



CURRO  
VARGAS

DRAMA LÍRICO DE  
RUPERTO CHAPÍ



TEXTO DE JOAQUÍN DICENTA Y MANUEL PASO CANO

DIRECCIÓN MUSICAL

GUILLERMO GARCÍA CALVO /  
MARTÍN BAEZA-RUBIO

DIRECCIÓN DE ESCENA

GRAHAM VICK

---

DEL 14 DE FEBRERO AL 2 DE MARZO DE 2014



# CURRO VARGAS

RUPERTO CHAPÍ

---

TEMPORADA 2013 - 2014



TEATRO DE  
LA ZARZUELA



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

## FECHAS Y HORARIOS

---

**14, 15, 16, 20, 21, 22, 23, 26, 27 y 28 de febrero;  
1 y 2 de marzo de 2014**

20:00 horas (domingos, a las 18:00 horas)

**Días del espectador:**

26 de febrero

**Funciones de abono:**

14, 15, 16, 20, 21, 27 y 28 de febrero

Duración aproximada: 3 horas y 40 minutos (con descansos)

La función del jueves 27 de febrero de 2014 será retransmitida en directo por Radio Clásica (Radio Nacional de España).

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

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



**Edición del programa:** Departamento de comunicación y publicaciones

**Coordinación editorial y de textos:** Víctor Pagán

**Traducciones:** Victoria Stapells

**Diseño gráfico y maquetación:** Bernardo Rivavelarde

**Impresión:** Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

D.L.: M-2631-2014

Nipo: 035-14-020-0



# CURRO VARGAS

---

DRAMA LÍRICO EN TRES ACTOS DE **RUPERTO CHAPÍ**

TEXTO DE **JOAQUÍN DICENTA** Y **MANUEL PASO CANO**

ESTRENADO EN EL TEATRO DE **PARISH** DE MADRID, EL **10 DE DICIEMBRE DE 1898**

Edición crítica de **Javier Pérez Batista**

Ediciones Musicales Autor / Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2014

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela



## RUPERTO CHAPÍ

Anónimo. *Imagen del compositor Ruperto Chapí*. Fotografía digitalizada, s.a. (hacia 1900). Archivo Emilio Casares Rodicio (Madrid). Imagen utilizada por Gil Sáiz Gil para realizar el óleo de 1927 (Sociedad General de Autores y Editores, Madrid) (Ver retrato en p. 27)

# ÍNDICE

Reparto	8
Ficha artística	9
<b>Curro Vargas</b> en breve	10, 12
<b>Curro Vargas</b> as an introduction	11, 13
Argumento	14
Synopsis	15
<b>Curro Vargas: más allá del amor y la muerte</b> Graham Vick	16
<b>Curro Vargas: un drama lírico por las sendas del verismo</b> Emilio Casares Rodicio	18
Fotografías de la producción <b>2014</b>	30
Texto Joaquín Dicenta y Manuel Paso Cano	44
<b>Ruperto Chapí. Cronología</b> Ramón Regidor Arribas	114
Biografías	120
Exposición <b>Ruperto Chapí y la zarzuela grande «fin de siglo»</b>	130
Teatro de la Zarzuela	134
Coro	137
Orquesta de la Comunidad de Madrid	138
Información general	140

# REPARTO

## CURRO VARGAS

SOLEDAD

**Saioa Hernández**

DOÑA ANGIUSTIAS

**Cristina Faus**

ROSINA

**Milagros Martín**

LA TÍA EMPLASTOS

**Ruth González**

CURRO VARGAS

**Aurora Frías**

**Andeka Gorrotxategi**

**Alejandro Roy**

TIMOTEO

**Israel Lozano**

DON MARIANO ROMERO

**Joan Martín-Royo**

**Marco Moncloa**

EL CAPITÁN VELASCO

**Gerardo Bullón**

EL PADRE ANTONIO

**Luis Álvarez**

EL SEÑOR PEDRO (ALCALDE)

**Airam de Acosta**

ARRIERO 1.º

**Francisco Sánchez**

ARRIERO 2.º

**Juan Manuel Padrón**

ARRIERO 3.º

**Sebastià Peris**

## FIGURACIÓN

Carmen Angulo, Manuel Belmonte, Olho Branco, Moi Camacho, Sergio Castelar, Sonia Castilla, Alfonso Cayetano, Joaquín Fernández, Pablo Garzón, María González, Ainhoa Hernández, Ismael de la Hoz, Juan López-Tagle, Joaquín Mancera, Camilo Maqueda, Ana Mayo, Gabriel Nicolás, Julián Ortega, Germán Peñate, Celia Pérez, Fede Ruiz, Daniel Teba, Alexandro Valeiras, Óscar Villalobos, Alvar Zarco

# FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical  
**Guillermo García Calvo**  
**Martín Baeza-Rubio**

Dirección de escena  
**Graham Vick**

Escenografía y vestuario  
**Paul Brown**

Iluminación  
**Giuseppe Di Iorio**

Movimiento escénico  
**Ron Howell**

Maestro repetidor  
**Borja Mariño**

Ayudante de dirección  
**Pablo Viar**

Ayudante de escenografía  
**Carlos Murcia**

Ayudante de vestuario  
**Cristina Rodríguez**

Ayudante de iluminación  
**Carmen Martínez**

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

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

**Realización de escenografía** Decoraciones Bongar, S.L. y Leonardo Laboratorio Costruzioni s.n.c.  
**Realización de vestuario** Humana, Ángel Domingo y Sastrería Cornejo  
**Tinte del vestuario** María Calderón  
**Utilería** Utilería-Atrezzo, S.L., Olga López León, María Pompas, Hermanos Mateos y Artglobo  
**Alquiler de iluminación** JL Light, S.L.

## CURRO VARGAS EN BREVE

*Curro Vargas*, uno de los más emblemáticos títulos del repertorio lírico español del siglo XIX que, pese a su importancia, ha sido escasamente representado en las últimas décadas, debe considerarse como un gran drama lírico universal. Una obra sobre la obsesión del amor y la muerte, que en esta ocasión se hace sin cortes, como se representó en su estreno. Pero a la vez, un *Curro Vargas* que «habla» a nuestra sensibilidad actual gracias al trabajo de dirección de escena de Graham Vick y dirección musical de Guillermo García Calvo y Martín Baeza-Rubio.

Se estrenaba en el escenario del Teatro de Parish de Madrid el 10 de diciembre de 1898, exactamente el mismo día en que España firmaba el tratado de París renunciando con él a su soberanía sobre Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Es decir, que el drama del maestro alicantino subía a escena justo cuando en la conciencia colectiva española sonaba el aldabonazo de la pérdida definitiva de su pasado colonial. Para entonces, una buena parte de la intelectualidad española estaba clamando por una regeneración ética y social de la nación y revisando la identidad histórica de España. Eran los mismos años en los que los músicos y dramaturgos españoles polemizaban sobre la posibilidad de crear un gran teatro lírico patrio.

*Curro Vargas* es una obra ambiciosa, con vocación operística, que Ruperto Chapí compone en la cima de su carrera y en la que vertió todo su talento y profunda sabiduría musical. El texto es una pieza sofisticada, llena de matices y complejos niveles de lectura, un rico estudio de los comportamientos humanos que encierra un profundo debate ético y moral. Toda la obra está atravesada por una afilada crítica de las costumbres y la tradición, como la novela en la que está basada —*El niño de la bola*, de Pedro Antonio de Alarcón—, detrás de cuya apariencia, a menudo festiva e inofensiva en su espíritu comunitario, subyace un núcleo de oscuridad, podredumbre moral y violencia.

Curro, huérfano desde niño y expulsado de su casa, se hace adulto lejos del pueblo, por lo que su amor es inmaduro y destructivo. A su regreso, cegado por la pasión, se convierte en un «ángel exterminador». Soledad, el gran amor de Curro y casada en ausencia de éste con el hombre más rico del pueblo —el rudo pero honesto don Mariano—, es una mujer vanidosa y consentida que pasa sus días lamentándose de sus problemas sentimentales. Y el Padre Antonio, convertido en padre adoptivo de Curro tras su abandono, confunde sus obligaciones de sacerdote con su egoísta deseo como «padre» de volver a ver al muchacho, aun a sabiendas que su regreso no habrá de traer nada bueno para nadie. El desenlace sitúa a estos personajes en la fiesta del pueblo en la que las mujeres son subastadas al mejor postor, como si se tratase de ganado, donde todo está en venta y donde el dinero y quien lo posee se convierten en el único amo y señor del lugar.

## CURRO VARGAS AS AN INTRODUCTION

*Curro Vargas*, one of the most emblematic works of 19th century Spanish lyrical repertoire, has been performed infrequently – in spite of its importance – over the past decades when it should be considered a great and universal lyrical drama. A work about obsession in love and death, on this occasion it will be performed without cuts, as it was for the première. At the same time, this will be a *Curro Vargas* in tune with present day sentiments, thanks to the stage production by Graham Vick and the musical direction of Guillermo García Calvo and Martín Baeza-Rubio.

It opened at the Teatro de Parish in Madrid on December 10, 1898: This was exactly the same day as Spain signed the Treaty of Paris thereby giving up sovereignty of Cuba, Puerto Rico and the Philippines. In other words, the drama by the composer from Alicante was put on stage just as the news of the definitive conclusion of the colonial era resounded in the collective Spanish consciousness. By then, many Spanish intellectuals were clamouring for an ethical and social regeneration of the nation, along with a revision of Spain's historic entity. It was during these very years that Spanish musicians and dramatists debated over the possibility of creating a national grand lyrical theatre.

*Curro Vargas* is an ambitious composition with operatic vocation. Ruperto Chapí composed the piece at the height of his career, investing in it all his talent and profound musical knowledge. The text is sophisticated, replete with nuances and multi-layers of interpretation, a splendid study of human behaviour which comprises a weighty ethical and moral debate. The entire work is impregnated with a sharp critique of customs and traditions, as is the novel on which it is based: *El niño de la bola*, by Pedro Antonio de Alarcón. Behind the appearance of a community which is often festive and appears inoffensive is a core of darkness, moral decay and violence.

Curro, an orphan since he was a boy and cast out of his home, reaches maturity a long way from his village. His concept of love is immature and destructive. On his return, he is blinded by passion and becomes an «exterminating angel». Soledad is Curro's great love but in his absence she married the richest man in the village – the simple but honest Don Mariano –, she is a vain and indulged woman who passes the time lamenting about her sentimental problems. Then there is Padre Antonio who became Curro's adoptive father after the boy was abandoned. However he confuses his obligations as a priest with his selfish desire as a «father» to see the young man again, though he knows that Curro's return will not be a good thing for anyone. The dénouement takes place with these characters at the village festivities. The women are auctioned off to the highest bidder as if they were cattle. A place where everything is for sale, and where money and he who has it, become the sole master and lord of the district.

## ACTO PRIMERO

## PRELUDIO

**N.º 1. CORO Y ESCENA DEL OLIVAR** (*Los ojos negros, madre*)  
DOÑA ANGIUSTIAS, DON MARIANO, EL PADRE ANTONIO, EL ALCALDE, CORO

**N.º 1 Bis. CORO** (*Voy a cruzar los mares*)  
HOMBRES, MUJERES

**N.º 2. LAMENTO DE SOLEDAD** (*Esperanza, que finges, traidora*)

**N.º 2 Bis. CUARTETO CÓMICO** (*Cerca estamos del molino*)  
SOLEDAD, ROSINA, TIMOTEO, EL CAPITÁN VELASCO

**N.º 3. ESCENA CÓMICA** (*¡Ay! / ¡Jesús! ¡Ja, ja, ja, ja, ja! / Por poquito no se estrella.*)  
LA TÍA EMPLASTOS, ARRIEROS 1.º, 2.º, 3.º

**N.º 4. DÚO** (*¡Cruz santa, cruz bendita...*)  
DOÑA ANGIUSTIAS, CURRO

**N.º 4 Bis. FINAL DEL ACTO PRIMERO** (*¡Es, é! ¡Qué majo viene!*)  
ROSINA, LA TÍA EMPLASTOS, CURRO, TIMOTEO, EL PADRE ANTONIO, CORO

## ACTO SEGUNDO

**N.º 5. CORO Y PASODOBLE** (*Trae la juncia hacia delante*)  
CORO

**N.º 6. ARIETA CÓMICA** (*Ahora que mi ventura*)  
TIMOTEO

**N.º 7. DÚO** (*Su llanto no se seca*)  
SOLEDAD, DON MARIANO

**N.º 8. CORO Y ARIETA** (*Anda tú, Telesforo / Voy en seguida*)  
CURRO, MOZOS

**N.º 9. FINAL DEL ACTO SEGUNDO** (*Ya están en la plaza*)  
SOLEDAD, DOÑA ANGIUSTIAS, ROSINA, CURRO, TIMOTEO, DON MARIANO, EL CAPITÁN VELASCO,  
EL PADRE ANTONIO, CORO

## ACTO TERCERO

## CUADRO PRIMERO

**N.º 9 Bis. PRELUDIO**

**N.º 10. PLEGARIA** (*¡Oh, Virgen, que fuiste amparo*)  
CURRO

**N.º 11. ARIA Y BAILE ANDALUZ** (*¡Suya! / ¡Que siempre me ha querido!*)  
CURRO, ARRIEROS 1.º, 2.º, 3.º, CORO

## CUADRO SEGUNDO

**MÚSICA** (*Son la mujer y el diablo*)  
ARRIEROS 1.º, 2.º, 3.º, CORO

**N.º 11 Bis. COPLA DE LOS ARRIEROS** (*¡Caracoles! Vende Mariquilla*)  
ARRIEROS 1.º, 2.º, 3.º

**N.º 12. MINUÉ** (instrumental)

**N.º 13. ESCENA DE LA RIFA, BAILE Y FINAL DEL ACTO TERCERO** (*Quítate de ahí / Pues quiero tirar*)  
SOLEDAD, DOÑA ANGIUSTIAS, ROSINA, LA TÍA EMPLASTOS, CURRO, TIMOTEO, DON MARIANO, EL CAPITÁN VELASCO,  
EL PADRE ANTONIO, EL ALCALDE, CORO

## FIRST ACT

## PRELUDE

**Nº 1. CHORUS AND SCENE IN THE OLIVE GROVE** (*Los ojos negros, madre*)  
DOÑA ANGIUSTIAS, DON MARIANO, PADRE ANTONIO, THE MAYOR, CHORUS

**Nº 1 Bis. CHORUS** (*Voy a cruzar los mares*)  
MEN, WOMEN

**Nº 2. LAMENT OF SOLEDAD** (*Esperanza, que finges, traidora*)

**Nº 2 Bis. COMIC QUARTET** (*Cerca estamos del molino*)  
SOLEDAD, ROSINA, TIMOTEO, CAPTAIN VELASCO

**Nº 3. COMIC SCENE** (*¡Ay! / ¡Jesús! ¡Ja, ja, ja, ja, ja! / Por poquito no se estrella.*)  
TIA EMPLASTOS, MULE DRIVERS 1º, 2º AND 3º

**Nº 4. DUO** (*¡Cruz santa, cruz bendita...*)  
DOÑA ANGIUSTIAS, CURRO

**Nº 4 Bis. FINALE OF FIRST ACT** (*¡Es, é! ¡Qué majo viene!*)  
ROSINA, TIA EMPLASTOS, CURRO, TIMOTEO, PADRE ANTONIO, CHORUS

## SECOND ACT

**Nº 5. CHORUS AND «PASODOBLE»** (*Trae la juncia hacia delante*)  
CHORUS

**Nº 6. COMICAL SHORT ARIA** (*Ahora que mi ventura*)  
TIMOTEO

**Nº 7. DUO** (*Su llanto no se seca*)  
SOLEDAD, DON MARIANO

**Nº 8. CHORUS AND SHORT ARIA** (*Anda tú, Telesforo / Voy en seguida*)  
CURRO, LADS

**Nº 9. FINALE OF SECOND ACT** (*Ya están en la plaza*)  
SOLEDAD, DOÑA ANGIUSTIAS, ROSINA, CURRO, TIMOTEO, DON MARIANO, CAPTAIN VELASCO,  
PADRE ANTONIO, CHORUS

## THIRD ACT

## TABLEAU Nº 1

**Nº 9 Bis. PRELUDE**

**Nº 10. PRAYER** (*¡Oh, Virgen, que fuiste amparo*)  
CURRO

**Nº 11. ARIA AND SPANISH DANCE** (*¡Suya! / ¡Que siempre me ha querido!*)  
CURRO, MULE DRIVERS 1º, 2º AND 3º, CHORUS

## TABLEAU Nº 2

**MUSIC** (*Son la mujer y el diablo*)  
MULE DRIVERS 1.º, 2.º AND 3.º, AND CHORUS

**Nº 11 Bis. «COPLA» OF THE MULE DRIVERS** (*¡Caracoles! Vende Mariquilla*)  
MULE DRIVERS 1º, 2º AND 3º

**Nº 12. MINUET** (instrumental)

**Nº 13. SCENE OF THE AUCTION, DANCE, AND FINALE OF THIRD ACT** (*Quítate de ahí / Pues quiero tirar*)  
SOLEDAD, DOÑA ANGIUSTIAS, ROSINA, TIA EMPLASTOS, CURRO, TIMOTEO, DON MARIANO,  
CAPTAIN VELASCO, PADRE ANTONIO, THE MAYOR, CHORUS

# ARGUMENTO

## ACTO PRIMERO

En el pueblo hay cierta inquietud ante el regreso de Curro Vargas. Se trata de un antiguo pretendiente de Soledad, a quien ella correspondía y había jurado fidelidad, y que fue hace un tiempo despreciado por el padre de la joven (ahora ya muerto), pues deseaba para su hija un marido rico. Curro salió de su pueblo en busca de fortuna, pero antes lanzó una amenaza de muerte sobre quien lograra el amor de esa mujer y sobre la mujer misma.

Con el paso del tiempo Soledad aceptó al único hombre que tuvo el valor de ofrecerle su mano y su corazón, don Mariano. Ahora, casada y con un hijo, confiesa a su madre que jamás ha podido olvidar a su antiguo amor. Curro era hijo de un vecino «noble y rico por su cuna» cuya fortuna desapareció a manos de su administrador, que no era otro que el padre de Soledad. Muerto su padre cuando Curro era aún niño y abandonado a su suerte por el administrador desleal, fue el propio cura quien lo recogió criándolo como si fuera hijo suyo. Por eso el Padre Antonio está ahora esperanzado con su regreso, ya que desde que el joven se marchó en busca de riqueza, no ha vuelto a verlo.

La Tía Emplastos anuncia que el regreso de Curro Vargas es inminente. Soledad recibe la noticia con angustia aunque su marido demuestra tranquilidad, dispuesto a enfrentarse a su rival. La madre de Soledad, por su parte, decide adelantarse a los acontecimientos, va al encuentro del antiguo novio de su hija y le comunica personalmente que Soledad está casada y tiene un hijo. La noticia provoca en el recién llegado deseos inmediatos de venganza.

## ACTO SEGUNDO

La procesión va a celebrarse en breve y el Padre Antonio es abordado por doña Angustias que le reclama que interceda ante Curro Vargas por su hija. Éste promete que intentará hacer desistir al muchacho de su cruel empeño.

Por otro lado, la Tía Emplastos le cuenta a Soledad hasta qué punto sigue amándola

su antiguo pretendiente y le sugiere que le escriba una carta. Cuando don Mariano entra en escena, Soledad se encuentra aún alterada por las noticias recibidas, lo que provoca una larga conversación donde el marido expresa sus dudas, y ahora es él quien amenaza a su esposa con la muerte si es infiel a su cariño.

Se inicia la procesión y entre los asistentes está Curro, que acude al mismo punto en que solía ver a Soledad años atrás. Allí es tradición que la imagen de la Virgen se detenga para que la protagonista cante una saeta. En esta ocasión se repite una vez más la costumbre, pero cuando Soledad está entonando su canto, Curro se aproxima con intención de apuñalarla. El Padre Antonio detiene la mano del joven espantado de que haya intentado esa acción criminal a los pies mismos de la imagen de la Virgen.

## ACTO TERCERO

El Padre Antonio habla con Curro hasta que, finalmente, logra convencerlo de que debe perdonar a Soledad y partir del pueblo, abandonándolo para siempre. Pero la Tía Emplastos llega con una carta de Soledad en la que le confiesa que siempre lo ha querido y fueron otras las razones que le hicieron romper su promesa de amor, lo que provoca que Curro cambie de opinión y tome de nuevo el arma.

A las afueras del pueblo se va a celebrar un baile en el que se rifará al mejor postor quién será la pareja de cada moza. Cuando la subasta está iniciada aparece Curro ofreciendo una enorme cantidad por bailar con Soledad. Puesto que el marido de ella no puede superar la cantidad ofrecida ni con toda su hacienda, el alcalde exige que se siga la costumbre y se inicia el baile durante el cual la pareja se declara su amor incondicional. En los últimos momentos de la danza, Curro mata a Soledad e inmediatamente, don Mariano hace lo propio con Curro que no presenta oposición alguna, deseo de unirse a su enamorada en la muerte.

# SYNOPSIS

## FIRST ACT

There is a sense of uneasiness in the village with the return of Curro Vargas. He had once been Soledad's suitor. She had also loved him and sworn faithfulness. Some time before, he had been scorned by the young girl's father (now dead) who wanted a rich husband for his daughter. Curro left the village in search of his fortune, but not before he threatened death to anyone who conquered the heart of this woman. He also threatened Soledad.

With the passing of time. Soledad accepted Don Mariano, the only man who had the courage to ask her hand in marriage and give her his heart. Now that she is married and has a child, she confesses to her mother that she has never been able to forget her first love. Curro was the son of a neighbour, a «noble man, rich by birth» whose fortune disappeared at the hands of his administrator... who was none other than Soledad's father. Curro's father died when he was still a boy. He was left to his own devices by the disloyal administrator. It was the priest who took the boy in and brought him up as his own child. For that reason, Padre Antonio looks forward to his return. He has not seen the lad since he went away on his travels.

Tía Emplastos announces the imminent return of Curro Vargas. Soledad is most distressed on hearing the news. Her husband is calm and ready to confront his rival. As for Soledad's mother (Doña Angustias), she decides to take matters into her hands and goes out to meet her daughter's former suitor. She tells him that Soledad is married and has a child. This news causes an immediate desire for revenge in Curro.

## SECOND ACT

The procession is about to begin. Padre Antonio is confronted by Doña Angustias. She asks him to intercede with Curro Vargas on behalf of her daughter. He promises that he will try and convince the young man to desist with his cruel plan.

At the same time, Tía Emplastos tells Soledad how much her former fiancée continues to

love her. She suggests that the girl write him a letter. When Don Mariano arrives on the scene, Soledad is still upset by the news she has heard and a lengthy interchange ensues. Her husband expresses his doubts. Now it is he who threatens his wife with death, in the event she is unfaithful to his love.

The procession begins and among the participants is Curro. He goes to the same place where he used to meet Soledad years before. Tradition holds that the image of the Virgen stops there and a *saeta* is sung. For this occasion, the custom is repeated once again but as Soledad prepares to sing, Curro approaches with the intention of stabbing her. Padre Antonio restrains the young man, horrified that he tried to commit this crime right at the feet of the Virgen's image.

## THIRD ACT

Padre Antonio talks to Curro. Finally he convinces him to forgive Soledad and leave the town forever. But Tía Emplastos arrives with a letter from Soledad in which she confesses that she has always loved him and that there were other reasons that made her break her promise of love. This makes Curro change his mind and take up his weapon again.

At the village outskirts a dance is to be held. An auction will allocate each of the young girls to the highest bidder. When the auction is underway Curro arrives. He offers a large amount of money to dance with Soledad. Since her own husband is not able to match the sum, not even with all his worldly goods, the mayor declares the tradition be maintained. The festivities begin while the couple declare their unconditional love. During the final moments of the dance, Curro kills Soledad. Mariano reacts immediately and kills Curro who shows no opposition. He is anxious to be united with his beloved in death.

CURRO VARGAS:

MÁS ALLÁ DEL AMOR

Y LA MUERTE  
Graham Vick

**R**ecibí por correo postal la partitura de *Curro Vargas* antes que el texto completo. Estaba impaciente por conocer esta obra que mi gran amigo Paolo Pinamonti tenía en tanta estima y la toqué al piano sin tener más que una ligera idea de la historia. Me hechizó la dimensión de los personajes y la variedad de la música y, sobre todo, la fuerza volcánica que se esconde en el fondo del personaje de Vargas. Cuando finalmente recibí el texto, comprobé que iba todavía más allá de lo esperado. Sí, aquí había un drama coherente, vivo, apasionado, penetrante, con esa obsesión por el amor y la muerte, tan del gusto del teatro musical del siglo XIX. Pero además, había un rigor moral, una severidad por encima de lo normal, una tradición, un sentimiento, una decisión de explorar las embriagadoras efusiones de la pasión a la clara luz del día y de cuestionar el papel de la familia, de la iglesia, incluso de la propia religión.

El amor y la muerte se encuentran muy a menudo en el corazón del drama musical. Cómo nos gusta amarlos y matarlos. El riesgo tenebroso de unos Tristán e Isolda, de una Carmen y un Don José, puede ser liberado, degustado y purgado al calor y la seguridad de la experiencia compartida. Peligroso, apasionante, cruel y moralmente rotundo, absurdo y absorbente, el drama lírico de Chapí nos arrastra hacia un viaje oscuro y obsesivo, a través de la hipocresía provinciana, el chantaje emocional, el autoengrandecimiento y el autoengaño, hasta la más difícil de las preguntas, ¿qué significa ser un hombre?

### **CURRO VARGAS: BEYOND LOVE AND DEATH**

**A**s it happened, I received the music score of *Curro Vargas* through the post before the complete libretto. Impatient to get my hands on the work my trusted friend Paolo Pinamonti prized so highly, I played the score through on the piano with barely an idea of the story. I was enchanted by the character scale and variety of the music, and above all by the volcanic force lurking in the depths of Vargas himself. When, eventually, the libretto arrived it turned out to be even more than I'd hoped. Yes – here was a coherent, lively, passionate, insightful drama with the love-death obsession so beloved of 19<sup>th</sup> century music theatre – but also a moral rigour, a severity beyond custom, tradition, sentiment, that was prepared to put the intoxicating outpourings of passion to the test of the light of day and question the role of the family, the church, even religion itself.

Love and death are so often at the heart of music drama. How we love to love them and kill them off – the dark danger of a Tristan and Isolde, a Carmen and Don Jose, can be released, indulged in and purged through the safety and warmth of communal experience. Dangerous, thrilling, cruel and morally forthright, absurd and compelling, Chapí's *drama lírico* carries us on a dark and obsessive journey through provincial hypocrisy, emotional blackmail, self-importance and self-delusion to that most difficult of questions – what it is to be a man?



# CURRO VARGAS: UN DRAMA LÍRICO POR LAS SENDAS DEL VERISMO

Emilio Casares Rodicio

## INTRODUCCIÓN

El drama lírico, —así se define en la partitura original— *Curro Vargas*, fue estrenado el 10 de diciembre de 1898 en el Teatro Parish de Madrid. Lo firmaban Ruperto Chapí y dos importantes dramaturgos del momento, Joaquín Dicenta y Manuel Paso Cano, y constituye uno de los mejores ejemplos de la dramaturgia musical de un Chapí que ha llegado a la plenitud de su magisterio.

Las palabras «drama lírico», «Parish», los tres autores que se unían en la obra, e, incluso el año, tienen una carga especial. Con «drama lírico» se define una obra de clara construcción verista, como su alternativa, *La Dolores* de Bretón, y por ello una obra que va mucho más allá de la zarzuela. El Parish fue uno de los teatros donde se trata de llevar a cabo una revolución en nuestro teatro lírico. William Parish, el empresario que había promovido la instalación del primer Price, encargará al arquitecto Agustín Ortiz de Villajos el proyecto para un nuevo circo-teatro donde llevar a cabo lo que se denominará «Campaña del Circo Parish», con el fin de «realizar grandes epopeyas musicales». El responsable artístico y alma del proyecto era precisamente Chapí. En él se apostará en 1898 por una serie de obras nuevas como *María del Carmen* de Granados, *Don Lucas del Cigarral* de Vives, o *El clavel rojo* de Bretón. Para este proyecto justamente concibió Chapí, esa especie de «tetralogía» de la zarzuela grande chapiniana que conforman, *Los hijos del batallón*, 1898, —«algo gordo, un dramón, que interesara y conmoviera a la galería», que dirá Cecilio de Roda<sup>1</sup>—, *Curro Vargas*, 1898, *La cara de Dios*, 1899, y *La cortijera*, 1900. Todas señalan la importancia del crítico año de 1898.

Por fin, Joaquín Dicenta y Manuel Paso Cano eran dos adelantados del teatro realista y del nuevo drama de contenido social que habían colaborado con la revolución lírica que se estaba dando tanto en España como en Italia, con la llegada de la corriente conocida como verismo.

Pero el protagonista principal de *Curro Vargas* es, sin duda, Ruperto Chapí. Sin él es imposible entender todo lo que sucede en el teatro lírico de finales del ochocientos, que conduce justamente a esta obra.

## CONTEXTO HISTÓRICO: LA ÓPERA NACIONAL

A finales de siglo se habían retirado o fallecido los grandes protagonistas de la revolución zarzuelística que se inicia con el estreno de *Jugar con fuego* de Barbieri en 1851. En 1894 fallecieron él y Arrieta, y antes Gaztambide. Inmediatamente aparecieron nuevos protagonistas del hacer lírico. Destacan entre ellos dos jóvenes llamados Ruperto Chapí y Tomás Bretón, que pronto asumirán el mando de la nueva creación lírica. La vieja zarzuela grande había sido superada por un género potente y explosivo, que había inundado la sociedad, el Género Chico. Pero los más conspicuos, empeñados en que España tuviese una gran lírica, miraban al nuevo género y otros fenómenos como el bufo, como peligrosos compañeros de viaje. Eso sí, todos admitían que eran los medios más adecuados para la supervivencia de los creadores y por supuesto, en muchos casos llegaban a la genialidad que demostraban obras como *La revoltosa*, *La verbena de la Paloma* o *La Gran Vía*, y tantas otras.

En los años 80 nacerá no sólo el Género Chico sino un fuerte movimiento que está en los antípodas de él, y que busca, una vez más, la gran lírica española que debía de desembocar en la ópera nacional. Son Chapí, Bretón y Pedrell los impulsores principales de este movimiento, y por ello sus respectivas carreras nacieron mediatizadas por la ópera, ese género que, como hemos escrito, «vertebra la música del XIX español».<sup>2</sup>

No es éste el lugar para definir a ese complejo y rico personaje que es Ruperto Chapí, al que no dudamos en calificar como una de las grandes personalidades de la música europea de la segunda mitad del siglo XIX. Compositor dotado de una técnica prodigiosa, con una magnífica preparación intelectual que le hizo merecedor del respeto de toda la sociedad del momento; plenamente imbuido del espíritu regeneracionista que movía a España entonces, luchó por la causa de los músicos fundando la Sociedad de Autores Españoles, SAE. Amigo de Dicenta, ambos eran republicanos y

<sup>1</sup> Cecilio Roda. «Teatro de Parish», *La Época*, n.º 17.135, 18-II-1898, p. [2].

<sup>2</sup> Emilio Casares Rodicio. «L'opera in Spagna», en Alberto Basso (ed.). *Música in scena. Storia dello spettacolo musicale*. Turin, UTET, 1996, vol. III, p. 477.

aspiraban a una regeneración de la vida política en España. A ambos les preocupaba su peculiar guerra contra los empresarios y, en especial, contra Fiscowich. Chapí era conocedor de cuanto sucedía en Europa a partir de su llegada como becario a la Academia de Roma, diseccionará desde la Ciudad Eterna lo que significaba el último Verdi, Wagner —Barbieri le reprenderá en dos famosas cartas por seguir al teutón— y, sobre todo, lo que sucedía en Francia donde residirá un largo tiempo estudiando a músicos como Meyerbeer, Gounod y Saint-Saens, ambos amigos suyos, o géneros como la *opéra comique*.

Cuando regresa a España en 1872 su meta era la ópera y a ello se dedica antes de llegar a la zarzuela. Hemos escrito no hace mucho: «La vocación original de Chapí fue la ópera. Yo añadiría que también la vital. Es todo un símbolo que falleciese en parte por los esfuerzos realizados en torno al estreno de *Margarita la Tornera*, su última obra; hecho y obra, que, por ello tienen una carga de testamento musical y desde luego artístico. Chapí nace y muere buscando en el mundo de la ópera, que es su alfa y omega. No es excesivo señalar, por usar un término operístico, que la ópera es una especie de *leitmotiv*, que llena su vida. Él junto con Tomás Bretón y Felipe Pedrell son los tres grandes protagonistas de la ópera en la segunda mitad del siglo XIX. Siete títulos de su extenso catálogo llevan el título de óperas: *Las naves de Cortés* (1874), *La hija de Jetté* (1876), *La muerte de Garcilaso* (1876), *Roger de Flor* (1878), *La serenata* (1881), *Circe* (1902) y *Margarita la Tornera* (1909)».<sup>3</sup>

Estas búsquedas necesarias para entender lo que significa *Curro Vargas*, tendrán un último apartado. La caldeada situación que se inicia en los años 80 buscando esa «ópera nacional» imposible, movió a los numerosos autores interesados en el tema a reflexionar sobre el problema de la ópera nacional. Ello se llevó a cabo en el marco de la Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos en cinco intensas sesiones celebradas en mayo de 1885, estudiadas por Luis Iberní en su artículo «Controversias entre la ópera y la zarzuela en la España de la Restauración».<sup>4</sup>

En aquellos debates se pretendía responder a una pregunta. ¿La salida a nuestro teatro nacional era la ópera o la zarzuela grande? Participaron en aquellas discusiones Barbieri, Serrano, Chapí, Inzenga, Fernández Grajal, Brull, Hernando, Llanos, Monasterio, Bretón y Zabala con gran repercusión en la prensa nacional, especialmente movida por aquel gran crítico e ideólogo que fue Antonio Peña y Goñi, por cierto amigo de Bretón. Será esta la penúltima ocasión en que los compositores en bloque se planteen la creación de la ópera nacional, hecho que no se repetirá hasta 1913.

En realidad las discusiones se polarizaron entre los que, representados por Bretón, defendían una obra lírica toda cantada y dentro del espíritu del melodrama romántico, como la única nacional posible, y los que, representados por Chapí, apostaban por una zarzuela «engrandecida y renovada», como salida. Eso serán justamente, *La tempestad*, *Mujer y reina*, *La bruja*, y, sobre todo, *Curro Vargas* de Chapí. La respuesta de Bretón fue esa monumental obra que es *Los amantes de Teruel*, estrenada en 1889 en el Teatro Real, ópera en la que dejaba plasmada su concepción operística, y recibida con un éxito apoteósico tanto en Madrid como en Barcelona.

## UNA HISTORIA DE AMOR Y MUERTE

Con estas bases podemos intentar explicar *Curro Vargas* que no es otra cosa que el fruto de esta situación planteada en la España finisecular, y quizás la mejor plasmación de la «nueva ruta operística» que defendía Chapí; una alternativa creíble al ya casi manido tema de «ópera nacional», que no encontraba una salida definitiva.

Con *Curro Vargas* nos encontramos en realidad ante una obra híbrida y bifronte, con alma de melodrama romántico verista —este es su estrato esencial—, y cuerpo de zarzuela. Cuerpo de zarzuela porque se habla, porque hay momentos para lo cómico en los numerosos concertantes, las coplas, o el pasadoble, la saeta, y para ciertos coros festivos y populares, pero, sobre todo, «alma de melodrama romántico», porque la esencia de esta obra es el drama: el eterno tema del

<sup>3</sup> Emilio Casares Rodicio. «Chapí y la ópera», en *Ruperto Chapí. Nuevas Perspectivas* (ed. V. Sánchez, J. Suárez, V. Galbis). Valencia, Instituto Valenciano de la Música, 2012, p. 107.

<sup>4</sup> Luis G. Iberní. «Controversias entre la ópera y la zarzuela en la España de la Restauración», *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 2-3, 1997, pp. 157-164.

## RETRATOS DE PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN (1833-1891)



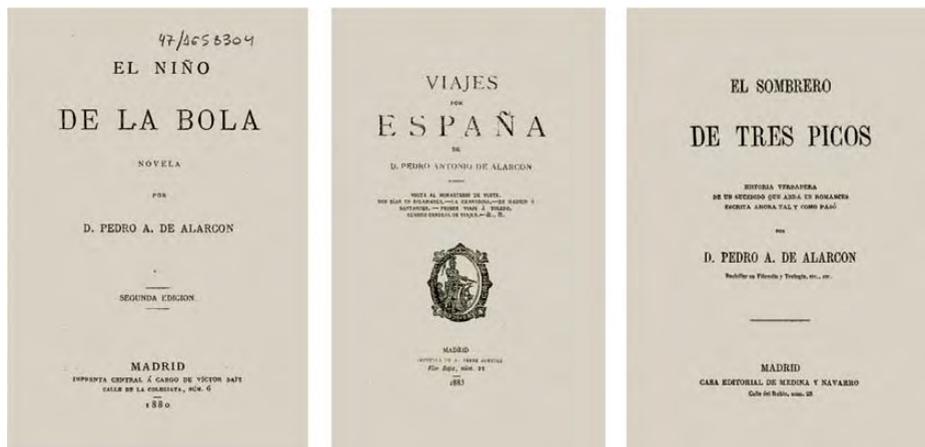
1. y 2. Anónimo (fotógrafo). *El escritor de pie con bastón. El escritor sentado con puro en la mano izquierda (26 años)*. Fotografías, papeles a la sal (Colección Manuel Castellano, tomo 18, 1857 y 1859). [17-LF/41 (46) /1 y 17-LF/41 (55)]. © Biblioteca Nacional de España.

3. José Suárez (fotógrafo). *Retrato del Diputado por Granada con facsímil de su autógrafo (36 años), en una orla de la Asamblea Constituyente*. Fotografía a la albúmina sobre cartón (Madrid, Litografía de Sánchez, 1869). [17-LF/181 (21)]. © Biblioteca Nacional de España.

4. Charles Michel Geoffroy. *Medallón con retrato del escritor (26 años)*. Estampa, grabado calcográfico (Madrid, Gaspar y Roig, Editores, s.a. [hacia 1859]). [IH 129-2]. © Biblioteca Nacional de España.

5. C. Contreras. *Retrato del autor (33 años)*. Estampa, xilografía (s.l. [Madrid], Litografía Heráldica, s.a. [hacia 1865]). [IH 129-3]. © Biblioteca Nacional de España.

6. Bartolomé Maura Montaner (grabador). *Retrato del escritor (48 años)*. Estampa: aguafuerte y buril (Madrid, s.d., 1881). [IH 129-1]. © Biblioteca Nacional de España.



Pedro Antonio de Alarcón. *El niño de la bola* (Madrid, Imprenta Central a cargo de Víctor Saiz, 1880); *Viajes por España* (Madrid, Imprenta de A. Pérez Duerull, 1883); *El sombrero de tres picos* (Madrid, Casa Editorial de Medina y Navarro, s.a.). Impresos, frontispicios. © Biblioteca Nacional de España

amor y la muerte; la dureza de un asunto que nos permite ver desde el inicio que algo grave va a pasar. Curro cantará en el primer acto, «Nadie aspire a Soledad / porque Soledad es mía», y lanzará la maldición: «yo juro y prometo, / al pie de esta cruz, / vengarme del hombre / que amó a Soledad». Estamos ante una tragedia vivida por dos seres atormentados que llevará a la muerte en escena de la protagonista Soledad, acuchillada por Curro, mientras éste lo es por don Mariano, marido de Soledad. Una doble inmolación final, que se percibe casi desde el principio, y que no es otra cosa que la unión de dos seres atormentados en el más allá. Cuán lejos de aquella visión que el gran ideólogo de la zarzuela, Barbieri, tenía de lo que debía de ser este género dirigido a un: «público español que paga y que va con idea de divertirse y no con la de oír sermones o ver horrores, como los que hoy quieren hacernos tragar los autores de esos dramas llenos de adulterios, asesinatos y delirios presentados con la más repugnante y cursi desnudez».

El público fue consciente desde el estreno del cambio, de lo que suponía una obra ante la que siente respeto y admiración. Sirva como ejemplo la crítica de Eduardo Muñoz en *El Imparcial*: «¿qué es *Curro Vargas* más que un drama lírico admirable, de más novedad en la forma, de más intensidad de pasión, de más verdad y justeza en los colores, de mayor y más alta y más honda inspiración, de más proporcionada y hábil distribución de lo cómico, lo dramático y hasta de lo trágico, y de más enjundia y tuétano que toda esa serie de óperas modernas halagadas por el aplauso en Francia y en Italia y hasta en Alemania, e impuestas a todos los públicos por obra y gracia de los editores italianos, resueltos a lograr de cualquier modo que su país conserve y mantenga su importancia y su autoridad en el arte lírico?».<sup>5</sup>

Penetrar en una obra tan compleja como *Curro Vargas* es todo un reto. Estamos ante una ópera construida con armas de gran drama romántico: una gigantesca orquesta acompañada de banda, que conlleva una densidad lejana a lo que era normal en una zarzuela; complejidad de la textura orquestal de claro perfil postromántico; con gran extensión de los números, varios de gran dificultad canora; uso de motivos conductores, que miran a técnicas wagnerianas; una compleja armonía dentro ya del espíritu postromántico. Recordemos que esta obra que se estrena hoy tiene más páginas que la edición canónica de *Tristan e Isolda* de Wagner.

Pero *Curro Vargas* va más allá de estas novedades formales, porque se hace trasunto y testigo de las profundas conmociones que se están produciendo en el drama lírico y literario de finales del ochocientos en España. Hay que celebrar, por ello, esta «resurrección» de la obra que nos brinda el Teatro de la Zarzuela.

<sup>5</sup> «Teatros. Parish», *El Imparcial*, n.º 11.384, 11-XII-1898, p. [2].



Ramón Casas. Dibujo del compositor Ruperto Chapí. Carbón y pastel sobre papel, 1904. [Inv. 027639-D]. © Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona)

En diciembre de 1890 se representó en el Teatro Real con bastante éxito la ópera de Mascagni *Cavalleria rusticana*. Al mismo tiempo se producían en España cambios literarios que suponían una auténtica conmoción. Se vive una profunda reforma que afecta al denominado «romanticismo de levita». Autores como el gran Echegaray sufre un fuerte ataque por parte de la crítica independiente, pero, sobre todo, una serie de nuevos autores como Feliú y Codina sientan las bases del nuevo drama rural al que se unen otras figuras literarias simbolizadas en el poderoso Galdós o en Benavente. Dos obras dramáticas se estrenan entonces de peculiar peso en la creación operística de los años 90: *La Dolores* de José Feliú y Codina, 1892, y *Juan José* de Joaquín Dicenta, 1895, definibles por su naturalismo y su corte social en la línea de Zola. *Juan José* es una obra en la que aparece de manera clara la sensibilización sobre la situación del proletariado. Combina la dura situación del asalariado urbano y lo pasional, cuya fuerza es aún mayor que lo anterior, y el motor real de la acción. En realidad estamos ante el reflejo del verismo italiano llevado a su culmen por figuras como Giovanni y Puccini en el campo de la lírica.

Estas corrientes inciden en diverso grado en el desarrollo de una potente corriente lírica de corte verista llevada a cabo en España por músicos como Bretón en *La Dolores*, Chapí en *La cortijera*, —también con Dicenta y Paso Cano—, Granados en *María del Carmen* —la gran competidora de *Curro Vargas*—, Vives en *Colomba*, o Giménez en *La tempranica*. *La Dolores* fue la piedra angular, la demostración de que la aventura era posible.

La corriente verista en España fue estudiada ya hace años por Luis Ibern, en su artículo, «Verismo y realismo en la ópera española» y más recientemente, y referida a Chapí por la aguda investigadora Elena Torres. Señala esta autora: «Desde el punto de vista literario la obra [*Curro Vargas*], encaja plenamente en esta tendencia, pues, como en cualquier ópera verista, la base argumental se sustenta sobre dos componentes: el conflicto de clases y el ambiente trágico que planea sobre los personajes desde el inicio mismo de la obra. Al margen de las modas, este tipo de trama constituía el cauce ideal para representar las ideas revolucionarias de Dicenta, así como su crítica contra la sociedad burguesa de la Restauración. No en vano, en la zarzuela el origen de todo infortunio se encuentra en la pobreza de Curro, razón por la cual el padre de Soledad se opondrá al amor de la pareja».<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Manfred Kenkei. *Naturalisme, Verisme et Réalisme dans l'Opéra*. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1984.

<sup>7</sup> Elena Torres Clemente. «Andalucismo y verismo en la zarzuela grande de Ruperto Chapí: el caso de *Curro Vargas*», en *Ruperto Chapí nuevas perspectivas...* p. 188.

El trío que conforman Chapí, Dicenta y Paso Cano, se adscribe a esta corriente en *Curro Vargas*, partiendo de la novela de Alarcón, *El niño de la bola*, y lo hacen conscientes de la trascendencia del proyecto, lo que hará que el propio texto tenga una mayor calidad y se plantee desde unas bases dramáticas que lo emparentan en alguna medida con la tragedia. La crítica fue consciente del interés del texto, cosa poco frecuente en el campo de la zarzuela. Así José de Laserna afirmaba que respondía a las relevantes aptitudes y talentos de Paso y Dicenta: «Hay en toda la obra un ambiente literario digno de la hermosa producción en que aquélla se ha inspirado. Dicenta y Paso, no sólo son dos escritores, sino dos temperamentos artísticos».<sup>8</sup>

Es la genialidad con la que justamente Chapí solventa la densidad del propio texto la que admiró a muchos críticos como Luis Gabaldón quien comenta que «otro que no fuera Chapí, el compositor de mayor numen que he conocido, difícilmente hubiera podido salir airoso en la enorme labor musical que sobre él han arrojado los libretistas. Hace falta poseer toda la extensión de facultades del maestro para interpretar en una obra como *Curro Vargas* todos los contrastes y variaciones de escenas y tipos, lo delicado junto a lo cómico, lo trágico al pie de lo ridículo, o dramático melodioso en los lindes de lo popular y descriptivo».<sup>9</sup>

Chapí se acoge para *Curro Vargas* a un planteamiento original desde el punto de vista vocal, con los personajes bien definidos. Predominio de voces nobles, sin apenas connotaciones cómicas tan importantes en la zarzuela tradicional: Soledad —sin duda el personaje más interesante de la obra—, tiple dramática, Curro, tenor lírico, don Mariano, barítono, doña Angustias, lírica. Los demás sin tan clara definición, pero todos, hasta los papeles cómicos, con matices dramáticos.

#### ESTRATEGIAS MUSICALES: LENGUAJE NACIONAL E INTERNACIONAL

Explicar las estrategias musicales que usa Chapí en esta compleja obra va más allá de lo que permiten estas páginas. No obstante debemos fijar lo que definiríamos como grandes constantes.

*Curro Vargas* pivota entre dos lenguajes el hispano y el internacional. Ninguna obra lírica del momento español se liberó de la presencia del potente nacionalismo que lo inundaba todo. A partir de 1840, esta corriente se va haciendo cada día más fuerte y llega a una de sus primeras cumbres con el final de siglo —la segunda será con Falla—. Chapí recurre a él en *Curro Vargas* y lo hace de dos maneras. Torres habla de dos usos diferenciados de lo nacional, uno más intrascendente, con función cómica, decorativa y desenfadada, reservado en este caso para los personajes más graciosos como Timoteo, Rosina o los arrieros, y otro más profundo en que se usa como vehículo para el dramatismo, incluso trágico.

El lenguaje nacional es en esta obra, cuya acción transcurre en las Alpujarras, de claro perfil andalucista. El andalucismo se extiende como un manto que cubre la obra, con una serie de idiomas característicos —uso de la escala y cadencia andaluza, segunda aumentada, ayeos, requiebros, floreo de tresillos, etc.—, que se habían fijado como determinantes de nuestra música desde el gran Manuel García. Chapí lo hace presente ya en los primeros coros, unos coros que, siguiendo una característica de la zarzuela histórica, tendrán especial relevancia en la obra, justamente desde el primero, «Los ojos negros, madre, no me cautivan». Al menos en 9 de los 19 números de la obra aparecen elementos de tipo andalucista en una u otra línea. El andalucismo es a veces, incluso, de clara filiación flamenca, como podemos ver al inicio de la obra en ese número que es el lamento de Soledad, «Esperanza que finges, traidora», un genial momento en el que Óscar Esplá vio «nada menos que a Falla», y que nos presenta una de las más originales músicas de Chapí.

Pero en *Curro Vargas* hay otro lenguaje y es el internacional, que actúa en muchos casos sólo, pero sobre todo tratando de conjuntarse con el nacional. Torres se atreve a decir que, «*Curro Vargas* bien podía entenderse como paradigma de integración entre las nuevas corrientes europeas y la música de identidad nacional».<sup>10</sup> Una obra con aspiraciones, como era ésta, no se podía plantear al margen de las reformas europeas postverdianas y postwagnerianas.

<sup>8</sup> «Teatros. Parish», *El Imparcial*, n.º 11.384, 11-XII-1898, p. [2].

<sup>9</sup> «Curro Vargas», *Blanco y Negro*, n.º 398, 17-XII-1898, p. 13.

<sup>10</sup> Elena Torres Clemente. «Andalucismo y verismo en la zarzuela grande de Ruperto Chapí...», p. 139.



Régulo (litógrafo). Cubierta de la partitura para canto y piano de «Curro Vargas» de Ruperto Chapí. Cromolitografía a lápiz, pincel y pluma (7 matrices de impresión). (Madrid, Pablo Martín Editor, 1899). [M 2986]. © Biblioteca Nacional de España

Son muchos los elementos de este lenguaje internacional. En primer lugar, nos encontramos con un lenguaje armónico donde están integradas todas las aportaciones wagnerianas y en varios casos preimpresionistas. Chapí usa a lo largo de *Curro Vargas* numerosas armonizaciones que se salen de los límites que se empleaban en el género chico. En general existe una fuerte presencia del cromatismo, armonías fluctuantes, modulaciones a regiones tonales lejanas, relaciones mediánticas, enarmonías, todo ello relacionado con el mundo wagneriano. Chapí trabajó de manera especialmente intensa la modalidad, y no sólo por los elementos naturales de la modalidad que existen en la escala andaluza, sino como recurso armónico de modernidad, tal como lo está usando por ejemplo Debussy; impresionistas son también los frecuentes usos de sextas paralelas, o los pedales armónicos situados no sólo en el bajo sino en la zona media, etc.

Internacional era también una orquestación llena de sabiduría que circula lógicamente mirando a la reforma wagneriana pero también a la orquestación que está usando la escuela verista de los Puccini o Mascagni, etc. La orquesta de la que parte Chapí a la que se une una banda en el pasodoble, número 5, y en la procesión, número 9, es plenamente postromántica. Una orquesta que tienen un especial peso en el acompañamiento creando la trama sinfónica, pero también en los numerosos interludios y comentarios que va provocando el drama.

Otros elementos unen a *Curro Vargas* con la modernidad, y uno de ellos es el uso citado *leitmotiv*, el tema de amor de Curro «¡Que siempre me has querido!», por cierto tan discutido. Chapí fue acusado de copiar el tema de Rodolfo «Mimi è tanto malata!», del acto tercero de *La bohème*, aunque el propio Chapí se encargará de explicar que tanto el suyo como el de Puccini provienen de un desconocido compositor, Urrandúrraga, que había hecho un zortzico «plagiado por Puccini en su *Bohemia*». El tema del amor circula e imbuye toda la obra, pero es además un elemento de orden.

## BREVE GUÍA MUSICAL

Queremos concluir esta ya extensa meditación sobre *Curro Vargas* con una especie de breve guía de momentos cumbre, que permita al auditor seguir mejor una obra de cierta complejidad y sin duda nueva para él.

*Curro Vargas* está estructurada en tres actos muy distintos. El primero en el que se presentará el drama, tiene varios puntos culminantes: el bellissimo lamento de Soledad, enfrentada a su deber y a su instinto, «Esperanza que finges, traidora». El dúo entre Curro y doña Angustias, «¡Cruz santa, cruz bendita...!», y el final en el que después de unas secciones cómicas llega la frase «Que diga esta mujer si sabe más infamias», en donde se acentúa el dramatismo, y Chapí le dota de una grandiosidad deudora quizás de *La Dolores*.

El segundo acto es mucho más lírico. Con unos iniciales momentos de relajación que incluyen un coro y pasodoble, una arieta cómica, el imprescindible dúo entre tiple y barítono, Soledad y don Mariano, «Su llanto no me seca», donde se refleja la situación dramática de la pareja, entre el amor de él por Soledad y el amor de ella por Curro. Hay un gran lirismo, aunque casi desesperado. El momento culminante, y que revela la duda en la que se mueve Curro viene en la arieta propiamente dicha «Anda tú, Telesforo», con giros andaluces y muy descarnada de expresión. El final del segundo acto es mucho más dramático con una saeta acompañada por el arpa, que le añade un eficaz talante dramático y un carácter de novedad.

El tercer acto es el más dramático, en él aparece la sombra de Mascagni. Desde el prelude inspirado en el espíritu de *Cavalleria rusticana*, al que sigue la plegaria de Curro y otro de los grandes números de la obra, «¡Que siempre me ha querido!», un clásico cantado por todos los grandes tenores españoles, sostenida por un profundo dolor, próximo a la desesperación. Un baile popular y un minué cómico sirven de descarga dramática al aria de Curro para llegar a la escena de la rifa, y el final que culmina en el «Lento moderato» que subraya la trágica muerte de los amantes.



Gil Sáiz Gil. *Retrato del compositor Ruperto Chapí*. Óleo sobre lienzo, 1927. Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

Imagen inspirada en la fotografía anónima de 1900. (Ver página 4)



Manuel Compañy. Reunión de compositores, escritores y actores (Miguel Chapí, Federico Chueca, Ruperto Chapí, Tomás Bretón, Manuel Fernández Caballero, Joaquín Valverde Durán, Ricardo de la Vega, Vital Aza, Manuel Fernández de la Puente, Julio Ruiz, Luis de Larra, Carlos Arniches, Antonio López Almagro, Mario Fernández de la

Puente, Manuel Nieto y José Mesejo, entre otros). Fotografía a la albúmina sobre cartón (Madrid, hacia 1895). Centro de Documentación y Archivo-Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

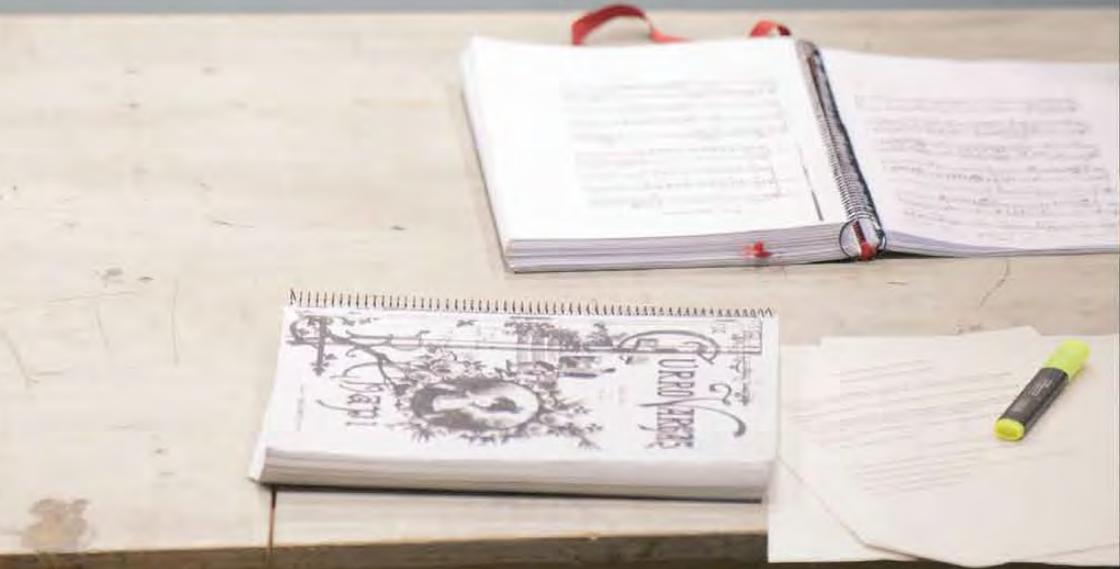














*La escena en un pueblo de la Alpujarra granadina a principios del siglo.*

ACTO PRIMERO

*El teatro representa un olivar, propiedad de DON MARIANO ROMERO. En el fondo, a la izquierda, un molino rodeado de olivos. De este molino parte un camino que avanza por el segundo término izquierda del escenario y llega hasta el segundo término derecha, figurando dirigirse al pueblo. En el centro del escenario una cruz grande de bulto imitando piedra. Dos rompientes a la derecha y dos a la izquierda, formadas por hileras de olivos. Repartidos por el escenario varios olivos. En primer término y a la izquierda tres o cuatro peñascos, donde pueden tomar asiento los actores. Al levantarse el telón, aparecen en escena los Trabajadores y Trabajadoras vareando las aceitunas y recogiendo en capazos de esparto. El PADRE ANTONIO, el ALCALDE, DON MARIANO, SOLEDAD y la SEÑÁ ANGUSTIAS, en la puerta del molino. SOLEDAD se sentará al pie de la cruz, cuando lo indique la acotación.*

MÚSICA. PRELUDIO

**ESCENA PRIMERA**  
**SOLEDAD, DOÑA ANGUSTIAS,**  
**DON MARIANO, TRABAJADORES,**  
**TRABAJADORAS, EL PADRE ANTONIO y**  
**el ALCALDE.**

MÚSICA. N.º 1. CORO Y ESCENA DEL OLIVAR

**MUJERES**  
 Los ojos negros, madre,  
 no me cautivan,  
 ni los ojos azules  
 cuando me miran.  
 Tiene el que adoro,  
 como las aceitunas,  
 verdes los ojos.  
*(Vareando los olivos.)*

**HOMBRES**  
 Vuelve pa acá la cara,  
 varilarguera,  
 y enséñame esos ojos  
 que me apalean.  
 Cariño mío,  
 aunque sé que me matas,  
 mira un poquito.

**MUJERES**  
 Si como los olivos  
 fuera mi amante,  
 con qué gusto estaría  
 dale que dale.  
 Que le doliese,  
 que el mejor de los hombres  
 más se merece.

**HOMBRES**  
 La mujer es lo mismo  
 que la aceituna.  
 ¡Dale bien con la vara,  
 verás si es tuya!  
 ¡Dale que dale,  
 que las más agarradas  
 más pronto caen!  
*(Dejan de varear un momento. Los MOZOS hacen ademán de tirar aceitunas a las MOZAS: estas se cubren el rostro con las manos y ríen a carcajadas, mientras van huyendo de un lado para otro.)*

**MUJERES**  
 ¡No seas tonto, que miran los amos!

**HOMBRES**  
 ¡No seas tonta, no miran pa acá!  
*(Tiran aceitunas a las MUJERES.)*

**MUJERES**  
 ¡Animal, si me saltas un ojo!

**HOMBRES**  
 ¡Pues me caso contigo y en paz!  
*(Los TRABAJADORES y TRABAJADORAS cogen aceitunas de los cestos y empiezan a tirárselas unos a otros.)*

**UNAS**  
 ¡Que no juegues!

**OTRAS**  
 ¡Que no tires!

**HOMBRES**  
 ¡Ahí va una!  
*(Tirando.)*

**MUJERES**  
 ¡Bruto! ¡Ah! *(Tirando.)*  
 ¡No me has dado!  
*(Tapándose la cara.)*

TEXTO\*

Edición de **Olivia García Balboa**  
 \* Se publica el texto completo de  
 Joaquín Dicenta y Manuel Paso Cano.

HOMBRES  
¡Qué embustera!  
¡Toma, torpe!  
(*Mirando a los HOMBRES.*)  
¡Ja, ja, ja!  
(*DON MARIANO, el PADRE ANTONIO y DOÑA ANGUSTIAS, bajan al proscenio. SOLEDAD se sienta al pie de la cruz.*)

DON MARIANO  
Vamos, seguid deprisa,  
seguid por la derecha.

PADRE ANTONIO  
A ver si en el trabajo  
tenéis formalidad.

DOÑA ANGUSTIAS  
Chicas, tirad de firme  
y no tengáis mal tino.

ALCALDE  
Las bromas para el baile.

CORO  
Chitón y a trabajar.  
(*Los TRABAJADORES y TRABAJADORAS comienzan de nuevo la faena. DOÑA ANGUSTIAS, DON MARIANO y el PADRE ANTONIO vuelven a la puerta del molino.*)

HOMBRES  
Cuando caiga la noche,  
con la fresquita,  
a los olivarios  
ven, alma mía.  
Ven, que te espero,  
para decirte a solas  
lo que te quiero.

MUJERES  
Me dan miedo de noche  
los olivares,  
desde la noche aquella  
que tú ya sabes.

HOMBRES  
Calla, criatura,  
que estamos a la vera  
del señor cura.

MUJERES  
Padre Antonio, mi novio está malo.  
¡Pobrecito! ¡Jesús! ¿Qué tendrá?  
¿Qué será lo que tiene mi novio,  
que a la iglesia me quiere llevar?  
(*Los HOMBRES hacen ademán de tirar aceitunas a las MUJERES. Las MUJERES huyen. El mismo juego anterior.*)

UNAS  
¡Que no juegues!

OTRAS  
¡Que no tires!

HOMBRES  
¡Ahí va una!

MUJERES  
¡Bruto! ¡Ah!  
¡No me has dado!

HOMBRES  
¡Qué embustera!

MUJERES  
¡Toma, torpe!

HOMBRES  
¡Ja, ja, ja!

DON Mariano  
(*Viniendo al proscenio.*)  
Seguid hacia adelante,  
seguid por la ladera,  
que ya tras de los cerros  
se está ocultando el sol.  
Yo bajo con vosotros,  
seguid por la ladera,  
seguid y daos prisa,  
que tras vosotros voy.  
(*Vuelve a la puerta del molino. Los HOMBRES y las MUJERES cogen los capazos, varas, cántaros, alforjas, etc., y se dirigen hacia la derecha lentamente.*)

HOMBRES  
Voy a cruzar los mares,  
cariño mío;  
vendré a buscarte pronto  
feliz y rico.  
Que Dios no quiera  
que te encuentre con otro  
pa cuando vuelva.  
(*SOLEDAD, al oír las primeras frases de la canción, levanta la cabeza y la escucha con angustia.*)

MUJERES  
Pobre de la que tiene  
su amante fuera,  
y vive confiada  
con que no vuelva,  
que un día vuelve,  
y es menester pagarle  
lo que le deben.  
(*HOMBRES y MUJERES se alejan cantando.*)

HOMBRES  
Voy a cruzar los mares,  
cariño mío...

MUJERES  
Pobre de la que tiene  
su amante fuera...  
(*Los TRABAJADORES se alejan cantando. SOLEDAD baja la cabeza y permanece en actitud meditabunda.*)

ESCENA II  
*DOÑA ANGUSTIAS, DON MARIANO, el PADRE ANTONIO y el ALCALDE viniendo al proscenio. SOLEDAD sigue al pie de la cruz.*

HABLADO

PADRE ANTONIO  
Vaya, que lo que es hogaño,  
Don Mariano, no habrá queja.

DON MARIANO  
No me quejo, Padre Antonio.

DOÑA ANGUSTIAS  
Dios bendiga la cosecha.

ALCALDE  
En tocante a la de ahora,  
desde hace lo menos treinta  
años, no se ha presentao  
una aceituna más buena.

PADRE ANTONIO  
Bien ganado lo tenéis.  
Si ni vive ni sosiega.  
Del molino al olivar,  
del olivar a la aldea...  
¡Qué vida, Jesús, qué vida!

DON MARIANO  
Hay que cuidar de la hacienda  
como de una chica moza,  
y estar celoso con ella;  
porque moza que se tuerce  
tarde o nunca se endereza,  
y amo que no ve lo suyo  
tarde o nunca cobra renta.

PADRE ANTONIO  
Cuidar las cosas es todo.

DON MARIANO  
No es mucho que cuide de ellas;  
que el trabajo no es trabajo  
cuando alcanza recompensa,

y el amor de mi mujer  
todos mis afanes premia.  
(*Dirigiéndose hacia SOLEDAD.*)  
¿Verdad, Soledad, que es cierto  
lo que hablo?  
(*Reparando en la actitud de Soledad.*)  
¿Pero en qué piensas?

SOLEDAD  
(*Como disculpándose.*)  
¿En qué he de pensar? En nada.  
(*Pasa el ALCALDE a la derecha.*)

DON MARIANO  
¡Como bajas la cabeza  
y no respondes!

SOLEDAD  
¿Qué quieres  
que diga? Como no sea  
que te quiero; y eso ya  
lo sabes tú.

DON MARIANO  
¿Pues qué pena  
te entristece de improviso?

SOLEDAD  
¿Qué me entristezco? ¡Tú sueñas!

DOÑA ANGUSTIAS  
¡No sueña, no! (*Bajo al PADRE ANTONIO.*)

PADRE ANTONIO  
(*Bajo a DOÑA ANGUSTIAS.*)  
No, señora.  
Usted la comprende.

DOÑA ANGUSTIAS  
Aquellas ilusiones se acabaron  
pa siempre jamás in sécula.

DON MARIANO  
Vamos, levanta esos ojos.  
(*Bajando con ella al proscenio.*)

SOLEDAD  
¡Mariano! (*Con cariño.*)

DON MARIANO  
(*Con pasión.*)  
¿Estás ya contenta?

SOLEDAD  
Siempre lo estoy a tu lado.

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Quiera Dios que ese no vuelva!  
(*Bajo al PADRE ANTONIO.*)

PADRE ANTONIO  
¡Quiera Dios que vuelva pronto!

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Dios lo impida!

PADRE ANTONIO  
¡Dios lo quiera!

DON MARIANO  
Marchaos hacia el molino,  
y para cuando yo venga  
que esté preparado todo. (A SOLEDAD.)  
¿Vienen hasta la ladera? (Al PADRE ANTONIO.)

PADRE ANTONIO  
Sí.

ALCALDE  
Queden con Dios, señores.

SOLEDAD  
Hasta luego.

DON MARIANO  
Hasta la vuelta.  
(Salen por la derecha DON MARIANO,  
el PADRE ANTONIO y el ALCALDE.)  
¡SOLEDAD les sigue con la vista y  
luego vuelve a su actitud anterior. DOÑA ANGIUSTIAS se acerca a ella.)

**ESCENA III**  
SOLEDAD y DOÑA ANGIUSTIAS.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Soledad!  
(Apoyando la mano en el hombro de su hija.)

SOLEDAD  
(Como sorprendida.)  
¡Madre!

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿Por qué  
me miras como asustada?  
¿Qué tienes?

SOLEDAD  
(Con despego.)  
No tengo nada.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿En qué piensas?

SOLEDAD  
No lo sé.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿Conque no?

SOLEDAD  
(Con desabrimiento.)  
¡No!

DOÑA ANGIUSTIAS  
(Con firmeza.)  
Pues yo sí.  
Piensas en Curro.

SOLEDAD  
(Como asustada.)  
¡Qué idea!  
¡Pensar yo en él! No lo crea.  
¿Qué puede importarme a mí  
de Curro? Lo que a él quizás  
le importe al presente yo.  
Aquello, madre, acabó.  
No he vuelto a acordarme más  
de él, se lo juro...

DOÑA ANGIUSTIAS  
(Interrumpiéndola.)  
Detente.  
No hables a tu madre así.  
¿Quieres engañarme a mí  
como engañas a la gente?

SOLEDAD  
¡Madre! (Con angustia.)

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Dí que no has mentido!  
Dilo, anda.

SOLEDAD  
¡Basta, por Dios!

DOÑA ANGIUSTIAS  
Estamos solas las dos;  
nadie nos oye... ¿Al olvido  
diste a Curro? Habla.

SOLEDAD  
(Con pasión y angustia.)  
¡Negar  
no es posible! Ni un momento,  
ni uno, de mi pensamiento  
puedo su imagen borrar.  
y siempre suenan aquí, (El corazón.)  
y a solas repito yo,  
las frases que pronunció  
al separarse de mí.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿Recuerdas bien lo que dijo?

SOLEDAD  
Dijo: «Tu padre desea  
un novio que rico sea,  
yo lo seré; pero exijo  
que a nadie otorgues tu amor,  
que nadie lograrlo intente».  
Y contemplando a la gente  
que habla a su alrededor,  
añadió con voz sombría  
y con ruda majestad:  
«Nadie aspire a Soledad,  
porque Soledad es mía.  
De igual modo que en su altar;  
a la Virgen, han de hablarla  
y quererla y respetarla  
los mozos de este lugar.  
Y si, por desdicha, hay quien  
logre tu amoroso trato,  
cuenta conque a ese, lo mato,  
y a ti te mato también».  
Miró a todos; me miró  
con infinita tristeza,  
y, sin volver la cabeza,  
de mi lado se alejó.

DOÑA ANGIUSTIAS  
Y nadie amantes alardes  
vino a hacer desde aquel día  
a tu puerta. Les tenía  
el miedo a raya.

SOLEDAD  
(Con desprecio.)  
¡Cobardes!  
Ni uno entre todos llegó  
de mis rejas al cancel.

DOÑA ANGIUSTIAS  
Es que vale mucho aquel.

SOLEDAD  
(Con orgullo.)  
¿Y no valgo nada yo?

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Siempre tu orgullo! Él ha sido  
la causa de que olvidaras  
tus promesas, y aceptaras  
a Mariano por marido.  
Lo que el miedo no alcanzó,  
lo alcanzó tu vanidad.

SOLEDAD  
Sí, madre mía, es verdad;  
esa fue la causa. Yo,  
que provoqué cara a cara  
de mi padre los rigores;

yo, que arrostré sus furores  
porque Curro me encontrara  
siempre a su cariño fiel,  
yo, madre, no resistí  
que no me amasen a mí  
como le temían a él.  
No podía ver en calma  
que nadie hasta mí llegase,  
que nadie de amor me hablase:  
y poco a poco, en mi alma,  
se fue contra Curro alzando  
algo que odio parecía,  
que dentro de mí vivía  
con su recuerdo luchando.  
Ese algo necesitaba  
que el triunfo para mí fuera,  
que mi seducción venciera  
del temor que él inspiraba;  
que tuviese más valer,  
más prestigio, más renombre  
que su valentía de hombre,  
mi hermosura de mujer.  
Y por eso, cuando vi  
llegar hasta mí a Mariano  
y ofrecerme con su mano  
su corazón, dije: «sí».  
Era la lucha acabada;  
era el triunfo conseguido.  
Era su valor rendido  
y mi belleza acatada.  
¿Que eso era mentir mi fe?  
¿Que era engañarle? ¿Venderle?...  
Cierto. Pero era vencerle,  
y por eso me casé.

DOÑA ANGIUSTIAS  
Te casaste y con la boda  
tu orgullo se satisfizo.

SOLEDAD  
Y con ella se deshizo  
toda mi ventura. (Con desesperación.)

DOÑA ANGIUSTIAS  
Y toda  
la mía; que toda entera  
se cifraba en que él volviese  
y Curro de mi hija fuese,  
y mi hija de Curro fuera.  
No fue así. ¿Tú lo has querido?  
Pues ten valor y adelante,  
y sé firme y sé constante  
y da el pasado al olvido.  
Cumple con tu obligación,  
con tu deber, quiere al hombre  
que te dio su honra y su nombre  
con todo su corazón,  
y procura de tu pecho  
arrojar esa quimera  
imposible.

SOLEDAD  
(*Con desesperación.*)  
Si pudiera  
hacerlo, ya lo hubiera hecho.

DOÑA ANGUIAS  
(*Con angustia.*)  
¡Hija!

SOLEDAD  
Vas a contestarme  
(*Con energía.*)  
que mía la culpa fue,  
que por nadie me obligué,  
que ahora debo consagrarme  
a dar en mi alma acomodo  
a lo que mi alma escogió...  
Todo eso me digo yo.  
Y con decírmelo todo,  
siempre de Curro en mi oído  
escucho la voz sonar,  
siempre le oigo murmurar:  
«recuerda lo prometido.  
Mi amor en tu amor confía.  
Nunca de ese amor reniegues;  
jamás a otro hombre lo entregues,  
Soledad, porque eres mía.  
Y si por desdicha, hay quien  
logre tu amoroso trato,  
cuenta conque a ese, lo mato,  
y a ti te mato también».  
Presas en su recuerdo estoy,  
librarme de él no consigo,  
que Curro viene conmigo  
por donde quiera que voy.  
¿Es miedo o amor? Lo ignoro.  
Inútilmente traté  
de averiguarlo... No sé  
si le temo o ¡si le adoro;  
pero es lo cierto que así  
vivo desde que está ausente,  
y que siempre está presente  
Curro delante de mí.  
(*Al pronunciar SOLEDAD las últimas  
palabras se oye el CORO a lo lejos.*)

MÚSICA. N.º 1 Bis. CORO

HOMBRES  
Voy a cruzar los mares,  
cariño mío.  
Vendré a buscarte pronto  
feliz y rico.  
Que Dios no quiera  
que con otro te encuentre  
pa cuando vuelva.

MUJERES  
Pobre de la que tiene  
su amante fuera,  
y vive confiada  
con que no vuelva.  
Que un día vuelva,  
y es menester pagarle  
lo que le deben.  
(*Al oír este canto SOLEDAD mira a su  
madre como espantada, y escucha con  
terror, dirigiéndose a la derecha.*)

HABLADO

SOLEDAD  
¡Olvidarle!... Hasta ese canto  
que trae el viento a mi oído  
recuerda su amor vendido;  
y es tal, tan grande mi espanto,  
que ahora mismo, junto a ti,  
cuando me oprimen los lazos  
de tus amorosos brazos,  
creo que se acerca a mí,  
que brota su imagen fiera  
por mi traición evocada,  
del pie de esta cruz sagrada,  
donde por la vez primera  
le vi; que vengarse ansía,  
que me habla... que viene ya...  
(*Con desesperación y creciente espanto, y  
agarrándose a su madre.*)  
¡No!... ¿Verdad que no vendrá?...  
¡Que no venga, madre mía!  
(*SOLEDAD oculta la cabeza en el hombro  
de su madre y rompe en sollozos. DOÑA  
ANGUSTIAS, tratando de vencer el  
espanto de su hija y consolarla.*)

DOÑA ANGUIAS  
¡Vamos, hija! ¿A qué sufrir?  
Serénate... no delires...  
Es necesario que mires  
con más calma el porvenir.  
Curro no vendrá, y si viene...

SOLEDAD  
¡É! (*Con angustia.*)

DOÑA ANGUIAS  
¿Qué va a hacer? Resignarse  
con su dolor, y alejarse  
de tu presencia. No tiene  
mal alma... no es rencoroso.  
Tú dedícate a labrar la  
ventura de tu hogar  
y la dicha de tu esposo  
y de tu hijo. En ellos dos  
piensa y fía: la mujer  
que cumple con su deber,  
solamente teme a Dios.

SOLEDAD  
¡Madre!

DOÑA ANGUIAS  
Fue un delirio vano.

SOLEDAD  
Tienes razón.  
(*Pasando la mano por la frente, como  
si quisiera desechar una idea terrible.  
Después de una pausa, que la actriz  
interpretará como juzgue más adecuado al  
momento.*)  
¡Ya pasó! (*Pausa.*)

DOÑA ANGUIAS  
¿Vienes al molino?

SOLEDAD  
No.  
Aquí esperaré a Mariano.  
Ve tú: al pie de esta bendita  
cruz, me parece que mi alma  
halla el consuelo y la calma  
y la paz que necesita.

DOÑA ANGUIAS  
Adiós entonces. (*Medio mutis.*)

SOLEDAD  
Adiós.  
(*SOLEDAD lanza un suspiro, y al ver que  
su madre quiere acercarse a ella otra vez,  
exclama rápidamente:*)  
¡No temas, no tengo nada!  
(*Queda apoyada en la cruz, y así empieza  
a cantar el «Lamento.»*)

DOÑA ANGUIAS  
(*Aparte.*)  
Qué vida tan desdichada  
la vida para los dos.  
(*Vase por el molino.*)

ESCENA IV  
SOLEDAD.

MÚSICA. N.º 2. LAMENTO DE SOLEDAD

SOLEDAD  
Esperanza, que finges, traidora,  
dulcísimos sueños de un bien que pasó;  
al llegar a mi puerta detente,  
y déjame a solas llorar mi dolor.  
Yo pensé que la ausencia y la muerte<sup>1</sup>  
serían lo mismo. Mas, ¡ay, madre!, no.  
Que es la ausencia peor que la muerte,

si es larga la vida y es firme el amor.  
¡Ay, madre mía!  
¡Ay, madre mía!  
Tarde supe lo mucho  
que le quería.  
Con el brazo en la cruz apoyado,  
altiva la frente y triste el mirar,  
me dijo con voz que besaba y gemía:  
«adiós, hasta pronto. Adiós, Soledad».  
Yo no pude decirle siquiera  
¡adiós, alma mía!, que no pude hablar.  
Subió el alma llorando a mis ojos  
y por ellos se quiere escapar.  
¡Ay, Curro, Curro!  
¡Ay, Curro, Curro!  
Mi corazón que sufre,  
tan solo es tuyo.  
Vieja encina que das sombra al huerto,  
y niños nos viste jugar y correr,  
si a tu sombra descansa algún día  
no cuentes lo ingrata que he sido con él.  
¡Reina y madre del cielo y la tierra!  
¡Virgen santa, si llega a volver,  
sé su norte, su guía, su amparo!  
Que viva dichoso, que olvide mi fe.  
¡Ay, madre mía!  
¡Ay, madre mía!  
Tarde supe lo mucho  
que le quería.  
(*Después del último acorde, va a sentarse  
en el peñasco de la izquierda. Aparecen  
por el fondo derecha ROSINA, TIMOTEO y  
el CAPITÁN VELASCO.*)

ESCENA V  
SOLEDAD, ROSINA, TIMOTEO,  
el CAPITÁN VELASCO.

MÚSICA. N.º 2 Bis. CUARTETO CÓMICO

TIMOTEO  
Cerca estamos del molino.

ROSINA  
(*Bajando la cuesta.*)  
Que llegaba no creí.

TIMOTEO  
Con cuidado.

ROSINA  
Muchas gracias.

CAPITÁN VELASCO  
Despacito, por aquí.  
(*Bajan a la escena y, de pronto, ROSINA  
grita muy asustada.*)

ROSINA  
¡Ay!

CAPITÁN VELASCO  
¿Qué es ello?

ROSINA  
(Asustada.)  
¡Timoteo!  
¡Ay, qué bicho, mátelo!  
¡Que me pica, que me pica!  
(TIMOTEO figura que corre detrás de un insecto con el sombrero en la mano.)

TIMOTEO  
¡Asesina! Ya cayó.  
(Dando con el sombrero en el suelo. SOLEDAD, que se ha levantado, se dirige a donde está ROSINA.)

SOLEDAD  
Vos, Rosina, ¿qué os sucede?

ROSINA  
¡Ay, qué miedo! Por favor.

TIMOTEO  
Culpa de este insecto aleve.

CAPITÁN VELASCO  
(Por SOLEDAD.)  
¡Qué divina aparición!

TIMOTEO  
Por querer ofenderos  
perdió la vida.

SOLEDAD  
(Aparte.)  
De qué poco se asusta  
la señorita.

CAPITÁN VELASCO  
(Por SOLEDAD.)  
Es hechicera.

SOLEDAD  
Vamos, calma, sentaos.

CAPITÁN VELASCO  
¿Quién será ella?  
(ROSINA se dirige hacia los peñascos donde está SOLEDAD. De pronto da un respingo como asustada.)

ROSINA  
¡Ay, ay, ay, ay, ay!, no sé qué me pasa,  
pensando que un bicho me puede picar,

y al sentirlo subir por la media,  
¡ay, ay, ay, ay, ay!, no sé qué me da.

TIMOTEO  
De su pecho, palacio de nieve,  
quisiera ser dueño, rendido galán,  
y al saber la fortuna del bicho,  
¡ay, ay, ay, ay, ay!, no sé qué me da.

ROSINA  
Al quedarme en mi cuarto solita  
me ocurre lo mismo. Jesús, ¿qué será?  
Me despierto de pronto soñando  
y, ¡ay, ay, ay, ay!, no sé qué me da.

TIMOTEO  
¡Quién pudiera llegar a su lado  
cuando el miedo la obliga a soñar  
y coger esa mano de rosa!...

CAPITÁN VELASCO  
¡Ay, ay, ay, ay, ay! ¡Qué animal!

ROSINA  
¡Ay, ay, ay, ay, ay!

TIMOTEO  
¡Ay, ay, ay, ay, ay!

CAPITÁN VELASCO  
¡Ay, qué animal!

ROSINA  
¡Ay, ay, ay, ay, ay! No sé qué me pasa,  
pensando en que un bicho me puede picar,  
y al sentirlo subir por la media,  
¡ay, ay, ay, ay, ay!, no sé qué me da.

TIMOTEO  
¡Ay, ay, ay, ay, ay!, no sé qué me pasa,  
pensando en que puedo su mano alcanzar,  
y al soñar con las dichas del tálamo,  
¡ay, ay, ay, ay, ay!, no sé qué me da.

SOLEDAD  
No es poco sensible esta petimetra,  
nerviosa me pone con tanto ¡ay, ay, ay, ay!

CAPITÁN VELASCO  
¡Qué tonto y qué tonta, como se casasen,  
¡ay, ay, ay, Dios mío, lo que iba a pasar!

TODOS  
¡Ay, ay, ay, ay, ay!  
¡Ay, ay, ay, ay, ay!  
(SOLEDAD coge por el brazo a ROSINA,  
que continúa haciendo aspavientos y la conduce hasta uno de los peñascos, donde toman asiento las dos.)

HABLADO

SOLEDAD  
Descansad aquí un momento,  
que pase el susto.

ROSINA  
¡Ay, de mí!  
¡Tengo una opresión aquí! (El pecho.)  
(Se sientan las dos en el peñasco.)

TIMOTEO  
¿A quién miráis tan atento?

CAPITÁN VELASCO  
A esa hechicera mujer.

TIMOTEO  
(Entre celoso y asustado.)  
¿A Rosina?

CAPITÁN VELASCO  
A la otra.

TIMOTEO  
(Con alegría.)  
¿Sí?  
Me alegro.

CAPITÁN VELASCO  
¿Por qué?

TIMOTEO  
Creí  
que ibais rival mío a ser;  
y no por mí, que me veo  
entre todos preferido;  
por vos lo hubiera sentido.

CAPITÁN VELASCO  
(Con sorna.)  
Muchas gracias, Timoteo.

ROSINA  
¡Ay!  
(Llevándose las manos al cuello.)

SOLEDAD  
Respiráis mejor  
abriendo el cuello.  
(Desabrochando el cuello del vestido de ROSINA.)

ROSINA  
(Como avergonzada.)  
¿Qué hacéis?  
(Mirando donde están los otros, que en aquel momento no se fijan en ella.)  
Caballeros, no miréis.

(Se tapa la cara con el abanico y deja la garganta descubierta.)

CAPITÁN VELASCO  
(Aparte.)  
¡Qué necia!

TIMOTEO  
¡Cuánto pudor!

CAPITÁN VELASCO  
Declaro que nunca vi (Por SOLEDAD.)  
tan peregrina beldad. (A TIMOTEO.)

TIMOTEO  
¿Sabéis quién es?... Soledad.

CAPITÁN VELASCO  
¿La de Curro Vargas?

TIMOTEO  
Sí.  
Ella es la que os he contado;  
la que adoró a ese perdido.

CAPITÁN VELASCO  
Pues Curro Vargas ha sido  
un galán afortunado.

TIMOTEO  
Eso...

CAPITÁN VELASCO  
Lograr tal mujer,  
ya es fortuna.

TIMOTEO  
(Con desdén fingido.)  
¡Ptchs!

CAPITÁN VELASCO  
¿Que no?

TIMOTEO  
¡Si hubiese querido yo...!

CAPITÁN VELASCO  
¡Vos! (Con asombro cómico.)

TIMOTEO  
(Con vanidad.)  
Yo mismo pude ser.

CAPITÁN VELASCO  
¿Vos?

TIMOTEO  
Ya me iba a declarar,  
pero Vargas se interpuso,  
y ella...

CAPITÁN VELASCO  
¿A Vargas os pospuso?

TIMOTEO  
¡Ya veis! ¡Quién iba a pensar que a mí!... Pero esas mujeres son... En cuanto un valentín llega al pie de su balcón y las habla de querer, sin ver si lo pretendido es su amor o su dinero, se las vuelve el seso huero, dan su crédito al olvido, maltratan su dignidad, llevan el luto a su casa y al fin pasa... lo que pasa. Eso ocurrió a Soledad.

SOLEDAD  
Es muy bonita la fiesta. (A ROSINA.)  
Ya veréis cuánta alegría.

ROSINA  
¡Pasaremos un gran día!

TIMOTEO  
(A CAPITÁN.)  
Y luego la trapatiesta que Curro al partir movió; sus iras, el juramento de que haría un escarmiento con quien la rondara... Yo no me hallaba en el lugar. ¡Si llego a encontrarme aquí! ¡Si Curro me dice a mí lo que a todos! ¡Ni pensar quiero en ello! No señor. Si estoy aquí, le atropello, le echo las manos al cuello, le ahogo! ¡Palabra de honor! ¡Si ahora le pudiese hallar, si Curro estuviese aquí! (Con furor cómico.)

CAPITÁN VELASCO  
¡Calmaos! (Con temor burlesco.)

TIMOTEO  
Yo soy así. (Con énfasis.)  
No lo puedo remediar.  
(ROSINA, que durante este diálogo ha estado apoyada en el hombro de SOLEDAD, levanta la cabeza, mira al CAPITÁN y a TIMOTEO y se abrocha el cuello del vestido.)

ROSINA  
Ya respiro... Timoteo, Capitán, venid.

CAPITÁN VELASCO  
señora...

ROSINA  
Podéis acercaros ahora; ni el recato, ni el deseo en peligro alguno están.

TIMOTEO  
(A CAPITÁN.)  
Solo de escucharla gozo.  
(Pasa a la izquierda.)

ROSINA  
¿Verdad que es un real mozo?  
(A SOLEDAD.)

SOLEDAD  
¿Timoteo? (En tono de burla.)

ROSINA  
El Capitán. (En el mismo tono.)  
(TIMOTEO y el CAPITÁN se acercan a ROSINA y a SOLEDAD: mientras aparecen por la derecha ROMERO y el PADRE ANTONIO que se acercan al grupo.)

ROSINA  
Os presento a don Rodrigo (A SOLEDAD.)  
de Velasco.

SOLEDAD  
Caballero.

ROSINA  
(A CAPITÁN.)  
La señora de Romero.

CAPITÁN VELASCO  
A él le cuento por amigo.

DON MARIANO  
Y él se da por muy honrado en tener tal amistad.

PADRE ANTONIO  
señora. (A ROSINA.)  
¡Hola, Soledad!  
Capitán, muy bien hallado.  
(Todos se saludan.)

SOLEDAD  
Y muy poco entretenido que se hallará en nuestra aldea.

CAPITÁN VELASCO  
¡Por Dios!

DON MARIANO  
Preciso es que sea; que el pueblo no es divertido, y en él cosa alguna ocurre no siendo en festividad.

PADRE ANTONIO  
Un militar y a su edad, en ningún sitio se aburre.

TIMOTEO  
(A ROSINA.)  
En el baile, ya veréis cómo acude el pueblo entero.

SOLEDAD  
(A CAPITÁN.)  
Preparad vuestro dinero, Capitán, si pretendéis a las mozas festejar, porque aquí es costumbre añeja que el que a una mujer corteja, dé comienzo por pagar su escote.

CAPITÁN VELASCO  
Lo pagaré.

PADRE ANTONIO  
Y váyase lo pagado, Capitán, por lo bailado.

CAPITÁN VELASCO  
Pues pagaré, y bailaré.

DON MARIANO  
Y ahora al molino, señores, que el refresco nos espera. Venid. (A CAPITÁN.)

CAPITÁN VELASCO  
¡Ojalá pudiera!  
(SOLEDAD y ROSINA suben hacia el fondo.)

PADRE ANTONIO  
Yo iría con mil amores, pero sabe Don Mariano que tengo que preparar la fiesta, y es cosa urgente.

CAPITÁN VELASCO  
Y a mí me espera mi gente: tampoco puedo aceptar.

TIMOTEO  
Pues a mí no hay quien me impida nada: no tengo destino...

PADRE ANTONIO  
Ni vergüenza. (A CAPITÁN.)

DON MARIANO  
(A TIMOTEO.)  
Hay miel y vino.

TIMOTEO  
Hay miel, pues voy enseguida.

CAPITÁN VELASCO  
Que vaya con precaución.

SOLEDAD  
Pues...  
(Bajando al lado del PADRE ANTONIO.)

CAPITÁN VELASCO  
Si no tiene cuidado, se queda a la miel pegado.

ROSINA  
¿Por qué?

PADRE ANTONIO  
Porque es un moscón.

DON MARIANO  
¿Con que no?

CAPITÁN VELASCO  
De buena gana.

DON MARIANO  
En otra ocasión será.  
(Dando la mano al CAPITÁN.)  
Nosotros vamos allá, Padre Antonio, hasta mañana.  
(Le besa la mano. SOLEDAD, ROSINA, TIMOTEO y DON MARIANO entran en el molino.)

**ESCENA VI<sup>2</sup>**  
El PADRE ANTONIO y el CAPITÁN.

CAPITÁN VELASCO  
(Por DON MARIANO.)  
¡Qué francote y qué leal!  
Parece un hombre cabal.

PADRE ANTONIO  
Es un noble corazón.  
De Dios no tiene perdón quien pretenda hacerle mal.

CAPITÁN VELASCO  
Alguno hay que se lo haría si con él topase.

PADRE ANTONIO  
¿Quién?

CAPITÁN VELASCO  
Cierto mozo, que si un día  
viniese aquí, no vendría,  
de Romero, para bien:  
Curro Vargas.

PADRE ANTONIO  
Ya os han ido  
con el cuento...

CAPITÁN VELASCO  
Algo he sabido.

PADRE ANTONIO  
¿Y quién os hizo el relato?

CAPITÁN VELASCO  
Timoteo.

PADRE ANTONIO  
Habrá tenido  
que oír ese mentecato.

CAPITÁN VELASCO  
Dijo algo que, si es verdad,  
inspira a quien, cual yo, aprecio  
hace de la dignidad,  
por Curro Vargas desprecio  
y desdén por Soledad.

PADRE ANTONIO  
¡Velasco! *(Con tono de reproche.)*

CAPITÁN VELASCO  
¿Qué otra opinión  
puede ofrecer un matón  
que ama a una mujer por su oro,  
y una mujer que el decoro  
supedita a la pasión?

PADRE ANTONIO  
Decís...

CAPITÁN VELASCO  
Que no su hermosa,  
su hacienda, quiso él buscar;  
que ella fue torpe e impura,  
lo que repite y murmura  
todo el mundo en el lugar.

PADRE ANTONIO  
¿Eso os contaron a vos?  
*(Ademán afirmativo en el CAPITÁN.)*  
Pues quien lo contó, delira.  
Tan cierto como nos mira  
desde lo infinito Dios,

Capitán, que eso es mentira.  
Soledad habrá podido  
con Curro inconstante ser;  
podrá no haberle querido,  
pero Soledad ha sido  
siempre una honrada mujer;  
y Curro... Curro, en hombría  
de bien, no cede al primero  
ni en valor ni en hidalguía,  
ni le gana a caballero  
el mejor de Andalucía.

CAPITÁN VELASCO  
Padre... *(Como excusándose.)*

PADRE ANTONIO  
Por la santa gloria  
de Dios, repito que os han  
mentido. Mis labios van  
a contaros esa historia.  
Escuchadla, Capitán.  
*(Breve pausa.)*  
Aún por todos bendecida  
es la memoria querida  
y es reverenciado el nombre  
de Juan de Vargas, del hombre  
que dio a Curro Vargas vida.  
Noble y rico por su cuna,  
hecho a no sufrir ninguna  
privación desde nacido,  
respetaba su apellido  
y tiraba su fortuna.  
¿Tírala he dicho? No. Hacía  
peor, porque la tenía  
fiada a la probidad  
de Severiano García,  
del padre de Soledad.  
Ruin el administrador,  
dadvoso el caballero,  
iba pasando el dinero  
del bolsillo del señor  
al arcón del usurero,  
hasta que Vargas un día  
vio que caudal no tenía.

CAPITÁN VELASCO  
¿Tal prisa puso en gastárselo?

PADRE ANTONIO  
Puede también que García  
pusiera más en robárselo.  
Lo seguro es que al morir  
su padre, vino a quedar  
Curro Vargas, sin hallar  
un lecho donde dormir  
y un rincón donde llorar.  
Sin hacienda, sin dinero,  
sin cariño, sin apoyo;  
todo era del usurero.

CAPITÁN VELASCO  
¿Y este qué hizo?

PADRE ANTONIO  
Lo primero,  
echar al niño al arroyo.

CAPITÁN VELASCO  
¿Echarle? *(Con asombro.)*

PADRE ANTONIO  
La noche aquella.

CAPITÁN VELASCO  
¡Qué infamia!

PADRE ANTONIO  
Por no manchar  
su santa mirada en ella,  
Dios no permitió brillar  
aquella noche una estrella.

CAPITÁN VELASCO  
Y nadie en su desventura  
amparó a esa criatura.

PADRE ANTONIO  
Sí.

CAPITÁN VELASCO  
¿Quién?

PADRE ANTONIO  
¡Yo!

CAPITÁN VELASCO  
¿Vos fuisteis quien?...

PADRE ANTONIO  
¿Pues para qué me hice cura  
mas que para hacer el bien?  
Yo en mis brazos le cogí,  
yo a mi casa le llevé,  
yo a mi lado le eduqué  
y al muerto sustituí,  
y como a un hijo le amé.  
Que si los votos sagrados  
de tener hijos nos vedan,  
de ellos no estamos privados:  
los niños abandonados  
son los hijos que nos quedan.

CAPITÁN VELASCO  
¿A la hija de ese traidor pudo  
adorar Curro?

PADRE ANTONIO  
¡Sí!

CAPITÁN VELASCO  
¡Pero es posible, señor!

PADRE ANTONIO  
¿Y vos que entendéis de amor  
me lo preguntáis a mí?  
La amó cuando aún no sabía  
quién era, ni a quién debía  
vida y nombre.

CAPITÁN VELASCO  
Pero cuando  
lo supo...

PADRE ANTONIO  
La siguió amando  
con igual idolatría.

CAPITÁN VELASCO  
¿Y ella le correspondió?

PADRE ANTONIO  
En cuanto de amor la habló.  
¿Qué iba a hacer? Pues bueno fuera  
que le dijese que no  
siendo mi Curro quien era.  
Aun veinte años no tenía  
y era Curro, Capitán,  
por su gracia y valentía,  
el mancebo más galán  
de toda la serranía.  
Su brazo era el más fornido,  
su plata la más gastada,  
su pecho el más atrevido,  
su valor el más temido  
y su alma la más honrada.  
*(Enjugándose los ojos con el pañuelo.)*  
Perdonad si lloro; es que,  
siempre que su nombre evoco,  
me pasa igual. Ya se ve;  
¡qué padre no llora un poco  
por el hijo que se fue!  
Sí, Soledad le quería;  
pero el odio o el temor  
que el viejo a Curro tenía,  
en combate convertía  
la existencia de este amor.  
Y un día que celebraba  
el pueblo la alegre fiesta  
de que antes aquí se hablaba,  
llegó la escena funesta  
que todo el mundo esperaba,  
*(Pausa.)*  
La plaza, limpia y colgada;  
la juventud adornada  
con sus vestidos mejores,  
y la Virgen reclinada  
sobre sus andas de flores.  
Las muchachas más bonitas

disponiéndose a bailar con el mozo del lugar que a las ánimas benditas quiera más dinero dar. El Alcalde, en su sillón; Soledad, en su balcón; junto a Soledad, García, y el sol de mi Andalucía presidiendo la función. «Tanto por bailar con esta», –dice uno–. «Tanto doy yo porque se quede compuesta», –dice otro–. «¡Que sí! ¡Que no!».

Y cuando la alegre fiesta su mayor brillo alcanzaba, se oyó una voz que gritaba: «doy cuanto pueda tener por bailar a esa mujer». Era Curro, que llegaba. «Soledad, –siguió–, no ignora que, valiendo tú un tesoro, esto es comprarte de balde». Y echó cuarenta onzas de oro en la mesa del Alcalde. «Suya es, que baje», clamó la gente.

CAPITÁN VELASCO  
¿Y ella bajó?

PADRE ANTONIO  
No, porque el viejo cruel repuso: «el doble doy yo porque no baile con él». –Y añadió con voz sombría: «mozuelo, más te valdría que venir con tantos fueros, abonarme los dineros que tu padre me debía». «¡Mi padre! ¡Qué es lo que oí!» «Tres mil onzas se quedaron enterradas para mí cuando a tu padre enterraron. ¿Vas a pagarlas tú?» «¡Sí! Yo las pagaré, García, –dijo Curro–; lo aseguro ante la Virgen María; y por la Virgen os juro que Soledad será mía. Mía ante el mundo, ante Dios; mía, aunque no queráis vos. Mía solo, solo, sí. Adiós, Soledad, adiós; hasta que vuelva por ti». Clavó en aquella mujer sus ojos, llenos de afán; partió; no le pude ver... y ya no he vuelto a saber de mi Curro, Capitán.

CAPITÁN VELASCO  
Vuestro Curro me parece todo un hombre, señor cura. Dios le dé tanta ventura como su honradez merece, y merece su bravura.

PADRE ANTONIO  
Yo os prometo algo mejor, si la historia os interesa. Pero, favor por favor.

CAPITÁN VELASCO  
¿Cuál será el mío?

PADRE ANTONIO  
El honor de favorecer mi mesa. Mis cuidados suplirán al regalo y a la holgura que en mi casa faltarán.

CAPITÁN VELASCO  
Pues acepto, señor cura.

PADRE ANTONIO  
Pues andando, Capitán. *(Mutis por la derecha.)*

**ESCENA VII**  
*La TÍA EMPLASTOS y ARRIEROS 1.º, 2.º y 3.º.*

*Entran por la izquierda los ARRIEROS 1.º y 2.º con sus burras. La SEÑÁ EMPLASTOS y ARRIERO 3.º dentro.*

MÚSICA. N.º 3. ESCENA CÓMICA

TÍA EMPLASTOS  
¡Ay!

ARRIERO 1.º y 2.º  
¡Jesús! ¡Ja, ja, ja, ja, ja!  
*(Mirando hacia el lugar donde se supone que ha caído la SEÑÁ EMPLASTOS.)*

ARRIERO 2.º  
Por poquito no se estrella.

ARRIERO 1.º  
No se hubiera perdido na.

ARRIERO 2.º  
Güen porrazo habrá llevao.

ARRIERO  
Güeno ha sido, camará.  
*(Entrando la TÍA EMPLASTOS y ARRIERO 3.º.)*

TÍA EMPLASTOS  
¡Ay, ay, ay!

ARRIERO 3.º  
¡Ánimo, agüela!

TÍA EMPLASTOS  
¡Me ha matao ese animal!  
*(Señalando a la burra. La TÍA EMPLASTOS se sienta impaciente, y los ARRIEROS forman corro a otro lado de la escena.)*

ARRIERO 1.º  
Bien mirabais a aquel mozo.

ARRIERO 2.º  
Ya sabrá quién era el tal.

TÍA EMPLASTOS  
¿A qué mozo?

ARRIERO 3.º  
Al de la venta.

LOS TRES  
Pues bien majo era el galán.  
*(La TÍA EMPLASTOS avanza al proscenio.)*

TÍA EMPLASTOS  
Si les digo a estos brutos que Curro era el que nos encontramos junto a la venta, se me adelantan, lo cuentan y me quedo yo con las ganas... y... ¡oh, qué emoción, cuando por mí se enteren del notición!  
*(Va a sentarse al pie de la cruz.)*

ARRIERO 2.º y 3.º  
¿Llevas tú ya la lista completa<sup>3</sup> de todo?

ARRIERO 1.º  
Completa va aquí.  
¿Sus habéis orvidao<sup>4</sup> de algo?

ARRIERO 2.º y 3.º  
Nos paece que no.

ARRIERO 1.º  
Me paece que sí.  
*(ARRIERO 1.º saca del bolsillo una lista y lee.)*

«Pa Florencia Plachetines cuatro pares de chapines.

ARRIERO 2.º  
Ahí los traigo en el serón.

ARRIERO 1.º  
«Pa Escolástica Cerdete un barril de colorete y una libra de almidón».

ARRIERO 3.º  
Ahí lo llevo en el serón.

ARRIERO 1.º  
«Pa don Rufo Paracuellos...».

ARRIERO 2.º  
Media libra de cabellos de las monjas de Alcalá.

ARRIERO 1.º  
¿Está?

ARRIERO 2.º  
¡Está! *(Mirando.)*

ARRIERO 1.º  
¡Pues, entonces, bueno va!  
*(La TÍA EMPLASTOS, impaciente, cruza de un lado para otro de la escena, y vuelve a sentarse en el peñasco.)*

TÍA EMPLASTOS  
Si se entera esta gente que Curro era quien se ocultó en la sombra junto a la venta, Virgen María, no sé lo que a estas horas sucedería. Y, ¡oh, qué emoción!, yo solita he de darles el notición.

ARRIERO 1.º  
«Una caja, que es mu maja, *(Leyendo.)* y esta caja no es pa mí».

ARRIERO 3.º  
*(Examinándola.)*  
Pa el alcalde va la caja.

ARRIERO 1.º y 2.º  
¿Y qué tiene dentro?

LOS TRES  
¡Achist! *(Estornudando.)*

ARRIERO 1.º  
Aquí viene el encargo  
de Timoteo.  
*(Sacando una lavativa envuelta en un  
papel, en cuya forma se le mostrará al  
público.)*

ARRIERO 1.º y 2.º  
Virgen de las Angustias,  
¿qué será esto?

ARRIERO 3.º  
¡Uy!, ¿qué será?

ARRIERO 1.º  
Pues con mucho cuidiao  
ponla pa atrás.

ARRIERO 2.º  
Aquí llevo pa una casa este encarguillo.  
*(Saca unas ligas negras.)*

ARRIERO 2.º y 3.º  
Güena pierna, Sinforoso, no seas pillo.  
Tú requiebras a Salud, se me figura.

ARRIERO 1.º  
¡Qué animales, si estas ligas son pa el  
cura!

ARRIERO 2.º y 3.º  
Yo pensé...

ARRIERO 1.º  
Se ha orvidao la pamela<sup>5</sup>  
pa Rosina.

ARRIERO 2.º  
¿La pa... qué?

ARRIERO 3.º  
El encargo que te dieron.

ARRIERO 2.º  
Aquí viene, mírale.  
*(Sacando un sombrero.)*

ARRIERO 3.º  
No estaré yo mal con esto.  
*(Se pone la pamela.)*

ARRIERO 1.º y 2.º  
¡No está mal, je, je, je, je!  
*(Los ARRIEROS 1.º y 2.º cogen de la mano  
al 3.º, y simulan bailar el minué.)*

TODOS  
¡Plácida!  
¡Mística!

Florimpompónica nube de amor.  
¡Plácida!

¡Mística!  
Ya está cilíndrico mi corazón.

ARRIERO 3.º  
No hago mal de damisela.

ARRIERO 2.º  
Como damo, no estás mal.

ARRIERO 1.º  
¡Ea!, vamos para el pueblo  
los encargos a entregar.

ARRIERO 2.º  
¿De modo que no falta  
ningún encargo?  
¿Pa quién es este bulto  
que va tan majo?

ARRIERO 3.º  
Bruto, no aprietes,  
que son mu delicados  
los merengues.

ARRIERO 1.º  
Sacá uno y lo catamos.

ARRIERO 3.º  
Me lo van a conocer.

ARRIERO 1.º y 2.º  
No seas tonto, arreglaremos  
entre todos el papel.  
*(Los tres ARRIEROS sacan los merengues  
y cantan fingiendo atragantarse.)*

TODOS  
¡Uy, qué cosa tan finítica y tan güena!  
¡Uy, qué ri-qui riquiri-quico está!  
¡Esto es mela, mela, mela, esto es melaza.  
Agua-gua-gua-gua-gua-gua-gua,  
agua-gua-gua.

ARRIERO 1.º  
Ha pasao.

ARRIERO 2.º  
Mucho susto  
el que acabo de pasar.

TODOS  
Señá Emplastos, ¿vais pa el pueblo?

TÍA EMPLASTOS  
Id vosotros para allá.

TODOS  
Mus llevamos a la burra.

TÍA EMPLASTOS  
Si queréis.

TODOS  
Pus descansad.

ARRIERO 1.º  
¡Arre, Flora!

ARRIERO 2.º  
¡Arre, borrico!

ARRIERO 3.º  
¡De aquí a luego! ¡Arre, Galán!

TODOS  
*(Salen cantando y bailando con los burros  
por la derecha. El ARRIERO 3.º, que saldrá  
el último, habrá colocado la pamela sobre  
la cabeza de su borrica.)*  
¡Plácida!  
¡Mística!  
¡Florimpompónica nube de amor!  
¡Plácida!  
¡Mística!  
¡Ya está cilíndrico mi corazón! *(Vanse.)*

**ESCENA VIII**  
La TÍA EMPLASTOS.

HABLADO

TÍA EMPLASTOS  
¡Jesús, María y José!  
Dios nos coja confesaos.  
Cuando Soledad se entere,  
y se entere Don Mariano  
de que Curro viene al pueblo,  
¡yo no quiero ni pensarlo!  
¡Por supuesto!, yo he tenido  
la precaución de a esos bárbaros  
no decirles lo que ocurre,  
porque si me aturdo y hablo  
y digo: ese es Curro Vargas...  
Pues menúo es el fandango  
que hay en el pueblo a estas horas.  
*(Se levanta y se va hacia la derecha.)*  
¡Ay! *(Quejándose.)*  
¡Debo tener el brazo  
y este pie y esta muñeca!  
¡Ay!, aquí sucede algo,  
algo que no va a ser bueno,  
y es necesario evitarlo.  
Me voy al pueblo enseguida.  
¡Ay, ay!, maldito porrazo;  
Jesús, no puedo moverme.  
Pero aunque sea arrastrando,

tengo que ser la primera  
que en el pueblo ha de contarlo.  
*(Hace ademán de dirigirse al pueblo, pero  
se detiene al sentir que se acerca gente.)*

**ESCENA IX**  
SOLEDAD, DOÑA ANGUISTIAS, ROSINA,  
TIMOTEO, DON MARIANO, la TÍA  
EMPLASTOS.

*(Comienza a anochecer. SOLEDAD, DOÑA  
ANGUSTIAS, TIMOTEO, ROSINA y DON  
MARIANO bajan del molino.)*

TÍA EMPLASTOS  
¡Gente!  
*(Volviéndose hacia el sitio por donde  
vienen los otros.)*  
¡Ellos! Ahora, ¿cómo  
les digo lo que sucede?  
¡Pobre familia! Tan buena,  
tan dichosa, tan alegre,  
y el otro... ¿a quién se lo cuento?  
*(Mira a todos y hace ademanes de  
acercarse; mientras los otros avanzan.  
DON MARIANO Y TIMOTEO con ROSINA  
delante. SOLEDAD y DOÑA ANGUISTIAS  
algo retirados. La TÍA EMPLASTOS, al  
pasar SOLEDAD por delante de ellos, la  
tira del vestido.)*  
¡Soledad! *(Bajo, con misterio.)*

SOLEDAD  
*(Alto.)*  
¿Qué!

TÍA EMPLASTOS  
¡Escucha! ¡Tente  
un instante! Si supieras!

SOLEDAD  
¿El qué? *(Con indiferencia.)*

TÍA EMPLASTOS  
¡Chist! ¡Más bajo! Puede  
enterarse tu marido  
y haber dimes y diretes.

SOLEDAD  
Pero, ¿qué es? *(Con impaciencia.)*

TÍA EMPLASTOS  
*(Deteniendo a DOÑA ANGUISTIAS, que se  
ha acercado.)*  
¡Ay, Doña Angustias!

¡Qué horror!

DOÑA ANGUSTIAS  
¿Qué es lo que sucede?

TÍA EMPLASTOS  
¡Que está aquí!  
(Con terror cómico.)

SOLEDAD  
(Con impaciencia.)  
¿Quién?

TÍA EMPLASTOS  
El demonio,  
en figura humana. Acérquense  
más.

DOÑA ANGUSTIAS  
¿Pero quién?

TÍA EMPLASTOS  
(Bajo y con solemnidad.)  
¡Curro Vargas!

SOLEDAD  
(¡Jesús!) (Con espanto.)

DOÑA ANGUSTIAS  
(Con terror.)  
¡Dios mío! ¡Valedme!  
(Durante el diálogo, ROSINA, DON  
MARIANO y TIMOTEO hacen como que  
hablan al otro lado del escenario.)

ROSINA  
(A DON MARIANO.)  
¡Qué miel tan dulce y tan rica!

TIMOTEO  
Aún más dulce que las mieles  
labradas en las colmenas  
por los insectos alevés,  
será el amor de ese pecho,  
palacio de blanca nieve,  
en donde colocaría  
mi mano, si vos quisieseis,  
el ramo de azahar simbólico.

ROSINA  
Soy viuda.

TIMOTEO  
Quien cual yo siento,  
siempre habla el alma, y el alma  
es una Virgen perenne,  
un cristal puro, una linfa,  
una nebulosa, un éter,  
y yo soy...

DON MARIANO  
Un majadero,  
que hablas de lo que no entiendes.

TIMOTEO  
¡Majadero! ¡Yo! (Dando un respingo.)

ROSINA  
(Riendo.)  
Son bromas.

TIMOTEO<sup>6</sup>  
Pero bromas muy agrestes.  
(Con muy mal humor. Siguen hablando.)

SOLEDAD  
(Bajo a la TÍA EMPLASTOS.)  
¿Era él?

TÍA EMPLASTOS  
Sí, no tengas duda.  
¿Iba yo a desconocerle?  
Por ese camino avanza,  
no tardará mucho en vérselo.

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Virgen santa!

TÍA EMPLASTOS  
¡Y poco guapo,  
y poco rumbón que vuelve!  
Trae un caballo manífico...  
Vamos, que da gozo verle.  
Es decir... gozo... no, miedo.

SOLEDAD  
¡Curro volver! ¿Qué pretende?

DOÑA ANGUSTIAS  
Mariano se acerca,  
cállate, que no se entere.  
(DON MARIANO se aproxima al grupo  
que forman SOLEDAD, ANGUSTIAS  
y la TÍA EMPLASTOS.)

SOLEDAD  
(Aparte.)  
¡Curro! (Con pasión y angustia.)

DON MARIANO  
¿Qué habláis tan bajito?

SOLEDAD  
¡Yo!

DOÑA ANGUSTIAS  
Nada.

TÍA EMPLASTOS  
Lo más prudente  
es que usted también lo sepa  
por lo que pueda valerle.  
Curro Vargas ha llegado.

DON MARIANO  
¡É! (Sorprendido.)

SOLEDAD  
Sí, Mariano.

DON MARIANO  
(Con calma y energía.)  
¿Y qué temas  
de su llegada? ¿Por eso  
te turbas y palideces?  
¿Qué te importa? Bien venido  
sea, si en son de paz viene;  
y si viene en son de guerra,  
que mire a lo que se atreve,  
que en mí hallará Curro Vargas  
lo que en mí encontrar desea.  
Y ahora al pueblo. No ocuparse  
más del asunto. ¡El que llegue  
un hombre al lugar, no es cosa  
que nuestra atención merece!  
(A la TÍA EMPLASTOS.)  
Tú, guarda chismes y cuentos  
para quien te los tolere.  
Tú, con aquella señora, (A SOLEDAD.)  
y Dios con quien bien procede.

TÍA EMPLASTOS  
Todo el pueblo ha de saberlo, (Bajo.)  
antes que al pueblo te acerques.  
(Sale pon el fondo. DON MARIANO se  
dirige a donde está ROSINA y TIMOTEO.  
SOLEDAD y la madre cruzan al otro lado,  
pero muy despacio.)

TIMOTEO  
¿Curro aquí? (Asustado.)

ROSINA  
¿Qué tenéis?

TIMOTEO  
Nada.  
(Aparte.)  
¿Conque está aquí? ¿Conque vuelve?  
Pues si el Capitán le dice  
que yo con él a atreverme  
llegué... ¡Dios mío de mi alma!

DON MARIANO  
(Llegando.)  
¿Sigue el galán en sus trece?

SOLEDAD  
(A su madre.)  
Madre mía, es necesario  
impedir que Curro atente  
a la dicha de Mariano.  
¿Cómo impedirlo?

DOÑA ANGUSTIAS  
(Aparte a SOLEDAD.)  
Tú, vete  
con ellos. Yo aquí le espero  
y Dios querrá protegerme.  
(SOLEDAD se incorpora al grupo que  
forman ROSINA, TIMOTEO y DON  
MARIANO.)

ROSINA  
¿Con que mañana es el día, (a DON  
MARIANO.) el gran día?

DON MARIANO  
(Con frialdad.)  
Así parece.  
(Salen por el fondo derecha, camino del  
pueblo, SOLEDAD, ROSINA,  
DON MARIANO y TIMOTEO.)

**ESCENA X**  
DOÑA ANGUSTIAS.

DOÑA ANGUSTIAS  
No es posible que la vea;  
que Curro entre en el lugar:  
es necesario evitar  
que esto ocurra, que esto sea.  
En ello está mi esperanza;  
me asusta más todavía  
el amor de la hija mía,  
que de Curro la venganza.

**ESCENA XI**  
CURRO, dentro: el MOZO y  
DOÑA ANGUSTIAS.

CURRO  
(Dentro.)  
Súbete hacia la posada  
con los caballos, Andrés,  
que yo subiré después.  
Ni preguntes, ni hables nada  
con nadie, mientras yo voy.

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Es él! (Se oculta detrás de los olivos.)

Mozo  
(*Saliendo.*)  
Alivia, Cubeto.  
(*La luz de la luna, que habrá aparecido momentos antes, iluminará la escena. El MOZO llevará dos caballos de la brida. Uno ricamente enjaezado, y el otro cargado con fardos maletas, etc.*)

Mozo  
Nunca vi amo tan secreto  
como el que sirviendo estoy.  
¡Arre! ¿A la derecha?  
(*Como preguntando a CURRO.*)

CURRO  
Sí.

Mozo  
(*Dando palmadas en el lomo del caballo cargado.*)  
Buena carga te han echado.  
Lo que es hoy bien has ganado  
la comida.  
(*Sale el MOZO por la rompiente de la derecha del fondo.*)

DOÑA ANGUSTIAS  
Ya está aquí.  
(*Aparece CURRO por la izquierda. Vestirá traje de terciopelo oscuro. Chaqueta con botones de plata; el calzón abierto sobre la rodilla; botas vaqueras con correas remontadas por bellotitas de plata y sombrero ancho de campo. CURRO se detiene un momento y luego se dirige hacia la cruz. DOÑA ANGUSTIAS sigue oculta detrás de los olivos.*)

**ESCENA XII**  
CURRO y DOÑA ANGUSTIAS.

MÚSICA. N.º 4. Dúo

CURRO  
¡Cruz santa, cruz  
bendita  
donde al partir  
le ví,  
con qué placer  
se acerca  
mi corazón a ti!  
¡Por fin vuelvo a  
mirarte!  
¡Por fin a verla  
voy!

¡Qué importa lo  
pasado,  
si cerca de ella  
estoy!  
¡Cruz santa, cruz  
bendita,  
al fin te vuelvo  
a ver!  
Gracias le doy al cielo  
de hinojos a tus pies.  
(*CURRO se arrodilla al pie de la cruz y oculta el rostro entre las manos. DOÑA ANGUSTIAS sale de detrás de los olivos.*)

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Dios mío, tú que le oyes,  
infúndele piedad!  
(*Se acerca lentamente donde está CURRO. Este, al ruido de los pasos, levanta la cabeza.*)

CURRO  
¿Quién?

DOÑA ANGUSTIAS  
(*Con temor.*)  
¡Curro!

CURRO  
(*Reconociéndola.*)  
¡Madre mía!

¡Por fin! (*Abrazándola.*)  
¿Y Soledad?  
Habladme de ella,  
que es mi ventura.  
¿Verdad que siempre  
pensó ella en mí?  
¿Que estuvo siempre  
de mí segura;  
que yo su solo  
cariño fui?

¿Verdad que me ama,  
que en mí confía?...  
Necias preguntas  
os vengo a hacer.  
Me ama, me espera,  
me adora, es mía.  
¡Pues si no es mía,  
de quién va a ser!

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Curro! (*Con temor.*)

CURRO  
(*Con alegría.*)  
A su encuentro  
venid.

DOÑA ANGUSTIAS  
Detente.  
¡Escucha, espera,  
por compasión!

CURRO  
Quien de su dicha  
se encuentra ausente,  
¡madre de mi alma,  
no espera, no!  
Porque ella fuese mía  
crucé el revuelto mar,  
desafíe el destino,  
burlé la adversidad,  
y hoy que triunfante vuelvo,  
hoy que la puedo hablar,  
queréis que espere. ¡Nunca!  
Llevadme donde está,  
que es la vida de mi vida  
el amor de Soledad.

DOÑA ANGUSTIAS  
Oye. (*Suplicando.*)

CURRO  
¡Que no! Seguidme.

DOÑA ANGUSTIAS  
Oye, por caridad.  
Mientras que tú cruzabas  
el agitado mar,  
traía aquí la muerte,<sup>7</sup>  
cruel adversidad.  
Y hoy que triunfante vuelves,  
no la podrás hablar;  
tu anhelo es imposible,  
inútil es tu afán.  
No dará vida a tu vida  
el amor de Soledad.

CURRO  
¡Que no! (*Con asombro.*)

DOÑA ANGUSTIAS  
(*Suplicando.*)  
¡Curro!

CURRO  
(*Con decisión.*)  
¡Seguidme!

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Oye, por caridad!  
(*Suplicante.*)

CURRO  
Porque ella fuese mía  
crucé el revuelto mar...

DOÑA ANGUSTIAS  
Mientras que tú cruzabas  
el agitado mar...

CURRO  
¡He de verla!

DOÑA ANGUSTIAS  
¡No has de verla!

CURRO  
¿Quién me puede detener?

DOÑA ANGUSTIAS  
Quien está sobre nosotros,  
quien desprecia tu poder.

CURRO  
¿Quién? ¿Será su padre acaso?  
No temáis, no se opondrá.  
Vengo rico, y mi riqueza  
a ceder le obligará.

DOÑA ANGUSTIAS  
Mi esposo ha muerto.

CURRO  
¿Que ha muerto?  
Pues entonces, ¿quién podrá  
contra mí?...  
(*Con angustia y como respondiendo a un pensamiento horrible.*)  
¡Cielos! Sería...  
(*Acercándose a DOÑA ANGUSTIAS y como espantado de lo que dice.*)  
¡Madre! ¿Ha muerto Soledad?  
¡Respondedme! (*Con angustia creciente.*)

DOÑA ANGUSTIAS  
La hija mía...

CURRO  
¡Pronto! ¿Vive?

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Vive!

CURRO  
(*Con alegría inmensa.*)  
¡Ah!

Gracias, gracias, madre mía;  
que había muerto creí,  
y creí que el mundo entero  
se aplastaba sobre mí.  
Pues si vive y yo la adoro,  
solo hace falta que Dios  
al pie del altar bendiga  
la ventura de los dos.

DOÑA ANGUSTIAS  
Esa dicha ambicionada  
no la puedes obtener.  
¡Soledad está casada!

CURRO  
¡Oh!  
(*Con espanto, asombro y terror creciente.*)  
¿Qué dice esta mujer?  
Sin duda que delira.  
¡Ser de otro Soledad!...  
¡Mi Soledad! ¡Mentira  
¡No es cierto! ¡No es verdad!  
(*DOÑA ANGUSTIAS se dirige en ademán  
suplicante.*)

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Perdón para ella, Curro!

CURRO  
¿Es cierto lo que oí?  
¿Su labio no ha mentido?  
¿Está casada?  
(*Con furor.*)

DOÑA ANGUSTIAS  
(*Bajo y con espanto.*)  
¡Sí!

CURRO  
(*Con ira.*)  
¿Con que la infame,  
dando al olvido  
lo prometido  
mi fe burló?  
¿Con que a otro ha dado  
su amor y nombre<sup>a</sup>,  
con que es de otro hombre  
que no soy yo?  
Y, ¿quién es ese?  
¿Dónde se esconde?  
Decidme dónde  
le puedo ver.  
¡Quiero su sangre,  
quiero su vida,  
quiero la vida  
de esa mujer!

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Perdón!

CURRO  
No ruegue.  
(*Pasando a la izquierda.*)  
Todo es en vano.

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Piedad por ella,  
por mí, por ti!

CURRO  
¡Piedad me pide!...  
¡Piedad para ella!  
¿Tuvo ella acaso  
piedad de mí?

DOÑA ANGUSTIAS  
Por el recuerdo de mi cariño,  
por las memorias de tu niñez,  
por esta pobre mujer que sufre  
y sollozando cae a tus pies.  
Depón tus odios, perdona a mi hija,  
olvida el nombre de Soledad,  
huye del pueblo, sé generoso,  
ten de mí, de ella, de ti, piedad.

CURRO  
Por el recuerdo de su cariño,  
por las memorias de mi niñez,  
por aquel padre que me dio la vida,  
por todo cuanto puedo querer<sup>a</sup>,  
ante esta santa cruz de mi aldea  
juro vengarme de Soledad,  
matar al hombre que la posee,  
no tener de ella ni de él piedad.

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Perdón imploro!

CURRO  
¡Venganza pido!

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Perdón para ella!

CURRO  
¡Jurado está!

DOÑA ANGUSTIAS  
Por el recuerdo de mi cariño...

CURRO  
Por el recuerdo de su cariño...  
(*CURRO se aparta de DOÑA ANGUSTIAS.  
Esta se deja caer con desesperación sobre  
uno de los peñascos. Aparecen en el fondo,  
por el camino del pueblo, los trabajadores  
y trabajadoras. Luego ROSINA, la TÍA  
EMPLASTOS, el PADRE ANTONIO,  
TIMOTEO y el CAPITÁN.*)

### ESCENA XIII

DOÑA ANGUSTIAS, ROSINA, la TÍA  
EMPLASTOS, CURRO, el PADRE  
ANTONIO, TIMOTEO, el CAPITÁN  
y CORO GENERAL.

### MÚSICA. N.º 4 BIS. FINAL DEL ACTO PRIMERO

CORO  
(*Desde el fondo, con misterio.*)  
¡Es, él! ¡Qué majo viene!  
Miradle bien.

MUJERES  
(*Con asombro.*)  
¡Ah!

HOMBRES  
(*Idem.*)  
¡Oh!

TODOS  
Está hecho un ascua de oro.  
Parece un gran señor.  
(*Se vuelven hacia el fondo, como dirigiéndose  
a los que llegan.*)  
Deprisa, señor cura,  
corred, señor, corred.  
Aquí está Curro Vargas,  
venid y lo veréis.  
(*Todo este diálogo con música será desde el  
fondo y a media voz. CURRO estará vuelto  
de espaldas, con la cabeza entre las manos.  
La SEÑORA ANGUSTIAS medio desplomada  
sobre uno de los peñascos. Sale por el fondo  
el PADRE ANTONIO, seguido del CAPITÁN,  
de ROSINA, de la TÍA EEMPLASTOS y de  
TIMOTEO.*)

PADRE ANTONIO  
(*Con ansiedad.*)  
¿En dónde está?

CORO  
(*Señalando a CURRO.*)  
¡Miradle!

PADRE ANTONIO  
¡Dejádmele abrazar!

ROSINA  
¡Qué imagen tan gallarda!

TÍA EEMPLASTOS  
Menúa se va a armar.  
(*El PADRE ANTONIO se dirige  
apresuradamente donde está CURRO.*)

PADRE ANTONIO  
¡Hijo!

CURRO  
(*Como sorprendido.*)  
¿Quién?

PADRE ANTONIO  
Soy yo, ¿qué esperas?  
A mis brazos pronto, ven.

TÍA EEMPLASTOS  
Cuando sepa lo que pasa,  
buen jollín se va a mover.

CORO  
¡Pobre Curro, cuando sepa  
la traición de Soledad!  
¡Pobre de ella, cuando Curro  
su traición llegue a mirar!

TIMOTEO  
(*Por el CAPITÁN.*)  
Le contará este otro  
lo que a este le conté.

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Ay, de mí!

ROSINA, EL CAPITÁN, TÍA EEMPLASTOS  
Es Doña Angustias.  
¿Qué habrá habido entre ella y él?  
(*Todos se acercan a CURRO y al PADRE  
ANTONIO que permanecen abrazados.*)

CORO  
¡Jesús, qué majo viene!  
Mirad, mirad.

HOMBRES  
¡Ah!

MUJERES  
¡Oh!

TODOS  
Está hecho un ascua de oro;  
parece un gran señor.

MUJERES  
Hola, Curro, Dios te guarde;  
(*Bajando y dirigiéndose a CURRO.*)  
con bien llegas al lugar.<sup>10</sup>

TODOS  
¡Pobre Curro, cuando sepa  
la traición de Soledad!

PADRE ANTONIO  
(*A CURRO.*)  
Por fin has vuelto.

CURRO  
Nunca,  
volviera aquí, señor,  
para mirar unidos  
su engaño y mi dolor.

PADRE ANTONIO

¿Tú sabes?

CURRO

¡Todo, todo!

(Por DOÑA ANGIUSTIAS.)

Que diga esta mujer  
si sabe más infamias  
de la que tanto amé.  
Sé que es de otro,  
que me ha burlado,  
sé que ha mentido  
su amor, su fe;  
sé sus traiciones,  
sé su falsía,  
sé que es mentira  
cuanto soñé.

CURRO, TIMOTEO, TÍA EMPLASTOS,

ROSINA Y EL CAPITÁN

Todo lo sabe,  
ya nada ignora;  
¿Quién sus furoros  
podrá vencer?  
Que Dios le inspire,  
que Dios le ampare.  
¿Qué va a ser de ella?  
¿Qué va a ser de él?

TIMOTEO

Todo lo sabe;  
pero aun ignora  
lo que antes a este  
dije yo de él.  
Si este le cuenta  
lo que a este dije,  
lo que es a este,  
le mata aquel.

PADRE ANTONIO

Escúchame, hijo mío.

CURRO

Dejadme, por favor.

DOÑA ANGIUSTIAS

No cede en su locura.  
No aplaca su furor.

CURRO

Sabéis que me ha vendido,  
que a otro hombre se entregó;  
que es de otro, de otro, ¡infame!  
No la perdono, no.  
Yo juro y prometo,  
al pie de esta cruz,  
vengarme del hombre

que amó a Soledad;  
vengarme de él y de ella,  
matar su alegría,  
dar odio por odio,  
volver mal por mal.

PADRE ANTONIO

Al pie de esta santa  
enseña de Cristo,  
frases de venganza  
no pueden sonar.  
El que las pronuncie,  
maldito es del cielo;  
del cielo no espere  
perdón ni piedad.

TODOS

Al pie de esta santa...

DOÑA ANGIUSTIAS

Escúchame.

CURRO

¡Dejadme!

¡Dejadme solo! ¡Atrás!  
Maldito amor, maldita  
la causa de mi mal!  
Yo juro y prometo,  
por Dios que me escucha,  
vengarme del hombre  
que amó a Soledad.  
Vengarme de él, de ella;  
dar odio por odio.  
¡Que Dios me condene  
si no hablo verdad!

TODOS

Al pie de esta santa  
enseña de Cristo...

CURRO

¡No os acerquéis! ¡Dejadme!  
¡Dejadme solo! ¡Atrás!  
¡Maldito amor! ¡Maldita  
la causa de mi mal!

PADRE ANTONIO

¡No os acerquéis! ¡Dejadle!  
¡Dejadle solo! ¡Atrás!  
¡Que el cielo le ilumine,  
que tenga de él piedad!

TODOS

¡No os acerquéis! ¡Dejadle!...  
(Cuadro, y baja el telón lentamente.)

Fin del Acto primero

## ACTO SEGUNDO

*La escena representa la calle principal del pueblo. A derecha e izquierda casas con balcones practicables, colgados de colchas de colores y cubiertos de flores y juncias. A la derecha, en primer término, la casa de SOLEDAD, con portalón practicable, y balcón grande practicable también, con colgaduras vistosas. Junto a la puerta de entrada, en primer término, ventana baja con reja, en la que habrá tiestos con flores y enredaderas. A la izquierda otra casa, semejante a la de la derecha, con balcones practicables también. El del primer término sin adornos ni colgaduras. En los inmediatos a la una y otra casa, serán los balcones practicables. Dos bocacalles a la derecha y dos a la izquierda. La calle hará hacia el fondo un recodo, que se perderá hacia la izquierda; al foro panorama de la Alpujarra. Apoyada en uno de los lienzos de pared habrá una escalera de mano. Al levantarse el telón aparecen en escena varias MUCHACHAS asomadas a los balcones arreglando las colgaduras y aguardando las juncias, guirnaldas y ramos, que a su tiempo irán arrojándose las otras MOZAS, que estarán en la calle preparadas.*

## ESCENA PRIMERA

### MÚSICA. N.º 5. CORO Y PASODOBLE

CORO

Trae la juncia hacia delante,  
tira fuerte hacia el balcón,  
anda a escape, que ya pronto  
va a venir la procesión.  
(Las de la calle hacen ademán de dar las juncias a las que están en los balcones, y estas se inclinan a cogérlas.)

LAS DE LA CALLE

¡Ahí va, niña!  
(Haciendo ademán de arrojar a los balcones las juncias que tienen en la mano.)

LAS DE LOS BALCONES

¡Trae pa acá!  
(Queriendo coger las juncias.)

UNAS

¡Que se escapa!  
(Desde la calle.)

OTRAS

¡Que se va!  
(Dejando las juncias.)

UNAS

¡Si no las coges bien!

OTRAS

¡Si tú las tiras mal!

UNAS

¡Cuidado que eres torpe!

OTRAS

¡Cuidado, que allá va!

UNAS

No la coges.

OTRAS

¡Que se escapa!

UNAS

¡Que se escurre! ¿No lo ves?

OTRAS

Porque no estiráis la mano.

UNAS

Porque no empináis los pies.

TODAS

Un jardín en primavera  
de la calle hemos de hacer,  
para que venga la Virgen  
a pasearse por él.  
¡Viva la patrona  
de nuestro lugar!  
¡Bendita la Virgen  
de la Soledad!  
Trae la juncia hacia adelante,  
tira fuerte hacia el balcón.  
Date prisa, que ya pronto,  
va a salir la procesión.

UNAS

¡Ahí va, niña!

OTRAS

¡Trae pa acá!

UNAS

¡Que se escapa!

OTRAS

¡Que se va!

UNAS

¡Tira fuerte!

OTRAS  
¡Que se escapa!

UNAS  
Que se escurre, ¿no lo ves?

OTRAS  
Porque no estiráis los brazos.

UNAS  
Porque no empináis los pies.

OTRAS  
Si no las coges bien.

UNAS  
Si tú las tiras mal.  
Venga.

OTRAS  
¡Toma!

TODAS  
¡No te pares!  
Que no vamos a acabar.  
Tened tino y no sed torpes.  
Tened tino, que allá va.  
¡A una, a dos, a tres!  
Ya está.  
*(Las MOZAS que están en los balcones se retiran al poner las juncias, y bajan a la calle a reunirse con sus compañeras.)*

LAS DE LA CALLE  
¡Qué hermosa está la calle!  
¡Cómo cimbrean  
las juncias que en el aire  
se balancean,  
acariciadas  
por los besos del cielo  
de la Alpujarra!

LAS QUE BAJAN  
¡Qué hermosa está la calle!  
¡Cómo cimbrean!...

TODAS  
Un jardín de primavera  
nuestra calle hecha se ve.  
Ya puede venir la Virgen  
a pasearse por él.  
Que venga la patrona  
que aquí la esperan  
las juncias que en el aire  
se balancean,  
acariciadas  
por los besos del cielo  
de la Alpujarra.

¡Viva la patrona  
de nuestro lugar,  
bendita la Virgen  
de la Soledad!

LAS DE LA CALLE  
Ya está todo arreglado.  
Gracias a Dios.  
*(Tres MOZAS en el balcón sin adornar.)*  
Os habéis olvidado  
de este balcón.

CORO  
¿Pa cuándo esperas?

LAS DE LOS BALCONES  
Que suba una a ayudamos  
por la escalera.  
*(Una de las MOZAS coloca la escalera  
junto al balcón; las MOZAS que hay en  
él desaparecen y vuelven a los pocos  
momentos con colgaduras y flores y  
comienzan a engalanar el balcón. Las  
MOZAS de la calle, al ver la escalera,  
cantan con sorna.)*  
Por la escalera, yo no me atrevo;  
que si algún mozo llega a pasar  
y alza la vista, ¡Virgen del Carmen  
lo que en la plaza luego dirán!  
¡Qué atrocidad!  
De vergüenza que me ha dado  
no lo quiero ni pensar.  
*(Tapándose la cara y riendo.)*

OTRAS  
Nada te importe, sube sin miedo;  
si alguno mira, peor para él;  
que ha de ocurrirle lo que al que mira  
fruta que nunca se ha de comer.

TODAS  
*(Empujándose las unas a las otras.)*  
Sube tú, Margarita.  
Anda, Teresa.  
Sube tú, Rosarito.  
Sube tú, Amelia.  
¡Yo, no! ¡Yo, no!  
*(Todas aparentan vergüenza y cortedad.  
Una de las MOZAS sube con decisión, y al  
verla subir gritan.)*  
Bien por la buena moza  
que se atrevió.  
Anda, no tengas, tonta,<sup>11</sup>  
ningún cuidado.  
*(Las MOZAS rodean la escalera. Las del  
balcón ayudan, a la que sube a colocar los  
adornos.)*  
Sube, no tengas miedo;<sup>12</sup>  
sube despacio.  
No te caerás.

**ESCENA II**<sup>13</sup>

TODAS  
Tenemos la escalera  
nosotras. ¡Ah! *(Gritando, sorprendidas al  
ver llegar lo MOZOS y agrupándose todas  
al pie de la escalera.)*  
*(Cuando las MOZAS rodean la escalera,  
los MOZOS aparecen por las bocacalles  
de la derecha, segundo y tercer término.  
La MOZA que está subida en la escalera  
queda sorprendida y sin saber qué hacer,  
y cubre el arranque de la pierna con la  
falda. Los MOZOS quieren acercarse a la  
escalera, pero las MOZAS los rechazan.)*

Mozos  
¡Ja, ja, ja, ja!  
Sube, sube, no te asustes;  
súbete un poquito más;  
no nos dejes con las ganas.  
¡Ja, ja, ja, ja!  
*(Los MOZOS pretenden acercarse y las  
MOZAS los rechazan a empujones. Con  
sorna.)*  
¡Uy, quién viera más arriba del tubillo!<sup>14</sup>

Mozos  
No me gustan esas chanzas, no seas  
pillo.

Mozos  
¡Uy, qué media tan calada se le ve!

Mozas  
El volante nada más del guardapié.

Mozos  
Déjame un poco.  
Voy a mirar  
a la moza más linda  
de este lugar.

Mozas  
Ya te puedes ir.

Mozos  
Déjame llegar,  
yo la<sup>15</sup> ayudaré  
mejor a bajar.

Mozas  
Ya te puedes ir.

Mozos  
Déjame llegar.

Mozas  
Conmigo esta noche  
ya no bailarás.  
*(Durante cantan esto, la MOZA se baja*

*precipitadamente de la escalera. Los  
MOZOS y MOZAS han ido aproximándose  
unos a otros, y vienen a colocarse por  
parejas en dos o tres filas al proscenio para  
cantar lo que sigue.)*

Mozos  
Deja  
que mire los bordados  
que hay en tu media.

Mozas  
¡Quieto!  
Que los maridos golosos  
yo no los quiero.

Mozos  
¡Tonta!  
Mírame, que me gustas  
cuando te enojas.  
Mírame.

Mozas  
¡No!  
Que entre nosotros todo  
ya terminó.

Mozos  
*(Con dulzura.)*  
Desde el punto que mis ojos te miraron,  
de los tuyos no los pueo despartar;  
y ya sabes que los ojos de mi cara  
ya no tienen otra cosa que mirar.

Mozas  
*(Con zalamería.)*  
No seas tonto ni te pongas zalamero.  
Te conozco y sé tu modo de mentir.  
Ni requiebros ni piropos me hacen falta.  
Ya lo sabes, conque ya te puedes ir.

Mozos  
Escucha.

Mozas  
No quiero.

Mozos  
Escúchame.

Mozas  
No.  
Entre nosotros todo  
ya terminó.  
*(Suenan a lo lejos las cornetas de las  
tropas que se dirigen a la iglesia. Las  
MOZAS dan muestra de gran alegría. La  
banda preludia una marcha que se oirá  
a lo lejos. El CORO canta con dulzura al  
compás de la marcha.)*

MOZAS

Yo no sé qué tienen, madre,  
(*Con alegría.*)  
los soldados al marchar,  
que tras ellos se va el alma,  
sin poderlo remediar.  
Siento así, como tristeza,  
cuando pasa un batallón,  
y al mirar cómo se alejan  
se me ensancha el corazón.  
Anda, (*Unas a otras.*),  
que vienen los soldados.  
Alza la cara.

MOZOS

(*Al oído de las MOZAS, con tristeza.*)  
No pongas tus amores  
en los soldados  
que son como las nubes  
que van de paso.  
Van tan ligeros,  
que dicen si te he visto  
ya no me acuerdo.  
¡Anda,  
que vienen los soldados,  
baja la cara!

MOZAS

¡Tonto!  
Sabes que en mi persona  
mandas tú solo.  
(*Riéndose.*)  
Yo no sé que tienen, madre,  
los soldados al marchar,  
que tras ellos se va el alma  
sin poderlo remediar.  
Siento así, como tristeza, ...  
¡Anda,  
que vienen los soldados  
alza la cara!

MOZOS

¡Si un soldado te mira,  
baja la cara,  
que suelen ser los ojos  
puertas del alma!  
No los entornes,  
que por ojos dormidos  
pasan los hombres.  
¡Anda,  
que vienen los soldados,  
baja la cara!

MOZAS

¡Tonto!  
Sabes que en mi persona  
mandas tú solo.

ESCENA III

*Las tropas salen por la primera bocacalle de la izquierda y desfilan por el último término de la izquierda. Las MOZAS, al verlos que se acercan, saludan con los pañuelos, y los MOZOS con los sombreros, dando gritos de alegría.*

MOZAS

Yo no sé qué tienen, madre,  
los soldados al marchar,  
que tras ellos se va el alma  
sin poderlo remediar.  
Siento así como tristeza  
cuando pasa un batallón,  
pues al verlo que se aleja  
se me ensancha el corazón.

MOZOS

¡Qué gallardos son los mozos,  
qué garridos al marchar,  
yo quisiera ser soldado  
de la envidia que me dan!  
Si no fuera porque tengo  
aquí preso el corazón,  
con qué gusto marcharía  
donde fuera el batallón.  
(*Los MOZOS y las MOZAS dan vivas a los soldados y se alejan tras ellas.*)

ESCENA IV

*DOÑA ANGUSTIAS y luego el PADRE ANTONIO.*

*DOÑA ANGUSTIAS sale de casa con el manto puesto y se dirige hacia la izquierda. Antes de llegar al centro de la escena, se detiene.*

HABLADO

DOÑA ANGUSTIAS

¡Qué triste noche! Qué día  
tan horrible el día de hoy!  
¡Sin vida y sin alma estoy  
desde ayer! ¡Pobre hija mía!  
Y Curro Vargas, ¿lograr  
podrá su intento? ¡Lograrlo!...  
Es necesario evitarlo  
y yo lo sabré evitar.  
Segura de hacerlo estoy:  
aun hay alguien cuyo nombre  
tiene influjo sobre ese hombre;  
alguien... y a su encuentro voy,  
para que venga a ampararme  
en mi horrible desventura.  
¡É! (*Dirigiéndose al PADRE ANTONIO.*)

PADRE ANTONIO  
¿Dónde vais?

DOÑA ANGUSTIAS  
señor cura...  
a buscaros.

PADRE ANTONIO  
(*Sorprendido.*)  
¿A buscarme?

ESCENA V

*DOÑA ANGUSTIAS y el PADRE ANTONIO, por la derecha segundo término.*

DOÑA ANGUSTIAS  
Solo para ello salí.  
¡Salvadla, por caridad!  
(*En ademán de súplica y juntando las manos.*)

PADRE ANTONIO  
¿A quién?  
(*Con amargura.*)

DOÑA ANGUSTIAS  
¡A mi Soledad!  
(*Con ansiedad.*)

PADRE ANTONIO  
¿Que yo la salve?  
(*Con tristeza.*)

DOÑA ANGUSTIAS  
(*Con angustia.*)  
¡Vos, sí!

PADRE ANTONIO  
¿De quién?

DOÑA ANGUSTIAS  
De ese hombre cruel.

PADRE ANTONIO  
¿De Curro? Tiempo perdido.

DOÑA ANGUSTIAS  
¿Cómo?

PADRE ANTONIO  
(*Con enojo.*)  
¡Curro es un bandido!  
Yo no soy nada para él.

DOÑA ANGUSTIAS  
¿Nada?

PADRE ANTONIO  
(*Con enojo.*)

¿Pues qué se creía,  
que aquel a quien yo traté  
como hijo hasta que se fue  
como hijo me trataría?  
¿Que tomara mi mandato  
por ley? Sí, lo natural  
es creerlo. Pues no hay tal,  
no, señora; ese insensato  
de mi cariño reniega,  
mis esperanzas destruye,  
su fe olvida, mi afecto huye,  
los brazos de hijo me niega,  
y lleva su perversión,  
su infamia, hasta despreciarme,  
hasta herirme, hasta privarme  
la entrada en su habitación.

DOÑA ANGUSTIAS  
¿Pero eso es posible?  
(*Con duda.*)

PADRE ANTONIO  
(*Con amargura.*)  
Sí.

DOÑA ANGUSTIAS  
¿Que su amor os ha negado?  
¿Que os arroja de su lado?  
(*Ademán afirmativo del PADRE ANTONIO.*)  
¿A vos, señor Cura?

PADRE ANTONIO  
(*Con desesperación.*)  
¡A mí!

¡A mí, que por él lloré  
cuando nadie le lloraba!  
¡A mí que no le olvidaba,  
a mí que no le engañé!  
¡A mí, que cuando razón  
me dieron de que venía,  
creí que se me metía  
el cielo en el corazón;  
a mí insultarme procura;  
á mí me aparta de sí,  
y no tiene para mí  
una frase de ternura,  
la que debió pronunciar:  
un «¡Padre del alma mía!»  
dicho, mientras yo le abría  
los brazos de par en par.  
¿Qué? ¿No era este mi derecho?  
¿No era aquella la ocasión?  
¿No tenía obligación  
de hacerlo?

DOÑA ANGIUSTIAS  
Sí.

PADRE ANTONIO  
(*Con enojo.*)  
Pues no lo ha hecho.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Dios mío!

PADRE ANTONIO  
(*Con cruento enojo.*)  
¿Y vos pretendéis  
que yo vaya a suplicarle,  
y a exigirle y a obligarle?

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Por mi hija! (*Suplicante.*)

PADRE ANTONIO  
No lo esperéis.  
No puedo.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Padre, por Dios!

PADRE ANTONIO  
¡No lo haría aunque pudiera!  
Como si yo no existiera.  
Todo acabó entre los dos.  
Todo. Ni verme ni hablarme.  
Igual que si hubiera muerto,  
igual, tenedlo por cierto...  
(*Con emoción creciente.*)  
¡Ay, si viene a suplicarme,  
seré inflexible, cruel!  
¿Que le enloquece la pena?  
Enloquezca enhorabuena...  
¿Qué se me importa a mí de él,  
y de su odio y de su ultraje?...  
(*Casi llorando. Repara que DOÑA  
ANGUSTIAS le mira atentamente.*)  
¿Por qué me miráis así?  
(*Llorando y llevándose las manos a los  
ojos.*)  
¿Porque lloro?  
(*Tratando aparentar furor y sin poder  
dominarse.*)

¡Lloro, sí;  
Pero lloro de coraje!  
¿Pues qué os habíais creído?  
¿Que era por él? Por él, no;  
¡en seguida lloro yo  
por semejante perdido!  
(*Rompe en sollozos.*)

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿Pero es cierto? (*Con enojo.*)

PADRE ANTONIO  
(*Secándose lo ojos.*)  
Despreciado  
me vi por él, sí, señora.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Despreciar a quien le adora!

PADRE ANTONIO  
Sí, señora.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Qué malvado!

PADRE ANTONIO  
(*Con sorpresa y disgusto.*)  
¿Eh?

DOÑA ANGIUSTIAS  
Y yo rogarle quería,  
y convencerle pensaba,  
y en su bondad confiaba  
y en su nobleza creía.  
¿Cómo antes el dolor ajeno  
cederá quien no hace cuenta  
del vuestro, quien os afrenta,  
quien con los suyos no es bueno?

PADRE ANTONIO  
¡Eh! (*Con el mismo tono de antes.*)

DOÑA ANGIUSTIAS  
Quien al que le ofreció  
casa, pan, sostén y abrigo  
trata como a un enemigo,  
no es bueno.

PADRE ANTONIO  
(*Impaciente.*)  
¡Señora!

DOÑA ANGIUSTIAS  
(*Con firmeza.*)

¡No!  
Ni ha merecido tampoco  
que un hombre honrado le llame  
hijo. ¡Curro es un infame!

PADRE ANTONIO  
(*Con enfado.*)  
Doña Angustias, poco a poco.  
No es infame. (*Con energía.*)

DOÑA ANGIUSTIAS  
(*Con tono de sorpresa.*)  
¿Que no?

PADRE ANTONIO

No.

DOÑA ANGIUSTIAS  
De vos lo acabo de oír.

PADRE ANTONIO  
Yo se lo puedo decir,  
pero nadie más que yo.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿Yo tampoco?

PADRE ANTONIO  
Vos tampoco.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Curro es un hombre malvado!

PADRE ANTONIO  
¡Curro es un ser desgraciado!

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Es infame!

PADRE ANTONIO  
¡No, que es loco!

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿Loco? (*Con enojo.*)

PADRE ANTONIO  
¡Lo repito, sí!

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿No sabéis que vuelve ajeno  
al perdón?

PADRE ANTONIO  
Sé que era bueno  
cuando se marchó de aquí.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿Quiere herir a la hija mía,  
afrentar su vida entera?

PADRE ANTONIO  
Y si tal su idea fuera,  
¿de quién la culpa sería?

DOÑA ANGIUSTIAS  
De él, que se halla a la traición  
y al ultraje prevenido.

PADRE ANTONIO  
De ella, que le ha ennegrecido  
el alma y el corazón.

DOÑA ANGIUSTIAS  
De él, que iracundo y cruel  
vuelve de sangre sediento.

PADRE ANTONIO  
De ella, que a su juramento  
y a su amor ha sido infiel.  
Gloria, ventura, bondad,  
cuanto hace dichoso al hombre  
no tenía más que un nombre  
para Curro: ¡Soledad!  
Ella su encanto querida,  
ella su ilusión querida,  
ella su sueño, su vida,  
todo, porque era su amor.  
Cuando a buscar ha venido  
promesa y amor, ¿qué ha hallado?  
El juramento violado  
y el amor escarnecido.  
¿Que es malo? ¿Pues qué va a ser?

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Oh, callad, por compasión!

PADRE ANTONIO  
Curro tiene el corazón  
que le han dejado tener.  
Los que en su pecho arrojaron  
el mal, no extrañen que el mal  
les hiera, es lo natural:  
recogen lo que sembraron.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿Tiene disculpa la acción  
inicua que a cumplir viene?  
Decid. (*Con firmeza.*)

PADRE ANTONIO  
Disculpa no tiene;  
Pero tiene explicación.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿Quién se la puede ofrecer?

PADRE ANTONIO  
¿Que quién? La mujer perjura  
que ha deshecho la más pura  
aspiración de su ser;  
ella es quien le hace infringir  
razón, justicia, deberes,  
piedad... ¡Pécoras mujeres,  
que todas han de servir  
del hombre para castigo!  
Las mujeres todas son...

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿Eh?

PADRE ANTONIO  
Doña Angustias, perdón,  
que no sé lo que me digo.

DOÑA ANGIUSTIAS  
(*Con amargura.*)  
¿De modo que vos también creéis que debe cobrarse Curro el daño?, ¿que al vengarse de Soledad hace bien?

PADRE ANTONIO  
¿Quién! ¿Yo? (*Sorprendido.*)

DOÑA ANGIUSTIAS  
(*Con ironía dolorosa.*)  
Pues no se detenga en el camino empezado.

PADRE ANTONIO  
¿Qué? (*Asombrado.*)

DOÑA ANGIUSTIAS  
Volved de Curro al lado, decidle: «tu afrenta venga; no tengas de ella piedad, no te duela su amargura, ve a destruir la ventura y la paz de Soledad! Mata su fama, su honor, y no temas por tu suerte, que esta aquí para absolverte un ministro del señor».

PADRE ANTONIO  
¡Doña Angustias! (*Conmovido.*)

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿No lo ansía él? Pues que cumpla su anhelo. ¿Qué importa mi desconuelo y qué importa la hija mía?

PADRE ANTONIO  
¿Que no me importa ella a mí? ¿Que no la quiero a ella yo? ¡Vamos! No digáis que no, ¡de sobra sabéis que sí! Que por lograr su ventura, su dicha, daría yo esta poca vida que me resta sin vacilar. (*Muy conmovido.*)

DOÑA ANGIUSTIAS  
(*Con gratitud.*)  
Señor cura...

PADRE ANTONIO  
¡Pero al ver con qué pasión le insultáis, me desespero!

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿Quién? ¡Yo! ¡Pues si yo le quiero con todo mi corazón! Si en cimentar su cariño por mi Soledad, tenía puesta la esperanza mía. ¿No sabéis que desde niño le quise, que rogué a Dios por él, una hora y otra hora?

PADRE ANTONIO  
¡Ay, sí que somos, señora, muy desgraciados los dos! Que ya no hay para ellos calma, ni ventura, ni alegría.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Desventurada hija mía!

PADRE ANTONIO  
¡Pobre Curro de mi alma! (*Quedan los dos cogidos de las manos en actitud desesperada. Al cabo de breves instantes de pausa, el PADRE ANTONIO levanta la cabeza y dice aparentando serenidad.*)  
Ea, basta de llorar y busquemos un remedio al daño.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿Pero qué medio o qué recurso buscar?

PADRE ANTONIO  
Calma, yo lo encontraré.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¿Y cómo?

PADRE ANTONIO  
Volviendo al lado de Curro. Es digno, es honrado, noble. Al alma le hablaré, y con lo que yo le diga sus odios se aplacarán. Pues, si es más bueno que el pan mi Curro.

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Dios os bendiga! (*ANGUSTIAS y el PADRE ANTONIO se despiden. Cuando lo están haciendo aparece por el fondo derecha TIMOTEO, y al llegar cerca del PADRE ANTONIO trata de detenerlo.*)

**ESCENA VI**  
DOÑA ANGIUSTIAS, el PADRE ANTONIO y TIMOTEO.

TIMOTEO  
¡Pues señor, estoy lucido con el Capitán! No puedo sacarle en limpio si ha hablado con el otro de mi cuento, y ha dicho a Curro que he dicho yo que iba a romperle un hueso. Sonrisas... medias palabras... ¡Ay, Jesús de Nazareno! ¿Lo sabrá? ¿No lo sabrá? ¿Quien me saca de este aprieto? ¿Quién me dice?... (*Viendo al PADRE ANTONIO que se dirige a él.*)

Padre Antonio.

¡Escuchad! ¡Oíd!

PADRE ANTONIO  
(*Apartándole.*)  
No tengo lugar.

TIMOTEO  
Por todos los clavos de Cristo, oídmelo. (*Subiendo hacia el fondo izquierda.*)

PADRE ANTONIO  
No puedo. Me espera la procesión: lo primero es lo primero. (*Se va por el fondo izquierda.*)

TIMOTEO  
Pues por eso habéis de oírme, Padre, si se trata de eso. ¡Pues es chica procesión la que me anda por el cuerpo! (*El PADRE ANTONIO se aleja por el fondo sin oírlo.*)  
¡Nada, no me oye, se larga. (*Se dirige a DOÑA ANGIUSTIAS, que en este momento se dirige hacia su casa.*)  
Doña Angustias, un momento. ¡Son cuatro palabras!

DOÑA ANGIUSTIAS  
¡Déjame!

TIMOTEO  
(*Entra en su casa.*)  
Tampoco me oye. Estoy fresco: ni nadie me dice nada, ni yo de nada me entero, y si han enterado al otro se van a enterar mis huesos.

(*Con terror cómico. Entra por la primera rompiente el ALCALDE con vara y capa.*)

**ESCENA VII**  
TIMOTEO y el ALCALDE por el fondo izquierda.

ALCALDE  
¡Hombre! ¡No tienes vergüenza!

TIMOTEO  
¡Señor Alcalde!

ALCALDE  
Ni pizca, ¿te parece a ti que en la iglesia que está toa la cofradía aguardándote te esperen, mientras tú por las esquinas te pasas la tarde haciendo señajos y tonterías a esa señá forastera que parece una estauta viva?

TIMOTEO  
Poco a poco. Esa señora es dama distinguidísima.

ALCALDE  
Sí, que se pone la cara lo mesmo que una sandía, ¡verbo en gracia!

TIMOTEO  
¡Poco a poco!  
Yo puedo probarle...

ALCALDE  
Mira, lo que tú ties que probarme es el marcharte enseguida donde estás hasiendo farta.

TIMOTEO  
¡señor Alcalde, mi vida necesita de su auxilio! (*Con misterio y haciendo ademán de herirse en el cuello.*)  
¡Ras!

ALCALDE  
(*Con asombro.*)  
¿Eh?

TIMOTEO  
(*Lloroso.*)  
¡Ras!, que me hace trizas. Es un bestia, lo conozco.

ALCALDE  
¿Pero quién?

TIMOTEO  
¡Santa María!

ALCALDE  
(A voces.)  
¿Pero quién?

TIMOTEO  
(Hablando consigo mismo.)  
¡Matarme ahora  
que voy a ser de Rosina!

ALCALDE  
¿Pero quién?

TIMOTEO  
¡Santo borrego,  
pide al señor por mi vida!

ALCALDE  
(Enarbolando la vara y dirigiéndose a  
TIMOTEO.)  
¡Ras... y ras!...

TIMOTEO  
(Huyendo a la izquierda.)  
¡señor Alcalde!

ALCALDE  
¡Ras! que te rompo la crisma  
si sigues gastando chanzas.

TIMOTEO  
No es chanza, señor Alcalde,  
que es verdad. ¡Verdad trístísima!

ALCALDE  
Habla.  
(Este parlamento ha de decirse  
atropelladamente.)

TIMOTEO  
Veréis. No sabiendo  
que Curro Vargas venía,  
dije, y no sé si lo dije,  
que si lo encontraba, iba  
hacer no sé qué cosa.  
¡Mentira, todo mentira!  
Se lo conté al Capitán  
para halagar a Rosina,  
y el Capitán, ignorante,  
sin pensarlo, me asesina.  
Es seguro que la Emplastos  
se lo ha contado enseguida.  
Doña Angustias ya lo sabe,  
se lo ha cortado a su hija.

Sé también que Don Mariano  
ha tomado el caso a risa,  
y Curro lo ignora todo,  
o desde ayer lo sabía.  
Tiemblo, dudo, salgo, entro,  
todo mi cuerpo tiritita,  
indago, corro, pregunto,  
voy despacio, voy deprisa,  
vuelvo, no vuelvo, me lanzo  
cuesta abajo y cuesta arriba,  
y aun no sé, señor Alcalde  
lo que será de mi vida.

ALCALDE  
(Que ha estado escuchando a TIMOTEO  
con asombro.)  
En mi vida he oído icir  
junta tanta tontería.  
Pero tú, ¿qué es lo que has dicho?

TIMOTEO  
¡Yo, nada, nada, mentira!  
Es decir... sí.

ALCALDE  
¿En qué quedamos?

TIMOTEO  
Quedamos en que me arrima  
Curro una tanda de palos  
por culpa de esta maldita. (La lengua.)  
¡Señor Alcalde, salvadme!  
¡Prenda a Curro!

ALCALDE  
Enseguida  
prendo a Curro.  
¿Y qué te ha hecho?

TIMOTEO  
Nada, pero el mal se evita.  
¿Y si muero?

ALCALDE  
Si te mata,  
¡ya la cosa es muy distinta!,  
hay causa con fundamento...  
hay...

TIMOTEO  
¡Ay, María Santísima!

ALCALDE  
Cálmate, que si te estronza  
de un garrotazo, enseguida  
va a la cárcel derecho.

TIMOTEO  
¡Santo fuerte! ¿Y no podía  
ser eso un poquito antes?

ALCALDE  
No pue ser pa la justicia.  
Anda, vete pa la iglesia.  
¿Qué esperas?

TIMOTEO  
¡Una paliza!  
Ya vuestra merced lo ha dicho.

ALCALDE  
Timoteo, tú emprincipias,  
los muchachos están prontos,  
de modo que si te escuchas  
y no estás como pendón  
al frente e la cofradía,  
si no vas pronto, te hago  
justicia y más que justicia.  
(Vase fondo izquierda.)

TIMOTEO  
(Viendo alejarse al ALCALDE.)  
Que te consuele un Alcalde,  
si consuelo necesitas.

**ESCENA VIII**  
*TIMOTEO, lloroso y pensativo, y  
aparentando un gran temor.*

MÚSICA. N.º 6. ARIETA CÓMICA

TIMOTEO  
Ahora que mi ventura  
colmada veo,  
y ahora que su hermosura  
rendida creo,  
¡terrible suerte!  
Ahora que soy dichoso  
viene la muerte.  
Yo no pensaba  
que volvería.  
¡Cómo lo había  
yo de pensar!  
Si cuando vino  
se lo han contado:  
me la he ganado  
por animal.  
(Dominado por el terror y yéndose de un  
lado para otro.)  
Ya lo miro que se acerca con los ojos  
encendidos  
y a mí llega como un loco con los puños  
contraídos,

ya lo miro que me agarra de un puñado del  
faldón  
y me quita la nariz de un bofetón.  
Kirie eleison,  
Christe eleison.<sup>16</sup>  
Yo le grito llorando,  
¡perdón, perdón!  
No me escucha y se me acerca con los  
pelos erizados,  
y los labios, temblorosos por la rabia,  
amortados.  
Ya lo miro que se mofa de mi horrible  
estupidez,  
y me da cuatro patadas en la nuez.  
Santa Isabel,  
santa Isabel,  
¡líbrame de las iras  
de ese soez.  
Yo no soñaba  
con su venida,  
si no enseguida,  
me escurro yo.  
Y ahora ha venido  
con más coraje  
y aun más salvaje  
que se marchó.  
Ya lo miro como fiera del desierto  
disparada,  
y él me mira con espanto, la pupila  
ensangrentada.  
Ya lo veo que se acerca con la furia del  
chacal  
y me quiebra la columna vertebral.  
¡Qué atrocidad!  
¡Qué atrocidad!  
Esta tarde no me salva  
ni la paz ni caridad.  
Y ahora, señor,  
ahora, qué horror!  
Ahora que mi ventura  
colmada veo,  
y ahora que su hermosura  
rendida creo,  
¡terrible suerte!  
Ahora que soy dichoso  
viene la muerte.  
Ahora, señor,  
ahora, ¡qué horror! (Con decisión.)  
Pues no, que me escapo,  
me oculto, me tapo  
después de que venga  
de la procesión.  
Si Curro se atreve,  
si Curro se mueve,  
yo pido socorro  
y tiro el pendón.  
(Vase corriendo en dirección a la iglesia.)

**ESCENA IX**

La TÍA EMPLASTOS por el fondo derecha.  
Al final SOLEDAD, que se asoma a la reja.

HABLADO

TÍA EMPLASTOS

(Entra precipitadamente por la derecha.)

Preciso es que yo la vea

a escape pa percatarla

de lo que hay. ¡Virgen María,

qué cosas, qué cosas pasan!

Y a la otra, ¿cómo advertirla?

Si está Don Mariano en casa

no es prudente entrar.

(Aparece SOLEDAD detrás de la reja de su casa.)

SOLEDAD

(Con impaciencia.)

No viene

esa mujer. ¡Cuanto tarda!

TÍA EMPLASTOS

Veré si con tiento...

(Acercándose a la reja.)

¡Es ella!

¡Chist! ¡Soledad! (Llamándola con sigilo.)

SOLEDAD

(Reparando en la TÍA EMPLASTOS.)

¿Tú?

TÍA EMPLASTOS

(Con misterio.)

¡Chist! ¡Calla!

¿Estás sola? (Acercándose a la reja.)

SOLEDAD

No. ¿Y tú sabes? (Con

misterio.)

TÍA EMPLASTOS

¿Que si sé me dices? ¡Anda!

Pero salte pa la puerta,

que la cosa es reservá...

SOLEDAD

Allá voy. (Se quita de la reja.)

TÍA EMPLASTOS

Me da fatiga

la probe. (Aparece SOLEDAD en la puerta y se dirige donde está la TÍA EMPLASTOS.)

SOLEDAD

(A la TÍA EMPLASTOS, con impaciencia.)

¿Qué sabes? ¡Habla!

(SOLEDAD y TÍA EMPLASTOS se dirigen al primer término, derecha.)

**ESCENA X**

SOLEDAD, TÍA EMPLASTOS. Al final DON MARIANO.

TÍA EMPLASTOS

¿Qué sé? Todo cuanto puede

saberse de quien atranca

su puerta y a nadie la abre.

SOLEDAD

¿Pudiste hablarle?

TÍA EMPLASTOS

Muchacha,

¿cómo iba a hablarle? ¿Querías

que entrase por la ventana?

SOLEDAD

¿Entonces nada pudiste

averiguar?

TÍA EMPLASTOS

Niña, aguarda.

Ya sabes que no soy torpe,

y en el mesón soy el ama.

Así es que miré primero

si el críao me espiaba,

y aprovechando un instante

en que se metió en la cuadra,

cerré con tiento el postigo

que da a la escalera entrá;

miré por la cerradura

del cuarto de Curro Vargas,

y vi, ¡Jesús Nazareno!...

SOLEDAD

(Con angustia.)

¿Qué viste?

TÍA EMPLASTOS

Le vi a él. (Con tono misterioso.)

Su cara

no de carne, parecía

ser de cera por lo pálida.

Sus labios brotaban sangre

y su cuerpo retemblaba

como el cuerpo del jabalo

cuando rompe por las jaras.

Se paró en firme, y un nombre,

el tuyo, de su garganta

se escapó, y de sus ojazos

negros un montón de lágrimas.

SOLEDAD

Sigue...

TÍA EMPLASTOS

Luego, hablando solo,

Igual que los locos hablan,

«Soledad, Soledad» —dijo—

«¡Infame! ¡Traidora! ¡Ingrata!

¡Tú de otro... de otro!... Te juro

que no lo has de ser mañana...

¡Ay de ti!»—Y dando un gemío,

que hizo retemblar la casa,

cayó como descordado

en las losas de la estansia.

SOLEDAD

¿Qué más?(Con angustia.)

TÍA EMPLASTOS

Al cabo de un rato

de estarse como una estauta

en tal postura, se alzó,

volvió a la puerta las guardas,

y llamando a su criado

le gritó: «pronto, prepara

mi traje, el más adorno,

mis más valiosas alhajas

que hoy es la fiesta del pueblo

y yo quiero celebrarla,

y que me recuerden todos

los que a ver la fiesta vayan».

Dijo, y metiendo la mano

en los pliegues de la faja,

cerró la puerta de golpe,

dio al aire una carcajada,

y eso es todo lo que sé,

y eso es todo lo que pasa.

SOLEDAD

¿Y qué más saber pretendes?

(Con desesperación.)

¡Cuánto me odia!

TÍA EMPLASTOS

(Con tono mimante.)

¡Cuánto te ama!

SOLEDAD

¿Qué? (Sorprendida.)

TÍA EMPLASTOS

Quien con delirio no quiere,

ni gime ni llanto errama,

ni al mentar a una mujer

se hace pedazos el alma.

SOLEDAD

¡Me ama! Sí, me ama!

(Con alegría dolorosa.)

(Desesperada.) Y yo, infame,

mientras él me consagraba

la existencia, le vendía.

No, si es justa su venganza;

si yo la tomase de él,

si él por otra me dejara (Con espanto.)

¿Qué digo? ¡Jesús! ¿Qué digo?

TÍA EMPLASTOS

Lo que yo me maliciaba.

Que también quieres a Curro,

que no le olvidaste.

SOLEDAD

(Con espanto.)

¡Calla!

No es amor lo que yo siento;

miedo es de que su venganza,

no sobre mí, sobre mi hijo

y sobre mi esposo caiga.

Por ellos son mis temores,

por ellos hay que evitarla.

Pero, ¿cómo?

TÍA EMPLASTOS

Yo sé un medio.

SOLEDAD

¿Un medio?

TÍA EMPLASTOS

Sí.

SOLEDAD

¿A qué te paras?

Dilo.

TÍA EMPLASTOS

Si tú le escribieses

diciendo que deseabas

hablar con él...

SOLEDAD

(Con temor y enojo.)

¡Yo! ¿Tú dices...?

TÍA EMPLASTOS

Pero, niña, ¿a qué te enfadas?

SOLEDAD

¡Eso nunca! ¡Nunca! ¿Lo oyes?

TÍA EMPLASTOS

¿Lloras?

SOLEDAD

(Aparte.)

¡Ay, madre de mi alma!

(Se apoya sollozando en el dintel de la puerta de su casa.)

TÍA EMPLASTOS

La que llorando prencipia pronto por seder acaba. Tiempo al tiempo. Don Mariano, poco pueo o me las paga. *(Yendo hacia la izquierda. Entra DON MARIANO por la segunda rompiente derecha. Al ver a SOLEDAD llorando, se dirige a ella.)*

**ESCENA XI**

SOLEDAD, TÍA EMPLASTOS y DON MARIANO.

DON MARIANO

¿Lloras? *(Acercándose a ella.)*

SOLEDAD

*(Levanta la cabeza.)*

¡Tú, Mariano!

DON MARIANO

Sí.

Yo, que tus lágrimas veo, y que averiguar deseo el por qué lloráis así. *(Con dulzura.)* ¿Soy yo quien tu mal provoca?

SOLEDAD

¡Tú, Mariano!

*(Con tono negativo.)*

TÍA EMPLASTOS

No, señor...

es el temor...

DON MARIANO

*(Interrumpiendo.)*

¿El temor?

*(Sorprendido.)*

¿Temer tú? Pero, ¿estás loca?

SOLEDAD

Oye.

DON MARIANO

¿Quién puede ofenderte, ni quién puede amenazarte, si estoy yo para ampararte y yo para protegerte?

SOLEDAD

¡Mariano!

DON MARIANO

*(Con firmeza.)*

Enjuga tu llanto.

¿Quién hasta ti se atrevió? *(Con energía.)*

Nadie. Que viviendo yo, nadie hay que se atreva a tanto.

TÍA EMPLASTOS

Vos no sabéis una cosa...

SOLEDAD

Escúchame.

DON MARIANO

¿Para qué he de escucharte, si sé que te amo y que eres mi esposa?

La mujer que nace honrada solo teme a su marido:

si a mí no me has ofendido, no debes temer a nada.

Y como eso no ocurrió, ni ocurrirá, alma de mi alma, vive tranquila y en calma, lo mismo que vivo yo.

¿Hoy hay fiesta en el lugar?, pues la fiesta celebremos juntos,

y solo pensemos en reír y disfrutar

como el que más se divierta;

que espera la procesión,

y la Virgen tu canción

vendrá a oír frente a mi puerta,

y no es bien que tan sagrado oyente venga a escuchar

tu cantar, y tu cantar

salga con llanto mezclado.

A gozar tranquilamente nuestra ventura, a gozarla...

y si alguien quiere turbarla, peor para el que le intente.

Tú, marcha. *(A la TÍA EMPLASTOS.)*

TÍA EMPLASTOS

Yo...

DON MARIANO

Lo que digo.

A otro sitio a murmurar, vieja maldita.

*(La TÍA EMPLASTOS se va por la izquierda, haciendo gestos de amenaza.)*

*(A SOLEDAD.)* Y tú, a estar tranquila, que estás conmigo.

*(SOLEDAD permanece muda en el poyo, con la cara oculta entre sus manos. DON MARIANO a alguna distancia.)*

**ESCENA XII**

SOLEDAD y DON MARIANO.

*(DON MARIANO contempla SOLEDAD con amor y recelo.)*

MÚSICA. N.º 7. Dúo

DON MARIANO

Su llanto no se seca, no cede en su pesar.

¿Por qué su rostro esconde, por qué temblando está?

¿Por qué de ese hombre teme?,

¿no fía en mi valor?

¿Acaso por él llora?

*(Con recelo.)*

¿será su llanto amor?

¡Amor! ¡Amar a ese hombre!

*(Con espanto.)*

¡Sospecha criminal!

*(Con enojo.)*

¡Por qué! ¿No le ha amado antes,

*(Con celos.)* de amarme?

*(Se dirige donde está SOLEDAD y le aparta las manos de la cara.)*

¡Soledad!

SOLEDAD

¡Señor!

*(Levantando la cabeza.)*

DON MARIANO

¡Señor, me llamas!

*(Con enojo.)*

¿No tienes para mí

un nombre más amante

que el que me diste? Di.

SOLEDAD

¡Mariano!

DON MARIANO

Tu Mariano *(Con dureza.)*

me debes de llamar.

SOLEDAD

¿Por qué razón me tratas con tal severidad?

DON MARIANO

¿Y por qué viertes amargo llanto, desde que Vargas aquí llegó?

¿Por qué tu pena, por qué tu espanto,

son por otro hombre que no soy yo?

SOLEDAD

¿Qué es lo que dices?, ¿qué es lo que piensas?

¡Con tus sospechas me haces temblar!

DON MARIANO

Que ese hombre llena dentro de tu alma, sitio que nunca pude llenar.

Escúchame: yo te amo con vida y alma entera;

tú fuiste mi primera

y mi única ilusión.

Tan solo en el instante

de haberte conocido,

dio su primer latido

de amor mi corazón.

Tras mi corteza ruda,

ocúltase un venero

de amor, que todo entero,

entero es para ti.

Dime si tal tesoro

por mí tu pecho esconde;

di, Soledad, responde;

si tú me amas así.

SOLEDAD

Mariano, tú preguntas...

DON MARIANO

Y la respuesta exijo.

SOLEDAD

El padre eres de mi hijo y mi único señor.

Respeto tengo a mi honra;

tu lealtad venero.

DON MARIANO

¡Respeto! ¡No lo quiero!

Yo necesito amor.

SOLEDAD

Pues bien: amor, Mariano

DON MARIANO

Pero que sea tal como el amor que siento en mi alma palpar.

*Llevar dentro del pecho,*

*la esencia de otro ser;*

*vivir con su existencia,*

*querer con su querer;*

*estar, donde él se encuentre,*

*como él viva, vivir;*

*gozar cuando él disfrute,*

*cuando él sufra, sufrir;*

*ser uno en la ventura,*

*ser uno en el dolor.*

Así el amor se expresa;

así lo siento yo.

¿Lo sientes de ese modo?

¿Te inspira así el amor?

SOLEDAD  
Así es como lo siento,  
así lo siento yo.

LOS DOS  
Llevar dentro del alma  
la imagen de otro ser...

DON MARIANO  
¿Así es como siente tu alma,  
Soledad? Responde. *(Con recelo.)*

SOLEDAD  
*(Con pasión.)* Sí.

DON MARIANO  
¿Y el amor que tu alma siente  
es por Curro o es por mí?

SOLEDAD  
¿Qué dices?

DON MARIANO  
Que tu pecho  
por ese hombre latió  
antes que al pie del ara  
tu dueño fuera yo.  
Que el hombre a quien amaste  
ha vuelto, que está aquí,  
y que desde ese instante,  
no hay dicha para mí.

SOLEDAD  
Que yo a Curro...

DON MARIANO  
Eso te digo.

SOLEDAD  
¡Oh, calla, calla por Dios!  
¿Me supones una ingrata  
que pueda ofenderte?...<sup>17</sup>

DON MARIANO  
¡No!  
Pero si un día de lo pasado  
viene el recuerdo tu mente a herir...  
si tu decoro dando al olvido  
la fe violaras que puse en ti,  
si por cariño que a otro juraste<sup>18</sup>  
a mi cariño fueras infiel,  
por Dios te juro, que no tendría  
piedad alguna de ti ni de él.  
Dudar no quiero de tu firmeza,  
en ti mi vida cifrada está;  
pero, lo mismo que sé adorarle,  
si tú me engañas, sabré matar.  
¡No esperes ese día  
de mí piedad!

SOLEDAD<sup>19</sup>  
Tu nombre y fama guardar sin mancha  
en la presencia de Dios juré,  
y en Dios confío y en Dios espero  
que para hacerlo fuerzas me dé.  
Pero si un día de lo pasado  
viene el recuerdo mi mente a herir,  
si en mi locura diese al olvido  
la fe que un día pusiste en mí,  
si por cariño que a otro jurara  
a tu cariño fuese yo infiel,  
por Dios reclamo que tú no tengas  
piedad alguna de mí ni de él.  
Violar no quiero tu confianza,  
en ti mi vida cifrada está;  
pero si vieses que vacilaba,  
dame la muerte sin vacilar.  
¡No tengas ese día  
de mí piedad!<sup>20</sup>

DON MARIANO  
Pues no dudes,<sup>21</sup>  
lo que exiges cumpliré:  
si me aman, daré vida;<sup>22</sup>  
si me engañan, mataré.

LOS DOS  
Si por cariño que a otro tuviste...  
Si por cariño que a otro jurara...

DON MARIANO  
No esperes ese día  
de mí piedad.

SOLEDAD  
No tengas ese día  
de mí piedad...  
*(SOLEDAD queda en un extremo de la  
escena con la cabeza inclinada, MARIANO  
mirándola con energía y decisión.  
Entran por el foro derecha ROSINA, dos  
PETIMETRES y dos DAMISELAS.)*

**ESCENA XIII**  
*SOLEDAD, ROSINA, DAMISELAS 1.ª y 2.ª,  
DON MARIANO y PETIMETRES 1.º y 2.º.*

HABLADO

ROSINA  
¡Qué espectáculo!

PETIMETRE 1.º  
*(A ROSINA.)* ¡Precioso!

SOLEDAD  
Está el pueblo hecho un encanto.  
¡Qué animación! ¡Qué bullicio!  
¡Cuánta gente! ¡Cuánto ramo!  
¡Qué diluvio de festejos!

PETIMETRE 1.º  
Ya veréis.

PETIMETRE 2.º  
Y eso que este año  
creo que se agua la fiesta.

ROSINA  
Pues...

PETIMETRE 2.º  
Curro...

ROSINA  
¡Infeliz!

PETIMETRE 1.º  
Callaos,  
que están ahí los infrasquitos,  
como dice el escribano!  
*(Por SOLEDAD y DON MARIANO.)*

ROSINA  
*(A DON MARIANO.)*  
Buenas tardes.

DON MARIANO  
Buenas tardes  
nos dé el cielo.

ROSINA  
Don Mariano,  
su gracioso ofrecimiento  
no descuidé, y aquí estamos.

DON MARIANO  
Pues sean muy bien venidos,  
que mi casa está aguardando.  
¿Verdad? *(A SOLEDAD.)*

SOLEDAD  
Con gran placer. Entren.

PETIMETRE 1.º  
¡Está llorosa! *(Entrando.)*

PETIMETRE 2.º  
¡Está pálido!  
*(Entran todos en la casa de DON  
MARIANO.)*

**ESCENA XIV**  
*MOZOS. Aparecen los MOZOS en el fondo  
izquierda y, al llegar a la casa de SOLEDAD,  
se dividen en dos grupos.*

MÚSICA. N.º 8. CORO Y ARIETA

UNOS  
*(Dirigiéndose a un MOZO.)*  
Anda tú, Telesforo,  
ponte en la esquina  
y avisa cuando venga.

MOZO  
Voy en seguida. *(Vase fondo derecha.)*

UNOS  
Estate oculto  
y nos das un silbío  
si viene Curro. *(Vase MOZO 1.º.)*

OTROS  
*(A otro más.)*  
Anda, tú, Pajalarga,  
ponte en la acera  
y te vienes a escape  
cuando le veas.  
Cuidado, ¿eh?

MOZO  
En cuanto lo divise  
sus silbaré.  
*(Vase por el otro lado, opuesto al que se fue el  
primero. Los dos grupos cantan en voz baja y  
con misterio.)*

UNOS  
Mos ha dicho Frasquito que lo ha visto  
anoche, cuando estuvo en la posá,  
que talmente es un diablo del infierno  
y no quiere comer ni quiere na.  
¡Ya!  
Desde anoche yo sabía,  
que algo gordo pasaría  
esta tarde en el lugar.

OTROS  
Mos ha dicho la Tía Emplastos que lo ha visto,  
que está muy aflegío el infeliz,  
y talmente lo mesmo que los locos,<sup>23</sup>  
no para de llorar y de reír.  
¡Ya!  
Desde anoche yo sabía  
que algo gordo pasaría  
esta tarde en el lugar.

Todos  
¡Qué perdición,  
qué perdición!  
¡Esa<sup>24</sup> mujer no tiene de Dios perdón!  
*(Los grupos se separan y miran con recelo los MOZOS hacia los lugares por donde se supone que puede venir CURRO. Después vuelven a formar los mismos dos grupos.)*

UNOS  
Mos han dicho que  
trae dos arcones,  
cargaos de onzas  
de oro de verdá,  
y que tie dos cintillos  
de diamantes que  
no se puede decir  
cuál vale más.  
Mos han dicho  
que trae una esmeralda,  
asina del tamaño de una nuez,  
y dijés con topacios y con perlas  
y mil cosas son lo que hay que ver.

OTROS  
Pa qué quiere to eso,  
probe infeliz,  
lo que tú querías...

UNOS  
Probe infeliz...

Todos  
Ya no es pa ti.

UNOS  
Han contado que esta tarde  
sale Curro, y es seguro  
que al salir, aquí vendrá.  
Don Mariano no se asusta de los hombres  
y veremos lo que al fin sucederá.

OTROS  
Ya sabéis lo que al marcharse  
dijo Curro, y en el pueblo  
todo el mundo bien lo oyó;  
Curro es hombre que no falta  
a su palabra...

Todos  
Y de fijo cumplirá lo que juró.  
Si se ven frente a frente,  
yo no respondo ni pongo  
por el uno, ni por el otro...

RECITADO

*(Suena un silbido y salen precipitadamente, aparentando miedo, MOZO 1.º, por la derecha, y MOZO 2.º por la izquierda.)*

MOZO  
Ahora es cuando he silbao.  
Yo he sido, sí.  
Ahora mesmo lo he visto  
venir pa aquí.

CANTADO

UNOS  
Veremos cómo explica  
su situación.

OTROS  
No icirle una palabra.

UNOS  
¡Chitón!

OTROS  
¡Chitón!

*(Los dos grupos se repliegan hacia el fondo.)*

ESCENA XV

*CURRO y CORO de MOZOS. CURRO sale por el fondo derecha pensativo y con la cabeza baja sin reparar en los MOZOS. Al llegar al centro de la calle se detiene y mira con angustia la casa de SOLEDAD.*

CURRO  
Tras de esos viejos muros  
por la primera vez sentí  
llena mi alma de amor,  
piedad y fe.  
Y esto que yo creía  
nido de nuestro amor,  
es una madriguera  
de infamia y de traición.  
Tras de esos viejos muros  
la luz primera vi.  
¡Maldita de Dios sea  
la casa en que nació!

CORO  
*(Bajo, en el fondo agrupado.)*  
Cuántos visajes hace  
y qué amarillo está.  
Lo que es el pobre Curro  
está loco de atar.

CURRO  
Una noche a la luz de la luna,  
en su alma un sueño de amor desperté,  
y en la mía nació la mañana,  
la noche primera que amores soñé.  
Vi nacer en sus ojos de niña  
los primeros fulgores de amor de mujer.  
Vi su alma hecha sangre,  
subiendo a su cara a decirme:  
«mi amor tuyo es».  
¡Maldita noche aquella,  
la noche en que la vi!  
¡Maldita de Dios sea  
la casa en que nació!

CORO  
¡Mirar, ahora parece  
que ha comensao a llorar!  
¡Ay, probetillo Curro,<sup>25</sup>  
qué lástima me da!  
¡Callar! ¡Callar!

CURRO  
¡Ay, vida de mi vida!  
¿Por qué, por qué te vas,  
si cuanto más te alejas  
más cerca de mi estás?  
Yo pensé que al volver la hallaría,  
y al verme, llorando, llegar hasta mí,  
y decirme: «cumplí mi promesa,  
mi alma y mi cuerpo guardé para ti».  
Ha de ver su traición esa infame  
al certero lucir de un puñal:  
para lenguas que mienten amores,  
hay lenguas que saben matar.  
En este mismo sitio,  
nido de nuestro amor,  
en esa madriguera  
de infamias y traición.

CURRO  
¡Maldita noche aquella,  
la noche en que la vi!  
¡Maldita de Dios sea  
la casa en que nació!

CORO  
Cuántos visajes hace  
y qué amarillo está.  
Lo que es el pobre Curro,  
está loco de atar.  
*(CURRO, después de una pausa, se fija en los MOZOS que se van replegado en el fondo y se dirige a ellos en tono alegre, disimulando su dolor.)*

CURRO  
Acercaos, muchachos.  
¿Qué hacéis ahí?

CORO  
Veníamos a verte.

CURRO  
Ya me tenéis aquí.  
*(Los MOZOS rodean a CURRO, y todos tratan de abrazarle y darle la mano.)*

UNOS  
Que sea mu bien venío.  
Venga esa mano.

OTROS  
Que Dios te guarde, Curro.  
Venga un abrazo.

Todos  
¡Qué bien vestío,  
qué majo estás!  
Esta tarde te requiebran  
toas las mozas del lugar.

CURRO  
Estáis sin duda alguna  
de buen humor;  
muchas gracias  
por el favor.  
Esta tarde, es la tarde  
de la alegría.  
Justo es que celebremos  
mi bienvenida.  
Id a la plaza,  
que quiero convidaros  
a cuanto os plazca.  
Bebed cuanto queráis  
a mi salud.

CORO  
Pues vente con nosotros,  
y bebe también tú.

CURRO  
Ya está dicho, señores,  
¿quién dijo miedo?

CORO  
Tú siempre el mismo.  
¡Vivan los mozos buenos!  
*(CURRO se dirige a la plaza rodeado de los MOZOS.)*  
Que seas mu bien venío.  
Venga esa mano.  
Que Dios te guarde, Curro.  
Venga un abrazo.  
*(Se alejan todos.)*

**ESCENA XVI**

*Al retirarse los MOZOS y CURRO por el fondo, empiezan a sonar las campanas, y luego, de dentro, se oye el disparo de algunos cohetes. Al ruido de las campanas y de los cohetes salen de la casa Don MARIANO, ROSINA y los PETIMETRES y PETIMETRAS. En los balcones, practicables, aparecen varias DAMISELAS y PETIMETRES. En las puertas, MUJERES del pueblo.*

HABLADO

ROSINA  
Mil veces lo juráis y no lo creo;  
no me llena del todo Timoteo.

UNA  
*(Desde el balcón de la derecha.)*  
¡Jesús, otro cohete!

OTRA  
*(Desde abajo.)*  
¡Qué majencia!  
Con este ya van siete.

**ESCENA XVII**

*Dichos, SOLEDAD, DON MARIANO y DOÑA ANGUSTIAS.*

SOLEDAD  
*(A DOÑA ANGUSTIAS.)*  
¡Ay, madre! ¡No puedo!  
*(Apoyándose en su MADRE.)*

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Tente!  
¡No tiembles!

SOLEDAD  
¡Dios soberano!

DOÑA ANGUSTIAS  
Piensa en que te ve Mariano  
y en que te mira la gente.  
*(Mariano, que durante este diálogo ha estado hablando con ROSINA y los PETIMETRES, se dirige a la casa.)*

DON MARIANO  
¡A ver! Sillas al instante. *(Dentro.)*  
*(Salen de dentro de la casa cuatro CRIADOS con ocho sillas, que colocan a lo largo de la fachada en dos filas.)*

DON MARIANO  
*(A ROSINA.)*  
Vos aquí, yo a vuestro lado,  
si soy con tal gracia honrado.  
*(Ofreciendo una silla a ROSINA. Luego pone otra silla delante de la suya.)*  
Soledad, tú aquí, delante,  
donde todos puedan verte  
protegida por tu esposo  
y le miren a él dichoso  
y feliz con poseerte.  
*(Los PETIMETRES y PETIMETRAS toman asiento. DOÑA ANGUSTIAS al lado de su hija.)*

SOLEDAD  
¡Ay de mí! *(Dejándose caer en la silla.)*

DON MARIANO  
Así: y al llegar  
la Virgen a nuestro lado,  
con esa voz que te ha dado  
el cielo para cantar,  
tu mejor saeta entona,  
y que pague tu canción  
con su santa bendición  
nuestra bendita patrona.  
Costumbre que a ella y a mí  
*(A ROSINA.)*  
nos proporciona un placer.  
¿Verdad? *(A SOLEDAD.)*

SOLEDAD  
¡Cómo no ha de ser  
verdad, si te place a ti!  
¡Madre! *(Aparte y con angustia a su madre.)*

DOÑA ANGUSTIAS  
¡Ten resignación, *(Enérgica.)*  
firmeza!

ROSINA  
*(Aparte a los Petimetres.)*  
¡Qué caras tienen!

PETIMETRE 1.º  
¡De muertos! *(A ROSINA.)*  
*(Suenan dentro cornetas cohetes, gritos y campanas.)*

PETIMETRE 2.º.  
*(A ROSINA.)*  
Mirad, ya vienen.

DON MARIANO  
Ya sale la procesión.

*(Todos se ponen en pie para mirar al fondo. Aparecen por los rompientes de la derecha e izquierda HOMBRES y MUJERES del pueblo.)*

**ESCENA XVIII**

*Dichos, CORO y MUJERES que salen por las rompientes de la calle.*

MÚSICA. N.º 9. FINAL DEL ACTO SEGUNDO

CORO  
Ya están en la plaza,  
ya viene hacia acá  
la Virgen bendita  
de la Soledad.

MUJERES  
Estate quieto, no me pellizques.<sup>26</sup>

HOMBRES  
Ten tú cuidiao<sup>27</sup> de arrempujar.

MUJERES  
Vamos, aparta, que pase adelante.<sup>28</sup>

HOMBRES  
Déjame sitio para mirar.

LOS DE LOS BALCONES  
Ya se distingue, por las entradas  
de la plazuela, la procesión.  
Rompiendo marcha va Timoteo;  
qué guapo viene con el pendón.

Todos  
Ya por la plaza viene la gente,  
ya se aproxima la procesión.  
Virgen bendita de mis amores,  
dale a tu pueblo la bendición.

Virgen bendita,  
madre de amor,  
danos a todos  
tu bendición.  
*(Por el fondo izquierda aparecen batiendo marcha, cuatro<sup>29</sup> Batidores con las armas terciadas. Detrás, la banda de Cornetas: batiendo marcha: delante, un grupo de CHIQUILLOS saltando y gritando. Después, cuatro MAJOS con faroles de lanza encendidos. Luego, hileras de HOMBRES y MUJERES con velas en las manos. La procesión avanzará lentamente por todo lo largo de la escena, saliendo por la primera rompiente del lateral izquierdo.)*

**ESCENA XIX**

*Dichos, BATIDORES, CORNETAS, CHIQUILLOS y acompañamiento.*

CORO  
Virgen bendita,  
madre de amor,  
danos a todos  
tu bendición.

MUJERES  
Ya está ahí la cofradía  
de Timoteo.  
Anda, qué majos vienen<sup>30</sup>  
con el borrego.

HOMBRES  
Y Timoteo el pelo  
rizado lleva  
y guantes en las manos.  
Cuánta majencia!  
*(Salen TIMOTEO, llevando un estandarte en el que se ve bordado un cordero; a su lado, dos NIÑOS vestidos de San Juan, con un borreguito al lado; rodeando el estandarte, un grupo de NIÑOS. TIMOTEO pasa en silencio mirando a un lado y otro como asustado. Al pasar delante de ROSINA, saluda con el estandarte.)*

**ESCENA XX**

*TIMOTEO, dichos, NIÑOS. Después otra hilera de HOMBRES y MUJERES, en medio de los cuales y convenientemente distribuidos, irán dos estandartes más.*

CORO  
Qué guapos van los niños,  
qué monos están,  
da gozo en el alma  
mirarlos pasar.  
*(Sale TIMOTEO por la derecha y continúa el desfile, mientras el CORO canta.)*

CORO  
Virgen bendita,  
madre de amor,  
dales a todos  
tu bendición...  
*(En este momento aparece por el foro la manga parroquial llevada por un MONAGUILLO, y un SACRISTÁN con cruz alzada. CURRO sale por el segundo rompiente izquierda.)*

**ESCENA XXI**

*Dichos, CURRO por la izquierda. Al salir CURRO, dejará de oírse el toque de cornetas y campanas.*

CURRO

Dejadme libre el paso.  
(Apartando al grupo que obstruye la bocacalle.)

UN GRUPO

¡Tú!

CORO

(Viéndole.)  
¡Curro Vargas!

CURRO

(Adelantándose hasta ponerse frente a SOLEDAD.)

¡Yo!

que llevo donde siempre a ver la procesión.

Mirarla pasar quiero donde siempre la vi, donde siempre me vieron mirarla a mí.

(Se detiene en el primer término izquierda, y contempla, en ademán de desafío, al grupo que forman SOLEDAD y DON MARIANO.)

SOLEDAD

¡É! Dios mío, me falta el aliento al ver sus miradas clavadas en mí. Él, quien busca la muerte de mi honra. ¿Qué desea? ¿Qué intenta? ¿Qué quiere? ¿Por qué no se aleja? ¿Por qué viene aquí? ¡Dios mío de mi alma, qué va a ser de mí!

DOÑA ANGIUSTIAS

¡É! Dios mío, me falta el aliento, afán de venganza le trae hacia aquí. ¡señor, no permitas que afrente a los míos, piedad para ella, piedad para mí!  
¡Pobre hija de mi alma, qué va a ser de ti!

DON MARIANO

¡É! Quien busca la muerte de mi honra es el hombre que veo yo allí; y me reta con ojos audaces y la mira delante de mí.  
¡Pobre de ese infame si se acerca aquí!

CURRO

Ella, es ella, el amor de mi vida, el alma de mi alma, quien miro yo allí, la que a vista de todos ofrece

a otro hombre el cariño ganado por mí.

¡Soledad, Dios tenga compasión de ti!

CORO, ROSINA, DON MARIANO

¡É! Es Curro, sus ojos se fijan en ella, ni un punto su vista se aparta de allí, la promesa que hizo al salir<sup>31</sup> del pueblo decidido viene, sin duda, a cumplir.  
¡Dios mío de mi alma, qué ocurrirá aquí!

TODOS

Él, Dios mío...

CURRO

Ella, es ella...  
(En este momento aparece por el foro la imagen de la Virgen, llevada a hombros, precedida de los MONAGUILLOS con incensarios y rodeada de NIÑAS vestidas de blanco, como de primera comunión.)

CORO DE NIÑAS

Paz del mundo, consuelo del alma, a la luz de tus ojos nació la piedad. Reina y madre del cielo y la tierra, de todo el que sufre tened caridad. Echa sobre los hombros tu bendición de paz.  
(Al ver la imagen de la Virgen y escuchar el canto de las Niñas, todos caen de rodillas, excepción hecha de CURRO y DON MARIANO, que se contemplan como desafiándose.)

NIÑAS Y CORO GENERAL

Paz del mundo, consuelo del alma, a la luz de tus ojos nació la piedad. Reina y madre del cielo y la tierra, de todo el que sufre, tened caridad.  
Echa sobre los hombros tu bendición de paz.

(Mientras el CORO canta esto, sigue avanzando la Virgen. Detrás de ella, irá el palio, custodiado por cuatro SOLDADOS; debajo el PADRE ANTONIO. A su derecha el CAPITÁN VELASCO. Detrás el ALCALDE y CONCEJALES. Luego una BANDA DE TAMBORES, y cerrando la procesión los SOLDADOS con las armas terciadas y la banda.)

**ESCENA XXII**

*Dichos, el PADRE ANTONIO, el CAPITÁN VELASCO y acompañamiento. Al llegar frente a casa de SOLEDAD, los que acompañan a la Virgen se detienen y descansan.*

DON MARIANO

(Adelantándose hacia SOLEDAD, que permanece de rodillas con la cabeza baja.)  
Canta, que espera la Virgen.

SOLEDAD

¡Mariano! (Suplicante.)

DOÑA ANGIUSTIAS

¡Por caridad!

DON MARIANO

¿No es la costumbre? Pues sigue la costumbre, Soledad.  
(SOLEDAD se alza con trabajo y se adelanta hacia la Virgen.)

SOLEDAD

De cielos y tierra encanto, reina y señora del día, madre de Dios, ve mi llanto; y al hijo del alma mía ampárale con tu manto.

CORO

Ampáralo, madre de la Soledad, y ten de nosotros, señora, piedad.

CURRO

Voz que en otro tiempo oí para mí solo cantar, voz de un amor que perdí, no sonando para mí, para nadie has de sonar.

SOLEDAD

Única ventura cierta, dulce amor de los amores...

CURRO

Voz que en otro tiempo, para mí solo...

SOLEDAD

Mi alma al verte se despierta, tengo lágrimas y flores, llega, madre, hasta mi puerta.

CURRO

¡No reces a la Virgen, (Adelantándose.) por cuya fe juraste fidelidad que un día, con la traición pagaste! No reces. Voz alguna aquí se ha de escuchar.

La voz de mi venganza tan solo ha de sonar. Vengarme de tu engaño a<sup>32</sup> la Virgen juré; delante de la Virgen mi oferta cumpliré.  
(CURRO desnuda el puñal y se dirige hacia SOLEDAD. Esta retrocede espantada. El PADRE ANTONIO se dirige a CURRO y le detiene por el brazo. El CAPITÁN VELASCO sujeta a DON MARIANO, que trata de avanzar hacia CURRO.)

SOLEDAD

¡Madre!

DOÑA ANGIUSTIAS

¡Hija!  
(Interponiéndose entre su hija y CURRO.)

DON MARIANO

¡Miserable! (Avanzando.)

PADRE ANTONIO

¡Atrás, detente, atrás!  
(Sujeta a CURRO por la muñeca.)

CORO

¡Dios santo, Dios clemente, qué es lo que va a pasar!

PADRE ANTONIO

Delante de esa Virgen emblema de la Paz, ¡te atreves, miserable, su culto a profanar! Arroja tu arma al suelo, a Dios pide perdón, o caiga sobre tu alma de Dios la maldición.

CAPITÁN VELASCO

(A DON MARIANO.)  
Templad vuestros enojos, domad vuestro furor. No es digna de un cristiano tan ruin profanación.

DON MARIANO

Dejadle que se acerque, dejad que llegue hasta él, dejad, que yo me basto su furia a contener.

CURRO

Dejadme, padre mío, dejadme hasta él llegar, que en él y en ella quiero su desamor vengar.

SOLEDAD

Es justa su venganza,  
con él traidora fui.  
Mi vida ya no es vida  
sin Curro para mí.

DOÑA ANGIUSTIAS

¡Oh, Virgen soberana,  
madre santa de Dios,  
detén con tu mandato  
su brazo vengador!

PADRE ANTONIO

Arroja tu arma al suelo  
y pide a Dios perdón,  
o caiga sobre tu alma  
la maldición de Dios.  
Detente...

Por la santa memoria de tu padre,  
por esa Virgen, que tu infamia ve,  
suelta el arma, lo mando, de rodillas.

CURRO

¡Oh, Padre!

PADRE ANTONIO

¡De rodillas, a sus pies!  
*(Coge a CURRO, y tirándole con fuerza  
de la muñeca le hace caer de rodillas.  
SOLEDAD cae desmayada en brazos de su  
madre. DON MARIANO en pie.)*

CORO DE NIÑAS

Paz del mundo, consuelo del alma,  
a la luz de tus ojos nació la piedad.  
Reina y madre del cielo y la tierra,  
de todo el que sufre, tened caridad.

Echa sobre los hombres  
tu bendición de paz.  
*(El PADRE ANTONIO hace proseguir la  
procesión. Óyense tambores, y después,  
a lo lejos, cornetas y cae el telón.)*

*Fin del Acto segundo*

ACTO TERCERO

MÚSICA. N.º 9 BIS. PRELUDIO

CUADRO PRIMERO

*El teatro representa la antesacristía de la  
iglesia del pueblo. A la derecha, una puerta  
que supone comunicar con la calle; otra  
figurada en el fondo, y otra a la izquierda,  
que supone comunicar con las habitaciones  
del PÁRROCO. A la derecha, en primer  
término, la imagen de la Virgen de la  
Soledad, que figuraba en la procesión,  
descansando sobre sus andas. A la  
izquierda, en primer término también, una  
mesa y un sillón de cuero. Telón corto: la  
mesa, el sillón, las andas, Virgen, etc., van  
pintados en el mismo.*

ESCENA PRIMERA

TIMOTEO, el ALCALDE y el CAPITÁN.

HABLADO

ALCALDE  
Si no es por el pae cura  
se mueve el gran estrupicio.

CAPITÁN VELASCO  
Curro...

ALCALDE  
Conozco su aquel  
dende que era chiquetillo,  
y cuando ese arranca, arranca  
pa no dirse de vacío.

TIMOTEO  
¡Es muy bestia!

ALCALDE  
No, muy bravo.

TIMOTEO  
Es igual.

ALCALDE  
Es muy distinto,  
Que yo tampoco soy flojo  
y no soy degún pollino.  
De todas maneras, Curro,  
en poco hace un desavío.

CAPITÁN VELASCO  
Si el padre Antonio no le echa  
con tiempo mano al cuchillo,

y no le trae a su lado aquí,  
como le ha traído,  
nos da un susto.

ALCALDE  
Prosupuesto  
que yo no se lo acremino.

TIMOTEO  
¿No?  
*(Con asombro.)*

CAPITÁN VELASCO  
Ni yo.

TIMOTEO  
¿No? *(En el mismo tono.)*

ALCALDE  
Cualquiera  
hombre que tie los motivos  
que Curro, hace mismamente  
lo que Curro. Le han vendío...  
le han faltao. Y ar que le faltan,  
pus sobra.

TIMOTEO  
¡Hubieran debido prenderle!

CAPITÁN VELASCO  
¡Prender a Curro!

TIMOTEO  
Claro.

CAPITÁN VELASCO  
¿Por qué?

TIMOTEO  
¡Por sacrílego!  
Por turbar la ceremonia  
religiosa con su indigno,  
con su homicida atropello.  
*(Al ALCALDE.)*  
No debisteis consentirlo.  
La religión ultrajada  
reclamaba su castigo.

ALCALDE  
¡Te has güerto  
mu religioso!

TIMOTEO  
Es que tengo mis principios.

ALCALDE  
Lo que tú ties es mieo.

CAPITÁN VELASCO  
¿Miedo?

TIMOTEO  
¿De qué?

ALCALDE  
Muy sensillo.  
De que Curro te eche mano  
y te rompa los josicos  
por bocón.

CAPITÁN VELASCO  
¿Miedo él a Curro?  
No hay tal.

TIMOTEO  
Yo...

CAPITÁN VELASCO  
¿No me habéis dicho  
que es Curro el que os tiene a vos  
miedo desde que erais chicos?

ALCALDE  
¡Mia que mientes!

TIMOTEO  
Señor Pedro...

ALCALDE  
Conque tú, ¿tú?

TIMOTEO  
Yo...

CAPITÁN VELASCO  
Vos mismo.

ALCALDE  
Pero tú... ¡habrá sinvergüenza!  
Estoy por dir a icírselo.  
*(Haciendo ademán de dirigirse a la  
izquierda.)*

TIMOTEO  
*(Aterrado.)*  
No, por Dios, señor Alcalde!

ALCALDE  
Da gracias que el probetillo  
no está pa gromas.

TIMOTEO  
Yo...

ALCALDE  
Calla.

¡Mieo él a ti! ¡Habrase visto mamarracho!

TIMOTEO  
Señor Pedro,  
yo... yo...

ALCALDE  
Que cierres el pico.  
En fin, señor Capitán,  
ya que traerle conseguimos  
diquiá aquí, y por este lao  
se ha sofocao el conflicto,  
voy en ca de Don Mariano,  
porque a ese no le dan hipo  
los hombres, y pue que trate  
de tirar por mal camino,  
y hay que quitarle la mecha  
antes que dé el estallío.  
Diquiá luego.

CAPITÁN VELASCO  
Dios le guíe  
y le ayude.

ALCALDE  
Eso es preciso.  
A ver si entre Dios y yo  
y el cura con bien salimos.  
(*Medio mutis hacia la derecha.*)

TIMOTEO  
¿Vos os quedáis?

CAPITÁN VELASCO  
Un momento.  
Tan solo el tiempo preciso  
para ver al Padre Antonio.

ALCALDE  
(*A TIMOTEO.*)  
Tira alante, pollo tísico.  
(*Vanse derecha.*)

**ESCENA II**  
*CAPITÁN, solo.*

CAPITÁN VELASCO  
El dolor del pobre viejo  
tengo en el alma metido.  
Cuanto soy y cuanto valgo  
diera yo por impedirlo.

**ESCENA III**  
*CAPITÁN y el PADRE ANTONIO, por la izquierda.*

PADRE ANTONIO  
Capitán, venga esa mano.  
Si para un hombre de honor  
tener puede algún valor  
la gratitud de un anciano,  
mi gratitud os ofrezco  
por la ayuda generosa  
que en aquella hora angustiosa  
me disteis.

CAPITÁN VELASCO  
Nada merezco.  
Cumplí con mi obligación,  
y aunque obligación no fuera,  
por el impulso lo hiciera  
de mi propio corazón.

PADRE ANTONIO  
No obstante...

CAPITÁN VELASCO  
(*Interrumpiéndole.*)  
¿Queréis aquel  
servicio pagarme?

PADRE ANTONIO  
Sí.

CAPITÁN VELASCO  
Pues no hablemos más de mí  
y hablemos un poco de él.  
¿Cómo está?

PADRE ANTONIO  
Desesperado.

CAPITÁN VELASCO  
¿Qué dice?

PADRE ANTONIO  
¡Nada me habló!

CAPITÁN VELASCO  
¿Qué vais a hacer?

PADRE ANTONIO  
¡Qué sé yo!  
Nada sé, nada he pensado;  
y, sin embargo, es forzosa  
urgencia la de buscar  
un medio para acabar  
situación tan angustiosa.  
Todo antes que demorarla,  
un instante, uno siquiera.  
No necio, criminal fuera  
sin resolución dejarla.  
Esto se ha de procurar,  
y pronto y a todo extremo.

CAPITÁN VELASCO  
Yo, señor cura, me temo  
que no lo podáis lograr.

PADRE ANTONIO  
(*Con energía.*)  
¿Que no?

CAPITÁN VELASCO  
No. ¿Cómo vencer  
de Curro la pasión loca?  
Y ella... por lo que a ella toca...  
o en achaques de mujer  
soy yo lego, o Soledad  
le ama con esa pasión  
que esclaviza el corazón  
y mata la voluntad.

PADRE ANTONIO  
(*Aterrado.*)  
¿Qué pensáis?

CAPITÁN VELASCO  
Lo que será.  
Lo que debemos temer.

PADRE ANTONIO  
Lo que no debe de ser,  
lo que no sucederá.  
Yo lo impediré.

CAPITÁN VELASCO  
¿Vos?

PADRE ANTONIO  
Sí.

CAPITÁN VELASCO  
¿Por qué medio?  
(*Al ver que el PADRE ANTONIO se detiene  
como meditando.*)  
No hay ninguno.

PADRE ANTONIO  
Señor Capitán, hay uno:  
que Curro parta de aquí  
mañana al romper el día.  
Aun cuando preciso fuera  
que por la fuerza partiera,  
por la fuerza partiría.

CAPITÁN VELASCO  
¡Partir é!

PADRE ANTONIO  
¡A no dudar!

CAPITÁN VELASCO  
Ya sabéis que me interesa  
igual que a vos vuestra empresa.  
Si a ella no puedo ayudar,  
tampoco estorbarla quiero.  
Padre Antonio, adiós.  
(*Estrechándole la mano con efusión.*)

PADRE ANTONIO  
(*Lo mismo.*)  
Adiós,  
señor Capitán.

CAPITÁN VELASCO  
Que Dios  
os ayude.

PADRE ANTONIO  
En él espero.  
(*Sale el CAPITÁN por la derecha.*)

**ESCENA IV**  
*El PADRE ANTONIO, al final CURRO.*

PADRE ANTONIO  
¡Oh, sí, ampárame, Dios mío!  
¡Protege mi noble intento!  
Sólo con tu poder cuento!  
¡Sólo en tu auxilio confío!  
¡Que parta! ¡Que huya de aquí!  
¡Aunque yo no vuelva a verle,  
aunque se pierda al perderle  
la ventura para mí!  
(*Después de una ligera pausa.*)  
¡No verle, no verle más! (*Con angustia.*)  
(*Con energía.*)  
Qué importa, si de ese modo  
consigo salvarlo todo!  
(*Aparece CURRO por la izquierda.*)  
*El PADRE ANTONIO, al ruido de sus  
pasos vuelve la cabeza.*)

PADRE ANTONIO  
¿Quién? ¡Tú!

CURRO  
(*Contrariado.*)  
¡Señor!

PADRE ANTONIO  
(*Cerrándole el paso.*)  
¿Dónde vas?

**ESCENA V**

*El PADRE ANTONIO y CURRO.*

CURRO  
(*Contrariado y confuso.*)  
Voy...

PADRE ANTONIO  
(*Con enojo.*)  
No trates de mentir.  
Fuera inútil.

CURRO  
(*Con dureza.*)  
Como fuera  
inútil que alguien quisiera  
mi voluntad impedir.  
Voy donde voy, donde tengo  
que ir, donde place al destino  
enderezar mi camino.

PADRE ANTONIO  
Pues anda. No te detengo.  
(*Se aparta de la puerta y queda  
contemplando a CURRO un instante, luego  
le vuelve la espalda. CURRO se dirige a él  
conmovido.*)

CURRO  
¡Padre!

PADRE ANTONIO  
Nunca así me nombres.  
Sal y sacia tu coraje  
y venga un mentido ultraje  
con un crimen, eso es de hombres.

CURRO  
¡Oh! (*Con desesperación.*)

PADRE ANTONIO  
Franco el paso te dejo.  
¿Quién pudiera detenerte?  
¿Mis brazos? Eres muy fuerte  
y yo soy un pobre viejo.  
Solamente por amor  
es un viejo obedecido  
y tú el amor me has perdido.

CURRO  
¡Yo! (*Con angustia.*)

PADRE ANTONIO  
¡Tú, sí! (*Con dureza.*)

CURRO  
(*Con desesperación.*)  
¡Cómo, señor,  
seréis capaz de crearme

ingrato! ¡Que no os venero  
como a un santo! ¡Que no os quiero!  
Pero, ¿lo dudáis?

PADRE ANTONIO  
(*Con amargura.*)  
¡Quererme!  
¡Tú quererme!

CURRO  
Al par de aquel  
que murió.

PADRE ANTONIO  
¿Tu padre?

CURRO  
Sí.

PADRE ANTONIO  
Pues mira, también creí  
que no te acordabas de él.

CURRO  
¿Y por qué?

PADRE ANTONIO  
(*Con desdén.*)  
Porque sospecho  
que al pensar lo que has pensado  
hacer, habrás arrojado  
esa imagen de tu pecho  
y tomaste buen camino,  
que es habitación menguada  
para una memoria honrada  
el pecho de un asesino.

CURRO  
Yo...  
(*Con entereza.*) ¿Pero a qué sincerarme  
con vos? ¿A qué replicar?  
Lo que se pueda pensar  
de mí, ¿qué puede importarme?  
Antes fuera una expresión  
vuestra, como esa, mi muerte;  
pero hoy apenas si advierte  
el golpe mi corazón.  
¿Pensáis que soy un ingrato,  
un miserable, un mal hijo?  
Bueno: ni respuesta exijo,  
ni de defenderme trato.  
Todo cuanto os plazca a vos  
podéis creer y decir,  
y ahora dejadme salir.  
¡Adiós, Padre Antonio, adiós!

PADRE ANTONIO  
(*Deteniéndole.*)  
¿Vas a saciar tus rencores?

CURRO  
Esa es mi única esperanza.

PADRE ANTONIO  
Dios maldice la venganza.

CURRO  
¿Y bendice a los traidores?

PADRE ANTONIO  
No blasfemes.

CURRO  
No soy yo  
quien blasfema, es la mujer  
que se ha atrevido a romper  
juramentos que prestó.

PADRE ANTONIO  
¿Quieres su vida?

CURRO  
Y también  
la del que ha osado afrentarme,  
y resistirme y robarme  
con su amor todo mi bien.  
Vengarme ofrecí al partir  
si ella con otro se unía;  
fuera indigna cobardía  
lo ofrecido no cumplir.

PADRE ANTONIO  
¿Conque él y ella?  
(*Con amarga emoción.*)

CURRO  
(*Con fiereza.*)  
A no dudar.

PADRE ANTONIO  
(*En el tono de antes.*)  
Haces bien. ¿Qué se dijera  
de ti, cuando se supiera  
que sabías perdonar?  
¡Perdonarles, ser clemente,  
vivir al rencor ajeno!  
Eso sería ser bueno,  
y tú quieres ser valiente.  
¿Ser bueno? ¡Bah! Al fin y al cabo,  
ser bueno no da renombre;  
lo que le hace falta a un hombre  
es ganar fama de bravo.  
La bravura, esa es tu ley.  
Todo antes de que te llame  
cobarde cualquier infame  
de los presidios del rey.

CURRO  
¿Qué más? Termine su saña  
de saciarse. ¿Qué más? ¡Qué!

PADRE ANTONIO  
Nada que te importa, ve  
a realizar tu hazaña;  
prosigue de tu odio en pos  
y llega a un hogar honrado  
sostenido y consagrado  
por la bendición de Dios;  
rinde de un golpe a tus pies  
a la esposa que te implora;  
mata a la anciana que llora  
por sus hijos, y después  
con esas manos certeras  
y duras, acostumbradas  
tras de luchas empeñadas  
a ahogar gargantas de fieras,  
ciñe la débil garganta  
de una infeliz criatura  
y da fin a tu aventura  
criminal.

CURRO  
(*Con horror.*)  
¡Oh!

PADRE ANTONIO  
¿Qué te espanta?  
¿Qué es lo que te causa horror?  
¿La sangre que has de verter?  
¿Qué importa, si ella ha de ser  
la prueba de tu valor?  
¿Qué importa que esa inocente  
sangre contra ti reclame?  
¿Que la justicia te infame?  
¿Que te desprecie la gente?  
¿Que Dios reniegue de ti,  
que su cólera te siga,  
que tu padre te maldiga  
en su sepulcro, y yo aquí?  
¡Qué importa! Con la traición  
y el crimen, te habrás manchado,  
pero al fin te habrás portado  
como hombre de corazón.

CURRO  
(*Aterrado.*)  
¡Oh, basta! ¡Queréis callar!

PADRE ANTONIO  
¿No es eso lo que hacer queda  
para que nadie te pueda  
de cobardía tachar?  
¿No será prueba grandiosa  
de tu valor?

CURRO  
(*Con espanto.*)  
¡Oh, señor!

PADRE ANTONIO  
(*Con dulzura.*)  
No. Curro, eso no es valor;  
el valor es otra cosa.  
Es domar de los rencores  
la tenacidad sombría;  
es vencer con energía  
desengaños y dolores;  
es poner al crimen freno  
cuando en el alma batalla;  
es gritarle al odio «calla»,  
es ser honrado, es ser bueno;  
es torturar la existencia  
por el bien de los demás;  
es no desoir jamás  
las voces de la conciencia;  
es el combatir sin calma  
con nuestras propias pasiones,  
es arrancarse a jirones  
las ilusiones del alma;  
es hacer que el deber  
sea el premio de la victoria;  
es triunfar sin fe y sin gloria  
y salir de la pelea limpia  
de infamias la frente,  
limpio el pecho de traición.  
Eso es tener corazón.  
Eso sí que es ser valiente.  
(*CURRO, que ha seguido profundamente  
emocionado las palabras del PADRE  
ANTONIO, se dirige a este conmovido.*)

CURRO  
¡Padre!

PADRE ANTONIO  
¿Acaso desvarío?  
¿No es esto lo que creíste  
siempre? ¿No es lo que aprendiste  
de mis labios, hijo mío?  
¿No era ese el constante anhelo  
de aquel que no vive ya  
y que contemplando está  
tus acciones desde el cielo?  
Curro, quien se amamantó  
como tú en un pecho honrado  
no puede ser un malvado.

CURRO  
Escuchadme.

PADRE ANTONIO  
No lo es, no.

CURRO  
Es...

PADRE ANTONIO  
Perdona a Soledad;

huye, aléjate de aquí.  
¡Por tu padre! (*Suplicando.*)

CURRO  
(*Como resistiendo.*)  
¡Qué!

PADRE ANTONIO  
¡Por mí!  
¡Ten de mi angustia piedad!

CURRO  
¿Queréis?...

PADRE ANTONIO  
(*Con severidad.*)  
Es tu obligación.  
(*Con cariño.*)  
Mírame a tus pies rendido.  
(*Se arrodilla delante de CURRO.*)  
De rodillas te lo pido.  
Ten de todos compasión.

CURRO  
¿Queréis?...

PADRE ANTONIO  
Que partas de aquí.

CURRO  
No podría.

PADRE ANTONIO  
¿Por qué no  
podrías? ¿No puedo yo,  
yo, separarme de ti?

CURRO  
No sigáis, que de encontrar  
ella quien así la abone,  
va a lograr que la perdone  
sin quererla perdonar.  
(*Conmovido.*)

PADRE ANTONIO  
¿Y voy por eso a dejarte?  
¡Pues si eso es lo que yo quiero,  
lo que pido, lo que espero,  
lo que me impulsa a rogarte!  
¡Hazlo por mí, por mí, no.  
Por el celestial cariño  
de esa imagen que de niño  
tus palabras escuchó.  
¿Lo harás?

CURRO  
(*Conmovido.*)  
¡Padre!

PADRE ANTONIO  
Vamos, ¿qué?

Habla.

CURRO  
¡Padre!

PADRE ANTONIO  
¡Hijo adorado!

CURRO  
¡Oh, Dios mío!  
(*Como luchando antes de decidirse.*)  
(*Luego de una pausa.*) Habéis triunfado.  
La perdono... Partiré.  
(*Con angustia.*)  
Pero hoy mismo. Yo no puedo  
seguir aquí ni un instante.  
Como la encuentre delante  
de mí, no me voy, me quedo.  
Viéndola más, no podrían  
mis ojos dejar de verla.  
De perderla he de perderla,  
sin verla.

PADRE ANTONIO  
(*Conmovido.*)  
¡Y aun me decían  
que eras un malvado, aquellos  
que no te conocen bien;  
yo te conozco, sé quién  
eres, y cuando uno de ellos  
«Curro es malo», me decía,  
yo, al punto, que le escuchaba,  
«Curro es bueno», replicaba,  
y me salgo con la mía.  
Vamos, ven, ¿quieres dejarte de llorar?  
Ven a mi lado.  
(*Abriendo los brazos, donde CURRO se  
precipita.*)  
¡Gracias a Dios que ha llegado  
el momento de abrazarte!  
(*Después de una buena pausa el PADRE  
ANTONIO separa de sus brazos a  
CURRO.*)  
Y ahora, mientras yo dispongo  
el viaje, aquí quedarás. (*Señalando a la  
Virgen.*)  
A solas con ella estás;  
bajo su amparo te pongo.  
(*Sale el PADRE ANTONIO por la derecha.*)

**ESCENA V**  
**CURRO.**

MÚSICA. N.º 10. PLEGARIA

CURRO  
¡Oh, Virgen, que fuiste amparo  
y guía de mi niñez!,  
a mis rencores renuncio  
de tu imagen a los pies.  
Amor, ventura, venganza,  
todo cuanto apetecí,  
cuanto formaba mi vida  
lo sacrifico por ti.  
De este sacrificio en pago  
ten de mi dolor piedad,  
y arroja del alma mía  
el amor de Soledad.  
¡Adiós, adiós por siempre,  
encantos de mi vida!  
¡Adiós, sombra querida  
de la que tanto amé!  
¡Adiós, y el cielo te haga  
dichosa con mi ausencia,  
mientras que goza otro hombre  
lo que gozar soñé!  
Y vos, Virgen bendita,  
por cuyo noble influjo  
renuncio a la venganza  
que de ella iba a tomar,  
recibid de mis manos  
la prenda miserable  
que mi pasión quería  
al odio consagrar.  
(*Sacando el puñal, que llevará en la faja.*)  
Este acero que en sangre  
teñir mi diestra quiso,  
inofensiva prenda  
de redención va a ser.  
¡Tomadlo, madre mía!  
Tomadlo, yo os lo entrego,  
postrado de rodillas,  
a vuestros santos pies.  
Guardadlo vos, señora.  
Que vuestro santo amparo  
consiga tener por siempre  
a Soledad feliz,  
mientras que lejos de ella  
mi vida se consume  
ahogando entre sollozos  
la dicha que perdí.  
(*CURRO deposita el puñal a los pies de la  
imagen. Cuando acaba de hacerlo, aparece  
por la puerta de la derecha la  
TIA EMPLASTOS.*)

**ESCENA VI**  
*CURRO y la TÍA EMPLASTOS.*

HABLADO

TÍA EMPLASTOS  
¡Eh! ¡Curro! *(Desde la puerta.)*

CURRO  
*(Sorprendido.)*  
¿Quién?

TÍA EMPLASTOS  
¡Está bueno!  
¿No me conoces, muchacho?

CURRO  
No, señora.

TÍA EMPLASTOS  
¿Que no, dices?  
Pero hombre, si soy la Emplastos.  
Aquella...

CURRO  
*(Impaciente.)*  
¿Qué me queréis?

TÍA EMPLASTOS  
¿Qué quiero? Pues es el caso  
menú. En cuanto lo diga  
me vas a dar un abrazo:  
y eso que soy vieja y fea,  
como dice Don Mariano.

CURRO  
¡Acabad!

TÍA EMPLASTOS  
No te aceleres.  
Vas a saber lo que traigo.

CURRO  
¿Qué traéis? Decidlo pronto.

TÍA EMPLASTOS  
Mira pa aquí; pa esta mano  
¡Un escrito suyo!

CURRO  
*(Como si no entendiese.)*  
¿Suyo?

¿De quién?

TÍA EMPLASTOS  
¿De quién va a ser, zángano?  
De Soledad.

CURRO  
*(Sorprendido.)*  
¡Qué!

TÍA EMPLASTOS  
Ahí le tienes.

Me dijo...

CURRO  
*(Con impaciencia.)*  
Tráelo,  
tráelo al instante.

TÍA EMPLASTOS  
*(Dándole la carta.)*  
¡Qué súpito  
ties el genio! Pero, claro,  
como es suya...

CURRO  
Toma y vete.  
*(Dándole una moneda.)*  
Ahí va de tu viaje en pago.

TÍA EMPLASTOS  
¿Tendrá respuesta? *(Guardando la moneda.)*

CURRO  
Si alguna  
tiene, corre de mi cargo  
el buscarte para dársela.  
TÍA EMPLASTOS  
Corriente y mandar, serrano.  
¡Una onza! ¡Yo bien decía  
que era de oro este muchacho!  
*(Sale la TÍA EMPLASTOS por la derecha.)*

**ESCENA VII**  
**CURRO.**

MÚSICA. N.º 11. ARIA DE TENOR  
Y BAILE ANDALUZ

RECITADO

CURRO  
¡Suya!  
*(Volviendo la carta entre sus manos.)*  
¿Pero esto es verdad?  
¡Dios mío, tiemblo  
al abrir el sello! ¿Qué va a decir  
en su carta Soledad?  
*(Rompe el sobre de la carta con mano  
temblorosa y lee.)*  
«Curro: Si acaso pensaste

que por amor de otro fue  
por lo que te abandoné  
y me casé, te engañaste.  
Causas que, a poderte hablar,  
te dieran satisfacción  
cumplida, el motivo  
son de todo. Pero jurar  
te puedo que solo en ti  
pensé, y ni llegué a olvidarte,  
ni dejé nunca de amarte  
desde que te conocí.  
Esta es, Curro, la verdad.  
Sábela para juzgarme;  
y si quieres perdonarme  
perdóname. *Soledad».*  
*(CURRO permanece un instante mirando  
la carta.)*

CANTADO

¡Que siempre me ha querido!  
¡Que nunca me olvidó!  
Entonces, ¿por qué a otro hombre  
su voluntad rindió?  
¿Por qué, si me ama, es suya?  
¿Por qué mía no fue?  
Por nadie yo rompiera  
la prometida fe.  
Y, sin embargo, de estos renglones  
todas las frases claras están.  
¡Me ama! Y si me ama, ¿qué importa todo  
cuanto en mi ausencia pudo<sup>33</sup> pasar?  
Si lo exigieron, si la obligaron,  
si por la fuerza su fe mintió,  
no consiguieron que me olvidara,  
y entero es mío su corazón.  
Mío, lo dice, lo estoy leyendo.  
Su alma, su vida, son para mí.  
¡Y de su lado yo iba a alejarme,  
y de este sitio yo iba a partir!  
¿Partir? ¡No, nunca! Si lo he jurado  
de aquella imagen santa a los pies,  
es que ignoraba que me quería,  
es que no supe lo que juré.  
¡Nunca! Que piensen que yo me alejo  
los que mi dicha pueden turbar,  
y cuando todos mi ausencia crean,  
mi dicha en ella yo iré a buscar.  
Soledad mía, prenda adorada,  
de ti yo nunca me apartaré;  
me perteneces, iré a buscarte  
y mía solo, mía has de ser  
amor, ventura, gloria<sup>34</sup>, esperanza  
que para siempre perdidos<sup>35</sup> vi,  
con la promesa de sus amores,  
juntos y alegres volvéis a mí.  
Soledad mía, prenda adorada,  
para mí solo te quiero yo,  
viva en mis brazos para quererte

o entre mis brazos muerta de amor<sup>36</sup>.  
*(Coge el puñal que hay a los pies de la  
imagen y sale por la derecha.)*

Mutación

**CUADRO SEGUNDO**

*La escena representa una plazoleta de  
la campiña en las afueras del pueblo. En  
la derecha, y en primer término, habrá un  
tenderete sobre una tarima, adornado con  
cintas y flores, en donde estarán expuestos  
los objetos que han de ser rifados. En el  
que figurará ser el mostrador, una imagen  
de talla de la Virgen de la SOLEDAD y  
al pie de la imagen una gran bandeja,  
donde los personajes depositarán el  
dinero de las apuestas y de la rifa de los  
objetos. Dentro del tenderete, que será  
practicable por ambos lados, habrá tres  
sillones destinados al PADRE ANTONIO,  
al ALCALDE y al MOZO encargado de  
la rifa. En la izquierda habrá una tribuna  
adornada con tapices y arcos de verdura,  
donde pueden colocarse DON MARIANO,  
SOLEDAD, DOÑA ANGUSTIAS, ROSINA,  
TIMOTEO, el CAPITÁN, las DAMISELAS  
y los PETIMETRES. Esta tribuna estará  
dividida por una escalera practicable. A los  
dos lados de la escalera y, debajo de la  
tribuna, habrá dos filas de sillas para los  
MOZOS y MOZAS. El fondo de la plaza  
será a todo foro y, sobre un pintoresco  
paisaje de la Alpujarra, se destacará el  
pueblo. Al levantarse el telón, el encargado  
ocupará su puesto en el tenderete. Algunos  
MOZOS y MOZAS aparecen bailando, y los  
ARRIEROS 1.º y 2.º tocando una guitarra y  
una bandurria respectivamente, el 3.º con  
una bota de vino muy grande.*

**ESCENA PRIMERA**

ARRIEROS 1.º, 2.º y 3.º y CORO DE  
MOZOS: *dos parejas de estos bailando.*

MÚSICA

ARRIERO 1.º  
Son la mujer y el diablo  
la misma cosa,  
que jaseen perrierías  
con las personas.  
Anda, chiquilla,  
y jasmame cuanto antes  
la perrería.  
*(Gritos de olé en los MOZOS y MOZAS que  
no bailan.)*

Mozos  
 Son la mujer y el diablo  
 la misma cosa,  
 que jasen perrerías  
 con las personas.  
 Anda, chiquilla...  
 Pulidito bailaor,  
 báilala bien,  
 que es serrana,  
 que si no la bailas bien,  
 saldré ahora mismo a bailarla.  
 Báilala con garbo  
 y jazle primores,  
 hasta que a la cara  
 le salgan colores.  
 ¡Va bien!  
 Vaya un cuerpo hermoso.  
 ¡Olé!

MOZAS  
 Cuando bailes con tu amante  
 no le miréis a la cara,  
 que pierde el compás y aluego  
 se equivoca en las mudanzas.  
 Báilalo con garbo  
 y jazle primores,  
 que le den mareos,  
 que le den sudores.  
 ¡Bah!  
 Bien te mueves.  
 Bueno va.  
*(Palmas risas, gritos de alegría: mucha animación en el cuadro.)*

Mozos  
 En cuanto que te cases,  
 compra una vara,  
 que si no, tu parienta  
 tira la carga.  
 Que las mujeres  
 y las bestias al palo  
 solo obedecen.  
 Cuando mueves la cintura,  
 siento un aquel que no veo,  
 y se me meten de gorpe  
 los demonios en el cuerpo.  
 ¡Vaya unas caeras,  
 vaya un balanceo,  
 no me mires, prenda,  
 porque me mareo.  
 ¡Eh, alza un poco el guardapié!  
 ¡Olé!

MOZAS  
 Cuando bailes con tu amante,  
 no le dejes que te toque,  
 porque tú no sabes, niña,  
 lo falsos que son los hombres.

Déjalos que rabien de pena  
 y de celos, que les den sudores,  
 que les den mareos.  
 ¡Eh, baja un poco el guardapié!  
 No mires ni sientas  
 dengún desconuelo.  
 ¡Verás, si no miras,  
 qué rabia les da!  
 Y ya, cuando veas  
 que mueren de celos,  
 les das un abrazo  
 después de bailar...

Mozos  
 No bajes los ojos,  
 ni mires al suelo  
 y vuelve, serrana,  
 la cara pa acá;  
 permite que mire  
 tus ojos de cielo,  
 y dame un abrazo  
 después de bailar.

HABLADO

ARRIERO 1.º  
 Con esta se arremató  
 hasta emprenciar la rifa.

ARRIERO 2.º  
 Ahí viene el señor Alcalde  
 con el Pae Antonio.

TODOS  
 ¡Vivan!  
 ¡Viva el señor Capitán!

**ESCENA II**  
*Dichos, el PADRE ANTONIO, el ALCALDE  
 y el CAPITÁN. Por el fondo derecha.*

ALCALDE  
*(Malhumorado.)*  
 A ver si hay una mijita  
 de circuncisión, ¿estamos?

MÚSICA. N.º 11 Bis. COPLA DE LOS  
 ARRIEROS

LOS TRES ARRIEROS  
*(Cantando.)*  
 ¡Caracoles! Vende Mariquilla,  
 Mariquilla, la caracolera,  
 y a maravedí.  
 Al casado<sup>37</sup> le dice que bueno,  
 y al soltero le dice que sí. *(Ríe el CORO.)*

HABLADO

ALCALDE  
 ¿Sus chuffáis de la justicia?  
 Pues a ver si me incomodo  
 y hago alguna de las mías.

ARRIERO 2.º  
*(Dirigiéndose al grupo de MOZOS.)*  
 ¿Habéis visto al Pae Antonio?

ARRIERO 1.º  
 ¡Pobretico viejo! Mira,  
 talmente es un santo vivo.

ARRIERO 2.º  
 No ha pasao muchas fatigas  
 desde ayer.

ARRIERO 1.º  
 ¡Mardita sea  
 mi suerte! Si asiendo<sup>38</sup> asina,  
*(Haciendo ademán de sacar un cuchillo.)*  
 se hubiera arreglao el negocio,  
 lo juro por estas mismas,  
*(Haciendo cruces con las manos.)*  
 que Curro está aquí en el pueblo.  
*(Después de una pausa, cambiando de  
 tono.)* Vamos, ¿qué jaseamos, niñas?  
 A esperar a la majensia.  
 señores, vamos pa arriba.  
*(Los ARRIEROS y el CORO se dirigen  
 hacia el foro. Algunas MOZAS y MOZOS  
 cogen las sillas que habrá colocadas  
 debajo de la tribuna y se sentarán  
 formando distintos grupos. Otros pasearán  
 por el foro. El CAPITÁN, el ALCALDE y el  
 PADRE ANTONIO se colocarán en primer  
 término, cerca del tenderete.)*

PADRE ANTONIO  
 ¿Está todo preparado  
 para la rifa?

ALCALDE  
 No sé.  
 Ahora mesmo lo sabré.  
 Veremos al encargado.  
*(ALCALDE, el PADRE ANTONIO y  
 CAPITÁN se dirigen al tenderete y hablan  
 con el encargado.)*

MOZA  
*(De las que forman el grupo en el centro.)*  
 ¿Viste qué majo iba Curro  
 cuando se marchó?

OTRA  
 ¡Hija mía!  
 ¡Qué suerte tienen algunas!

MOZO  
*(De los del grupo colocado bajo la tribuna.)*  
 Yo... qué queréis que sus diga:  
 si soy Curro no me voy  
 de aquí del lugar, asina  
 se jundiera er firmamento.

ARRIERO 1.º  
*(Con grandes muestras de alegría.)*  
 Ya vienen las señoricas.

**ESCENA III**  
*Dichos, ROSINA y TIMOTEO seguidos  
 de las DAMISELAS y los PETIMETRES.  
 Fondo derecha.*

ROSINA  
 ¡Una fiesta deliciosa!  
 ¡Uy! ¡Vengo sofocadísima!  
 señor cura... Capitán...  
 señor Alcalde...

ALCALDE  
 Manífica;  
 venís jecha una princesa.

TIMOTEO  
*(Con énfasis.)*  
 Pensad bien las frases.

ALCALDE  
 Mira,  
 saltamontes, te prevengo  
 que tengas mu quietecita  
 la lengua, ¿estás?

TIMOTEO  
 No he intentado  
 faltar a su jerarquía.

DAMISELA 1.ª  
 ¡No finjas! La forastera  
 te subyuga y te fascina.

PETIMETRE 1.º  
 Mi corazón, Salomé,  
 es fortaleza firmísima,  
 cuyas puertas no se abren  
 más que a tu amor, vida mía.

ARRIEROS 1.º, 2.º y 3.º  
*(Al PETIMETRE 1.º, que da un brinco  
 asustado y pasa al otro lado de la  
 DAMISELA 1.ª.)*  
 ¡Gua!

DAMISELA 1.ª  
 No mires. ¡Qué gentuza!

ROSINA  
Vamos, que estoy contentísima.  
Siento así... como un mareo,  
del licor...

TIMOTEO  
Cuatro copitas  
bebió del licor de rosa,  
y yo me harté de natillas.  
¡Pero qué buenas estaban!

ALCALDE  
Mejón. ¡Viva la alegría!

TIMOTEO  
*(Aparte.)*  
¡Ah! ¡Qué supremo momento  
si ahora logro, por mi dicha,  
arrancarle el sí anhelado!  
*(Dirigiéndose a ROSINA.)*  
¡Quién pudiera ser, Rosina,  
ese licor transparente  
que os enciende las mejillas,  
que abrillanta vuestros ojos  
y en vuestro seno palpita!  
¡Quién fuera el licor rosado,  
y quién fuera!...  
*(TIMOTEO se lleva las manos al vientre y  
hace muestras de gran desconsuelo.)*  
¡Las natillas!  
Me pongo siempre a la muerte  
cuando las pruebo. ¡Santísima  
Virgen de la Soledad!

ROSINA  
¿Por qué se detiene? Siga.

TIMOTEO  
*(Con tristeza.)*  
Y ahora es cuando me comprende,  
me busca y me solicita.  
¡Ahora que no puedo hablar  
tan bien como yo quería!  
¡Si yo no debí probarlas!  
¡Pero se empeñó Rosina!  
Yo, en cuanto pruebo la clema,  
¡catapún! patas arriba.

ALCALDE  
*(Dirigiéndose al CORO en alta voz.)*  
Se ruega a la forastera  
que baile alguna cosita.  
A estilo de los Madriles.

CORO  
¡Eso! ¡Sí! Que bailen! ¡Viva!

ALCALDE  
Vamos, por favor, señora.

CAPITÁN VELASCO  
Si en algo mi ruego estima...

ROSINA  
Pero, si no sé, señores.  
¡Qué apuro, Virgen María!  
*(Después de una pausa.)*  
Tengo seca la garganta...

ARRIERO 1.º  
*(Saliendo del CORO y ofreciendo a  
ROSINA una gran bota de vino.)*  
¡Ahí va horchata de la fina! *(Todos ríen.)*

ALCALDE  
¿Quién ha sido ese cernícalo?  
*(Yendo hacia los ARRIEROS.)*  
Tener siquiá una mijita  
de educación, caballeros.

ARRIERO 1.º  
*(Se retira a su sitio y da de beber a sus  
compañeros.)*  
Mos ha despreciao. ¡Arriba!

ROSINA  
Bailaré.

TODOS  
¡Bien!

ROSINA  
¿Timoteo? *(Indicando el baile.)*

TIMOTEO  
¡Ave María Purísima!  
Es... lo... las... *(Atragantándose.)*

ROSINA  
¡Jesús! ¡Dios mío!

TIMOTEO  
¡Malditas sean las natillas!

ROSINA  
*(A las DAMISELAS.)*  
Un minué. ¿Vamos?

DAMISELAS  
Vamos.

ALCALDE  
Silencio, que ya emprincian.

MÚSICA. N.º 12. MINUÉ

*(Los MOZOS y MOZAS se aproximan y  
forman corro para ver mejor a ROSINA y a  
las DAMISELAS y Petimetres. El PADRE  
ANTONIO, el CAPITÁN y el ALCALDE se  
retiran hacia el tenderete. Las DAMISELAS  
y los PETIMETRES cantan.)*

TIMOTEO, DAMISELAS, PETIMETRES<sup>39</sup>  
¡Qué figura! ¡Qué elegánticos modales!  
Su jerárquica belleza bien se ve.  
¡Qué manera de coger el abanico!  
¡Y qué modo de llevar el guardapiés!  
¡Oh, qué elegancia!  
¡Qué distinción!  
Quien no vive en la corte, no tiene  
de Dios perdón.

MOZAS  
¡Ay, cuántas monerías  
hace antes de bailar,  
y cómo está la tonta  
haciéndose rogar!

TIMOTEO, DAMISELAS, PETIMETRES  
¡Oh, qué fuego el de sus ojos, cómo mira,  
qué pequeño y que monísimo el pie,<sup>40</sup>  
qué bien lleva las pestañas rasgueadas  
y oh, qué olor tan distinguido a pacholí!  
Para elegancia  
Solo en Madrid.  
¡Ay, qué envidia me dan los que pueden  
vivir allí!

ROSINA  
¿Estamos ya dispuestos?  
¿Podemos empezar?  
La mano, Timoteo,  
y vamos a empezar.<sup>41</sup>  
*(ROSINA, TIMOTEO, DAMISELAS y  
PETIMETRES comienzan a bailar un  
minué. Durante el baile se supone que las  
parejas hablan bajo y dicen alto solamente  
los dos últimos versos de la estrofa.)*

DAMISELA  
*(Con dulzura.)*  
No seas tonto, ni me digas esas cosas,  
pues mi amor tan solamente es para ti.  
*(Continúan bailando.)*

ROSINA  
*(Por TIMOTEO y aparte.)*  
Este chico no es del todo despreciable,  
y al mirarme, ¡cómo sufre el infeliz!  
*(Los PETIMETRES besan la mano a  
las DAMISELAS, y estas suspiran con  
dulzura.)*

DAMISELA  
¡Ay! ¡Ay! *(Estos dos suspiros se oirán al  
mismo tiempo que los besos.)*

MOZAS  
*(Bajo las unas y las otras.)*  
¡Ay, Jesús, qué dengosas, qué  
embusteras!,  
ya se ve que no lo pueden remediar.  
Santurronas que no salen de la iglesia  
y en bailando ya se dejan de besar.

MOZOS  
Ahora mesmo, yo quisiera ser, serrana,  
señorico pa bailar talmente así,  
pa comerme con los labios tus dos manos,  
cacho e gloria, y pa decite...<sup>42</sup>  
*(Queriendo cogerles las manos.)*

MOZAS  
¡Ta day!  
*(Comienzan la segunda parte del minué.)*

DAMISELAS  
Ya lo sabes, mi cariño es todo tuyo.  
¿Cuántas veces te lo tengo que decir?

ROSINA  
*(A TIMOTEO.)*  
Ya sabéis que he sido siempre  
compasiva.

TIMOTEO  
¿Permitís un solo beso?

ROSINA  
*(Riendo.)*  
Bueno, sí.

DAMISELAS  
¡Ay, ay!  
*(Los MOZOS y las MOZAS aplauden y dan  
gritos de alegría.)*

HABLADO

ARRIERO 1.º  
¡Bien por la gente finoli!

ALCALDE  
Agradeciós, señá Rosina.

ESCENA IV  
DON MARIANO, SOLEDAD y ANGUSTIAS  
por el fondo izquierda.

SOLEDAD  
Dime, ¿llevaste mi ofrenda  
a la Virgen?

DOÑA ANGIUSTIAS  
Al momento.  
Voy a llevarla ahora mismo. *(Se dirige al tenderete.)*

DON MARIANO  
¿Qué tienes?

SOLEDAD  
Yo nada tengo.

DON MARIANO  
Mientes.

SOLEDAD  
¡Mariano!

DON MARIANO  
Que mientes te digo. ¿Pues no estoy viendo desde que se fue ese hombre te pena y tu desconsuelo?

SOLEDAD  
No es verdad.

DON MARIANO  
¿Que no es verdad?  
*(Va hacia el tenderete.)*

SOLEDAD  
¡Qué he hecho! ¡Dios mío, qué he hecho!

ARRIERO 1.º  
*(Que estará sentado bebiendo bajo la tribuna.)*  
Ahí viene ese bicharraco. *(Por la TÍA EMPLASTOS.)*

ARRIERO 2.º  
Pues no vendrá pa na bueno.

**ESCENA V**  
*Dichos y la TÍA EMPLASTOS, por el fondo derecha, que se hace la distraída al ver a SOLEDAD.*

TÍA EMPLASTOS  
Ahí está el lobo marino.

PADRE ANTONIO  
¿Vos ya sabéis lo que pasa?

DON MARIANO  
Ya me lo ha dicho el Alcalde.

PADRE ANTONIO  
Me ayudó la Virgen santa.

SOLEDAD  
¿Eres tú?

TÍA EMPLASTOS  
Sí, soy yo mesma.

SOLEDAD  
*(Con angustia.)*  
¿Y qué?

TÍA EMPLASTOS  
Que le di tu carta.  
¡Si vieras cómo se ha puesto!  
Cambió de pronto de cara;  
no me conoció al principio,  
pero al decir que llevaba un recaó tuyo, se puso más contento que unas pascuas.  
Se vino a mí como un loco.  
Yo creí que me estrozaba,  
¡y me arrebató el papel de las manos con un ansia!

SOLEDAD  
¿Pero cómo? ¿No se ha ido?

TÍA EMPLASTOS  
¿Dirse? ¡Como no se vaya!

ARRIERO 1.º  
O se principia la fiesta,  
o arguno mete la pata.  
*(Viniendo al centro de la escena en completo estado de embriaguez.)*

**ESCENA VI**  
*SOLEDAD, DOÑA ANGIUSTIAS, DON MARIANO, ROSINA, TIMOTEO; las DAMISELAS 1.ª y 2.ª y los PETIMETRES 1.º y 2.º, suben a la tribuna de la izquierda y se colocarán en dos filas. En la de delante, y sentados, a contar desde el proscenio, estarán DON MARIANO, SOLEDAD, DOÑA ANGIUSTIAS y ROSINA, y en la de atrás se colocan todos los demás, quedando en pie, y procurando estar el CAPITÁN detrás de DON MARIANO y TIMOTEO detrás de ROSINA. Las DAMISELAS y PETIMETRES, agrupados a la derecha de la tribuna. La TÍA EMPLASTOS, los ARRIEROS y algunos MOZOS a la izquierda. El PADRE ANTONIO, el ALCALDE y el ENCARGADO en el tenderete. Las MOZAS se dirigen precipitadamente a coger las sillas y luchan unas con otras. Algunas logran sentarse y otras quieren quitarles el sitio por fuerza.*

MÚSICA. N.º 13. ESCENA DE LA RIFA,  
BAILE Y FINAL DEL ACTO TERCERO

UNAS  
Quítate de ahí,  
déjame sentar.  
No empujes tan fuerte,  
no seas animal.  
No tires<sup>43</sup> así.

OTRAS  
Pues quiero tirar,  
porque en esta silla  
no te sentarás.<sup>44</sup>

UNAS  
Ya veremos.

OTRAS  
Ya veremos.

UNAS  
Ahora sí que lo verás.  
*(ROSINA, TIMOTEO, DAMISELAS y PETIMETRES levantándose de sus asientos.)*  
¡Qué bonita está la plaza!  
¡Ja, ja, ja!

ALCALDE  
Haiga orden, o ahora mesmo comenzáis a despejar.

CORO  
Conocemos al Alcalde,  
y es muy bestia y muy capaz.<sup>45</sup>

UNAS  
¡Callar!

OTRAS  
¡Callar!  
*(Se sientan, y algunas permanecen de pie.)*

ALCALDE  
Se emprincipia rifando el orjeto que mos<sup>46</sup> ha regalao Soledad.  
Una cinta de seda mu maja,  
por sus manos bordá.

CORO  
*(Con asombro.)*  
¡Ah! *(El ALCALDE la enseña.)*  
Sí que es maja.

MOZO 1.º  
Sí que es maja de verdá.  
Un ducado doy por ella.

MOZO 2.º  
Tres ducados.

ALCALDE  
¿Quién da más?  
¿Quién da más para la Virgen?

PETIMETRE 1.º  
*(Desde la tribuna, levantándose.)*  
Yo doy tres y medio.

ARRIERO  
¡Gua!

CORO  
¡Ja, ja, ja!  
¡Ja, ja, ja!

MOZO 1.º  
Seis ducados.

MOZO 2.º  
Siete.

MOZO 1.º  
Ocho.

ALCALDE  
¡Ya dan ocho! ¿Quién da más?

CAPITÁN VELASCO  
Yo doy veinte. *(Otra pausa.)*

ALCALDE  
Ya dan veinte.  
Pues ya es vuestra, Capitán.  
*(El ENCARGADO sube a la tribuna y entrega la cinta.)*

CORO  
Ha estao muy oportuno  
y está mu bien pagá.  
¡Que vivan los rumbosos  
y viva el Capitán!

ARRIERO  
*(Avanzando al centro de la escena.)<sup>47</sup>*  
Nosotros ofrecemos  
too este dinero  
porque baile la Emplastos  
con Timoteo.

CORO  
Sí, sí, que baile.  
Y sí no que la prendan,  
señor Alcalde.

ARRIERO

Que sarga ese esperpento,  
que sarga muy ufana,  
y jaga en un momento  
el sarto de la rana.

CORO

Que sarga ese esperpento...

ALCALDE

(A los *ARRIEROS*.)

Callarsus, o<sup>48</sup> sus echo  
a palos de la plaza;  
siempre que abris la boca,  
siempre metéis la pata.  
Callarsus, o sus mondo  
de una paliza.  
¡Silencio en todo el mundo!  
Siga la rifa. (*Después de una pausa.*)

Mozo 1.º

Dos ducados por bailar con esa moza.

Mozo 2.º

Tres ducados, señor cura, por qué no.

Mozo 1.º

Diez.

Mozo 2.º

Catorce.

Mozo 1.º

Veinticinco.

Mozo 2º

(*Con rabia.*)

Me has vecío.

MOZAS

¡Ay, qué suerte, la primera que salió!  
Qué afortunada  
que fue Pilar,  
es la primera moza  
que va a bailar.

MOZOS

No será ella sola,  
porque yo también  
por bailar contigo (*Por otras.*)  
mi hacienda daré. (*Salen cinco o seis*  
*MOZAS con otros tantos MOZOS.*)

CORO

Pues andando y adelante;  
que se formen las parejas  
y que toquen las guitarras  
y que se forme la rueda.<sup>49</sup>

**ESCENA VII**

*Dichos, CURRO y dos MOZOS con*  
*talegos, por el primer término derecha. Los*  
*MOZOS quedan delante del mostrador del*  
*tenderete.*

CURRO

Un momento, bailaores.  
(*Avanzando al centro de la escena.*)  
Aguardarse, no empezar,  
que también en vuestra fiesta  
parte quiero yo tomar.  
(*Movimiento en todos y asombro general.*)

DON MARIANO

¡Ese hombre! (*Con enojo.*)

SOLEDAD

(*Con espanto. Aparte.*)  
¡Curro!

DOÑA ANGIUSTIAS

(*Con terror.*)

¡Dios mío!

PADRE ANTONIO

(*Con asombro.*)  
¡Mi Curro!

ALCALDE

¿A qué vendrá?

SOLEDAD

¡Oh, qué hice! (*Hace ademán de*  
*levantarse.*)

DON MARIANO

(*Obligándola a sentarse.*)  
¡Qué te importa  
ese hombre, Soledad!

CORO

Es él que vuelve  
con mala idea.  
Hacia este sitio  
debe venir.  
¿A que por Curro  
se agua la fiesta?  
¿Qué es lo que quiere?  
¿Qué va a ocurrir?  
Esperemos,  
aguardemos  
para ver  
lo que ocurre,  
lo que pasa,  
lo que puede suceder.  
De pensarlo  
me estremezco.  
No me atrevo  
a respirar.

Ya se acerca;

ya la mira.  
¡Silencio!  
¡Callad!  
(*EI ALCALDE, levantándose del sillón y*  
*encarándose con CURRO.*)

ALCALDE

¿A qué vienes?

CURRO

¿A qué vengo?

A lo que todos aquí.  
A tomar parte en la rifa.  
¿Pues a qué voy a venir?  
¿No es un derecho de todos  
el comprar hoy los favores  
del baile con su dinero?  
Pues a eso vengo, señores.  
A bailar con quien me plazca.  
A comprarme ese placer.  
(*Dirigiéndose a donde están DON MARIANO*  
*y SOLEDAD, y señalando a esta en ademán*  
*de desafío al otro.*)  
Tres mil onzas mexicanas  
por bailar a esa mujer.

DON MARIANO

¿Bailar tú con ella? Nunca.

CURRO

¿Por qué causa?

DON MARIANO

Porque no.

CURRO

¿Vais a ofrecer más dinero  
que el que he prometido yo?  
Tan solo de esa manera  
lo podríais evitar.  
Aquí, el que da más dinero  
es el que manda.  
(*Dirigiéndose al CORO, que le escucha en*  
*silencio.*)

¿Verdad?

CORO

Es cierto lo que dice;  
en su derecho está.  
Si nadie más ofrece,  
con ella ha de bailar.  
Vamos, señor Alcalde,  
la rifa comenzad.<sup>50</sup>  
A ver si hay quien la puje.  
A ver si hay quien dé más.  
Vamos, deprisa,  
que aguardan ya  
los otros mozos  
para empezar.

PADRE ANTONIO

¡No, por Dios! ¡Es imposible!  
señor Alcalde, ¿qué hacemos?

ALCALDE

¡Ahora cumplir la costumbre!  
Después... después ya veremos.  
(*Levantándose.*)  
Curro Vargas, tres mil onzas  
por bailar a Soledad.  
(*Pausa.*)  
Tres mil onzas...

(*Pausa.*)

¡A la una! (*Pausa.*)

¡A las dos! ¿Hay quién dé más?

DON MARIANO

Yo ofrezco mi hacienda entera  
porque no baje de aquí.

CURRO

¿Vale vuestra hacienda tanto  
como lo que yo ofrecí?

DON MARIANO

Mi hacienda, no vale tanto,  
pero vale mi derecho,  
y para bailar contigo  
permiso no la concedo.  
(*Avanzándose hacia CURRO.*)

CORO

(*Deteniéndole.*)

Aquí no hay derecho  
que pueda valer.  
En días de fiesta  
el oro hace ley.  
O Don Mariano  
puja el precio más,  
o baila con Curro Vargas  
esta tarde Soledad.  
Vamos, señor Alcalde,  
que el otro no da más.  
Haced que a bailar baje  
con Curro Soledad.

ALCALDE

(*A MARIANO.*)

Cumplid de nuestra rifa  
la santa obligación.  
Ninguna ofensa en ello  
existe para vos.

CORO

Cumplid de vuestra rifa...

DON MARIANO

¡He de dejarla! (*Con ira.*)

CORO Y ALCALDE  
¡Que vais a hacer,  
si es la costumbre!  
*(El PADRE ANTONIO va al lado de DON MARIANO.)*

DON MARIANO  
Soledad, ve. *(Con firmeza.)*  
*(SOLEDAD baja la escalera de la tribuna pálida y temblorosa.)*

CORO  
Así. Igual para todos  
las leyes han de ser.  
¡Quien más paga en la rifa,  
se lleva a la mujer!

SOLEDAD  
*(Aparte.)*  
¡Oh, Curro de mi alma,  
por fin voy a ti!  
Si tú me perdonas,  
¿qué importa morir?

CURRO  
*(Aparte.)*  
¡Al fin, en mis brazos  
tenerla podré!  
¡Qué importa que venga  
la muerte después!

PADRE ANTONIO y DOÑA ANGUSTIAS  
Dios mío, perdona  
su ciega pasión.  
Concede a su culpa  
excusa y perdón.

DON MARIANO  
Que goce en la afrenta  
que me hace pasar,  
que yo sabré luego  
mi afrenta vengar.

CORO  
Así, igual para todos...

SOLEDAD  
¡Oh, Curro!...

CURRO  
¡Al fin!...

PADRE ANTONIO y DOÑA ANGUSTIAS  
Dios mío...

DON MARIANO  
Que goce...  
*(SOLEDAD queda al pie de la tribuna.*  
*Los BAILAORES siguen en su sitio. DON*

MARIANO *cerca de SOLEDAD. El PADRE ANTONIO junto a ANGUSTIAS.)*

CURRO  
Mi oferta está cumplida,  
allí el dinero está.

CORO  
Pues que toque la música  
y empiecen a bailar.  
*(Las parejas se forman. CURRO se dirige donde está SOLEDAD. La coge por la mano y la conduce a primer término de la derecha.)*

CURRO  
Tu mano entre las mías.  
¿Pero es cierto, ay de mí,  
que yo puedo<sup>51</sup> mirarte,  
que te hallas junto a mí?  
¿Por qué, bien mío,  
por qué manchó  
otro hombre con sus besos  
la imagen de mi amor?

SOLEDAD  
¡Oh, Curro! Al cabo puedo  
mirarme junto a ti,  
y siento junto al mío  
tu corazón latir.  
Si el labio mío  
tu fe vendió,  
fue siempre tuyo  
mi corazón.  
*(Durante este diálogo las parejas se han puesto en orden y empieza la primera rueda.)*

PRELUDIO BAILE

CORO  
Ya comienzan el baile  
los dos primeros.  
¡Olé por las mozas  
y los mozos güenos!  
Pulidito bailaor,  
báilala bien, que es serrana,  
y si no la bailas tú  
saldré yo mismo a bailar.  
*(Mientras sigue el baile, CURRO habla aparte con SOLEDAD en el extremo de la derecha del proscenio.)*

CURRO  
Soledad del alma mía,  
mi bien, mi sueño adorado,  
¿por qué me diste al olvido,  
por qué mi amor has burlado?  
¿No comprendes que ya siempre

ha de alzarse entre los dos  
la odiosa imagen del hombre  
que tu amor me arrebató?

SOLEDAD  
Del modo que tú lo exijas,  
mi afrenta pagaré.

CURRO  
¿De veras?

SOLEDAD  
Curro de mi alma,  
manda y obedeceré.

CORO  
Se la come con los ojos,  
y ella le habla por lo bajo.  
¿Quién detiene, cuando acaben,  
el furor con Don Mariano?  
*(Las PAREJAS que han estado bailando, se detienen en el medio del escenario.)*

UNO  
Ya se ha acabado  
la primera ruela.

OTROS  
El abrazo ahora.  
*(Se abrazan cuando la música lo indica.)*

OTROS  
¡Qué firme apretan!

TODOS  
*(A CURRO.)*  
A ti te toca.  
Vamos allá.

UNOS  
¡Olé por Curro!

OTROS  
¡Bien, Soledad!  
*(Sale la segunda rueda bailando. Baile. SOLEDAD y CURRO en el primer término.)*

CURRO  
¿Por qué no alzas esos ojos?  
Dime, Soledad, ¿qué tienes?

SOLEDAD  
Creo que estamos bailando  
a las puertas de la muerte.

CORO  
Pulidito bailaor...  
Qué despacio bailan,  
qué tristes, qué serios,  
da miedo mirarles,

parecen dos muertos.  
*(En una de las paradas, CURRO dice a SOLEDAD.)*

CURRO  
¿Tu amor se atreve a todo?

SOLEDAD  
A todo Curro, sí.

DON MARIANO  
Que el cielo tener quiera  
piedad de ella y de mí.  
*(Terminan el baile y quedan las PAREJAS como antes, frente a frente.)*

CORO  
Ya se acabó. El abrazo  
le tiene ahora que dar.  
¡Miradle; ya se acerca!  
¿Qué es lo que va a pasar?

CURRO  
Soledad, alma mía,  
encanto de mi ser,  
imagen de mis sueños,  
hacia mis brazos ven.  
*(Se acerca con los brazos abiertos a SOLEDAD, que cae en ellos, al mismo tiempo que las otras parejas se abrazan también.)*

SOLEDAD  
¡Curro!

CURRO  
Ya estás en ellos;  
nadie podrá impedir  
que en ellos te sujete.  
¿Verdad que me amas?

SOLEDAD  
¡Sí!

CURRO  
Pues nadie de mis brazos  
vendrá a arrancarte ya.  
Antes que ser de otro hombre  
en ellos morirás.  
*(Estrechándola más.)*

SOLEDAD  
¡Oh, Curro de mi vida,  
mi fe, mi solo amor!  
*(Con voz ahogada.)*

CURRO

¡Oh, Soledad de mi alma!  
¡Adiós, por siempre, adiós!  
*(Suelta a SOLEDAD, que cae en el suelo. DON MARIANO, que ha vuelto la cabeza para no ver abrazarse a CURRO y SOLEDAD, mira entonces.)*

CORO

¡Socorro! ¡Socorro!

DON MARIANO

¡Muerta!

*(A CURRO.)*

¡Tu vida! *(Saca un puñal del bolsillo.)*

CURRO

¡Tenla, sí!

Sin Soledad, la vida,  
¿qué vale para mí?  
¡Ven por ella al instante!  
¡No temas, pronto, ven!  
¡Es tuya; ni siquiera  
la pienso defender!  
*(Saca el cuchillo que lleva en la faja y lo arroja a tierra. El PADRE ANTONIO, el ALCALDE y todos, que han permanecido apartados y como sujetos por el terror, avanzan.)*

CURRO

¡Adiós, bien mío,  
¡Soledad, adiós!

DON MARIANO

¡Muere, cobarde!

*(Avanzando hacia CURRO. El grupo avanza también en forma que oculta a CURRO y a DON MARIANO de la vista del público.)*

PADRE ANTONIO

¡Detenedlo! *(Con angustia.)*

TODOS

*(Con espanto.)*

¡Oh!

Telón

Notas

<sup>1</sup> En las ediciones del texto consultadas: «Yo pensé que la muerte y la ausencia».

<sup>2</sup> En la edición R. Velasco Impresor (1899) esta escena está mal numerada como VII y hay errores en el orden de intervención de los personajes.

<sup>3</sup> En las ediciones del texto consultadas: «¿Llevas tú la lista completa?».

<sup>4</sup> Ídem: «Olvidao».

<sup>5</sup> Ídem: «Se ha olvidado la pamea...».

<sup>6</sup> En la edición R. Velasco Impresor (1899) lo dice la Tía EMPLASTOS.

<sup>7</sup> En las ediciones del texto consultadas: «traía aquí la suerte».

<sup>8</sup> En las ediciones del texto consultadas: «su amor, su nombre».

<sup>9</sup> Ídem: «por todo cuanto pude querer».

<sup>10</sup> Ídem: «con bien vengas al lugar».

<sup>11</sup> Ídem: «Anda, tonta, no tengas».

<sup>12</sup> Ídem: «No tengas miedo, sube».

<sup>13</sup> Ídem, la ESCENA II comienza después de *(Gritando, sorprendidas al ver llegar lo Mozos y agrupándose todas al pie de la escalera)*.

<sup>14</sup> Ídem: «¡Uy, quién viera más arriba del tobillo!»

<sup>15</sup> Ídem: «te».

<sup>16</sup> Ídem: «Kirieleisón / Cristeleisón».

<sup>17</sup> Ídem: «¿Me supones tan infame / que pueda afrentarte?».

<sup>18</sup> Ídem: «si por cariño que a otro tuviste».

<sup>19</sup> En ambas ediciones consultadas, por error, falta la indicación del personaje de SOLEDAD.

<sup>20</sup> Ídem, la intervención que sigue de DON MARIANO, está al final del canto.

<sup>21</sup> Ídem: «Pues no dudes ni receles».

<sup>22</sup> Ídem: «si me aman, daré mi vida».

<sup>23</sup> Ídem: «que está muy afligido el infeliz / y talmente lo mismo que los locos».

<sup>24</sup> Ídem: «Esta mujer no tiene de Dios perdón».

<sup>25</sup> Ídem: «que ha comenzao a llorar! / ¡Ay, probesillo Curro».

<sup>26</sup> Ídem: «no pellizques».

<sup>27</sup> Ídem: «cuidado».

<sup>28</sup> Ídem: «Vamos, aparta, que pase adelante».

<sup>29</sup> Ídem: «cinco».

<sup>30</sup> Ídem: «Anda, qué majo que viene».

<sup>31</sup> Ídem: «partir».

<sup>32</sup> Ídem: «por».

<sup>33</sup> Ídem: «pueda».

<sup>34</sup> Ídem: «dicha».

<sup>35</sup> Ídem: «perdida».

<sup>36</sup> Ídem: «horror».

<sup>37</sup> Ídem: «cabo».

<sup>38</sup> En la 5.ª edición del texto (Madrid, R. Velasco Impresor, 1915): «jasiendo».

<sup>39</sup> En las ediciones del texto consultadas canta también ROSINA.

<sup>40</sup> Ídem: «chapín».

<sup>41</sup> Ídem: «vamos a bailar».

<sup>42</sup> Ídem: «cacho e gloria, y pa decirte».

<sup>43</sup> Ídem: «seas».

<sup>44</sup> Ídem: «no te has de sentar».

<sup>45</sup> Ídem: «y es de hacerlo muy capaz».

<sup>46</sup> Ídem: «nos».

<sup>47</sup> En la 5.ª edición del texto (Madrid, R. Velasco Impresor, 1915): «del escenario».

<sup>48</sup> En las ediciones del texto: «u».

<sup>49</sup> Ídem: «y que emprincipie la rúa».

<sup>50</sup> Ídem: «la rifa continuad».

<sup>51</sup> Ídem: «pueda».

**CRONOLOGÍA**  
**RUPERTO CHAPÍ**  
Ramón Regidor Arribas

- 1851** Nace en Villena (Alicante) el 27 de marzo. Sus padres son José Chapí, barbero, y Nicolasa Lorente.
- 1856** Aprende solfeo con uno de sus hermanos.
- 1857** Fallecimiento de su madre el 28 de octubre.
- 1858** Termina sus estudios elementales de solfeo.
- 1860** Toca el flautín y el cornetín en la banda de Villena. Compone algunas piezas para banda.
- 1866** Dirige la banda de Villena.
- 1867** Compone su primera zarzuela, *La estrella del bosque*. Viaja a Madrid, se matricula en el Real Conservatorio de Música y estudia armonía con Miguel Galiana. Vida de penuria. Para subsistir, toca esporádicamente en la orquesta del Teatro de Novedades y trabaja como copista.
- 1868** Continúa sus estudios y malviviendo. En verano vuelve a Villena y cae enfermo. Allí compone la zarzuela *Doble engaño*. En octubre regresa a Madrid para reanudar sus estudios en el Conservatorio. Mejora su situación económica gracias a una pequeña ayuda familiar.
- 1869** Es contratado como suplente en la orquesta de «Los Bufos de Arderius». Avanza brillantemente en sus estudios de armonía, contrapunto y fuga en el Conservatorio madrileño.
- 1870** Comienza a trabajar composición con Emilio Arrieta, quien será siempre su máximo protector. Forma parte de las orquestas del Teatro del Circo de Price y del Teatro de los Campos Elíseos.
- 1872** Consigue la plaza de músico mayor de artillería. Gana el primer premio de composición del Conservatorio, compartido con Tomás Bretón. En el verano se casa con Vicenta Selva.
- 1873** En enero fallece su padre. Estrena la zarzuela *Abel y Cain*.
- 1874** Con la ópera en un acto *Las naves de Cortés*, que se estrena el 19 de abril en el Teatro Real, consigue una pensión estatal para estudiar en la Academia de Roma. Se traslada a esta ciudad con su mujer y su primera hija en el mes de junio.
- 1875** Se traslada a Milán, a finales de junio.
- 1876** Estrena en el Teatro Real su ópera en un acto *La hija de Jefte* (11-V). Reside en París. En noviembre estrena en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando su ópera en un acto *La muerte de Garcilaso*, su poema sinfónico *Escenas de capa y espada* y un *Motete a siete voces*.

- 1878** Estrena su ópera en tres actos *Roger de Flor* en el Teatro Real (11-II). Es nombrado pensionado de mérito, en mayo, con destino en París, a lo que renuncia en el mes de septiembre, para regresar a Madrid y dedicarse por completo a la composición. Renuncia también a su plaza de músico mayor del ejército.
- 1879** Estrena sus obras orquestales *Fantasia morisca* o *La corte de Granada*, *Polaca de concierto* y *Sinfonía en re menor*.
- 1880** Estrena varias zarzuelas, entre las que destaca *Música clásica*. Dirige en el Conservatorio su oratorio *Los ángeles*.
- 1881** Sustituye a Bretón en la dirección de la Unión Artístico-Musical durante un año, dirigiendo numerosos conciertos en el verano. Estrena en el Teatro de Apolo su ópera en un acto *La serenata* (5-XI).
- 1882** Estrena con extraordinario éxito su zarzuela en tres actos *La tempestad* en el Teatro de la Zarzuela (11-III).
- 1884** Estrena otra zarzuela en tres actos, *El milagro de la Virgen* (8-X) en el Teatro de Apolo.
- 1885** Estrena las zarzuelas *El guerrillero*, *El país del abanico*, *Término medio* y *¡Ya pican, ya pican!*.
- 1886** Estrena *El domingo gordo* o *Las tres damas curiosas*.
- 1887** Estrena *El fantasma de los aires*, *Los lobos marinos* y su importante zarzuela en tres actos *La bruja* (10-XII) en el Teatro de la Zarzuela con gran éxito.
- 1888** Estrena en el Teatro de Eslava la revista *Ortografía* (31-XII), primera colaboración con el famoso libretista y autor dramático Carlos Arniches.
- 1889** Estrena varias zarzuelas, entre las que destaca *Las hijas del Zebedeo* en el Teatro Maravillas (9-VII). En el verano viaja al Festival de Bayreuth con Emilio Arrieta y otros músicos y recibe las óperas wagnerianas con una mezcla de admiración y aburrimiento. En mayo es elegido académico de Bellas Artes de San Fernando.
- 1890** Estrena las zarzuelas cortas *¡Las doce y media... y sereno!*, *Las tentaciones de San Antonio* y *La leyenda del monje*, entre otras.
- 1891** Estrena en el Teatro Real su obra sinfónica *Los gnomos de La Alhambra* (11-I). Presenta también las zarzuelas *Los trabajadores* y *El mismo demonio*, pero destaca el estreno de *El rey que rabió* en el Teatro de la Zarzuela (20-IV), sobre libro de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza, con extraordinario éxito.
- 1892** Estrena las zarzuelas *La bala del rifle*, *Las campanadas*, *La czarina* y *El organista*.
- 1893** Estrena las zarzuelas *Vía libre* y *El reclamo*, entre otras.
- 1894** Se enfrenta a Florencio Fiscowich por el control de los derechos de autor, lo que le acarrea el veto de los teatros madrileños y el distanciamiento de algunos colegas. Aún así consigue estrenar, en colaboración con Antonio Llanos, *El duque de Gandía* en el Teatro de la Zarzuela. Asume la dirección artística del Teatro de Eslava, donde estrena *El moro Muza* y una de sus zarzuelas más populares *El tambor de granaderos*.
- 1895** Obtiene un gran éxito con la zarzuela en tres actos *Mujer y reina* (12-I) en el Teatro de la Zarzuela.
- 1896** Destacan los estrenos de *El cortejo de la Irene* y *Las bravías*.
- 1897** Entre varios estrenos sobresale el de su zarzuela inmortal *La revoltosa* (25-XI), en el Teatro de Apolo, con éxito rotundo.
- 1898** Estrena las zarzuelas *Los hijos del batallón*, *Pepe Gallardo*, *La chavala*, todas de buena factura, y su excelente *Curro Vargas* (10-XII), en tres actos, de gran éxito en el Teatro Circo de Parish.
- 1899** El 16 de junio se constituye la Sociedad de Autores Españoles, por lo que tanto había luchado y sufrido Chapí, pasando a formar parte de la junta directiva. Estrena su zarzuela en tres actos *La cara de Dios*, entre otras.
- 1900** Destacan los estrenos de su zarzuela en tres actos *La cortijera* y de otras zarzuelas en un acto, como *El estreno* y *El barquillero*, esta última un éxito duradero. En abril renuncia a su ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- 1901** Estrena *Blasones y talegas*, basada en la novela de José María de Pereda, *La Guajira* y *Quo vadis?*, entre otras.
- 1902** Embarcado en el ambicioso, y pronto fracasado proyecto, de impulsar la ópera española, asume la dirección artística del recientemente construido Teatro Lírico de Madrid, donde estrena su ópera *Circe* (7-V) y su zarzuela en tres actos *Don Juan de Austria* (20-XII). En este año estrena también dos pequeñas zarzuelas de excelente factura: *El puñao de rosas* y *La venta de Don Quijote*.
- 1903** Estrena su *Cuarteto n.º 1 en sol mayor* (23-III).
- 1904** Estrena su *Cuarteto n.º 2 en fa mayor* (29-V). Sigue estrenando zarzuelas, entre las que destacan *La tragedia de Pierrot* y *Juan Francisco*, esta última en tres actos sobre texto de Joaquín Dicenta.
- 1905** Estrena su *Cuarteto n.º 3 en re mayor* (9-III). Entre varias zarzuelas estrenadas se hallan *El amor en solfa*, en colaboración con José Serrano, y *La sobresaliente*, sobre texto de Jacinto Benavente.
- 1906** Sigue estrenando zarzuelas, alguna en colaboración con los Valverde (padre e hijo), como *Los bárbaros del Norte*.
- 1907** Estrena su *Cuarteto n.º 4 en si menor* (22-II). Estrena su último gran éxito de zarzuela, *La patria chica* (15-X), sobre texto de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de la Zarzuela.

- 1908 Estrena numerosas zarzuelas, entre las que podemos destacar *Entre rocas*, *Los madrileños*, *La carabina de Ambrosio* y *Las mil maravillas*.
- 1909 Estrena su última ópera, *Margarita la tornera* (24-II), en el Teatro Real y, en el Teatro de la Zarzuela, la zarzuela *Los majos de plante* (10-III). Enfermo de pulmonía fallece el 25 de marzo a las seis de la mañana en su casa de Madrid, calle del Arenal n.º 18, rodeado de su esposa, hijos y el maestro Arín. El entierro es una impresionante manifestación de duelo, con participación del Ministro de Instrucción Pública, compositores, libretistas, artistas y gran gentío, homenaje de banda y orquesta ante los teatros de Eslava, de Apolo, La Zarzuela y el Real al paso de la comitiva fúnebre. Finalmente, es enterrado en la Sacramental de San Justo, al fondo del patio de Santa Gertrudis, sección 4ª, sepultura n.º 164, a poca distancia de la tumba de Chueca. Los periódicos llenaron páginas y páginas con motivo de la desaparición de tan importante figura de la música.
- 1910 Se estrena su zarzuela póstuma *La magia de la vida* (14-I) en el Teatro de Apolo.



Antonio Esplugas Puig. Retrato de grupo de cinco de los once autores fundadores de la Sociedad de Autores Españoles (de izquierda a derecha: Eugenio Sellés, Miguel Ramos Carrión, Ruperto Chapí, Vital Aza y José Francos Rodríguez). Fotografía a la albúmina sobre cartón (Madrid, hacia 1899). Centro de Documentación y Archivo-Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

## BIOGRAFÍAS

SAIOA  
HERNÁNDEZ

SOPRANO

SOLEDAD

Nace en Madrid, donde estudia con Santiago Calderón. Ha continuado perfeccionándose con Renata Scottó, Montserrat Caballé y Vincenzo Scalerá. Ha sido galardonada con los primeros premios en concursos internacionales como el Manuel Ausensi (2008, 2009), el Jaume Aragall (2010) o el Vincenzo Bellini de Puteaux (2010) y se presentó con Norma en el Teatro Massimo Bellini de Catania. También ha interpretado títulos como *Madama Butterfly*, *Suor Angelica*, *La bohème*, *Zaira*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Lucia di Lammermoor*, *Die Fledermaus*, *Carmen*, *Il barbiere di Siviglia* y *Così fan tutte*. En 2012 ha incorporado a su repertorio dos títulos bellinianos: *Zaira*, dirigida por Giacomo Sagripandi, en el Festival de Martina Franca, e *Il pirata*, por Tiziano Severini, en el Teatro Municipal de Río de Janeiro. Ha interpretado zarzuelas (*La marselesa*, *La verbena de la Paloma*, *Los descamisados*, *Los hijos del batallón* y *La tabernera del puerto*) y oratorios (*Requiem* de Verdi, *Stabat Mater* de Rossini, *Elijah* de Mendelssohn-Bartholdy, *Requiem*, *Krönungsmesse* y *Visperae de Confessore* de Mozart y *Carmina Burana* de Orff). Próximamente interpretará *Roberto Devereux* en el Gran Teatro de Belo Horizonte y *Norma* en el Victorian Opera en Melbourne, el Teatro Lírico de Cagliari y la Ópera de Dallas. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado el personaje de Soleá en *El gato montés*. ([www.saioahernandez.com](http://www.saioahernandez.com))

CRISTINA  
FAUS

MEZZOSOPRANO

SOLEDAD

Nació en Benissanó (Valencia) y estudió canto con Ana Luisa Chova. Posteriormente asistió a clases magistrales con Elena Obraztsova, Renata Scottó, Montserrat Caballé, Bruno De Simone, Robert Expert, Miguel Zanetti, Alejandro Zabala y Wolfgang Rieger, entre otros. En 2003 ganó el Primer Premio del Concurso Internacional Toti Dal Monte de Treviso. Ha actuado en la mayoría de los teatros y auditorios de España. También ha sido invitada al Festival Rossini de Pésaro y al Teatro de la Fenice. En la temporada 2008-09 realizó una gira por Japón con la Orquesta Haydn de Bolzano y, entre 2010 y 2011, cantó en la Ópera de Colombia. Ha colaborado con Lorin Maazel, Roberto Abbado, Antoni Ros Marbà, Manuel Galduf, Josep Caballé, Alberto Zedda, Andrea Marcon, Ralf Weikert, Jesús Amigo, Jesús López Cobos y Giancarlo Andretta. Su repertorio incluye obras del Barroco al Romanticismo: *Alcina*, *Falstaff*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'arbore di Diana*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Rigoletto*, *La cenerentola* y *La sonnambula*. Y en conciertos ha cantado partituras de Bach, Vivaldi, Buxtehude, Pergolesi, Mozart, Dvořák, Saint-Saëns y Mahler. En 2009 participó en la recuperación de *Clementina* de Boccherini con la Orquesta Barroca de Venecia y Andrea Marcon y, en 2012, en el 75 Aniversario del Festival de Tanglewood con la Boston Symphony Orchestra y Rafael Frühbeck de Burgos. ([www.cristinafaus.es](http://www.cristinafaus.es))

MILAGROS  
MARTÍN

SOPRANO

DOÑA ANGIUSTIAS

En el Teatro de la Zarzuela ha protagonizado títulos como *El dúo de «La africana»*, *La del manojo de rosas*, *La Gran Vía*, *El barberillo de Lavapiés*, *Luisa Fernanda*, *La bruja*, *El juramento*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Los gavilanes*, *La revoltosa*, *El barbero de Sevilla*, *El batio*, *De Madrid a París*, *Doña Francisquita*, *El gato montés* o *La chulapona*. Participó en la recuperación de *El centro de la tierra* de Fernández Arbós y ha cantado óperas como *La dueña* de Gerhard, *Jenůfa*, *Nabucco*, *Rigoletto* de Verdi, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *Carmen* de Bizet y *La vida breve* de Falla. En la Ópera de Roma y el Odeón de París cantó *La del manojo de rosas*, *La chulapona* en la Opéra-Comique parisina, así como un recital junto a Victoria de los Ángeles, *Luisa Fernanda* en el Bellas Artes de México DF, *El gato montés* en la Ópera de Washington DC, *Doña Francisquita* en Suiza, así como en la velada de apertura del Teatro Avenida de Buenos Aires, y *Pan y toros* en Santiago de Chile. Ha obtenido los premios Federico Romero de la SGAE y de la AIE, así como el del Lírico del Teatro Campoamor de Oviedo. Ha trabajado con los mejores directores del país. Desde 2007, colabora con la Asociación de Artes Musicales Romanza de Lima (Perú). En la pasada temporada del Teatro de la Zarzuela interpretó el personaje de la Abuela en *¡Ay, amor!*

## RUTH GONZÁLEZ

SOPRANO

ROSINA

Nacida en Tenerife, debutó en la zarzuela con *Doña Francisquita*, cantando desde entonces todo el repertorio español de lírico ligero. Afianza su carrera en las temporadas de Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Tenerife, Oviedo, Valencia, Pamplona, Las Palmas, San Sebastián, Costa Rica y Puerto Rico. Actúa por primera vez en el Teatro Real con *Macbeth* de Verdi, bajo la dirección de López Cobos, seguida por *Little Sweep* de Britten, *Dialogues des Carmélites* de Poulenc y *Lulu* de Berg, entre otras. Participa en el Festival Rossiniano de Wildbad (Alemania) en el papel de Elvira de *L'italiana in Algeri*, grabando el título para el sello Naxos con Alberto Zedda. Cantante polifacética, su interés por la música contemporánea la lleva a participar en el estreno del espectáculo *Bestiari* de Miquel Ortega, coproducción del Real, el Liceo, el Arriaga y el Campoamor, y *Con los pies en la Luna* de Parera, proyecto del Liceo, Maestranza, Arriaga y Real. También forma parte del espectáculo *Sweeney Todd*, dirigido por Mario Gas, por el que recibe el premio a la mejor actriz de reparto en los Premios Gran Vía de Teatro. En 2012 estrena el montaje de *Tres desechos en forma de ópera* del compositor Fernández Guerra en Madrid. En el Teatro de la Zarzuela participa en *La reina mora* y *Viento (es la dicha de Amor)* (2012-13).

## AURORA FRÍAS

SOPRANO

LA TÍA EMPLASTOS

Nace en Málaga, donde se diploma en danza. Completa su formación en Madrid en canto e interpretación. Trabaja como actriz en teatro (*Luces de bohemia*, *Los intereses creados*, *El gran teatro del mundo*, todas con José Tamayo; *La habitación del hotel*, dirigida por Manuel Galiana, *Marramiau*, *Serafín*, *el pintorero*, *Café y cuplés*), musical (*Chicago*, *La tienda de los horrores*, *Merlín*, *Tatuaje*), televisión (*Policías*, *Hospital Central*, *Castillos en el aire*), ópera (*La traviata*, *Carmen*) y zarzuela, siempre como tiple cómica (*La tempranica*, *La del manojo de rosas*, *Los claveles*, *Agua azucarillos y aguardiente*, *Emigrantes*, *La señora capitana*, *La chulapona*, *La rosa del azafrán*, *La revoltosa*, *El celoso extremeño*, *El carro de la muerte*, *La corte de Faraón*, *La verbena de la Paloma*, *La leyenda del beso*, *La Dolorosa*, *Día de Reyes*, *Luisa Fernanda*, *El cantar del arriero*, *El chaleco blanco*, *El bateo*, *La tabernera del puerto*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Don Manolito*, *Los gavilanes*, *La del Soto del Parral*, *El huésped del Sevillano* o *El puñao de rosas*, así como *La reina mora* y *Alma de Dios*, su última aparición en este teatro. Ha trabajado con Francisco Matilla, Ángel Montesinos, Luis Villarejo, Carlos Fernández de Castro, Paco Mir, Luis Olmos, Luis Remartínez, Miguel Roa, Carlos Aragón, Cristóbal Soler, Arturo Díez Boscovich, Montserrat Font y Jesús Castejón.

## ANDEKA GORROTXATEGI

TENOR

CURRO VARGAS

Nace en Abadiño (País Vasco). Comienza su formación vocal con Ana Begofía Hernández. Perfecciona en Roma con Elisabetta Fiorillo y, en los Estados Unidos, con Francisco Casanova. Ha sido galardonado en los concursos Ciudad de Logroño, Manuel Ausensi e Internacional de Canto de Bilbao, Luis Mariano de Irún (2006), Internacional de Ópera de Marsella (2007) y Manuel Ausensi (2009). Ha interpretado *Tosca* en los festivales de Peynier y de Antibes, y participa en el homenaje a Pavarotti en el Festival C'est pa Classique de Niza (2007). Ha cantado en el Euskalduna de Bilbao *Die erste Walpurgisnacht* de Mendelssohn y el *Mefistofele* de Boito. Durante 2009 interpreta varios recitales junto a Josu Okifena. En 2011 cantó *Madama Butterfly* en Novara y Bérghamo. También ha interpretado *Werther* en el Teatro Argentino de La Plata, *Belisario* en el Festival Donizetti de Bérghamo y *Madama Butterfly* en el Teatro Gayarre de Pamplona. En 2013 interpreta *I masnadieri* y *Madama Butterfly* en el Teatro de la Fenice de Venecia y el Teatro Bicentenario de León (México), *El gato montés* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla y en el Teatro Campoamor de Oviedo, *Werther* en el Landestheater de Salzburgo, *Tosca* en las Termas de Caracalla y en el Teatro Verdi de Padua. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en el concierto inaugural de la temporada 2011-12 y en *El gato montés*.

## ALEJANDRO ROY

TENOR

CURRO VARGAS

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

## ISRAEL LOZANO

TENOR

TIMOTEO

Nace en Madrid. Estudió con la soprano Emelina López y el tenor Alfredo Kraus. También asistió a la Escuela Superior de Canto y a la Escuela Superior de Música Reina Sofía, ambas en Madrid. Posteriormente obtuvo el título de Graduado Performance Diploma del Conservatorio Peabody de la Universidad John Hopkins, en Baltimore, y participó en el Programa de Jóvenes Artistas Domingo-Cafritz, en la Ópera de Washington DC. Asimismo, en 2003, obtuvo tres premios en el Concurso Internacional de Canto Operalia (ópera, zarzuela y premio del público) y más recientemente un premio de la Fundación Sinfonía. Ha participado en producciones líricas en los teatros de Baltimore, Washington DC, Los Ángeles, Palm Beach, Boston, Miami, Bangkok, Singapur, Santiago de Chile, así como en Viena, México DF y Madrid. Ha colaborado con directores musicales como Jesús López Cobos, Miguel Roa, Alberto Zedda, Gustavo Dudamel, Grant Gershon y Plácido Domingo, entre otros. Cabe destacar su participación en la ópera *Il postino* de Daniel Catán en Viena, México DF y Chile, así como en la zarzuela *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, junto a con Plácido Domingo, en Viena. Ha actuado en la película *The Bohemians* (en el papel de Rodolfo), de José Luis Cortés y rodada en Nueva York. Se presenta por primera vez en La Zarzuela. ([www.israellozano.com](http://www.israellozano.com))

## JOAN MARTÍN-ROYO

BARÍTONO

DON MARIANO ROMERO

Nació en Barcelona. Es licenciado en Historia del Arte. Estudió composición, piano, violín y fagot en el Conservatorio del Gran Teatro del Liceo de Barcelona. En lo que respecta al canto fue alumno de la soprano Mercè Puntí, ampliando sus conocimientos con Carlos Chausson, Christa Ludwig, Elisabeth Södersström y Thomas Quasthoff. Es ganador del tercer premio del Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas y el Preisträger del Mozarteum de Salzburgo. Ha interpretado papeles mozartianos: Figaro en *Le nozze di Figaro*, en el Teatro de Champs-Élysées de París y el Liceo de Barcelona; Guglielmo en *Così fan tutte* en el Palau de les Arts de Valencia y en el Champs-Élysées, Masetto en *Don Giovanni* en la Ópera de Montecarlo, Papageno en *Die Zauberflöte* en el Liceo. También ha cantado los papeles de Macrobio en *La pietra del paragone*, en el Teatro Regio de Parma y el Châtelet, Dandini en *La cenerentola* en el Festival de Glyndebourne, Lescaut en *Manon* en el Liceo, Marcello en *La bohème* en la Komische Oper de Berlín, Dalí en *Yo, Dalí* en el Teatro de la Zarzuela y el Liceo, Rodomonte en *Orlando Paladino* en el Châtelet y Ned Keene en *Peter Grimes* en el Teatro Municipal de Santiago, de Chile. Entre sus próximas actuaciones destacan las de la Ópera de Roma, el Teatro Capitole de Toulouse y la Ópera de Versalles.

**MARCO MONCLOA**

BARÍTONO

DON MARIANO ROMERO

Nacido en Barcelona en una familia de músicos. Comenzó sus estudios musicales con su madre, la maestra Dolores Marco, continuando su formación en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Se licenció con Julián Molina y perfeccionó su técnica con Román Mayboroda, Linda Mirabal, Giulio Zappa y Claudio Desderi. Su sólida trayectoria profesional le ha llevado a cantar en los más importantes escenarios españoles e internacionales, interpretando con éxito los principales papeles del repertorio operístico (*Un ballo in maschera*, *Carmen*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore*, *Tosca*, *Les contes d'Hoffmann*, *Manon*, *La traviata*, *La sonnambula*, *Gianni Schicchi*, *Jenufa*, *Andrea Chénier*, *Romeo et Juliette*) y de zarzuela (*El barberillo de Lavapiés*, *La corte de faraón*, *El juramento*, *La verbena de la Paloma*, *La del Soto del Parral*, *La del manojo de rosas*). En las últimas temporadas ha participado en distintas producciones del Teatro de la Zarzuela: el programa doble de *El estreno de un artista y Gloria y peluca* (2010-11), el concierto inaugural de la temporada 2011-12, junto a Ángeles Blancas y Andeka Gorrotxategi y *El puñao de rosas*. También ha actuado en 2012-13 en los conciertos de *El salón romántico* y en las representaciones de *Marina*. Entre su últimos compromisos destaca *Rigoletto* en Bélgica y Madrid. Y cantará *Nabucco* en el Festival de Verano de Schwerin.

**GERARDO BULLÓN**

BARÍTONO

EL CAPITÁN VELASCO

Nace en Madrid. Estudia canto con Virginia Prieto, Julián Molina, Daniel Muñoz y Ricardo Muñiz. Tras licenciarse en Derecho, estudia en la Escuela Superior de Canto de Madrid y Arte Dramático con Juan Pedro de Aguilar y Max Vohiman. Ha trabajado como solista junto a directores como Cristóbal Soler, Oliver Díaz, Luis Remartínez, Jordi Bernácer, Lorenzo Ramos, Pascual Ortega y József Horváth, entre otros, así como directores de escena como José Carlos Plaza, Gustavo Tambascio, Francisco Matilla, Juan Pedro de Aguilar, Ángel Montesinos y Eduardo Bazo, entre otros. Y participa en el estreno de *El fantasma de la tercia*, de Julián Santos, y de *Canción de Navidad*, de Álvaro Gómez. Ha interpretado importantes papeles, tanto del repertorio operístico (*Don Giovanni*, *Gianni Schicchi*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Carmen*, *Così fan tutte*, *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia*, *La finta giardiniera*) como de zarzuela (*La revoltosa*, *Marina*, *El dúo de «La africana»*, *Los diamantes de la corona*, *La gallina ciega*, *Luisa Fernanda*, *El barquillero*, *La chulapona*, *El bateo*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*). Ha participado con el Taller de Zarzuela de Ópera Cómica: *La gallina ciega*, de Fernández Caballero, y *Un pleito* y *El amor y el almuerzo*, de Gaztambide. Entre sus últimos trabajos destaca su interpretación en *La verbena de la Paloma* en el Teatro de la Zarzuela.

**LUIS ÁLVAREZ**

BARÍTONO

EL PADRE ANTONIO

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

**AIRAM DE ACOSTA**

BARÍTONO

EL SEÑOR PEDRO (ALCALDE)

Nacido en Las Palmas de Gran Canaria. Ha estudiado con Alfredo Kraus, Mirella Freni, Bonaldo Giaiotti y Roberto Scandiuzzi. Estudia repertorio italiano con Cristina Presmanes y Marco Evangelisti. Ha obtenido premios como el Joan Oncina, beca de estudios del XLIII Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas, premio a la voz con más porvenir del XIV Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño, Premio del Grupo de Liceistas del 4º y 5º piso al mejor cantante español del XLIV Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas, premio al mejor intérprete de zarzuela en el Concurso Internacional de Canto Villa de Colmenar y en 2010 por el St. Moritz Opera Festival, dentro del Capri Opera Competition. Ofrece recitales en ciudades como Nápoles, Capri y Sens, entre otras. Entre los diferentes títulos que ha interpretado del género lírico español está *La verbena de la Paloma*, *El barbero de Sevilla*, *La sobresaliente*, *El cortejo de la Irene*, *La calandria*, *Guardia de Honor*, *Nocturno*, *El moro Muza*, *Los golfos*, *Los hijos del batallón*, *La gallina ciega*, *La zahorina* o *El huésped del Sevillano*, y títulos de ópera como *Thaïs*, *Fidelio*, *Die Sieben Todsünden*, *Roberto Devereux*, *Manon Lescaut*, *Tristan und Isolde*, *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Le convenienze ed inconvenienze teatrali*, *Rigoletto*, *La traviata* y *Die Zauberflöte*.

**FRANCISCO SÁNCHEZ**

TENOR

ARRIERO 1.º

Cursa estudios de interpretación con Salvador Arias, Juan Pedro de Aguilar y José Carlos Plaza. Comienza sus estudios de canto con Pedro Lavirgen. Estudia en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Antonio Blancas, María Jesús Acebes, Julián Molina Mir y Jesús de los Ríos. En 2006 obtiene el segundo premio en el XXIV Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Actualmente estudia con Daniel Muñoz y Fernando Álvarez. A su debut en el Teatro de la Zarzuela en *Música clásica* de Chapí se suman *Las de Caín* en el Teatro Español, así como títulos como *Katiuska*, *El fantasma de la Tercia*, *Pan y toros*, *La corte de Faraón*, *Molinos de viento*, *El dúo de «La africana»*, *La del manojo de rosas*, *El barberillo de Lavapiés*, *La verbena de la Paloma*, *La tabernera del puerto*, *Luisa Fernanda*, *Doña Francisquita*, así como las óperas *La Dolores*, *La traviata*, *I pagliacci* y *Don Pasquale*. Participa en galas líricas y giras de conciertos. Ha cantado bajo la dirección musical de Luis Remartínez, Miguel Roa, Lorenzo Ramos, Cristóbal Soler, Javier Corcuera, Pascual Osa, Luis Beteta, Carlos Fernández Aransay, Tulio Gagliardo, Josep Pons, Montserrat Font y Antonio Moya, entre otros. En el campo del cine ha trabajado para Carlos Saura, Antonio Villar, Lucía Esteban, Amparo Valencia, Antonio Gálvez, Víctor Agramunt y Rafael Alonso Naranjo.

**JUAN MANUEL PADRÓN**

TENOR

ARRIERO 2.º

Nacido en Arrecife (Lanzarote). Estudió canto en Lanzarote y Tenerife para continuar en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en el Conservatorio Superior de Córdoba. En 2004 participó en el estreno de *El correderas*. Y en 2007 estudió en la Academia Verdiana de Busseto con Carlo Bergonzi y ganó el tercer premio en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Entre sus actuaciones destaca *Luisa Fernanda*, *La del manojo de rosas*, *Bohemios*, *El barberillo de Lavapiés*, *Nabucco*, *L'elisir d'amore* y varios conciertos en Italia y España. En 2010 participa en *Carmina Burana* en Las Palmas, *Parsifal* en La Coruña, *Madama Butterfly* en Tenerife y *La Dolores* en Madrid. Ya en 2011 canta en *¡Viva la Zarzuela!* en Tenerife y *Rigoletto* en Montecarlo. Luego interpreta *Carmen* en Las Palmas de Gran Canaria y *Lucía di Lammermoor* en una gira. Recientemente ha cantado *Die Zauberflöte* en Tenerife. Ha actuado con la Orquesta del Teatro Bolshoi, la Orquesta Filarmónica de Liverpool y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria con directores como Vasily Petrenko, Emmanuel Joel-Hornak, Alberto Zedda, Jorge Rubio, José Miguel Pérez Sierra y Pedro Halffter. En esta temporada del Teatro de la Zarzuela ha interpretado el papel de Capó en *La del manojo de rosas*.

SEBASTIÀ  
PERIS

BARÍTONO

ARRIERO 3.º

Nace en Tavernes Blanques (Valencia). A los ocho años se inicia como percusionista en la agrupación musical de su pueblo natal. Pero mientras estudia Economía en la Universidad de Valencia, descubre su vocación de cantante y hace las pruebas de acceso al conservatorio. En la actualidad estudia canto con Patricia Llorens y repertorio con Husan Park en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo. Ha interpretado personajes como Orfeo en *Orfeo ed Euridice*, Papageno en *Die Zauberflöte*, Nogales en *Luisa Fernanda*, Caporal en *La fille du régiment* y Peter en *Hänsel und Gretel*. Y como solista de repertorio sinfónico ha cantado la *Sinfonía n.º 9*, de Beethoven, el *Requiem* de Fauré, la *Matthäus-Passion* de Bach, el *Stabat Mater* de Caldara y el *Messiah* de Haendel. En 2011 colabora con el Centro de Perfeccionamiento de Plácido Domingo del Palau de les Arts de Valencia. Desde ese año trabaja con el Coro de la Generalitat. Ha cantado con artistas de la talla de Plácido Domingo, Violeta Urmana, Vladimir Galouzine y Alberto Mastromarino. También ha colaborado con directores de escena y musicales como Jean-Louis Grinda, Giancarlo del Monaco, José Carlos Plaza, Patrick Fournillier, Alberto Zedda, Fabio Biondi, Zubin Mehta, Ottavio Dantone y Cristóbal Soler. En esta temporada del Teatro de la Zarzuela ha participado en *La verbena de la Paloma*.

GUILLERMO  
GARCÍA CALVO

DIRECCIÓN MUSICAL

Nació en Madrid. Se graduó en la Universidad de Viena y completó su formación como asistente de Ivan Fischer; en 2007 fue asistente de Christian Thielemann en el Festival de Bayreuth con *Der Ring des Nibelungen*. En 2003, debutó como director de ópera, con *Hänsel und Gretel*, en el Schlosstheater de Schönbrunn y comenzó una estrecha colaboración con la Staatsoper de Viena y la Wiener Philharmoniker, donde ha dirigido *Macbeth*, *La traviata*, *Die Zauberflöte*, *Anna Karenina*, *Mayerling*, *El cascanueces* o *El lago de los cisnes*. Desde entonces ha dirigido orquestas como la de Cámara de Ginebra, la Nacional de Letonia, la Ciudad de Granada, de Valencia y del Palau de les Arts de Valencia, y las sinfónicas del Principado de Asturias, de Galicia, Barcelona, RTVE, Bilbao, Tenerife o de la Radio de Sarrebruck. Colabora con la Deutsche Oper Berlin. Ha trabajado con Diana Damrau, Simon Keenlyside, Rolando Villazón, Plácido Domingo, Petra Lang, Robert Dean-Smith y Carlos Álvarez. En 2011 debutó en España, con *Tristan und Isolde*, en Oviedo, donde volvió con *Das Rheingold*. Entre sus más recientes proyectos destacan *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia*, *Lucia di Lammermoor*, *Les pêcheurs de perles* o *Don Giovanni*. En 2013 recibió el Premio Codalario al mejor artista. En el Teatro de la Zarzuela dirigió la producción de *¡Ay, Amor!* (2011-12). ([www.guillermogarciacalvo.com](http://www.guillermogarciacalvo.com))

MARTÍN  
BAEZA-RUBIO

DIRECCIÓN MUSICAL

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

GRAHAM  
VICKDIRECCIÓN DE  
ESCENA

Es director artístico de la Birmingham Opera Company y trabaja en los principales teatros de ópera del mundo con los más importantes directores musicales: Muti, Levine, Haitink, Gergiev, Runnicles, Ozawa y Mehta. Fue director de producciones de la Scottish Opera (1984-87) y Glyndebourne (1994-00). Sus numerosos premios incluye cinco veces el Premio Abbiati y dos veces el South Bank Show Award for Opera. Es Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, Profesor Honorario de Música en la Universidad de Birmingham y fue profesor invitado de Estudios de Ópera en la Universidad de Oxford en 2002-03. También fue condecorado como Comendador de la Excelentísima Orden del Imperio Británico en la Queen's Birthday Honours List, en 2009. Sus producciones incluyen *Die Maestersinger* en Londres, *Parsifal* en París, *Tristan und Isolde* en Berlín y *Der Ring des Nibelungen* en Lisboa; de Verdi, *Macbeth* y *Otello* en Milán, *Falstaff* en Londres, *Don Carlo* en París, *Rigoletto* en Madrid, Barcelona, Palermo y Florencia; de Mozart, *Die Zauberflöte* en Salzburgo, la trilogía en Glyndebourne y *Mitridate, re di Ponto* en Londres y La Coruña. Dirigió los estrenos de *Otis*, de Berio, en Milán y *Mittwoch aus Licht*, de Stockhausen, en Birmingham, donde montará *Khovanschina*. Otros proyectos incluyen *Guerra y paz* en el Teatro Mariinski, *Le Roi Arthus* en la Ópera de París y *La fanciulla del West* en La Scala.

PAUL  
BROWNESCENOGRAFÍA  
Y VESTUARIO

Nació en Vale of Glamorgan (Gales). Estudió con Percy Harris. Entre sus trabajos operísticos se incluyen *Nabucco* (Tokio), *Guillaume Tell* (Pésaro), *Lady Macbeth de Mtsensk* (Gotemburgo), *Der fliegende Holländer*, (Londres), *Otello* (Zúrich), *Aida* (Bregenz), *Die Gezeichneten* (Palermo), *The Fairy Queen*, *Pelléas et Mélisande*, *Lulu*, *The Turn of the Screw*, *Don Giovanni* (Glyndebourne), *Mitridate, re di Ponto*, *Falstaff*, *Tosca*, *I masnadieri*, *The Midsummer Marriage* (Londres), *King Arthur* (París), *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Moses und Aron* (Nueva York), *Die Zauberflöte* (Salzburgo), *Peter Grimes*, *Parsifal* (París), *Don Carlos* (Sydney), *Tristan und Isolde* (Berlín), *Rigoletto* (Madrid), *Thaïs* (Chicago), *Katja Kabanova*, *Lucio Silla*, *The Tempest*, *Le nozze di Figaro* (Santa Fe), *L'incoronazione di Poppea* (Bolonía), *La traviata* (Verona), *Anna Bolena* (Verona), *Mephistopheles* (Ámsterdam), *Die Zauberflöte* (Bolsói), *Die Frau ohne Schatten*, *Elektra* (Mariinski, San Petersburgo), *Tannhäuser* (San Francisco), *Zémire et Azor*, *Tom Jones* (Drottningholm), *Vanessa* (Los Ángeles). Y entre sus trabajos teatrales destacan *As You desire me*, *The Country Wife*, *The Sea*, *Marguerite* (West End), *The Tempest*, *Naked*, *Richard II*, *Coriolanus*, *King Lear*, *Platonov* (Almeida), *Emperor and Galilee*, *The False Servant*, *Oedipus* (Londres), *Hamlet* (Tokio) y *Giselle* (Milán).

GIUSEPPE  
DI IORIO

ILUMINACIÓN

Nació en Nápoles, Italia. Se formó en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Ha trabajado con Graham Vick y la Birmingham Opera Company en innumerables ocasiones, entre las que destacan *Mittwoch aus Licht*, *Life is a Dream*, *Otello*, *Idomeneo* y *La traviata*. También ha trabajado en títulos como *Lady Macbeth de Mtsensk* (Gotemburgo), *Das Rheingold* y *Die Walküre* (Palermo), *Guillaume Tell*, *Mosé in Egitto* (Pésaro), *Boris Gudonov* y *El caso Makrópulos* (San Petersburgo), *Cavalleria rusticana* e *I pagliacci* (Atenas), *Die Entführung aus dem Serail* (Roma), *Manon Lescaut* (Venecia), *Götterdämmerung*, *Siegfried* y *Die Walküre* (Lisboa), *Tamerlano* (Madrid, Escocia), *La clemenza di Tito* (Turín), *Anna Bolena* (Verona y Florencia), *Die Zauberflöte* (Moscú) y *Orfeo ed Euridice* (Rávena). Sus trabajos más recientes son *La cenerentola* (Cartagena de Indias), *Rigoletto* (Atenas), *Die Zauberflöte* (Nápoles), *Carmen* y *Le nozze di Figaro* (Cagliari), *Otello* (Salzburgo), *Don Carlos* (Lisboa), *L'elisir d'amore* (Pekín), Glyndebourne y Houston), *Don Giovanni* (Salzburgo), *The Light in the Piazza* (Leicester), *Albert Herring* (Aldeburgh), *Hänsel und Gretel* (Belfast), *Carmen*, *I puritani* y *Ernani* (Bolonía, en gira por Japón). Ha realizado el diseño de escenografía e iluminación para *Electra* y *Casandra* (Catania), *Il trovatore* (Núremberg), *Macbeth* (Münster), *Otello* (Kiel), *Carmen* (Sarrebruck) y *Semele* (Escocia y Wisconsin).

## RON HOWELL

### MOVIMIENTO ESCÉNICO

Después de graduarse en la London School of Contemporary Dance, Ron Howell se convierte en miembro fundador y bailarín solista de la Arco Dance Company. Posteriormente formó su propia compañía, The Dance Collective, para desarrollar su trabajo como coreógrafo y enfocarlo hacia el teatro y la danza contemporánea. Pero también tiene un amplio conocimiento de música, teatro e historia de la danza, base para una fructífera carrera de más de 20 años en el mundo de la ópera. Hasta la fecha ha trabajado en los principales teatros de ópera del mundo, como La Scala de Milán, el Metropolitan de Nueva York, el Covent Garden de Londres, el Mariinski de San Petersburgo, la Lyric Opera de Chicago y en 2007 trabajó con Plácido Domingo en Madrid en *Tamerlano* de Haendel. Ha colaborado con muchos de los principales directores del mundo, entre los que se encuentran Francesca Zambello, Peter Stein, Keith Warner y Graham Vick, con el que ha colaborado durante más de 20 años. También ha trabajado con muchos de los mejores directores musicales, incluyendo a Sir Bernard Haitink, Valeri Gergiev, James Levine, Riccardo Muti, Vladimir Jurovski y James Conlon, entre otros. Es director adjunto, así como director y coreógrafo de movimiento para la Birmingham Opera Company y ha sido director adjunto en el Glyndebourne Festival Opera y el Covent Garden.

## PABLO VIAR

### AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Es licenciado en Historia por la Universidad de Deusto, especializado en Historia Antigua y Medieval, y diplomado en Música y Artes Escénicas por la London Academy of Music and Dramatic Art. Tras diplomarse en Londres, formó parte del equipo técnico de Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO) y fue invitado como meritorio de dirección escénica por el Teatro Real de Madrid. Desde 2005, trabaja como director de escena de ópera, zarzuela y teatro, y como ayudante de directores de escena como Robert Wilson (*La dama del mar*), Emilio Sagi (*Erwartung, Salome*), Mauricio G.<sup>a</sup> Lozano (*Antígona* de Sófocles), Ignacio García (*Susannah, La fuerza del destino*) y Tomaz Pandur (*Hamlet, Medea*), entre otros. Además, ha sido responsable de la dirección de escena de *Lucia de Lammermoor*, en la producción de Sagi para ABAO y responsable de la dirección de escena en la gira internacional de *La dama del mar*, de Wilson. En 2011, llevó a cabo la dirección de escena de *El caserío*, de Guridi, en una nueva producción del Teatro Arriaga de Bilbao y el Teatro Campoamor de Oviedo, por la que recibió el Premio Revelación de Artes Escénicas 2011-Tertulia Escena Siglo XXI. En 2012, realizó una nueva traducción, versión y dirección de escena de *Venus y Adonis*, de Shakespeare. Recientemente se repuso su producción de *El caserío*, con Ainhoa Arteta, en el Teatro Arriaga.

## CARLOS MURCIA

### AYUDANTE DE ESCENOGRAFÍA

Nace en Valladolid. Después de ejercer la arquitectura durante tres años, se muda a Madrid en 2007 y comienza a trabajar en el diseño, construcción y montaje de stands, exposiciones y escenografías de eventos, mientras realiza el Máster de Escenografía del Instituto Europeo de Design en el curso 2007-08. A partir de 2008, sin dejar el mundo de la arquitectura efímera, realiza la escenografía de *La vida es sueño* para la Compañía de Actores Michael Chéjov, dirigida y adaptada por Luis D'Ors y estrenada en 2008 en el Centro Cultural Moncloa y continúa colaborando con la compañía en otros proyectos. Durante estos años colabora con Sara Nieto en *El reloj* de Mirca, estrenada en la Sala Karpas en 2010. Y en 2012 realiza el curso de dirección de arte en cine, dirigido por Gil Parrondo y Óscar Semper en Experimenta Academy. En este ámbito ha trabajado como ayudante de dirección de arte y utilería en el corto *Un día cualquiera* de Nayra Sanz Fuentes, pendiente aún de estreno. Su último trabajo en el ámbito teatral ha sido el diseño del espacio escénico de *Ensayando «El misántropo»*, de Luis D'Ors con la Compañía de Actores Michael Chéjov. Estrenada en 2012 en los Talleres de Exploración del teatro de La Abadía, su trabajo ha consistido en el diseño y distribución del espacio escénico con la reutilización de escenografías pertenecientes a La Abadía.

## CRISTINA RODRÍGUEZ

### AYUDANTE DE VESTUARIO

Nació en Madrid, donde cursó estudios de diseño en el Centro Superior de Diseño de Moda. Amplió su formación en vestuario escénico, tratamiento y creación textil, patronaje y modelaje experimental en el Central Saint Martin's de Londres. Como figurinista ha firmado el diseño del vestuario de campañas publicitarias internacionales, así como el vestuario para los montajes teatrales de *La familia de Pascual Duarte*, *Mihura x 4* o *Doña Francisquita* (con Pedro Moreno) y los cortometrajes de *El examinador* y *Entre nosotros*. Ha sido ayudante de vestuario de Pedro Moreno en producciones de ópera, zarzuela, teatro y danza. Cabe destacar *Fidelio*, dirección de José Carlos Plaza, en el Teatro de la Maestranza y *L'arbore di Diana*, dirección de Daniel Slater, en el Palau de les Arts de Valencia. En el Teatro de la Zarzuela ha colaborado en *La del Soto del Parral*, dirigida por Amelia Ochandiano; *Luisa Fernanda*, por Luis Olmo, y *El gato montés*, por Plaza. Ha trabajado para la Compañía Andaluza de Danza, Cristina Hoyos, bajo la dirección de Plaza, en *Romancero gitano* y *Poema del cante jondo*, y para Víctor Ullate en *Al Sur* y *Coppélia*. Para teatro cabe destacar, su trabajo para *Antígona*, *Bodas de sangre*, *Fedra* y *El lindo don Diego*. Esta temporada ha trabajado en La Zarzuela en *Los amores de la Inés* y *La verbena de la Paloma*. ([www.cristinarodriguez.es](http://www.cristinarodriguez.es))

## CARMEN MARTÍNEZ

### AYUDANTE DE ILUMINACIÓN

Es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Completa sus estudios en la Universidad de Lisboa y la Universidad de Barcelona, donde se especializa en Artes de la Imagen. En 2009, cursa un Máster en Diseño Teatral en la Central School of Speech and Drama de Londres, tras recibir una beca de postgrado de la Fundación La Caixa. Durante este periodo tiene la oportunidad de aprender de diseñadoras como Paule Constable, Natasha Chivers y Mimi Jordan Sherim. Entre sus trabajos como ayudante y responsable de iluminación destacan: *El gran teatro del mundo*, dirigida por Carlos Saura, diseño de Paco Belda y *La caída de los dioses*, de Tomaz Pandur, diseño de Juan Gómez-Cornejo, entre otros. Entre sus diseños de iluminación destacan: *In his Image*, dirigida por Kelly Wilkinson, en el Hampstead Theatre de Londres; *Instants*, creado por Collectif and Then para el Linbury Studio Theatre de la London Royal Opera House, *La dama duende*, dirigida por Gabriel Garbisu, estrenada en el Festival de Teatro Clásico de Almagro; *Goose's Dream*, dirigido por Yunkyung Song para Soom Company, en el marco del Resolution Festival en The Place, Londres; *El Intérprete*, en colaboración con Juan Gómez-Cornejo y *Living My Mistake*, en el London Institute of Contemporary Art-ICA. ([www.carmenmartinez.co.uk](http://www.carmenmartinez.co.uk))

## ANTONIO FAURÓ

### DIRECTOR DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujck, 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 Perea, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Sciamarella. 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. Perteneció a la ONG Voces para la Paz desde su fundación.



Anónimo. Carmen Ortega como Soledad en «Curro Vargas». Tarjeta postal, cromolitografía. Colección particular, Madrid

## EXPOSICIÓN RUPERTO CHAPÍ Y LA ZARZUELA GRANDE «FIN DE SIGLO»

Ruperto Chapí sintetiza con su vasta obra el panorama musical hispano del tránsito de los siglos XIX al XX. El insigne autor villenense, que ha llegado a ser calificado con gracejo como «el gran camaleón» en virtud de su perfecta capacidad de adaptación a contextos artísticos muy dispares, hace gala de un talento creativo nunca desligable de una portentosa laboriosidad, vertebrando con ambas virtudes una carrera jalónada de éxitos.

Con *Curro Vargas* (estrenada a finales de 1898) Chapí suma un título más a un atractivo fenómeno estético que recorre los dos lustros que tienen como bisagra el año 1900. Arrancando simbólicamente en 1895 con el estreno de *La Dolores* de Bretón, una serie de autores líricos hispanos «serios» son capaces de olvidarse por un momento del productivo género chico (al que muchos de ellos no renunciarán a pesar de ser «menos serio» y en el que, en ocasiones, darán sus más memorables trabajos) para poner su granito de arena en la construcción de una ópera cómica nacional, es decir, una revitalizada zarzuela grande.

El reconstruido teatro-circo de la madrileña plaza del Rey (motejado primero como Parish y después como Price), tras una temporada «preparatoria» en la que significativamente se programarán clásicos de la zarzuela grande isabelina, se convertirá en el principal escenario por el que compositores como el aludido Bretón junto a Giménez, Brull, Vives, Granados, Morera, Manrique de Lara, Larregla o, por supuesto, Chapí protagonizarán una serie de estrenos que conforman todo un corpus de zarzuelas grandes que no por dispar está falto de coherencia.

Para un empeño ambicioso como *Curro Vargas* Chapí elige buenos compañeros de viaje. En Joaquín Dicenta hallamos a uno de los dinamizadores del panorama teatral español de fin de siglo, fuertemente imbuido por un regeneracionismo con el que Chapí también comulga. La cuestión social, tan importante en la obra de Dicenta, se evidencia en el personaje de Soledad que tiene una capacidad de iniciativa impensable en una mujer contemporánea. Pero sobre todo descuella su exacerbado dramatismo romántico, para el que Dicenta se valdrá de la fértil inspiración del poeta y dramaturgo Manuel Paso Cano que además se encargará de pergeñar los cantables. Paso Cano, miembro de una larga dinastía teatral, fue un bohemio empedernido y falleció tan solo tres años después del estreno de *Curro Vargas* no sin antes repetir experiencia con Chapí y Dicenta en *La cortijera* (1900).

Si el texto de *Curro Vargas* se pudo considerar deudor de *El niño de la bola* de Alarcón o si la melodía de una de las frases más célebres de la partitura se dijo que bebía de otra de *La bohème* de Puccini son cuestiones que a día de hoy reflejan, ante nada, la importancia que en los años noventa del siglo XIX tenía la cuestión de la autoría. Los debates en pos del reconocimiento de la propiedad intelectual que se desarrollarán en esos años tendrán, precisamente, su punto culminante en 1899 con la fundación de la Sociedad de Autores Españoles (o SAE, antecedente de la SGAE) de la que Chapí es uno de sus principales promotores.

Testimonio de la creación de *Curro Vargas* son el manuscrito autógrafo, custodiado junto con el grueso de sus originales en la Sala Barbieri de la Biblioteca Nacional de España, o una carta enviada por el compositor a Carlos Fernández Shaw —evidencia de que el camaleónico Chapí simultaneaba proyectos grandes y chicos como *La chavala* y *Curro Vargas*— hoy presente en el legado de ese libretista de la Fundación Juan March, pero también los materiales de orquesta del editor Pablo Martín que conformaron, cuando se fundó la SAE, junto con el resto de títulos del catálogo chapiniano el origen de su riquísimo archivo lírico, orgullo de la actual SGAE. Ahora podemos co-tejar esas *particellas* con las de la nueva edición crítica (conforme a la que se interpretará la pieza) separadas por ciento dieciséis años. Los testimonios fotográficos del estreno nos permiten intuir el modo de aproximación que sugería a un director de escena como Miguel Soler (que además encarnó el personaje del Padre Antonio) una obra como ésta. Su popularidad llevará a que surja una parodia chica en el contexto del teatro por horas (*Churro Bragas*, 1899) o a que el cine mudo la emplee como asunto de una superproducción (1923). Para terminar el recorrido por este título señero de la lírica española aludimos a la parca fonografía parcial, donde Alfredo Kraus dejó, por su parte, indeleble huella con su registro de la romanza de Curro.

Ignacio Jassa Haro

Centro de Documentación y Archivo-Sociedad General de Autores y Editores

CHAPÍ Y LA ZARZUELA GRANDE



Navarrete. *Caricatura de Ruperto Chapí*. Litografía (*Nuevo Mundo*, n.º 262, 11-I-1899). Centro de Documentación y Archivo-SGAE



[Franzen]. *Escena de «La Dolores» de Bretón, tomada en estudio con los intérpretes del estreno en el Teatro de la Zarzuela (1895)*. Fotografía a la albúmina sobre cartón. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques-Institut del Teatre, Diputació de Barcelona



Compañy. *Escena del estreno de «Miguel Andrés» de Larregla en el Teatro de Price de Madrid (1903)*. Impresión fotomecánica (*El Teatro*, n.º 29, II-1903). Centro de Documentación y Archivo-SGAE

DICIENTA, PASO Y ALARCÓN



Anónimo. *Retratos de Joaquín Dicenta y Manuel Paso Cano*. Impresión fotomecánica, s.a. Centro de Documentación y Archivo-SGAE



Compañy. *Escena de «Juan José», tomada en estudio con los intérpretes del estreno en el Teatro de la Comedia de Madrid (1895)*. Fotografía a la albúmina sobre cartón. Centro de Documentación y Archivo-SGAE



Cubierta de «*El señor Feudal*». Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1915 (4ª edición). Centro de Documentación y Archivo-SGAE

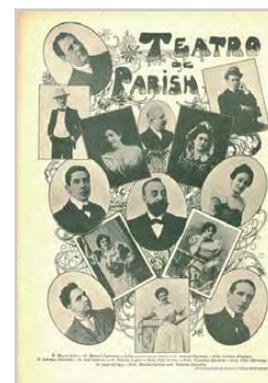
EL ESTRENO DE *CURRO VARGAS*



Compañy. *Saludos finales de la compañía y los autores la noche del estreno de «Curro Vargas»*. Impresión fotomecánica (*La revista moderna*, n.º 94, 17-XII-1898). Colección particular, Madrid

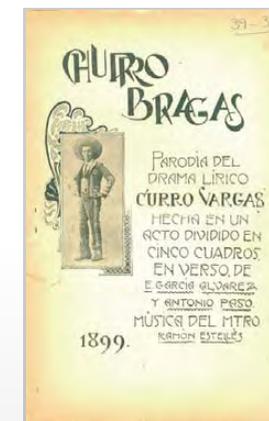


Cubierta de una partitela de clarinete segundo de «*Curro Vargas*» (pertenece a un juego de materiales de orquesta de época del estreno del archivo de Pablo Martín). Centro de Documentación y Archivo-SGAE



Borke (fotografías) y Montagud (orla). *Elenco de la compañía lírica del Teatro de Parish* (incluye a Simonetti, Bárcenas, Soler, Gamero y Galán y al director Narciso López que estrenaron *Curro Vargas* la temporada anterior). Impresión fotomecánica (*Nuevo Mundo*, n.º 312, 27-XII-1899). Centro de Documentación y Archivo-SGAE

LA PERVIVENCIA DE *CURRO VARGAS*



Cubierta de «*Churro Bragas*». Madrid, [Florencio Fisicowich e Hijos de Eduardo Hidalgo], 1899. Centro de Documentación y Archivo-SGAE



*Escena de la «Rifa» el día de la Virgen de la Soledad* (Segundo acto, parte cuarta). *Curro Vargas*, de José Buchs. Fotografía, 1923 (Estudios de Filme Española S.L.). Archivo Fotográfico. Filmoteca Española, Madrid



Carátula de «*Alfredo Kraus. Romanzas*», vol. 3. Disco de vinilo, 45 rpm (Madrid, Hispavox, 1959). Colección particular, Madrid

# TEATRO DE LA ZARZUELA

---

**Paolo Pinamonti**  
Director

**Cristóbal Soler**  
Director musical

**Javier Moreno**  
Gerente

**Margarita Jiménez**  
Directora de producción

**Alessandro Rizzoli**  
Director técnico

**Antonio Fauró**  
Director del Coro

---

**Ángel Barreda**  
Jefe de prensa

**Luis Tomás Vargas**  
Jefe de comunicación y publicaciones

**Juan Lázaro Martín**  
Adjunto a la dirección técnica

**Noelia Ortega**  
Coordinadora de producción

**Almudena Pedrero**  
Coordinadora de actividades pedagógicas



TEATRO  
DE LA  
ZARZUELA

# TEATRO DE LA ZARZUELA

## Área técnico - administrativa

### María Rosa Martín

Jefa de abonos y taquillas

### José Luis Martín

Jefe de sala

### Eloy García

Director de escenario

### Nieves Márquez

Enfermería

### Damián Gómez

Jefe de mantenimiento

### Audiovisuales

Jesús Cuesta  
Manuel García Luz  
Álvaro Sousa  
Juan Vidau

### Ayudantes técnicos

Ricardo Cerdeño  
Antonio Conesa  
Luis Fernández Franco  
Isabel Villagordo  
Francisco Yesares

### Caja

Antonio Contreras  
Israel del Val

### Caracterización

Aminta Orrasco  
Gemma Perucha  
Begoña Serrano

### Centralita telefónica

Mary Cruz Álvarez  
María Dolores Gómez

### Climatización

Blanca Rodríguez

### Coordinador de construcciones escénicas

Fernando Navajas

### Coordinadora informática

Pilar Albizu

### Electricidad

Pedro Alcalde  
Guillermo Alonso  
Javier García Arjona  
Raúl Cervantes  
Alberto Delgado  
José P. Gallego  
Fernando García  
Carlos Guerrero  
Ángel Hernández  
Rafael Fernández Pacheco

### Gerencia

Nuria Fernández  
María José Gómez  
Rafaela Gómez  
Cristina González  
María Reina Manso  
Francisca Munuera  
Manuel Rodríguez  
Isabel Sánchez

### Mantenimiento

Manuel A. Flores

### Maquinaria

Ulises Álvarez  
Luis Caballero  
José Calvo  
Mariano Fernández  
Francisco J. Fernández Melo  
Óscar Gutiérrez  
Sergio Gutiérrez  
Ángel Herrera  
Joaquín López  
Juan Alberto Luaces  
Jesús F. Palazuelos  
Carlos Pérez  
Carlos Rodríguez  
Raúl Rubio  
Eduardo Santiago  
Antonio Vázquez  
José A. Vázquez  
José Veliz  
Alberto Vicario  
Antonio Walde

### Peluquería

Ernesto Calvo  
Esther Cárdbaba

### Producción

Manuel Balaguer  
Eva Chiloeches  
Mercedes Fernández-Mellado  
Isabel Rodado

### Regiduría

Mahor Galilea  
Juan Manuel García

### Sala y otros servicios

Santiago Almena  
Blanca Aranda  
Antonio Arellano  
Francisco Barragán  
José Cabrera  
Isabel Cabrerizo  
Segunda Castro  
Eleuterio Cebrián  
Elena Félix  
Eudoxia Fernández  
Mónica García  
Esperanza González  
Francisca Gordillo  
Francisco J. Hernández  
María Gemma Iglesias  
Julia Juan  
Eduardo Lalama  
Carlos Martín  
Juan Carlos Martín  
Concepción Montes  
Fernando Rodríguez  
Pilar Sandín  
M<sup>a</sup> Carmen Sardiñas  
Mónica Sastre  
Francisco J. Sánchez

### Sastrería

María Ángeles de Eusebio  
María del Carmen García  
Isabel Gete  
Roberto Martínez  
Montserrat Navarro

### Secretaría de dirección

Victoria Fernández Sarró

### Secretaría de prensa y comunicación

Alicia Pérez

### Taquillas

Alejandro Ainoza

### Tienda

Javier Párraga

### Utilería

David Bravo  
Andrés de Lucio  
Vicente Fernández  
Francisco J. González  
Pilar López  
Francisco J. Martínez  
Ángel Mauri  
Ángela Montero  
Carlos Palomero  
Juan C. Pérez

# TEATRO DE LA ZARZUELA

## Área artística

### Director de estudios musicales

Manuel Coves

### Asistente al director musical

Victoria Vega

### Materiales musicales y documentación

Lucía Izquierdo

### Pianistas

Juan Ignacio Martínez  
Lilliam M<sup>a</sup> Castillo  
Celsa Tamayo

### Secretaría técnica

Guadalupe Gómez

## Coro

### Sopranos

M<sup>a</sup> José Alonso  
Manuela Antolinos  
M<sup>a</sup> de los Ángeles Barragán  
Amalia Barrio  
Paloma Curros  
Alicia Fernández  
Soledad Gavilán  
Esther Garralón  
Agustina Robles  
Ada Rodríguez  
Carmen Gaviria  
Rosa M<sup>a</sup> Gutiérrez  
M<sup>a</sup> Eugenia Martínez  
Carolina Masetti  
Milagros Poblador

### Mezzosopranos

Julia Arellano  
Diana Finck  
Presentación García  
Isabel González  
Thais Martín de la Guerra  
Alicia Martínez  
Graciela Moncloa  
Ana Santamarina  
Ana M<sup>a</sup> Ramos  
Ana M<sup>a</sup> 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  
Houari Raúl López  
Francisco José Pardo  
José Ricardo Sánchez  
José Varela  
Francisco José Rivero

### Barítonos

Pedro Azpiri  
Juan Ignacio Artilles  
Antonio Bautista  
Enrique Bustos  
Román Fernández-Cañadas  
Rodrigo García Muñoz  
Santiago Limonche  
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  
Chung Jen Liao (ac)  
Ema Alexeeva (ac)  
Peter Shutter  
Pandeli Gjezi  
Alejandro Kreiman  
Andras Demeter  
Ernesto Wildbaum  
Constantin Gilicel  
Reynaldo Maceo  
Margarita Buesa  
Gladys Silot

**Violines segundos**

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

**Violas**

Juan Martín (s)  
Alexander Trotschinsky (s)  
Raquel Tavira (as)  
Lourdes Moreno  
Vessela Tzvetanova  
Blanca Esteban  
Eva María Martín  
José Antonio Martínez  
Dagmara Szydlo

**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<sup>a</sup> Teresa Raga (s)  
M<sup>a</sup> 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  
Ángel G. Lechago  
José Antonio Sánchez  
David Cuenca

**Trompetas**

César Asensi (s)  
Eduardo Díaz (s)  
Faustí Candel  
Óscar Grande

**Trombones**

José Enrique Cotoí (s)  
José Álvaro Martínez (s)  
Francisco Sevilla (as)  
Pedro Ortuño  
Miguel José Martínez (tb) (s)

**Percusión**

Concepción San Gregorio (s)  
Óscar Benet (as)  
Alfredo Anaya (as)  
Eloy Lurueña  
Jaime Fernández

**Auxiliares de orquesta**

Adrián Melogno  
Jaime López

**Inspector**

Eduardo Triguero

**Archivo**

Alaitz Monasterio

**Administración**

Cristina Santamaría

**Producción**

Elena Jerez

**Coordinadora  
de producción**

Carmen Lope

**Gerente**

Roberto Ugarte Alvarado

**Director titular**

Víctor Pablo Pérez

(c) Concertino  
(ac) Ayuda de concertino  
(s) Solista  
(as) Ayuda de solista  
(tb) Trombón bajo  
(p) Piccolo



TEATRO DE  
LA ZARZUELA

## INFORMACIÓN

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar a la primera pausa o al descanso de cada espectáculo para poder acceder a la sala. Está prohibido hacer fotografías y cualquier otro tipo de grabación o filmación, así como acceder a la sala con teléfonos móviles conectados. Se ruega asimismo desconectar las alarmas de los relojes.

El Teatro es un espacio libre de humos. Está prohibido fumar en todo el recinto. El Teatro de la Zarzuela no se hace responsable de modificaciones de los títulos, intérpretes, horarios o fechas de las funciones. Siempre que sea posible el Teatro anunciará estos cambios en la prensa diaria. En ningún caso, salvo la cancelación del espectáculo, el Teatro devolverá el importe de las entradas. Tampoco será responsable de entradas adquiridas fuera de los puntos de venta oficiales.

## TAQUILLAS

La adquisición de localidades para este Teatro se podrá realizar directamente en las taquillas de todos los Teatros Nacionales, en su horario habitual.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid  
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

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no se incluyen grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto, en horario de 10:00 a 22:00 horas: 902 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 entradas a través de Internet, utilizando los servicios de: [www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es)

## TIENDA DEL TEATRO

Se puede comprar en esta Tienda el programa de cada título lírico a 5 euros, así como los programas publicados con anterioridad. También se venden diversos objetos de recuerdo.

El programa de la obra se puede consultar en nuestra página web:  
<http://teatrodelaazarzuela.mcu.es>

© Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de los textos o imágenes de este programa sin previo permiso, por escrito, del Departamento de comunicación y publicaciones del Teatro de la Zarzuela.



## PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Exposición: **Ruperto Chapí y la zarzuela grande «fin de siglo»**  
(Ambigú del Teatro)  
Del 14 de febrero al 2 de marzo de 2014

Ciclo de cine. **Curro Vargas** (1923)  
Martes, 18 de febrero de 2014  
(Entrada libre hasta completar el aforo)

XX Ciclo de Lied. **Recital V. Christian Gerhaer**  
Martes, 11 de marzo de 2014

Ciclo de cine. **La princesse aux clown** (1923)  
Martes, 18 de marzo de 2014  
(Entrada libre hasta completar el aforo)

Ciclo de conferencias. **Black el payaso / I pagliacci**  
(Ambigú del Teatro)  
Lunes, 31 de marzo de 2014

**Black el payaso / I pagliacci**,  
de Pablo Sorozábal y Ruggero Leoncavallo  
Del 4 al 27 de abril de 2014

**Concierto de Leticia Moreno y Rubén Fernández Aguirre**  
Sábado, 5 de abril de 2014

Ópera y zarzuela para niños. **El paraíso de los niños**  
(Universidad Carlos III)  
Días 9, 10, 11 y 12 de abril de 2014

XX Ciclo de Lied. **Recital VI. Johan Reuter**  
Martes, 15 de abril de 2014

Chaplin en La Zarzuela. **The Circus (El Circo)**  
Martes, 22 de abril de 2014



TEATRO DE  
LA ZARZUELA

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €

[HTTP://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA