CARLOS
Yo te buscaré. (*Solo.*) ¡Oh!, mal haya la suerte que me obliga a partir. (*Se va por otro lado.*)

ESCENA IV
CONDE, SEBASTIÁN

CONDE
No me repliques. Digo que esta tarde saldré a caballo, o nos han de oír los sordos.

SEBASTIÁN
Pero... ¡(Le ha dao por echarla de valiente, y se va a matar!)

CONDE
¡Atreverse a hacerme observaciones sobre mi edad!... Quítame estos botines. (*Se sienta.*)

SEBASTIÁN
No se enfade usía. (*Quitándose los de rodillas.*) Yo lo he dicho por su bien.

CONDE
(*Murmurando.*) ¡Mi bien! ¡Mi bien!

SEBASTIÁN
¡Qué diantre! Si no se cuida usía a los sesenta años...

CONDE
Toma, charlatán. (*Dándole un pescozón.*)

SEBASTIÁN
(*Sin levantarse.*) ¡Ay!

CONDE
Toma, sesenta años.

SEBASTIÁN
¿Por qué la pega usía conmigo? ¿Soy yo fe de bautismo?

CONDE
(*Presenta el otro botín.*) Quítame este otro.

SEBASTIÁN
Yo hablo por boca de ganso.

CONDE
Te parezco muy viejo, ¿no es así?

SEBASTIÁN
¡Ca! ¡Al contrario! Pues si tiene usía una cara más fresca que una lechuga... Y luego una agilidad... y un tino pa matar liebres...

CONDE
(*Satisfecho.*) ¡Adulador!

SEBASTIÁN
(¡Je, je! Ya se le cae la baba.)
(*Levantándose.*)

CONDE
(*en tono confidencial*) Y... ¿qué dirías tú si yo te hiciera una confianza? (*Levantándose.*)

SEBASTIÁN
Diría... ¡Toma! ¡Diría lo que viniese al caso!

CONDE
Pues aquí donde me ves, estoy muy en vísperas...

SEBASTIÁN
¿De caer malo?

CONDE
No... De casarme.

SEBASTIÁN
(*Con asombro.*) ¡Usía! Usía casar...
(*Asombrado.*) ¡(Dios mío!, ¡ya chochea!)

CONDE
¿Eh?, ¿qué dices a eso?

SEBASTIÁN
(*Secamente.*) Que no me gustan esas vísperas.

CONDE
(*Enfadado.*) ¡Necio! ¡Badulaque!

SEBASTIÁN
Pues bien, señor... ¡Ya cambié de idea! Hace usía perfectamente. Y... ¿quién es la novia? Alguna señora respetable... así, de unos cincuenta años... ¡No es mala edad!

CONDE
¡Eh! ¿Me crees tan tonto? ¡La novia es joven!, ¡noble!, ¡rica!

SEBASTIÁN
(Alguna que por fea no la quiera nadie.)

CONDE
¡Muy guapa!

SEBASTIÁN
(Entonces una trapisondista.)

CONDE
La Baronesa de Aguafría.

SEBASTIÁN
¡La barone...! ¡Esto sí que me deja frío! ¿Esa dama de quien estuvo hablando a usía aquel señor gordo que vino la otra tarde?

CONDE
Ese señor gordo es un procurador.

SEBASTIÁN
Y bien que procura por sí. Tiene una salud y unos colores...

CONDE
La Baronesa y yo sostenemos hace años un pleito de dos millones; y a mi abogado se le ha ocurrido el transigirlo casándose con ella. Dentro de seis u ocho días me presentarán en su casa.

SEBASTIÁN
¡Ah! ¿La Baronesa no conoce a usía?

CONDE
Nunca me ha visto.

SEBASTIÁN
(Entonces no se acaba el pleito.)

CONDE
¿Qué?

SEBASTIÁN
Señor, yo... así, a lo palurdo, creo que usía no está para esos ruidos. Aquí vivimos en paz y en gracia de Dios...

CONDE
No. Yo no puedo continuar más tiempo soltero.

SEBASTIÁN
(A buena hora se acuerda.)

CONDE
Dentro de poco me veré solo, aislado, puede decirse...

SEBASTIÁN
¿Aislado?

CONDE
Sí tal, María se casará a lo mejor. Tendrá que cuidar de su marido, de sus hijos...

SEBASTIÁN
¿Qué? ¿Pensabais buscarle marido? ¡Pues aquí estoy yo, que la quiero más que a las niñas de mis ojos!

CONDE
(Poniéndole una mano en el hombro.)
Hablaemos, señor Sebastián... hablaremos. Sois algo majadero *(Sonriendo.)* pero hombre de bien; y no os falta habilidad para la jardinería.

SEBASTIÁN
(Muy contento.)
¿Es posible, señor? Usía sería tan bueno...

CONDE
Piensa en ello, que yo también pensaré. Ahora voy a almorzar. *(Yéndose hacia la casa.)*

SEBASTIÁN
(Siguiéndole.) ¡Así se le vuelva un brillante cada tajada! Y Dios le de ochenta años de vida...

CONDE
¡Basta!, ¡basta! *(Yéndose.)*

SEBASTIÁN
Y se case con todas las baronesas... ¡Sebastián!, ¡alégrate! ¡Salta, Sebastián! *(Da un salto.)* ¡Huy!, ¡yo no sé lo que me pasa! ¡Je, je, je! ¡Viva el amo!

ESCENA V
SEBASTIÁN, MARÍA

MARÍA
¡Calla! ¿Por qué das esas voces?

SEBASTIÁN
¡Es ella!

MARÍA
¿Por qué estás tan alegre?

SEBASTIÁN
(A MARÍA.) ¡Mona!

MARÍA
¿Qué es lo que tienes?

SEBASTIÁN
Yo me volveré elegante. *(Arreglándose el cabello.)*

MARÍA
¿Cómo?

SEBASTIÁN
Yo andaré a lo fino, como tú. *(Echa a andar contoneándose.)*

MARÍA
¿Eh? ¿Se le ha vuelto el juicio?

SEBASTIÁN
Y yo trabajaré noche y día para que tú estés arrellaná como una señora meciendo al rorro.

MARÍA
¿Has almorzado fuerte?

SEBASTIÁN
¡He almorzado alegría!, ¡felicidá! Yo voy a ser tu... *(Va a arrodillarse y se oye gran ruido y voces dentro.)*

MARÍA
¡Dios mío, qué estrépito! *(Yendo al fondo.)*

SEBASTIÁN
¡Cáspita! ¡Si serán los tudescos! Esa maldita guerra le trae a uno siempre asustao.

ESCENA VI
DICHOS, LA BARONESA, ALDEANAS Y ALDEANOS

MÚSICA N.º 2. CORO Y CAVATINA
DE LA BARONESA

BARONESA
(Dentro.)
¡¡Torpe!!

VOCES
Señora, ¡sosegaos!

BARONESA
(Dentro.)
¡¡Bruto!!

VOCES
Señora, ¡perdonad!

BARONESA
(Saliendo muy furiosa seguida de los ALDEANOS.)
¡Qué postillón tan animal!
¡Yo vivo de milagro!
¡Justo!, ¡no hay más!

ALDEANOS
Es verdad.
(MARÍA y SEBASTIÁN interrogan a los ALDEANOS; éstos contestan en tanto que la BARONESA pasea muy alterada.)

ALDEANOS
(A MARÍA y SEBASTIÁN.)
Esta señora cruzaba ahora por el camino de la ciudad.

BARONESA
(Paseándose y como si hablase con el postillón.)
¡Animal!

ALDEANOS
(Continuando.)
A troche y moche corría el coche y un tropezón le hizo volcar.

BARONESA
¡Jesús!, ¡qué vuelco tan bestial!!¹¹

MARÍA Y SEBASTIÁN
(Acercándose con interés.)
¿Os hizo daño?

BARONESA
Mucho.

MARÍA Y SEBASTIÁN
(Con sobresalto.)
¿Qué ha sido?

BARONESA
¡Me ha estropeado todo el vestido! Por Dios y por la Virgen, la falda componed.

MARÍA Y SEBASTIÁN
(Estirándole la falda.)
¡Al punto!

SEBASTIÁN
¡Vaya un talle que tiene esta mujer!

BARONESA
(A MARÍA y SEBASTIÁN.)
¡Gracias! Mil gracias.

MARÍA Y SEBASTIÁN
Descansad aquí.

BARONESA
(Con imperio.)
¡Presto una silla!
(SEBASTIÁN la trae. Ella se sienta.)
¡Ay!, ¡respiro al fin!

ALDEANOS
(Unos y otros observando a la BARONESA con curiosidad y admiración.)
¡Ay, qué traje tan rico!
¡Ay, qué canesú!
¡Qué cintillo de perlas y qué marabú!

BARONESA
(Entre tanto salvaje no me vi jamás; pero ya que me admiran no me encuentro mal.)

ALDEANOS
¡Ay, qué canesú!
¡Ay, qué faralá!
¡Cuántos ringo-rangos en el delantal!

BARONESA
(Levantándose.)
Ved si puedo partir.

ALDEANOS
Roto está el coche.

BARONESA
Yo no quiero pasar aquí la noche.

MARÍA
El sitio es muy alegre.

BARONESA
No lo niego,¹² mas yo del campo y su placer reniego.
(Murmullo.)
El arroyo, la enramada *(Con ironía.)* y la fuente nacarada, y el parlero pajarito, y los prados y la flor...

¡Todo, todo...
es muy bonito
para el cuadro
de un pintor!

ALDEANOS

¡Oh!, no hay nada
más bonito
para el cuadro
de un pintor.

BARONESA

A mí el pajarito
jaqueca me da,
y el son del arroyo,
tristeza mortal.
El polvo me ahoga,
¡me cansa el andar!,
y tengo a los bichos
un miedo cerval.
Mejor
que los prados,
mejor
que escuchar
al ave
y la fuente
y al aura fugaz...
yo prefiero mis salones,
mi elegante sociedad,
y los ecos del piano
que preludia alegre vals.

A UN TIEMPO

BARONESA

La, la, la, la,
¡oh, qué recuerdo!
la, la, la, la,
¡no hay más allá!
la, la, la, la,
la, la, la, la,
qué delicioso vals.¹³

ALDEANOS

¡Oh qué dama
tan dengosa!
Todo aquí
lo encuentra mal.¹⁴
Vuelva pues
a sus salones
donde el sol
ni el aire da.

HABLADO

MARÍA

¿Y qué habéis de hacer, no pudiendo
continuar vuestro camino?

BARONESA

(*Paseándose impaciente.*) ¿Qué sé yo?
¡Aburrirme... desesperarme!... Reniego del
postillón, y de mi deseo de viajar y de...
(*Deteniéndose de pronto y mirando a los
aldeanos.*) ¿Pero, qué hace aquí toda esta
gente? Me miran como si yo fuese una
cosa rara.
(*Vivamente.*) ¡Idos, majaderos!

ALDEANOS

¡Vaya una mujer! (*Se retiran refunfuñando.*)

OTRO

Pues no gasta poca *vaniá*.

BARONESA

(*A SEBASTIÁN.*) Y tú, ¿por qué te quedas?

SEBASTIÁN

(*Bruscamente.*) Estoy en mi casa.

BARONESA

¿Sí? Bueno es saberlo.

MARÍA

(*Afectuosamente.*) Es decir, ésta es la casa
de su amo y mi protector el señor Conde.

BARONESA

¡Aquí vive un Conde! (*Pasando al lado donde
está la casa.*)

MARÍA

Sí, señora. El Conde del Arenal.

BARONESA

(¡Cielos!)

SEBASTIÁN

(*Aparte a MARÍA.*) (¿Qué le ha *dao*?)

BARONESA

(¡Mi presunto marido! Va a creer que he
venido exprofeso.)

SEBASTIÁN

(*A MARÍA aparte.*) (Qué inquieta se ha puesto.)

BARONESA

(¿Y qué remedio? Ya no es posible evitar...
¡Bah! Con eso le conoceré y sabremos a qué
atenernos.)

MARÍA

(*Se dirige a la puerta de la casa.*) ¿Me
permitiréis prevenir al señor Conde de vuestra
llegada?

BARONESA

Sí... Sí. Hacedme el favor de explicarle el
casual accidente que me ha obligado...
decidle que soy la Baronesa de Aguafría.

SEBASTIÁN

(¡La Baronesa!)

BARONESA

¿Eh? (*Volviéndose a SEBASTIÁN.*)

MARÍA

Voy al instante. (*Entra en la casa.*)

BARONESA

(*A SEBASTIÁN.*) ¿Por qué es esa sorpresa?

SEBASTIÁN

¡Conque *usté* va a ser nuestra ama!

BARONESA

¿Quién os ha dicho?...

SEBASTIÁN

¡Vaya! El mismo señor Conde. Pues si es
tan llano y tan amable...

BARONESA

Sí. Ya me han dado noticias...

SEBASTIÁN

(*Admirado.*) ¡Ah! Vos estáis bien *informá*...

BARONESA

De todas sus cualidades.

SEBASTIÁN

(Pues no sé cómo apenca con el buen señor.)

BARONESA

Me consta que es un hombre alegre,
emprendedor...

SEBASTIÁN

(*Con ironía.*) ¡Mucho!

BARONESA

¡Gallardo!

SEBASTIÁN

(*Ponderando.*) ¡Oooh!

BARONESA

¡Que caza diestramente, que monta bien a
caballo!...

SEBASTIÁN

¡Uf!... (¿Quién habrá *engaño* a esta pobre
señora?)

BARONESA

De todo lo cual deduzco que tendrá... unos
cuarenta y ocho años.

SEBASTIÁN

¡¡Ajá!! Unos sesenta.

BARONESA

¿Sesenta? ¿Qué decís? ¿Cómo es posible
eso?

SEBASTIÁN

¡Toma! Naciendo hace sesenta años.

BARONESA

Entonces estará cayéndose de viejo.

SEBASTIÁN

¡Ca! Si no fuera por un poco de reuma, otro
poco de tos y otro poco de gota, estaría
como un clavel.

BARONESA

(¡Santo Dios! Y yo que casi he dado mi
palabra...)

SEBASTIÁN

¡Mirad, mirad! Ahí le tenéis.

BARONESA

¿Es aquel anciano? (*Señalando al interior
de la casa.*)

SEBASTIÁN

Sí... sí. Más derecho viene que un huso.

BARONESA

(¡Es decir, que ha sorprendido mi buena
fe!) ¿Y quién es aquel joven que le
acompaña?

SEBASTIÁN

Su sobrino don Carlos, un oficial.

BARONESA

(*Vivamente y después de mirar un poco
adentro.*)
(¿Y en qué pensaba el procurador que
no me propuso al sobrino?)

SEBASTIÁN

Ya están aquí.

ESCENA VII

DICHOS, EL CONDE, MARÍA, DON CARLOS

CONDE

(Saliendo apresuradamente.) ¡Cómo! ¡Vos en mi casa, señora Baronesa! ¡Vos honrándome con tan grata visita!

CARLOS

(¿Una baronesa?)

BARONESA

Visita casual... según esa joven os habrá contado; pero que me proporciona el gusto de conocer a un adversario a quien siempre estimé, a pesar de nuestro pleito.

CARLOS

(Acercándose.) ¡Cómo! ¿Esta señora es la Baronesa con quien habíais entablado una cuestión de intereses?

CONDE

Sí. Una cuestión que va a tener el más feliz desenlace.

BARONESA

(Eso allá lo veremos.)

CONDE

(Presentando a DON CARLOS.) Mi sobrino don Carlos de Guzmán.

BARONESA

(Saludando.) Tengo sumo placer. *(Es muy simpático.)*

CONDE

Y como debe partir dentro de pocos instantes... me permitiréis que le sorprenda con la agradable nueva...

BARONESA

No, no... Permitted. Creo..., me parece prematuro...

CONDE

¡Oh!, ¡no tal! Una cosa ya resuelta y convenida... Perdonad, pero no puedo contener mi impaciencia.

BARONESA

(Todavía cree que soy capaz de casarme con él.)

CONDE

¡Carlos! Acércate.

BARONESA

No, no. Expliquémonos antes.

CONDE

A eso voy. Te presento a la señora Baronesa, tu futura tía.

MARÍA

(¡Qué oigo!)

CARLOS

(¿Mi tía? (Con extrañeza.)

SEBASTIÁN

(Descorrió el telón.) (Pausa.)

CARLOS

(Sin volver de su sorpresa.) ¡Cómo! Esta señora...

CONDE

Va a ser mi esposa.

BARONESA

Conde, advertid...

CARLOS

(Con suma extrañeza.)

¿Vos os casáis?

CONDE

¡Qué! ¿Tendríais algo que oponer?

CARLOS

No, tío, seguramente... Pero... me parece que la desigualdad de edades...

CONDE

(Enojado.)

Señor sobrino, tened presente que yo no os he pedido vuestra opinión; que soy dueño de mis acciones... y que ya es hora de que os pongáis en marcha. *(Pasa al otro lado y habla con MARÍA, que procura calmarle.)*

MARÍA

(Por Dios, no le irritéis.)

CARLOS

(Estoy absorto.)

BARONESA

(Acercándose con aire muy amistoso a DON CARLOS.)

¡Qué! ¿tan pronto vais a partir?

CARLOS

(Gravemente.)

Sí, señora: mi presencia, además, podría traer inconvenientes...

BARONESA

(Con viveza.)

No para mí; os lo aseguro. Y cuando yo os explique...

CARLOS

Es inútil, señora. Y como conozco el inflexible carácter de mi tío, respeto su determinación y me abstengo de todo comentario sobre ella. *(Acercándose al CONDE.)* Sólo me resta, señor, suplicaros que me conservéis vuestra amistad.

CONDE

(Enterrecido y estrechándole la mano.)

Más todavía, Carlos, cuenta siempre con mi cariño.

CARLOS

Prometedme además...

CONDE

(Afectuosamente.) ¿Qué deseas?, habla.

CARLOS

Que la protección que hasta aquí habéis dispensado a María...

CONDE

Su porvenir corre de mi cuenta, y pronto tendrá un marido que vele también por ella.

MARÍA Y CARLOS

¡Cómo!

SEBASTIÁN

(Desde el extremo izquierdo del proscenio.)

Y que derramará hasta la última gota de sangre...

CONDE

Cállate tú.

SEBASTIÁN

(Me callo.)

CARLOS

(Inquieto.) ¿Qué marido es ése? Hablad, tío, os lo ruego.

BARONESA

(Mirando a DON CARLOS.) ¡Qué emoción!

CONDE

¡Es un joven laborioso, honrado, leal...! Ahí le tienes. *(Señalando a SEBASTIÁN.)*

CARLOS Y MARÍA

¡Sebastián!

SEBASTIÁN

(Contento.) ¡Yo!

MARÍA

(Aterrada.) ¡Sebastián!

CARLOS

¡Oh! ¡Nunca, vive el cielo!

CONDE, SEBASTIÁN Y BARONESA

(A un tiempo y sorprendidos.) ¿Eh?

CARLOS

Basta de inútiles fingimientos. Yo amo a María y os pido que me la deis por esposa.

(A un tiempo MARÍA, SEBASTIÁN y CONDE.)

MARÍA

(Con alegría.) ¡Ah!

SEBASTIÁN

¡San Braulio!

CONDE

¿Tú?

BARONESA

¡Ay, qué lástima de joven!

CARLOS

¡Tú! ¡Un noble! Mi sobrino en fin, soñar semejante enlace.

MARÍA

(Alarmada.) ¡Dios mío!

CARLOS

(Con animación.) María es hija de un hombre honrado. Eso le basta a mi cariño.

CONDE

(Irritado.) ¡Vos habéis perdido el juicio!

CARLOS

¡Tío!

MARÍA

(Procurando calmarle.) Señor.

CONDE

(Con severidad y energía.) Vuestra esposa no será nunca otra que una rica y noble heredera. Y si os atrevierais a desobedecerme, mi abandono y mi maldi...

CARLOS
¡Cielos!

BARONESA
(Interponiéndose.) ¡Conde!

CARLOS
No, tío; no, yo os obedeceré. *(Pausa.)*

MARÍA
(Mirando con extrañeza a DON CARLOS.)
(¿Qué dice?)

CARLOS
(¡Ah!, ¡la gratitud es mi cadena!)

MARÍA
(¡Cómo! ¿Dejará que me casen con otro?)

CONDE
(A MARÍA.) Hoy mismo darás tu mano a Sebastián. *(Sube al fondo con la BARONESA.)*

MARÍA
¡Hoy!

SEBASTIÁN
¡Es posible! *(Sin moverse de su sitio.)*

MARÍA
(Pasando al lado de DON CARLOS y en voz baja.) (Unid siquiera vuestros ruegos a los míos.)

CARLOS
Todo sería inútil.

MARÍA
(Mirándole con asombro.) ¡Qué! ¡Así me abandonáis! ¡Es ésta vuestra última resolución!

CARLOS
María...

MARÍA
(Con altivez.) ¡Basta! *(Con grave acento.)*
Ya veo que nada tengo que esperar de vos.

CARLOS
¡Escucha!

MARÍA
(Dirigiéndose con resolución al CONDE.)
Señor Conde... aplacad vuestro enojo; dispoded de mí como gustéis.

CONDE
Eso esperé siempre de ti. *(Bajando con ella al proscenio.)*

BARONESA
(Aparte a DON CARLOS.) (Ya lo oís, don Carlos; considerad...)

CARLOS
(En voz baja.) No me hagáis reflexiones, señora... Y si mi pesar os conmueve, lograr antes de que yo parta, revoque mi tío esa fatal sentencia. *(Vase.)*

BARONESA
Pero oíd al menos... *(Siguiéndole algunos pasos.)*

MARÍA
(Aparte.) (¡Qué triste humillación!)

SEBASTIÁN
(Aparte y en voz baja.) Y yo a tó esto, callao.

CONDE
Dispensad, señora, este inesperado incidente...

BARONESA
¡Oh!, no hay de qué.

CONDE
¿Me permitís que os guíe a mi salón?
(Ofreciéndole el brazo que ella acepta.)

BARONESA
Con mucho gusto. (Es preciso decirle sin rodeos...)

CONDE
Tú, Sebastián... chitito... o no hay nada de lo dicho.

BARONESA
(Aparte, mirando a MARÍA y yendo con el CONDE.) (Él la olvidará.)

MARÍA
(Cayendo en un banco afligida.) ¡Oh!, ¡qué desengaño! *(SEBASTIÁN ronda en torno de MARÍA que continúa pensativa. Quiere hablarle y no se atreve; de pronto da una media vuelta y se va diciendo:)*

SEBASTIÁN
¡Chitito! *(Vase.)*

ESCENA VIII

MÚSICA N.º 3. ROMANZA DE MARÍA, ROMANZA DEL MARQUÉS Y TERCETO

MARÍA
¡Ah! Yo me vi en el mundo
desamparada,
y en el amor abrigo
buscó mi alma.
¡Pobre alma mía!
¡Olvida tu esperanza!
¡Tu amor olvida!
Huérfana y esclava,
sin poder amar,
¡vivir es mi martirio!
¡Morir, mi libertad!
(Se sienta en un banco que hay en el fondo y queda triste y sumida en su dolor. Continúa la orquesta.)

ESCENA IX

MARÍA sentada en el banco. Por un pequeño ribazo que hay en segundo término, aparecen el MARQUÉS, de capitán, caminando lentamente y mostrando gozar en la vista de aquellos campos. Detrás de él, con la mochila y el fusil a cuestas, viene también despacio el cabo PERALTA, como quien está fatigado de la marcha. Al ver que su amo se detiene a contemplar la campiña, Peralta se detiene también apoyando su brazo en el cañón del fusil y quedándose embebido en sus reflexiones, mientras el MARQUÉS exclama:

MARQUÉS
¡Cuál brilla el sol
en la verde pradera!
¡Cuál su perfume
despide la flor!
¡Cuál me acaricia
la brisa suave!
¡Qué bella es la vida
que el cielo nos dio!
¡Placeres de la tierra!
¡Gloria, amistad, amor!
Antes que el labio mío
os dé el postrer adiós...
¡Meced cariñosos,
meced mi ilusión!
¡Ah, qué campiña!
¡Qué claro sol!
¡Cuán bella es la vida
que el cielo nos dio!
(Se queda contemplando el paisaje.)

PERALTA
(Hablando consigo mismo.)
¡Pobre cabo Peralta,
qué fatigao
tu cuerpo está!
¡Por un jergón de paja
pelearía
con Barrabás!
¡Siempre sin dormir!
¡siempre sin cenar!
¡Qué vida tan perra
la del militar!

A UN TIEMPO

PERALTA
(Aparte.)
*(¡Qué vida tan perra
la del militar!)*

MARQUÉS
(Aparte.)
*(¡Qué bella es la vida
que el cielo nos da!)*
(Continúa la orquesta en tanto que ellos bajan al proscenio. MARÍA no los ve.)

MARQUÉS
(A PERALTA.)
¿En dónde estamos?

PERALTA
Yo no lo sé.

MARQUÉS
Nadie parece.

PERALTA
Nadie se ve.

MARÍA
(Los ve y se levanta sorprendida.)
¡Ah!

MARQUÉS
¿Eh?

PERALTA
(Viéndola y echando el arma al hombro.)
¡Firmes!
(MARÍA queda algo turbada. PERALTA continúa con el fusil al hombro como haciéndola honor. El MARQUÉS se adelanta y dice graciosamente a MARÍA:)

MARQUÉS
Guarde Dios
a la niña hermosa,
galana y fresca
como la rosa.

PERALTA
(*Sin moverse.*)
¡Y es mucha verdad!

MARQUÉS
A su puerta
me atrevo allear
para que nos dé
hospitalidad.

PERALTA
(*Ídem.*)
Y algo de almorzar.

MARÍA
(*Con cortesía.*)
Guárdeos Dios,
noble caballero;
albergue y mesa
los dos tendrán.

PERALTA
(*Presenta las armas.*)
¡Presenten! ¡arm!

LOS TRES A UN TIEMPO

MARQUÉS
Yo os doy las gracias,
¡oh, niña gentil,
y no olvidaré
la hospitalidad.

MARÍA
En buena hora
llegad, pues aquí
siempre fue un deber
la hospitalidad.

PERALTA
Con qué gusto
me voy a dormir.
¡Ay!, bien haya amén
su hospitalidad.

MARÍA
(*Al MARQUÉS.*)
¿Venís de la guerra?

MARQUÉS
Buscándola voy.

MARÍA
¡Su imagen me aterrera!
Fortuna os dé Dios.

MARQUÉS
No espero fortuna,
ni nada en la tierra.

MARÍA
¿Por qué?

MARQUÉS
Porque ya al mundo
no pertenezco yo.

PERALTA
(*Suspirando.*)
¡Ay!

MARÍA
¡Cómo!, no entiendo
lo que decís.

PERALTA
(*¡Ay, pobrecillo!*)

MARQUÉS
¡Oíd, oíd!
Esas flores
que baña el rocío,
esos campos
de alegre matiz,
ese azul
y purísimo cielo...
¡no son para mí!

PERALTA Y MARÍA A UN TIEMPO

PERALTA
¡No son para él!
MARÍA
¡No son para vos!

MARQUÉS
No son para mí.
De la vida
los dulces placeres,
la esperanza
que da el porvenir,
la fortuna, el amor y la gloria...
¡no son para mí!

PERALTA Y MARÍA A UN TIEMPO

PERALTA
(*Aparte.*)
¡No son para él
por vida del Cid!
¡Paciencia y chitón;
paciencia y sufrir!

MARÍA
(*Aparte.*)
¡Sin duda cual yo
él es infeliz!
¡Me inspira piedad
su oculto sufrir!

MARQUÉS
Pero la suerte
no logrará
rendir mi buen humor.
¡No!, eso jamás.

MARÍA
Dichoso vos entonces.

PERALTA
¡Ay, pobre capitán!

MARQUÉS
Firme, Peralta;
¡voto a san!
¡No pongas esa cara
de sacristán!
¡Una hora de vida es vida
y es el vivir
gran cosa a fe!

PERALTA Y MARÍA A UN TIEMPO

PERALTA
¡Sí que lo es!

MARÍA
(*Aparte.*)
No, no lo es.

MARQUÉS
En tanto
el placer convida,
di, como yo,
¡viva el placer!

PERALTA
¡Viva el placer!

LOS DOS
¡Viva el placer!

MARQUÉS
(*Alegremente.*)
¡Frescura nos dan las auras,
sus flores nos da el vergel,
las niñas su dulce risa!
¿Por qué no gozar? ¿Por qué?

PERALTA
En tanto que haya un jergón
y un vaso de moscatel,
y un cuerpo de *alza-pilili*,
¿por qué no gozar? ¿Por qué?

MARÍA
(*Aparte.*)
(¡Ay!, ¡no!, ¡jamás, jamás
dichosa gozaré!

Perdido mi amor ya,
no hay para mí placer.)

MARQUÉS
¡Viva el placer!

PERALTA
¡Viva el placer!

LOS TRES A LA VEZ

PERALTA
En tanto que haya un jergón, etc.

MARQUÉS
Frescura nos dan las auras, etc.

MARÍA
¡Ay!, ¡no!, etc.

HABLADO

PERALTA
¡Ay, perra fortuna!

MARQUÉS
No tanto, cabo Peralta, y la prueba es que
hemos encontrado una soberbia quinta y
una graciosa joven... ¡Pero calle!...
(*Reparando en las lágrimas de MARÍA.*)
Si no me engaño... ¿Habéis llorado?

MARÍA
No, no lo creáis, señor capitán; es decir...
sí señor... ¿Por qué negarlo? He llorado...
¡y lloraré toda mi vida!

PERALTA
(*¡Zape!*)

MARQUÉS
Hablad. Y si puedo seros útil en algo...

MARÍA
No señor. ¡No hay remedio para mi mal!

PERALTA
¿Se os ha muerto algún pariente?

MARÍA
He perdido a un amigo... o mejor dicho, ¡el
ingrato me ha abandonado a mi desdicha!

MARQUÉS
(*A PERALTA.*) ¡Pobre joven!

MARÍA
¡Oh! no me preguntéis más. Dejadme que
anuncie vuestra llegada.

MARQUÉS
Tiempo hay. Contadme primero...

MARÍA
No. Me es imposible. Dios os guarde, señor capitán.

MARQUÉS
Pero...

MARÍA
(Saludando.) Dios os guarde. (Entra en la casa.)

ESCENA X
EL MARQUÉS, PERALTA

MARQUÉS
(Volviéndose desde la puerta y parado allí, dice a PERALTA después de una pausa.)
Ya lo ves. No soy yo sólo el desgraciado.

PERALTA
¡Mi capitán! No hay desdicha mayor que la vuestra en todo el globo terráqueo.

MARQUÉS
(Pensativo.) ¡Sí! ¡Tienes razón! (De pronto con ademán resuelto y jovial.) ¡Qué diablo! Pensemos en descansar. El día es magnífico y esta quinta deliciosa. (Se sienta.)

PERALTA
(Apoyado en su fusil y contemplando de lejos al MARQUÉS.) Un mozo como un trinquete, con un título de marqués... y más dinero que pesa... (Acercándose resuelto y conmovido al MARQUÉS.) ¡No, mi capitán, pa mí no habrá consuelo!

MARQUÉS
(Con acento grave y conciso.)
¡Peralta! Te he prohibido recordarme...

PERALTA
(en voz baja)
Ya no chisto. Pensaré en dormir.
(Se vuelve a retirar a cierta distancia.)

MARQUÉS
(Alegremente.)
Y yo en almorzar. El fresco de la mañana me ha abierto un apetito...

PERALTA
(Creería nadie que este hombre está en vísperas...)
(Se queda mirando al MARQUÉS.)

MARQUÉS
¿Por qué me miras así? ¿Porque quiero almorzar?

PERALTA
(Con cierta gravedad.) Eso le pasa a cualquier estómago. Pero cuando os veo tan alegre y tan sereno... en vez de ponerme yo alegre también... se me saltan las lágrimas... ¡y se me arruga el corazón! ¡Voto a mil bombas! No hay nadie más granaero que yo, mi capitán. Pero, ¡por vos me vuelvo más blando que un bizcocho!

MARQUÉS
Pues bien, mi fiel Peralta. (Poniéndole la mano sobre el hombro.) Pensar en mi destino, sería hacerme doblemente desgraciado. Y... pues yo soy el que debía llorar y estoy alegre, ocúpate, como yo, en lo presente y nada más. Almorcemos bien. Durmamos como dos bienaventurados. En seguida sigamos nuestra marcha, y cantando unas veces y riendo otras, llegaremos en dos días al cuartel general enfrente del enemigo, y allí... (Poniéndose de pronto sombrío.) Allí...

PERALTA
(muy triste y con lentitud.)
Allí, mi capitán...

MARQUÉS
(Volviéndole la espalda y quedándose inmóvil.)
Basta.

PERALTA
(Aparte.)
(¡Ah! la pena le roe por más que me lo oculte.)

MARQUÉS
No, no me abatiré...
(De pronto.)
¡Voto a mil diablos! ¿Nadie sale a darnos de almorzar? ¡Peralta! ¡Embistamos la fortaleza! ¡Voy a intimar la rendición a los dueños de la quinta!
(Va a entrar.)
Mira, mira qué alegre viene ese aldeano.
¡Aprende, majadero!
(Se dirige riendo a la casa.)

ESCENA XI
PERALTA, SEBASTIÁN, que sale de la casa corriendo y alegre.

SEBASTIÁN
Ahora sí que va a ser mi mujer.

PERALTA
¡Alto!, cara é pascuas. (El MARQUÉS entra en la casa.)

SEBASTIÁN
(Reparando en ellos y deteniéndose.)
¡Calle! dos militares.

PERALTA
¿No hay un vaso de vino pa los granaeros de la Corona?

SEBASTIÁN
Aunque sea una tinaja. Hoy convidó yo a to el que se presente.

PERALTA
¡Pues empieza por mí!

SEBASTIÁN
Luego. Cuando me haya casao.

PERALTA
¡Qué! ¿Has enganchao con tu gracia algún pimpollito?

SEBASTIÁN
¡Y de rechupete! Una hembra...

PERALTA
¿Sí? Chico, alójame en casa.

SEBASTIÁN
(Con ingenuidad.) Yo no tengo casa. Vivo aquí.

PERALTA
Mejor.

SEBASTIÁN
Y mi amo, el señor Conde, me ha mandado que ahora mismito vaya a avisar al notario y a mis amigos pa firmar el contrato. Conque... (Yéndose corriendo al fondo.)

PERALTA
(Siguiéndolo.) Pero, ¿y ese vino?

SEBASTIÁN
¡A la vuelta! (Yéndose más aprisa por el ribazo.) Y bailaremos. ¡Huy! (Salta.)

PERALTA
¡Aspera, desdichao!

SEBASTIÁN
Ahí el hortelano tiene aguardiente.
(Desapareciendo.)

PERALTA
¿Aguardiente? (Bajando al proscenio.)
Pues voy a beber un trago para refrescarme.

BARONESA
(Saliendo vivamente.) Nada, no hay medio de...

PERALTA
¡Huy! ¡Salerosa! (Pasando junto a ella y dando una media vuelta con aire de taco, entra veloz en la casa.)

BARONESA
(Se queda mirando con asombro.) ¡Pues me gusta! ¿Quién es ese majadero? Sin duda el asistente del capitán que acaba de presentarse... y que por señas ha llegado en el momento en que yo empezaba a hacer entender al Conde... ¡Qué obcecación! Por más indirectas que le he dado, no comprende que no quiero casarme con él. ¡Nada! Que el procurador lo desengañe. Esto será lo mejor. ¡Estúpido! ¡Ocurrírsele mi boda con el tío, cuando existe un sobrino tan simpático, tan amable!

ESCENA XII
LA BARONESA, DON CARLOS

CARLOS
(Saliendo apresurado por la izquierda. Trae sombrero, espada y espuelas.) ¿Y bien, señora Baronesa?

BARONESA
(¡Cielos! ¡Si habrá escuchado!)

CARLOS
Lograsteis que mi tío consintiera...

BARONESA
Perdonad... no me he atrevido a intentarlo; ¿me guardaréis por eso rencor?

CARLOS
(Desanimado.) No señora. Ningún derecho tengo para inspiraros un interés...

BARONESA
¡Oh! Me lo inspiráis. ¡Os lo aseguro!... Me lo inspiráis... a no poder más... pero...
(*Dudando.*)

CARLOS
¡Pero vos también condenáis mi pasión!

BARONESA
(*Sonriendo.*) No. La extraña únicamente.

CARLOS
¿Porque María es pobre?

BARONESA
Porque vos merecéis una boda mejor.

CARLOS
¡Ah, señora! Esas ideas me prueban que nunca habéis amado.

BARONESA
Nunca. Me casaron muy niña... y mi difunto esposo vivió siempre lejos de mí.

CARLOS
Por eso no podéis comprender...

BARONESA
Os equivocáis. Yo sé que el amor nace en nuestros corazones sin conocerlo... sin sospecharlo... sin quererlo a veces... Una mirada, una palabra, un eco basta para trastornar nuestro ser, para hacernos sentir esa inquietud desconocida que poco a poco nos atormenta y nos halaga, nos alegra y entristece, nos arrastra, en fin, en pos de lo que nuestra propia razón condena...

CARLOS
(*Vivamente.*) ¿Y decís que nunca habéis amado?...

BARONESA
(*Riendo.*) ¡Oh! Pero he leído muchas novelas, y sé todo esto de memoria.

CARLOS
No. Vuestra emoción os contradice.

BARONESA
Mi emoción... (¡A que me he puesto colorada!)

CARLOS
Sin duda vos habéis sufrido alguna vez como yo. Acaso por despecho os casáis con el Conde, y ya cual si fuera vuestro sobrino...

BARONESA
No, no. Poco a poco. Yo no quiero ser vuestra tía, al contrario.

CARLOS
¿Eh? ¿Qué decís?

MARQUÉS
(*Dentro.*) ¿Dónde está? ¿Dónde está?

BARONESA
Viene gente. Adiós. (*Sube al fondo.*)

MARQUÉS
(*Apareciendo en la puerta y extendiendo los brazos.*) ¡Carlos!

CARLOS
(*Estrechándole en los suyos.*) ¿Marqués?

BARONESA
(¡Uf! Si éste no llega pronto, soy perdida.)
(*Se va.*)

ESCENA XIII
DON CARLOS, EL MARQUÉS

CARLOS
(*Todavía abrazado.*) ¡Tú aquí!

MARQUÉS
¡Mi mejor amigo! ¡Mi más fiel compañero!
¡Oh! Ahora sí que partiré más contento.

CARLOS
¿Adónde?

MARQUÉS
(*Soltándose.*) Voy al cuartel general del duque de Vendom. Quise descansar un poco en esta quinta...

CARLOS
¿Y has visto a mi tío?

MARQUÉS
¡El buen Conde! Abrazándome como un padre... pero sin darme de almorzar.

CARLOS
¡Cómo!
(*Pasando al otro lado.*) Voy al punto a disponer...

MARQUÉS
(*Le detiene.*) No, deja. (*Con cierta emoción.*) El ver a un amigo tan querido es hoy para

mi alma un consuelo que tú no puedes comprender. ¿Qué has hecho en estos dos años?

CARLOS
Combatir en Cataluña contra los austriacos.

MARQUÉS
¡Y siempre con gloria! ¡Oh! sí, conozco tu valor... y nunca olvido el día en que me salvaste la vida en aquella desastrosa retirada... (*Con tristeza pero en tono familiar.*) Chico, hiciste mal.

CARLOS
(*Sorprendido.*) ¡Cómo! ¿Por qué?

MARQUÉS
Es un secreto. Hablemos de ti.

CARLOS
¿De mí? ¡Ah! ¡no! Y ahora menos que nunca.

MARQUÉS
¡Eh! ¿Qué es eso? ¿Qué tienes?

CARLOS
(*Con vehemencia.*) Que estoy desesperado.

MARQUÉS
¡Tú!

CARLOS
Que sería capaz de pegarme un pistoletazo.

MARQUÉS
(*Vivamente.*) ¡Carlos! ¡No! La vida es más preciosa de lo que tú crees.

CARLOS
¿Qué me importa la vida?

MARQUÉS
¡Cómo! ¿Tan grande es tu infortunio?

CARLOS
¡Grande! ¡Inmenso! ¡Cruel!

MARQUÉS
(*Alarmado.*) ¿Qué dices?

CARLOS
Que voy a perder a la que amo.

MARQUÉS
(*Burlándose.*) Tú, tú, tú, tú.

CARLOS
¡Te burlas!

MARQUÉS
¿Y ése es el gran dolor que te atormenta?

CARLOS
¡Ah! ¡Tú no comprendes...!

MARQUÉS
¡Carlos! En el mundo hay desdichas mayores que las tuyas, y el hombre debe tener valor para reírse del destino.

CARLOS
Eso se dice fácilmente.

MARQUÉS
¡Y se hace! (*Pausa.*) Aquí donde me ves, yo sería en este momento el hombre más infeliz de la tierra si me entregase a lamentar mi suerte. Pues bien; lejos de eso, la desprecio, la desafío... y la sufriré con la frente serena y la sonrisa en los labios.

CARLOS
(*Con incredulidad.*) ¡Tú!, tú que eres rico, solo en el mundo, dueño de tu albedrío...

MARQUÉS
¡Oh!, no me envidies.

CARLOS
¡Qué pesar puedes tener comparable al mío! Si yo te contara...

MARQUÉS
Ya me lo figuro.

CARLOS
No, no tal.

MARQUÉS
Sí. Amas a una mujer que no te corresponde...

CARLOS
Que me quiere mucho.

MARQUÉS
¿Entonces de qué te quejas?

CARLOS
De que no puedo ser su esposo.

MARQUÉS
¡Diablo! ¿Es casada?

CARLOS
No.

MARQUÉS
¿Monja, tal vez?

CARLOS
Tampoco.

MARQUÉS
Pues ya no te comprendo.

CARLOS
Es huérfana, pobre, de humilde cuna, y mi tío, que es su tutor, no consiente en semejante boda.

MARQUÉS
¿Y eso te arredra?

CARLOS
Sí, Marqués. Tú sabes los beneficios que debo a mi tío: el respeto, la gratitud me impiden resistir a sus mandatos.

MARQUÉS
Entonces ten paciencia y doblemos la hoja.

CARLOS
¡No, Marqués, no! Yo no puedo vivir sin María.

MARQUÉS
¡Chico! ¡Estás hecho un colegial! ¡En qué quedamos!

CARLOS
Es que mi desesperación no tiene límites.

MARQUÉS
Ya se te calmará.¹⁵

CARLOS
¡Oh!, no.

MARQUÉS
Te digo que sí.

CARLOS
¡Jamás! ¡Yo juro...!

MARQUÉS
(Remedándole.) ¡Yo juro...! ¡Yo protesto...!
¡Sí! ¡Sí! ¡Las frases de siempre!

CARLOS
Es que si tú conocieras a María... mira.
¿Ves aquella joven que atraviesa el jardín?

MARQUÉS
¡Calle!, ¡la niña que me recibió a mi llegada!

CARLOS
¡Es ella! ¡La que yo amo! La que quieren casar con otro.

MARQUÉS
¿Ésas tenemos? Por eso lloraba la pobrecita.
(Riendo.)

CARLOS
¡Qué escucho! ¡Ah!, no te rías, Marqués, porque ahora sí que soy capaz de quitarme la vida.

MARQUÉS
(Algo serio.)
¡Chico!, ¡chico!, no exageres.

CARLOS
¡Te lo juro por mi honor!

MARQUÉS
¿Estás en tu juicio?

CARLOS
No lo sé.

MARQUÉS
Vaya, vaya. ¡Qué diablo! Tratemos de convencer a tu tío.

CARLOS
Su voluntad es inflexible.

MARQUÉS
Bien. Busquemos otro recurso.
(Reflexionando.)

CARLOS
No me queda otro recurso que la muerte.

MARQUÉS
Bonita boda harías entonces.

CARLOS
Todo me da igual.

MARQUÉS
No, por vida mía. Soy tu mejor amigo y no he de abandonarte en tu infortunio.
(Continúa reflexionando.)

CARLOS
Tu mediación sería inútil. ¡Mi tío no quiere que yo me case más que con una mujer que sea rica y de noble condición!

MARQUÉS
¡Voto va!

CARLOS
¿Lo ves? No hay esperanza.

MARQUÉS
(Pausa. De pronto se anima su fisonomía, manifiesta tomar una resolución importante y dice vivamente a DON CARLOS.) Dime... pero... puesta la mano sobre tu corazón y con la sinceridad de un hombre honrado. (Con gravedad.) ¿Crees firmemente que ese amor es verdadero?

CARLOS
¡Oh!, ¡cual nunca lo he sentido!

MARQUÉS
¿Que ese amor es la felicidad de tu vida... y que sin María no podrías soportar la existencia? No me engañes... y sobre todo no te engañes a ti mismo.

CARLOS
Te he dicho la verdad.

MARQUÉS
Pues bien. ¡Da gracias a Dios que me ha traído aquí, sin duda para hacerte dichoso!

CARLOS
¿Qué dices?

MARQUÉS
(Resueltamente.) Que tú te casarás con María.

CARLOS
¡Cómo!

MARQUÉS
Yo te respondo de ello.

CARLOS
¡Sería posible!

MARQUÉS
Escucha bien. (Lentamente.) Voy a darte la mayor prueba de amistad que pudieras imaginarte: pero... en cambio necesito que me prometas dos cosas.

CARLOS
Habla.

MARQUÉS
La primera... obedecerme en todo sin pedirme explicación alguna.

CARLOS
Lo prometo.

MARQUÉS
La segunda... Alejarte inmediatamente de la quinta.

CARLOS
Pero...

MARQUÉS
No admito condiciones o me retracto.

CARLOS
¿Y tú me aseguras que de ese modo yo seré esposo de María?

MARQUÉS
Te lo juro a fe de soldado... y por nuestra santa amistad.

CARLOS
Está bien. Ignoro cuáles son tus medios pero... te conozco lo bastante para creer en tus palabras. Esa mano, Marqués. (Con gravedad.) Pongo en ti mi confianza. Entrego en tus manos mi suerte, mi porvenir... Parto tranquilo.

MARQUÉS
Pero sin volverla a ver, sin despedirte de ella.

CARLOS
Sin despe...

MARQUÉS
(Vivamente.)
Lo exijo.

CARLOS
Como quieras.

MARQUÉS
¿A dónde te diriges?

CARLOS
A Madrid.

MARQUÉS
Pronto recibirás noticias mías.

CARLOS
No puedo comprender...

MARQUÉS
Ni es necesario. ¡Dame ahora un abrazo... (Lo abraza con emoción.) y acuérdate alguna vez de quien siempre te amó con el cariño de un hermano! ¡Adiós!

CARLOS
¿Eh? ¿Qué significa ese aire conmovido...?

MARQUÉS
(*Reponiéndose.*) Viene gente. Apresúrate...

CARLOS
¡Es María! (*Mirando a la casa.*)

MARQUÉS
Vete. No vaciles.

CARLOS
Pero sin decirle...

MARQUÉS
Ni una palabra. Adiós.

CARLOS
¡Ah! ¡Qué va a pensar de mí! (*Se va por la izquierda.*)

MARQUÉS
(¡Aquí está!)

ESCENA XIV
EL MARQUÉS, MARÍA

MARÍA
(*Mirando hacia la izquierda.*) (Me ha visto y sin embargo se aleja.) (*Deteniéndose.*)

MARQUÉS
(¡Hermosa es, por vida mía!)

MARÍA
(*Aparte.*) (¡Ah! ¡Qué cruel desengaño!)

MARQUÉS
¡Cómo! ¡Aún estáis afligida!

MARÍA
No, señor, no.

MARQUÉS
¡Ah! No tenéis franqueza conmigo.

MARÍA
¿Qué os pueden importar mis pesares?

MARQUÉS
(*Cogiéndola suavemente de la mano.*) Venid aquí. Habladme sin temor. Como si yo fuera vuestro hermano: ¿Amáis a Carlos tanto como él os ama?

MARÍA
¡Cielos! ¿Quién os ha dicho...?

MARQUÉS
Tranquilizaos. Yo soy su amigo más leal. Él me lo ha contado todo.

MARÍA
¡Todo! ¡Ah! No os habrá dicho que me ha abandonado cobardemente a mi dolor. (*Con amargura.*)

MARQUÉS
No por cierto. Y ahora mismo, en el momento de ponerse en camino...

MARÍA
¿En camino? ¿Pues qué...? ¿Don Carlos ha partido?

MARQUÉS
Hace un instante.

MARÍA
(*Con indignación.*) ¡Sin decirme siquiera adiós! ¡Ah! Eso sería el colmo del desprecio. Aún debe estar en la quinta.

MARQUÉS
Mirad. (*Señalando adentro por el fondo.*)

MARÍA
¡Cielos! Cruza a caballo por el bosque. Ya se pierde veloz entre los árboles. Ya no le veo ¡Ah! ¡Qué negra ingratitud!

MARQUÉS
Calmaos. Yo quedo aquí para asegurar vuestra dicha.

MARÍA
(*Sorprendida.*) ¡Vos!

MARQUÉS
Y en cuanto a Carlos...

MARÍA
(*Con resolución.*) No le nombréis. Ya nada tiene que esperar de mí.

MARQUÉS
Pero ese matrimonio a que el Conde quiere obligaros...

MARÍA
¡Ah! ¡Si en efecto os interesáis por mi suerte, haced que no se verifique semejante boda! ¡Que me dejen morir en un convento!

CONDE
(*Dentro.*) ¡María! ¡María!

MARÍA
La voz del Conde.

MARQUÉS
No podía llegar más lejos.

MARÍA
¡Oh! Yo me marcho.

MARQUÉS
No, quedaos.

MARÍA
Pero, ¿qué pretendéis?

MARQUÉS
Salvaros.

MARÍA
¿Cómo? Explicaos.

MARQUÉS
¿Desconfiáis de mí?

MARÍA
Os creo noble y sincero.

MARQUÉS
Silencio. Él es.

ESCENA XV
DICHOS, EL CONDE, PERALTA, LA BARONESA, ALDEANOS Y ALDEANAS

CONDE
Adelante, muchachos; Sebastián no tardará en llegar con el notario.

MARÍA
(*Estremeciéndose.*) ¡Cielos!

BARONESA
(Sin duda ha partido ya.)

PERALTA
¡Ole! ¡Y cómo me voy a poner el cuerpo de baile!

CONDE
(*Cogiendo a MARÍA de la mano.*) ¿Qué es esto? ¿Todavía estás así? ¿Ni siquiera te has puesto una flor?

MARQUÉS
(*En voz alta y sonriendo.*) ¡Calle! ¿Qué preparativos son éstos, señor Conde?

CONDE
A propósito, cuento con vos, Marqués.

MARQUÉS
Sepamos de qué se trata.

CONDE
De la boda de esta joven, que es mi protegida.

MARQUÉS
Perdonad, amigo mío, pero yo tengo antes que cumplir aquí un deber sagrado.

CONDE
¡Cómo!

MARQUÉS
La casualidad me ha hecho conocer los secretos sentimientos de esta joven...

CONDE
(*Con extrañeza.*) ¡A vos!

MARQUÉS
Hemos tenido una explicación franca y sincera...

CONDE
(*Con severidad.*) María, semejante imprudencia...

MARÍA
¡Ah, señor! ¡No desoigáis su ruego! No me neguéis el último recurso que me queda.

CONDE
¿Qué quieres decir?

MARQUÉS
(*Con decisión.*) Que esa boda que habéis resuelto es imposible.

CONDE
¡Imposible! ¿Por qué razón?

MARQUÉS
Por una muy sencilla, señor Conde. (*En tono solemne y decidido.*) Yo, Marqués de San Esteban y Capitán del Rey, os pido a esta joven por esposa.

CONDE
(*A la vez que PERALTA, MARÍA y BARÓN. Murmullos entre los ALDEANOS.*) ¡Vos!

PERALTA
(A la vez que CONDE, MARÍA y BARÓN.)
¡Zape!

MARÍA
(A la vez que PERALTA, CONDE y BARÓN.)
¡ÉI!

BARÓN
(a la vez que PERALTA, MARÍA y CONDE)
¡Calle!

MARÍA
(Mirando indignada al MARQUÉS.) ¡Ah!,
¡qué infame traición!

MÚSICA N.º 4. FINAL DEL ACTO PRIMERO

MARQUÉS
Su rara hermosura,
su dulce candor,
cautivan mi alma,
conquistán mi amor.
(A un tiempo BARONESA, CONDE, MARÍA,
ALDEANOS y PERALTA.)

BARONESA Y CONDE
Absorta/o me deja,
y a fe de quien soy,
no puedo explicarme
tan súbito amor.

MARÍA
¿Qué intriga es aquésta?
¿Qué horrible traición?
¡Turbada y atónita
sucumbo al dolor!

ALDEANOS
¡Soñar no pudiera
fortuna mayor!
Todito un marqués
la rinde su amor.

PERALTA
Mas, ¿cómo demonio
tal boda fraguó
quien más que en amores
pensar debe en Dios?¹⁶
(A la vez MARÍA, BARONESA, ALDEANOS,
CONDE, PERALTA y MARQUÉS.)

MARÍA
Turbada y atónita
sucumbo al dolor.

BARONESA, ALDEANOS, CONDE Y PERALTA
¿Quién puede explicarse
tan súbito amor?

MARQUÉS
Su rara hermosura
conquista mi amor.

MARQUÉS
(Solo.)
Señor Conde,
a mi demanda
en el acto responded.

PERALTA
(¡Qué prisa tiene!)

CONDE
(Indeciso.)
Mas, tal enlace...

MARQUÉS
Yo lo ambiciono
y ella también.

MARÍA
¿Yo?
(El MARQUÉS le impide continuar con una
seña.)

CONDE
Quién diría...

MARÍA
(¡Sin vida estoy!)

CONDE
En ese caso,
señor Marqués...
vuestra es su mano.

ALDEANOS
¡Viva!

MARÍA
¡Gran Dios!

MARQUÉS
¡Hoy mismo ha de ser mía!
¡No admito dilación!

MARÍA
(Pasando al lado del CONDE.)
¡Y vos consentiréis...!

CONDE
Tu dicha quiero yo,
y entre él y Sebastián,
¿quién duda en la elección?

MARÍA
(Aterrada.)
¡Sebastián!
¡Qué horror!
(Se oye en este momento una música
campestre que se va acercando. Los
ALDEANOS y ALDEANAS corren al foro y
exclaman mirando adentro.)

ALDEANOS
¡Ya vienen, ya vienen!,
mirad hacia allí.
Ya vienen tocando
la gaita y violín.

MARQUÉS
(Mirando.)
¿Qué música es ésa?

SEBASTIÁN
(Dentro.)
¡Muchachos, aquí!

PERALTA
(Al MARQUÉS.)
¡El otro futuro!

MARQUÉS
(Acordándose de SEBASTIÁN.)
¡El otro!

ALDEANOS
¡Acudid!
(Sale corriendo SEBASTIÁN con el NOTARIO y
ALDEANOS con instrumentos.)

SEBASTIÁN
¡Que viva mi novia!

ALDEANOS
¡Mil años y mil!

SEBASTIÁN
Llegad, seor notario,
¡mirad qué gentil!

MARQUÉS
(¡Su novia María!)

MARÍA
¡Qué hacer! ¡Ay de mí!

ALDEANOS
(Burlándose de él.)
¡Ja!, ¡ja! ¡Qué simplón!

SEBASTIÁN
¡Oh, boda feliz!
Señor Conde,

con vuestro permiso,
de esposo la mano
le doy a mi bella.
(Va a dar la mano a MARÍA.)

MARQUÉS
Señor novio,
con vuestro permiso,
(Se interpone y toma la mano de MARÍA
sonriendo.)
yo soy quien ahora
me caso con ella.

ALDEANOS
¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!

SEBASTIÁN
¿Qué demonios¹⁷ dice?

ALDEANOS
¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!

BARONESA, CONDE Y PERALTA
Que el marido es él.

ALDEANOS
¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!

SEBASTIÁN
(Llorando.)
Pues, ¿y yo quién soy?

ALDEANOS
Cállese y respete
al señor Marqués.
(Los ALDEANOS echan a SEBASTIÁN a
empellones.)

MARQUÉS
(Cogiendo a MARÍA una mano.)
Niña donosa,
cándida esposa,
cese tu lloro,
cese tu mal.
El santo nudo
que hoy te encadena,
será tu aurora
de libertad.
(MARÍA retira indignada su mano.)

MARÍA
Ya nada quiero,
ya nada espero,
ya no hay alivio
para mi mal.
El duro lazo
que hoy me encadena,
fin a mi vida
pronto dará.

PERALTA
(*Aparte.*)
Es una moza
jacarandosa
con mucho garbo,
con mucha sal.
Mas, de qué sirve
tal matrimonio
al *desdichao*
del capitán.

SEBASTIÁN
¡Me la birlaron!
¡no hay duda ya!
¡me la birlaron
sin más ni más!
¡Ay, Mariquita,
mi dulce imán,
no halla consuelo
tu Sebastián!

CONDE, BARONESA, ALDEANOS
Niña dichosa,
cándida esposa,
suerte propicia
te halaga ya.
El dulce nudo
que hoy te encadena,
es tu segura
felicidad.
(*MARÍA cae sin sentido en brazos de
algunas ALDEANAS.*)

FIN DEL ACTO PRIMERO

ACTO SEGUNDO

*Un salón elegante. Tres puertas al fondo.
La de en medio da a una antesala. Las
otras a dos gabinetes. A la derecha, en
primer término, una puerta, y en segundo
una ventana. A la izquierda lo mismo. Sofá,
consolas y espejos, un velador, un piano a la
izquierda del público y en primer término.*

ESCENA I
SEBASTIÁN, ALDEANOS

*Al levantarse el telón se ve a SEBASTIÁN en
medio de la escena y en ademán reflexivo,
apoyándose de brazos en un escobón de
cerdas. Los ALDEANOS salen poquito a
poco por el foro y se dicen unos a otros,
observando a SEBASTIÁN:*

MÚSICA N.º 5. INTRODUCCIÓN Y CORO DE LA
MURMURACIÓN

ALDEANOS
Vedle qué pensativo,
qué caviloso está.
(*Acercándose.*)
¡Je!, ¡Sebastián! ¿Qué tienes?
¡Chico!, ¡despierta ya!

SEBASTIÁN
¿Por dónde habéis entrado?

ALDEANOS
¿Qué mosca te ha picado?

SEBASTIÁN
(*Con misterio.*)
Chitón, que no nos oigan.

ALDEANOS
¿Qué pasa?

SEBASTIÁN
¡Chiss! Callad.
Me ocurren ciertas dudas
y os quiero consultar.

ALDEANOS
¿Qué es ello?,
¿qué es ello?

SEBASTIÁN
A mis preguntas
respondan sin tardar.

ALDEANOS
Empieza ya.

SEBASTIÁN
¿Por quién un buen marido
se muestra dulce y fiel?

ALDEANOS
¡Por su mujer!

SEBASTIÁN
¿Por quién se afana y siente
ya pena, ya placer?

ALDEANOS
¡Por su mujer!

SEBASTIÁN
¿Por quién vive feliz?

ALDEANOS
¡Por su mujer!

SEBASTIÁN
¿Por quién rabia también?

ALDEANOS
¡Por su mujer!

SEBASTIÁN
Total, que a un buen marido
todo le pasa
por su mujer.

ALDEANOS
¡Por su mujer!

SEBASTIÁN
Pues, ¿cómo, si es así,
sucede que al Marqués
no se le importa un rábano
de su mujer?

ALDEANOS
Esa noticia
que tú nos da,
ha tiempo corre
por el lugar.

SEBASTIÁN
¿Y qué se dice?

ALDEANOS
Escucha y lo sabrás.
Dicen que María
llora sin cesar.
Dicen que el marido
no la quiere ya.
Dicen que en su cuarto
vive cada cual,
y que no se hablan
ni se miran más.

Esto se murmura,
esto se asegura,
no falta quien jura
que es todo verdad.
Con el curioso
cunde el chismorreo
y oyes noche y día
por la vecindad...
chu, chu, chu, chu,
a éste y aquél,
chu, chu, chu, chu,
cuchichear.

SEBASTIÁN
(*Admirado.*)
¿Chu, chu, chu, chu?

ALDEANOS
Chu, chu, chu, chu
aquí y allá
cuchichear.

SEBASTIÁN
(*Admirado.*)
¿Chu, chu, chu, chu?

ALDEANOS
Chu, chu, chu, chu
aquí y allá
cuchichear.
Dicen que esta boda
fue casualidad;
dicen que la chica
quiere a otro galán.
Dice que este embrollo
puede acabar mal,
y que el mismo Conde
se arrepiente ya.
Esto se murmura,
esto se asegura,
no falta quien jura
que es todo verdad.
Con el curioso
cunde el chismorreo
y oyes noche y día
por la vecindad...
chu, chu, chu, chu,
a éste y aquél,
chu, chu, chu, chu,
cuchichear.

SEBASTIÁN
(*Admirado.*)
¿Chu, chu, chu, chu?

ALDEANOS
Chu, chu, chu, chu
aquí y allá
cuchichear.

HABLADO

SEBASTIÁN
Digo, ¡si ha trascendido la cosa!

ALDEANO
Y tú, ¿qué más has visto?

SEBASTIÁN
¿Yo? He visto... en primer lugar, que me quedé sin novia.

ALDEANO
¡Toma! Eso ya lo sabemos.

SEBASTIÁN
Y en segundo... que una hora después firmaron el contrato el Marqués y la Mariquita y se casaron al otro día en la capilla de la quinta. Pero aquí entra lo grande. Lo mismo fue echarles el cura la bendición, Mariquita cayó *desmayá*, el Marqués se quedó muy pensativo y desde ese momento... *na*.

ALDEANO
¿Cómo *na*?

SEBASTIÁN
Quiero *ecir* que... no me entiendes, jumento. El *marío* y la mujer se separaron en la capilla y el uno vive en el pabellón del jardín... y la otra en sus habitaciones.

ALDEANO
Y ¿qué dices tú a eso?

SEBASTIÁN
¿Qué digo? Que si yo me hubiera *casao* con ella... no viviría en el pabellón del jardín.

ALDEANO
Boda más rara...

SEBASTIÁN
Ya tiene un mes de fecha... y *toavía* no me la he *podío* explicar. Es verdad que tampoco estaba *pa* cavilar mucho... con los sustos que nos han *dao* esos malditos austriacos.

ALDEANO
Ya no ha *quedao* ninguno por estos contornos.

SEBASTIÁN
Sí. Ayer levantaron el campo, según se asegura; pero lo cierto es que tenían el país por suyo... que habían *interceptao* los

caminos... y que por milagro é Dios no han *venío* a registrar la quinta. Así es que ni la Baronesa ha podido volverse a Madrid, ni *nenguno* é nosotros asoma las narices más allá de la aldea. Digo, si descubren al Marqués y a su asistente...

ALDEANO
Mira, mira, ¿no es María aquélla que viene allí tan cabizbaja?

SEBASTIÁN
La misma... Idos, no sea que se enfade de encontraros.

ALDEANO
¿Por qué?

SEBASTIÁN
Porque no quiere ver a nadie... (*Enfadándose.*) Y sobre *tó* porque éste no es sitio para venir a curiosear. Marchaos.

ALDEANO
Pero ¿nos contarás a la tarde lo que hoy ocurra?

SEBASTIÁN
Sí, sí. ¡Apretad el paso... y bajad por esa escalera... que da al parque! (*Vanse los aldeanos por la primera puerta derecha.*) Acabemos de arreglar este cuarto. (*Coloca los sillones.*) Y estas flores que tanto le gustan... Aquí, delante del espejo. Ella es. Siempre que la miro me da un... vamos, no lo puedo remediar. Todavía me brinca el corazón... como el día en que iba a casarme con ella.

ESCENA II
SEBASTIÁN Y *MARÍA*, *pensativa, con una flor en la mano, sale andando lentamente y se sienta junto al velador, a la derecha.*

SEBASTIÁN
(Me parece que está hoy más pensativa que nunca.)

MARÍA
¡Eres tú, Sebastián! (*Reparando en él.*)

SEBASTIÁN
Sí, señora Marquesa.

MARÍA
No me des ese título. Te lo ruego.

SEBASTIÁN
Corriente. Si queréis que os apée el tratamiento... (Más hermosa está que una sultana.)

MARÍA
(Necia de mí.) (*Mira la flor que tiene en la mano y la tira desdeñosamente.*)

SEBASTIÁN
Yo no deseo otra cosa.

MARÍA
(*Lenta y tristemente.*) Sí, Sebastián; hálame como en otro tiempo. Tú eres la única persona que aquí me inspira confianza, el único amigo que en el mundo me queda.

SEBASTIÁN
Es verdad. Yo soy vuestro mejor amigo... a pesar de que hace un mes...

MARÍA
¡Hace un mes! ¡Cuán feliz era yo entonces!

SEBASTIÁN
Y ahora sois *desgraciá*, ¿no es así? ¿Y todo por culpa de ese Marqués maldi...

MARÍA
(*Interrumpiéndole.*) Sebastián... Yo quiero que se respete mucho al que me ha dado su nombre. (*Pausa.*)

SEBASTIÁN
(No me ha *dejao* desahogarme.)

MARÍA
Antes de unirme a él... hubiera preferido morir. Ahora mi deber es resignarme a mi destino.

SEBASTIÁN
¡Pues! ¡Resignarse! ¡Vivir sola, penando noche y día! No os hubiera sucedido eso con Sebastián.

MARÍA
Ya sabes que te quiero como a un hermano.

SEBASTIÁN
Sí. Ya sé que de todas maneras me habrías *dao* calabazas. Pero al menos... ¿Por qué no os han *casao* con el señorito Don Carlos?

MARÍA
(*Con sonrisa amarga.*) ¡Don Carlos! Sí, ¡Don Carlos, que me abandonó apenas su tío le

amenazó con su enojo! ¡Don Carlos, que desapareció de la quinta sin darme siquiera un adiós...! ¿Quién sabe, en fin, si él mismo no inspiró al Marqués la idea de esta boda para deshacerse de mí?

SEBASTIÁN
¡Calle! Pues quizá...

MARÍA
(*Vivamente.*) No lo sé. No lo quiero saber. ¡No debo ya pensar más que en lo presente, que me confunde; en lo porvenir... que me aterra!

SEBASTIÁN
¡Eh! No hay que amilanarse. ¡Qué diablo! Después de *tó*... el Marqués es un gallardo mozo... y si fuera algo más fino y más amable...

MARÍA
¡Oh!, lo que es amable siempre lo es conmigo.

SEBASTIÁN
Pero os trata como a una persona extraña.

MARÍA
(*Pensativa.*) Eso sí.

SEBASTIÁN
Nunca os ve más que cuando hay gente delante... Nunca os dice una lisonja... nunca os hace una fineza...

MARÍA
Hoy por vez¹⁸ primera me ha dado esa flor... que por cierto no he querido guardar.

SEBASTIÁN
¿Veis? Ya empieza a enmendarse.

MARÍA
¡Sí! En toda la mañana no me había dirigido la palabra. No tenía conversación más que para la Baronesa.

SEBASTIÁN
Lo cual os habrá puesto de mal humor.

MARÍA
¿A mí? ¿Te figuras tal vez que yo le amo?

SEBASTIÁN
Ni se me ha *ocurrío* siquiera.

MARÍA
El Marqués me es completamente indiferente. Pero... ya que por desgracia

soy esposa suya... tengo derecho a no hacer un mal papel delante de nadie.

SEBASTIÁN
Eso es hablar en regla. Y si os resolviérais a decírselo a él...

MARÍA
(*Se levanta.*) Estoy resuelta a ello. Con esta boda me ha hecho desgraciada. ¿Por qué, además, ha de humillarme? ¿Qué se propone ese hombre, para observar conmigo tan extraña conducta? Corre, Sebastián; busca al Marqués; dile que necesito hablarle que le espero.

SEBASTIÁN
¡Ajá! ¡Basta de sufrir! ¡Señor, si por más que cavilo no me puedo explicar...!

CONDE
(*Dentro.*) ¡Esto no se comprende!

SEBASTIÁN
¡Calle! También me parece que el amo anda confundido.

MARÍA
(*Yendo a mirar al fondo.*) ¡Y viene hacia aquí! Es extraño. Nunca ha entrado en mis habitaciones desde que me casé...

SEBASTIÁN
(*Aparte.*) ¡Pobre señor! Pues no había a quien estorbar.)

ESCENA III
DICHOS, EL CONDE

CONDE
(*Saliendo, muy agitado.*)
¡Sebastián, retírate!

SEBASTIÁN
(¡Cristo, que enfadado viene!)

CONDE
Retírate al punto.

MARÍA
(¡Dios mío! ¿Qué habrá pasado?)

SEBASTIÁN
(¡Cáspita! Está echando bombas.) (*Vase.*)

MARÍA
¿Qué tenéis, señor Conde?

CONDE
¿Nos pueden oír? (*Mirando.*) No. Me olvidaba que no hay aquí nadie más que tú. (*Colérico.*) Y ya me explico por qué...

MARÍA
¿Sí? Ah, decídmelo.

CONDE
¡¡Marquesa!! Ahora hablo con la mujer del Marqués. Estamos sobre un volcán.

MARÍA
No comprendo...

CONDE
Pero como yo sé tirar a la pistola... y donde pongo el ojo pongo la bala... no se reirán de nosotros.

MARÍA
¿Quiénes?

CONDE
¡Hola, hola! ¿No hay más que hacer el amor a cuantas mujeres se presentan? ¡Nos veremos, señor Marqués, nos veremos!

MARÍA
(*Alarmada.*) ¿Qué decis? El Marqués...

CONDE
El Marqués es un libertino... y te lo vengo a contar expresamente. Añadiendo, que pues los austriacos nos dejan en paz, es preciso que por el bien de todos, os marchéis de la quinta lo más pronto posible.

MARÍA
¿Pero, qué pasa? (*El CONDE la coge de la mano y la lleva a la ventana.*)

CONDE
Mira, ¿lo ves?, ¿lo ves del brazo de la Baronesa?, ¿lo ves cómo se ríe con ella?

MARÍA
(*Separándose.*) ¡Oh, quitémonos de aquí!

CONDE
¡San Telmo! ¡Le coge la mano!

MARÍA
¿La mano?
(*Volviéndose con agitación*)

CONDE
¡Ay, que se la va a besar! ¡Je! ¡Chiss!

¡Caballero!
(*Gesticula desde la ventana gritando muy enfadado y sacando el cuerpo fuera de la ventana.*) ¡Baronesa! (*A MARÍA en su voz natural.*) Ya me han visto. Ella se dirige hacia aquí, ¡pero se ríe! ¡Y él se ríe también! (*Viniendo al lado de MARÍA.*) ¿De quién se ríen? Dílo francamente, ¿de qué se ríen?

MARÍA
¿Qué sé yo? (¡Ah! ¡Esto es demasiado)

CONDE
He aquí el volcán de que yo te hablaba ¡Qué escándalo! ¡Un hombre que se casa y en el acto deja a su mujer para buscar la del vecino! ¿Qué marido hace eso tan pronto?

MARÍA
(No; jamás le perdonaré.)

CONDE
Voy a buscarle.

MARÍA
¿A buscarle?

CONDE
Sí. Y en cuanto a esa señora que tan esquivo se muestra conmigo y tan afable con él...

MARÍA
Pero, reflexionad...

CONDE
¡Nada! Yo no temo a los lances.

MARÍA
¡Un lance! ¡Dios mío, deteneos!

CONDE
No.

MARÍA
Yo os lo ruego.

CONDE
Tengo toda la sangre en la cabeza ¡Déjame salir!

BARONESA
(*Apareciendo en el fondo.*) ¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!

CONDE
(*Sorprendido y retrocediendo.*) ¡Eh!

BARONESA
(*Adelantándose.*) ¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!, ¡ja!

MÚSICA N.º 6. CAVATINA DE LA BARONESA

BARONESA
(*Saliendo y riendo.*)
¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!, ¡ja!
¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!, ¡ja!
¡Oh, qué Marqués tan singular!
¡Haciéndome la corte me sigue sin cesar!

A UN TIEMPO MARÍA, CONDE Y BARONESA

MARÍA
(¡Ah, qué traición infame!
¡No puedo sufrir más!
Los celos y el despecho la muerte me darán.)

CONDE
(Me gusta la frescura.
¡Yo estoy para estallar!
¡Su risa me sofoca!
¡No vi descarar igual!)

BARONESA
¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!, ¡ja!
¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!, ¡ja!
Contarlo no me deja la risa que me da.
(*Con aire burlón.*)
El caso es singular.
¡Ja!, ¡ja!
El caso es singular.
Blandamente murmurando,
dulcemente suspirando,
muy quedito...,
¡pobrecito!, (*Riendo.*)
paso a paso me siguió.
A su voz enamorada
me detengo en la enramada,
y burlona
me sonrío
maliciando su intención.
Me saluda,
le saluda,
un momento incierta, dudo;
se me acerca;
yo le miro
con fingida turbación,
y él exclama
dulcemente
presentándome una flor:
(*Imitando la voz y las maneras del MARQUÉS.*)
«Aceptad
esta rosa temprana,
no tan bella,
señora, cual vos.

Y al afán
de mi pecho responda
una sola
palabra de amor».
¿Cómo a mis pies?
(*Con voz natural.*)
«¡Ah, Baronesa!»
(*Voz de hombre.*)
¡Pero, Marqués!
(*Natural.*)
«¡Ah, por favor! ¡Baronesa!»
(*De hombre.*)
¿Qué?
(*Natural.*)
«¡Baronesa!»
(*De hombre.*)
¿Qué?
(*Natural.*)
«¡Baronesa!»
¡Esa mano!
(*De hombre.*)
¡Ah, por favor!, ¡Baronesa!»
¿Qué?
(*Natural.*)
«¡Baronesa!»
(*De hombre.*)
¿Qué?
(*Natural.*)
«¡Baronesa!»
¡Esa mano!»
(*De hombre.*)
¡Y la besó!
(*Con voz natural y afectando sencillez,
sonriendo y mirando al CONDE y a MARÍA.*)
¡Ja!, ¡ja!, de veras río.
(*Alegremente.*)
¡Qué lance singular!
¡No! ¡Tan raro desvarío
no pude sospechar!

TODOS

MARÍA Y CONDE
¡Qué indigno desvarío!
¡Qué afrenta! ¡Qué maldad!
No, no,
no puede el pecho mío
su agravio perdonar.

BARONESA
¡Ja!, ¡ja!, de veras río, etc.

HABLADO

BARONESA
(*Al CONDE.*) ¡Hacerme una declaración en
toda regla!

CONDE
¡Si es muy chusco! (Lo voy a pasar de parte
a parte.)

BARONESA
Convengamos en que tenéis un marido muy
original.

MARÍA
(*Despacio y queriendo sonreír para ocultar
su indignación.*) Seguramente, señora
Baronesa... Y... lo peor es que como
encuentra quien lo aplauda y celebre... no me
queda esperanza de verle seguir otro mejor
camino.

BARONESA
(*Después de una pausa y mirándola con
sumo desdén.*) ¡Aaah!

MARÍA
Por lo demás... hacéis bien en reiros de
esa declaración. Al Marqués le gusta pasar
alegremente el rato... y en ello no hay
peligro... porque no se enamora de nadie.

BARONESA
(*Con altivez.*) María, esas palabras...

MARÍA
(*Con dignidad.*) Perdonad. Soy la Marquesa
de San Esteban.

BARONESA
Pues bien, tened entendido...

MARÍA
(*Sonriendo.*) ¡Oh! ¡Esto no vale la pena de
enfadarse!

BARONESA
(*imitándola*) Libreme Dios. ¡Qué ha de valer!
(*Riendo.*)

MARÍA
Con vuestro permiso, Baronesa.

BARONESA
(*Con sarcasmo.*) Marquesa... ya lo tenéis.

MARÍA
(*Vivamente.*) ¡Ah, qué hipócrita!

BARONESA
(¡Uf! ¡Qué fastidiosa!)

MARÍA
(*Ceremoniosamente.*) Adiós, señora.

BARONESA
Adiós, señora. (*Imitándola.*) ¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!
(*Soltando una carcajada al irse MARÍA, que
entra por la primera puerta izquierda.*)

CONDE
(¿Otra vez vuelve la risa?)

BARONESA
¿Qué apostamos a que vuestra María tiene
celos de mí? ¡Qué ridiculez!

CONDE
¡Ah! Vos llamáis ridiculez...

BARONESA
(*Con dignidad.*) Por no calificarlo más
seriamente, caballero. Darne²⁰ celos con
el Marqués, con un hombre casado, es un
insulto grave, muy grave... y que no estoy
dispuesta a tolerar de ella ni de nadie.

CONDE
Pues bien. En ese caso, al Marqués
únicamente es a quien yo debo dirigirme,
para impedir...

BARONESA
(*Fríamente.*) ¿El qué? ¿Lo que sin duda
no puede ser otra cosa que una galantería
inocente? Os he visto gesticulando en esa
ventana, señor Conde, y a la verdad que...
no habéis contribuido poco a mi buen humor.
(*Ríe.*)

CONDE
Es decir, que os habré parecido un Juan de
las Viñas...

BARONESA
¡Oh, oh, qué ideas! Hablemos de otra cosa.
¿Habéis recibido nuevas de vuestro sobrino
Don Carlos?

CONDE
Ninguna.

BARONESA
¡Es particular!

CONDE
No por cierto. Las tropas del Archiduque
habrán tal vez interceptado los correos...
Qué bien os sienta ese peinado, Baronesa.

BARONESA
Gracias. ¿Y vos le habéis escrito?

CONDE
Estáis encantadora.

BARONESA
Gracias. ¿Dónde creéis que se halle a estas
horas?

CONDE
¿Por qué no me escucháis?

BARONESA
Pero, amigo mío, ¿no queréis comprender
que no puedo aceptar vuestro amor?

CONDE
Baronesa, dadme una estocada antes de
hablarme así.

BARONESA
Conde, los austriacos están ya lejos. Más
vale que me vuelva hoy mismo a la corte.

CONDE
No.

BARONESA
¿Cómo no?

CONDE
¡No os iréis sin consentir en nuestra boda! Sin
que yo... ¡Baronesa! ¡Baronesa! (*Le coge una
mano.*)

BARONESA
¿Qué hacéis? ¡Soltad!

CONDE
Imposible. ¡Yo necesito estrechar esta mano!
Sellar con mis labios en ella... (*Va a besarla.*)

PERALTA
(*Saliendo con dos bujías por el fondo.*)
¿Estorbo?

BARONESA
¡Ah!
(*Huye y se va por el fondo.*)

CONDE
Reniego de tu estampa. ¿Quién te ha
mandado venir?

PERALTA
Yo. ¿Había inconveniente?

CONDE
¡Eh! ¡Llévete el diablo!
(*Yéndose.*)

PERALTA
(*Con las bujías en la mano.*)
Gracias.
(*Solo.*)
Canela, y ¡cómo se aplica su *mercé!*
Pongamos aquí estas palmatorias. (*Pone las bujías sobre el piano.*) No sé por qué se me figura que hay *novedá*. Mi capitán acaba de decirme... Peralta, la Marquesa me ha enviado a llamar, ve a noticiarla que pasaré a verla enseguida. Y luego se puso así... *ensimismao*. (*Pensativo.*) Lléveme el diablo si comprendo... ¡Quitarle a un amigola novia... y después no hacer caso de ella! De una muchacha que... ¡Ay!, si esa capitana mandara mi compañía. (*De pronto y echándose la gorra atrás.*) Huyuyuy. (*Se pone serio vivamente y entra en el cuarto de la izquierda diciendo muy grave.*) ¡Vamos a dar la consigna! (*Se va.*)

ESCENA IV
DON CARLOS sale con precaución por la puerta primera derecha.

MÚSICA N.º 7. ROMANZA

CARLOS
Gracias, fortuna mía,
nadie me vio llegar,
cerca de mi María
debo sin duda estar.
Ésta es la misma ventana
(*Señalando a la derecha.*)
adonde mi bella
graciosa y galana
solía asomar.
Yo, al despuntar la mañana,
al pie de ese muro
mi amante querella
venía a cantar.
Sitios²¹ de mi alegría,
cara mansión feliz,
desde que yo partí...
¿qué ha sido de ti?²²
Ecos de esta morada,
¡sonad en mi oído!, ¡sonad!
Repetid los acentos
que un labio querido
dejara escapar.
Con dulcísimo arrullo,
¡las penas de ausencia borrad!
Y a mi hermosa María
mi voz que la llama,
¡veloces llevad!
Ésta es la misma ventana [etc.]

HABLADO
CARLOS
¡Oh! ¡Mentira me parece que me encuentre de nuevo aquí! Un mes sin recibir noticia alguna, sin saber nada de lo que el Marqués me prometió... Por fortuna el ejército se ha situado a tres leguas de esta quinta y he podido arriesgarme a dejar el campamento y venir sin nadie... ¡Qué silencio! ¡Qué soledad! Ese corredor conduce al cuarto de María. Sepamos de una vez...
(*Va a entrar y sale PERALTA.*)

PERALTA
¿Quién vive?

CARLOS
Peralta, ¿eres tú?

PERALTA
(*Retrocediendo.*)
¡María Santísima! ¡El otro!

CARLOS
¿Qué tienes?

PERALTA
(*Vacilando.*)
¡Na! La sorpresa...

CARLOS
¿Y el Marqués?

PERALTA
Hecho una manzana.

CARLOS
Pero... no comprendo... ¿cómo estáis aún en la quinta?

PERALTA
Por... porque este país es tan hermoso... y tan saludable... (Aguántate, Peralta.)

CARLOS
¿Y en qué consiste que el Marqués no me ha escrito?

PERALTA
Ha *estao* tan *ocupao* su *mercé*... y luego... esos perros austriacos no dejaban pasar ni aún las moscas...

CARLOS
¡Sí! Ya adivino... Pero, ahora que estoy aquí... aunque no quiero que mi tío lo sepa. (*Cogiéndole de la mano.*) Vamos... Peralta, tú que no te has separado de tu amo... ¿no tienes ninguna buena noticia que darme?

PERALTA
¿Yo? (Aquí te quiero, escopeta.)

CARLOS
¿Se puso el Marqués de acuerdo con María?
¿Logró que mi tío consintiera...?

PERALTA
(¡Malo!)

CARLOS
Habla, di.

PERALTA
Lo que es de acuerdo... no lo están mucho que digamos. (Ya me voy aturdiendo.)

CARLOS
¿Cómo! ¿Por qué?

PERALTA
Por... ya se ve; fue una cosa tan repentina... (¡que te resbalas, Peralta!, ¡que te resbalas!)

CARLOS
No te entiendo.

PERALTA
Llamaré al capitán para que lo explique.
(*Dirigiéndose al fondo velozmente.*)

CARLOS
No, espera. (*PERALTA se detiene aturdido.*)
¿Por qué te turbas? ¿Qué diablo? ¿Ignoras que yo partí de acuerdo con el Marqués?
¿Que ambos convenimos...?

PERALTA
(*Viniendo al lado de DON CARLOS.*)
¡Calle! ¿Es posible?

CARLOS
Como lo oyes.

PERALTA
(*Aparte.*)
(¡Pues vaya un convenio particular!)

CARLOS
Conque... no temas; cuéntame... ¿Qué es lo que pasó?

PERALTA
(*Con desconfianza.*)
Pero vos estáis en autos...

CARLOS
Sí, hombre sí.

PERALTA
(*Decidiéndose.*)
¡Ea! Pues entonces le diré que *tó* pasó a pedir de boca.

CARLOS
¡Oh, qué alegría me das!

PERALTA
(*Alegre.*)
¿De veras?
(*Aparte y con asombro.*)
(¡Esto si que es grande!)

CARLOS
Sigue, sigue.

PERALTA
¡Na! El capitán se presentó al señor Conde... y quedó *arreglá* la boda en el acto.

CARLOS
(*Alegre.*)
¡Qué felicidad!

PERALTA
El *marío* y la mujer fueron a la capilla...

CARLOS
(*Extrañándose.*)
¿Eh?

PERALTA
Y con cuatro latines y dos *guisopasos*...

CARLOS
¿Qué estás diciendo? ¿De quién hablas?

PERALTA
De mi capitán.

CARLOS
Pero, ¿qué marido es ése?

PERALTA
Mi capitán.

CARLOS
¿Y dices que María fue a la capilla y se casó...?

PERALTA
Con mi capitán.
(*El MARQUÉS aparece en el fondo y se detiene.*)

CARLOS
(Cogiéndole del brazo.)
¡Tú mientes, miserable! ¡Eso es imposible!

PERALTA
(Asustado.)
(¡Canastos, que no lo sabía!)

CARLOS
¿María esposa del MARQUÉS? ¡Responde!
¡Di que es mentira!

PERALTA
¿Cómo he de decirlo si es verdad?

CARLOS
¡Luego ella me ha sido infiel!

PERALTA
Por lo visto.

CARLOS
Luego tu capitán ¡es un traidor! ¡Un infame!

PERALTA
Mi teniente... No le insultéis.

CARLOS
¡Le insultaré! ¡Le mataré! ¡Sí! ¡Al punto! Su vida o la mía... *(En ese momento el MARQUÉS aparece en la puerta del fondo, en donde se detiene. DON CARLOS al verlo tira de la espada y se dirige veloz hacia él.)* ¡Ah!

PERALTA
Eso no.
(Corriendo también hacia el fondo.)

MARQUÉS
¡Peralta!
(PERALTA se detiene. Larga pausa.)

CARLOS
¡Estabas ahí!

MARQUÉS
(Con gran calma.)
Ya lo ves.

CARLOS
¿Me has oído?

MARQUÉS
Sí.

CARLOS
¿Y no te defiendes?

MARQUÉS
No tal.

CARLOS
¡A pesar de haberte unido a la mujer que yo amo!

MARQUÉS
Por eso mismo.
(Sin moverse de la puerta.)

CARLOS
¡Ah! Tú no has contado con que yo voy a matarte te defiendas o no.

PERALTA
¡Voto a mil...!

MARQUÉS
(A PERALTA.)
¡CHITO! *(A CARLOS.)* Eres un loco.

CARLOS
¡Marqués!

MARQUÉS
Y vas a envainar esa espada al momento.

CARLOS
¡Yo!

MARQUÉS
Si quieres que me bata contigo.

CARLOS
¡Ah! Está bien.
(Envaina la espada y se dirige al proscenio.)

MARQUÉS
(A PERALTA.)
Retírate.

PERALTA
Pero...
(Dudando en irse.)

MARQUÉS
(Vivamente y con severidad.)
¿Qué es eso?

PERALTA
Obedezco, mi capitán.
(Yéndose, y en tanto el MARQUÉS baja al proscenio.)
Pero si los veo salir a batirse... no lo consentiré aunque me fusilen.
(Vase.)

CARLOS
Y bien, ¿en qué nos detenemos? Sígueme.
(Sube hacia el fondo.)

MARQUÉS
(Sin moverse.)
¡Vaya! Ven a darme un abrazo, yo te lo permito.
(Sonriendo.)

CARLOS
Marqués... no abuses de mi paciencia o vive el cielo...
(Bajando de nuevo.)

MARQUÉS
¡Bah! ¡Juramentos! ¡Amenazas! ¿Es así como recompensas mi amistad?

CARLOS
¿Tu amistad? ¡Y tú profanas ese nombre! Tú, que me has arrebatado a María; tú, que has faltado a tu santa palabra de honor.

MARQUÉS
(Severamente.)
¡Carlos! Basta de insultos e inútiles palabras.

CARLOS
Sí, te comprendo. *(Disponiéndose a salir.)*

MARQUÉS
No. Y ésa es tu falta.

CARLOS
¿Qué dices?

MARQUÉS
Ven acá y oye *(Cogiéndole la mano.)* el secreto de mi vida y lo que ha hecho por ti este amigo a quien ultrajas.

CARLOS
¡Qué me importa saber ya...!

MARQUÉS
Escúchame, repito. Y sobre todo no me interrumpas.

CARLOS
(Vivamente.)
Acabemos.

MARQUÉS
(Impaciente.)
¡Eh...! Déjame empezar. *(Larga pausa. EL MARQUÉS enseguida dice con gravedad.)*
Hace dos meses... obtuve una licencia que

yo deseaba para ver a una mujer que me había jurado un amor eterno. Al llegar a su casa de campo... era de noche... y yo, queriendo causarle una dulce sorpresa... penetré sin ser visto en sus jardines; de repente me detuve sorprendido. Una luz brillaba en el pabellón, testigo tantas veces de nuestras amorosas entrevistas... y... la sombra de un hombre... se dibujaba claramente en los blancos cortinajes de la ventana. Loco de celos y exaltado por la ira, me lanzo veloz en la estancia de la pérfida. El hombre que allí había no era su padre ni su hermano. ¡La ingrata me engañaba vilmente! Provocar a un rival, salir con él de aquellos sitios, batirnos y matarle... todo fue obra de un momento. Yo monté enseguida a caballo, partí sin volver a ver a la perjura... y a la mañana siguiente se esparció la noticia de que durante la noche el Conde de Uceda, mi rival, había sido traidoramente asesinado.

CARLOS
(Con fría extrañeza.)
Asesinado.

MARQUÉS
Fue un duelo sin testigos... y nadie podía desmentir esa calumnia.

CARLOS
Y no sospecharon...

MARQUÉS
Un criado de aquella mujer declaró que me había visto batirme con el Conde. Todo estaba descubierto. Yo confesé la verdad... y tú sabes que un decreto del rey asimila el desafío a un asesinato... y lo castiga con la degradación y la muerte.

CARLOS
Pero tú...

MARQUÉS
Yo fui arrestado y conducido ante el general en jefe. Este hombre inflexible no vaciló en pronunciar mi sentencia; pero quería evitarme, sin embargo, la vergüenza de un suplicio y la infamia de una degradación delante de mi regimiento.

CARLOS
¿Y bien?

MARQUÉS
No pudiendo perdonarme la vida, me propuso dejar intactos mi honor y mi nombre, pero con una condición.

CARLOS
¿Cuál?

MARQUÉS
La de que en el término de cuarenta días, me hiciera yo matar noblemente en el campo de batalla combatiendo contra los austriacos.

CARLOS
¡Cielos! ¡Tú aceptaste!

MARQUÉS
(*Solemnemente.*)
Lo juré sobre los Santos Evangelios.

CARLOS
¡Lo juraste!

MARQUÉS
Yo preferí morir como soldado y no como asesino.

CARLOS
¡Oh! ¡Pobre Marqués! ¡Eso es horrible...! pero..., pero no me explica...

MARQUÉS
Nada más sencillo. Tu tío no consentía en que te casaras sino con una rica heredera. Yo te vi a punto de perder la razón y como mi muerte es irremediable y segura... me uní a María para dejarle mi fortuna y mi título.

CARLOS
¡Qué oigo!

MARQUÉS
Así puede ser la esposa del amigo que en otro tiempo me salvó la vida.

CARLOS
¡Gran Dios!

MARQUÉS
¡Te asombra! Te parece esto increíble porque no tiene ejemplo. Sin embargo, hay en el mundo locuras mayores y que se extrañen menos. Siquiera ésta es hija de un noble sentimiento.

CARLOS
Sí, sí, comprendo este rasgo atrevido de generosidad; pero, María...

MARQUÉS
María lo ignora todo.

CARLOS
¡Se lo ocultaste!

MARQUÉS
¡Qué mujer acepta semejante sacrificio! Tú mismo no hubieras consentido.

CARLOS
Es cierto, pero...
(*Con recelo.*)

MARQUÉS
¿Qué dudas...? Sal, preséntate a tu tío, a tus criados, a toda la aldea, en fin, y te dirán que el Marqués de San Esteban es un infame, que se separó de su mujer al pie de los altares, para dejarla desde ese momento completamente abandonada.

CARLOS
¡Y yo te acusaba! ¡A ti, al mejor de los hombres!

MARQUÉS
Ya ves que te he cumplido mi palabra. María será tu esposa, María que me aborrece, (*Tristemente.*) que me cree un amigo traidor, un esposo desleal...

CARLOS
¡Ah!, no la acuses.

MARQUÉS
(*Vivamente.*)
¡Yo! No, Carlos, no, ¡María es buena, candorosa, de nobles y elevadas ideas! Tiene tal gracia... tal encanto...

CARLOS
(*Receloso.*)
¡Eh!

MARQUÉS
(*Vivamente y queriendo disimular.*)
Tú me lo habías dicho antes. Yo no hago más que convenir contigo.

CARLOS
Noto en ti...

MARQUÉS
(*Riendo.*)
¡Pardiez! El buen humor de siempre. La alegría de volverte a ver. Yo soy más fuerte que mi destino. Chico, ríe como yo.

CARLOS
¿Cuándo vas a morir?

MARQUÉS
(*Con melancolía.*)
¡Oh! Muy pronto; mañana se cumple el plazo que me otorgaron.

CARLOS
¡Cielos!

MARQUÉS
Esta misma noche debo partir. El cuartel general se ha situado a tres leguas de esta quinta.

CARLOS
Yo vengo de él aunque por breves horas. Mañana se dará una batalla que mandará el rey en persona.

MARQUÉS
¡Lo estás viendo! No tengo tiempo que perder. Ahora iba a escribirte revelándote todo; pero María me ha enviado a llamar.

CARLOS
¿Y por eso has venido?

MARQUÉS
Es la vez primera que penetro en estas habitaciones.

CARLOS
Y ella... ¿en dónde está?

MARQUÉS
Allá dentro sin duda...
(*DON CARLOS hace un movimiento para entrar en el cuarto, EL MARQUÉS le detiene*)
¡Eh!
(*Pausa.*)
¿Qué haces?

CARLOS
Volar a su lado.

MARQUÉS
No, no... sería imprudente el que te presentases a ella... así de pronto, sin prevenir su ánimo... Espera a que yo parta.

CARLOS
Otro medio hay.

MARQUÉS
¿Cuál?
(*DON CARLOS va a la mesa y coge pluma y papel*)

CARLOS
Un billete... cuatro renglones (*Escribe.*) en los que le anuncio que voy a volver a la quinta, y nada más. Esto la prepara a verme y evitará la conmoción de una sorpresa.

MARQUÉS
Reflexiona que semejante carta...

CARLOS
¿Cómo hacer para que la lea!
(*Se levanta.*)
¡Ah! ¡Aquí, en el piano, sobre una de sus canciones favoritas!
(*La pone sobre el piano a la derecha del público.*)
Ahora te encargo que abrevies tu entrevista.

MARQUÉS
¿Por qué?

CARLOS
Porque según le digo en esa carta, volveré dentro de poco.

MARQUÉS
¡Aquí!

CARLOS
Sí; por esa puerta que da al parque y que tú procurarás dejar abierta.
(*Señalando a la primera de la derecha.*)

MARQUÉS
Pero...

CARLOS
Siento ruido. Sin duda es María.

MARQUÉS
¡Escucha!

CARLOS
(*Yéndose.*)
Luego nos veremos. Adiós.

ESCENA V
EL MARQUÉS, después MARÍA

MARQUÉS
(*Se queda inmóvil contemplando el billete, al que da vueltas en su mano.*)
Sí. Él tiene derecho a exigirme... Y bien...
(*Con resolución.*)
A mí me toca cumplir su voluntad... y mi sagrado juramento.
(*Pensativo.*)
Mejor es que haya vuelto tan

pronto. Hay cosas en el mundo que no se prevén, no se explican... y lo que yo siento de algún tiempo a esta parte... ¡Bah, bah! ¡Marqués, piensa en que sólo te queda un día de vida! Y si de nada te sirvió el hacer la corte a la Baronesa para olvidar esas ideas... Ten filosofía y, sobre todo, no seas ridículo, porque es lo peor que pudiera sucederte... ¡Oigo pasos! Casi, casi, estoy tentado... sí, más vale que no la vea. *(Se dirige al fondo.)*

MARÍA
(Saliendo.)
¡Cómo! ¿Os vais?

MARQUÉS
No... discurría... *(Deteniéndose indeciso junto a la puerta del fondo.)* por estos sitios buscando... *(de pronto)* vuestro cuarto, Marquesa.

MARÍA
(Con intención marcada.)
Es verdad, me olvidaba de que ignorabais dónde yo habito. *(Hablando lentamente.)*

MARQUÉS
¡Oh! Disculpádmelo...

MARÍA
No es esto daros la menor queja, al contrario; me felicito de que vuestro talento haya adivinado que no podíamos vivir unidos más que de esta manera.

MARQUÉS
(¡Qué odio me tiene!)

MARÍA
(Lentamente.)
Ahora bien, caballero, lo que tengo que hablar con vos es muy grave, y sólo deseo que no interpretéis mal mis palabras.

MARQUÉS
Sentaos, Marquesa.
(Coge un sillón.)

MARÍA
(Rehusándolo.)
No, vuestra conversación se va a concluir enseguida.

MARQUÉS
Os escucho.

MARÍA
Como... el destino ha querido que yo sea

vuestra esposa, como este título nos impone consideraciones que yo la primera quiero conservar y defender... tengo el derecho..., el derecho, ¿lo entendéis?, de no tolerar que galanteéis en mi presencia a mujer alguna.
(Movimiento del MARQUÉS.)
No os disculpéis. Sabéis de quien hablo... y yo además no busco disculpas, lo que exijo es que se me respete.

MARQUÉS
Sois digna del título que lleváis.

MARÍA
Soy mujer, caballero... y tengo la conciencia de mi posición. Vos me la habéis dado a pesar mío. ¡Vos que lo habéis atropellado todo para ser mi esposo! ¿Quién es aquí el culpable, si esta boda causa nuestra eterna desdicha?

MARQUÉS
¿Vos la creéis eterna?

MARÍA
Yo no sé lo que de vos debo creer.

MARQUÉS
Y, sin embargo, con una sola palabra... yo podía cambiar esa mala opinión que os merezco.

MARÍA
Con una so...
(Conteniéndose.)
Más vale que no la digáis.

MARQUÉS
Luego, ¿preferís aborrecerme?

MARÍA
¡Oh, caballero! La indiferencia no es el odio. Y si otra mujer tendría sobrada justicia para abrigarlo contra vos, yo... yo no puedo olvidarme hasta ese punto de que sois mi marido ante Dios y los hombres.

MARQUÉS
(¡Y la escucho sin echarme a sus pies!)
(Pausa.)

MARÍA
(¡Se ha conmovido!)

MARQUÉS
(Vivamente.)
Marquesa, ¿queréis concederme una gracia?

MARÍA
¡Qué agitación...! Hablad.

MARQUÉS
Pues bien, decidme... yo os perdono lo que he sufrido, y apenas me lo digáis me alejo de vuestra presencia.

MARÍA
(Frlamente.)
¿Y en qué puedo fundar ese perdón?

MARQUÉS
(Animándose.)
En todo. En vuestros sentimientos, en los míos... en... lo que habéis de ver dentro de poco.

MARÍA
¿Yo? No os entiendo.

MARQUÉS
Ni es fácil... pero si he podido afligiros..., si he galanteado a la Baronesa, si os trato como a una extraña, os juro que en mi corazón no me inspiráis nada de eso.

MARÍA
(Vivamente.)
¿Nada?

MARQUÉS
Mi corazón os respetaba..., os compadecía..., os... *(Se detiene.)*

MARÍA
Continuad.

MARQUÉS
Dispensadme. Marquesa, no puedo.
(Pausa.)

MARÍA
(¡Qué turbación!)

MARQUÉS
Mi presencia os importuna...

MARÍA
Hoy... no sé; antes... ¿queréis que os lo diga francamente? Me horrorizabais.

MARQUÉS
(Vivamente.)
No me lo volváis a decir.

MARÍA
Acaso me reconcilie con vos... ¡Pero tardará mucho!

MARQUÉS
(Con tristeza.)
Entonces...

MARÍA
Una cosa es que os mire así... como un amigo... Un amigo ya es algo. Se habla con él, se interesa uno en sus pesares o en sus alegrías y... la amistad, al cabo, sirve de mucho.

MARQUÉS
(Estremeciéndose.)
¡La amistad!
(Se levanta.)

MARÍA
¿Qué tenéis?

MARQUÉS
Nada. Creo que os molesto...

MARÍA
(¿Querrá ver a la Baronesa?)

MARQUÉS
Acaso es tarde para vos...

MARÍA
No... no... las noches son tan largas. Pero si os fastidiáis...

MARQUÉS
¡Yo!

MARÍA
Una esposa que no hace más que reconveniros y poneros mala cara. *(Sonriendo.)* Pero figuraos que solamente soy una dama cualquiera que os recibe en sus salones. ¿Queréis?

MARQUÉS
(¡Dios mío! ¡Dios mío!)

MARÍA
¡Oh! Yo también sé trataros con amabilidad. Así llevaréis una lección.

MARQUÉS
(Aparte y mirándola con asombro.)
(¿Qué es esto?)

MARÍA
A propósito de lección. ¿Sabéis tocar el piano?
(Cerca del piano.)

MARQUÉS
Apenas recuerdo...

MARÍA
¡Oh! Esta música es muy fácil, una canción a dúo; acercaos.

MARQUÉS
(Yo me dominaré.) Veamos, Marquesa.
(*Se acerca al piano*)

MARÍA
(*Mirándole.*)
¡Marquesa! ¿Ya no os acordáis de mi nombre?

MARQUÉS
(*Dominándose.*)
Veamos la canción.

MARÍA
Cantémosla. Tomad asiento.

MARQUÉS
Como gustéis.

MARÍA
Empezad.

MÚSICA N.º 8. DÚO DEL PIANO
El MARQUÉS tocando el piano. MARÍA, cerca de él, escuchando.

MARQUÉS
Es el desdén acero
de doble filo,
uno hiere de amores
y otro de olvido.
(*MARÍA lo oye agitada y se detiene.*
El MARQUÉS deja de tocar)
Seguid.

MARÍA
(*Con turbación.*)
No, no;
el papel he trocado,
no es ésta la canción.
(*Busca en los papeles.*)

MARQUÉS
(¡La copla la ha turbado!)

MARÍA
(*Poniendo otro papel.*)
Tened, ésta es mejor.

MARQUÉS
(*Cantando.*)

El impulso del querer
no se sabe definir,
ni se llega a comprender,
ni se puede resistir.

MARÍA
Ese dulce no sé qué
va naciendo sin sentir;
y aunque tiene su porqué,
es difícil de sentir.

MARQUÉS
Ya es la gracia de una bella.

MARÍA
Ya el donaire de un galán.

MARQUÉS
Eso lo sabrá bien ella.²³

MARÍA
Eso bien él lo sabrá.
(*Cesa el piano.*)

MARÍA Y MARQUÉS
(*Con gracia.*)
¡Tan, tan! Niña, a tu puerta
llamando amor está;
si el alma te despierta,
¡ay!, abre sin tardar.
¡Tan, tan!, ¡tan, tan!,
llamando amor está;
¡tan, tan!, ¡tan, tan!,
¡ay!, ¡abre sin tardar!

MARÍA
Muy bien.

MARQUÉS
(*Inclinándose.*)
¡Oh!

MARÍA
Prosigamos.

MARQUÉS
(¡Qué cambio!)

MARÍA
Soy con vos.
(*Dirígese a la puerta derecha.*)

MARQUÉS
¿Qué hacéis?

MARÍA
Por la ventana²⁴
penetra un viento atroz.
(*Va a cerrarla.*)

MARQUÉS
(¡Y yo que debo abrirla!
¡Terrible situación!)

MARÍA
Tocad.
(*El MARQUÉS toca sin cantar.*)
¿Eh? «A mi María».
(*Fija la vista en la carta.*)
(Su letra, sí, ¡gran Dios!)

MARQUÉS
(¡Ya la vio!)
¿Os sentís mala?
(*A MARÍA, dejando de tocar.*)

MARÍA
Creo que sí.

MARQUÉS
Lo dejaremos.
(*Va a levantarse.*)

MARÍA
No tal, seguid.
(*El MARQUÉS duda.*)
Seguid.
(*El MARQUÉS se sienta en el piano.*)

MARQUÉS
(*Cantando la canción.*)
Si es verdad que hay en amor
mil pesares que temer...

MARÍA
(*Leyendo la carta.*)
(«Hoy al fin te vuelvo a ver».
Lo que siento no lo sé.)

MARQUÉS
El huir es lo mejor
del peligro del querer.²⁵

MARÍA
(*Aparte y casi hablado.*)
(Lo que siento no lo sé.)

MARQUÉS
(*Deja de tocar.*)
Que perdéis este compás.

MARÍA
Sin pesares no hay placer
y de amor...
(*Vivamente mirando al papel, la turbación la detiene.*)

MARQUÉS
¡Más vivo, más!

MARÍA
(*Con esfuerzo.*)
¡Es tiránico el²⁶ poder!

MARQUÉS
(Celos tengo de marido.)
(*Deja de tocar.*)

MARÍA
¡Os perdéis!
No a la verdad.
Es que falta un sostenido...
y no quiero tropezar...
(*Toca de nuevo.*)

MARÍA Y MARQUÉS
¡Tan, tan! Niña, a tu puerta
llamando amor está.²⁷
¡Tan, tan!, ¡tan, tan!,
¡ay!, ¡abre sin tardar!

HABLADO

MARQUÉS
(*Aparte y levantándose bruscamente.*)
(¡Singular letra! Diría que la han escrito
Ex profeso.)

MARÍA
(¡Calle! Vuelve a tomar su aire desdeñoso
y sombrío.)

MARQUÉS
(Nada. La amistad y el honor antes que
todo.)

MARÍA
(No hay duda; eso es que le fastidia mi
conversación.)

MARQUÉS
Buenas noches, Marquesa.
(*Dirigiéndose hacia la puerta del fondo.*)

MARÍA
(*Con despecho.*)
(¡Oh!) Buenas noches, caballero.
(*Suena ruido en la puerta de la derecha.*)
¡Cielos!

MARQUÉS
(*Desde el fondo.*)
(¡Ahí está!)
(*Pausa.*)

MARÍA
(¡Qué idea...! Si don Carlos se hubiera
atrevido...) ¡Marqués!

MARQUÉS

¡Señora!

MARÍA

¡No habéis sentido algo en esa puerta!

MARQUÉS

Sí... el viento... tal vez...

MARÍA

No os vayáis.

MARQUÉS

Señora, me es preciso.

MARÍA

No os vayáis... al menos hasta saber qué ruido es ese.

MARQUÉS

(Bajando un poco.)

¿Cómo! ¿Tenéis miedo?

MARÍA

¡Sí! No me dejéis... Os lo ruego por vos y por mí.

MARQUÉS

(La mira, reflexiona un momento y dice:)

Tranquilizaos;

(Va a la ventana.)

vos habréis cerrado mal sin duda...

(Entreabre la puerta y cierra velozmente diciendo:)

(¡Él es!)

(Da una rápida vuelta y dice a MARÍA:)

Justo, la habéis cerrado mal.

MARÍA

(Respiro.)

(Lentamente.)

Podéis ir os entonces.

MARQUÉS

Sí, pero...

(Indica que se dispone a vigilarla.)

Descansad, señora.

MARÍA

(Lentamente.)

Adiós.

(El MARQUÉS saluda y se va indicando que proyecta alguna cosa. Pausa.)

ESCENA VI

MARÍA, DON CARLOS, EL MARQUÉS

MARÍA

(Sola.)

¡No es posible! ¡Don Carlos aventurar de ese modo mi reputación! ¡Ah! ¡No puedo explicarme el singular efecto que me ha producido su carta! ¡Escribir así... a quien sabe que es esposa de otro!

(Sale el MARQUÉS de puntillas y se oculta en un cuarto del fondo.) ¡Dios mío! Vuelvo a sentir ruido en esa puerta. *(Por la de la derecha.)* Y sin embargo, el Marqués cerró al irse.

(Se abre la puerta y sale DON CARLOS.)

¡Ah!

CARLOS

Soy yo, María.

MARÍA

(Retrocediendo.)

¡Vos!

CARLOS

Yo, que vuelvo más amante que nunca al lado tuyo.

MARÍA

¡Más amante que nunca! ¡Oh! ¡Ya es tarde!

CARLOS

(Admirado.)

¿Tarde?

MARÍA

Veo que no habéis comprendido cuando entráis en mi estancia de ese modo.

CARLOS

¿Lo dices porque estás casada con otro?

MARÍA

Lo digo, porque casada o no...

CARLOS

Prosigue.

MARÍA

(Vivamente.)

¡Alejaos, Don Carlos, alejaos! No me preguntéis lo que me costaría mucho declarar.

CARLOS

¡Qué oigo! Olvidas que hace poco tiempo...

MARÍA

En ese tiempo os amé y os creí. Pero al verme abandonada por vos..., al veros ceder fácilmente a la voluntad de vuestro tío... sentí en mi corazón una herida... que fue mortal, don Carlos; porque sin saber cómo, insensiblemente, una vez perdidas mi esperanzas, perdí también el amor que os tenía.

CARLOS

Pero así que tú sepas, así que yo te explique...

MARÍA

¡Ah! No habléis a mi razón cuando mis sentimientos han cambiado.

CARLOS

Pero, María, ¡Esa boda...!

MARÍA

¿Esa boda?

(Acercándose a él y en voz baja.)

Asombraos, don Carlos, como yo me asombro. Esa boda inesperada me pareció odiosa y cruel. Mi esposo, comprendiéndolo sin duda, se alejó desde el primer momento de mi lado... y yo que le aborrecía, le agradecí por lo mismo la libertad que me otorgaba.

CARLOS

(¡Oh! No me ha engañado.)

MARÍA

Pues bien, tratándole como a un extraño, tuve que reconocer, a pesar mío, su talento, su noble cortesía, la distinción de sus maneras, y más tarde... su conversación me cautivaba hasta el punto de buscar mil pretextos para hablarle en tanto que él huía de mí.

CARLOS

(Con sorpresa.)

¡Es posible!

MARÍA

Una lucha extraña comenzó a agitar mi corazón. La indiferencia del Marqués llegó a herir mi amor propio. Creí que me despreciaba y me juzgué ofendida. Sospeché, en fin, que galanteaba con otra mujer. Tuve celos un día...

CARLOS

(Vivamente.)

¡Celos!

MARÍA

(Vivamente.)

Sí, porque yo le amaba.

MARQUÉS

(Desde donde está oculto.)

(¡Gran Dios!)

CARLOS

¡Le amabais!

MARÍA

El cielo quiso que yo pudiera ser buena esposa.

(Desde aquí el diálogo debe ser más vivo.)

CARLOS

María, vuestro cariño me pertenece y voy a convencerlos de ello.

MARÍA

Falta que yo me preste a escucharos.

CARLOS

Una palabra sola va a destruir toda la falsa ilusión que abrigáis.

MARÍA

¿Una palabra?

CARLOS

Sí.

MARÍA

¡Acerca de mi esposo!

CARLOS

Oída.

MARÍA

(Resueltamente.)

No me la digáis. Si de algo es culpable, yo le perdono.

CARLOS

Es que vos no sabéis...

MARÍA

Sé que nunca dejaré de amarle.

CARLOS

¡María!

(MARÍA se dirige a su cuarto.)

MARÍA

(Desde la puerta.)

Don Carlos, ¡respetad mis deberes y seréis digno de mi amistad!

(Vase. El MARQUÉS, al irse MARÍA, aparece en

la puerta donde se ocultó; se queda inmóvil y con la fisonomía profundamente alterada.)

CARLOS
(A MARÍA.)
¡Deteneos...! ¡Marqués!
(Viéndole.)

MARQUÉS
(Sin moverse.)
Estaba ahí; todo lo he escuchado.

CARLOS
¿Y qué?

MARQUÉS
Que quien, como yo, debe morir mañana, no puede inspirarte celos.

CARLOS
¡Morir!

MARQUÉS
Ya sabes que ése es mi destino...

CARLOS
Pero tú concibes...

MARQUÉS
(Bajando.)
Concibo que he cometido una grave imprudencia creyendo hacer tu felicidad. Mañana me lo habrás perdonado.

CARLOS
¡Ah! Nada me digas, porque el despecho me ciega.

MARQUÉS
Pues bien, hechos y no palabras. Ahora mismo parto al campamento. ¿Qué más quieres?

CARLOS
¿Vas a partir?

MARQUÉS
(Dirigiéndose a la puerta del fondo.)
Al punto.

CARLOS
(Siguiéndole.)
¿Sin prevenir a nadie?

MARQUÉS
A nadie.

CARLOS
Marqués, dime antes...

MARQUÉS
(Volviéndose a la puerta.)
No me detengas aquí más; ¡deja tranquila mi conciencia!
(Se va precipitadamente.)

ESCENA VII
DON CARLOS, LA BARONESA

CARLOS
(Solo.)
¡Ah! En la desdicha de él está el castigo de la ingrata. Ira y no celos, es lo que ahora siento en mi corazón.

BARONESA
(Saliendo.)
Pero, ¿qué tiene el Marqués que va tan alterado?

CARLOS
¡Ah, Baronesa!

BARONESA
¡Cielos! ¿Vos en la quinta?

CARLOS
(Luchando consigo mismo.)
He venido..., perdonad mi turbación, he venido a apreciar en lo que vale el corazón de una mujer.

BARONESA
¿Habláis de María? Lo sabéis todo, ¿no es así?

CARLOS
¡Ah!, por fortuna el cielo me vengará muy pronto de su ingratitud.

BARONESA
¿Muy pronto? ¿Qué estáis diciendo?

CARLOS
Digo que el Marqués fue sentenciado a muerte por un desafío y sólo evitó la afrenta del suplicio, jurando hacerse matar como soldado en el campo de batalla.

BARONESA
¡Ah, qué horror! ¿Y han podido ser tan crueles?

CARLOS
Mañana se cumple el plazo que le otorgaron.

BARONESA
¿Y vos cifráis vuestra venganza en el infortunio de un amigo?

CARLOS
¡De un amigo! ¡Ah! Esa amistad es la que ha causado mi desventura.

BARONESA
¿Qué decís?

CARLOS
Yo partí... yo en la apariencia abandoné a María, pero fue porque el Marqués me juró que ella sería mi esposa sin que mi tío pudiera impedirlo.

BARONESA
¡Cielos! Entonces... ¡Esa boda inexplicable! ¡Ese desvío del Marqués! ¡Oh! Ya empiezo a adivinar...

CARLOS
Sí; él quiso hacerme dichoso y no previó que María podría amarle. ¡Que él mismo...! ¡Oh, sí! ¡Que él mismo la amaría también!

BARONESA
(Admirada.)
¡La ama!

CARLOS
¡La ama! Se lo he conocido. En vano cree morir con su secreto.

BARONESA
(Con nobleza y resolución.)
¡Y qué...! ¡Vuestro amigo es capaz de daros su fortuna entera, de rechazar el cariño de la misma mujer a quien ama, de morir en fin callando su pasión, y vos no habéis corrido a salvarle, a pagar su noble generosidad con otra mayor todavía!

CARLOS
(Confundido.)
¡Yo!

BARONESA
Vos pretendéis que María os profese un amor que vuestra debilidad y vuestra ausencia borraron con razón de su pecho.

CARLOS
(Vivamente.)
No, eso jamás.

BARONESA
Entonces...

CARLOS
No me digáis más. ¡Ah, Baronesa! ¡Dios sin duda os pone en mi camino para guiar mi corazón! ¡Sí, la culpa ha sido mía! A mí me toca sufrir y perdonar.
(Resueltamente.)
Yo no debo consentir que nadie me gane en abnegación y nobleza.

BARONESA
Ése es el lenguaje que yo esperaba oír de vuestros labios.

CARLOS
Éste es el sentimiento de mi honor, ante el cual lo sacrifico todo. Que entrambos sean felices por mí; ésta será mi mejor venganza.

BARONESA
Pues bien, don Carlos, impidamos que el Marqués lleve adelante su intento. No le dejemos salir de la quinta.

CARLOS
Le conozco y todo será en vano.

BARONESA
Acaso nuestras reflexiones, nuestros ruegos... Esperad... siento pisadas... Tal vez será María.

CARLOS
María, ¡Oh, no quiero verla más!

BARONESA
Seguidme.
(Vanse.)

ESCENA VIII
PERALTA, MARÍA, que sale de su cuarto

MARÍA
Un caballo ensillado a la puerta del pabellón del Marqués... ¿Qué significa esto? (Muy agitada.)
Es preciso que yo indague ahora mismo.

PERALTA
¡Ah, pícara suerte! (Pasando por el foro llevando el maletín de MARQUÉS.)

MARÍA
¡Peralta! ¡Peralta!

PERALTA
(Deteniéndose.)
¡Presente!

MARÍA
¿Adónde vais con esa maleta?

PERALTA
Abajo, mi capitana.

MARÍA
Entrad un instante. ¿Qué hace el *MARQUÉS*?
¿Por qué hay un caballo a la puerta de su pabellón?

PERALTA
(*Dudando.*)
Por...

MARÍA
No ocultéis la verdad.

PERALTA
Pues bien: porque ya llegó la de vámonos.

MARÍA
¿Adónde?

PERALTA
Por de pronto, al cuartel general, que está en la venta del Pino, a tres leguas de aquí.
Y *aluego*...

MARÍA
Luego... ¿qué?

PERALTA
Aluego el capitán emprenderá un viaje más largo.

MARÍA
¿Más largo?

PERALTA
(*Sombrío.*)
¡Muy largo, mi capitana!

MARÍA
¿A qué sitio? ¿A qué país? Responded.

PERALTA
A un país... del cual no he visto volver a ningún amigo mío.

MARÍA
No comprendo... y ¿por qué esta partida?

PERALTA
Porque...

MARÍA
Explicaos.

PERALTA
Mi capitana... yo no puedo faltar a la consigna. Lo más que yo puedo hacer es dar el alerta.

MARÍA
¿El alerta?

PERALTA
Y punto final. Hasta la vista, si nos vemos.
(*Se marcha vivamente.*)

MARÍA
¡Un viaje... a un país lejano..., sin decirme nada...!, y este hombre con sus palabras misteriosas... ¡Ah, el Marqués huye de mí para siempre o corre un gran peligro!, ¡Dios mío! Y yo quedaré sola, sin recibir jamás noticia alguna... muriendo de pesar y de incertidumbre. (*Con resolución.*)
¡Ah, no! Suceda lo que quiera. (*Corre a la ventana de la izquierda.*) ¡Marqués, *MARQUÉS!* (*Llamándole.*)

SEBASTIÁN
(*Saliendo por el foro.*)
¡Sí! Echando demonios va por ese camino.

MARÍA
(*Desde la ventana.*) ¡Sebastián, no me engañes!

SEBASTIÁN
Como que el cabo Peralta tardó en bajar y ha *tenío* que correr al escape.

MARÍA
(*Apoyándose en el respaldo de un sillón.*) ¡Ah!
¡Ya no hay duda!

MÚSICA N.º 9. Dúo
(*Debe ser un diálogo cortado y dramático.*)

SEBASTIÁN
(*Acudiendo a su lado.*)
¿Qué os sucede?

MARÍA
(*De pronto y como tomando una resolución coge de la mano a SEBASTIÁN y exclama:*)
¡Chito!, ¡chito!
Por la puerta del jardín, en tu carro, ocultamente, tú conmigo has de venir.

SEBASTIÁN
¿A estas horas?

MARÍA
Es preciso.

SEBASTIÁN
Pero, ¿a dónde queréis ir?

MARÍA
A las regiones más apartadas;
hoy a mi esposo yo he de seguir.

SEBASTIÁN
¿Qué estáis diciendo?

MARÍA
(*Suplicando.*)
¡No me abandonéis!

SEBASTIÁN
Mas, yo...

MARÍA
(*Cruzando las manos.*)
¡Ten, ay, piedad de mí!

SEBASTIÁN
(*Aparte.*)
(Al verla llorando no sé resistir.)
(*Con decisión.*)
El alma y el carro son vuestros en fin.

MARÍA
¡Tú sólo, tú sólo podrás impedir que muera pensando tu amiga infeliz!

LOS DOS
(*Con misterio.*)
Despacio, bajando, quedito pisando, callando, callando, podremos salir.

LOS DOS A UN TIEMPO

SEBASTIÁN
¡Ay, amo del alma!, ¿qué vas a decir cuando eches de menos al carro y a mí?

MARÍA
(*Con pasión*)²⁸
¡Amor de mi alma, mi fe pongo en ti!
¡Sé tú la esperanza que llevo al partir!
(*Se van por la puerta derecha.*)

FIN DEL ACTO SEGUNDO

ACTO TERCERO

El teatro representa la entrada de un bosque, en el cual se supone el campamento de los españoles. Pendiente de las ramas de tres o cuatro árboles, que hay en el centro de la escena, está un gran lienzo colocado irregularmente, pero formando una media tienda de campaña, abierta por el fondo. A la izquierda un pabellón de lienzo. En el fondo árboles, y a lo lejos tiendas de campaña. La luna alumbra la escena.

ESCENA I
Al levantarse el telón, varios soldados forman grupo al pie de un árbol. Unos sentados, otros de pie y algunos dormidos, pero con sus armas. En el centro hay otro grupo colocado de un modo semejante. La orquesta ejecuta algunos compases, durante los cuales los SOLDADOS están inmóviles. Todo respira misterio y calma. Después de un breve rato, el grupo de SOLDADOS que está en el fondo se levanta lentamente, y exclama, dirigiendo la voz al grupo que está en primer término:

MÚSICA N.º 10. INTRODUCCIÓN Y CORO DE LA DIANA

SOLDADOS PRIMEROS
(*Desde su sitio.*)
Soldados de la ronda, partamos ya; alerta, que la aurora no tardará.

SOLDADOS SEGUNDOS
(*Los otros se han ido levantando lentamente.*)
Soldados de la ronda, partamos ya; alerta, que la aurora no tardará.
(*Lentamente unos y otros, bajando al proscenio.*)

TODOS
¡A formar!
¡A formar!
(*Se forman. Pausa.*)

TODOS
(*Piano y con mucho colorido.*)
El toque bélico de la diana pronto en el campo resonará.
(*Imitando vagamente el son de clarines y cajas tocando la diana.*)

Tatarará,
tarará, tarará...
Y el enemigo
desde sus tiendas
con sus clarines
responderá.
(Imitando un lejano toque de clarines.)
Tatarará,
(Imitando los tambores y clarines del campamento y más fuerte.)
Tran, tatán...
(Lejano.)
Tarará...
(Cercano.)
Tran, tan.
Cuando el alba despunte,
las guerrillas saldrán, ¡sí!
(Imitando al fuego de guerrillas.)
Y al romper la batalla
con estruendo se oirá.
(Voz apagada y lenta.)
¡Fuego!
¡Rrrram! ¡Pum!
¡Fuego!
¡Rrrram! ¡Pum!
(Cada uno deberá imitar lo que indica la palabra. Unos imitan el fuego de descargas. Otros, el toque de tambores sonando a ataque. Otros, el granizado tiroteo de las guerrillas. Pero todo esto ha de ser piano y como el efecto de un sueño o de la fantasía.)

Todos
(Piano y con mucho colorido.)
El toque bélico
de la diana
pronto en el campo
resonará.
Tatarará,
tarará, tarará...

Todos
(Con brío.)
¡Soldados de la ronda,
partamos sin tardar!
¡muy pronto vendrá el día!
¡Tercien!²⁹ ¡Arm!
(Echándose los fusiles al hombro y marchándose lentamente.)

(NOTA: el efecto de este coro está todo en la manera de cantarlo. Recomendando mucho a los maestros directores tanto el colorido de pp y ff como la imitación de los clarines, tambores y demás voces que contiene. Joaquín Gaztambide)³⁰

ESCENA II
MARÍA saliendo con precaución de entre unos árboles y mirando al sendero por donde se alejan los SOLDADOS.

HABLADO

MARÍA
(Después de una pausa.)
Creí que no se marcharían en toda la noche.
Oculta entre esos árboles, espero hace rato
a Sebastián... y en vano procuro dominar
mi impaciencia. ¡Dios mío! ¡Si no
lográramos encontrar a mi esposo! Si
después de todo tuviera yo que regresar
a la quinta sola y desesperada...

SEBASTIÁN
(Saliendo apresurado.)
¡Aquí estoy ya de vuelta!

MARÍA
¡Sebastián! ¡Ah!, ¡cuánto has tardado!
¿Qué hay?

SEBASTIÁN
(Cansado.)
¡Que ya cayó un pez!

MARÍA
¡No te entiendo! Expílicate.

SEBASTIÁN
(Respirando con esfuerzo.)
Dejad que tome aliento.

MARÍA
¡Por Dios! ¡Habla!

SEBASTIÁN
No sabiendo a quien dirigirme... y
temiendo que alguna patrulla me detuviera
como sospechoso... se me ocurrió ir a la
venta que hay en esa bajadita, a fin de
tomar lenguas del ventero, que es amigo
mío. Pero al entrar... ¿Con quién diréis que
me encuentro de manos a boca? Con el
mismo cabo Peralta, que estaba fumando a
la puerta, como un tudesco. «¡Hola, cabo y
escuadra!», grité sonriendo. «¡Calle!»,
exclamó él sorprendido. «¿Qué te trae por
aquí, papanatas?»

MARÍA
¿Y bien?

SEBASTIÁN
Yo le dije... «¡Toma! ¡Vengo a lo que he
venío!» Y él me respondió... «Tú ocultas
algo». Y yo le repliqué... «¡Pues ya!» Y él
añadió... «¡Tengo buena nariz!» Y yo
contesté... «¡Que aproveche!» Y no pasó
nada más.

MARÍA
¿Pero no te habló del Marqués? ¿No le
preguntaste...?

SEBASTIÁN
(Recordando.)
¡Ah!, ¡sí! ¡Me olvidaba de lo mejor!
(Tranquilamente.)
Vuestro esposo no quiere veros más.

MARÍA
¿Qué dices?

SEBASTIÁN
Pero os ama como un loco.

MARÍA
¿Me ama y huye de mí?

SEBASTIÁN
Ahí está el busilis.

MARÍA
(Confundida.)
¡Dios mío! ¿Qué misterio es éste? ¿De qué
fatalidad soy yo la víctima?

SEBASTIÁN
Peralta lo sabe lo mismo que su amo... y el
muy marrullero se lo calla. Pero no será por
mucho tiempo.

MARÍA
¿Cómo?

SEBASTIÁN
He tenido una idea feliz, que va a ponerlos
al corriente de *to* este *embolismo*.

MARÍA
(Con interés.)
¡Una idea! ¿Cuál?

SEBASTIÁN
La de engañar al cabo Peralta. Oídme un
poco. Él es reservado como un arca, pero
cuando apura un par de botellas, habla que
es una bendición de Dios.

MARÍA
¿Y qué?

SEBASTIÁN
Por cada vaso que yo beba, él se beberá
seis, y sonsacándole con maña...

MARÍA
Conocerá el ardid.

SEBASTIÁN
¡Ca! Ya me está esperando en la venta *pa*
refrescar juntos... según él dice.

MARÍA
¡Oh! Si por ese medio consiguieras...

SEBASTIÁN
Pero... ¿qué haréis vos entretanto...?

MARÍA
¡Calla! *(Aplicando el oído.)* Oigo pisadas.

UNA VOZ
(Dentro.)
¿Quién vive?

SEBASTIÁN
(Dando un salto de miedo.)
¡Ay!

MARÍA
(Mirando adentro.)
Es un centinela que está a la entrada del
bosque.

SEBASTIÁN
Si vierais qué poca gracia me hacen a mí
los centinelas...

LA VOZ
(Dentro.)
¿Quién vive!

OTRA VOZ
(Más lejana.)
España.

MARÍA
(Mirando dentro.)
Creo divisar un grupo.

SEBASTIÁN
¿Un grupo? Siempre que hay grupos se
reparten palos.

PRIMERA VOZ
(Dentro.)
¡Alto la patrulla!

MARÍA
(A SEBASTIÁN.)
¡Una patrulla!

SEBASTIÁN
Perdidos somos.

MARÍA
No, ven por este lado.

SEBASTIÁN
(Medroso.)
De hijo nos toman por dos espías.

MARÍA
Sígueme.
(Se van apresuradamente.)

ESCENA III
EL MARQUÉS, OFICIALES, DON CARLOS

MARQUÉS
(Seguido de los demás.)
Gracias, señores, gracias. Pero mi resolución es invariable.

OFICIAL 1º
¿Lo habéis pensado bien?

MARQUÉS
¿Qué hay que pensar, por vida mía?
(DON CARLOS se queda en un lado solo y contemplando tristemente al MARQUÉS.) Al amanecer deben cien hombres apoderarse del primer reducho enemigo... y yo voy a ser de la expedición.

OFICIAL 1º
Sí, pero ¿cuántos quedarán en ella con vida?

MARQUÉS
(Con indiferencia.)
Ninguno, probablemente.

OFICIAL 1º
Capitán, el valor no consiste en buscar una muerte segura. Y cuando nada os obliga...

MARQUÉS
(Estrechándole la mano y sonriendo.)
Pensemos en nuestra cena, amigos míos.
¡Bravo!
(Mirando a varios SOLDADOS que traen botellas y viandas.)
¡He aquí las provisiones! ¡Señores, vaya la gravedad al diablo! ¡Mi tienda no está al frente del enemigo; pero en todo caso, nuestros ecos de alegría le probarán que nos hallamos bien dispuestos para la batalla!

OFICIAL 1º
¡Dice bien!
(A los demás OFICIALES.)
¡Pronto!
¡Despachad!
(Los SOLDADOS entran la cena en el pabellón. Los oficiales dirigen la operación y algunos toman parte en ella.)

OFICIAL 1º
Una patrulla, señores.

MARQUÉS
Pase en buena hora. Cuando el rey tiene un banquete en su tienda, no llevará a mal que yo imite su ejemplo en la mía.
(Una patrulla atraviesa el fondo. En el ínterin, DON CARLOS pasa al lado del MARQUÉS y le dice:)

CARLOS
(Bajo al MARQUÉS.)
Y bien. ¿Me escuchas al fin un momento?

MARQUÉS
(Secamente.)
No.

CARLOS
¿En nada quieres pensar?

MARQUÉS
En nada.

CARLOS
¡Te empeñas en aturdirte como un loco!

MARQUÉS
¡Sí!, ¡como un loco! ¡Déjame!

CARLOS
¡Pero tú no sabes lo que pasa! ¡Eh! Tú ignoras que María...

MARQUÉS
¡Sí! ¡Te ama! ¡Será tu esposa! ¡Eh!
¡Déjame cenar!
(Dirigiéndose a la tienda.)

CARLOS
(Siguiéndole.)
¡Escucha!

MARQUÉS
(A los OFICIALES.)
A la mesa, señores.

LOS OFICIALES
¡A la mesa!

(Entran en el pabellón. El MARQUÉS va a seguirlos. DON CARLOS le coge vivamente de la mano y le dice con energía y deteniéndole.)

CARLOS
No. Tú no te irás sin oírme.

MARQUÉS
(Con ademán altanero.)
¡Carlos!

CARLOS
Depón ese enojo, Marqués. Eres hartito desgraciado para que yo pueda ofenderme.

MARQUÉS
¡Desgraciado!
(Sonriendo.)
No. Ya ves qué alegre voy a cenar.

CARLOS
¿Por qué me hablas así? ¿Por qué me ocultas lo que estás sufriendo? ¡Oh! No me lo niegues... porque no te creería que ahora más que nunca sientes dejar la vida.

MARQUÉS
¡La vida! Sí. Eso es lo que me atormenta. Tú lo has adivinado.

CARLOS
(Clavando en él su mirada.)
¡Eso no más!

MARQUÉS
¿Por qué lo dudas? ¿No puede amar un hombre la vida y sin embargo morir con valor? Pues bien. ¡De algún tiempo a esta parte me parecen más risueños los campos, más puro el aire, más hermosa la luz! En todo lo que veo hallo una emoción que nunca había sentido, una belleza que nunca había adivinado... ¡y yo me pregunto a mí mismo cómo pude antes vivir en el mundo sin gozar día por día, hora por hora, desde los más envidiables placeres hasta las más pueriles alegrías! ¡Oh, Carlos! El hombre que no ama la vida es un ingrato para con Dios.

CARLOS
¡Y tú, sin embargo, vas a morir!

MARQUÉS
¡La muerte es mi destino!

CARLOS
(Estrechándole la mano.)
¡Marqués!

MARQUÉS
¡Oh! ¡Ya me he acostumbrado a esta idea! Para mí la muerte es un viaje a un país desconocido. (Con acento profundo.)
¡Quién sabe si mi felicidad no está allí!

CARLOS
No, tú no piensas ya de ese modo. Tú me ocultas la verdad, porque temes que esa verdad sea mi tormento.

MARQUÉS
(Dominándose.)
¿Qué dices?

CARLOS
¡Marqués! ¡Amigo mío! ¡Yo soy quien te hablo! ¡Yo, que te quiero como un hermano! ¡Yo, que conozco tu noble corazón y que me siento capaz de perdonarte!

MARQUÉS
(Vivamente.)
¡A mí!

CARLOS
(Vivamente.)
¡Oh! Tú no me has ofendido. Yo lo sé, pero yo debo decírtelo todo. Yo debo hacerte comprender que eso que llamas tu destino es un crimen... un suicidio que Dios no te perdonará.

MARQUÉS
¡Carlos! ¡Mi conciencia me manda cumplir un santo juramento!

CARLOS
¡Pero si al cumplirlo pierdes esa existencia, que según tú mismo, ha llegado a serte tan querida!

MARQUÉS
¡Qué! ¿Es ése el lenguaje de un soldado y de un caballero?

CARLOS
¡Es el lenguaje de mi amistad, ante la cual lo sacrifico todo! Es... es el eco de un corazón que en estos momentos llora tu abandono. ¡Es la voz de María que te busca desesperada!

MARQUÉS
(No pudiendo contenerse.) ¡María!

CARLOS
(Vivamente.)
¡Oh! ¡Esa emoción me revela el secreto que yo deseaba saber de ti!

MARQUÉS
¡Tú estás loco de celos... y yo no debo escucharte! (*Va a irse.*)

CARLOS
Espera, Marqués. Yo necesito que me comprendas. Yo necesito decirte que María, al saber tu desaparición de la quinta...

MARQUÉS
(*Esforzándose.*)
¡Bah!, ¡bah, amigo mío! ¡María te ama!, ¡te adora! Si otra cosa te dijo fue por orgullo... por despecho, por... (*Riendo.*) por miedo de mí, que os estaba oyendo oculto... lo mismo que un marido celoso... ¡Je, je, je!
¡Eres un niño, créeme! ¡Eres un niño!

CARLOS
¡Escúchame!

LOS OFICIALES
(*Dentro.*) Marqués, Marqués.

MARQUÉS
¡Sí! ¡A cenar, señores! A reír hasta que amezca. (*Vase corriendo.*)

CARLOS
¡Detente! ¡Aguarda! ¡Oh! Todo es inútil. Antes que descubrir que la ama... ¡morirá mártir de su amistad y de su honor!

ESCENA IV
DON CARLOS, EL CONDE, en el fondo

CONDE
¡Eh! ¡Señor oficial! ¡Señor oficial!

CARLOS
Ese acento...

CONDE
(*Viniendo cerca de DON CARLOS.*)
¡Señor Oficial! Por muy extraño que os parezca... yo os ruego que me acompañéis...

CARLOS
¡Tío!

CONDE
¡Qué veo!, ¿eres tú? ¡Oh, qué fortuna!

CARLOS
¿Cómo os encuentro aquí? ¿Quién os ha traído?...

CONDE
¡El demonio!, o mejor dicho, la Baronesa.

CARLOS
¿La Baronesa?

CONDE
Sí. ¿Concibes tú semejante locura?

CARLOS
Pero... ¿a qué venís al campamento?

CONDE
Figúrate... que inquietos por la suerte de María, nos resolvimos a salir en su busca por los alrededores de la quinta. La Baronesa, que durante una hora caminaba, silenciosa y pensativa... exclama de pronto «Dios nos protegerá», y echa a correr hacia aquí, sin hacer caso de mis voces... y sin compasión de mis piernas, que apenas podían llevarme en peso. Una avanzada nos ha detenido en ese bosque... y la Baronesa, empeñada en verte a toda costa, ha conseguido que me dejasen pasar a fin de avisarte de su llegada.

CARLOS
Pero, María...

CONDE
¡Uf! ¡Yo estoy exánime!
(*Sentándose.*)

CARLOS
¡No sabéis su paradero!

CONDE
Yo no sé nada. Yo no quiero más que acostarme, en tu tienda, en el suelo, en cualquier parte.

CARLOS
¡Olvidáis que al amanecer debe darse la batalla!

CONDE
(*Levantándose.*)
¡Cáspita! Ahora sí que deseo echar a correr.

CARLOS
Sí, sí. Venid. La Baronesa estará inquieta...

CONDE
¡La Baronesa no tiene juicio ni lo tendrá nunca!

CARLOS
¡Oh! ¡Tío! Cómo decís eso de una mujer de tan nobles ideas, de tan generosos instintos, de tan...

CONDE
¡Calle! ¡Con qué calor la defiendes!
Hombre, tendría que ver...

CARLOS
Ésta no es ocasión de explicaciones. Seguidme.
(*Yéndose.*)

CONDE
(*Solo.*)
¡San Antonio! ¿A que ahora le gusta a mi Sobrino? ¡Uf! ¡Cómo corre!
¡Ya tengo reumatismo para un mes!
(*Se va corriendo penosamente detrás de DON CARLOS. La escena queda sola. Dentro del pabellón se oye cantar a los OFICIALES.*)

MÚSICA N.º 11. BRINDIS Y DÚO DE SEBASTIÁN Y PERALTA

OFICIALES
(*coro dentro de la tienda de campaña*)

¡Brindis!
¡A la fortuna!,
¡y a la victoria!
¡Brindis!
¡Viva la gloria!
¡Viva el placer!
¡Brindis!
¡Brindis! ¡Amigos!
¡Pardiez!
¡Cantad a la guerra!
¡Cantad y bebed!

ESCENA V
PERALTA Y SEBASTIÁN

Los dos asoman por el fondo, separados el uno del otro, de frente al público, muy serios, bamboleándose y queriendo sostenerse para dominar su embriaguez. Van andando con lentitud y en silencio, y mientras, la orquesta toca algunos compases adecuados a la situación.
Pasados estos compases, se oye a PERALTA.

PERALTA
(*Tosiendo, con gravedad cómica.*)
¡Ejem!

SEBASTIÁN
(*Imitándole.*)
¡Ejem!

PERALTA
(*Como hablando consigo mismo.*)
O el mundo se menea,
o se me van los pies.

SEBASTIÁN
(*Tosiendo con gravedad cómica.*)
¡Ejem!

PERALTA
(*Imitándole.*)
¡Ejem!

SEBASTIÁN
(*Como hablando consigo mismo.*)
O a mí me empuja el viento,
o yo ando del revés.
(*Da un vaivén.*)

PERALTA
(*Acude a sostenerle.*)
¡Muchacho,
(*Casi hablado.*)
que te caes!
(*Sosteniéndole.*)

SEBASTIÁN
(*Echándola de firme.*)
¡Quia, quia!

PERALTA
(*Cogióndole del brazo.*)
¡Cógete bien!

SEBASTIÁN
(*Aparte, mirando de soslayo a PERALTA y mofándose.*)
(¡Le he puesto tan borracho,
que no se puede tener!)

LOS DOS
(*Cogidos del brazo el uno al otro.*)
¡Firme ese cuerpo!
¡De frente!, ¡jem!
(*Bajando al proscenio a paso militar.*)
¡Batachim! ¡Batachim!
¡Batachim!
(*Imitando el redoble de tambor.*)
¡Rrrrrrr!

PERALTA
(*Aparte y a un lado.*)
Él está chispón,
pero yo también.
Na me alegra a mí
como el moscatel.
¡Na!, ¡na!,
como el moscatel.

SEBASTIÁN
(*Aparte.*)
¡Cristo, qué chispón!
¡Risa me da a fe!
Ahora que está aquí
to lo he de saber.
¡To!, ¡to!
To lo he de saber.

LOS DOS A LA VEZ

PERALTA
(*Aparte y a un lado.*)
Él está chispón...

SEBASTIÁN
(*Aparte.*)
¡Cristo, qué chispón!...

SEBASTIÁN
(*A PERALTA.*)
¡Los dos aquí esta noche
la vamos a correr!

PERALTA
(*Señalándose a sí mismo.*)
¿Hablas con *miquis*?

SEBASTIÁN
(*Señalando a PERALTA.*)
Hablo con *tiquis*.

PERALTA
¿Que te *píe* el cuerpo?

SEBASTIÁN
(*Alegrándose.*)
¡Mucho belén!

PERALTA
¡Viva el salero!

SEBASTIÁN
(*Aparte.*)
(¡Ya está *templo*!)

PERALTA
(*Alargándole la mano.*)
¡Dame esos cinco!

SEBASTIÁN
(*Dándole las dos manos.*)
¡Toma esos diez!
(*Se quedan cogidos de la mano.*)

PERALTA
¡Ay!, ¡olé!

SEBASTIÁN
¡Ay!, ¡olé!

PERALTA
Lo que quiero yo lo sé.

SEBASTIÁN
Yo también.

LOS DOS
¡Yo también!

Lo que quiero yo lo sé.

PERALTA
¡Ay!, ¡olé!
¡Ay!, ¡olé!
¡Ay!, ¡olé!

COPLAS

PERALTA
(*Adelantándose con aire de taco.*)
Aquí están dos *mosos crúos*
más valientes que Roldán,
sin un alma que los quiera
ni dos *riales* que gastar.

SEBASTIÁN
(*Aparte y burlándose, aunque también borracho.*)
Busca el tonto una cristiana
que se deje camelar
y no *puée* con la turca
que en el cuerpo tiene ya.

PERALTA
¡Ay!, ¡olé!
¡Ay!, ¡olé!
Lo que quiero
bien lo sé.

LOS DOS
¡Ay!, ¡olé!
¡Ay!, ¡olé!
Lo que quiero
bien lo sé.
¡Yo también!
¡Yo también!
Lo que quiero
yo lo sé.

SEBASTIÁN
¡Ay!, ¡olé!
¡Ay!, ¡olé!
¡Ay!, ¡olé!

PERALTA
¡Ay!, ¡olé!

¡Ay!, ¡olé!
¡Ay!, ¡olé!
Aquí están dos *mosos crúos*, etc.
¡Esto sí
que son fatiguitas!
No tener...
¡por vida de tall!,
una *jembra* a quien *icirle*
(*Como requebrando a una que pasará a su lado.*)
¡Bueno!, ¡bueno!,
¡bueno!, ¡va!
(*Gritando.*)³¹
¡Esto sí
que son fatiguitas!
No tener...
¡por vida de tall!,
una *jembra* a quien *icirle*
(*Como requebrando a una que pasará a su lado.*)
¡Bueno!, ¡bueno!,
¡bueno!, ¡va!
(*Gritando.*)
(*Con voz grave y a estilo de majo.*)
¡Bueno!, ¡bueno!
¡Alza, allá!
¡Bueno!, ¡bueno!,
¡resalá!

HABLADO
La luz de la luna va desapareciendo.
Cesa la música.

PERALTA
¡Así me gustan a mí los hombres!
Alegres... Aunque tengan el corazón más
negro que la tinta.

SEBASTIÁN
(¡Le voy a sonsacar!) Entre *pariéntesis*;
cabo e escuadra. Se me figura que el
Marqués es poco más o menos como
nosotros. *Templo* y *echao pa'lante*...
(*MARÍA aparece en el fondo y los observa.*)

PERALTA
(*Afectado.*) ¡No *m'ables* de él, que se me va a
aguar la fiesta!

SEBASTIÁN
(*Aparte.*) (El vino querrá *icir.*) ¡Je, je!
(*Riendo con malicia.*) Yo creo que la *señá*
Baronesa le era algo simpática.

PERALTA
¡*Sonsí*, mal *hablao*! Mi capitán no ha
querido a nadie más que a su mujer.

MARÍA
(*Aparte.*) (¡Cielos!)

SEBASTIÁN
(*Con maliciosa tenacidad.*) ¿No más?

PERALTA
Na más.

SEBASTIÁN
Entonces ¿por qué no la veía más que por
las mañanas y nunca por las noches?
(*Pausa.*) ¿En qué consistía eso?

PERALTA
(*Muy serio.*) ¡En el *estao* de la atmósfera!

SEBASTIÁN
¡Ya! ¿Y por qué se las ha *guillao* sin
decirla... adiós, que me marchó?

PERALTA
¡Chis! Ése es un misterio... que yo te
escubriría... si no estuvieras tan *bebío*.

SEBASTIÁN
¿Yo *bebío*? (*Reflexionando.*) ¡Bien *pue* ser!
¿Qué apostamos a que aquí el más borracho
soy yo?

MARÍA
(*Aparte.*) (¡Dios mío!)

SEBASTIÁN
¡Te has *portao*, Sebastián!

PERALTA
¡Calla! ¿Qué rum rum es ese? (*Pasa cerca
del pabellón.*)

SEBASTIÁN
¡Has hecho un pan como unas hostias!...
Sebastián.

PERALTA
(*Mirando al pabellón.*) ¡Anda! ¡Pues si hay
una cena...!

MARÍA
(*Viniendo cautelosamente por el lado en
donde está SEBASTIÁN le dice cogiéndole de
la mano y sin que PERALTA le vea ni oiga.*)
¡Qué es esto, miserable!

SEBASTIÁN
¡No lo *pueo* explicar!

MARÍA
Pero, ¿qué sabes del paradero del Marqués?

SEBASTIÁN
¡Lo *mesmo* que sabía!

PERALTA
(*Mirando al interior del pabellón.*) ¡Y tos son oficiales!

MARÍA
(*Prestando atención.*) ¿Eh?

PERALTA
¡Diablo! ¡Van a salir!

MARÍA
¡Oh! Ven. ¡Tu debilidad va a descubrirme a ellos!

SEBASTIÁN
Pero...

MARÍA
(*Indignada.*) Quitate de aquí. Yo misma sabré volver para interrogar a ese hombre...

SEBASTIÁN
A buena parte quiere...

MARÍA
Sígueme pronto. (*Se lo lleva y desaparece con él por la izquierda.*)

PERALTA
(*Volviéndose.*) ¡Tú, muchacho! Mi capitán viene... Si nos encuentra chispas... Calle... No está: mejor... Tengámonos derechos.

ESCENA VI
PERALTA, teniéndose derecho y con la mano en la gorra. El MARQUÉS y OFICIALES, saliendo bulliciosamente del pabellón.

OFICIAL 1º
(*Saliendo y a los otros.*) Chito, señores, retirémonos en buen orden.

OFICIAL 2º
(*Al MARQUÉS.*) Marqués, ¡buen sueño y buena fortuna!

MARQUÉS
Adiós, señores. Y que ella nos acompañe. (*Los OFICIALES se alejan.*)

PERALTA
(*En voz baja.*) (Se me figura que éstos van también un poco...)

MARQUÉS
(*Creyéndose solo, apoya una mano en el tronco de un árbol y permanece algunos instantes pensativo. Pausa.*) ¡Ya quedé solo! ¡Solo con mis emociones y recuerdos! ¡Pobre Marqués! ¡Tantas emociones! Tan ruda lucha contigo mismo... y ¿para qué? (*Procurando dominarse.*) Tengamos ánimo. Muy pronto vendrá el día... y es preciso llenar el deber que me impuse. (*Se adelanta al proscenio. Pausa.*)

PERALTA
(*Tosiendo.*) ¡Ejem!

MARQUÉS
(*Volviéndose.*) ¿Quién está ahí?

PERALTA
(*Inmóvil y en voz grave.*) ¡Peralta, mi capitán!

MARQUÉS
(*Pausa.*) (¡Pobre Peralta! Ya es hora de separarme de él.)

PERALTA
(*Sin moverse.*) No he *venío* antes... porque se empeñó un amigo en *conviarme* a refrescar...

MARQUÉS
Está bien.

PERALTA
Y como uno tiene tanta bilis...

MARQUÉS
Basta. Acércate... (*Sentándose.*) y escucha con atención mis órdenes.

PERALTA
(*Acercándose y procurando tenerse derecho.*) Presente.

MARQUÉS
Confío en que las ejecutarás con toda lealtad y eficacia.

PERALTA
Ya sabe mi capitán quién soy yo.

MARQUÉS
Cierto, amigo mío.

PERALTA
(*En voz baja.*) (¡Maldito mareo!)

MARQUÉS
Oye, pues. Vas a ponerte inmediatamente en camino para la quinta del Conde. Te presentarás a mi esposa... (*Sacando un*

pliego cerrado.) y le entregarás este pliego que es para ella de la mayor importancia. (*Se lo da.*)

PERALTA
(*Tomándolo.*) Por hecho, mi capitán. En una hora me ando el camino... y en otra me planto aquí de vuelta. ¡A la orden! (*Saluda y va a irse.*)

MARQUÉS
No. Espera. (*Pausa.*)

PERALTA
(A que al fin descubre que estoy...)

MARQUÉS
Al entregar ese pliego a la Marquesa, permanecerás a su lado... y no volverás al campamento hasta mañana a la tarde. (*Pausa. PERALTA se queda mirando al MARQUÉS y trata un momento de reunir sus ideas. Pausa.*)

PERALTA
Hasta mañana a la tar... (*Con inquietud.*) Pues no va a ser antes la... (*Lucha con su embriaguez; de pronto exclama.*) ¡Dios mío!

MARQUÉS
¿Qué es eso?

PERALTA
¡Mi capitán! No me engañéis, por nuestro patrón Santiago. (*Queriendo dominar su aturdimiento.*) Yo no *pueo* explicar lo que me anda por la cabeza... pero... (*Vivamente.*) pero vos debéis morir mañana, y me alejáis de aquí... (*De pronto y tomando una resolución.*) ¡Mi capitán! Yo no me voy.

MARQUÉS
(*Levantándose y con autoridad.*) ¡Cabo Peralta!

PERALTA
(*Cuadrándose.*) ¡Presente! ¡Que me fusilen!

MARQUÉS
¿No me obedeces?

PERALTA
¡Sí! ¡Pero no!

MARQUÉS
¡Vive el cielo!

PERALTA
(*No pudiendo contener su emoción.*) ¡Ea!

¡Que me echo a llorar como un chico de la escuela!

MARQUÉS
(*Enternecido, le vuelve la espalda para que PERALTA no lo note.*) (¡Oh!) (*Aparte.*)

PERALTA
¡Dadme cien estocás!

MARQUÉS
(*Acercándose vivamente y cogiéndole cariñosamente la mano.*) ¡No, pobre amigo!

PERALTA
(*Sollozando.*) ¡Los brazos!, ¡mi capitán! ¡Los brazos! (*Se abraza a él. Pausa. MARÍA aparece de nuevo en el fondo.*)

ESCENA VII
DICHOS, MARÍA

MARÍA
(*Aparte.*) (¿Qué oigo?)

MARQUÉS
Vamos, vamos. Un poco de energía. (*Separándole suavemente.*)

MARÍA
(*Aparte.*) (¡Es su voz!)

MARQUÉS
¡Serénate! ¡Qué diablo! ¡Ya sólo es tiempo de obrar! ¡Adiós, Peralta!

PERALTA
(*Siguiéndole.*) ¡Mi capitán!

MARÍA
¡Deteneos, Marqués!

MARQUÉS
(*Retrocediendo.*) María...

MARÍA
¡Yo misma!

MARQUÉS
¡Retírate! ¡Déjanos!

PERALTA
(¡Su mujer aquí!) (*Se va.*)

MARÍA
¡Mi presencia os extraña!

MARQUÉS
¡Ah!, ¿qué habéis hecho?

ESCENA VIII
EL MARQUÉS Y MARÍA

Música N.º 12. Dúo

MARÍA
(*Motivo del terceto del primer acto.*)
Guarde Dios al gentil marido
que de mis ojos huyendo va.
A su puerta me atrevo a llegar
para que me dé hospitalidad.

MARQUÉS
(*Aparte.*)
(¡Suerte fatal!)

MARÍA
(*Maliciosamente.*)
¿Me la negáis?

MARQUÉS
¡No por mi vida!

MARÍA
¿Qué es lo que os turba?

MARQUÉS
Vuestra venida.

MARÍA
¿Debo explicarla?

MARQUÉS
¡Ah! ¡Pronto!³² ¡Sí!

MARÍA
(*Sonriendo.*)
¡Vais a reiros,
Marqués, de mí!
Al ver que mi esposo
la quinta dejaba...
¡un hondo suspiro
partió de mi alma!
¡Sentí que os perdía!...
¡Que amaba sentí!...
(*Movimiento del MARQUÉS.*)
¡Ah!³³
(*Acercándosele con pasión.*)
¡Yo te amo! ¡Yo te amo!
¡Ya es vano fingir!
¡Yo te amo, y la vida
(*Resueltamente.*)
detesto sin ti!

MARQUÉS
(*Aparte.*)
(¡Oh, Dios, qué escucho!,
¡destino fiero!

¡De amor me abraso!,
¡de amor me muero!
Pasión querida,
¡sal ya de aquí!
(*Señalando al corazón.*)
¡No!, ¡no!, ¡ah!
¡Yo debo
callando morir!

LOS DOS

MARÍA
¡Sentí que os perdía!...
¡Que amaba sentí!...
¡Ah! ¡Yo te amo! ¡Yo te amo!
¡Ya es vano fingir!
¡Yo te amo y la vida
detesto sin ti!

MARQUÉS
(¡Oh, Dios, qué escucho!,
¡destino fiero!
¡De amor me abraso!,
¡de amor me muero!
Pasión querida
¡sal, ya de aquí!
¡No!, ¡no!, ¡ah!
¡Yo debo
callando morir!

MARÍA
(*Le coge la mano.*)
¿Por qué te alejas?

MARQUÉS
(*Aparte y luchando consigo mismo.*)
(¡Cielos! ¡Piedad!)

MARÍA
¡Di que me quieres!

MARQUÉS
(¡No puedo más!)

MARÍA
¡Dilo!

MARQUÉS
(*Sin poder contener.*)
¡María!
¡Dulce beldad!
¡Yo!...
(*Suena dentro un toque de clarines y
tambores. El MARQUÉS se detiene aterrado.*)

MARÍA
¿Qué te pasa?

HABLADO

MARQUÉS
(*Con acento de dolor y extendiendo sus
brazos hacia el pabellón en donde acaba
de entrar MARÍA.*) ¡Adiós, última ilusión de mi
vida! (*Haciendo un violento esfuerzo sobre
sí.*) ¡Muramos con valor! (*Se lanza al fondo.*
*Al llegar, DON CARLOS, que sale corriendo, lo
detiene.*)

ESCENA IX
EL MARQUÉS, DON CARLOS

CARLOS
¿A dónde vas?

MARQUÉS
¿No ves la luz del alba?

CARLOS
¡Marqués! En nombre de nuestra amistad,
en nombre de María..., ¡te prohíbo salir de
aquí!

MARQUÉS
¡No! ¡Aparta! ¡Ella está en ese pabellón!
¡Sé tú su apoyo y su consuelo!

CARLOS
¡María! ¡María!

MARQUÉS
(*Deteniéndole.*) ¡Silencio!

MARÍA
(*Sale a la puerta y escucha con inquietud.*)
¡Cielos! Estos gritos...

CARLOS
Marqués... ¡Su amor es tuyo y tú le
perteneces!

MARÍA
(¡Don Carlos!)

MARQUÉS
¡Oh! ¡Déjame marchar!

CARLOS
¡Es que Dios no quiere tu muerte! ¡Es que
yo traigo tu perdón!

MARQUÉS
¡Mi perdón!

MARÍA
(*A un tiempo, aparte.*) (¡Qué dice!)

CARLOS
(*Dándole un pliego abierto.*) Sf. Léelo.
(*El MARQUÉS lo coge violentamente y lee para sí mientras DON CARLOS continúa.*) La Baronesa, inspirada por el cielo, ha revelado al rey tu secreto, ha obtenido a sus pies la revocación de tu horrible sentencia y Su Majestad mismo acaba de enviarme en tu busca para no separarte de su lado.

MARQUÉS
Pues bien. Di al rey que acepto su perdón, pero que yo no puedo vivir haciéndote a ti desgraciado.
(*Va a irse y MARÍA le sale al encuentro.*)

CARLOS
¡Gran Dios!

MARÍA
(*Echándose a los pies del MARQUÉS.*)
¡Esposo! ¡Esposo mío! (*Arrodiada.*)

MARQUÉS
¡Déjame por piedad!

CARLOS
(*A la BARONESA y al CONDE, que salen en este momento.*) ¡Venid, venid! ¡Su generosidad le pierde!

BARONESA
Marqués, vuestro empeño sería un crimen... cuando todos os perdonan, cuando María os implora de rodillas por su existencia y su porvenir, que dependen de vuestro cariño...

MARQUÉS
(*A la BARONESA.*) ¡Ah, señora!

¡BARONESA
No, no... volved los ojos a ella... que está esperando una palabra de amor.

MARQUÉS
(*Abrazando a MARÍA.*) ¡Ah!, ¡sí! Para ti mi amor y mi vida entera.

MÚSICA N.º 13. FINAL

MARQUÉS
(*A MARÍA.*)
¡Ah!³⁵
Risueña brilló la aurora
de amor y de libertad,
y el alma que fiel te adora
dichosa respira ya.

TODOS
Risueña brilló la aurora
de amor y de libertad,
y el alma que fiel te adora
dichosa respira ya.

FIN DE LA ZARZUELA

Notas

- ¹ Mantenemos la versión de las partituras. Los libretos indican «¡No hay que dudar!».
- ² En las partituras orquestales se indica: «Por el monte los vimos bajar».
- ³ En las partituras orquestales se indica: «viva, viva el Conde».
- ⁴ En las partituras orquestales se indica: «Penas, ausencia».
- ⁵ «¡Sí!» aparece sólo en las partituras, pero no en los libretos.
- ⁶ A partir de aquí, hasta el fin de la escena, difieren los textos recogidos en libretos y partituras. Hemos respetado el de las partes musicales. El texto de los libretos, hasta el fin de la escena, es: ALDEANOS: ¡Viva! / MARÍA: ¡Volad! / ALDEANOS: ¡Viva! / MARÍA: ¡Volad! / A UN TIEMPO: MARÍA (*Aparte.*): Mis alegrías / renacen ya. / ALDEANOS: La cacería / nuestra será.
- ⁷ En los libretos: «¡Hola! ¡Muchachos! ¡Hola!».
- ⁸ En las partituras: «Ninguna se me escapa».
- ⁹ Primero intervienen los ALDEANOS, y a continuación TODOS.
- ¹⁰ Los libretos incluyen, a continuación, el siguiente pasaje que no figura en las partituras: CARLOS: ¡Honor al Conde, / honor y prez / al diestro cazador / que logra tal laurel!
- ¹¹ Esta frase de la BARONESA figura sólo en las partes musicales, no en los libretos.
- ¹² Punto en los libretos, coma en las partituras manuscritas.
- ¹³ En las partes musicales el texto es «La ra ra ra la la...».
- ¹⁴ En la repetición, las partituras indican: «Todo aquí le sienta mal».
- ¹⁵ Los libretos indican: «Ya te se calmará».
- ¹⁶ En el libreto, PERALTA canta a continuación el texto: «Mi capitán... / ¡no hay más! / ¡El pesquis ya perdió!».
- ¹⁷ «Demonio» en los libretos.
- ¹⁸ En los libretos la frase: «Hoy por la vez primera...».
- ¹⁹ «Tiernamente» en los libretos.
- ²⁰ «Sic» en los libretos.
- ²¹ «Templo» en los libretos, «Sitios» en las partituras.
- ²² La música repite dos veces estos dos últimos versos. En los libretos se añade la frase «Di, ¿qué ha sido de tí?».
- ²³ En los libretos, «Esto bien lo sabrá ella».
- ²⁴ «Esa puerta» en los libretos, en lugar de «la ventana» que figura en las partituras manuscritas.
- ²⁵ «Del» en los libretos; «de» en las partituras.
- ²⁶ «Su» en los libretos; «el» en las partituras manuscritas.
- ²⁷ Los libretos añaden: «Si el alma te despierta, / ¡ay!, abre sin tardar. / ¡Tan, tan!, ¡tan, tan!, / llamando amor está».
- ²⁸ «Con energía» en los libretos, y «con pasión» en las partituras manuscritas.
- ²⁹ «¡Al hombro!» en los libretos, «¡Tercien!» en las partituras manuscritas.
- ³⁰ Nota presente en las partituras y no en los libretos.
- ³¹ Indicación que aparece sólo en las partituras manuscritas.
- ³² «¡Oh! ¡Presto!» en los libretos.
- ³³ «¡Sí!» en los libretos.
- ³⁴ «Aquí» en los libretos.
- ³⁵ Exclamación que sólo aparece en las partituras.

Joaquín Gaztambide

Cronología

Ramón Regidor Arribas

- 1822** Nace el 7 de febrero en Tudela (Navarra), y es bautizado en la parroquia de Santa María con el nombre de Joaquín Romualdo. Sus padres son Juan José Felipe de Sena Gaztambide de Beriaín y María Pilar Lucía Garbayo Goicoechea, que regentan una posada en el cuartel n.º 2, casa n.º 10, de la parroquia de Santa María Magdalena. Tuvo dos hermanos, Cecilio y Jacinto Gregorio, que fallecieron con corta edad.
- 1828** El 6 de febrero fallece su padre. Queda bajo la tutela de su madre y de su tío, Vicente Gaztambide.
- 1829** En el mes de mayo hace su primera comunión.
- 1830** Inicia sus estudios musicales con Pablo Rubla, maestro de capilla de la catedral de Tudela.
- 1834** Su tío Vicente se traslada a Pamplona, residiendo con su mujer Vicenta Cía y su hijo Javier en la calle Navarrería n.º 25. Con ellos se irá a vivir al año siguiente.
- 1835 (y ss.)** En Pamplona estudia piano y composición con José Guelbenzu y con Mariano García, y aprende a tocar el contrabajo. Se gana la vida impartiendo lecciones de piano y como contrabajista en la orquesta del teatro pamplonés. Su intento de establecerse en Zaragoza, para darse a conocer como pianista, resulta fallido.
- 1841** Es nombrado director de orquesta de las Compañías de Declamación y Baile de Juan de Mata, pero el proyecto fracasa.
- 1842** En el mes de abril se traslada a Madrid y se matricula en el Conservatorio de Música, donde estudiará durante dos años, piano con Pedro Albéniz y composición con Ramón Carnicer. Para mantenerse, se contrata como contrabajista en la orquesta del Teatro del Circo.
- 1843** Colabora como crítico musical en el periódico filarmónico-poético *El Anfión Matritense*, en donde publica un *Capricho para piano solo*, tres *Valses para flauta y piano*, el arreglo de una tanda de vals de Strauss y la romanza para canto y piano *Il pescatore*. El 23 de febrero estrena una *Sinfonía* y una *Escena, cavatina y coros*, en una función a beneficio de los profesores de la orquesta del Teatro del Circo.
- 1844** Recomendado por su amigo, el célebre cantante Francisco Salas, es nombrado maestro de coros en el Teatro de la Cruz, donde también colabora como primer contrabajista. Es elegido profesor del Museo Matritense, donde organiza el 12 de junio un concierto en el que estrena una *Fantasia para piano sobre motivos de la ópera «Linda de Chamounix»* y en el que participan, además de algunos cantantes, el flautista Pedro Sarmiento y el oboísta Pedro Soler. El éxito obtenido les anima a realizar en verano una gira por Zaragoza, Barcelona y Valencia, destacando las virtudes de Gaztambide como pianista.
- 1845** Continúa sus conciertos con Soler y Sarmiento en Madrid y en provincias, que se repiten en el verano del año siguiente.
- 1846** En la navidad estrena *Un alijo en Sevilla*, con letra de José de Olona, con asistencia de la reina y de la familia real.
- 1847** Contratado como director de orquesta por el empresario Juan Lombía, en mayo viaja a París con una compañía de actores y bailarines españoles. La gira no obtiene el éxito esperado. A su regreso a Madrid, se integra en la sociedad artística «La España Musical», en la que participan prestigiosos compositores, con la finalidad de fundar la ópera española. El proyecto fracasa ante la falta de apoyo del Gobierno.

- 1848** Es contratado como maestro de partes y coros de una compañía de ópera dirigida por Basilio Basili. El 28 de julio estrena un *Capricho instrumental a gran orquesta*, el 12 de agosto unas *Sevillanas* para una *Escena andaluza*, el 1 de diciembre un *Baile con argumento*, y el 24 de diciembre un *Zapateado a 12*, en el Teatro del Príncipe.
- 1849** A propuesta de Baltasar Saldoni, director musical del Teatro Español —antiguo Teatro del Príncipe—, es nombrado director de orquesta de este coliseo, donde estrena *El laberinto*, capricho instrumental para orquesta, el 15 de septiembre, y dirige en noviembre varios conciertos matinales, acompañando al célebre violinista Antonio Bazzini. En este teatro estrena con gran éxito *La mensajera* (24-XII), ópera cómica en dos actos, libreto de Luis de Olona.
- 1850** Comparte con Hernando y Barbieri la dirección del Teatro de Variedades y, mientras duran las obras de reconstrucción de este coliseo, se trasladan al Teatro de los Basillos, donde estrena *A última hora* (29-V), entremés lírico-dramático en un acto, con libro de José de Olona, y *Las señas del archiduque* (8-VI), zarzuela en dos actos, libro de Ceferino Suárez Bravo. Concluida la remodelación del Teatro de Variedades, estrena aquí, en colaboración con Oudrid, Barbieri y Hernando, *Escenas de Chamberí* (19-XI), capricho lírico-cómico-bailable en un acto, con libro de José de Olona.
- 1851** En colaboración con Barbieri estrena *La picaresca* (29-III), zarzuela en dos actos, libro de Carlos García Doncel y Eduardo Asquerino, en el Teatro Lírico Español, que es un fracaso, y en este mismo teatro —que no era otro que el del Circo, con nombre cambiado— da a conocer *Al amanecer* (8-V), entremés lírico dramático en un acto, libro de Mariano Pina. Al quebrar la empresa del Teatro del Circo, forma una sociedad con Luis de Olona, Barbieri, Hernando, Inzenga, Oudrid y el cantante Salas, para explotar este coliseo, dedicándolo a la zarzuela. Él se reserva el puesto de director de orquesta, y estrena allí *Tribulaciones* (14-IX), zarzuela en dos actos, libro de Tomás Rodríguez Rubí, pero la obra no agrada demasiado, y en colaboración con Barbieri, Oudrid, Inzenga y Hernando, *Por seguir a una mujer* (24-XII), viaje en un acto, libro de Luis de Olona sobre el vodevil *Un Monsieur qui suit a les femmes*. Vive en la calle de Santa Isabel n.º 8, 2º centro.
- 1852** Sigue estrenando en el Teatro del Circo *El sueño de una noche de verano* (21-II), ópera cómica en tres actos, libreto de Patricio de la Escosura, *El estreno de una artista* (5-VI), zarzuela en un acto con libro de Ventura de la Vega, *El secreto de la reina* (13-X), zarzuela en tres actos, en colaboración con Hernando e Inzenga, libro de Luis de Olona, y *El valle de Andorra* (5-XI), zarzuela en tres actos, libro también de Luis de Olona, que cosecha un gran éxito.
- 1853** Estrena *La cotorra* (26-IV), zarzuela en un acto, libro de Luis de Olona, *Don Simplicio Bobadilla* (7-V), zarzuela de magia en tres actos, en colaboración con Hernando, Barbieri e Inzenga, libro de Manuel y Victorino Tamayo y Baus, *La cisterna encantada* (17-XI), zarzuela en tres actos, libro de Ventura de la Vega, y *El hijo de familia o El lancero voluntario* (24-XII), zarzuela en tres actos, en colaboración con Arrieta y Oudrid, libro de Luis de Olona, Antonio García Gutiérrez y Adelardo López de Ayala; todas ellas en el Teatro del Circo.
- 1854** En el Teatro del Circo estrena *Un día de reinado* (11-II), zarzuela en tres actos, en colaboración con Oudrid, Barbieri e Inzenga, libro de Antonio García Gutiérrez y Luis de Olona, y *Catalina* (23-X), zarzuela en tres actos, libro de Luis de Olona, que alcanzaría un gran éxito y larga vida, y sería considerada por algunos como su mejor obra.
- 1855** Sigue estrenando en el Teatro del Circo *Estebanillo Peralta* (5-X), zarzuela en tres actos, en colaboración con Oudrid, libro de Ventura de la Vega, *Los comuneros* (14-XI), zarzuela en tres actos, libro de Adelardo López de Ayala, y *El sargento Federico* (22-XII), zarzuela en cuatro actos, en colaboración con Barbieri, libro de Luis de Olona. Trata de crear una cátedra de música y otra de declamación en el Teatro del Circo para la formación de nuevos intérpretes, pero el proyecto fracasa. Se opone a la instauración de la ópera grande española, por ir contra sus intereses como compositor y empresario de zarzuela.
- 1856** Estrena *El amor y el almuerzo* (23-III), farsa en un acto, libro de Luis de Olona, y *Entre dos aguas* (4-IV), zarzuela en tres actos, en colaboración con Barbieri, libro de Antonio Hurtado, ambas en el Teatro del Circo. Durante el verano viaja a Francia. Terminada la construcción del Teatro de la Zarzuela, en la calle de Jovellanos, se traslada a éste con sus socios del Teatro del Circo y estrena, en la inauguración del nuevo coliseo (10-X), una alegoría titulada, *La Zarzuela*, en un acto, en colaboración con Arrieta y Barbieri, libro de Luis de Olona y Antonio Hurtado.
- 1857** Estrena en el Teatro de la Zarzuela *Cuando ahorcaron a Quevedo* (22-I), zarzuela en tres actos, en colaboración con Manuel Fernández Caballero, libro de Luis de Eguilaz, *El lancero* (31-I), zarzuela en un acto, libro de Francisco Camprodón, y *Los magyares* (12-IV), zarzuela en cuatro actos, libro de Luis de Olona, uno de sus mayores éxitos. Durante el verano viaja a París y Londres como empresario del Teatro de la Zarzuela, contratando a la cantante Adelaida Ristori, que ofrecería representaciones de ópera en este coliseo entre septiembre y octubre de ese año.
- 1858** Estrena *Amar sin conocer* (24-IV), zarzuela en tres actos, en colaboración con Barbieri, libro de Luis de Olona, *Casado y soltero* (8-VI), zarzuela en un acto, libro también de Luis de Olona, *Un pleito* (22-VI), zarzuela en un acto, libro de Francisco Camprodón, un gran éxito que pasaría al repertorio, y *El juramento* (20-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis de Olona, una de sus mejores obras; todas ellas en el Teatro de la Zarzuela. A causa de problemas económicos, surgen tensiones entre los cuatro socios propietarios de este coliseo, Salas, Barbieri, Gaztambide y Olona; éste último se retira, vendiendo su parte a Gaztambide.
- 1859** Siguen los problemas por la gestión del Teatro de la Zarzuela, que derivarán en la enemistad entre él y Barbieri y en la venta de la parte de la propiedad de este último a sus socios. Viaja a París y Londres. En primavera se casa con su antigua amante, Susana Aguader, bailarina, con quien tenía un hijo, ahijado de Barbieri. Estrena *Un viaje aerostático* (14-XII), zarzuela en un acto, en colaboración con Oudrid, libro de Javier de Ramírez, un fracaso, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1860** Siempre en el Teatro de la Zarzuela, estrena *El diablo las carga* (21-I), zarzuela en tres actos, *Una vieja* (11-XII), zarzuela en un acto, ambas sobre libro de Francisco Camprodón, y *La hija del pueblo* (22-XII), zarzuela en dos actos, libro de Emilio Álvarez. En este mismo escenario dirige veinte funciones de ópera.
- 1861** Sigue estrenando en el Teatro de la Zarzuela, *Anarquía conyugal* (17-IV), zarzuela en un acto, libro de José Picón, *Una niña* (24-IV), zarzuela en un acto, libro de Francisco Camprodón, *La edad en la boca* (11-V), pasillo filosófico-casero en un acto, *Una historia en un mesón* (5-VI), zarzuela en un acto; éstas dos con libro de Narciso Serra, y *Del palacio a la taberna* (20-XII), zarzuela en tres actos, libro de Francisco Camprodón.
- 1862** En marzo y abril dirige cuatro conciertos con gran éxito en el Conservatorio de Música de Madrid —entonces en el Teatro Real—, organizados por la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos. Siempre en el Teatro de la Zarzuela estrena *¡En las astas del toro!* (30-VIII), zarzuela en un acto, libro de Carlos Frontaura, y *Las hijas de Eva* (9-X), zarzuela en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra.
- 1863** Estrena *Matilde y Malek-Adel* (7-III), zarzuela en tres actos, en colaboración con Oudrid, libro de Carlos Frontaura, y *La conquista de Madrid* (23-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, ambas en el Teatro de la Zarzuela.

- 1864** Estrena *Antes del baile, en el baile y después del baile* (3-VI), apropósito cómico-líricoailable en un acto, libro de Manuel del Palacio y Emilio Álvarez, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1865** Entre mayo y septiembre actúa como director de compañía y de la orquesta en el Teatro Rossini en los Campos Elíseos —próximo al Buen Retiro—, ofreciendo una temporada de ópera extranjera con grandes títulos del repertorio internacional, entre los que destaca el inmenso éxito de *El profeta* de Meyerbeer.
- 1866** Arrienda por unos meses el Teatro de la Zarzuela a la compañía dramática de Manuel Catalina.
- 1867** Nuevamente arrienda por unos meses el Teatro de la Zarzuela a la compañía dramática de Teodora Lamadrid. Se hace cargo también del Teatro de Novedades y es empresario del Teatro de los Campos Elíseos, desde donde contrata a la Sociedad de Conciertos de Barbieri, que ofrece cuarenta conciertos en la temporada de verano. Estrena *Los caballeros de la tortuga* (23-XII), drama lírico-alegórico-fantástico-burlesco en tres actos, libro de Eusebio Blasco, de nuevo en su Teatro de la Zarzuela.
- 1868** Estrena su última obra, *La varita de virtudes* (7-III), zarzuela en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, en su Teatro de la Zarzuela. Tras la dimisión de Barbieri como director de la Sociedad de Conciertos, es elegido para este puesto, dirigiendo durante el verano una serie de obras sinfónicas y oberturas en el Teatro de los Campos Elíseos, destacando el estreno en Madrid de la obertura de la ópera *Tannhäuser* de Richard Wagner, el 11 de julio. Al concluir esta temporada veraniega, presionado por la crisis económica que padece el país, renuncia a la dirección de la Sociedad de Conciertos y forma una compañía de zarzuela con la que embarca hacia Cuba con el sueño de «hacer las Américas». Pero su llegada a La Habana coincide con el brote de una insurrección en el mes de octubre, que frustrará sus buenas perspectivas y arruinará su compañía.
- 1869** Trata de rehacerse económicamente en México, primero en la capital y finalmente en Veracruz, donde dirigirá su último concierto clásico, ya con una salud muy mermada. Controlada la insurrección cubana, vuelve a La Habana, donde es acogido con entusiasmo y alcanza gran éxito. Pero sufre ya una grave afección hepática.
- 1870** A comienzos de este año embarca en La Habana de regreso a España con su enfermedad agravada. A su llegada a Cádiz, se trata de operarle a vida o muerte, previo pago de la importante cantidad de seis mil duros. Pero decide trasladarse a Madrid, donde es intervenido quirúrgicamente, aunque sin posibilidad de sobrevivir.¹ A las nueve de la mañana del día 18 de marzo fallece en su casa de Madrid, calle del Florín —hoy Fernánflor— n.º 6. A las cuatro y media de la tarde sale el cortejo fúnebre de la parroquia de San Sebastián, presidido por el Director de Instrucción Pública y otras autoridades, con Arrieta, Barbieri, Ayala, Monasterio, Caltañazor, Salas, Pina y Picón rodeando el féretro, y acompañado de numeroso público por varias calles de la capital, es homenajeado ante el Teatro de la Zarzuela por la orquesta de este coliseo, y es depositado su ataúd en el Cementerio de la Patriarcal, para ser enterrado a la mañana siguiente. Deja viuda, Susana Aguader, hijos y nietos. Era catedrático honorario de la Escuela de Música, Comendador de la Real Orden Americana de Isabel la Católica, Caballero de la Orden de Carlos III y de la del Cristo de Portugal y miembro de varias academias artísticas.²

¹ Como curiosidad citaremos que la hipertrofia de su hígado era tan grande que llegó a pesar cerca de tres kilos y, por lo insólito, se hizo una reproducción de esta víscera en escayola para el Museo de Antropología.

² El Ayuntamiento de Madrid le dedicará una calle, entre las de Alberto Aguilera y Domenico Scarlatti.



Pierre Petit et Trinquart. *Retrato de Joaquín Gaztambide, socio de la empresa del Teatro de la Zarzuela, compositor y director*. Fotografía de estudio (detalle), s.a [hacia 1859] (París), Sección de Música, Fondo Guelbenzu © Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Biografías

SABINA PUÉRTOLAS

SOPRANO

MARÍA

Cursa estudios en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona y recibe clases magistrales de Victoria de los Ángeles, Miguel Zanetti y Dafne Evangelatos. Becada por el Gobierno de Navarra, continúa sus estudios en las academias Chigiana de Siena y Verdiana de Busseto, con Carlo Bergonzi. Gana los concursos: Riccardo Zandonai, Juventudes Musicales, Luis Mariano, Francisca Quart y Manuel Ausensi. En Operalia gana el premio de Zarzuela y canta en la gala final junto a Plácido Domingo. Ha actuado en Madrid (Real y La Zarzuela), Pamplona (Baluarte y Gayarre), Oviedo, Valladolid, Jerez, Las Palmas, Tenerife o Bilbao (Euskalduna y Arriaga), con papeles como: Zerlina (*Don Giovanni*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Oscar (*Un ballo in maschera*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Lisette (*La rondine*), Micaëla (*Carmen*), Gilda (*Rigoletto*), Amina (*La sonnambula*) o Poppea (*L'incoronazione di Poppea*). Recientes actuaciones incluyen: Gilade (*Farnace*) en la Ópera de Viena y en el Teatro Champs-Élysées de París, Gilda en Argentina, Satirino (*La Calisto*) en París, nueva producción de *L'incoronazione di Poppea* con Emilio Sagi en varias ciudades de España, Leocasta (*Giustino*) en versión de concierto en Viena y París, *La traviata* en Lieja, *Il ritorno d'Ulisse in patria* en Viena o *La rondine* en el Covent Garden.

SILVIA VÁZQUEZ

SOPRANO

MARÍA

Nace en Puerto de Sagunto (Valencia). Realiza sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, perfeccionando su formación con Francisco Valls. Ha trabajado con directores musicales como Lorin Maazel, Zubin Mehta, Carlo Rizzi, Paolo Arrivabeni, Carlo Montanaro, Octavio Dantone, Patrick Fourniller, Marco Armiliato y de escena como Emilio Sagi, Giancarlo del Monaco, Massimo Gasparon, Daniele Abbado o Carlos Padrissa (La Fura dels Baus). Ha cantado en La Scala de Milán, Palau de Les Arts de Valencia, Teatro Comunale de Florencia, Grand Théâtre du Ginebra, Teatro Carlo Felice de Génova, Opera Royal Walloni de Lieja, Konzerthaus de Berlín, Concertgebouw de Ámsterdam, Teatro de Ópera de Gante, Teatro Euskalduna (ABAO), La Maestranza de Sevilla, La Zarzuela de Madrid, Teatro Campoamor de Oviedo o Teatro Arriaga. Su repertorio incluye *Lucia di Lammermoor*, *Le comte Ory*, *Lakmé*, *Die Zauberflöte*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Un giorno di regno* (Giulietta), *Don Pasquale*, *Manon* de Massenet, *1984* (Gym Instructress y Drunken woman) de Lorin Maazel, *L'elisir d'amore* (Adina), *Doña Francisquita*, *La tabernera del puerto*, *La canción del olvido*, *El barberillo de Lavapiés*, *El huésped del Sevillano* o *La bruja*. Entre sus próximos compromisos destacan: *Il barbiere di Siviglia* (Rosina) de Rossini y *Die Zauberflöte* (Königin der Nacht).

CARMEN GONZÁLEZ
SOPRANO
LA BARONESA

Realizó sus estudios en el Conservatorio de Madrid con María Luisa Castellanos. Tras cantar diversos papeles de zarzuela, debuta con *La bohème* (Musetta), Zerlina de *Don Giovanni* y *La traviata* en La Zarzuela. Más tarde, llegaron *L'elisir d'amore*, *Il matrimonio segreto*, *Il turco in Italia* y *Guglielmo Tell*. Ha compartido escenario en una gira con Plácido Domingo interpretando zarzuela y ópera, y también junto a Luis Lima con la Orquesta del Metropolitan Opera House. Es invitada por Domingo a la Ópera de Washington DC para cantar *Doña Francisquita*, título que repite en varias ocasiones en La Zarzuela. Desde entonces ha cantado los papeles principales de zarzuelas como *Don Gil de Alcalá*, *El Gato Montés*, *El barberillo de Lavapiés*, *Jugar con fuego*, *El niño judío*, *Luisa Fernanda*, *El rey que rabió*, *Maruxa*, *La canción del olvido*, *La Generala*, o *La tabernera del puerto*. En su repertorio también constan óperas contemporáneas como *The Medium* de Menotti y los estrenos de *Sin demonio no hay fortuna* y *Belisa*, ambas en la Sala Olímpica. En el campo del oratorio ha interpretado *Ein deutsches Requiem* de Brahms y la *Petite messe solennelle* de Rossini. En la temporada 2009-10, intervino en una gira de *Pan y toros* de Barbieri, dirigida por Emilio Sagi, y cantó *La tabernera del puerto* y *Los diamantes de la corona* en este Teatro de la Zarzuela, al que volvió la temporada pasada para la reposición de *La Chulapona*.

MARÍA REY-JOLY
SOPRANO
LA BARONESA

Nace en Madrid. Se licencia en la Escuela Superior de Canto de Madrid y completa su formación con G. Janowitz, B. Fassbender, R. Kabaiwanska y P. Domingo. Su repertorio abarca *Die Zauberflöte* (Pamina y Erste Dame), *Rita*, *Don Pasquale*, *La bohème* (Musetta), *Falstaff* (Alice), *Carmen* (Micaëla), *Henry Clifford* (Annie), *Das Rheingold* y *Götterdämmerung* (Woglinde), *Die Walküre* (Helmwige y Ortlinde), *Doña Francisquita* (Francisquita), *La Generala* (Princesa Olga), *El juramento* (María), *Le revenant* (Sara), *El asombro de Damasco* (Zobeida), *La parranda* (Aurora), *Adiós a la bohemia*, *El dúo de «La Africana»* (Antonelli), *Clementina* de Boccherini (Narcisa) y *Don Gil de Alcalá* (Niña Estrella). Ha sido Fiordiligi en el *Così fan tutte* de Giorgio Strehler (Piccolo Teatro de Milán). En concierto ha interpretado *Ein deutsches Requiem* de Brahms, el *Requiem* de Fauré, la *Petite messe solennelle* de Rossini o el *Canto a Sevilla* de Turina. Ha cantado en los principales teatros y salas de España, así como en los teatros Giuseppe Verdi de Trieste, Piccolo Teatro de Milán, Ópera de Estambul, Teatro Nacional de Costa Rica, Verbier Festival (Suiza), Ópera de Tours y Lausana. Ha grabado *Margarita la tornera* de Chapí y *El hijo fingido* de Rodrigo (EMI), y *María de Buenos Aires Suite* de Piazzolla (Naxos). Recientemente, ha interpretado a Cunegunde en la producción de Paco Mir del *Candide* de Bernstein y *Los sobrinos del capitán Grant* (Miss Ketty), en La Zarzuela.

GABRIEL BERMÚDEZ
BARÍTONO
EL MARQUÉS

Estudió con su madre, Carmen Rodríguez Aragón, en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Desde 2002-03 hasta 2011 ha formado parte de la Ópera de Zúrich, donde ha cantado *Il barbiere di Siviglia*, *Les Boréades*, *Les Indes galantes*, *La bohème* (Marcello), *Die Zauberflöte*, *Turandot*, *La finta giardiniera*, *Die Fledermaus*, *La fedeltà premiata*, *La grotta di Trofonio* o *L'elisir d'amore*. Ha actuado con directores como Harnoncourt, Santi Gardiner, Welsler-Möst, Christie, Minkowsky, Peter Schneider, Von Dohnányi y Philippe Jordan. Ha interpretado *Die Zauberflöte* en el Teatro Real y en Jerez, *Il barbiere di Siviglia* en la Staatsoper de Hannover, *Die lustige Witwe* (Danilo) en Dortmund, *Turandot*, *Les mamelles de Tirésias* (Le mari), *Pagliacci* (Silvio), *La bohème* (Shaunard) en el Liceo, *Iphigénie en Tauride* y *Die Fledermaus* en Oviedo y *Harlekin* en La Bastille de París. Entre sus recientes éxitos, hay que destacar su debut en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela y *Ariadne auf Naxos* en el Festival de Salzburgo de 2012. En las próximas temporadas, volverá a la Ópera de Zúrich y al Liceo (Malatesta en *Don Pasquale*). Fue galardonado con el Premio Teatro Campoamor como cantante revelación por su Oreste en *Iphigénie en Tauride*.

ISAAC GALÁN
BARÍTONO
EL MARQUÉS

Nace en Zaragoza. Ha sido finalista y ganador de premios extraordinarios en concursos internacionales como el Francisco Viñas, Gayarre y Manuel Ausensi. Durante tres temporadas fue miembro del conjunto de solistas de la Ópera de Linz (Austria). Ha sido dirigido por Lorin Maazel, Zubin Mehta, Alberto Zedda, Ottavio Dantone, Philippe Entremont, Jesús López Cobos, Antoni Ros Marbà, Álvaro Albiach, Dante Anzolini, Dennis Russell Davies, Philippe Bender o Sergio Alapont, y escénicamente por Hugo de Ana, Vincent Boussard, Olivier Tambosi, Francisco Negrín, Emilio Sagi, Giancarlo del Monaco, Didier von Orlowsky, Daniela Kurtz, Aurelia Eggers o Krzysztof Warlikowski, entre otros. Riccardo Muti lo ha elegido para participar en los ensayos de *J due Figaro* de Mercadante. Últimamente ha cantado *La vida breve* (Manuel), bajo la dirección de Lorin Maazel y escénica de Giancarlo del Monaco, *Salome*, dirigido por Zubin Mehta, *Una cosa rara* de Martín y Soler, y *Le nozze di Figaro* (Conte) en el Palau de Les Arts de Valencia, *L'incoronazione di Poppea* en Valladolid con dirección de escena de Emilio Sagi, *Der Freischütz* en Sevilla, *Die Zauberflöte* (Papageno) en Zaragoza y *Poppea* e *Nerone* en el Teatro Real de Madrid.

DAVID MENÉNDEZ
BARÍTONO
DON CARLOS

Nacido en Castrillón, estudió canto con M^a Dolores Tamargo y Ana Luisa Chova, y asistió a clases magistrales de Elena Obratsova, Giuseppe Di Stefano, Renata Scottò, Gabriela Tucci y Antonietta Stella. Ganador de diversos premios (Juventudes Musicales, Operalia), ha ofrecido numerosos recitales y conciertos con los principales oratorios y las principales obras del repertorio sinfónico y religioso. Desde su debut en *El juramento* en el Teatro de la Zarzuela (2000), ha participado en producciones en la mayoría de teatros españoles (Oviedo, Real, Liceo, Murcia, Avilés, Palma de Mallorca, La Coruña, Santiago de Compostela, Las Palmas, etc.) con títulos como *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *La del manajo de rosas*, *L'elisir d'amore*, *L'occasione fa il ladro*, *La cenerentola*, *Babel 46*, *La gazzeta*, *La finta giardiniera* o *Les mamelles de Tirésias*, así como el Festival Rossini de Pésaro (*Il viaggio a Reims*). Ha participado también en obras del repertorio contemporáneo como el *Orfeo* de D.W. Kirchner o *Boulevard Solitude* de H.W. Henze, o el estreno mundial de *La hija del cielo*, de Falcón Sanabria, en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, en un montaje de La Fura dels Baus

AXIER SÁNCHEZ
BARÍTONO
DON CARLOS

Nace en Irún (Guipúzcoa). Finaliza sus estudios en la Universidad Autónoma y en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Fue aceptado en el Opera Studio de la Academia Santa Cecilia de Roma, en donde trabajó con las sopranos Renata Scottò y Silvana Bazzoni Bartoli. ha actuado en algunos de los principales teatros nacionales como el Real, Teatros del Canal, Auditorio Nacional y de San Lorenzo de El Escorial de Madrid, Teatro Arriaga y Palacio Euskalduna de Bilbao, Palau de la Música de Valencia, Palacio de la Ópera y Teatro Colón de La Coruña, Teatro Campoamor y Palacio Valdés de Oviedo, Auditorio de Galicia de Santiago de Compostela, Teatro Jovellanos de Gijón, e internacionales como Academia Santa Cecilia de Roma y The Pearl en Doha (Catar) junto a Plácido Domingo. Ha sido dirigido por Sagi, Giménez Carreras, Pasqual, Encinar, Ros Marbà, Gómez Martínez, Soler, Hernández Silva, Caballé-Domenech, Mielgo, Coves, Carniti, Carreras, Mir, Albiach, Ortega y Aragón. Su repertorio incluye *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Il barbiere di Siviglia*, *La bohème*, *Die Fledermaus*, *La del manajo de rosas*, *La leyenda del beso*, *La viejecita*, *La verbena de la Paloma*, *Marina*, *La revoltosa*, *Pan y toros*, *La canción del olvido*, *La Gran Vía* y *Gloria y peluca*.

LUIS ÁLVAREZ
BARÍTONO
 EL CONDE

Estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Teresa Tourné, Valentín Elcoro, Miguel Zanetti y José Luis Alonso, paralelamente amplió su formación en canto barroco con William Christie, René Jacobs y Nigel Rogers. Solista habitual en la mayoría de las temporadas de concierto y líricas del país, su repertorio abarca desde Monteverdi a Webern u Ohana, de Bach a Stravinski, Wolf-Ferrari, Nino Rota o Leonardo Balada. Ha cantado en el Mozarteum de Salzburgo y con las orquestas de la RAI Italiana, Radio Holandesa, Suisse Romande o el Ensemble Baroque de Limoges. Estudiante de la música escénica española, ha contribuido a la recuperación de partituras como *Clementina de Murcia* de Rodríguez de Hita, *Las foncarraleras* de Ventura Galbán, *Robinson* de Asenjo Barbieri, *Charlot* de Bacarisse, *La Celestina* de Pedrell o *El duende* de Hernando. En este escenario, donde su presencia es habitual, ha estrenado *El viajero indiscreto* y *La madre invita a comer* de Luis de Pablo, así como *Sin demonio no hay fortuna* de Fernández Guerra y *Figaro* de Encinar en la Sala Olímpica; en la temporada pasada cantó el Señor Antonio de *La Chulapona*. En el Festival de Alicante, estrenó *La profesión* de Enrique Igoa. Es licenciado en filología hispánica por la Complutense de Madrid y ha impartido clases, seminarios y jornadas de formación. Cuenta con numerosas grabaciones discográficas y para radio y televisión.

XAVIER RIBERA-VALL
BARÍTONO
 EL CONDE

Realiza su formación vocal con María de Vega. Ha trabajado para Dagoll Dagom, los teatros Nacional de Cataluña, Lliure, Liceo, La Zarzuela, Español, La Maestranza, Centro Dramático de la Generalitat y para la Asociación Catalana de Compositores; con directores artísticos como Luis Olmos, Paco Mir, Carlos Fernández de Castro, Mario Gas, Josep María Flotats, Emilio Sagi o Lluís Homar. Algunos de sus papeles más destacados son: Pangloss de *Candide*, Juez Turpin de *Sweeney Todd*, Comandante, Contramaestre y Capitán Grant de *Los sobrinos del Capitán Grant*, Figaro de *Le nozze di Figaro* y Papageno de *Die Zauberflöte*, Uberto de *La serva padrona*, Agamenón de *La Bella Helena*, Conde Güell en el estreno de *Gaudí*, el Conde de *Pepita Jiménez* y Clodomiro V de *La Generala*. Ha participado en los estrenos de *Nascita e apoteosi di Horo*, *Le jongleur de Nôtre Dame*, *Contrallums*, *Depresión*, *Odola*, *Cristóbal Collons*, *Maniobres hiperbòliques* y *a-Babel*. Como cantante, ha participado en el doblaje de las películas *La bella y la bestia* (Gastón), *Aladdin* (Jaffar), *Anastasia* (Vlad) y *El grinch*, entre otros.

JAVIER GALÁN
BARÍTONO
 EL CABO PERALTA

Finaliza la carrera de canto con la calificación de Matrícula de Honor en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Ha sido premiado en el concurso Francisco Viñas de Barcelona en cinco ocasiones y consigue el primer premio del concurso nacional de canto de Logroño. Ha cantado con la Ópera de Berlín y en La Maestranza de Sevilla la ópera *Der ferne Klang* de Schrecker, con dirección de Pedro Halffter. También cosechó un importantísimo éxito en La Maestranza con el Sancho de la ópera de Manuel García *Don Chisciotte*. Ha cantado el Pippo de la ópera de Martín y Soler *Il tutore burlato* y Sancho de la ópera de Mauricio Sotelo *Dulcinea*, estrenada en el Teatro Real de Madrid. Ha sido protagonista de innumerables zarzuelas entre las que se destacan *La eterna canción*, *Black*, *el payaso* y *Adiós a la bohemia*. En el Teatro Colón de Buenos Aires ha cantado *Le grand macabre* (Black Minister) de Ligeti con producción de La Fura dels Baus. Presente en todos los teatros españoles, ha cantado en ABAO (*Un ballo in maschera*, *Aroldo*, *La battaglia di Legnano*, *Carmen* y *Tristan und Isolde*), Las Palmas (*Andrea Chénier*, *La sonnambula* y *Carmen*), Sevilla (*Tristan und Isolde* y *La traviata*) u Oviedo (*Ariodante*, *Tristan und Isolde* y *Lucia de Lammermoor*), donde acaba de obtener un éxito personal en el papel de Enrico.

DAMIÁN DEL CASTILLO
BARÍTONO
 EL CABO PERALTA

Nace en Úbeda (Jaén). Obtuvo la Licenciatura de Música en Málaga, siendo su profesora Alicia Molina. Amplía su formación durante dos cursos en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, donde trabaja con los profesores Manuel Cid y Tom Krause. Ha recibido clases magistrales de Teresa Berganza y Reri Grist. Actualmente, perfecciona su técnica con Carlos Chausson. Ha cantado como solista en el Teatro Real y Auditorio Nacional de Madrid, Sala Rossini de La Scala de Milán, Sala de los espejos del Teatro del Liceo de Barcelona, Palacio Euskalduna de Bilbao, Teatro Cervantes de Málaga, Teatro Villamarta de Jerez y Palacio de Festivales de Santander, entre otros. Ganador del IX Certamen Nuevas Voces Ciudad de Sevilla en 2011, ha sido finalista del XI Concurso de Canto Acislo Fernández Carriedo, del III Concurso de Canto Villa de Colmenar y Mención Especial en la Muestra de Jóvenes Intérpretes de Málaga. Recientemente ha debutado en La Maestranza como Ben, de la ópera de Menotti *The Telephone*. También ha cantado en el *Cristoforo Colombo* de Carnicer. Entre sus compromisos más inmediatos cabe destacar la interpretación de los ciclos de Schubert *Winterreise* y *Die schöne Müllerin* en la Fundación Juan Mach y *El retablo de Maese Pedro* en el Festival Internacional de Música de Granada.

MANUEL DIEGO
TENOR
 SEBASTIÁN

Natural de Santander; completó su formación en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Tras resultar vencedor en diversos concursos internacionales de canto, en 1998 fue seleccionado por Alberto Zedda para interpretar *Semiramide* y *La scala di seta* en la Academia Rossiniana de Pésaro. Desde entonces, su presencia se ha convertido en habitual en los teatros nacionales e internacionales, cultivando tanto el repertorio operístico como la zarzuela. Ello le ha permitido interpretar los papeles principales de su cuerda en títulos como *La traviata*, *Rigoletto*, *L'elisir d'amore*, *Don Giovanni*, *Don Pasquale*, *Manon*, *Lucia di Lammermoor*, *Marina*, *El rey que rabió*, *Una cosa rara*, *El juramento* (que ya cantó en este teatro en 2000), *Don Gil de Alcalá*, *Doña Francisquita*, *La Chulapona* o *El barberillo de Lavapiés*, así como en *¡Una noche de Zarzuela...!* Ha sido dirigido por maestros como Miquel Ortega, Miguel Roa, Antoni Ros Marbà, Pedro Halffter, Grover Wilkins, Lü Jia, Michel Plasson o Yves Abel. Recientemente ha participado en *Rigoletto* (Duca di Mantova) en Las Palmas, *Le nozze di Figaro* (Basilio) en La Maestranza, *L'incoronazione di Poppea* (Liberto) en Valladolid, *Die tote Stadt* (Gastone) en Bilbao y *Cristoforo Colombo* de Carnicer (Bartolomeo Fiesco) en La Maestranza. Entre sus próximos compromisos, destacan *Les vèpres siciliennes* y *La princesa árabe* en Bilbao.

ALEXANDER GUERRERO
TENOR
 SEBASTIÁN

Nace en Perpignan. Comienza sus estudios en el Conservatoire Régional con Danièle Perriers y recibe clases de perfeccionamiento de Alfredo Kraus y Eduard Giménez. Posteriormente, ingresa en el Conservatorio Joaquín Rodrigo de Valencia, donde estudia con Ana Luisa Chova. Forma parte de *Las voces de Montserrat Caballé* y actúa en varios festivales. Canta el *Stabat Mater* de Rossini en la Comunidad Valenciana, el *Requiem* de Mozart en Carcassonne y Perpignan, y debuta en *Lakmé* en el Teatro Campoamor de Oviedo bajo la dirección de Pedro Halffter. Ha cantado las *Visperae de confesore* y *Kronnungsmesse* de Mozart en Perelada, *Mireille* en Perpignan, *Die lustige Witwe* en Lyon, *Le chanteur de México* en el Théâtre du Châtelet, *Le roi d'Ys* en el Palacio de los Reyes de Mallorca, *La corte de Faraón* en el Palau de les Arts y *La del manajo de rosas* en Las Palmas, bajo la dirección de García Asensio. También ha ofrecido varios recitales a piano (*Melodies et chansons de toujours*); con la Filarmónica de Pau y Magali Leger, dirigidos por Fayçal Karouy; *La traviata* en La Maestranza, *Parsifal* y *Guillaume Tell* en el Xacobeo Classics; varios recitales más en Polignac, junto a Flavio Oliver, en el Festival Été 66; *La canterina* y *Der Schauspieldirektor* en el Teatro Arriaga; *Petite messe solennelle* en el Festival Terras sem Sombra (Portugal) y *Lucia de Lammermoor* en Valladolid.

MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ

DIRECCIÓN MUSICAL

Nacido en Granada; dirige desde los siete años. Estudia piano, composición y violín en el Conservatorio de Madrid y dirección de orquesta en la Escuela Superior de Música de Viena, como alumno distinguido de Hans Swarowski. Es invitado regularmente por los más importantes teatros de ópera (Berlín, Viena, Hamburgo, Múnich, Londres, París, Ginebra, Houston, Chicago, Florencia, Venecia, Nápoles o Roma) y por las grandes orquestas: Leipzig, Dresde, Berlín, Múnich, Colonia, Bamberg, Viena, Oslo, Helsinki, Suiza, Houston, Denver, Tokio, las principales orquestas españolas y los grandes festivales. Ha sido director titular y artístico de la Orquesta de RTVE, del Teatro de la Zarzuela, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la New Finnish National de Helsinki, la Orquesta Sinfónica de Hamburgo, la Orquesta de Valencia y la Ópera de Berna, entre otros. Ha compuesto la *Suite burlesca*, *Sinfonía del Descubrimiento*, *Cinco canciones sobre poemas de Alonso Gamo*, *Sinfonía del agua*, *Amaneciendo* o *Cartas de un enamorado* y ha grabado para Decca, Orfeo, RCA, Bongiovanni, Hispavox, Claves, Teldec, Naxos, Philips, Ondine, etc. Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, Medalla de Oro de la Ciudad, Granadino del Siglo XX, miembro de honor de numerosas ciudades y organizaciones musicales internacionales. El Rey D. Juan Carlos I le otorgó la Encomienda de Número de la Orden del Mérito Civil.

EMILIO SAGI

DIRECCIÓN DE ESCENA

Tras doctorarse en Filosofía y Letras por la Universidad de Oviedo, estudia musicología en Londres. Como director de escena se presentó en Oviedo, su ciudad natal, en 1980, con *La traviata*. Debutó en La Zarzuela en 1982 con *Don Pasquale* de Donizetti, a la que han seguido más de veinte producciones de ópera y zarzuela. En 1990, fue nombrado Director de este mismo teatro, cargo que ocupó hasta 1999. De 2001 a 2005 fue director artístico del Teatro Real. Su trabajo abarca desde la zarzuela barroca hasta la ópera contemporánea. Ha dirigido en teatros y festivales como La Maestranza, Campoamor, Arriaga, Palacio Euskalduna, Palau de Les Arts, Liceo, Real, Comunale de Bolonia, La Fenice de Venecia, La Scala de Milán, Comunale de Florencia, Carlo Felice de Génova, São Carlos de Lisboa, Odeón y Châtelet de París, Nissei, Bunka Kaikan y New National Theatre de Tokio, óperas de Roma, Düsseldorf, Los Ángeles, Washington DC, San Francisco, Houston, Ginebra, Montecarlo, Estrasburgo, Burdeos, Niza, Lausana o Lieja, teatros Colón y Avenida de Buenos Aires, Municipal de Santiago de Chile, Volksoper de Viena, New Israel Ópera de Tel-Aviv, Capitole de Toulouse y festivales Rossini de Pésaro, de Osaka, Hong-Kong, Salzburgo o Rávena. Desde 2008 es director artístico del Teatro Arriaga de Bilbao. En 2006 recibe el premio Lírico Teatro Campoamor a la mejor dirección de escena por *Il barbiere di Siviglia* y en 2010 el premio al mejor artista español de la revista *Ópera actual*.

GERARDO TROTTI

ESCENOGRAFÍA

Nacido en Argentina; estudió Bellas Artes y Arquitectura. En 1981 se traslada a Europa: Londres y París. Centra su trabajo en la pintura, recibiendo el premio de Pintura Latinoamericana concedido por el Space Latinoamericaine. En 1985 se instala en Madrid. Dos años más tarde funda sus propios talleres de realización escenográfica e inicia su trayectoria como diseñador de espectáculos teatrales. Ha colaborado con Emilio Sagi, Juanjo Granda, Gustavo Tambascio, José Pascual, Juan Carlos Corazza, Francisco Suárez, Daniel Lovecchio, Jaime Azpilicueta en óperas, zarzuelas, ballets, musicales, teatro (*Idomeneo*, *La del manojo de rosas* y *La patria chica* para el Teatro de la Zarzuela; *Carmen* para el Teatro Real y la Ópera de Montecarlo; *La revoltosa* y *El bateo* para la Ópera-Comique; *Goyescas* y *Cádiz* para el Teatro de Madrid y *La del manojo de rosas* para el Teatro Campoamor). También ha preparado *Boda flamenca* (Compañía de Antonio Márquez) y *Giselle* (Ballet de Víctor Ullate), así como numerosos musicales (*La maja de Goya*, *El hombre de la Mancha*, *Peter Pan*, *Grease*, *My fair Lady*) y obras de teatro (*Tres actos desafiantes*, *Mucho ruido y pocas nueces*, *Te quiero, muñeca*, *De fuera vendrá quien de casa os echará*, *Las amistades peligrosas*, *César* y *Cleopatra*, *Noches de amor efímero*, *La bella Dorotea*). En el Teatro de la Zarzuela realizó la producción de *El juramento* (2000).

EDUARDO BRAVO

ILUMINACIÓN (AAI)

Nace en Madrid. En 1991 se hace cargo del departamento de iluminación de La Maestranza y entre 1993 y 2002, es adjunto a la dirección técnica de La Zarzuela. Ha desarrollado la mayor parte de su carrera profesional en el campo lírico, tanto en España como en el extranjero (Festival de Edimburgo, Maggio Musicale de Florencia, óperas de Amberg, Gante, Niza, Montecarlo, Puerto Rico o Los Ángeles, y teatros de Bellas Artes de México, Verdi de Trieste, São Carlos de Lisboa, Châtelet y Opéra-Comique de París, Capitole de Toulouse, An der Wien, Nissei de Tokio o Municipal de Santiago de Chile). Ha trabajado con Emilio Sagi, Mario Pontiggia, Horacio Rodríguez Aragón, Serafín Guiscafré, Jonathan Miller, Carlos Fernández de Castro, Javier Ulacia, Graham Vick, John Abulafia, Francisco Saura, John Dew, Paco Mir, Francisco Matilla, Curro Carreres, Ivan Stefanutti, Paolo Trevisi y Alfred Kirchner, entre otros. Entre sus últimos trabajos destacan *La finta giardiniera*, *La bruja*, *Cavalleria rusticana*, *The Medium*, *Doña Francisquita*, *Rigoletto*, *La bohème*, *Un ballo in maschera*, *La Generala*, *La leyenda del beso*, *Thaïs*, *La battaglia di Legnano*, *Luisa Fernanda*, *Die Feen*, *Les mamelles de Tirésias*, *Le nozze di Figaro* o *L'italiana in Algeri*. Es miembro de la Asociación de Autores de Iluminación (AAI).

JESÚS DEL POZO

FIGURINES

Nació en Madrid, donde estudió diseño de muebles y arquitectura interior, al mismo tiempo que se dedicaba a la pintura, faceta que le fue reconocida a través de varios galardones. En 1974, abrió una tienda de ropa masculina, presentando su primera colección en París en 1976. Desde 1980, presenta también colecciones de ropa para mujer en Madrid, París y Tokio. En 1992, hace su entrada en el mundo del perfume y en 1998 presenta su primera colección de relojes. Ha sido premiado, entre otros, con la Aguja de Oro a la Mejor Colección Internacional (1981), el Baileys de la prensa especializada a la Mejor Colección del Año 1992, el Intercoiffure a la Mejor Imagen del Año (1996), el Alcatel a la Trayectoria Profesional (1998) o la Medalla de Oro al Mérito en Bellas Artes (1998). En julio de 1998 realizó los figurines para un ballet sobre García Lorca, producido por Aída Gómez y José Antonio Ruiz. Debutó como diseñador de figurines operísticos en el Teatro Real de Madrid, con *Carmen* de Bizet en 1999, dirigido por Emilio Sagi, a la que siguió *El juramento* de Gaztambide en 2000 y el *Farnace* de Vivaldi en 2002, los dos últimos para La Zarzuela. Falleció el 13 de agosto de 2011.

JAVIER ULACIA

AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Nacido en Deba, Guipuzcoa; es arquitecto técnico por la Escuela de Barcelona. Debuta en el Teatro de la Zarzuela como asistente de Emilio Sagi en 1987. Desde entonces, ha trabajado con distintos directores de escena (Jose Luis Alonso, Gerardo Malla, Horacio Rodríguez Aragón, Nuria Espert o Calixto Bieito, entre otros), pero es con Sagi con quien colabora asiduamente. En junio de 1999 dirigió *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba en este mismo teatro.

GENOVEVA VIDAL

ASESORA DE VESTUARIO

Cursó estudios de música, pintura y escultura. Comenzó su carrera profesional en Hispavox en el departamento de sonido. Ha colaborado con Pilar Smart en la producción de varias colecciones. Además ha trabajado con la firma Yokana. Trabajó y colaboró con Jesús del Pozo en el diseño de colecciones y en el departamento de prensa, así como en las producciones de *Carmen*, *El juramento* y *Farnace*; todas ellas dirigidas por Emilio Sagi, en el Teatro Real, La Zarzuela y Teatro Campoamor. Ha colaborado con Miguel Crespi en numerosas producciones, entre las que está *La parranda*, dirigida por Sagi. Ha sido ayudante de producción del fotógrafo Jorge Represa y ha colaborado en la realización de sus libros *Ficción* y *Retratos*. También ha colaborado con Pedro Moreno en el vestuario de la película *Goya*, de Carlos Saura. Ha realizado los figurines para *El dúo de «La Africana»* del Teatro BBK de Bilbao, Teatros del Canal de Madrid y Palau de Les Arts de Valencia.

ANTONIO FAURO

DIRECTOR DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujick, Lászlo Heltay y Arturo Tamayo, entre otros. Fue miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela, colaborando como solista en sus giras a París, Roma, Tokio, Sevilla y Valencia, y asistente de dirección coral con los maestros José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Sciammarella. Ha dirigido el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la Comunidad de Madrid, el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Titular del Teatro Real de Madrid y el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid. Desde 1994 es Director Titular del Coro del Teatro de la Zarzuela en todos sus montajes de ópera, zarzuela u oratorio. Ha trabajado con directores musicales como Lorin Maazel, Peter Maag, Alberto Zedda, Miguel Roa, Antoni Ros Marbà, Jesús López Cobos, David Parry, Lorenzo Ramos, Luis Remartínez, Manuel Galduf o Miquel Ortega y de escena como Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Giancarlo del Monaco, John Cox, Calixto Bieito, Luis Olmos, José Carlos Plaza, Gerardo Vera, Núria Espert, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón, Sergio Renán, Paco Mir y Santiago Sánchez, entre otros. Pertenece a la ONG Voces para la Paz desde su fundación.



teatro de la
zarzuela

TEATRO DE LA ZARZUELA

Paolo Pinamonti
Director

Cristóbal Soler
Director musical

Javier Moreno
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Alessandro Rizzoli
Director técnico

Ángel Barreda
Jefe de prensa

Luis Tomás Vargas
Jefe de comunicación y publicaciones

José Helguera
Adjunto a la dirección técnica

Noelia Ortega
Coordinadora de producción

Almudena Pedrero
Coordinadora de actividades pedagógicas

TEATRO DE LA ZARZUELA

Área técnico - administrativa

María Rosa Martín

Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín

Jefe de sala

Eloy García

Director de escenario

Nieves Márquez

Enfermería

Damián Gómez

Jefe de mantenimiento

Producción

Eva Chiloeches
Mercedes Fernández-Mellado
Victoria Fernández Sarró
Isabel Rodado

Regiduría

Juan Manuel García
Rebeca Hall

Coordinador de construcciones escénicas

Fernando Navajas

Ayudantes técnicos

Ricardo Cerdeño
Antonio Conesa
Luis F. Franco
Isabel Villagordo
Francisco Yesares

Maquinaria

Ulises Álvarez
Francisco J. Bueno Deleito
Luis Caballero
José Calvo
Mariano Fernández
Francisco J. Fernández Melo
Alberto Gorriti
Óscar Gutiérrez
Sergio Gutiérrez
Ángel Herrera
Joaquín López Sanz
Juan F. Martín
Carlos Pérez
Carlos Rodríguez
Raúl Rubio
Eduardo Santiago
Antonio Vázquez
José A. Vázquez
José Veliz
Alberto Vicario
Antonio Walde

Electricidad

Pedro Alcalde
Guillermo Alonso
Javier G.ª Arjona
Raúl Cervantes
Alberto Delgado
José P. Gallego
Fernando García
Carlos Guerrero
Ángel Hernández
Rafael F. Pacheco

Utilería

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

Audiovisuales

Jesús Cuesta
Manuel García Luz
Enrique Gil
Álvaro Sousa

Sastrería

María Ángeles de Eusebio
Resurrección Expósito
Isabel Gete
Roberto Martínez
Mercedes Menéndez

Peluquería

Sonia Alonso
Erenesto Calvo
Esther Cárdbaba

Caracterización

Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Begoña Serrano

Climatización

Blanca Rodríguez

Mantenimiento

Manuel Ángel Flores

Gerencia

María José Gómez
Rafaela Gómez
Cristina González
María Reina Manso
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez

Secretaría de dirección

Lola San Juan

Caja

Israel del Val
Antonio Contreras

Informática

Pilar Albizu

Taquillas

Alejandro Ainoza
Rosario Parque

Secretaría de prensa y comunicación

Alicia Pérez

Tienda

Javier Párraga

Sala y otros servicios

Santiago Almena
Blanca Aranda
Antonio Arellano
Francisco Barragán
José Cabrera
Isabel Cabrerizo
Eleuterio Cebrián
Elena Félix
Eudoxia Fernández
Nuria Fernández
Mónica García
Esperanza González
Francisca Gordillo
Francisco J. Hernández
Isabel Hita
María Gemma Iglesias
Julia Juan
Eduardo Lalama
Concepción Maestre
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Concepción Montes
Fernando Rodríguez
Pilar Sandín
Mª Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco Javier Sánchez

Centralita telefónica

Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

TEATRO DE LA ZARZUELA

Área artística

Antonio Fauró

Director del Coro

Juan Ignacio Martínez

Manuel Covas
Lilliam Mª Castillo
Pianistas

Lucía Izquierdo

Materiales musicales y documentación

Victoria Vega

Asistente al director musical

Guadalupe Gómez

Secretaría técnica

Coro

Sopranos

Mª José Alonso
Manuela Antolinos
Mª de los Ángeles Barragán
Amalia Barrio
Paloma Curros
Alicia Fernández
Soledad Gavilán
Esther Garralón
Agustina Robles
Mª Elena Rivera
Ada Rodríguez
Carmen Gaviria
Rosa Mª Gutiérrez
Mª Eugenia Martínez
Carolina Masetti
Itxaso Moriones
Milagros Poblador

Mezzosopranos

Julia Arellano
Diana Finck
Presentación García
Isabel González
Thais Martín de la Guerra
Alicia Martínez
Graciela Moncloa
Ana Santamarina
Ana Mª Ramos
Ana Mª Cid
Paloma Suárez
Aranzazu Urruzola
Begoña Navarro

Tenores

Javier Alonso
Iñaki Bengoa
Gustavo Beruete
Carlos Durán
Joaquín Córdoba
Daniel Huerta
Ignacio del Castillo
M. Ángel Elejalde
Javier Ferrer
Lorenzo Jiménez
Jesús Landín
Francisco José Pardo
Ángel Pascual
Xabier Pascual
José Ricardo Sánchez
José Varela

Barítonos

Pedro Azpiri
Juan Ignacio Artilles
Antonio Bautista
Enrique Bustos
Román Fernández-Cañadas
Rodrigo García Muñoz
Santiago Limonche
Francisco José Rivero
Mario Villoria

Bajos

Carlos Bru
Antonio González Alonso
Matthew Loren Crawford
Alberto Ríos

Orquesta de la Comunidad de Madrid

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Violines primeros

Victor Arriola (c)
Santiago Juan (c)
Chung Jen Liao (ac)
Ema Alexeeva (ac)
Peter Shutter
Pandeli Gjezi
Alejandro Kreiman
Andras Demeter
Ernesto Wildbaum
Constantin Gilicel
Reynaldo Maceo
Margarita Buesa
Gladys Silot
Tochko Vasilev
Alexandra Krivoborodov

Violines segundos

Paulo Vieira (s)
Mariola Shutter (s)
Osmay Torres (as)
Irene Urrutxurtu
Emilia Traycheva
Igor Mikhailov
Magaly Baró
Robin Banerjee
Amaya Barrachina
Fernando Rius
Paulino Toribio

Violas

Eva María Martín (s)
Iván Martín (s)
Alexander Trotchinsky (as)
Lourdes Moreno
Vessela Tzvetanova
Blanca Esteban
José Antonio Martínez
Dagmara Szydio
Raquel Tavira

Violonchelos

John Stokes (s)
Rafael Domínguez (s)
Nuria Majuelo (as)
Pablo Borrego
Dagmar Remtova
Edith Saldaña
Benjamín Calderón

Contrabajos

Francisco Ballester (s)
Luis Otero (s)
Manuel Valdés
Eduardo Anoz

Arpa

Laura Hernández

Flautas

Cinta Varea (s)
M^a Teresa Raga (s)
M^a José Muñoz (p) (s)

Oboes

Juan Carlos Báguena (s)
Vicente Fernández (s)
Ana María Ruiz

Clarinetes

Justo Sanz (s)
Nerea Meyer (s)
Pablo Fernández
Salvador Salvador

Fagotes

Francisco Más (s)
José Luis Mateo (s)
Eduardo Alaminos

Trompas

Joaquín Talens (s)
Alberto Menéndez (s)
Ángel G. Lechago
José Antonio Sánchez

Trompetas

César Asensi (s)
Eduardo Díaz (s)
Faustí Candel
Óscar Grande

Trombones

José Enrique Cotelí (s)
José Álvaro Martínez (s)
Francisco Sevilla (as)
Pedro Ortuño
Miguel José Martínez (TB) (s)

Tuba

Vicente Castelló

Percusión

Concepción San Gregorio (s)
Óscar Benet (as)
Alfredo Anaya (as)
Eloy Lurueña
Jaime Fernández

Piano

Francisco José Segovia (s)

Auxiliares de orquesta

Adrián Melogno
Ángel Curiel

Inspector

Eduardo Triguero

Archivo

Alaitz Monasterio

Administración

Cristina Santamaría

Producción

Elena Jerez

Coordinadora de producción

Carmen Lope

Secretaría técnica

Valentina Granados

Gerente

Roberto Ugarte

Director titular

José Ramón Encinar

(c) Concertino

(ac) Ayuda de concertino

(s) Solista

(as) Ayuda de solista

(TB) Trombón bajo

(p) Piccolo



TEATRO DE
LA ZARZUELA

INFORMACIÓN

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar a la primera pausa o al descanso de cada espectáculo para poder acceder a la sala. Está prohibido hacer fotografías y cualquier otro tipo de grabación o filmación, así como acceder a la sala con teléfonos móviles conectados. Se ruega asimismo desconectar las alarmas de los relojes.

El Teatro es un espacio libre de humos. Está prohibido fumar en todo el recinto. El Teatro de la Zarzuela no se hace responsable de modificaciones de los títulos, intérpretes, horarios o fechas de las funciones. Siempre que sea posible el Teatro anunciará estos cambios en la prensa diaria. En ningún caso, salvo la cancelación del espectáculo, el Teatro devolverá el importe de las entradas. Tampoco será responsable de entradas adquiridas fuera de los puntos de venta oficiales.

TAQUILLAS

La adquisición de localidades para este Teatro se podrá realizar directamente en las taquillas de todos los Teatros Nacionales, en su horario habitual.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Teléf: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN) Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid
Teléf: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

TEATRO PAVÓN Embajadores, 9 - 28012 Madrid
Teléf: (34) 91.528.28.19 - 91.539.64.43

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN) Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid
Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

VENTA TELEFÓNICA, INTERNET Y CAJEROS AUTOMÁTICOS

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto, en horario de 10:00 a 22:00 horas:
902 22 49 49

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en los Servidores instalados en la Red de Teatros Nacionales, o en las propias taquillas de los mismos: Teatro de la Zarzuela, Auditorio Nacional de Música, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán. También se pueden adquirir estas localidades a través de Internet, utilizando los servicios de:
www.entradasinaem.es

TIENDA DEL TEATRO

Se puede adquirir en esta Tienda el programa de cada espectáculo a 5 euros, así como los programas publicados con anterioridad. También se venden diversos objetos de recuerdo.

El programa de la obra se puede consultar en nuestra página web:
<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

© Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de los textos o imágenes de este programa sin previo permiso, por escrito, del Teatro de la Zarzuela.

PRÓXIMOS ESPECTÁCULOS

Ciclo de Lied. Elena Gragera: lunes, 26 de noviembre

Flamenco por Enrique de Melchor: lunes, 3 de diciembre

Ciclo de Lied. Amanda Roocroft: martes, 18 de diciembre

Concierto de Navidad: viernes, 21 de diciembre

Ciclo Chaplin. *Carmen y A Burlesque on «Carmen»:*
sábado, 29 de diciembre

Ciclo Chaplin. *City Lights:* domingo, 30 de diciembre

Ciclo Chaplin. *Modern Times:* domingo, 6 de enero

De Madrid a La Alhambra. Concierto en torno a *La Reina Mora:*
lunes, 14 de enero

La Reina Mora/Alma de Dios (programa doble), de José Serrano
(del 18 de enero al 10 de febrero)

[HTTP://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)



TEATRO DE
LA ZARZUELA

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA