

MÚSICA HISPANA



ICCMU

QJ
229

47

Ruperto Chapí

LA VENTA DE DON QUIJOTE

COMEDIA LÍRICA EN UN ACTO

Libreto

Carlos Fernández Shaw

Edición crítica

Manuel Moreno-Buendía

Música Lirica
Zarzuela

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

OF THE

PHYSICS DEPARTMENT

CHICAGO, ILL.

Ruperto Chapí

47

LA VENTA DE DON QUIJOTE

COMEDIA LIRICA EN UN ACTO

LA VENTA DE DON QUIJOTE

COMEDIA LIRICA EN UN ACTO

LA VENTA DE DON QUIJOTE

COMEDIA LIRICA EN UN ACTO

COMEDIA LIRICA EN UN ACTO

COMEDIA LIRICA EN UN ACTO

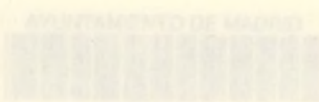
COMEDIA LIRICA EN UN ACTO

COMEDIA LIRICA EN UN ACTO

COMEDIA LIRICA EN UN ACTO

COMEDIA LIRICA EN UN ACTO

COMEDIA LIRICA EN UN ACTO



Música Lirica
Zaragoza

Ayuntamiento de Madrid



MÚSICA HISPANA

MÚSICA HISPANA

Publicaciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales

Ruperto Chapí

47

LA VENTA DE DON QUIJOTE

COMEDIA LÍRICA EN UN ACTO

LA VENTA DE DON QUIJOTE

COMEDIA LÍRICA EN UN ACTO

C. Antologías

Esta edición ha sido estrenada el 3 de marzo de 2005
en el Teatro de la Zarzuela de Madrid

EDICIONES DEL ICCMU

Sociedad General de Autores y Editores

Fernando VI, 4

28004 MADRID

Carlos Fernández Shaw

MVI

R. 81.921

AYUNTAMIENTO DE MADRID



0101887584

Música Lirica
Zarzuela

Ayuntamiento de Madrid

MÚSICA HISPANA

Publicaciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales

Director: Emilio Casares Rodicio

Coordinación editorial: Judith Ortega y Oliva G. Balboa

SERIES

A. Música Lírica

Coordinador: Ramón Barce

B. Música Instrumental

Coordinador: Ramón Sobrino

C. Antologías

Coordinadora: M^a Encina Cortizo

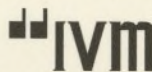
EDICIONES DEL ICCMU

Sociedad General de Autores y Editores

Fernando VI, 4

28004-MADRID

La edición de esta obra ha sido patrocinada por



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



© Copyright. Manuel Moreno-Buendía.

Ediciones Iberautor Promociones Culturales, S.R.L. / ICCMU, 2004

Diseño **ELIAS**

Imprime: Gráficas Baraza, S.L. Avenida Pumarín, 10. Oviedo. Teléf. 985 28 57 37
D. Legal: AS-4.158-2004
ISBN: 84-8048-559-0

Ayuntamiento de Madrid

47

Ruperto Chapí

LA VENTA DE DON QUIJOTE

COMEDIA LÍRICA EN UN ACTO

Esta edición ha sido estrenada el 3 de marzo de 2005
en el Teatro de la Zarzuela de Madrid

Libreto
Carlos Fernández Shaw

Edición crítica
Manuel Moreno-Buendía



INSTITUTO
COMPLUTENSE
DE
CIENCIAS
MUSICALES

Ayuntamiento de Madrid



MÚSICA HISPANA

MÚSICA HISPANA

Publicaciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales

Director: Emilio Casares Rodicio

Coordinación editorial: Judith Ortega y Clara G. Balboa

Ruberto Chabi

SERIES

LA VENTA DE DON QUIJOTE

COMEDIA LIRICA EN UN ACTO

C. Antologías

Esta edición ha sido estrenada el 3 de marzo de 2002
en el Teatro de la Zarzuela de Madrid

EDICIONES DEL ICCMU

Sociedad General de Autores y Editores

Fernando VI, 4

MADRID

Carlos Fernández Shaw

IVM

Edición crítica

Manuel Álvarez-Benda

© C

Ediciones Iberoauto

so-Benda

es, S.R.L. / ICCMU, 2004

Registro de

Madrid, 1991



INSTITUTO
COMPLUTENSE
DE
CIENCIAS
MUSICALES



Ayuntamiento de Madrid

artístico y cultural
at Valenciana también
Uno de los músicos
vilegio dentro del rico

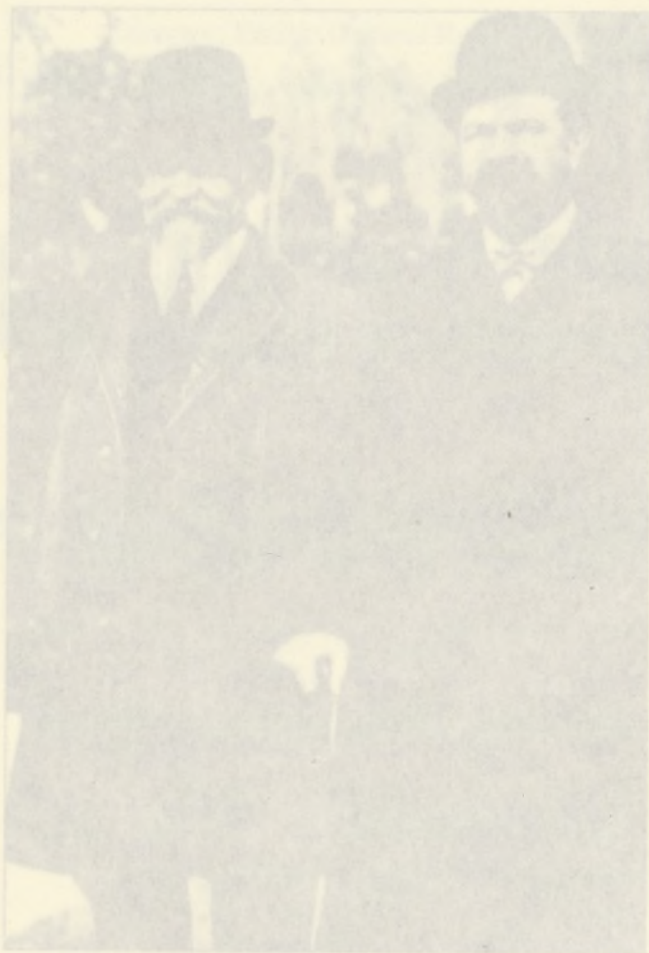
ocurar mantener vivo
da e interpretada por
como en el resto de
endo un género muy
y que olvidar que el
postar por cultivar un
e moda en la época,
sas o *El tambor de*
a más allá de su labor
ivo además una activa
ñoles.

de las zarzuelas más
orte quiere seguir con
ndo.

MUSEO HISTÓRICO

MUSEO HISTÓRICO

Publicación de la Biblioteca de Historia de Madrid



Los autores de la obra: Carlos Fernández Shaw y Roberto Chacón
(Fotografía: A.C. ICMU)



INTRODUCCIÓN

Con motivo de la celebración del IV Centenario de la primera edición de *Don Quijote de la Mancha* que celebra el mundo hispánico a lo largo de 2005, la Conselleria de Cultura, Educación y Deporte, a través del Instituto Valenciano de la Música y del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, ha querido participar en la recuperación de la partitura de *La venta de Don Quijote*, compuesta por el músico alicantino Ruperto Chapí y con libreto del escritor y periodista gaditano Carlos Fernández Shaw.

Además de contribuir al enriquecimiento del complejo universo artístico y cultural generado por la más célebre novela de Miguel de Cervantes, la Generalitat Valenciana también quiere profundizar en el conocimiento de la obra de Ruperto Chapí. Uno de los músicos españoles más destacados del siglo XIX, cuya obra ocupa un lugar de privilegio dentro del rico patrimonio musical de los valencianos.

En ese sentido, nuestra obligación, pero también nuestro orgullo, es procurar mantener vivo el legado musical del compositor de Villena para que su obra sea conocida e interpretada por las nuevas generaciones de músicos tanto en la Comunidad Valenciana como en el resto de España. La zarzuela, con sus más de tres siglos de historia, sigue siendo un género muy presente en todos aquellos que aman la música en nuestro país. No hay que olvidar que el maestro Chapí consiguió darle al género una proyección universal al apostar por cultivar un sentimiento nacional que se oponía a las tendencias italianizantes de moda en la época, reflejado en obras tan populares como *La revoltosa*, *El puñao de rosas* o *El tambor de granaderos*. Pero la importancia de Chapí dentro de la música española va más allá de su labor compositiva; defensor incansable de los derechos de los compositores, tuvo además una activa participación en la constitución de la primera Sociedad de Autores Españoles.

Con la edición de la partitura de *La venta de Don Quijote*, una de las zarzuelas más populares del maestro Chapí, la Conselleria de Cultura, Educación y Deporte quiere seguir con su firme propósito de difundir la música valenciana y proyectarla al mundo.

Alejandro Font de Mora

Conseller de Cultura, Educación y Deporte

La venta de Don Quijote, comedia lírica en un acto, con libreto de Carlos Fernández Shaw, se estrenó el 19 de diciembre de 1902 en el Teatro Apolo de Madrid. Con la obra se pretendía mejorar la mala situación económica que estaba padeciendo este teatro, agravada por el fracaso de su anterior estreno, *Cuadras vivas*. Realmente lo consiguió, y *La venta de Don Quijote* se sumó a los muchos éxitos que había logrado el maestro de Villena.

La obra es fruto del encuentro entre Chapí y el libretista Carlos Fernández Shaw, que presentó al músico un libreto

Con motivo de la celebración del IV Centenario de la primera edición de Don Quijote de la Mancha que celebra el mundo hispánico a lo largo de 2002, la Consejería de Cultura, Educación y Deporte, a través del Instituto Valenciano de la Música y del Instituto Comptutense de Ciencias Musicales, ha querido participar en la recuperación de la partitura de la venta de Don Quijote, conquistada por el músico alicantino Ruperto Chapí y con libretto del escritor y periodista gaditano Carlos Fernández Shaw.

Además de contribuir al enriquecimiento del complejo universo artístico y cultural generado por la más célebre novela de Miguel de Cervantes, la Generalitat Valenciana también quiere profundizar en el conocimiento de la obra de Ruperto Chapí. Uno de los músicos españoles más destacados del siglo XIX, cuya obra ocupa un lugar de privilegio dentro del rico patrimonio musical de los valencianos.

En ese sentido, nuestra obligación, pero también nuestro orgullo, es procurar mantener vivo el legado musical del compositor de Villena para que su obra sea conocida e interpretada por las nuevas generaciones de músicos tanto en la Comunidad Valenciana como en el resto de España. La zarzuela, con sus más de tres siglos de historia, sigue siendo un género muy presente en todos aquellos que aman la música en nuestro país. No hay que olvidar que el maestro Chapí consiguió darle al género una proyección universal al apostar por cultivar un sentimiento nacional que se oponía a las tendencias italianizantes de moda en la época, reflejado en obras tan populares como La revoltosa. El pulso de toros o El tambor de granaderos. Pero la importancia de Chapí dentro de la música española va más allá de su labor compositiva; defensor incansable de los derechos de los compositores, tuvo además una activa participación en la constitución de la primera Sociedad de Autores Españoles.

Con la edición de la partitura de la venta de Don Quijote, una de las zarzuelas más populares del maestro Chapí, la Consejería de Cultura, Educación y Deporte quiere seguir con su firme propósito de difundir la música valenciana y proyectarla al mundo.

Alejandro Font de Mora

Consejero de Cultura, Educación y Deporte



INTRODUCCIÓN

Ruperto Chapí es uno de los compositores más destacados de nuestra historia, y figura cumbre de la lírica hispana. Autor de más de doscientas zarzuelas, varias de ellas pertenecen a lo mejor del repertorio lírico español. Su producción marcó la evolución de la música escénica española en el último tercio del siglo XIX y comienzos del XX. Impulsó una serie de reformas tanto en la ópera como en la zarzuela con obras míticas como *La tempestad*, *El rey que rabió*, *El tambor de granaderos*, *La revoltosa*, *Curro Vargas*, *El puñao de rosas*, *La patria chica*, *La bruja* o *Margarita la Tornera*.

El compositor

Ruperto Chapí Lorente nació en Villena (Alicante) el 27 de marzo de 1851. Músico precoz, aprendió a solfear a los cuatro años; a los ocho comenzó a tocar el flautín en la Agrupación Música Nueva y compuso su primera obra. En 1866, con dieciséis años, se instaló en Madrid, donde inició los estudios en el Conservatorio. Gracias a la ayuda de Joaquín Gaztambide encontró trabajo como cornetín. Fue aquella una época de grandes privaciones, lo que le hizo regresar a Villena. En 1869 se encontraba de nuevo Madrid y empezó a trabajar en la orquesta de los Bufos. Al año siguiente consiguió plaza fija en el Teatro Price y, más estabilizado en el aspecto económico, se pudo dedicar con intensidad a la composición.

Alumno de composición de Emilio Arrieta en el Conservatorio de Madrid, consiguió el Primer Premio al finalizar sus estudios, que compartió con Tomás Bretón. Tras el estreno de la zarzuela *Abel y Caín* en 1873, le fue concedida una pensión de la Academia de Bellas Artes en Roma por la composición de la ópera *Las naves de Cortés*, estrenada al año siguiente en el Teatro Real con un importante reparto encabezado por Tamberlick. Como ejercicios en su época de pensionado en Roma, compuso el oratorio *Los Ángeles* y dos óperas, *La hija de Jefe* que estrenó en el escenario del Real en 1876, y *La muerte de Garcilaso*. En febrero de 1878, y de nuevo en el Real, estrenó la ópera *Roger de Flor* y en septiembre, tras cuatro años de estancia entre Roma, Milán y París, renunció a la pensión y regresó a Madrid, abandonando también la plaza de Músico Mayor para poder dedicarse a la composición. En 1879 la Orquesta de la Sociedad Artístico-Musical, dirigida por Tomás Bretón, estrenó su *Fantasía Morisca*, la *Sinfonía en Re* y la *Polaca de concierto*.

En 1880, y por sugerencia de Miguel Ramos Carrión, comenzó a dedicarse, casi en exclusiva, a la zarzuela, estrenando ese mismo año cinco obras de las que sobresale *Música Clásica*. En marzo de 1882 se representó en el escenario del Teatro de la Zarzuela *La Tempestad*, que impuso su nombre en las carteleras

y fue uno de los mayores éxitos de su vida. En 1884 estrenó con un notable éxito, otro de sus más bellos y desconocidos títulos, *El milagro de la Virgen*.

Hubo que esperar hasta 1887, después de un trabajo infatigable y con muchos altibajos, para dar a conocer una obra maestra: *La bruja*, con libro de Ramos Carrión. El período siguiente está marcado por varios estrenos que no añadieron logros significativos, como el del poema sinfónico *Los gnomos de la Alhambra*, que alcanzó gran popularidad, o la zarzuela *Las hijas del Zebedeo*, de la que se han hecho célebres sus "Carceleras". Destacables son también los estrenos de *La leyenda del monje* y *Las tribulaciones de San Antonio*. El año 1891 viene marcado por el estreno de *El rey que rabió*, obra cada vez más valorada y aplaudida. En 1894 se presentó *El tambor de granaderos*, otro clásico del repertorio zarzuelístico del que ha permanecido en el repertorio su famoso prelude. Este año es fundamental en la vida de Chapí; en él se inició su lucha en contra de los editores —liderados por Florencio Fiscowich— que culminó cinco años después con la victoria del maestro y la fundación de la Sociedad de Autores Españoles. En febrero de 1896 inició su fecunda colaboración con Carlos Fernández Shaw, con *El cortejo de la Irene* y, en 1897, el estreno de *La Revoltosa*, una obra que ha quedado en la historia de la zarzuela, y con la que alcanzaría Chapí la cima de su fama. 1898 es el año de *Curro Vargas*, magnífica obra que no contó nunca con el apoyo del público. En 1902 se centró en el estreno de tres títulos memorables: *Circe*, *El puñao de rosas* y *La venta de Don Quijote*. En los cuatro años que van hasta 1906, siguió estrenando con desigual fortuna. En 1907 obtuvo un destacado éxito con *La patria chica*, que cuenta con un prelude magistral. En 1909, último año de vida, se centró en el estreno de la ópera *Margarita la Tornera*, con libro de Fernández Shaw, compuesta cuatro años antes, y estrenada en el Teatro Real. Fue el último gran éxito de Chapí. Un mes más tarde, el 25 de marzo, falleció a causa de una neumonía.

La obra

La venta de Don Quijote, comedia lírica en un acto, con libreto de Carlos Fernández Shaw, se estrenó el 19 de diciembre de 1902 en el Teatro Apolo de Madrid. Con la obra se pretendía mejorar la mala situación económica que estaba padeciendo este teatro, agravada por el fracaso de su anterior estreno, *Cuadros vivos*. Realmente lo consiguió, y *La venta de Don Quijote* se sumó a los muchos éxitos que había logrado el maestro de Villena.

La obra es fruto del encuentro entre Chapí y el libretista Carlos Fernández Shaw, que presentó al músico un libreto

excelente, al que servirá una partitura de indudable interés. Luis G. Iberní señala al respecto: "Un momento en que se estudiaba la figura del Quijote cada vez más y bajo muy diversos prismas —no hay que olvidar lo que supone este mito para los noventayochistas— la acción de Fernández Shaw podría verse incluso como una provocación y más teniendo en cuenta lo que suponía el teatro Apolo"¹.

La venta de Don Quijote parte de un episodio de la obra cervantina, y está caracterizada por una serie de elementos específicos y de alguna manera determinantes como es el uso de la seguidilla y la presencia de números corales; en realidad se puede definir como una obra coral, donde los conjuntos se imponen por encima de las participaciones individuales. De ellos, la realidad estilística más importante es el peso de la seguidilla. Iberní habla de "un homenaje a la seguidilla manchega"². Chapí parte primordialmente de ese austero mundo musical de La Mancha. El ritmo de seguidilla lo domina todo, desde el inicio al final de la zarzuela. Otro elemento estructural determinante lo constituye la propia relación canto/texto declamado. Chapí, gran conocedor del mundo del teatro lírico, compuso la obra pensado en el actor y barítono Bonifacio Pinedo, y juega de continuo con el canto, la declamación y con las viejas técnicas del melodrama ya presentes en el siglo XVIII español, en Tomás de Iriarte y otros autores. Lógicamente la obra se concentra en la figura de Don Quijote y en su locura obsesiva que transmite Chapí mediante reiteraciones del mismo giro y, en consecuencia, el resto de los personajes quedan en un segundo plano; por otra parte, el compositor se muestra más preocupado por las escenas de conjunto y por la captación del ambiente y no tanto por la caracterización de los personajes.

La obra se inicia con un prelude al que sigue el primer número estructurado en forma ternaria, y en el que participan Maritornes, Tomasa, un Arriero y el Coro general. La primera sección y la tercera, coral-instrumental, se apoyan en una seguidilla, mientras la segunda, a cargo del Arriero, por la copla de la seguidilla. Le sigue el N.º 2 con Blas, Don Alonso, Miguel y Coro. El N.º 3 (que lleva el subtítulo de melodrama, endecha y coro), está estructurado de nuevo en tres partes. La primera, basada en el ritmo de seguidilla, muy similar al presente en el prelude, completado con la intervención de un Pastor y el Ventero; la segunda la constituye el largo monólogo de Don Alonso y su triste endecha, impregnada de un profundo lirismo, que dedica a Maritornes, a la que confunde con la hermosa castellana y en el que Chapí muestra al candoroso personaje de Don Alonso. En la tercera parte de la escena aparecerán los diferentes personajes en un concertante con el Coro. Similar es la estructura del N.º 4, un conjunto donde Chapí contrapone la intervención de los diferentes personajes individuales en un concertante, destacando las figuraciones rítmicas de la orquesta que originan una situación de precipitación y confusión general. El número final es muy peculiar. La primera parte es un concertante en el que Don Quijote se despidе de las gentes de la hostería. La segunda es más compleja; en ella, usando las técnicas del melodrama, intervienen Cervantes y Don Alonso,

que tienen un largo monólogo hablado sobre un largo solo de orquesta; sigue un número en el que Chapí describe la escena de los molinos de viento.

La venta de Don Quijote fue acogida con entusiasmo. Cecilio de Roda escribía en *La Época*: "Chapí ha hecho una música delicada, finísima que en nada cede, como labor artística a la del libro de Fernández Shaw. Don Quijote está personificado en un tema heroico, lleno de dignidad y nobleza. La Mancha en unas seguidillas manchegas, guitarrescas y de sabor ingenuamente popular, que cambian de color a cada paso; a veces juguetonas y picarescas, otras maliciosas al fundirse con el tema de Don Quijote, deliciosamente cómicas al referirse a Maritornes, jaraneras y ruidosas cuando las cantan los trajinantes que llenan la Venta. Es una poesía de detalles, de cada momento, lograda sólo con el hábil manejo de la paleta orquestal"³. Francisco Serrano de la Pedrosa escribía en *El Globo*: "Hay que señalar el día de ayer para la zarzuela en un acto, no ya con piedra blanca, sino con brillantes y rubíes, y la ocasión de tanto lujo es un éxito franco, verdadero y entusiástico, en el cual han acertado empresa y autores y han conseguido un triunfo los intérpretes"⁴. En *El Teatro* se afirmaba que "Si el gusto del público no estuviese tan pervertido, si la crítica, que es la llamada a marcar nuevos derroteros, no apadrinase en muchas ocasiones más por bondad que por ignorancia engendros huérfanos de sentido común y de literatura, ¡qué duda cabe! *La venta de Don Quijote* quedaría como modelo de obra de lo que hemos dado en llamar género chico, atendiendo solamente a la cantidad"⁵.

La venta de Don Quijote fue una de esas composiciones que, sin llegar a obtener una gran popularidad, se mantuvo en el corazón de los músicos. Era uno de los títulos favoritos de Manrique de Lara y Óscar Esplá la consideraba como "una de las más bellas muestras de la zarzuela adscrita al género chico". Para Esplá, es "una especie de alegoría. Cervantes es el protagonista y le vemos en escena, cara a cara con la locura de su criatura. La partitura es una joya de delicadeza extraordinaria"⁶.

El libreto y su autor

Carlos Fernández Shaw (Cádiz, 23-IX-1865; Madrid, 7-VI-1911), es el primero de una saga de escritores de zarzuela a la que seguirían sus hijos Guillermo y Rafael. Estudió Derecho en Madrid entre 1880 y 1885, llegando a formar parte de la Academia Jurídico Literaria. Fué colaborador asiduo del Ateneo de Madrid, donde ocupó durante muchos años el puesto de Secretario en el Ateneo de Madrid. Mostró su talento como periodista en numerosas publicaciones. Fue redactor de *La Época*, y colaboró en *El Correo*, *El Liberal*, *La Ilustración Española y Americana* y *Blanco y Negro*, entre otras. En la tertulia de *La Época* conoció a Antonio Peña y Goñi, quien le puso en contacto con Ruperto Chapí que, a su vez, le presentó en la tertulia del Teatro Apolo, donde conoció a Federico Chueca, Javier de Burgos, Ricardo de la Vega, los actores Emilio Carreras y Manolo Rodríguez y, sobre

¹ L. G. Iberní: *Ruperto Chapí*, Madrid, ICCMU, 1995, p. 384.

² L. G. Iberní: "Venta de Don Quijote, La", *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Madrid, ICCMU, 2003, p. 946.

³ *La Época*, Madrid, 20-XII-1902.

⁴ *El Globo*, Madrid, 20-XII-1902.

⁵ M. Soriano: "La venta de Don Quijote", *El Teatro*, III-1903.

⁶ *Escritos de Óscar Esplá*, ed. A. Iglesias, Madrid, Alpuerto, p. 118-119.

todo, trabó amistad con el poeta de los barrios bajos de Madrid, José López Silva. Con él estableció una fructífera colaboración, tanto más sorprendente cuanto que el carácter de ambos escritores era totalmente opuesto, y de cuya colaboración surgieron obras como *Las bravías*, 1896, *La revoltosa*, 1897, *La chavala*, 1898, *Los buenos mozos*, 1899, *El gatito negro* y *El alma del pueblo*, 1905, todas con música de Chapí.

En la tertulia del Apolo conoció también a otro asiduo colaborador suyo: Carlos Arniches, consagrado como sainetero costumbrista. Con Arniches escribió *Los pícaros celos*, 1904, con música de Giménez, *El maldito dinero*, 1906, de Chapí y *La canción del naufrago*, 1903, de Enrique Morera. Los años que rodearon el cambio de siglo fueron de dura lucha para Fernández Shaw enzarzado en las ansias liberadoras de los autores que protagonizaron Chapí y Sinesio Delgado, y fue uno de los primeros en confiar la administración de sus obras a la aún balbuceante Sociedad de Autores Españoles, junto a Vital Aza, Ramos Carrión, Arniches y los Quintero. El interés de Fernández Shaw por el género lírico le hizo participar en los intentos de lograr una ópera española, así fue el autor la obra póstuma de Chapí *Margarita la Tornera*. En la última época de su vida entró en contacto con el joven compositor Amadeo Vives. De su colaboración durante doce años surgieron obras como *Don Lucas del Cigarral*, 1899, o la ópera *Colomba*, 1910. Otra obra de vital importancia escrita por él fue *La vida breve*, con música de Manuel de Falla.

Algunas de sus creaciones fueron escritas en solitario, pero sostuvo importantes colaboraciones, como queda ya reflejado. Su característica esencial era el talento poético, que le inspiró numerosos libros. Su ingenio andaluz, chispeante, se avino perfectamente con el de sus colaboradores, pero en él hay que destacar siempre su finura poética, su facilidad de versificador, serio o festivo, y su habilidad teatral, uno de cuyos frutos es precisamente *La venta de Don Quijote*, 1904, donde nos da una figura del Quijote lejana a los trucos típicos del género chico, haciendo de esta obra algo muy distinto a lo acostumbrado en el género. La revista *El Teatro* resume bien esta realidad: "Desde el punto de vista literario, la honrada labor del señor Fernández Shaw es acreedora de las mayores alabanzas, y este es un dato que consignamos con gusto, porque, desgraciadamente, no se encuentra todos los días un manjar selecto entre la bazofia cómico-lírica que de algunos años a esta parte se viene suministrando al público en los teatros por horas"⁷.

Criterios de edición

Fuentes musicales

La presente edición crítica se ha realizado con las siguientes fuentes:

1. La partitura para orquesta, manuscrita original y autógrafa, conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid (legado Chapí, vol. 4) MS. R. 211610, está firmada por el compositor y fechada el 10 de febrero de 1902. El manuscrito tiene una escritura muy clara, con la grafía característica de Chapí de notas muy pequeñas y sin apenas errores ni correcciones. La orquestación es: flautín, flauta, 1 oboe,

2 clarinetes (en Sib y en La), fagot, 2 trompas, 2 cornetines (en Sib y en La), 3 trombones, timbales, percusión y cuerda.

2. Los materiales de orquesta, conservados en el archivo de la SGAE en Madrid (MMO-1462). Están realizados por la empresa Sociedad General de Autores (SAE), y existen tres copias iguales.

3. Reducción de canto y piano de la SAE.

4. Edición de canto y piano editada por Casa Dotesio (número de plancha 40626-40630, del año 1903).

Como ya se ha comentado, la partitura del propio Chapí apenas tiene errores. Las indicaciones dinámicas y de expresión —muchas de ellas en castellano en vez de italiano—, son escasas, por lo que se han añadido siguiendo los criterios actuales de interpretación. En cuanto a los instrumentos transpositores, los clarinetes se han mantenido en Sib y La; los cornetines, también en Sib y La en la partitura original, se han encomendado a las trompetas que integran la orquesta actual. En cuanto a los timbales se ha seguido un criterio mixto: de una parte se ha mantenido la costumbre de especificar al principio de cada número la afinación de las notas y, al mismo tiempo, se ha armado la clave para evitar escribir las alteraciones cada vez que aparece la nota correspondiente. Por último, en el número final, hablado sobre la música, se ha añadido el texto procedente de las fuentes del libreto, que no aparecía en la partitura original.

Edición del libreto

Se ha partido de la primera edición existente del mismo y se ha comparado con una segunda edición, sin encontrar variantes entre ellas. *La venta de Don Quijote*. Comedia lírica en 1 acto, en prosa y verso, original de Carlos Fernández Shaw y música del maestro Ruperto Chapí, R. Velasco Imp., Madrid, 1903, 42 páginas, que se encuentra en la biblioteca del archivo de la Sociedad General de Autores y Editores en Madrid, con la signatura LIB/04-23; —R. Velasco Imp., Madrid, 1904, 2ª ed., en el mismo archivo con signatura CR 260/6165. Ambos tienen una dedicatoria del autor a "Mi distinguido amigo el doctor Moya, en testimonio de afecto y gratitud". Así mismo aparece una página de agradecimientos a los actores que estrenaron la obra, ponderando sus talentos.

Se han señalado mediante notas las diferencias existentes entre las ediciones del libreto y el texto de la edición musical. Los puntos suspensivos enmarcados por corchetes indican repetición de versos en la partitura que no se reflejan en el libreto. Igualmente, los fragmentos de texto que aparecen señalados entre corchetes indican que han sido añadidos o cambiados, haciendo prevalecer el texto de las fuentes musicales, y se consigna, mediante notas, el texto de la edición original.

Argumento

La acción tiene lugar a fines del siglo XVI, en el mes de junio, en una venta de La Mancha, en cuyo patio mozos y mozas celebran alegremente la terminación de la siega cantando unas seguidillas. Terminada la fiesta —durante la cual se evidencia que un Arriero, que está allí hospedado, requiere de amores a Maritornes, criada de la venta—, aparecen en escena el Cura de

⁷ M. Soriano: "La venta de Don Quijote", *El Teatro*, III-1903.

un pueblecillo inmediato, su Sobrina, un Barbero charlatán y el Ama de llaves de Don Alonso, a quien todos buscan, pues hace días que ha desaparecido de su domicilio, en compañía de Blas, su criado. Uno de los huéspedes de la posada es el señor Miguel, un hidalgo manco que, sobre la cubierta de un viejo galeón, se batió en Lepanto. Tomasa, hija del Ventero, llega huyendo de Don Alonso que entra acometiendo furiosamente a cuantos halla a su paso. Confunde la venta con un castillo y toma a Maritornes, la criada, por una princesa encantada y al Ventero, por el dueño del castillo, dando lugar a una serie de situaciones cómicas. Poco antes de llegar la noche se retiran a descansar todos los huéspedes de la venta, menos el señor Miguel que se acuesta sobre un costal de paja a falta de mejor lugar. Cuando todos duermen, aparece en escena el arriero que espera a su adorada Maritornes; luego se presenta ésta, y después Don Alonso. Éste cree que la zafia moza, en su fantasía convertida en princesa,

viene en su busca dando lugar a una ridícula situación. Don Alonso se entusiasma y abraza a Maritornes, y en este momento aparece de nuevo el Arriero, celoso, que la emprende a puñetazos con el caballero. Vuelven a presentarse el Cura, la Sobrina y el Ama de Don Alonso, que, al oír sus voces, entran en la venta. Como los intentos de la familia son nulos, el Cura le dice que se han presentado en su casa solariega unos opulentos magnates que de lejanas tierras vienen en su busca en nombre de una princesa reclamando su ayuda. Cuando lo oye, Don Alonso marcha seguido de su escudero que le anima para realizar tales aventuras, con la esperanza de llegar a ser gobernador de una ínsula. Termina la obra en un cuadro plástico que representa la célebre y grotesca aventura de los molinos.

Manuel Moreno-Buendía

Manuel Moreno-Buendía (1901-1981) fue un escritor, periodista y crítico literario español. Nació en Madrid el 10 de octubre de 1901. Estudió en el Instituto de Ciencias de la Universidad Central de Madrid. Fue colaborador de la revista *La Gaceta de Madrid* y de la *Revista de Occidente*. En 1928 publicó su primer libro, *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1931 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1934 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1937 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1940 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1943 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1946 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1949 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1952 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1955 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1958 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1961 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1964 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1967 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1970 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1973 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1976 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1979 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua. En 1981 publicó *La novela de Don Quijote*, que obtuvo el premio de la Academia de Ciencias de la Lengua.

INTRODUCTION

Ruperto Chapí is one of the most important composers in Spanish history, and an outstanding figure in Spanish stage music. He composed over 200 zarzuelas, many of which are among the best in the Spanish stage-music repertoire. His output had a direct influence on the evolution of Spanish stage music during the late-nineteenth and early-twentieth centuries. He instigated a series of changes to both opera and zarzuela, with mythical works such as *La tempestad*, *El rey que rabió*, *El tambor de granaderos*, *La revoltosa*, *Curro Vargas*, *El puñao de rosas*, *La patria chica*, *La bruja* and *Margarita la Tornera*.

The Composer

Ruperto Chapí Lorente was born in Villena (Alicante) on 27 March 1851. A musical prodigy, he learnt solfeggio at the age of four, began playing the piccolo in the Agrupación Música Nueva and composed his first work at age eight. In 1866, at age 16, he moved to Madrid, where he began studying at the Conservatorium. With the aid of Joaquín Gaztambide he found work as a horn player. This was a period of tremendous hardship, and consequently he was forced to move back to Villena. In 1869 he returned to Madrid and began working in the Orquesta de los Bufos. The following year he obtained a permanent post at the Teatro Price, giving him greater financial stability, which in turn allowed him to concentrate on composition.

One of Emilio Arrieta's composition students at the Madrid Conservatorium, he was awarded First Prize at the completion of his studies, sharing the prize with Tomás Bretón. Following the premiere of the zarzuela *Abel y Caín* in 1873, he was awarded a scholarship from the Fine Arts Academy in Rome for the composition of the opera *Las naves de Cortés*, premiered the following year at the Teatro Real with a first-rate cast led by Tamberlick. During his stance in Rome he completed composition exercises such as the oratorio *Los Ángeles* and two operas, *La hija de Jefe* (which was premiered at the Real in 1876) and *La muerte de Garcilaso*. In February 1878 his opera *Roger de Flor* was premiered, once again at the Real, and in September, after a four-year stay in Rome, Milan and Paris, he gave up his scholarship and returned to Madrid, also relinquishing his post as Principal Musician to concentrate on composition. In 1879 the orchestra of the Sociedad Artístico-Musical, conducted by Tomás Bretón, premiered his *Fantasia Morisca*, *Sinfonía en Re* and the *Polaca de concierto*.

In 1880 he heeded Miguel Ramos Carrión's advice and began to concentrate almost exclusively on composing zarzuela, premiering five works that same year including *Música Clásica*. In March 1882 *La Tempestad* was staged at the Teatro de la Zarzuela, bringing him greater recognition and one of his greatest

successes. In 1884 one of his most beautiful and largely unknown works, *El milagro de la Virgen* was premiered amid considerable success.

But it was not until 1887, following an intense period of work and many ups and downs that one of his masterpieces, *La bruja*, with a libretto by Ramos Carrión, was presented. The ensuing period witnessed various premieres of little significance, including the symphonic poem *Los gnomos de la Alhambra*, which conversely became very popular, and the zarzuela *Las hijas del Zebedeo*, the origin of his famous "Carceleras". Also of note were the premieres of *La leyenda del monje* and *Las tribulaciones de San Antonio*. The highlight of the year 1891 was the premiere of *El rey que rabió*, a work that has grown in esteem and applause as time goes by. 1894 saw the premiere of *El tambor de granaderos*, another classic zarzuela whose famous prelude has remained in the repertoire. 1894 was a vital year in Chapí's life: it was the year he began his battle against the publishers (led by Florencio Fiscowich), culminating in the composer's victory, five years later, and the foundation of the Sociedad de Autores Españoles. In February 1896 he initiated a prolific partnership with Carlos Fernández Shaw with *El cortejo de la Irene*, and in 1897 came the premiere of *La Revoltosa*, a work forming part of the history of zarzuela and which would take Chapí to the height of his popularity. 1898 was the year of *Curro Vargas*, a magnificent work that never enjoyed much audience support. In 1902 Chapí focused on the premiere of three memorable works: *Circe*, *El puñao de rosas* and *La venta de Don Quijote*. In the four-year period from 1902 to 1906, he continued to premiere works with uneven fortune. In 1907 *La patria chica*, with a masterly prelude, was a considerable success. The last year of his life, 1909, was focused on the premiere of the opera *Margarita la Tornera*, with a libretto by Fernández Shaw. The work had been composed four years earlier and was premiered at the Teatro Real. It was Chapí's last great success. One month later, on 25 March, he passed away as a consequence of pneumonia.

The Work

La venta de Don Quijote, a one-act musical comedy, with a libretto by Carlos Fernández Shaw, was premiered on 19 December 1902 at the Teatro Apolo in Madrid. It was hoped the work would help to improve the poor financial situation of the theatre at the time, which was even worse after the failure of the previous work, *Cuadros vivos*. *La venta de Don Quijote* was able to do so and became another of the composer's many successes.

The work was the result of a meeting between Chapí and the librettist Carlos Fernández Shaw, who presented the composer

with an excellent libretto, serving a score of undeniable interest. In this respect Luis Iberní affirms: "At a time in which the figure of Don Quixote was the subject of increasing study from many different viewpoints (undoubtedly representing a myth for the Generation of '98), Fernández Shaw's plot could even be seen as a provocation, especially considering the significance of the Teatro Apolo".¹

La venta de Don Quijote is based on an episode from Cervantes's novel and is defined by a series of specific elements that are determinant to the work, such as the use of the seguidilla and the presence of choral numbers. In fact, it can be defined as a choral work, in which ensemble pieces outnumber solo numbers. The most important stylistic feature of the former is the weight of the seguidilla. Iberní defines it as "a homage to the seguidilla manchega".² Chapí primordially begins with the austere musical world of La Mancha. The seguidilla rhythm dominates the whole work, from beginning to end. Another significant structural element is the relationship between song and declaimed text. Chapí, with his extensive knowledge of musical theatre, composed the work for the actor and baritone Bonifacio Pinedo, and constantly toys with song, declamation and techniques taken from eighteenth-century Spanish melodrama, such as those by Tomás de Iriarte and other authors. Logically the work is centred around the figure of Don Quixote and his obsessive madness, which Chapí transmits using motivic reiteration. Consequently, the rest of the characters remain on a second level. On the other hand, Chapí seems more concerned with the ensemble scenes and capturing the atmosphere, rather than defining the characters.

The work begins with a prelude, followed by an opening number in ternary form and involving Maritornes, Tomasa, a Muleteer and the General Chorus. The first and third choral-instrumental sections are based on a seguidilla, while the second, performed by the Muleteer, is based on the *copla* of the seguidilla. Number 2 features Blas, Don Alonso, Miguel and the Chorus. Number 3 (subtitled Melodrama, Lament and Chorus) is once again divided into three parts. The first, based on the rhythm of the seguidilla, is very similar to the seguidilla used in the prelude and concludes with the intervention of a shepherd and the innkeeper. The second is Don Alonso's long monologue and his sad lament, which is impregnated with a deep lyricism and dedicated to Maritornes, whom he confuses with the beautiful Dulcinella and in which Chapí reveals Don Alonso's innocence. Various characters appear in a concertante with the Chorus in the third part of the scene. The structure of No. 4 is similar: Chapí pits various individual characters against each other in concertante style, emphasising the rhythmic figurations of the orchestra to create haste and general confusion. The final number is very peculiar. The first part is a concertante in which Don Quixote bids farewell to the people in the hostelry. In the second, which is more complex and involves melodramatic techniques, Cervantes and Don Alonso recite a long monologue over a long orchestral solo. There follows a number in which Chapí describes the windmill scene.

¹ L. G. Iberní: *Ruperto Chapí*, Madrid, ICCMU, 1995, p. 384.

² L. G. Iberní: "Venta de Don Quijote, La", *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Madrid, ICCMU, 2003, vol. 2, p. 946.

The premiere of *La venta de Don Quijote* met with an enthusiastic reception. In *La Época*, Cecilio de Roda wrote: "Chapí has composed delicate, very exquisite music, which doesn't make any concessions to Fernández Shaw's text as an artistic creation. Don Quixote is personified in a heroic theme, full of dignity and nobility. La Mancha in *seguidillas manchegas*, guitar-like and with a naively popular flavour, constantly changing colour. At times it is playful and picaresque, while at others malicious when combined with Don Quixote's theme, delightfully comical when the carriers who fill the country inn sing to Maritornes, the merry-makers and rowdy women. It is a poem of details, of each moment, which is achieved through a clever use of the orchestral palette".³ According to Francisco Serrano de la Pedrosa in *El Globo*: "Yesterday was a historic day for the one-act zarzuela, not to be marked by white stone, but diamonds and rubies. And the occasion for such lavishness was an honest, true and enthusiastic success, in which both the impresarios and authors hit the mark and the performers brought about a success".⁴ *El Teatro* asserted that "If the audience's taste wasn't so perverted, if critics (who are called upon to mark new plans of action) didn't support monstrosities lacking in common sense and literature, often more out of kindness than ignorance, *La venta de Don Quijote* would undoubtedly endure as a model for what has become known as *género chico*, in terms of quantity alone".⁵

La venta de Don Quijote was one of those works that, without becoming tremendously popular, remained in the hearts of many composers. It was one of Manrique de Lara's favourite works and Óscar Esplá considered it "one of the most beautiful displays of zarzuela pertaining to the *género chico*". For Esplá it was "a kind of allegory. Cervantes is the main character and he is seen on stage, face to face with the madness of his being. The score is a gem of extraordinary exquisiteness".⁶

The Libretto and its Author

Carlos Fernández Shaw (Cádiz, 23-IX-1865; Madrid, 7-VI-1911) was the first of a long line of zarzuela writers, who would be followed by his sons Guillermo and Rafael. He studied law in Madrid from 1880 to 1885, becoming part of the Juridical-Literary Academy of Madrid. An assiduous collaborator at the Ateneo de Madrid, he held the post of Secretary and was an illustrious journalist who demonstrated his talent in numerous publications. He regularly wrote for *La Época*, also contributing to *El Correo*, *El Liberal*, *La Ilustración Española y Americana* and *Blanco y Negro*, among other periodicals. During literary gatherings held at *La Época* he met Antonio Peña y Goñi, who put him into contact with Ruperto Chapí. In turn, Chapí introduced him to the Teatro Apolo circle, where he met Federico Chueca, Javier de Burgos, Ricardo de la Vega, the actors Emilio Carreras and Manolo Rodríguez and, above all, forged a

³ *La Época*, Madrid, 20-XII-1902.

⁴ *El Globo*, Madrid, 20-XII-1902.

⁵ M. Soriano, "La venta de Don Quijote", *El Teatro*, III-1903.

⁶ *Escritos de Óscar Esplá*, ed. A. Iglesias, Madrid, Alpuerto, 1978, vol. II, pp. 118-119.

friendship with José López Silva, the poet from the low neighbourhoods of Madrid. He established a productive partnership with the latter, which was somewhat surprising considering the characters of both men were completely opposed. This led to works including *Las bravías* (1896), *La revoltosa* (1897), *La chavala* (1898), *Los buenos mozos* (1899), *El gatito negro* and *El alma del pueblo* (1905), all with music by Chapí.

At the Apolo Fernández Shaw also met another of his assiduous collaborators: Carlos Arniches, an acclaimed sainete writer. Among the works they wrote as a team are *Los pícaros celos* (1904), with music by Giménez, *El maldito dinero* (1906), by Chapí and *La canción del naufrago* (1903), by Enrique Morera. The final years of the century were years of struggle for Fernández Shaw. He was involved in the royalty battles led by Chapí and Sinesio Delgado, and was one of the first to confide the administration of his works to the incipient Sociedad de Autores Españoles, together with Vital Aza, Ramos Carrión, Arniches and the Quintero brothers. Fernández Shaw's interest in the stage-music genre led him to participate in attempts to create Spanish opera and he was the author of Chapí's posthumous work *Margarita la Tornera*. During the last period of his life he came into contact with the young composer Amadeo Vives. Their 12-year partnership resulted in works like *Don Lucas del Cigarral* (1899) and the opera *Colomba* (1910). One of his most significant works was his text for *La vida breve*, with music by Manuel de Falla.

Some of his creations were solo efforts, but he wrote a significant number of works in collaboration with other authors, as is reflected above. Characteristic of his work was his poetic talent, which inspired numerous books. His sparkling Andalusian naivety perfectly blended with that of his collaborators, but his work was characterised by his poetic finery, facility as a serious or festive versifier and his theatrical ability. One of the results of this ability was precisely *La venta de Don Quijote* (1904), in which he presents a very different Quixote from that typically portrayed in the *género chico*, making it a very unique work compared to the rest of the works in this genre. The journal *El teatro* resumes this well: "From a literary viewpoint, Mr Fernández Shaw's honest work deserves lavish praise. And it is something to be proud of, since unfortunately, nowadays, amid the musical-comical scraps that have been dished out to 'theatre by hours' audiences for some years, one doesn't come across such a select feast".⁷

Editorial Criteria

Musical Sources

The present critical edition was assembled from the following sources:

1. The full score, an original autograph manuscript, held at the Biblioteca Nacional de Madrid (Legado Chapí, vol. 4) MS R. 211610, dated 10 February 1902. The notation of the manuscript is very clear, with Chapí's characteristically small notation and very few errors or corrections. The orchestration of the work is:

piccolo, flute, 1 oboe, 2 clarinets (in Bb and A), bassoon, 2 French horns, 2 piccolo cornets (in Bb and A), 3 trombones, timpani, percussion and strings.

2. The orchestral parts held at the archive of the SGAE in Madrid (MMO-1462). Written out by the firm Sociedad General de Autores (SAE), there are three identical copies extant.

3. The vocal-piano reduction produced by the SAE.

4. The vocal-piano edition published by Casa Dotesio (plate numbers 40626-40630, from the year 1903).

As mentioned above, Chapí's autograph score has very few errors. Due to the scarcity of dynamic and expressive indications (many of them in Spanish instead of Italian), these have often been added according to modern performing criteria. In regard to transposing instruments, the clarinets have been left in Bb and A, while the piccolo cornets, also in Bb and A in the original score, have been replaced by trumpets, as used in modern orchestras. Our approach to the timpani has been mixed. On the one hand, the custom of specifying the tuning of the notes at the beginning of each number has been retained, while at the same time a key signature has been used to avoid writing out accidentals each time they are required. Finally, in the last number (which is spoken), the text that was not included in the original score has been added.

Libretto

The edition of the text was based on the first edition of the libretto, which was subsequently compared to a second edition without any variants between them being identified. The first edition, *La venta de Don Quijote: Comedia lírica en 1 acto, en prosa y verso* / original de Carlos Fernández Shaw; música del maestro Ruperto Chapí. Madrid: (Imp. R. Velasco), 1903, 42 p., is conserved in the archives of the Sociedad General de Autores y Editores in Madrid, catalogue number LIB/04-23, as is the second edition, Madrid: (Imp. R. Velasco), 1904, catalogue number CR 260/6165. Both contain the author's dedication, which is inscribed to "My distinguished friend Doctor Moya, as a token of my affection and gratitude". There is also a page acknowledging the actors who premiered the work, speaking highly of their talents.

Notes have been inserted identifying the differences between the published libretto and the text given in the music. Suspensions points in square brackets have been used to denote the repetition of verses in the score that are not reflected in the libretto. Similarly, parts of the text given in square brackets indicate that additions or changes have been made, giving preference to the text given in the musical sources, with the text of the original edition given in footnotes.

Synopsis

The action takes place at the end of the sixteenth century, in the month of June, in a country inn in La Mancha, where the young merrily celebrate the end of the harvest singing seguidillas in the courtyard. Following the celebrations (during which a Muleteer, who is staying there, is seen courting Maritornes, a maid at the inn), the Priest from a nearby small town, his niece,

⁷ M. Soriano, "La venta de Don Quijote", *El Teatro*, III-1903.



a talkative barber and Don Alonso's housekeeper all appear on stage. Don Alonso has disappeared from home for several days, accompanied by Blas, his servant. One of the guests at the inn is Miguel, a crippled nobleman who fought on the deck of an old galleon in Lepanto. Tomasa, the innkeeper's daughter, arrives. She is fleeing from Don Alonso, who enters furiously setting upon all those in his path. He confuses the inn with a castle and takes Maritornes the maid for an enchanted princess and the innkeeper for the castle's owner, leading to a string of comic scenes. Just before nightfall, all the inn's guests withdraw to their rooms, except Miguel, who lies down over a sack of straw for lack of a better place. While all are sleeping, the Muleteer appears on stage, waiting for his beloved Maritornes. She arrives later, followed by Don Alonso. He thinks that the uncouth girl, transformed into a princess in his fantasy, has come in search of

him, which leads to a ridiculous situation. Don Alonso gets excited and embraces Maritornes, just as the jealous Muleteer reappears, starting up a fight with him. The Priest, his niece and Don Alonso's housekeeper reappear upon hearing their voices, entering the inn. As the family's attempts have amounted to nothing, the Priest tells him that several opulent magnates from faraway lands have turned up at his ancestral home in search of him in name of a princess who reclaims his help. Upon hearing this, Don Alonso leaves, followed by his page, who encourages him to embark on such adventures with the hope of becoming the governor of an island territory. The work ends with an evocative scene representing the famous and grotesque windmill adventure.

Manuel Moreno-Buendía

(English translation by Yolanda Acker)

La venta de Don Quijote ha sido interpretada de un modo admirable, digno de nota especial, aun tratándose del teatro de Apolo donde no son raros los grandes aciertos.

Así lo han reconocido el público y la prensa, y el autor se complace en proclamarlo así, no al final de la obra, que parece ser el lugar destinado a estas acciones de gracias, sino en otro preferente: en estas primeras páginas del ejemplar.

Conste aquí, pues, el testimonio de mi aplauso y de mi gratitud, que es para todos y para cada uno.

Para Carmen Calvé, que ha demostrado en el difícil papel de Maritornes, su claro talento, su dulce modestia y sus extraordinarias condiciones de actriz; Felisa Torres, tan inteligente y graciosa como siempre; la sra. Rodríguez y Teresita Calvé, tan acertadas y discretas.

Para D. Miguel Soler, a quien ya no sé cómo agradecer más, si como excelentísimo amigo o como artista escelentísimo; que ha dirigido la obra y la ha puesto en escena según el sobe hacerlo, a las mil maravillas, y ha interpretado además el papel de Cervantes —por una deferencia especial ha querido que yo le dedicara estas líneas— y otro estimamos en todo lo que vale—

Ruperto Chapí

LA VENTA DE DON QUIJOTE

COMEDIA LÍRICA EN UN ACTO

Para Benigno Pineda, el gran actor cómico, en quien rivalizan la inteligencia y el buen gusto, el instinto festivo y el esmero en el trabajo, como que ha obtenido en *El pastor de rana*, esa preciosísima joya de la zarzuela moderna, una vida al tipo de Don Alonso de Pineda.

Para D. José Masejón, el insigne veterano, tan inteligente, orgullo de su clase, tan respetado y querido por todos sus amigos y admiradores, que sostiene tanto, que ha añadido un mérito más, y no de los menores ciertamente, en su larga y brillante hoja de servicios, interpretando el papel del Ventero.

Para Pepe Ontiveros, a quien sus grandes condiciones de actor cómico de primera fila han conquistado en tan breve tiempo una reputación tan sólida y una popularidad tan merecida; delicioso Blas en *La venta de Don Quijote*.

Para Isidro Soler, que con su indudable talento ha sabido colocar en primer término una figura de segundo orden.

Y para Rosari, Vicente Cando y Pérez Soriano, en quienes no sé qué elogiar más, si el cariño que han puesto al servicio de la comedia o el acierto con que han desempeñado sus respectivos papeles.

Pero, y no pequeña, en esta declaración de méritos y en esta manifestación de gratitud, corresponde también al notable maestro López y a los inteligentes profesores de la orquesta; al distinguido maestro Castilla; al renombrado pintor escenógrafo sr. Martínez Gari, que ha alcanzado una victoria más con las decoraciones de *La Venta*; al artista sr. Maquie, y en fin a cuantos de algún modo han contribuido al éxito de esta obra.

Para todos, repito, mis más sinceras y expresivas gracias.

C. F. S.

LIBRETO²

ACTO ÚNICO

Palio de la venta. A derecha e izquierda puertas, en primer y tercer término, que comunican con habitaciones de la posada; y en segundo otras mayores que dan paso a otros cuerpos del edificio. En el fondo gran portolada. Forjillo de campo. Al empezar el acto es de día.

[MÚSICA PRELUDIO]

ESCENA PRIMERA

Maritornes, Tomasa, un Arriero, Coro general, Segadores, Segadoras, Trajanteras, gente del meyon, etc. Forman las mujeres y hombres del Coro variadas y pintorescas groups.

Acaban de comer, sentados los unos a lascas mesas, en corro los otros sobre el suelo. Maritornes y Tomasa, van de un lado a otro. La animación es grande y grande la alegría. El Arriero, como lo indica el cantable, entra al empezar el número.

MÚSICA [Nº 1]

CORO (Dispersando las platas con las cacharros)
[Pronto, [pronto] que es tarde!
[¡Pronto, pronto, pronto!...
[Pronto, que es tarde!]
[¡Vamos Colas!]

ARRIERO (Entrando)
[Aquí está el vino]

TODOS

[Venga pa [acá]!]

(Entra el Arriero con una gran bota de vino en cada mano, seguido por otros hombres del campo que vienen todos con igual carga).

ARRIERO

[Aquí está el vino]

CORO

[Gracias a Dios]

ARRIERO

Vino de sobra.

[CORO

[Bien]

a talkative barber and Don Alonso's housekeeper all appear on stage. Don Alonso has disappeared from home for several days, accompanied by Blas, his servant. One of the guests at the inn is Miguel, a crippled nobleman who fought on the deck of an old galleon in Lepanto. Tomasa, the innkeeper's daughter, arrives. She is fleeing from Don Alonso, who enters furiously setting upon all those in his path. He confuses the inn with a castle and takes Maritornes the maid for an enchanted princess and the innkeeper for the castle's owner, leading to a string of comic scenes. Just before nightfall, all the inn's guests withdraw to their rooms, except Miguel, who lies down over a sack of straw for lack of a better place. While all are sleeping, the Viscount appears on stage, waiting for his beloved Maritornes. She appears later, followed by Don Alonso. He thinks that the unknown girl transformed into a princess in his fantasy, has come to him.

him, which leads to a ridiculous situation. Don Alonso gets excited and embraces Maritornes, just as the jealous Maestre nagamán, starting up a fight with him. The Priest, his niece and Don Alonso's housekeeper reappear upon hearing their voices, entering the inn. As the family's attempts have amounted to nothing, the Priest tells him that several opulent magnates from faraway lands have turned up at his ancestral home in search of him in name of a princess who reclaims his help. Upon hearing this, Don Alonso leaves, followed by his page, who encourages him to embark on such adventures with the hope of becoming the governor of an island territory. The work ends with an evocative scene representing the famous and grotesque windmill adventure.

Manuel Moreno-Buendía

(English translation by Yolanda Acker)

LA VENTA DE DON QUIJOTE
COMEDIA LIRICA EN UN ACTO

La venta de Don Quijote ha sido interpretada de un modo admirable, digno de nota especial, aun tratándose del teatro de Apolo donde no son raros los grandes aciertos.

Así lo han reconocido el público y la prensa, y el autor se complace en proclamarlo así, no al final de la obra, que parece ser el lugar destinado a estas acciones de gracias, sino en otro preferente: en estas primeras páginas del ejemplar.

Conste aquí, pues, el testimonio de mi aplauso y de mi gratitud, que es para todos y para cada uno.

Para Carmen Calvó, que ha demostrado en el difícil papel de Maritornes, su claro talento, su loable modestia y sus extraordinarias condiciones de actriz; Felisa Torres, tan inteligente y graciosa como siempre; la sra. Rodríguez y Teresita Calvó, tan acertadas y discretas.

Para D. Miguel Soler, a quien ya no sé cómo aprecio más, si como excelentísimo amigo o como artista excelentísimo; que ha dirigido la obra y la ha puesto en escena según él sabe hacerlo, a las mil maravillas, y ha interpretado además el papel de Cervantes —por una deferencia especial hacia el maestro y hacia mí, que uno y otro estimamos en todo lo que vale— ¡Y cómo lo ha interpretado! ¡Como lo habían soñado los autores!

Para Bonifacio Pinedo, el gran artista; si actor notabilísimo, cantante verdaderamente exquisito; en quien rivalizan la inteligencia y el buen gusto, el instinto teatral y el conocimiento del público, que, aun después del éxito inmenso que ha obtenido en *El puñao de rosas*, esa preciosísima joya de la zarzuela moderna, ha sabido lograr triunfo nuevo, dando portentosa vida al tipo de Don Alonso de Pimentel.

Para D. José Mesejo, el insigne veterano de tantas lides teatrales, el actor eminente, orgullo de su clase, tan respetado y querido por todos sus amigos y admiradores, que somos tantos; que ha añadido un mérito más, y no de los menores ciertamente, en su larga y brillante hoja de servicios, interpretando el papel del Ventero.

Para Pepe Ontiveros, a quien sus grandes condiciones de actor cómico de primera fila han conquistado en tan breve tiempo una reputación tan sólida y una popularidad tan merecida; delicioso Blas en *La venta de Don Quijote*.

Para Isidro Soler, que con su indudable talento ha sabido colocar en primer término una figura de segundo orden.

Y para Ramiro, Vicente Camón y Pérez Soriano, en quienes no sé qué elogiar más, si el cariño que han puesto al servicio de la comedia o el acierto con que han desempeñado sus respectivos papeles.

Parte, y no pequeña, en esta declaración de méritos y en esta manifestación de gratitud, corresponde también al notable maestro López y a los inteligentes profesores de la orquesta; al distinguido maestro Castilla; al renombrado pintor escenógrafo sr. Martínez Garí, que ha alcanzado una victoria más con las decoraciones de *La Venta*; al corista sr. Maiquez, y en fin a cuantos de algún modo han contribuido al éxito de esta obra.

Para todos, repito, mis más sinceras y expresivas gracias.

C. F. S.¹

LIBRETO²

ACTO ÚNICO

Patio de la venta. A derecha e izquierda puertas, en primero y tercer término, que comunican con habitaciones de la posada, y en segundo otras mayores que dan paso a otros cuerpos del edificio. En el fondo gran portalada. Forillo de campo. Al empezar el acto es de día.

[MÚSICA PRELUDIO]

ESCENA PRIMERA

Maritornes, Tomasa, un Arriero, Coro general, Segadores, Segadoras, Trajinantes, gente del mesón, etc. Forman las mujeres y hombres del Coro variados y pintorescos grupos.

Acaban de comer, sentados los unos a toscas mesas, en corro los otros sobre el suelo. Maritornes y Tomasa, van de un lado a otro. La animación es grande y grande la alegría. El Arriero, como lo indica el cantable, entra al empezar el número.

MÚSICA [Nº 1]

CORO (Golpeando los platos con las cucharas)

¡Pronto, [pronto] que es tarde!

¡[Pronto, pronto, pronto]...

¡Pronto, que es tarde!

¡Vamos Colás!

ARRIERO (Entrando)

¡Aquí está el vino!

TODOS

¡Venga pa [acá]³!

(Entra el Arriero con una gran bota de vino en cada mano, seguido por otros hombres del campo que vienen todos con igual carga).

ARRIERO

¡Aquí está el vino!

CORO

¡Gracias a Dios!

ARRIERO

Vino de sobra.

[CORO

¡Bien!]

ARRIERO
¡Vino pa toos!
(*Gran algazara*).

[CORO
¡Venga pa acá!⁴
¡Venga pa acá!
¡Venga pa acá!
Este es el premio
con que os *osequian*,
ya que acabasteis
al fin la siega.

CORO
¡Suéltalas pronto!
¡Vengan las botas!
¡¡Vengan las botas!!

ARRIERO
¿Por dónde empieza?

CORO
¡Vengan y corran!
(*Pasan las botas de mano en mano y
van empinándolas todos. Crecen el
bullicio y el holgorio*).

TOMASA
Allá, [allá] va el vino,
vino pa toos.

[TOMASA y ARRIERO
¡Vino pa toos!]

CORO
¡¡Vengan pa acá!
¡Vino pa toos!]
Esta es la misma
gracia de Dios.
(*Voces, gritos, alegría*).

ELLAS
¡Ay, qué vinillo tan delicioso!

ELLOS
¡Esto es un vino de lo mejor!

TODOS
Es que parece que por la venas
va repartiendo rayos el sol.

ARRIERO
¿Verdad?

CORO
Verdad.
Vinos de veras
la Mancha da.

ARRIERO
Manchega de mi vida
dame la mano...

[CORO
Dame la mano churripandí]

ARRIERO
Si es que quieres conmigo
pasar el charco.

[CORO
Pasar el charco churripandí.]

ARRIERO
Ven a la iglesia,
[Ven a la iglesia...]

CORO
Gorigoriguí, gorigoriguí.]

ARRIERO
[Y seré yo⁵] el manchego
de mi manchega.
(*Maritornes sonríe con satisfacción*).

[MARITORNES
¡Ja, ja, ja!]

ARRIERO
Te comparo a las aspas
de los molinos,
que si no sopla viento
no muelen trigo.

[CORO
No muelen trigo, churripandí.
Gorigoriguí, gorigoriguí.]

ARRIERO
¡Tú estás callada [Sí!
¡Tú estás callada!]
mientras yo no te muevo
con mis palabras.

[MARITORNES
¡Ja, ja, ja!]

ARRIERO
Canta, que canta [¡sí!,
canta que canta,]
no he de estarme yo a solas.
¡A ver quién baila!

ELLOS
[Gorigoriguí]
¡Vamos, muchachas!

ELLAS
[Gorigoriguí]
¡A bailar seguidillas!

TODOS
¡Viva la Mancha!
[(*Baile general*).]

ESCENA II *Dichos, el Ventero.*

HABLADO

VENTERO
¡Diantre! ¿Qué es esto? (*Por la
primera izquierda*).

ARRIERO
¡El ventero!

MARITORNES
¡El amo!

TOMASA
¡Mi padre!
(*Cesan las voces*).

VENTERO
¡Miren qué holgorio! ¿Se os ha
figurado que esta es la venta del
Ruido?

TOMASA
¡Padre!

VENTERO
¡No hay padre que valga!

TOMASA
Ya sabéis que han *arrematado* la siega
y que estaban celebrándolo. ¿No
hemos comido también los demás?

VENTERO
Celébrelo cuanto quieran los muy
vagos. Pero, fuera, fuera de aquí; ahí,
al campo abierto donde tenéis el
rancho.

UNO
Vuesa merced se alivie, que ya nos
vamos.

VENTERO
Bueno, bueno.
(*Van saliendo por el foro los
segadores y las mujeres. El Ventero
habla aparte con Tomasa. Maritornes
con el Arriero*).

ARRIERO
(¡Que no me faltarás!)

MARITORNES

(¡Quita, bestia!)

ARRIERO

(¡En cuanto estén todos adormilados!)

MARITORNES

(Que sí).

ARRIERO

(Te digo que tienes un cuerpo que...)

MARITORNES (*Riéndose desgarradamente y con satisfacción*)

¡Ja, ja, ja!

VENTERO

Vaya, vaya, a lo que haya que hacer. Pues señor...

ARRIERO

Ya va, ya va.

(*Hace mutis socarronamente por el foro izquierda volviendo la cara para mirar a Maritornes*).

VENTERO

Y hala, tú, Maritornes, pingajosa.

MARITORNES

¡Pingajosa! (*Mutis por la segunda izquierda*).

VENTERO

(¡La muy!... ¡Vamos, hembra más reñida con la honestidad no la hay). Y tú, hija, a tus quehaceres, a dar ejemplo.

TOMASA

Con todo mi gusto.

VENTERO

¡Ah! Y que no me perdáis de vista a ese desconocido sospechoso; al que vino ayer.

TOMASA

Ni por pienso.

VENTERO

Adiós, hija, adiós. Tú sí que eres buena.

(*La va acompañando, abrazándola, hasta que ella hace mutis por la segunda izquierda*).

¡Y miren que hace falta virtud para no dejar de serlo en esta ajetreada vida!

ESCENA III

El Ventero, la Sobrina, el Ama, el Cura y el Barbero.

(*Éstos entran apresuradamente por el foro derecha. Llegan como rendidos por el anhelo y la fatiga*).

BARBERO (*Dentro*)

¡Ah, de la venta!

CURA (*Idem*)

¡Ah, de la venta!

VENTERO

¡Cómo! (*Viéndolos llegar*).

Pasen vuestras mercedes.

CURA

¿Sois el ventero?

VENTERO

Para servir a Dios y a vuestra reverencia.

AMA

Decidnos entonces lo que sepáis de mi señor Don Alonso.

VENTERO

¿De vuestro señor?

AMA

¿Está en la venta? ¿Le habéis visto pasar? ¡Tened piedad de la más infeliz de cuantas amas de llaves han existido!

BARBERO

Callad, hermana. Preguntad mejor si está en la posada, o si ha estado en ella, el loco más loco que Dios ha mandado al mundo.

CURA

¡No tanto, maese barbero! Ciertamente mi señor, Don Alonso, está dejado de la mano de Dios para cuanto se roza con sus desatinadas empresas, pero en no tocándole a ese punto, no existe hidalgo más cabal, ni hombre de mejor juicio en toda la Mancha.

VENTERO

¡En Dios y en mi ánima, señores, que si no os explicáis más claramente, no será fácil que os entienda!

SOBRINA

Yo os lo diré. Venimos buscando a mi tío que se ha escapado de casa.

VENTERO

¿Pero, quién es vuestro tío?

SOBRINA

Don Alonso de Pimentel, un hidalgo que vive en un lugar a seis leguas de aquí, buen cristiano, temeroso de Dios, que ha dado en la más extraña manía en que puede dar un nacido.

VENTERO

¿Y qué manía es esa?

SOBRINA

La de creer que han vuelto para el mundo los tiempos que pintan los malditos libros de caballería de que tiene llena la cabeza.

VENTERO

¡Ah!

CURA

Hasta ahora se contentaba con ser caballero andante en el lugar, pero desde hace días...

AMA

Ese condenado de Blas tiene la culpa. Siempre le estaba empujando para que se lanzase por esos mundos en busca de aventuras.

BARBERO

Es natural. Habíalo nombrado su escudero por ser él muy sandio, el único que tomaba en serio semejantes desvaríos...

SOBRINA

Y como le decía a todas horas que los caballeros andantes solían ganar imperios e ínsulas que cedían a veces a sus escuderos...

CURA

Entróle al buen Blas el deseo de ceñir una corona...

AMA

Y los dos se escaparon el martes por la noche del lugar.

BARBERO

Don Alonso, caballero en un rocín que pasa de los veinte años.

CURA

Y Blas en un rucio que cumplió los quince.

SOBRINA

¡Sin dineros!

AMA

¡Sin vestidos cuasi!

CURA

En busca de tuertos que enderezar.

BARBERO

Y gigantes y moros que vencer.

VENTERO

¡Ah, sí! ¡Ya sé de quién habláis!

SOBRINA

¡Cómo! ¿Está en la venta?

VENTERO

No; vuestro hidalgo no está en la venta, ni le conozco, pero debe hallarse por estos alrededores.

BARBERO

¿Cómo sabéis...?

CURA

¿Quién os ha dicho...?

VENTERO

Que en el atajo, encontráronse con un hombre de mal parecer, largo y enjuto, montado sobre un mal rocín y armado con un enorme lanzón, que hablándoles a gritos, e insultándoles, díjoles que soltaran a la princesa que cautiva llevaban. ¡Como si llevaran ellos princesas y no fardos! En vano fue que los pobres se esforzaran por traerle a buenas. Sin atender a razones, irguióse sobre los estribos el hombre de la lanza, y llamándoles malandrines, y aún cosas peores, arremetió con tal furia contra mis huéspedes, que a no hacerle dar con sus huesos en tierra la lluvia de palos y piedras que sobre él lanzaron, alguno no hubiera contado la aventura.

CURA

Es Don Alonso, seguramente.

BARBERO

Y cuantos encuentra a su paso son monstruos y encantadores.

AMA

Vamos en su busca al momento.

BARBERO

¿Por dónde decís que lo encontraron esos hombres?

VENTERO

Por el atajo; a la izquierda según se sale.

BARBERO

Pues corramos.

CURA (Al Ventero)

Tomad un escudo por vuestros informes.

VENTERO

Gracias. Dios acompañe a vuestras mercedes.

(Vanse la Sobrina, el Ama, el Cura y el Barbero por el foro izquierda, cruzándose al salir con el Cuadrillero que llega, foro derecha).

ESCENA IV

El Ventero y el Cuadrillero.

CUADRILLERO

¿Nuevos huéspedes?

VENTERO

Y de los que me agradan, señor Cuadrillero; de los que pagan el gasto que no hacen.

CUADRILLERO

¿Cómo es eso?

VENTERO

Ni un jarro de agua ha pedido, y ved qué escudo tan reluciente me han dejado.

CUADRILLERO

Váyase por los que se os escapan sin pagar.

VENTERO

De mi venta no se va nadie de ese modo.

CUADRILLERO

Pues ojo al hidalguillo que llegó ayer.

VENTERO

¿El manco?

CUADRILLERO

Por mi nombre, que tiene traza de no haber visto en mucho tiempo un maravedí.

VENTERO

Tampoco vale mucho el trato que aquí recibe. Anoche cenó las sobras de Maritornes y durmió aquí mismo sobre un costal de paja.

(Mostrando los que están hacia el foro derecha).

CUADRILLERO

En peor sitio dormía antes.

VENTERO

¿Eh?

CUADRILLERO (Acercándose a él con misterio)

Lo he visto hace una semana en la cárcel de Argamasilla.

VENTERO

¿Ha estado preso?

CUADRILLERO

No se me despinta su cara. Es el mismo.

VENTERO

¿De suerte que ese hombre...?

CUADRILLERO

He de averiguar quién es y a dónde va.

VENTERO

Vedle. (Viendo aparecer al señor Miguel por la segunda izquierda). Ahí le tenéis.

ESCENA V

Dichos y el señor Miguel.

MIGUEL

Salud, Dios guarde al ventero.

CUADRILLERO

¿Sólo al ventero?

MIGUEL

Y a vos;
perdonad.

CUADRILLERO

¿Tiene el hidalgo de la justicia temor?

MIGUEL

Al contrario: siempre tuve por la justicia afición, y aun cuando nunca la encuentro, nunca la pierdo el amor.

CUADRILLERO (*Mirándole fijamente*)
Pues se dice que con ella
tuvisteis un tropezón.

MIGUEL
¿Cómo?

CUADRILLERO
Se os parece mucho,
pero mucho, ¡vive Dios!
Un hombre que hace unos días estaba
en una prisión.

MIGUEL
¿Qué decís?

CUADRILLERO
Que el que ha sufrido
de las leyes el rigor deber dar
a todas horas de su vida explicación.

MIGUEL
No hay tal; el que preso estuvo
y de la cárcel salió,
saldó sus cuentas... con eso
que llamáis justicia vos.

CUADRILLERO
¡Razona bien el hidalgo!

MIGUEL
Fui siempre razonador.

CUADRILLERO
¿Y hacia dónde se dirige?

MIGUEL
Al azar, sin dirección.

VENTERO
¿En qué os ocupáis?

MIGUEL
Estudio.

CUADRILLERO
¡No es de viejos tal labor!

MIGUEL
¿Qué queréis?

CUADRILLERO
Ver vuestros libros.

MIGUEL
No estudio en los libros yo.

CUADRILLERO
¿Pues dónde?

MIGUEL
Aquí.

VENTERO
¿No sabía
que tuviese en el mesón
biblioteca.

MIGUEL
En todas partes
la encuentra el observador.

CUADRILLERO
Mostradme en dónde leéis.

MIGUEL
En este momento, en vos.

CUADRILLERO
¿Cómo en mí?

MIGUEL
Porque ahora os hablo.
Si hablara con el señor,
leyera en él.

VENTERO
¿Son los hombres
libros acaso?

MIGUEL
Lo son.
Y de corrido en sus ojos
leemos en su interior
algunos. Da mucha risa
llegar hasta el corazón
de los seres,
ver sus vicios,
sus flaquezas, su valor,
su generosa hidalguía,
su rabia torda y feroz;
de éste la virtud austera,
de aquél el falso pudor,
la nobleza de los unos,
de los más la imperfección.
Observar cómo el tramposo
finge ser buen pagador,
cómo se ufana de rico
quien nunca tuvo un doblón,
cómo refiere sus duelos
el que en su vida riñó,
y cómo, en fin, alardean
de callado el hablador,
de veraz el embustero,
y el necio de discreción.
Ése es mi libro, ¡la vida!
¡El más hermoso!
¡El mejor!
¡Por ser el libro de todos
y estar escrito por Dios!

CUADRILLERO
¡Sois muy sutil!

MIGUEL
Es lisonja.

CUADRILLERO
¿Y de qué vive el lector
de ese libro?

VENTERO
¿Tiene rentas?

MIGUEL
Escribe lo que observó; no tiene más
patrimonio.

CUADRILLERO
¡Ah, vamos! Sois escritor.

MIGUEL
Eso dicen.

CUADRILLERO
¿Vuestro nombre?

MIGUEL
Los aires de la prisión
me hicieron que lo olvidara.

CUADRILLERO
¿Quién, si está limpio su honor,
calló su nombre?

MIGUEL (*Con viveza*)
Quien sabe que lo deslustra un baldón
y no ha de decirlo, en tanto que no
brille como el sol.

CUADRILLERO
Si vos calláis, quién afirma
que no sois un malhechor?

MIGUEL
Este brazo. (*Por el izquierdo*).

CUADRILLERO
¡Extraña prueba!

MIGUEL
Pero que nunca engañó.
Aquí está mi ejecutoria.

CUADRILLERO
¿El ser manco es un blasón?

MIGUEL
Tal vez, si el brazo se pierde
en donde éste se perdió.
Mirad bien lo que aquí dice.

CUADRILLERO
Yo no leo como vos.

MIGUEL
Pues aquí dice: Lepanto,
y el que en Lepanto luchó,
merece sólo por eso,
respeto y admiración.

VENTERO
¡Muy joven fuisteis soldado!

MIGUEL
Pero el serlo no impidió
que derramara mi sangre
sobre un viejo galeón.
Si aún viviera aquel Doria,
que aunque en Italia nació
es y será eternamente
gloria del suelo español,
y aquel Don Juan valeroso
que tanta fama añadió
a la sangre recibida
del invicto emperador,
algo os contarán acaso
de un mancebo que luchó
en la galera Marquesa,
según ellos con valor.
Dura fiebre le postraba,
cuando el eco del cañón
del memorable combate
los comienzos anunció.
Dejó el lecho, subió al puente
con presteza y sin temor,
y la sangre que en sus venas
la calentura inflamó
pronto halló fácil salida
por cerca del corazón,
que el plomo turco en su pecho
dos anchas bocas abrió,
sin contar otra, que a un brazo
quitó por siempre el vigor.
Pero fue la mano izquierda
la herida, ¡gracias a Dios!
La diestra quedaba libre,
y en ella un buen espadón.
Con él entró al abordaje
del enemigo feroz
en dos barcos, con él hizo
cosas que públicas son...
Y la fiebre mitigada
por la sangre que vertió,
pudo ver el desenlace
de aquella escena de horror.
Rojo el mar y rojo el cielo;
sobre el agua, en confusión,
hombres que aún en la agonía
se atacaban con furor;
cadáveres, jarcias, velas,
naves rotas en montón...

roncos gritos de victoria,
tristes ayes de dolor;
el aire, cárdena nube,
el mar, inmenso crisol;
más de doscientas galeras
ardiendo en vivo fulgor,
y el de Austria en la suya,
alzando de España junto al pendón
el del vencido agareno
que con su mano apresó.
¡Era el cuadro tan hermoso
que para verlo mejor
el sol con vivos destellos
la humareda desgarró,
y así tuvo la figura
del glorioso vencedor,
por espada, rayo ardiente,
por corona, el mismo sol!

CUADRILLERO
Por mi nombre que interesa
la gallarda relación.

MIGUEL
Y eso dice quien lo escucha,
¿qué no dirá quien lo vio?

ESCENA VI
*Dichos, Tomasa, Maritornes, el
Arriero, Coro general⁶.*

TOMASA
¡Padre! ¡Padre!

VENTERO
¿Qué pasa?

TOMASA
¡Que el diablo ha entrado en la venta!

CUADRILLERO
¿El diablo?

MIGUEL
¿Cómo el diablo?

MARITORNES
Si no lo es, lo parece.

ARRIERO
Callad, si es un infeliz...

TOMASA
Que viene corriendo con un espadón
desenvainado, queriendo matar a todo
el mundo.

CUADRILLERO
A ver, a ver, ¿qué es eso?

MARITORNES
¡Jesús! ¡Ahí está!

*(Viendo aparecer a Don Alonso
espada en mano por la segunda
izquierda, persiguiendo a un tropel de
aldeanos).*

ESCENA VII
Dichos y Don Alonso.

ALONSO
¡Teneos follones, malandrines! Ríndanse
todos ante el filo de mi vencedora
espada.

(Cuadro).

VENTERO
¡Eh! ¿Qué es eso? ¿Quién sois?

ALONSO
Mejor hiciera en responder el que
interroga. ¿Quién sois vos?

VENTERO
¡Donosa pregunta! El dueño de esta
casa, el ventero.

ALONSO
¡El ventero! ¿Esta es una venta acaso?

VENTERO
¿Pues no lo estáis viendo?

ALONSO *(Con extremada finura y
envainando la espada)*
Lo que veo, alto y muy poderoso
señor, es el peregrino ingenio de
vuestra grandeza. ¡Deliciosa burla!
Llamar venta a este vuestro hermoso
castillo, el más hermoso que vieron
ojos humanos, centro del boato y
refugio de la hospitalidad.

TODOS
¿Eh?

TOMASA
¿Qué dice este hombre?

VENTERO
¡Ay, que debe ser el que se
encontraron los arrieros!

MIGUEL
¡Extraña manía!

ALONSO
Sí, noble castellano; tenéis el honor de
alojar en vuestra fortaleza al más

venturoso de los andantes caballeros, puesto que su buena fortuna le ha conducido hasta ella. ¡Y en trance bien duro, vive Dios!, que una turba de moros perversos no ha mucho, arrebatáronme, villanamente, a mi escudero, después de habernos agasajado con sendas tollinas. ¿Sabéis acaso, cuál pueda ser el maleficio de que esos truhanes usen, que llegue a poder conmigo? (*Cambiando de tono*). ¿Visteis, por ventura, acá, en el castillo, siquiera maltrecho y acongojado, a mi galán escudero?

CUADRILLERO

Vaya, vaya, basta de chanzas, buen hombre.

ALONSO (*Airado*)

¿Quién es el atrevido que osa decir que me chanco?

CUADRILLERO

Yo, un cuadrillero de la Santa Hermandad; un representante de la justicia.

ALONSO (*Con gran satisfacción*)

¡Venid a mis brazos, señor Condestable!

TODOS

¿Eh?

CUADRILLERO

¡Condestable!

ALONSO

No temáis que yo falte a los respetos que se os deben como Justicia mayor de estos reinos, por más que vuestra jurisdicción no alcance a los que, como yo, viven dentro de la estrecha religión de la caballería.

MIGUEL

(¡Vive Dios, que no he visto jamás tan curioso desvarío!)

MARITORNES (*Desgarradamente*)

¡Es muy gracioso! ¡Ja, ja, ja!

ALONSO (*Volviéndose rápidamente hacia Maritornes*)

¿Os reís, hermosa princesa?

TODOS

¡Jesús!

TOMASA

¡Princesa Maritornes!

ALONSO (*Acercándose paso a paso a Maritornes*)

Hermosísima dama, en quien la honestidad corre, sin dudas, parejas con la hermosura; permitid a quien tiene por culto el acatamiento a la belleza, posar los labios en vuestra mano alabastrina. (*Besándola en una mano*).

ARRIERO (*Al verlo*)

¡Pues no la besa la mano! ¡Eh, alto ahí! ¡Cuidado conmigo!

ALONSO

¿Quién sois?

ARRIERO

Quien no consiente que toquéis a esa moza.

ALONSO

¿Seréis quizás el gentil mancebo que suspira por sus gracias?

ARRIERO

Yo no suspiro por nadie; lo que os digo es que os desharé el rostro de una puñada, si volvéis a acercaros a ella.

ALONSO (*Yendo hacia él con grito estentóreo*)

¡¡A mí!!

TOMASA (*Separando al Arriero*)

Déjalo hombre, ¿vas a tomarlo en serio?

ALONSO (*Fijándose en Tomasa*)

¡Oh, qué aparición divina! ¿Sois estrella o mujer, flor o astro, emperatriz o reina?

VENTERO

Es mi hija, y no hay para qué decirla esas cosas.

ALONSO

¡Vuestra hija! ¡La hija del poderoso castellano! ¡Oh, oh! (*Volviéndose a Tomasa y declamando ante el asombro general*).

Filis encantadora,

por quien derrama lágrimas la aurora sobre los campos de amapolas rojas, remedo de las perlas de tus ojos.

Filis, blanco lucero,

a tus pies un andante caballero,

por la cruz de su espada

jura tenerte siempre por amada.

Desde hoy serán tan sólo mis empresas salvar cautivas, rescatar princesas, y entre lauros triunfantes matar encantadores gigantes.

No comeré a manteles

sin conquistar un reino a los infieles, ni dormiré en mi lecho

sin rendir con mi amor tu blando pecho.

Contéplame y no llores,

estrella virginal, flor de las flores.

En mi espada, ceñida de topacios,

hay tronos y vergeles y palacios,

cetros, imperios, porvenir de rosa...

y todo es para ti, Filis hermosa.

Cuanto quieras tendrás.

Pídeme, empieza.

¿Quieres del Condestable la cabeza?

Pues pronuncia tu fallo inexorable

¡y rodará a tus pies el Condestable!

CUADRILLERO (*Dando un salto*)

¡Yo!

VENTERO (*Enojado*)

Vaya, señor hidalgo, dejaos de tantas burlas. (*Don Alonso sonríe con aire de triunfo*).

MIGUEL (*En voz baja el Ventero*)

(No le contrariéis, dejádmelo. Yo me encargo de él. (*A Don Alonso*). Dos palabras, caballero.

ALONSO (*Rápidamente*)

¿Qué queréis? ¿Sois víctima de alguna injusticia? Hablad, mi brazo es de los débiles y perseguidos.

MIGUEL

Tengo que deciros, oh compendio ilustre de manchegos campeones, que no es bien que un tan valeroso caballero como vos, enamore de esa suerte a la primera castellana que encuentre en su camino. ¿Qué diría quien supiera que os habéis echado al campo sin tener antes elegida vuestra dama?

ALONSO (*Vacilando*)

¿Ha de ser antes?

MIGUEL

Naturalmente. ¿Vos no habéis amado nunca?

ALONSO

Nunca. Es decir: siendo mozo, estuve para casarme con cierta joven corcovada y fea...

MIGUEL

¡Oh! Pues esa, esa es vuestra dama. Corregidla con la imaginación, que hace milagros. ¿Era labradora? Hacedla reina. ¿Se llamaba...?

ALONSO

Sinforosa.

MIGUEL

Pues llamadla Tisbe. ¡La reina Tisbe! Esa es la dama de vuestros pensamientos. A ella sola habéis de serle fiel en la vida.

ALONSO

¡Hombre maravilloso! Tenéis razón. Me habéis convencido. Pero, entonces... (*Acercándose a Tomasa y volviendo al tono con que dijo la estrofa anterior*).

¡Oh filis! Filis bella, víctima del amor que te atropella!

Escúchame sin miedo.

Corresponder a tu pasión no puedo.

Filis encantadora, deja de perseguirme desde ahora.

VENTERO (*Furioso*)

¡Bueno! ¡Basta! ¡Basta! ¡Ya esto es demasiado!

MIGUEL

(¿Pero no veis que no está en sus cabales? ¡Sigámosle el humor!)

TOMASA

(Dice bien el señor hidalgo, padre).

BLAS (*Dentro, a voces*)

¡Amo mío! ¡Amo mío!

ALONSO (*Con grande alegría*)

¡Oh, por fin! ¡Es la voz de Blas, mi escudero! (*Suben todos al foro*).

CUADRILLERO (*Mirando*)

¡Jamás vi escudero más rechoncho!

MARITORNES

Parece un botijo. (*Todos ríen*).

TOMASA (*Llamándole*)

¡Aquí, aquí tenéis a vuestro amo!

ESCENA VIII

Blas, Don Alonso, el señor Miguel y Dichos⁷.

(*Éste, bajo y grueso, entra andado difícilmente, a compás de la música*).

MÚSICA

[Nº 2]

(*Grandes carcajadas al verlo aparecer por el foro derecha. Empieza a anochecer*).

BLAS

¡Ay, Don Alonso!

ALONSO

¡Mi pobre Blas!

¡Ven a mis brazos!

BLAS

¡No puedo más!

ALONSO

¡Ay, qué grande es mi gozo al volverte a encontrar!

BLAS

Yo no sé [yo no sé] Don Alonso, [yo no sé, Don Alonso] si reír o llorar.

CORO

¡Qué gentil escudero!

¡Qué donoso gañán⁸!

MIGUEL

A la vez siento impulsos de reír y llorar.

BLAS

Pensé que nunca volviera a veros.

ALONSO

Moros malditos eran aquellos.

BLAS

¡Qué gran somanta, la que nos dieron!

ALONSO

¿Tú has visto nunca moros más perros?

TODOS

¡Mirad qué caras!

¡Mirad qué gestos!

¡Mirad qué trajes!

¡Mirad qué cuerpos!

ALONSO

¡Veinte fieras, por lo corto, se lanzaron contra mí, entre tanto que las otras se lanzaban sobre ti!

BLAS

Yo os veía por los suelos abrumado⁹ sin cesar, entre tanto que me daban otra tunda colosal.

ALONSO

¡Yo, tan bravo caballero!

BLAS

¡Vos, vencido!

ALONSO

¡Calla, Blas!

¡Danme ganas de reír!

BLAS

Siento impulsos de llorar.

ALONSO

¡Ven a mí!

BLAS

¡Voy allá!

(*Se abrazan*).

¡Ji, ji, ji!

ALONSO

¡Ja, ja, ja...!

CORO

Dale al loco por reír, y al mastuerzo por llorar.

[BLAS

¡Voy allá!

¡Ji, ji, ji!

ALONSO

¡Ja, ja, ja...!

CORO

Dale al loco por reír, y al mastuerzo por llorar.]

ALONSO

Tales golpes me asestaron, a pesar de mi valor, que me han hecho de las carnes un purísimo dolor.

BLAS

Yo no sé, qué es lo que hicieron los muy brutos sobre mí.

Sólo sé que no me encuentro
de los palos que sufrí.

ALONSO
¡Yo tan noble,
yo tan fuerte!

BLAS
¡Vos vencido!

ALONSO
¡Calla Blas!
¡Danme ganas de reír!

BLAS
¡Siento impulsos de llorar!

ALONSO
¡Ven a mí!
¡Ja, ja, ja...!

BLAS
¡Voy allá!
¡Ji, ji, ji!

CORO
Dale al loco por reír,
y al mastuerzo por llorar.]

ALONSO
¡No más suspiros!
Recobra el ánimo,
que yo mis armas recobraré,
porque me esperan nuevas hazañas,
nuevas conquistas, nuevo laurel.
Tú, denodado me seguirás.
¡Fuera follones y malandrines!
¡Zis, zas! ¡Zis, zas!

[BLAS
¡Fuera follones y malandrines!
¡Zis, zas! ¡Zis, zas!...]

CORO
¡Ay, qué pareja tan divertida!
¡Ja, ja, ja, ja!

ALONSO
Con lanza tan firme,
fuerte el escudo,
gallardo el cuerpo
sobre el corcel,
saldré de nuevo
por esos campos,
y a los gigantes
espantaré.
Tú denodado, me seguirás.
¡Fuera follones [y malandrines!
¡Zis, zas! ¡Zis, zas!...]

BLAS
¡Fuera follones y malandrines!
¡Zis, zas! ¡Zis, zas!...

CORO
¡Ay, qué pareja,
tan divertida!
¡Ja, ja, ja, ja!...

HABLADO

BLAS
¡Ay, amo mío! ¡Cómo me duelen los
huesos de las pedradas de aquellos
arrieros malditos!

ALONSO
Encantadores y no arrieros, has de
decir.

BLAS
¿Aún sigue vuesa merced creyéndoles
encantadores?

ALONSO
¿Pues cómo me hubieran vencido sin el
auxilio de un poder sobrenatural? ¡Ah!,
oye. (*Llevándose aparte, con misterio*).

TOMASA (*Con los otros, y mirando
a Don Alonso y Blas*)
¿Pero no oís cómo hablan?

CUADRILLERO
El escudero es más sandio que el amo.

MIGUEL (*Para sí*)
(¡Los dos, los dos, son admirables!)

ALONSO (*A Blas, en secreto*)
Sí, Blas; me hallo en un grave aprieto.
Mi honestidad corre peligro.

BLAS
¿Vuestra honestidad?

ALONSO
La hija del poderoso señor de este
castillo se ha enamorado locamente de
mí.

BLAS
¿Qué castillo?

ALONSO
Éste en que estamos.

BLAS (*Abriendo mucho los ojos*)
¡Ah! Bueno, ¿pues tiene más que
dejarse querer?

ALONSO
¡Eso se dice fácilmente! ¿Y Tisbe?

BLAS
¿Quién es Tisbe?

ALONSO
¿Acaso lo ignoras? ¿Y acaso no sabes
que la fidelidad es el más sagrado
deber de los andantes caballeros? Te
digo que esta noche has de velar a mi
lado. Todas las precauciones son
pocas cuando se trata de una mujer tan
herida de amor como lo ha sido esa
castellana por mis atractivos.

BLAS
¿Pero es posible? ¿Qué es lo que tanto
la ha cautivado de vos?

ALONSO
¡Qué sé yo! Los caballeros andantes
solemos inspirar pasiones terribles.

VENTERO (*Que hablaba en voz baja
con el Cuadrillero*)
(De todas maneras, hay que cortar por
lo sano. Que duerman aquí y mañana
proveeremos). (*A Don Alonso*). Decid,
buen hombre.

ALONSO
¿Qué ocurre?

VENTERO
¿Haréis noche en la venta? Porque ya
es hora de que busque su descanso
cada cual.

(*En este momento sale un mozo del
mesón por segunda izquierda, y
cuelga entre el primero y tercer
término de la izquierda un candil
encendido*).

ALONSO (*A Blas*)
(¿Eh?) Cierto es, cerró la noche y no
aguardaba yo menos de vuestra
cortesía. Nos ofrecéis magnífico
alojamiento; desde luego lo aceptamos.
¡Tan molidos nos dejaron aquellos
pícaros que ansiábamos el momento de
acomodar las carnes entre las finas
holandas del mullido lecho!

VENTERO
Arriba en el pajar hay dos camas
dispuestas.

BLAS
¿En el pajar?

ALONSO
Sigue la chanza.

TOMASA
Otras dos hay aquí, padre.
(Señalando el cuarto del tercer término izquierda).

VENTERO
Pues ahí entonces.

ALONSO (A Blas)
(Ésta es la castellana. ¿Oyes lo que dice? Quiere tenerme a mano).

BLAS
(¡Pero señor!)

ALONSO
¿Lo estás viendo?
Has de dormir sólo de un ojo.

VENTERO
¡Vamos, vamos! (Al Coro). Y vosotros, también a la cama. (Hace mutis parte del Coro por distintos lados).

ARRIERO (Aparte a Maritornes)
¿Qué, no me faltarás?

MARITORNES
(¡Quita bestia!)

ARRIERO
(En cuanto estén todos recogidos).

MARITORNES
¡Tocinote!

VENTERO
¡Vamos, vamos!

TOMASA
Adiós, padre.

VENTERO (Besándola en la frente)
¡Dios te bendiga! (Vase Tomasa, primera izquierda).

ALONSO
Hermosa castellana,
sin duelo reposad y hasta mañana.

MARITORNES
¡Buenas noches!

ARRIERO
Muy buenas. (Vanse el Arriero, tercera

derecha, y Maritornes, segunda izquierda).

ALONSO (Dejando pasar a Maritornes)
Pasad, princesa altiva.
Por vos debe seguir la comitiva.

UNO
Adiós, huésped. (Vanse varios del Coro por la segunda izquierda).

VENTERO
¡Adiós, hijos, adiós!

ALONSO
Seguid, damas hermosas.
Vaya el clavel envuelto entre las rosas.
(Hace mutis el resto del Coro por la portalada, con muchos comentarios, risas, etc).
Vos, al grupo adorable
seguid, oh venturoso Condestable.

CUADRILLERO (Al Ventero)
Dios nos la depare buena.
(Entra en el cuarto primero de la derecha).

ALONSO (Al Ventero)
Los últimos nosotros, hierro en mano;
el huésped y el invicto castellano.
Ahora vengan al punto y con fiereza
enemigos sobre esta fortaleza. Yo solo
los espero; yo solo, con mi espada y
mi escudero.

MIGUEL
(Que ha asistido a toda la escena con grande y visible atención, nota que el Ventero está a punto de perder los estribos, y acercándose a Don Alonso, dícele cariñosamente)
¡Bien! ¡Bien! Todo eso está muy bien, oh, campeón insigne; pero descansad, estáis rendido.

ALONSO
¡Ah! ¡Hombre admirable, os había olvidado! ¡A vos, que sois la bondad misma! Nada, nada; Blas, sígueme. Dormid, dormid en paz y sin recelo, que yo, por todos velo. ¡Adiós!
(Entra en el cuarto de la izquierda, tercer término).

MIGUEL
¡Adiós!

VENTERO
¡Adiós! ¡Uf, qué loco tan grande!

MIGUEL
¡Sí, muy grande!
(El Ventero hace mutis por la puerta grande de la derecha. Queda solo el señor Miguel).

ESCENA IX

El señor Miguel, un Pastor¹⁰, dentro,
y el Ventero.

MÚSICA

[Nº 3. Nocturno, endecha y Coro]

(Empieza un nocturno en la orquesta. El señor Miguel va recitando).

MIGUEL
Dios quiera que esta noche
pueda vencerme el sueño;
el sueño, que es a veces
el único consuelo. (Pausa).
¡Qué caballero andante!
¡Qué gentil escudero!
¡Oh, sí, seguramente
voy a soñar con ellos!
¡Ay!, sobre el saco duro,
¡qué mal descansa el cuerpo!
(Se recuesta en los sacos que hay hacia el foro).
¡Huyamos de esta vida!
¡Ven, y no tardes, sueño!
(Va durmiéndose el señor Miguel. Sigue el nocturno en la orquesta. Óyese dentro el sonar de las esquilas de un rebaño que pasa por el campo, y la voz de un Pastor¹¹ que canta).

CANTADO

PASTOR¹²
En el cielo de Oriente
la luna raya,
[la luna raya, la luna raya].
El sol de nuestras noches.
La luna blanca,
[la luna blanca, la luna blanca].
¡Arre, borrega!
Vuelve la luna llena
redonda y blanca.
Parece que es la luna
y es una cara.
¡Arre borrega!
Una mocita, en cambio
conozco yo,
que la cara que tiene

parece un sol.
¡Arre borrega!
(Sale el Ventero por la puerta grande de la derecha, llega a la portalada y cierra; luego aplica el oído a la puerta del cuarto de Don Alonso).

VENTERO
Todo ya en silencio duerme.
La calma por fin volvió.
Al loco no se le siente.
¡Buenas noches nos dé Dios!

(Coge el candil y desaparece por la segunda izquierda. Queda la escena únicamente iluminada por la luz de la luna, que entra por la misma puerta de la izquierda, segundo término. Sigue el nocturno; a su tiempo ábrese la puerta del cuarto de Don Alonso, y aparece éste sin espada, ni sombrero).

ESCENA X

Don Alonso, el señor Miguel, dormido, luego Maritornes.

ALONSO
Los que pedís ayuda
de mi forzado brazo,
ya me tenéis aquí.
Aunque el dolor me postre,
para ayudar al débil
yo vuelvo pronto en mí.
En el vivir a medias
de mi incipiente sueño,
he escuchado quejidos
de misteriosos lamentos,
algo así como voces
y algo así como besos.
¡Oh, encantado castillo!
¿En tus lóbregos senos
guardas tú, por ventura,
misteriosos secretos?

(Ha ido corriendo hacia la derecha).
Mas, ¿qué pasos escucho?
¿Qué es, gran Dios, lo que veo?
¿Qué fantástica forma¹³
se adelanta a mi encuentro?

(Ha aparecido Maritornes por la puerta grande de la izquierda, andando cautelosamente, pero con torpeza, de modo que produce algún leve ruido).
Sin duda es la hermosísima castellana.

¡Oh, portento!
Y es claro, en busca viene de mí,
que soy su dueño
¡Cuánto el amor le arrastra!
¡Cuánto gustarla debo!

(Acércandose sin que lo vea ella, hasta que está a su lado).
¡Es ella, sí!

MARITORNES
(¡Jesús, el loco!)

DON ALONSO
¿Por qué tal susto?

MARITORNES
(¡Muerta estoy!)

DON ALONSO
Soy un honrado caballero.
Pruebas tendréis de que lo soy.

*(Tomando una de sus manos y opri-
miendo su talle, mientras Maritornes
está a punto de morir de terror).*
Castellana tan gentil y bondadosa,
tu belleza soberana
y tu aliento huele a rosa.

MARITORNES
(Dios me ayude)

DON ALONSO
Dejarás que te salute,
mas no tanto que te bese...
porque luego no te pese.
Yo agradezco tus favores,
y que vengas a mi lado
requiriéndome de amores.
¡Oh, dechado de primores!
¡Oh, hermosa¹⁴ castellana,
más preciosa
que la luz de la mañana!
Mas ya sabes que no puedo,
que es mi Tisbe sólo dueña
del amor del alma mía,
que con Tisbe siempre sueña
mi lozana fantasía.
Si con ella no lucharas,
por designios del acaso,
¡no sin gozo te escaparías
de este paso!

Castellana...
Blanca flor...
Brisa leve...
Claro sol...

Si no fuera por mi Tisbe,
te lo juro por mi honor,
¡Cuán holgada y complacida
te quedarías de mi amor!

[Castellana...
Blanca flor...]

MARITORNES
¡De poco me troncha!
¡Su mano es un ascua!

ARRIERO *(Segunda derecha)*
No viene la perra,
y el tiempo se pasa.
(Viéndolos).

¡Jesús, en sus brazos!
¡Ah, perro canalla!

DON ALONSO
¿Quién osa?...?

MARITORNES
¡Dios mío!

ARRIERO
Le parto la cara.

DON ALONSO
¡Gigantes de nuevo!
*(El Arriero descarga una puñada
muy grande sobre el rostro del Don
Alonso).*

MARITORNES
¡Favor, que nos mata!
¡Verás cuando sepas!...

DON ALONSO
¡Mi yelmo! ¡Mi espada!

ARRIERO
¡Ah, perra maldita!
¡Y ah, perro canalla!

MIGUEL *(Incorporándose)*
¿Qué es esto?

VENTERO *(Entrando, candil en mano,
por segunda izquierda)*
¿Qué ha sido?

BLAS *(Por la puerta de su cuarto)*
¿Qué ocurre, señor?

TOMASA *(Primera derecha)*
¡Ay, padre! ¿Qué pasa?

CORO *(Por diversos lados y con
luces; un mozo del mesón abre la
puerta del fondo y entra, por ella
también, parte del Coro)*
¿Qué ha sido? ¿Qué ha sido?

CUADRILLERO *(Con un farol y es-
pada en mano)*
¿Qué ocurre?, decidme.

VENTERO
¡Silencio [por Dios]!...

TOMASA
[¡Silencio] por Dios!...

[MARITORNES
¡Silencio, por Dios!...

BLAS

¡Silencio, por Dios!...

CUADRILLERO y ARRIERO

¡Silencio, por Dios!...

CORO

¡Silencio, por Dios!...

(Han aparecido todos a medio vestir).

HABLADO

DON ALONSO (*Adelantándose*)

Digo yo...

VENTERO

Basta. (*Con voz de trueno*).

ALONSO

(¡Oh, y qué irascible castellano! ¡Y qué puñada tan terrible la del gigante de ahora!)

(*Llevándose la mano al rostro*).

VENTERO

Yo sí que digo: que seáis lo que seáis, vais a salir al punto de la venta.

ALONSO

¡Y dale con la venta! Pues yo os he de revelar que vuestra hija, la hermosa castellana, llegóse a mí en este patio de armas, con impetuoso requerimiento de amor.

TOMASA

¡Miente, padre, miente!

VENTERO

¡Miente el bellaco!

MIGUEL

¡Pero qué bellaco, ni qué hijo de Dios. ¿No sabéis?...

VENTERO

¡Callad, vos también!

ALONSO

Y en aquel punto un espantoso gigante...

BLAS

(¡Ay, amo mío, no doy tres maravedises por vuestra cara!)

ARRIERO

Lo que era, era: que tenía a ésta en sus brazos.

MARITORNES

Porque yo...

ARRIERO

Calla.

VENTERO

¡Oh, eso sí que lo creo! ¡Mala hembra!

¡Deshonra de mi casa!

(*Yendo hacia Maritornes furioso*).

ALONSO

¡No lo diréis dos veces, mal caballeros!

(*Echando mano a la espada... que no lleva*).

CUADRILLERO

Sujetadle.

ELLAS

¡Jesús!

BLAS

(Ahora es cuando nos matan).

ALONSO

Basta ya. (*Gran confusión*).

MÚSICA

[Nº 4. Conjunto]

DON ALONSO

¡Todos están locos aquí, menos yo!

VENTERO

¡Salid de la venta.

DON ALONSO

¡Os digo que no!

BLAS

(¡La cuarta paliza nos dan a los dos!)

(*Entra en el cuarto y saca la espada y sombrero de Don Alonso*).

CUADRILLERO

Ya basta de bromas.

ARRIERO

¡Maldito bribón!

ARRIERO

¡Mal rayo le parta!

MARITORNES

¡Qué angustias, gran Dios!

VENTERO

¡Salid de la venta!

DON ALONSO

Ya he dicho que no.

Las potencias

del infierno,

desatadas,

arremeten contra mí,

pero soy el caballero

más entero, más forzado,

que hay aquí,

y en cogiendo yo mi escudo,

y en blandiendo

yo mi espada

bien tajada,

yo os prometo

que no queda en el patio

del castillo ni un infame

desalmado malandrín.

TOMASA

Está loco

de remate.

Más que loco,

¡qué infeliz!...

VENTERO

¡Yo te juro que se marcha

y no vuelve por aquí!...

MARITORNES

¡Malos mengues me destrocen

y me pongan a morir!...

ARRIERO

A esa bestia la deslomo,

en marchándose de aquí...

CUADRILLERO

Majadero que perdiera

más tornillos,

nunca vi...

BLAS

No nos dejan

estos brutos

ni las pieles,

¡ay de mí!...

CORO

Caballero más famoso

nunca vino por aquí...

DON ALONSO

En este encantado castillo

gigantes me vencen

con artes maléficas,

con rabia feroz.

En esos libérrimos campos

abiertos a todos, agúrdolos yo.

Yo, ¡yo!

TODOS
¡Oh! [Malos mengues...]
(Repiten las estrofas iguales que momentos antes cantaran, y Don Alonso con ellos).

DON ALONSO
Yo aseguro que no queda
ni un infame malandrín...

HABLADO

CUADRILLERO
¡Se terminó el escándalo! ¡En nombre
de la Santa Hermandad!...

MIGUEL
¡Alto ahí!

ESCENA XII
*Dichos. El Ama, la Sobrina, el Cura,
el Barbero, que entran apresuradamente
por el foro izquierda. Después de entrar
estos personajes, un criado cierra la
portalada.*

SOBRINA
¡Señor!

AMA
¡Señor!

CURA
¡Señor Ventero!

BARBERO
Señor Ventero, al volver hacia casa
hemos oído las voces.

CURA
Y sobre todo, la suya.

VENTERO
Oportuno sois, que ya iba a salir de
mala manera.

SOBRINA
¡Tío!

AMA
¡Señor!

CURA
¡Señor Don Alonso!

ALONSO
¡También aquí vosotros, peste del
diablo!

VENTERO
No quiere irse ni a tirones.

CURA
(Veréis). No nos maldiga el ilustre y
nunca bien ponderado caballero, sin que
antes sepa cómo y porqué le buscamos.
Hanse presentado en vuestra solariega
mansión y en busca vuestra unos muy
opulentos magnates que de luengas
tierras vienen...

ALONSO
A ver, a ver. *(Interesado ya).*

CURA
Y que en nombre de la gran princesa
de Etiopía, cautiva de un terrible
monstruo, reclaman la ayuda de
vuestro poderoso brazo.

ALONSO
¡Oh! ¡Haberlo dicho! Eso ya es
ponerse en razón. Blas, vamos.

BLAS
Señor...

CURA
(¡Ah, imbécil!)

ALONSO
¿No te decía que se acercaba la hora
de las nuevas y felices empresas? Ya
lo ves. ¿Qué importan las desdichas
pasadas? Recuérdolas sólo desde la
altura de mi olímpico desprecio. Gente
soez y miserable...

LOS DE LA VENTA
¡Eh! *(Movimiento de amenaza).*

SOBRINA *(Deteniéndoles, suplicante)*
Deteneos, señores.

MIGUEL *(A los de la venta)*
Por caridad. *(A Don Alonso).* Témplese
vuestro ánimo augusto, que los que aún
dudaren de vos, acabarán por admiraros.
Y en nombre de los que ya os miran,
oíd mi voz que os dice: ¡Vaya con Dios
la flor y la nata de los caballeros
andantes; la fortuna le acompañará, y
pasará su fama de siglo en siglo entre
aplausos y vítores!

ALONSO
Habéis hablado bravamente. Y vive el
cielo que por algo ya había reparado
en vos. ¡Sobrina! ¡Ama! ¡Barbero

escuálido! ¡Curilla estólido! En
marcha pues.

LOS DE LA VENTA
¡Gracias a Dios!

MIGUEL *(Oprimiéndose la frente con
la mano)*
No, no se va, que aquí se queda.

ARRIERO *(A Maritornes)*
En cuanto te pille, te aso.

MARITORNES
¡Ay, te creo!

MÚSICA [Nº 5. Final]

ALONSO
En marcha, vamos.
*(Dirigiéndose hacia la segunda
izquierda).*

UNOS
Adiós.

OTROS
Adiós.

VENTERO
¡Por fin, sosiego!

TOMASA
¡Gracias a Dios!

ALONSO
¡Señor de castillo!
¡Abrid los portones!
¡Bajad el rastrillo,
que ya ni un instante
me puedo aguardar!

LOS DE LA VENTA *(En son de
burla)*
¡Señor del castillo!
¡Abrid los portones!
¡Bajad el rastrillo!

VENTERO
Marchaos y nunca
volváis por acá.

ALONSO *(Después de medio mutis)*
¡Ah! ¡Esperad!

VENTERO *(Impacientándose)*
¿Aún hay más?

ALONSO
Esperad.

TODOS
Esperad.
(*Sigue la música*).

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

ALONSO
Perdonad, se me olvidó.

MIGUEL
¿Algo importante?

ALONSO
Sí, a fe.
Que vuestro nombre no sé.

MIGUEL
Tampoco sé el vuestro yo.

ALONSO
Y era tan notable el olvido,
puesto que, entre tanta gente,
pienso que vos solamente
me habéis acaso entendido.
Pimentel en mi lugar
me llaman, pero he pensado
por otro más adecuado
mi antiguo nombre cambiar.
Un buen caballero andante,
si quiere famoso ser,
debe ante todo tener
nombre sonoro y brillante.
¡Eso parece que ensancha su gloria!

MIGUEL
¡Sois un gran hombre!

ALONSO (*Llevándose aparte y con misterio*)
¿Cómo os parece este nombre?
Don Quijote de la Mancha.

MIGUEL
¡Soberbio! En bronce y piedra
se ha de esculpir desde hoy.

ALONSO
¿Decís verdad?

MIGUEL
Como soy Miguel Cervantes Saavedra.
¡Ganad laureles triunfantes!

ALONSO
¡Recordadme siempre vos!

MIGUEL
Gran Don Quijote, id con Dios.

ALONSO
Quedad con él, gran Cervantes.
(*Estréchanse las manos. Pausa. Van saliendo por la segunda izquierda Don Alonso y los suyos, el Coro, Maritornes y el Arriero. Los demás se retiran a sus cuartos, menos el señor Miguel. Continúa la música. La escena vuelve a quedar alumbrada tan solo por la luz de la luna.*)

ESCENA ÚLTIMA

EL SEÑOR MIGUEL
¡Qué extraña zozobra siento!
¡Dios le trajo a la posada!
Ya está mi idea encarnada.
Ya vive en mi pensamiento.

(*Con ternura*).
Adiós, pobre loco, adiós.
Nuestro encuentro bendigamos,
porque tal vez le debamos
ser inmortales los dos.
Y ahora a dormir. Pobre y duro
es el lecho. ¡Bah! Qué importa.
Se hará la noche muy corta
pensando en él, de seguro.

(*Va a acostarse de nuevo y se detiene*).
Hoy copia la realidad
lo que parece ficción.
Delirios de mi invención
principian a ser verdad.
Ya comienzo a entretejer
lo visto con lo pensado,
porque, a veces, yo he soñado
con lo que acabo de ver.
Y al enlazar el recuerdo
con la realidad presente,
dudo quién es el demente
de los dos, y quién el cuerdo.
¡Ah, no, no! No es desvarío.

¡Él vive en su vida, sí,
pero además vive en mí
con algo que sólo es mío!
Vamos, pues, vamos los dos,
cada cual con su locura,
de aventura en aventura,
por esos mundos de Dios.
¡Allá van! El siervo fiel y
el buen caballero andante.
Don Quijote en Rocinante
Sancho con su rucio tras él.
(*Exaltándose por momentos*).
¡Qué extraordinarios visiones
mi delirio me presenta!
¡Ginés, el yelmo! ¡La venta!
¡Los yangüeses! ¡Los leones!
¡Los molinos! A lanzazos
les entra con su bridón.
Piensa que sus aspas son
de cien gigantes los brazos.
Cayó en tierra.

(*Bórrase todo el fondo de la escena y vese, de pronto, con luz del día, el campo manchego donde se supone que ocurrió la famosa aventura de los molinos. Giran las aspas de éstos rápidamente, movidas por el viento. A los pies de uno, en segundo término del cuadro, y a un corto trecho el señor de la cabalgadura, aparecen en tierra Don Quijote y Rocinante. Más allá, Sancho espantado. Las figuras son ya las de la propia novela*).
Lloro y río.

(*Volviéndose y viendo la aparición*).
¡Salud, noble caballero!
(*Don Quijote se incorpora y se fija en Cervantes*).
¡Jesús! ¡Él! (*Muerto de risa*).
¡Y su escudero!
¡Ven a mí, ya eres mío!

(*Adelántase Don Quijote, hacia Cervantes. Éste va a su encuentro con los brazos abiertos. La criatura y el creador se acercan. Fuerte en la orquesta y telón rápido*).

FIN

Edición crítica del Libreto
Oliva G. Balboa

¹ Las ediciones del libreto que se han consultado para la presente edición cuentan con una dedicatoria del autor de la letra que transcribimos fielmente.

² Para la edición del libreto se ha partido de la primera edición existente y se ha comparado con una segunda edición del mismo, sin encontrar variantes entre ellas. *La venta de Don Quijote*. Comedia lírica en 1 acto, en prosa y verso, original de Carlos Fernández Shaw y música del maestro Ruperto Chapí, R. Velasco Imp., Madrid, 1903, 42 páginas. Se encuentra en la biblioteca del archivo de la Sociedad General de Autores y Editores en Madrid, con la signatura LIB/04-23; —R. Velasco Imp.,

Madrid, 1904, 2ª ed., en el mismo archivo con signatura CR 260/6165. Ambos tienen una dedicatoria del autor a “Mi distinguido amigo el doctor Moya, en testimonio de afecto y gratitud”.

No se han hallado diferencias entre las dos ediciones consultadas. Se han señalado mediante notas las diferencias existentes entre las ediciones del libreto y el texto de la edición musical. Los puntos suspensivos enmarcados por corchetes indican repetición de versos en la partitura que no se reflejan en el libreto. Igualmente, los fragmentos de texto que aparecen señalados entre corchetes indican que han sido añadidos o cambiados, haciendo prevalecer el texto de las fuentes musicales, y se

consigna, mediante notas, el texto de la edición original del libreto.

³ En las ediciones del libreto “pa ca”.

⁴ Idem.

⁵ “Para hacerme”.

⁶ A pesar de esta indicación de Coro general, éste no interviene en toda la escena, ni tiene música.

⁷ En las ediciones del libreto aparecen como personajes *Dichos y Blas*.

⁸ En las ediciones del libreto “galán”.

⁹ “Rebramando”.

¹⁰ “En las ediciones del libreto este personaje aparece con el nombre de Gañán”.

¹¹ Idem.

¹² Idem.

¹³ “Sombra”.

¹⁴ “Mi hermosa”.

EL BARBERO, ACTOR
EL CURA, ACTOR
UN PASTOR, TENOR
ARRIEROS, TRAINANTES, SEGADORAS Y SEGADORES

La acción a fines del siglo XVI, en el mes de junio y en una venta de la Mancha

XXXV

Plantilla orquestal

Flautín

Flauta

Oboe

2 Clarinetes (Sib y La)

Fagot

2 Trompas (Fa)

2 Trompetas (Do)

3 Trombones

Timbales

Percusión 1:

Caja y Triángulo

Percusión 2:

Bombo y Platos

Cuerda

ALONSO
consigna, mediante nota, el texto de la edición original del libro.

En las ediciones del libro "La casa",

ident.

Para hacerme.

A pesar de esta indicación de Coto

general, que no interviene en la edición

reciente, ni tiene mérito.

En las ediciones del libro "La casa"

como personajes de la obra

En las ediciones del libro "La casa"

Reconocimiento.

En las ediciones del libro "La casa"

personaje aparece con el nombre de

Alonso.

Si, a la.

Que vuestra obra no sea

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

ident.

Miguel, 1904, 7.ª ed., en el mundo

activo con el nombre de Miguel

Ambos tienen una dedicatoria del

autor a "Mi distinguido amigo el

doctor Moya, en testimonio de afecto

y gratitud."

No se han hallado diferencias entre las

dos ediciones consultadas. Se han

señalado mediante notas las diferencias

existentes entre las ediciones del libro

y el texto de la edición original, así

como las variaciones de la edición

original, que no se reflejan en esta

edición. Las diferencias señaladas en

esta edición son de carácter tipográfico

o de transcripción, y no afectan al

texto de la obra.

ESCENA ÚLTIMA

EL SEÑOR MIGUEL

(Que extraña zozobra siento!

¡Díse la traja a la pesada!

Ya está mi idea envenenada,

Ya vive en mi pensamiento.

(Con ternura.)

Adiós, pobre loco, adiós.

Nuestro encuentro headigamos,

porque tú vez le dehamos

ser inmensos los dos.

Y ahora adivina. Pulso y duro

es el hecho. ¡Bah! Qué importa.

Se hará la noche muy corta

pensando en él, de seguro.

(Va a acostarse de nuevo y se desdora.)

Hoy copia la realidad

lo que parece ficción.

Delirio de mi invención

principian a ser verdad.

Ya comienzo a entretejer

lo visto con lo pensado.

porque, a veces, yo he soñado

con lo que acabo de ver.

Y al ensayar el recuerdo

con la realidad presente,

dado quién es el delirio

de los dos, y quién el cuerdo.

¡Ah, no, no! No es delirio.

La obra no se vive en

Las ediciones del libro que se han

consultado para la presente edición

crean con una dedicatoria del autor

de la letra que, lamentablemente,

no se ha podido conservar.

Para la edición del libro se han

partido de la primera edición original

y se ha comparado con esta segunda

edición del mismo libro, en

variantes entre ellas las variaciones

que, como se ve, no afectan al

texto de la obra.

(Borrón: todo el texto de la obra

y vice, de primer, con el que

campo manchado de la obra

que ocurrió la primera edición de los

molinos. Giras los ojos de

rápidamente, hacia el cielo. A

los pies de uno, se ve un

del cuadro, y a un costado

del señor de la cabalgadura, aparecen en

tierra Don Quijote y Rocinante. Más

allá, Sancho, espantado. Los

figuras son ya las de la propia novela.

Llora y ríe.

(Voluntades y siendo la aparición)

¡Salud, noble caballero!

(Don Quijote se incorpora y se fija

en Cervantes).

¡Estat! ¡Estat! ¡Estat! ¡Estat!

¡Y su escudero!

¡Ven a mí, ya eres solo!

(Adelántase Don Quijote, hacia

Cervantes. Éste se a su encuentro con

los brazos abiertos. La criatura y el

creador se abrazan. Fuerte en la

arquitectura y al fin rápida.)

FIN

Edición crítica del Libro

Oliva G. Balboa

Personajes

EL SEÑOR MIGUEL, Barítono

DON ALONSO, Barítono

BLAS, Barítono

EL VENTERO, Barítono

TOMASA, SU HIJA, Soprano

MARITORNES, CRIADA DE LA VENTA, Soprano

LA SOBRINA DE DON ALONSO, Actriz

SU AMA DE LLAVES, Actriz

EL ARRIERO, Barítono

EL CUADRILLERO, Barítono

EL BARBERO, Actor

EL CURA, Actor

UN PASTOR, Tenor

ARRIEROS, TRAJINANTES, SEGADORAS Y SEGADORES

La acción a fines del siglo XVI, en el mes de junio y en una venta de la Mancha

XXXVII

Plantilla orquestal

Flautín

Flauta

Oboe

2 Clarinetes (Sib y La)

Fagot

2 Trompas (Fa)

2 Trompetas (Do)

3 Trombones

Timbales

Percusión 1:

Caja y Triángulo

Percusión 2:

Bombo y Platos

Cuerda

Planilla orquestal

Cuerda
Bombo y Platos
Percusión 2:
Caja y Triángulo
Percusión 1:
Timbales
3 Trombones
2 Trompas (Do)
2 Trompas (Fa)
Fagot
2 Clarinetes (Sib y La)
Oboc
Flauta
Flautín

La acción a fines del siglo XVI, en el mes de junio y en una venta de la Mancha

ARREROS, TRABAJANTES, SEGADORES Y SEGADORES

Un Pastor, Tenor
El Cura, Actor
El Barrero, Actor
El Cuadrillero, Barítono
El Arriero, Barítono
Su Ama de llaves, Actriz
La Sobrina de Don Alonso, Actriz
Maritornes, criada de la venta, Soprano
Tomasa, su hija, Soprano
El Ventero, Barítono
Blas, Barítono
Don Alonso, Barítono
El señor Miguel, Barítono

Personajes

Preludio

Lento moderado

ACTO ÚNICO

Patio de la venta. A derecha e izquierda puertas, en primero y tercer término, que comunican con habitaciones de la posada, y en segundo otras mayores que dan paso a otros cuerpos del edificio. En el fondo gran portalada. Forillo de campo. Al empezar el acto es de día.

Maritornes, Tomasa, un Arriero, Coro general, Segadores, Segadoras, Trajinantes, gente del mesón, etc. Forman las mujeres y hombres del Coro variados y pintorescos grupos. Acaban de comer, sentados los unos a toscas mesas, en corro los otros sobre el suelo. Maritornes y Tomasa, van de un lado a otro. La animación es grande y grande la alegría. El Arriero, como lo indica el cantable, entra al empezar el número.

ACTO ÚNICO

Patio de la venta. A derecha e izquierda puertas, en primero y tercer término, que comunican con habitaciones de la posada, y en segundo otras mayores que dan paso a otros cuerpos del edificio. En el fondo gran portada. Forillo de campo. Al empezar el acto es de día.

Martínez, Tomasa, un Arriero, Cano general, Segadores, Trujinantes, gente del mesón, etc. Forman las mujeres y hombres del Coro vestidos y pintorescos grupos. Acaban de comer, sentados los unos a las mesas, en corto los otros sobre el suelo. Martínez y Tomasa, van de un lado a otro. La animación es grande y grande la alegría. El Arriero, como lo indica el cantable, entra al empezar el número.

3

6

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I
(Caja)

Perc II

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

11

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

5

17

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

a 2
p dim.

Fg

p dim.

Tp I-II (Fa)

p dim.

Tpt I-II

pp

Trb I-II

pp

6 Trb III

pp

Tim

pp

Perc I

Perc II

17

Vln I

dim. pp

Vln II

dim. pp

Vla

dim. pp

Vc

dim. pp

Cb

dim. pp

Escena Primera

21

Flt *pp*

Fl *pp*

Ob *pp*

Cl I-II (La) *pp* a 2

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II *pp*

Trb I-II *pp*

Trb III *pp*

Tim

Perc I

Perc II

21

Vln I *p*

Vln II *p*

Vla *p*

Vc pizz.

Cb pizz.

24

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pp

pp

pp

arco

pp

arco

pp

TELÓN

ENLAZA CON EL N° 1

Escena Primera

Maritornes, Tomasa, un Arriero, Coro general, Segadores, Segadoras, Trajinantes, Gentes del mesón

Número 1

Vivo animado

Flautín *f*

Flauta *f*

Oboe *f*

Clarinetes I-II (en La) *f* a 2

Fagot *f*

Trompas I-II (en Fa) *f* a 2

Trompetas I-II *p*

Trombones I-II *p*

Trombón III *p*

Timbales *p* (Re y La)

Percusión I *p* Caja (Baqueta sobre baqueta)

Percusión II *pp* B^o Pl. 4

MARITORNES *Vivo animado* (Ritmo del Coro golpeando los platos con las cucharas)

TOMASA

ARRIERO

SOPRANOS *f* ¡Pron-to!

TENORES *f* ¡Pron-to!

BAJOS *f* ¡Pron-to!

Vivo animado

Violines I *p* *cresc.*

Violines II *p* *cresc.*

Violas *p* *cresc.*

Violonchelos *p* *cresc.*

Contrabajos *p* *cresc.*

7

Flt *f cresc.* *ff*

Fl *f cresc.* *ff*

Ob *f cresc.* *ff*

Cl I-II (La) (a 2) *f cresc.* *ff* a 2

Fg *f cresc.* *ff*

Trp I-II (Fa) *f* *cresc.* *ff*

Tpt I-II *f* *cresc.* *ff*

Trb I-II *p* *ff* a 2

Trb III *p* *ff*

Tim *p*

Perc I *f*

Perc II *p*

MAR

TOM

ARR

S Pron - to que es tar - de. ¡Pron-to! ¡Pron-to! ¡Pron - - - - - to!

T ¡Pron-to! ¡Pron-to! ¡Pron-to! ¡Pron - - - - - to!

B ¡Pron-to! ¡Pron-to! ¡Pron - - - - - to!

Vln I *cresc.* *ff*

Vln II *cresc.* *ff*

Vla *cresc.* *ff*

Vc *cresc.* *ff*

Cb *cresc.* *ff*

13

Flt *ff*

Fl *ff*

Ob *ff*

Cl I-II (La) *ff* a 2

Fg *ff*

Tp I-II (Fa) *f*

Tpt I-II *f* a 2

Trb I-II *f*

Trb III *p*

Tim *ff* *mf*

Perc I *ff* *mf*

Perc II *mf* *p*

MAR

TOM

ARR

ARRIERO

S

T

B

¡Pron - to! ¡Pron - to! ¡Pron - to! ¡Que es tar - de!

Pron - to que es tar - de ¡Va - mos Co - lás!

Pron - to que es tar - de ¡Va - mos Co - lás!

13

Vln I *ff*

Vln II *ff*

Vla *ff*

Vc *ff*

Cb *ff*

19

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Fg

TP I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

MAR

TOM

ARR

S

T

B

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

f

f

f

a 2

f

f

p

(p)

vi - no!

¡A - quí es-tá el vi - no!

Vi - no de so - bra, vi - no pa

¡Ven - ga pa a - cá!

¡Gra - cias a Dios!

¡Bien!

¡Ven - ga pa a - cá!

¡Gra - cias a Dios!

¡Bien!

¡Ven - ga pa a - cá!

¡Gra - cias a Dios!

¡Bien!

pizz.

ff pizz.

ff pizz.

ff pizz.

ff pizz.

ff

25

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

MAR

TOM

ARR

toos.

(Gran algazara)

S

T

B

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

arco

p

a 2

p

3

¡Ven-ga pa-a-cá!

¡Ven-ga, ven-ga, ven-ga pa-a-cá!

¡Ven-ga pa-a-cá!

¡Ven-ga pa-a-cá!

¡Ven-ga pa-a-cá!

¡Ven - - - - - ga pa-a-cá!

arco

p

arco

p

arco

p

arco

p

arco

p

30

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Eg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

MAR

TOM

ARR

S

T

B

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

Es - tes el pre - mio con que os o - se - quian, ya que a - ca - bas - teis por fin la

(sigue)

(sigue)

37

Flt *ff*

Fl *ff*

Ob *ff*

Cl I-II (La) *ff*

Eg *ff*

Tp I-II (Fa) *f*

Tpt I-II *f*

Trb I-II *f*

Trb III *f*

Tim *mf*

Perc I

Perc II

37

MAR

TOM

ARR

sie - ga.

S I

S II

TODAS

¿Por dón - de em-

S

T

B

¡Suél - ta - las pron-to! ¡Ven - gan las bo-tas! ¡Ven - gan las bo - tas!

¡Suél - ta - - las pron - to! ¡Ven - gan las bo - tas! ¡Ven - gan las bo - tas!

¡Suél - ta - las pron-to! ¡Ven - gan las bo-tas! ¡Ven - gan las bo - tas!

37

Vln I *ff*

Vln II *ff*

Vla *ff*

Vc *ff*

Cb *ff*

Ayuntamiento de Madrid

48

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Eg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

pp

Triángulo

pp

48 *(Crecen el bullicio y el jolgorio)*

MAR

TOM
toos! ¡Vi-no pa toos!

ARR
¡Vi-no pa toos!

(Voces gritan y alegría)

S *¡Vi-no pa toos!* *(Voces, gritos y alegría)*
¡Es - ta es la mis - ma gra - - - cia de Dios!

T *¡Vi-no pa toos!*
¡Es - ta es la mis - ma gra - - - cia de Dios!

B *¡Vi-no pa toos!*
¡Es - ta es la mis - ma gra - - - cia de Dios!

48

Vln I *con el palo* *arco* *con el palo* *arco* *con el palo* *arco* *pp*

Vln II *con el palo* *arco* *con el palo* *arco* *con el palo* *arco* *pp*

Vla *con el palo* *arco* *con el palo* *arco* *con el palo* *arco* *pp*

Vc *con el palo* *arco* *con el palo* *arco* *con el palo* *arco* *pp*

Cb *con el palo* *pizz.* *con el palo* *pizz.* *con el palo* *arco* *pp*

54

Flt *ff* *p*

Fl *ff* *p*

Ob *ff* *p*

Cl I-II (La) *ff* *p*

Fg *ff* *p*

Trp I-II (Fa) *ff* *p*

Tpt I-II *ff* *p*

Trb I-II *ff*

Trb III *ff*

Tim *ff* *p*

Perc I *f* *p*

Perc II *f* *p*

MAR

TOM

ARR

S

T

B

Vln I *ff* *p*

Vln II *ff* *p*

Vla *ff* *p*

Vc *ff* *pizz.* *p*

Cb *ff* *pizz.* *p*

61

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

61

MAR

TOM

ARR

S II

S

T

B

61

Vln I

Vln II

Vla

Ve

Cb

(p)

(p)

p

(p)

a 2
(p)

(p)

p

pizz.
mf

p
arco

p
arco

p

73

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

73

MAR

TOM

ARR

S

T

B

73

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

re - ce que por las ve - nas va re - - par-tien - do ra - yos de sol.

re - ce que por las ve - nas va re - - par-tien - do ra - yos de sol.

re - ce que por las ve - nas va re - - par-tien - do ra - yos de sol.

pizz. *ff* (pizz.)

pizz. *ff* (pizz.)

pizz. *ff* (pizz.)

pizz. *ff* (pizz.)

ff

80

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

MAR

TOM

ARR

¿Ver - dad?

S

T

B

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

arco con el palo

arco con el palo

arco con el palo

arco con el palo

arco con el palo

a 2

¡Ver - dad!

¡Vi - nos de ve - ras la Man - cha da!

¡Ver - dad!

¡Vi - nos de ve - ras la Man - cha da!

¡Ver - dad!

¡Vi - nos de ve - ras la Man - cha da!



95

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Fg

Trp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

MAR

TOM

ARR

S

T

B

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

p

a 2

p

p

p

p

p

p

p

p

vi - da, da-me la ma - no. Si es que quie-res con - mi - go pa-sar el char - co.

Da-me la ma - no, chu-ri-pan - dí. Pa-sar el

Da-me la ma - no, chu-ri-pan - dí. Pa-sar el

Da-me la ma - no, chu-ri-pan - dí. Pa-sar el

p

p

p

p

p

101

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

101

MAR

TOM

ARR

S

T

B

Ven a la j-gle-sia, ven, ven a la j-gle-sia. ¡Y se-ré yo el man-che-go de mi man-

char-co, chu-ri-pan-dí. Go-ri go-ri-guí. Go-ri go-ri-guí.

char-co, chu-ri-pan-dí. Go-ri go-ri-guí. Go-ri go-ri-guí.

char-co, chu-ri-pan-dí. Go-ri go-ri-guí. Go-ri go-ri-guí.

101

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

107

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

107 (Sonríe con satisfacción)

MAR

TOM

ARR

che - ga. Te com - pa - ro a las as - pas de los mo - li - nos, ¡que si no so - pla

S

Go - ri go - ri go - ri guí, de los mo - li - nos, chu - rri - pan - dí.

T

Go - ri go - ri go - ri guí, de los mo - li - nos, chu - rri - pan - dí.

B

Go - ri go - ri go - ri guí, de los mo - li - nos, chu - rri - pan - dí.

107

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

114

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

1°
(p)

(p)

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

114

MAR

TOM

ARR

vien - to no mue-len tri - go! ¡Tú es-tás ca-lla-da, sí! Tú es-tás ca-lla - da

S

No mue-len tri - go chu-ri-pan - dí. Go-ri go-ri-guíf. Go-ri go-ri-

T

No mue-len tri - go chu-ri-pan - dí. Go-ri go-ri-guíf. Go-ri go-ri-

B

No mue-len tri - go chu-ri-pan - dí. Go-ri go-ri-guíf. Go-ri go-ri-

114

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

120

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

120

MAR

TOM

ARR

S

T

B

120

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

mien-tras yo no te mue - vo con mis pa - la - bras.

¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

¡Can - ta que can-ta, - sí! Can-ta que

guí. Go-ri go-ri go-ri guí. Go-ri go-ri guí.

guí. Go-ri go-ri go-ri guí. Go-ri go-ri guí.

guí. Go-ri go-ri go-ri guí. Go-ri go-ri guí.

(p)

1°

(p)

(p)

126

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Fg

1^o

p

a 2

(*p*)

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

p

1^a

Trb I-II

Trb III

Tim

tr

pp

Perc I

Perc II

126

MAR

TOM

ARR

can - ta, no he de es - tar - me yo a so - las a ver quién bai - la.

S

Go - ri go - ri guí.

¡Go - ri go - ri go - ri - guí!

¡A bai -

T

Go - ri go - ri guí.

¡Go - ri go - ri go - ri - guí!

¡Va - mos mu - cha - chas!

B

Go - ri go - ri guí.

¡Go - ri go - ri go - ri - guí!

¡Va - mos mu - cha - chas!

126

Vln I

Vln II

Vla

Ve

Cb

30

133

Flt -

Fl -

Ob -

Cl I-II
(La) -

Eg -

Tp I-II
(Fa) -

Tpt I-II -

Trb I-II -

Trb III -

Tim -

Perc I -

Perc II -

S lar se-gui dí-las! ¡Vi-va la Man-cha!

T -

B -

Vln I -

Vln II -

Vla -

Vc -

Cb -

(Baile general)

(sigue)

(sigue)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

162

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

S

T

B

34

a 2

162

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

169 *siempre ff*

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

(Todos bailan)

S

T

B

169 *siempre ff*

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

HABLADO

ESCENA II

Dichos, el Ventero.

VENTERO

¡Diantre! ¿Qué es esto? *(Por la primera izquierda).*

ARRIERO

¡El ventero!

MARITORNES

¡El amo!

TOMASA

¡Mi padre!

(Cesan las voces).

VENTERO

¡Miren qué holgorio! ¿Se os ha figurado que esta es la venta del Ruido?

TOMASA

¡Padre!

VENTERO

¡No hay padre que valga!

TOMASA

Ya sabéis que han *arrematado* la siega y que estaban celebrándolo. ¿No hemos comido también los demás?

VENTERO

Celébrenlo cuanto quieran los muy vagos. Pero, fuera, fuera de aquí; ahí, al campo abierto donde tenéis el rancho.

UNO

Vuesa merced se alivie, que ya nos vamos.

VENTERO

Bueno, bueno.

(Van saliendo por el foro los segadores y las mujeres. El Ventero habla aparte con Tomasa. Maritornes con el Arriero).

ARRIERO

(¡Que no me faltarás!)

MARITORNES

(¡Quita, bestia!)

ARRIERO

(¡En cuanto estén todos adormilados!)

MARITORNES

(Que sí).

ARRIERO

(Te digo que tienes un cuerpo que...)

MARITORNES *(Riéndose desgarradamente y con satisfacción)*

¡Ja, ja, ja!

VENTERO

Vaya, vaya, a lo que haya que hacer. Pues señor...

ARRIERO

Ya va, ya va.

(Hace mutis socarronamente por el foro izquierda volviendo la cara para mirar a Maritornes).

VENTERO

Y hala, tú, Maritornes, pingajosa.

MARITORNES

¡Pingajosa! *(Mutis por la segunda izquierda).*

VENTERO

(¡La muy!... ¡Vamos, hembra más reñida con la honestidad no la hay). Y tú, hija, a tus quehaceres, a dar ejemplo.

TOMASA

Con todo mi gusto.

VENTERO

¡Ah! Y que no me perdáis de vista a ese desconocido sospechoso; al que vino ayer.

TOMASA

Ni por pienso.

VENTERO

Adiós, hija, adiós. Tú sí que eres buena.

(La va acompañando, abrazándola, hasta que ella hace mutis por la segunda izquierda).

¡Y miren que hace falta virtud para no dejar de serlo en esta ajetreada vida!

ESCENA III

*El Ventero, la Sobrina, el Ama, el Cura y el Barbero.**(Éstos entran apresuradamente por el foro derecha. Llegan como rendidos por el anhelo y la fatiga).*BARBERO *(Dentro)*

¡Ah, de la venta!

CURA *(Idem)*

¡Ah, de la venta!

VENTERO

¡Cómo! *(Viéndolos llegar).*

Pasen vuestas mercedes.

CURA

¿Sois el ventero?

VENTERO

Para servir a Dios y a vuestra reverencia.

AMA

Decidnos entonces lo que sepáis de mi señor Don Alonso.

VENTERO

¿De vuestro señor?

AMA

¿Está en la venta? ¿Le habéis visto pasar? ¡Tened piedad de la más infeliz de cuantas amas de llaves han existido!

BARBERO

Callad, hermana. Preguntad mejor si está en la posada, o si ha estado en ella, el loco más loco que Dios ha mandado al mundo.

CURA

¡No tanto, maese barbero! Cierito que mi señor, Don Alonso, está dejado de la mano de Dios para cuanto se roza con sus desatinadas empresas, pero en no tocándole a ese punto, no existe hidalgo más cabal, ni hombre de mejor juicio en toda la Mancha.

VENTERO

¡En Dios y en mi ánima, señores, que si no os explicáis más claramente, no será fácil que os entienda!

SOBRINA

Yo os lo diré. Venimos buscando a mi tío que se ha escapado de casa.

VENTERO

¿Pero, quién es vuestro tío?

SOBRINA

Don Alonso de Pimentel, un hidalgo que vive en un lugar a seis leguas de aquí, buen cristiano, temeroso de Dios, que ha dado en la más extraña manía en que puede dar un nacido.

VENTERO

¿Y qué manía es esa?

SOBRINA

La de creer que han vuelto para el mundo los tiempos que pintan los malditos libros de caballería de que tiene llena la cabeza.

VENTERO

¡Ah!

CURA

Hasta ahora se contentaba con ser caballero andante en el lugar, pero desde hace días...

AMA

Ese condenado de Blas tiene la culpa. Siempre le estaba empujando para que se lanzase por esos mundos en busca de aventuras.

BARBERO

Es natural. Hábito nombrado su escudero por ser él muy sandio, el único que tomaba en serio semejantes desvaríos...

SOBRINA

Y como le decía a todas horas que los caballeros andantes solían ganar imperios e ínsulas que cedían a veces a sus escuderos...

CURA

Entróle al buen Blas el deseo de ceñir una corona...

AMA

Y los dos se escaparon el martes por la noche del lugar.

BARBERO

Don Alonso, caballero en un rocín que pasa de los veinte años.

CURA

Y Blas en un rucio que cumplió los quince.

SOBRINA

¡Sin dineros!

AMA

¡Sin vestidos cuasi!

CURA

En busca de tuertos que enderezar.

BARBERO

Y gigantes y moros que vencer.

VENTERO

¡Ah, sí! ¡Ya sé de quién habláis!

SOBRINA

¿Cómo! ¿Está en la venta?

VENTERO

No; vuestro hidalgo no está en la venta, ni le conozco, pero debe hallarse por estos alrededores.

BARBERO

¿Cómo sabéis...?

CURA

¿Quién os ha dicho...?

VENTERO

Que en el atajo, encontráronse con un hombre de mal parecer, largo y enjuto, montado sobre un mal rocín y armado con un enorme lanzón, que hablándoles a gritos, e insultándoles, díjoles que soltaran a la princesa que cautiva llevaban. ¡Como si llevaran ellos princesas y no fardos! En vano fue que los pobres se esforzaran por traerle a buenas. Sin atender a razones, irguióse sobre los estribos el hombre de la lanza, y llamándoles malandrines, y aún cosas peores, arremetió con tal furia contra mis huéspedes, que a no hacerle dar con sus huesos en tierra la lluvia de palos y piedras que sobre él lanzaron, alguno no hubiera contado la aventura.

CURA

Es Don Alonso, seguramente.

BARBERO

Y cuantos encuentra a su paso son monstruos y encantadores.

AMA

Vamos en su busca al momento.

BARBERO

¿Por dónde decís que lo encontraron esos hombres?

VENTERO

Por el atajo; a la izquierda según se sale.

BARBERO

Pues corramos.

CURA (*Al Ventero*)

Tomad un escudo por vuestros informes.

VENTERO

Gracias. Dios acompañe a vuestras mercedes.

(*Vanse la Sobrina, el Ama, el Cura y el Barbero por el foro izquierda, cruzándose al salir con el Cuadrillero que llega, foro derecha.*)

ESCENA IV

El Ventero y el Cuadrillero.

CUADRILLERO

¿Nuevos huéspedes?

VENTERO

Y de los que me agradan, señor Cuadrillero; de los que pagan el gasto que no hacen.

CUADRILLERO

¿Cómo es eso?

VENTERO

Ni un jarro de agua ha pedido, y ved qué escudo tan reluciente me han dejado.

CUADRILLERO

Váyase por los que se os escapan sin pagar.

VENTERO

De mi venta no se va nadie de ese modo.

CUADRILLERO

Pues ojo al hidalguillo que llegó ayer.

VENTERO

¿El manco?

CUADRILLERO

Por mi nombre, que tiene traza de no haber visto en mucho tiempo un maravedí.

VENTERO

Tampoco vale mucho el trato que aquí recibe. Anoche cenó las sobras de Maritornes y durmió aquí mismo sobre un costal de paja.

(*Mostrando los que están hacia el foro derecha.*)

CUADRILLERO

En peor sitio dormía antes.

VENTERO

¿Eh?

CUADRILLERO (*Acercándose a él con misterio*)

Lo he visto hace una semana en la cárcel de Argamasilla.

VENTERO

¿Ha estado preso?

CUADRILLERO

No se me despinta su cara. Es el mismo.

VENTERO

¿De suerte que ese hombre?...

CUADRILLERO

He de averiguar quién es y a dónde va.

VENTERO

Vedle. (*Viendo aparecer al señor Miguel por la segunda izquierda.*) Ahí le tenéis.

ESCENA V

Dichos y el señor Miguel.

MIGUEL

Salud, Dios guarde al ventero.

CUADRILLERO

¿Sólo al ventero?

MIGUEL

Y a vos;

perdonad.

CUADRILLERO

¿Tiene el hidalgo de la justicia temor?

MIGUEL

Al contrario: siempre tuve por la justicia afición, y aun cuando nunca la encuentro, nunca la pierdo el amor.

CUADRILLERO (*Mirándole fijamente*)

Pues se dice que con ella tuvisteis un tropezón.

MIGUEL

¿Cómo?

CUADRILLERO

Se os parece mucho, pero mucho, ¡vive Dios! Un hombre que hace unos días estaba en una prisión.

MIGUEL

¿Qué decís?

CUADRILLERO

Que el que ha sufrido de las leyes el rigor deber dar a todas horas de su vida explicación.

MIGUEL

No hay tal; el que preso estuvo y de la cárcel salió, saldó sus cuentas... con eso que llamáis justicia vos.

CUADRILLERO

¡Razona bien el hidalgo!

MIGUEL

Fui siempre razonador.

CUADRILLERO

¿Y hacia dónde se dirige?

MIGUEL
Al azar, sin dirección.

VENTERO
¿En qué os ocupáis?

MIGUEL
Estudio.

CUADRILLERO
¿No es de viejos tal labor!

MIGUEL
¿Qué queréis?

CUADRILLERO
Ver vuestros libros.

MIGUEL
No estudio en los libros yo.

CUADRILLERO
¿Pues dónde?

MIGUEL
Aquí.

VENTERO
¿No sabía
que tuviese en el mesón
biblioteca.

MIGUEL
En todas partes
la encuentra el observador.

CUADRILLERO
Mostradme en dónde leéis.

MIGUEL
En este momento, en vos.

CUADRILLERO
¿Cómo en mí?

MIGUEL
Porque ahora os hablo.
Si hablara con el señor,
leyera en él.

VENTERO
¿Son los hombres
libros acaso?

MIGUEL
Lo son.
Y de corrido en sus ojos
leemos en su interior
algunos. Da mucha risa
llegar hasta el corazón
de los seres,
ver sus vicios,
sus flaquezas, su valor,
su generosa hidalguía,
su rabia torda y feroz;
de éste la virtud austera,
de aquél el falso pudor,

la nobleza de los unos,
de los más la imperfección.
Observar cómo el tramposo
finge ser buen pagador,
cómo se ufana de rico
quien nunca tuvo un doblón,
cómo refiere sus duelos
el que en su vida riñó,
y cómo, en fin, alardean
de callado el hablador,
de veraz el embustero,
y el necio de discreción.
Ése es mi libro, ¡la vida!
¡El más hermoso!
¡El mejor!
¡Por ser el libro de todos
y estar escrito por Dios!

CUADRILLERO
¿Sois muy sutil!

MIGUEL
Es lisonja.

CUADRILLERO
¿Y de qué vive el lector
de ese libro?

VENTERO
¿Tiene rentas?

MIGUEL
Escribe lo que observó; no tiene más patrimonio.

CUADRILLERO
¿Ah, vamos! Sois escritor.

MIGUEL
Eso dicen.

CUADRILLERO
¿Vuestro nombre?

MIGUEL
Los aires de la prisión
me hicieron que lo olvidara.

CUADRILLERO
¿Quién, si está limpio su honor,
calló su nombre?

MIGUEL (*Con viveza*)
Quien sabe que lo deslustra un baldón
y no ha de decirlo, en tanto que no brille como el sol.

CUADRILLERO
Si vos calláis, quién afirma
que no sois un malhechor?

MIGUEL
Este brazo. (*Por el izquierdo*).

CUADRILLERO
¿Extraña prueba!

MIGUEL
Pero que nunca engañó.
Aquí está mi ejecutoria.

CUADRILLERO
¿El ser manco es un blasón?

MIGUEL
Tal vez, si el brazo se pierde
en donde éste se perdió.
Mirad bien lo que aquí dice.

CUADRILLERO
Yo no leo como vos.

MIGUEL
Pues aquí dice: Lepanto,
y el que en Lepanto luchó,
merece sólo por eso,
respeto y admiración.

VENTERO
¡Muy joven fuisteis soldado!

MIGUEL
Pero el serlo no impidió
que derramara mi sangre
sobre un viejo galeón.
Si aún viviera aquel Doria,
que aunque en Italia nació
es y será eternamente
gloria del suelo español,
y aquel Don Juan valeroso
que tanta fama añadió
a la sangre recibida
del invicto emperador,
algo os contarán acaso
de un mancebo que luchó
en la galera Marquesa,
según ellos con valor.
Dura fiebre le postraba,
cuando el eco del cañón
del memorable combate
los comienzos anunció.
Dejó el lecho, subió al puente
con presteza y sin temor,
y la sangre que en sus venas
la calentura inflamó
pronto halló fácil salida
por cerca del corazón,
que el plomo turco en su pecho
dos anchas bocas abrió,
sin contar otra, que a un brazo
quitó por siempre el vigor.
Pero fue la mano izquierda
la herida, ¡gracias a Dios!
La diestra quedaba libre,
y en ella un buen espadón.
Con él entró al abordaje
del enemigo feroz
en dos barcos, con él hizo
cosas que públicas son...
Y la fiebre mitigada
por la sangre que vertió,
pudo ver el desenlace
de aquella escena de horror.
Rojo el mar y rojo el cielo;
sobre el agua, en confusión,
hombres que aún en la agonía
se atacaban con furor;
cadáveres, jarcias, velas,

naves rotas en montón...
roncos gritos de victoria,
tristes ayes de dolor;
el aire, cárdena nube,
el mar, inmenso crisol;
más de doscientas galeras
ardiendo en vivo fulgor,
y el de Austria en la suya,
alzando de España junto al pendón
el del vencido agareno
que con su mano apresó.
¡Era el cuadro tan hermoso
que para verlo mejor
el sol con vivos destellos
la humareda desgarró,
y así tuvo la figura
del glorioso vencedor,
por espada, rayo ardiente,
por corona, el mismo sol!

CUADRILLERO
Por mi nombre que interesa
la gallarda relación.

MIGUEL
Y eso dice quien lo escucha,
¿qué no dirá quien lo vio?

ESCENA VI

Dichos, Tomasa, Maritornes, el Arriero, Coro general.

TOMASA
¡Padre! ¡Padre!

VENTERO
¿Qué pasa?

TOMASA
¡Que el diablo ha entrado en la venta!

CUADRILLERO
¿El diablo?

MIGUEL
¿Cómo el diablo?

MARITORNES
Si no lo es, lo parece.

ARRIERO
Callad, si es un infeliz...

TOMASA
Que viene corriendo con un espadón desenvainado,
queriendo matar a todo el mundo.

CUADRILLERO
A ver, a ver, ¿qué es eso?

MARITORNES
¡Jesús! ¡Ahí está!

(Viendo aparecer a Don Alonso espada en mano por la segunda izquierda, persiguiendo a un tropel de aldeanos).

Escena VIII
Blas, Don Alonso, el señor Miguel y dichos
Número 2

Vivo moderado

ESCENA VII
Dichos y Don Alonso.

ALONSO
¡Teneos follones, malandrines! Ríndanse todos ante el filo de mi vencedora espada.
(Cuadro).

VENTERO
¡Eh! ¿Qué es eso? ¿Quién sois?

ALONSO
Mejor hiciera en responder el que interroga. ¿Quién sois vos?

VENTERO
¡Donosa pregunta! El dueño de esta casa, el ventero.

ALONSO
¡El ventero! ¿Esta es una venta acaso?

VENTERO
¿Pues no lo estáis viendo?

ALONSO (Con extremada finura y envainando la espada).
Lo que veo, alto y muy poderoso señor, es el peregrino ingenio de vuestra grandeza. ¡Deliciosa burla! Llamar venta a este vuestro hermoso castillo, el más hermoso que vieron ojos humanos, cnetro del boato y refugio de la hospitalidad.

TODOS
¿Eh?

TOMASA
¿Qué dice este hombre?

VENTERO
(¡Ay, que debe ser el que se encontraron los arrieros!)

MIGUEL
¡Extraña manía!

ALONSO
Sí, noble castellano; tenéis el honor de alojar en vuestra fortaleza al más venturoso de los andantes caballeros, puesto que su buena fortuna le ha conducido hasta ella. ¡Y en trance bien duro, vive Dios!, que una turba de moros perversos no ha mucho, arrebatáronme, villanamente, a mi escudero, después de habernos agasajado con sendas tollinas. ¿Sabéis acaso, cuál pueda ser el maleficio de que esos truhanes usan, que llegue a poder conmigo? (Cambiando de tono). ¿Visteis, por ventura, acá, en el castillo, siquiera maltrecho y acongojado, a mi galán escudero?

CUADRILLERO
Vaya, vaya, basta de chanzas, buen hombre.

ALONSO (Airado)
¿Quién es el atrevido que osa decir que me chanco?

CUADRILLERO
Yo, un cuadrillero de la Santa Hermandad; un representante de la justicia.

ALONSO (Con gran satisfacción)
¡Venid a mis brazos, señor Condestable!

TODOS
¿Eh?

CUADRILLERO
¡Condestable!

ALONSO
No temáis que yo falte a los respetos que se os deben como Justicia mayor de estos reinos, por más que vuestra jurisdicción no alcance a los que, como yo, viven dentro de la estrecha religión de la caballería.

MIGUEL
(¡Vive Dios, que no he visto jamás tan curioso desvarío!)

MARITORNES (Desgarradamente)
¡Es muy gracioso! ¡Ja, ja, ja!

ALONSO (Volviéndose rápidamente hacia Maritornes)
¿Os reís, hermosa princesa?

TODOS
¡Jesús!

TOMASA
¡Princesa Maritornes!

ALONSO (Acercándose paso a paso a Maritornes)
Hermosísima dama, en quien la honestidad corre, sin dudas, parejas con la hermosura; permitid a quien tiene por culto el acatamiento a la belleza, posar los labios en vuestra mano alabastrina. (Besándola en una mano).

ARRIERO (Al verlo)
¡Pues no la besa la mano! ¡Eh, alto ahí! ¡Cuidado conmigo!

ALONSO
¿Quién sois?

ARRIERO
Quien no consiente que toquéis a esa moza.

ALONSO
¿Seréis quizás el gentil mancebo que suspira por sus gracias?

ARRIERO
Yo no suspiro por nadie; lo que os digo es que os desharé el rostro de una puñada, si volvéis a acercaros a ella.

ALONSO (Yendo hacia él con grito estentóreo)
¡¡A mí!!

TOMASA (Separando al Arriero)
Déjalo hombre, ¿vas a tomarlo en serio?

ALONSO (Fijándose en Tomasa)
¡Oh, qué aparición divina! ¿Sois estrella o mujer, flor o astro, emperatriz o reina?

VENTERO
Es mi hija, y no hay para qué decirla esas cosas.

ALONSO
¡Vuestra hija! ¡La hija del poderoso castellano! ¡Oh, oh! (Volviéndose a Tomasa y declamando ante el asombro general).

Filis encantadora,
por quien derrama lágrimas la aurora
sobre los campos de amapolas rojos,
remedo de las perlas de tus ojos.

Filis, blanco lucero,
a tus pies un andante caballero,
por la cruz de su espada
jura tenerte siempre por amada.
Desde hoy serán tan sólo mis empresas
salvar cautivas, rescatar princesas,
y entre lauros triunfantes
matar encantadores gigantes.

No comeré a manteles
sin conquistar un reino a los infieles,
ni dormiré en mi lecho
sin rendir con mi amor tu blando pecho.

Contéplame y no llores,
estrella virginal, flor de las flores.
En mi espada, ceñida de topacios,
hay tronos y vergeles y palacios,
cetros, imperios, porvenir de rosa...
y todo es para ti, Filis hermosa.
Cuanto quieras tendrás. Pídeme, empieza.
¿Quieres del Condestable la cabeza?
Pues pronuncia tu fallo inexorable
¡y rodará a tus pies el Condestable!

CUADRILLERO (*Dando un salto*)
¡Yo!

VENTERO (*Enojado*)
Vaya, señor hidalgo, dejaos de tantas burlas. (*Don Alonso
sonríe con aire de triunfo*).

MIGUEL (*En voz baja el Ventero*)
(No le contrariéis, dejádmelo. Yo me encargo de él. (*A Don
Alonso*)). Dos palabras, caballero.

ALONSO (*Rápidamente*)
¿Qué queréis? ¿Sois víctima de alguna injusticia? Hablad,
mi brazo es de los débiles y perseguidos.

MIGUEL
Tengo que deciros, oh compendio ilustre de manchegos
campeones, que no es bien que un tan valeroso caballero
como vos, enamore de esa suerte a la primera castellana que
encuentre en su camino. ¿Qué diría quien supiera que os
habéis echado al campo sin tener antes elegida vuestra
dama?

ALONSO (*Vacilando*)
¿Ha de ser antes?

MIGUEL
Naturalmente. ¿Vos no habéis amado nunca?

ALONSO

Nunca. Es decir: siendo mozo, estuve para casarme con
cierta joven corcovada y fea...

MIGUEL

¡Oh! Pues esa, esa es vuestra dama. Corregidla con la
imaginación, que hace milagros. ¿Era labradora? Hacedla
reina. ¿Se llamaba...?

ALONSO

Sinforosa.

MIGUEL

Pues llamadla Tisbe. ¡La reina Tisbe! Esa es la dama de
vuestros pensamientos. A ella sola habéis de serle fiel en la
vida.

ALONSO

¡Hombre maravilloso! Tenéis razón. Me habéis convencido.
Pero, entonces... (*Acercándose a Tomasa y volviendo al
tono con que dijo la estrofa anterior*).

¡Oh filis! Filis bella,
víctima del amor que te atropella!

Escúchame sin miedo.
Corresponder a tu pasión no puedo.
Filis encantadora,
deja de perseguirme desde ahora.

VENTERO (*Furioso*)

¡Bueno! ¡Basta! ¡Basta! ¡Ya esto es demasiado!

MIGUEL

(¿Pero no veis que no está en sus cabales? ¡Sigámosle el
humor!)

TOMASA

(Dice bien el señor hidalgo, padre).

BLAS (*Dentro, a voces*)

¡Amor mío! ¡Amor mío!

ALONSO (*Con grande alegría*)

¡Oh, por fin! ¡Es la voz de Blas, mi escudero! (*Suben todos
al foro*).

CUADRILLERO (*Mirando*)

¡Jamás vi escudero más rechoncho!

MARITORNES

Parece un botijo. (*Todos ríen*).

TOMASA (*Llamándole*)

¡Aquí, aquí tenéis a vuestro amo!

Número 2

Número 2

43

44

9

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Sib)

Fg

1^a

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

9

D. AL

BLAS

MIG

S

T

B

9

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

15

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

15

(Con gran pasión)

D. AL

¡Ay! ¡Qué gran - de es mi go - zo al vol - ver - te a en-con - trar! (Como antes)

BLAS

MIG

S

T

B

15

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pizz.

(P)

21

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si)

Fg

Trp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

21

D. AL

BLAS

MIG

S

T

B

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

lon-so, yo no sé, Don A lon-so, si re-fr o llo rar.

1ª mitad 2ª mitad A la vez sien-to im-

¡Qué gen-til es-cu de-ro! ¡Qué do-no-so ga-ñán!

1ª mitad 2ª mitad

¡Qué gen-til es-cu de-ro! ¡Qué do-no-so ga-ñán!

1ª mitad 2ª mitad

¡Qué gen-til es-cu de-ro! ¡Qué do-no-so ga-ñán!

arco

[illegible]

34

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si^b)

Fg

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

34

D. AL

BLAS

MIG

S

T

B

34

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

e - ran a - que - llos!

¡Qué gran so - man - ta la que nos die - ron!

¡Tú has vis - to

41

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Sib)

Fg

1^a

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

41

D. AL

nun - ca mo - ros más pe - rros!

BLAS

MIG

S

¡Mi - rad qué ca - ras! ¡Mi - rad qué ges - tos! ¡Mi - rad qué tra - jes! ¡Mi - rad qué

T

¡Mi - rad qué ca - ras! ¡Mi - rad qué ges - tos! ¡Mi - rad qué tra - jes! ¡Mi - rad qué

B

¡Mi - rad qué ca - ras! ¡Mi - rad qué ges - tos! ¡Mi - rad qué tra - jes! ¡Mi - rad qué

41

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

Ft

Fl

Ob

**Cl I-II
(Si)**

Fg

**Tp I-II
(Fa)**

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

D. AL

BLAS

MIG

S

T

B

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

[f]

pizz.

f

arco

[f]

a 2

ff

pp

[p]

Vein-te fie-ras, por lo cor-to, se lan-za-ron con-tra mí, en-tre tan-to que las cuer-pos!

52

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

[illegible]

57

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Sib)

Eg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

ff *sf* [*p*]

57

D. AL

BLAS

MIG

S

T

B

¡Yo, tan bra - vo ca - ba lle - - - - -

sar, en-tre-tan - to que me da - ban o-tra tun-da co-lo sal.

57

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

arco *sf* *f* [*p*]

ff *sf* [*p*]

62

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

62

D. AL

BLAS

MIG

S

T

B

ro!

¡Ca-lla, Blas!

¡Dan-me ga-nas de re-ír!

¡Ven a mí!

¡Vos ven-ci-do!

¡Sien-to ¡m-pul-sos de llo-rar!

¡Voy a-

62

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

68

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

68 (Se abrazan)

D. AL

BLAS

MIG

S

T

B

S.I

S.II

68

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

[illegible]

[illegible]

83

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

83

D. AL

BLAS

MIG

S

T

B

83

Vln I

Vln II

Vla

Ve

Cb

pizz.

f

pizz.

f

arco

f

arco

f

pizz.

f

arco

f

[illegible]

94

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Sb)

Fg

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

94

D.AL

BLAS

MIG

S

T

B

94

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

re -

¡Ven a mí!

¡Ja! ¡Ja!

¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

¡Sien-to jm-pul-sos de llo-rar!

¡Voy a llá! ¡Ji! ¡Ji! ¡Ji!

S.I

S.II

¡Da-le al lo-co por re-ír!

¡Y al mas-tuer-zo por llo-

¡Da-le al lo-co por re-ír!

¡Y al mas-tuer-zo por llo-



99

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Sib)

Fg

1°

f

Tp I-II (Fa)

1^a

p

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

99

D. AL

¡No más sus - pi - res! ¡Re-co - bra el á - ni-mo! Que yo mis ar - mas re-co - bra - ré, por-que me es

BLAS

MIG

S

rar!

T

B

rar!

99

Vln I

f

p

Vln II

f

p

Vla

f

p

Vc

f

arco

pizz.

p

pizz.

p

Cb

f

p

104

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si)

Fg

Trp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

104

D. AL

pe - ran nue-vas ha - za - ñas, nue-vas con - quis - tas, nue - vo lau - rel. Tú, de - no - da - do me se - gui - rás. ¡Fue - ra fo -

BLAS

MIG

S

T

B

104

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

(p) [arco]

(p)

f *p* *ff* *f* *p* *ff*

110

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si)

Fg

Trp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

D. AL

BLAS

MIG

S

T

B

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

110

llo - nes y ma - lan - dri - nes! ¡Zis! ¡Zas! ¡Zis! ¡Zas!

¡Fue - ra fo - llo - nes y ma - lan - dri - nes! ¡Zis!

¡Ay, qué pa - re - ja tan di - ver - ti - da! ¡Ja!

¡Ay, qué pa - re - ja tan di - ver - ti - da! ¡Ja!

¡Ay, qué pa - re - ja tan di - ver - ti - da! ¡Ja!

116

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Sb)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

116

D. AL

BLAS

MIG

S

T

B

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

116

1^a

p

p

pizz.

p

pizz.

p

¡Zas! ¡Zis! ¡Zas!

¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

Con lan-za fir-me, fuer-te el es-cu-do, ga-llar-do el cuer-po so-bre el cor-

121

Flt Flt

Fl Fl

Ob Ob

Cl I-II
(Si^b) Cl I-II
(Si^b)

Fg Fg

Tp I-II
(Fa) Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II Tpt I-II

Trb I-II Trb I-II

Trb III Trb III

Tim Tim

Perc I Perc I

Perc II Perc II

D. AL D. AL

BLAS BLAS

MIG MIG

S S

T T

B B

Vln I Vln I

Vln II Vln II

Vla Vla

Vc Vc

Cb Cb

cel, sal-dré de nue-vo por e-sos cam-pos y a los gi-gan-tes es-pan-ta-ré! Tú, de-no-da-do, me se-gui-

arco

(p)
arco

(p)

127

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Sib)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

127

D. AL

BLAS

MIG

S

T

B

127

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

gui -

rás. ¡Fue - ra fo llo - nes y ma - lan - dri - nes! ¡Zis! ¡Zas! ¡Zis! ¡Zas! ¡Fue - ra fo llo - nes y ma - lan -

¡Ay, qué pa - re - ja tan di - ver -

¡Ay, qué pa - re - ja tan di - ver -

133

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Sib)

Eg

ff

a 2

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

ff

Tim

Perc I

Perc II

B^o
Pl.

ff

133

D. AL

BLAS

MIG

S

ti - da! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja!

T

ti - da! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja!

B

ti - da! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja! | Ja!

133

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

ff

Escena IX
Un Pastor, el Ventero, Don Alonso, Maritornes
Número 3
[Nocturno, endecha y coro]

Lento moderado

HABLADO

BLAS

¡Ay, amo mío! ¡Cómo me duelen los huesos de las pedradas de aquellos arrieros malditos!

ALONSO

Encantadores y no arrieros, has de decir.

BLAS

¿Aún sigue vuesa merced creyéndoles encantadores?

ALONSO

¿Pues cómo me hubieran vencido sin el auxilio de un poder sobrenatural? ¡Ah!, oye. *(Llevándose aparte, con misterio)*.

TOMASA *(Con los otros, y mirando a Don Alonso y Blas)*

¿Pero no oís cómo hablan?

CUADRILLERO

El escudero es más sandio que el amo.

MIGUEL *(Para sí)*

¡Los dos, los dos, son admirables!

ALONSO *(A Blas, en secreto)*

Sí, Blas; me hallo en un grave aprieto. Mi honestidad corre peligro.

BLAS

¿Vuestra honestidad?

ALONSO

La hija del poderoso señor de este castillo se ha enamorado locamente de mí.

BLAS

¿Qué castillo?

ALONSO

Éste en que estamos.

BLAS *(Abriendo mucho los ojos)*

¡Ah! Bueno, ¿pues tiene más que dejarse querer?

ALONSO

¡Eso se dice fácilmente! ¿Y Tisbe?

BLAS

¿Quién es Tisbe?

ALONSO

¿Acaso lo ignoras? ¿Y acaso no sabes que la fidelidad es el más sagrado deber de los andantes caballeros? Te digo que esta noche has de velar a mi lado. Todas las precauciones son pocas cuando se trata de una mujer tan herida de amor como lo ha sido esa castellana por mis atractivos.

BLAS

¿Pero es posible? ¿Qué es lo que tanto la ha cautivado de vos?

ALONSO

¡Qué sé yo! Los caballeros andantes solemos inspirar pasiones terribles.

VENTERO *(Que hablaba en voz baja con el Cuadrillero)*

(De todas maneras, hay que cortar por lo sano. Que duerman aquí y mañana proveeremos). *(A Don Alonso)*. Decid, buen hombre.

ALONSO

¿Qué ocurre?

VENTERO

¿Haréis noche en la venta? Porque ya es hora de que busque su descanso cada cual.

(En este momento sale un mozo del mesón por segunda izquierda, y cuelga entre el primero y tercer término de la izquierda un candil encendido).

ALONSO *(A Blas)*

¿Eh?) Ciertamente, cerró la noche y no aguardaba yo menos de vuestra cortesía. Nos ofrecéis magnífico alojamiento; desde luego lo aceptamos. ¡Tan molidos nos dejaron aquellos pícaros que ansiamos el momento de acomodar las carnes entre las finas holandas del mullido lecho!

VENTERO

Arriba en el pajar hay dos camas dispuestas.

BLAS

¿En el pajar?

ALONSO

Sigue la chanza.

TOMASA

Otras dos hay aquí, padre.

(Señalando el cuarto del tercer término izquierda).

VENTERO

Pues ahí entonces.

ALONSO *(A Blas)*

(Ésta es la castellana. ¿Oyes lo que dice? Quiere tenerme a mano).

BLAS

¡Pero señor!

ALONSO

¿Lo estás viendo?

Has de dormir sólo de un ojo.

VENTERO

¡Vamos, vamos! *(Al Coro)*. Y vosotros, también a la cama. *(Hace mutis parte del Coro por distintos lados)*.

ARRIERO *(Aparte a Maritornes)*

¿Qué no me faltarás?

MARITORNES
(¡Quita bestia!)

ARRIERO
(En cuanto estén todos recogidos).

MARITORNES
¡Tocinote!

VENTERO
¡Vamos, vamos!

TOMASA
Adiós, padre.

VENTERO (*Besándola en la frente*)
¡Dios te bendiga! (*Vase Tomasa, primera izquierda*).

ALONSO
Hermosa castellana,
sin duelo reposad y hasta mañana.

MARITORNES
¡Buenas noches!

ARRIERO
Muy buenas. (*Vanse el Arriero, tercera derecha, y Maritornes, segunda izquierda*).

ALONSO (*Dejando pasar a Maritornes*)
Pasad, princesa altiva.
Por vos debe seguir la comitiva.

UNO
Adiós, huésped. (*Vanse varios del coro por la segunda izquierda*).

VENTERO
¡Adiós, hijos, adiós!

ALONSO
Seguid, damas hermosas.
Vaya el clavel envuelto entre las rosas.

(*Hace mutis el resto del Coro por la portalada, con muchos comentarios, risas, etc.*)

Vos, al grupo adorable
seguid, oh venturoso Condestable.

CUADRILLERO (*Al Ventero*)
Dios nos la depare buena.
(*Entra en el cuarto primero de la derecha*).

ALONSO (*Al Ventero*)
Los últimos nosotros, hierro en mano; el huésped y el invicto castellano. Ahora vengan al punto y con fiereza enemigos sobre esta fortaleza. Yo sólo los espero; yo solo, con mi espada y mi escudero.

MIGUEL
(*Que ha asistido a toda la escena con grande y visible atención, nota que el Ventero está a punto de perder los estribos, y acercándose a Don Alonso, dícele cariñosamente*)
¡Bien! ¡Bien! Todo eso está muy bien, oh, campeón insigne; pero descansad, estáis rendido.

ALONSO
¡Ah! ¡Hombre admirable, os había olvidado! ¡A vos, que sois la bondad misma! Nada, nada; Blas, sígueme. Dormid, dormid en paz y sin recelo, que yo, por todos velo. ¡Adiós!
(*Entra en el cuarto de la izquierda, tercer término*).

MIGUEL
¡Adiós!

VENTERO
¡Adiós! ¡Uf, qué loco tan grande!

MIGUEL
¡Sí, muy grande!
(*El Ventero hace mutis por la puerta grande de la derecha. Queda solo el señor Miguel*).

Escena IX
Un Pastor, el Ventero, Don Alonso, Maritornes

Número 3
[Nocturno, endecha y coro]

Lento moderado

Flautín

Flauta

Oboe

Clarinetes I-II
(en Si \flat)

Fagot

Trompas I-II
(en Fa)

Trompetas I-II

Trombones I-II

Trombón III

Timbales

Percusión I

Percusión II

MARITORNES

TOMASA

VENTERO
ARRIERO y
CUADRILLERO

DON ALONSO

BLAS
MIGUEL

SOPRANOS

TENORES

BAJOS

Lento moderado

Violines I

Violines II

Violas

Violonchelos

Contrabajos

sordina

pp

pizz.

pp

8

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si \flat)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

SEÑOR MIGUEL (*Recitado*)

Dios quiera que esta noche pueda vencerme el sueño; el sueño, que es a veces el único consuelo.

8

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pp

pp

pp

pp

arco

pizz.

pizz.

pizz.

13

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si \flat)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

13

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

¡Qué caballero andante! ¡Qué gentil escudero! ¡Oh, sí; seguramente voy a soñar con ellos! ¡Ay! Sobre el saco duro, ¡qué mal descansa el cuerpo! (*Se recuesta en los sacos que hay hacia el foro*) ¡Huyamos de esta vida! ¡Ven y no tardes, sueño! (*Va durmiéndose el señor Miguel. Sigue el nocturno en la orquesta*)

13

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pizz.

pizz.

18

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si \flat)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

18

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

18

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pp

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

23

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si)

Fg

23

Trp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

23

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

PASTOR

BLAS

(Óyese dentro el sonar de las esquilas de un rebaño que pasa y la voz de un Pastor.)

En el cie-lo de Orien - te la lu - na ra - ya, la lu - na ra - ya, la lu - na

23

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

arco

ppp

ppp

ppp

ppp

28

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

28

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

ra - ya el sol de nues-tras no - ches. ¡La lu - na blan - ca!, ¡la lu - na blan - ca!, ¡la lu - na blan - ca!

(Gritando): "¡Arre borrega!"

28

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pp

pp

33

Flt

Fl

Ob

pp

Cl I-II
(Si)

pp

Fg

pp

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

33

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

33

Vln I

pp

Vln II

pp

Vla

pp

pizz.

Vc

pp

pizz.

Cb

pp

38

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si \flat)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

38

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

(El Pastor y las esquilas,
más lejos)

Vuel-ve la lú-na lle - na re-don-da y blan - ca. ¡Pa-re-ce que es la lu - na y es u - na

38

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

ppp

ppp

ppp

43

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si_b)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

43

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

(Gritando): "¡Arre borrega!"

(Más lejos aún)

BLAS

ca - ra!

¡U - na mo - ci - ta, en - cam - bio, co - noz - co

43

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pp

ppp

pp

47

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Sib)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

47

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

yo que la ca-ra que tie - ne pa - re - ce un sol!

(Sale el Ventero)

(Gritando): "¡Arre borrega!"

47

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

ppp

pp

ppp

pp

pizz.

pp (pizz.)

pp

51

Ft

Fl

Ob

Cl I-II
(Sib)

Fg

pp

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

51 por la puerta grande de la derecha)

MAR

TOM

VENTERO: (Sigilosamente)

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

p

¡To-do ya en si-len-cio duer-me! ¡La cal-ma por fin vol-

51

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pizz.

arco

pp

arco

pp

arco

pp

arco

pp

57

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si^b)

Fg

pp

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

57

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

vió! Al lo-co no se le sien-te. ¡Bue-nas no-ches nos dé Dios!

D. AL

BLAS

57

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pp

pizz.

pizz.

pp

(Coge el candil y desaparece. Queda la escena únicamente)

Escena X

81

64

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si^b)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

64 iluminada por la luz de la luna. Sigue el nocturno)

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

64

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

arco

pp

arco

pp

69

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si^b)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

69

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

69

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Don Alonso, el señor Miguel, luego Maritornes

江

77

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

77

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

Los que pe-dís a - yu - da de mi for-zu-do bra - zo ¡ya me te-néis a - quí! Aun-que el do-lor me

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

82

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Sib)

Fg

ff

[p]

[p]

Tp I-II (Fa)
 Tpt I-II
 Trb I-II
 Trb III
 Tim
 Perc I
 Perc II

82

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

pos - tre, pa - ra a - yu - dar al dé - bil, ¡yo vuel - vo pron - to en mí! En el vi - vir a me - dias de un in - ci - pien - te

BLAS

[illegible]

87

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

87

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

sue - ño, yo he es - cu - cha - do que - ji - dos mis - te - rio - sos, la - men - tos, al - go a - sí co - mo vo - ces y al - go a - sí co - mo be - sos.

87

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

92

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Sib)

Fg

[p]

Trp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

92

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

¡Oh, en-can-ta - docas - ti - llo! En tus ló - bre-gos se - nos, ¿guar-das tú, por ven - tu - ra, mis-te-rio - sos se - cre - tos?

92

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

(Ha aparecido Maricena por la puerta grande de la izquierda, andando cautelosamente, para con sorpresa, de modo que produce algo de ruido)

¡Sin duda es la harmocórdina castellana! ¡Oh, portento!

97

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si \flat)

Fg

Trp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

97

97

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

a 2

p

sf

pp

1^a

(p)

Mas... ¿Qué pasoses - cu - cho?

¿Qué es, gran Dios, lo que ve-o?

¿Qué fan-tás-ti-ca

p

pp

sf

fpp

102

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si^b)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

102

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

for - ma se a - de - lan - ta a mi en - cuen - tro?

D. ALONSO (Hablado)
¡Sin duda es la hermosísima castellana! ¡Oh, portento!

102

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

p

pp

pizz.

p

p expresivo

p expresivo

p expresivo

p expresivo

107

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si^b) *simile*

Fg *simile*

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

107

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

D. ALONSO

¡Y es claro, en busca viene de mí, que soy su dueño! ¡Cuánto el amor le arrastra! ...¡Es ella, sí! ¡Cuánto gustarla debo!

107

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

112

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

112

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

MARITORNES
(¡Jesús! ¡El loco!)

D. ALONSO
(¿Por qué tal susto?)

MARITORNES
(¡Muerta estoy!)

D. ALONSO
(¡Soy un honrado caballero! ¡Pruebas tendréis)

112

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

arco

pizz.

p

117

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si^b)

Fg

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

117

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

de que lo soy!

(Prociúrese llenar todo este episodio de la orquesta con accidentes de escena en que D. Alonso en fuerza de ademanes y actitudes, de una galantería solemne y exagerada, llega como a dominar por el momento el terror de Maritornes, que sin embargo y aunque callada, debe mostrar una gran inquietud durante todo lo que sigue)

117

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

Muy expresivo

122

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si-)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

93

Muy expresivo

122

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

126

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si \flat)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

126

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

126

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

*(Proclamaré llenar todo este episodio de la orquesta con accidentes de escena en que D. Alonso en fuerza de
admiración y actitudes, de una galantería silenciosa y exagerada, llega como a dominar por el momento el amor
de Maritornes, que sin embargo y aunque celosa, debe mostrar una gran impetuosidad durante toda la escena)*

dim.

dim.

dim.

dim.

130 Muy expresivo

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si)

Fg

1^o

p

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

130

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. ALONSO
p muy expresivo

D. AL

Cas - te - lla - na

tan gen - til y bon - da - do - sa, tu be - lle - za es so - be - ra - na

BLAS

130 Muy expresivo

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pp

pp

pp

pp (pizz.)

pp

136

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si)

Fg

1^o

p

Trp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

136

MAR

(¡Dios me a - yu - de!)

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

y tu a - lien - to hue - le a ro - sa.

De - ja - rás que te sa - lu - de, ¡mas no

BLAS

136

Vln I

Vln II

Vla

Vc

[arco]

Cb

p

142

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

142

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

tan - to que te be - se

por - que lue - go no te pe - se!

¡Yo a - gra - dez - co tus fa -

142

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

148

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si)

Fg

1^o

p

Re y La

Tim

Perc I

Perc II

148

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

vo - res! Y que ven - gas a mi la - do, re - qui - rién - do - me de a - mo - res. ¡Oh, de - cha - do de pri -

BLAS

148

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

154

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

154

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

mo - res! ¡Oh fer - mo - sa cas - te - lla - na, más pre - cio - sa que la luz de la ma - ña - na! Mas ya sa - bes que no

(Con piadosa tristeza)

154

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

160

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si^b)

Fg

(p)

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

160

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

pue - do... ¡que es mi Tis - be só - la due - ña del a - mor del al - ma mí - a, que con Tis - be siem - pre

160

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pizz.

arco

166

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

166

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

sue - ña mi lo - za - na fan - ta - sí - a! ¡Si con e - lla no lu -

166

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

172

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si \flat)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

102

172

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

cha - ras, por de - sig - nios del a - ca - so, no sin go - zo te es - ca - pa - ras de es - te

BLAS

172

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

ppp

ppp

ppp

ppp pizz.

pp

Escena XI

Los chicos, el señor Miguel despierto, el Arriero, Blas, el Ventero, Tomasa, el Cuadrillero y Coro general

178

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

178

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

178

Tim

Perc I

Perc II

178

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

pa - so, cas - te lla - na! ¡Blan - ca flor! ¡Bri - sa le - ve! ¡Cla - ro sol! ¡Si no fue - ra por mi Tis - be, te lo ju - ro por mi ho -

178

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

184

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Sib)

Fg

(Cambian en La)

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

184

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

nor, cuán hol-ga-da y com-pla-ci-da te que-da-ras de mi a-mor! ¡Cas-te-lla-na, Blan-ca flor!

184

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pizz.

pp pizz.

pp

pizz.

pp pizz.

pp

pp

Dichos, el señor Miguel despierto, el Arriero, Blas, el Ventero, Tomasa, el Cuadrillero y Coro general

Flt

Fl

Ob

Clarinetes en La

Cl I-II (La)

p

f

Fg

f

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

(Re y La)

Tim

Perc I

Perc II

	191	192	193	194	195
MAR					
	(¡De po - co me	tron - cha; su ma - no es un	as - cua!)		
TOM					
VEN ARR CUA					
			(¡No vie - ne la	pe - rra y el tiem - po se	pa - sa! ¡Je - sús en sus
D. AL					
BLAS					

191

Vivo animado

Vln I

(Sin sordina)

arco

f

Vln II

(Sin sordina)

arco

f

Vla

(Sin sordina)

f

Vc

(Sin sordina)

f

Cb

f



196

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

106

196

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

¡Dios mí-o!

¡Fa-vor, que nos ma-ta! Ve-rás cuan-do

bra-zos!) ¡Ah, pe-rra, ca na-lla!

¡Le par-to la ca-ra!

¿Quién o-sa...?

¡Gi-gan-tes de nue-vo!

196

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

202

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

202

MAR

se - pas...

TOM

ARRIERO

VENTERO

VEN ARR CUA

¡Ay, pa-dre! ¿Qué

D. AL

¡Ah, pe - rra mal - di - ta y ah, pe - rra ca - na - lla! ¿Qué ha - si - do?

BLAS

¡Mi yel - mo, mi es - pa - da!

¿Qué es es - to?

¿Qué o - cu - rre, se - ñor?

202

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

Ayuntamiento de Madrid

213

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

213

MAR

Dios!

¡Si - len - - - - - cio, por Dios!

TOM

Dios!

¡Si - len - - - - - cio, por Dios!

VEN
ARR
CUA

Dios!

¡Si - len - - - - - cio, por Dios!

D. AL

Dios!

¡Si - len - - - - - cio, por Dios!

BLAS

Dios!

¡Si - len - - - - - cio, por Dios!

S

Dios!

¡Si - len - - - - - cio, por Dios!

T

Dios!

¡Si - len - - - - - cio, por Dios!

B

Dios!

¡Si - len - - - - - cio, por Dios!

213

Vln I

Vln II

Vla

Ve

Cb

219

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I
Caja

Perc II
B° y pl

110

219

MAR

TOM

VEN
ARR
CUA

D. AL

BLAS

S

T

B

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

¡Si - len - cio, si - len - cio, si - len - cio por Dios! ¡Si - len - cio por Dios! ¡Si - len - cio, por Dios!

¡Si - len - cio, si - len - cio, si - len - cio por Dios! ¡Si - len - cio por Dios! ¡Si - len - cio, por Dios!

¡Si - len - cio, si - len - cio, si - len - cio por Dios! ¡Si - len - cio por Dios! ¡Si - len - cio, por Dios!

¡Si - len - cio, si - len - cio, si - len - cio por Dios! ¡Si - len - cio por Dios! ¡Si - len - cio, por Dios!

¡Si - len - cio, si - len - cio, si - len - cio por Dios! ¡Si - len - cio por Dios! ¡Si - len - cio, por Dios!

¡Si - len - cio, si - len - cio, si - len - cio por Dios! ¡Si - len - cio por Dios! ¡Si - len - cio, por Dios!

HABLADO

DON ALONSO (*Adelantándose*)
Digo yo...

VENTERO
Basta. (*Con voz de trueno*).

ALONSO
(¡Oh, y qué irascible castellano! ¡Y qué puñada tan terrible la del gigante de ahora!)
(*Llevándose la mano al rostro*).

VENTERO
Yo sí que digo: que seáis lo que seáis, vais a salir al punto de la venta.

ALONSO
¡Y dale con la venta! Pues yo os he de revelar que vuestra hija, la hermosa castellana, llegóse a mí en este patio de armas, con impetuoso requerimiento de amor.

TOMASA
¡Miente, padre, miente!

VENTERO
¡Miente el bellaco!

MIGUEL
¡Pero qué bellaco, ni qué hijo de Dios. ¿No sabéis?...

VENTERO
¡Callad, vos también!

ALONSO
Y en aquel punto un espantoso gigante...

BLAS
(¡Ay, amo mío, no doy tres maravedises por vuestra cara!)

ARRIERO
Lo que era, era: que tenía a ésta en sus brazos.

MARITORNES
Porque yo...

ARRIERO
Calla.

VENTERO
¡Oh, eso sí que lo creo! ¡Mala hembra! ¡Deshonra de mi casa!
(*Yendo hacia Maritornes furioso*).

ALONSO
¡No lo diréis dos veces, mal caballeros! (*Echando mano a la espada... que no lleva*).

CUADRILLERO
Sujetadle.

ELLAS
¡Jesús!

BLAS
(Ahora es cuando nos matan).

ALONSO
Basta ya. (*Gran confusión*).

[Conjunto]

Vivo animado

Vivo animado

112

VENTERO

iSa

DON ALONSO

¡To - dos es - tán lo - cos a - quí me - nos yo!

Vivo animado

Ayuntamiento de Madrid

9

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

9

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

lid de la ven - ta!

¡Os di - go que no!

¡La cuar - ta pa - li - za nos dan a los dos!

(Entra en el cuarto y saca la espada y el sombrero de Don Alonso)

CUADRILLERO

¡Ya

9

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

Número 4

[Conjunto]

17

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

114

17

MARITORNES

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

ARRIERO

¡Mal - di - to bri-bón!

¡Mal - ra - yo lo par - ta!

TOMASA

¡Qué an - gus - tias, gran Dios!

VENTERO

Sa-

bas - ta de bro - mas!

17

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

25

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

25

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

lid de la ven - ta.

¡Ya he di - cho que no! Las po - ten - cias del in - fier - no de - sa - ta - das, a - rre -

Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso parts, measures 25-32. The score shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings *ff* and *ff* (fortissimo) indicating a strong, loud sound.

34

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Eg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

116

34

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

me - ten con - tra mí. ¡Pe - ro soy el ca - ba - lle - ro más en - te - ro, más for - zu - do que hay a - quí!

34

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

42

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

(f)

p

(f)

p

(p)
a 2

(p)

(p)

(p)

(p)

(p)

(p)

tr

42

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

Y en co - gien-do yo mi es - cu-do y en blan - dien-do yo mi es - pa-da, bien ta - ja - da, yo os pro - me-to que no que-da en el

42

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

51

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

118

51

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

TOMASA

¡Es - tá lo - co de re - ma - te! ¡Más que lo - co! ¡Qué in - fe -

pa - tio del cas - ti - llo ni un in - fa - me de - sal - ma - do ma - lan - drín.

51

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

60

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

60

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

liz!

¡Ma - los men - gues me des - tro - cen y me pon - gan a mo -

¡Yo te ju - ro que se mar - cha y no vuel - ve por a - quí!

60

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

68

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

120

68

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

rir!

¡A e - sa bes - tía la des - lo - mo en mar - chán - do - nos de a - quí!

¡Ma - ja - de - ro que per - die - ra más tor - ni - llos nun - ca

68

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

76

Flt stacc.

Fl stacc.

Ob

Cl I-II (La) a 2

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II (1^a)

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

76

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

vi!

BLAS

No nos de - jan es - tos bru - tos ni las pie - les. ¡Ay de mí!

S

T

B

¡Ca - ba - lle - ro más fa - mo - so nun - ca vi - no por a -

76

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

84

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

84

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

S

T

B

84

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

En este en-can - ta - do cas - ti - llo gi - gan-tes me ven-cen con ar-tes ma - lé - fi - cas, con ra - bia fe - roz.

- qui!

- qui!

- qui!

Ayuntamiento de Madrid

96

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

96

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

S

T

B

96

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Ch

¡En e - sos li - bé - rri - mos cam - pos a - bier - tos a to - dos a - guár - do - los yo! ¡Yo!

Ayuntamiento de Madrid

114

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

Caja

Bombo

114

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

S

T

B

que-da ni un in-fa-me ma-lan-drín. ¡Yo a-se-gu-ro que no que-da ni un in-fa-me ma-lan-drín! ¡Yo a-se-gu-ro que no

¡Ma-los men-guesme des-tro-cen y me pon-gan a mo-rir! ¡Ma-los men-guesme des-

¡Es-tá lo-co de re-ma-te! ¡Más que lo-co! ¡In-fe-liz! ¡Es-tá lo-co de re-

¡Yo te ju-ro que se mar-cha y no vuel-ve por a-quí! ¡Yo te ju-ro que se

¡Ae-sa bes-tia la des-lo-mo en mar-chán-do-se de a-quí! ¡Ae-sa bes-tia la des-

¡Ma-ja-de-ro que per-die-ra más tor-ni-llos nun-ca vi! ¡Ma-ja-de-ro que per-

¡No nos de-jan es-tos bru-tos ni las pie-les! ¡Ay de mí! ¡No nos de-jan es-tos

¡Ca-ba-lle-ro más fa-mo-so nun-ca vi-no por a-quí! ¡Ca-ba-lle-ro más fa-

¡Ca-ba-lle-ro más fa-mo-so nun-ca vi-no por a-quí! ¡Ca-ba-lle-ro más fa-

114

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

122

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

122

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

S

T

B

tro - cen y me pon - gan a mo - rir! ¡Ma - los men - gues me des - tro - cen y me pon - gan a mo - rir! ¡Ma - los

ma - te! ¡Más que lo - co! ¡In - fe - liz! ¡Es - tá lo - co de re - ma - te! ¡Más que lo - co! ¡In - fe - liz! ¡Es - tá

mar - cha y no vuel - ve por a - quí! ¡Yo te ju - ro que se mar - cha y no vuel - ve por a - quí! ¡Yo te

lo - mo en mar - chán - do - se de a - quí! ¡A e - sa bes - tia la des - lo - mo en mar - chán - do - se de a - quí! ¡A e - sa

que - da ni un in - fa - me ma - lan - drín! ¡Yo a - se - gu - ro que no que - da ni un in - fa - me ma - lan - drín! ¡Yo a - se -

die - ra más tor - ni - llos nun - ca vi! ¡Ma - ja - de - ro que per - die - ra más tor - ni - llos nun - ca vi! ¡Ma - ja -

bru - tos ni las pie - les! ¡Ay de mí! ¡No nos de - jan es - tos bru - tos ni las pie - les! ¡Ay de mí! ¡No nos

mo - so nun - ca vi - no por a - quí! ¡Ca - ba - lle - ro más fa - mo - so nun - ca vi - no por a - quí! ¡Ca - ba -

mo - so nun - ca vi - no por a - quí! ¡Ca - ba - lle - ro más fa - mo - so nun - ca vi - no por a - quí! ¡Ca - ba -

mo - so nun - ca vi - no por a - quí! ¡Ca - ba - lle - ro más fa - mo - so nun - ca vi - no por a - quí! ¡Ca - ba -

122

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

129

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

Caja

Bombo

B^o y Pl

ff

129

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

S

T

B

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

men-gues me des-tro-cen y me pon-gan a mo-rir! ¡Ma-los men-gues me des-tro-cen y me pon-gan a mo-rir!

lo-co de re-ma-te! ¡Más que lo-co! ¡In-fe-liz! ¡Es-tá lo-co de re-ma-te! ¡Más que lo-co! ¡In-fe-liz!

ju-ro que se mar-cha y no vuel-ve por a-quí! ¡Yo te ju-ro que se mar-cha y no vuel-ve por a-quí!

bes-tia la des-lo-mo en mar-chán-do-se de a-quí! ¡A-e-sa bes-tia la des-lo-mo en mar-chán-do-se de a-quí!

gu-ro que no que-da ni un in-fa-me ma-lan-drín! ¡Yo a-se-gu-ro que no que-da ni un in-fa-me ma-lan-drín!

de-ro que per-die-ra más tor-ni-llos nun-ca vi! ¡Ma-ja-de-ro que per-die-ra más tor-ni-llos nun-ca vi!

de-jan es-tos bru-tos ni las pie-les! ¡Ay de mí! ¡No nos de-jan es-tos bru-tos ni las pie-les! ¡Ay de mí!

lle-romás fa-mo-so nun-ca vi-no por a-quí! ¡Ca-ba-lle-ro más fa-mo-so nun-ca vi-no por a-quí!

lle-romás fa-mo-so nun-ca vi-no por a-quí! ¡Ca-ba-lle-ro más fa-mo-so nun-ca vi-no por a-quí!

lle-romás fa-mo-so nun-ca vi-no por a-quí! ¡Ca-ba-lle-ro más fa-mo-so nun-ca vi-no por a-quí!

137

Flt *ff* *p* *ff* *p*

Fl *ff* *p* *ff* *p*

Ob *ff* *p* *ff* *p*

Cl I-II (La) *ff* *p* *ff* *p*

Fg *ff* *p* *ff* *p*

Tp I-II (Fa) *ff* [*p*] *ff* [*p*]

Tpt I-II *ff* *p*

Trb I-II *ff* *p*

Trb III *ff* *p*

Tim *ff* *p*

Perc I *ff* *p* *ff* *p*

Perc II *ff* *p* *ff* *p*

Bombo *ff* *p*

(Primera arremetida) *ff* (Segunda arremetida)

MAR *p* *p*

TOM *p* *p*

VEN *p* *p*

ARR *p* *p*

D. AL *p* *p*

CUA *p* *p*

BLAS *p* *p*

(D. Alonso amenaza por dos veces con arremeter a todos y todos retroceden a un mismo tiempo, y agrupados por el terror cantan todo lo que sigue, siempre amenazados por D. Alonso)

S *p* *p*

T *p* *p*

B *p* *p*

Vln I *ff* *p* *ff* *f* *p*

Vln II *ff* *p* *ff* *f* *p*

Vla *ff* *p* *ff* *f* *p*

Vc *ff* *p* *ff* *f* *p*

Cb *ff* *p* *ff* *f* *p*

137

¡Ma - los men - gues me des -

¡Es - tá lo - co de re -

¡Yo te pu - ro que se

¡A e - sa bes - tia la des -

¡Yo a - se gu - ro que no

¡Ma - ja de - ro que per -

¡No nos de - jan es - tos

¡Ca - ba lle - ro más fa -

¡Ca - ba lle - ro más fa -

¡Ca - ba lle - ro más fa -

146

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (La)

Fg

Trp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

Caja

B^a y Pl

146

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

S

T

B

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

tro - cen y me pon - gan a mo - rir! ¡Y me pon - gan, y me pon - gan a mo - rir! ¡Y me pon - gan

ma - te! ¡Más que lo - co! ¡In - fe - liz! ¡Más que lo - co, más que lo - co un in - fe - liz! ¡Más que lo - co un

mar - cha y no vuel - ve por a - quí! Y no vuel - ven, y no vuel - ven por a - quí. Y no vuel - ven

lo - mo en mar - chán - do - se de a - quí! En mar - chán - do - nos, mar - chán - do - nos de a - quí. En mar - chán - do -

que - da ni un in - fa - me ma - lan - drín! Ni un in - fa - me, ni un in - fa - me ma - lan - drín. Ni un in - fa - me

die - ra más tor - ni - llos nun - ca vi! ¡Más tor - ni - llos, más tor - ni - llos nun - ca vi! ¡Más tor - ni - llos

bru - tos ni las pie - les! ¡Ay de mí! Ni las pie - les, ni las pie - les ¡Ay de mí! Ni las pie - les

mo - so nun - ca vi - no por a - quí! ¡Nun - ca vi - ro, nun - ca vi - ro por a - quí! ¡Nun - ca vi - no

mo - so nun - ca vi - no por a - quí! ¡Nun - ca vi - ro, nun - ca vi - ro por a - quí! ¡Nun - ca vi - no

mo - so nun - ca vi - no por a - quí! ¡Nun - ca vi - no, nun - ca vi - no por a - quí! ¡Nun - ca vi - no

153

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(La)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

153

MAR

TOM

VEN

ARR

D. AL

CUA

BLAS

S

T

B

153

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

Avuñamiento de Madrid

Musical Score for Act II, Scene I

Measures 161 - 170

Instruments: Flt, Fl, Ob, Cl I-II (La), Fg, Tp I-II (Fa), Tpt I-II, Trb I-II, Trb III, Tim, Perc I, Perc II, MAR, TOM, VEN, ARR, D. AL, CUA, BLAS, S, T, B, Vln I, Vln II, Vla, Ve, Cb.

Lyrics (Spanish):

- MAR: ¡y me pon-gan a mo-rir!
- TOM: ¡más que lo-co un in-fe-liz!
- VEN: ¡y no vuel-ven por a-quí!
- ARR: ¡en mar-chán-do-nos de a-quí!
- D. AL: ¡ni un in-fa-me ma-lan-drín!
- CUA: ¡más tor-ni-llos nun-ca vi!
- BLAS: ¡ni las pie-les ¡Ay de mí!
- S: ¡Nun-ca vi-no por a-quí!
- T: ¡Nun-ca vi-no por a-quí!
- B: ¡Nun-ca vi-no por a-quí!

Performance Instructions:

- (Queda el grupo acoquinado y D. Alonso en postura de heroico vencedor)

HABLADO

CUADRILLERO

¡Se terminó el escándalo! ¡En nombre de la Santa Hermandad!...

MIGUEL

¡Alto ahí!

ESCENA XII

Dichos. El Ama, la Sobrina, el Cura, el Barbero, que entran apresuradamente por el foro izquierda. Después de entrar estos personajes, un criado cierra la portalada.

SOBRINA

¡Señor!

AMA

¡Señor!

CURA

¡Señor Ventero!

BARBERO

Señor Ventero, al volver hacia casa hemos oído las voces.

CURA

Y sobre todo, la suya.

VENTERO

Oportuno sois, que ya iba a salir de mala manera.

SOBRINA

¡Tío!

AMA

¡Señor!

CURA

¡Señor Don Alonso!

ALONSO

¡También aquí vosotros, peste del diablo!

VENTERO

No quiere irse ni a tirones.

CURA

(Veréis). No nos maldiga el ilustre y nunca bien ponderado caballero, sin que antes sepa cómo y porqué le buscamos. Hanse presentado en vuestra solariega mansión y en busca vuestra unos muy opulentos magnates que de luengas tierras vienen...

ALONSO

A ver, a ver. *(Interesado ya).*

CURA

Y que en nombre de la gran princesa de Etiopía, cautiva de un terrible monstruo, reclaman la ayuda de vuestro poderoso brazo.

ALONSO

¡Oh! ¡Haberlo dicho! Eso ya es ponerse en razón. Blas, vamos.

BLAS

Señor...

CURA

(¡Ah, imbécil!)

ALONSO

¿No te decía que se acercaba la hora de las nuevas y felices empresas? Ya lo ves. ¿Qué importan las desdichas pasadas? Recuérdolas sólo desde la altura de mi olímpico desprecio. Gente soez y miserable...

LOS DE LA VENTA

¡Eh! *(Movimiento de amenaza).*

SOBRINA *(Deteniéndoles, suplicante)*

Deteneos, señores.

MIGUEL *(A los de la venta)*

Por caridad. *(A Don Alonso).* Témplese vuestro ánimo augusto, que los que aún dudaren de vos, acabarán por admiraros. Y en nombre de los que ya os admiran, oíd mi voz que os dice: ¡Vaya con Dios la flor y la nata de los caballeros andantes; la fortuna le acompañará, y pasará su fama de siglo en siglo entre aplausos y vítores!

ALONSO

Habéis hablado bravamente. Y vive el cielo que por algo ya había reparado en vos. ¡Sobrina! ¡Ama! ¡Barbero escuálido! ¡Curilla estólido! En marcha pues.

LOS DE LA VENTA

¡Gracias a Dios!

MIGUEL *(Oprimiéndose la frente con la mano)*

No, no se va, que aquí se queda.

ARRIERO *(A Maritornes)*

En cuanto te pille, te aso.

MARITORNES

¡Ay, te creo!

[Final]

Lento moderado

Flautín

Flauta

Oboe

Clarinetes I-II
(en Si♭)

Fagot

Trompas I-II
(en Fa)

Trompetas I-II

Trombones I-II

Trombón III

Timbales
(Mi♭ y Si♭)

Percusión I

Percusión II

Lento moderado

Musical score for "El Señor del Castillo". The score is written for a full vocal ensemble and includes instrumental parts for Maritornes, Tomasa, Ventero, Arriero, Don Alonso, Cuadrillero, Blas, Sopranos, Tenores, and Bajos. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The lyrics are in Spanish, expressing gratitude and devotion to God.

Vocal Parts and Lyrics:

- MARITORNES:** ¡A - diós!
- TOMASA:** ¡A - diós! Gra - cias a Dios.
- VENTERO:** ¡Por fin so - sie - go!
- ARRIERO:** ¡A - diós!
- DON ALONSO:** En mar - cha. ¡Va - mos! ¡Se - ñor del cas - ti - llo: a -
- CUADRILLERO:** ¡A - diós!
- BLAS:** ¡A - diós!
- SOPRANOS:** S. I. ¡A - diós! ¡A - diós!
- TENORES:** ¡A - diós!
- BAJOS:** ¡A - diós!

Lento moderado

Ayuntamiento de Madrid

Musical Score for Act II, Scene I

Instrumental Parts:

- Flt (Flute)
- Fl (Clarinet)
- Ob (Bassoon)
- Cl I-II (Sib) (Clarinet)
- Fg (Bassoon)
- Tp I-II (Fa) (Trumpet)
- Tpt I-II (Trombone)
- Trb I-II (Trombone)
- Trb III (Trombone)
- Tim (Timpani)
- Perc I (Percussion)
- Perc II (Percussion)

Vocal Parts:

- MAR (Marcelo)
- TOM (Tomás)
- VEN (Venecia)
- ARR (Antonio)
- D. AL (D. Alonso)
- CUA (Cuqueros)
- BLAS (Blas)
- S (Santiago)
- T (Tito)
- B (Bartolomé)

Lyrics:

¡Ah! Es-pe-rad, es-pe-rad.

17

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

136 Trb III

Tim

Perc I

Perc II

(Hablado)

ALONSO: Perdonad, se me olvidó.

MIGUEL: ¿Algo importante?

ALONSO: Sí a fe. Que vuestro nombre no sé.

MIGUEL: Tampoco sé el vuestro yo.

17

(h)

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pizz.

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

24

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si \flat)

Fg

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

a 2

(1 a)

3

(Caja) 3

pp

137

ALONSO:

Y era tan notable el olvido, puesto que entre tanta gente,
pienso que vos solamente me habéis acaso entendido.

Pimentel en mi lugar me llaman, pero he pensado por otro más
adecuado mi antiguo nombre cambiar. Un buen caballero andante,
si quiere famoso ser, debe ante todo tener nombre sonoro y brillante.

24

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

31

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si \flat)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

138

ALONSO: ¡Eso parece que ensancha su gloria!

MIGUEL: ¡Sois un gran hombre!

ALONSO: (*Llevándose aparte y con misterio*) ¿Cómo os parece este nombre...? Don Quijote de la Mancha.

31

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

[illegible]

MIGUEL: ¡Soberbio! En bronce y en piedra se ha de esculpir desde hoy.

ALONSO: ¿Decís verdad?

MIGUEL: ¡Como soy Miguel Cervantes Saavedra. ¡Ganad laureles triunfantes!

ALONSO: ¡Recordadme siempre vos!

MIGUEL: ¡Gran Don Quijote, id con Dios!

ALONSO: ¡Quedad con él, buen Cervantes!

(Se van retirando todos)

[illegible]

[illegible]

50

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

50

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

dim.

dim.

dim.

arco

54

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Sib)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

142

Escena Última

MIGUEL:

¡Qué extraña zozobra siento! ¡Dios le trajo a la posada!
Ya está mi idea encarnada, ya vive en mi pensamiento

MIGUEL: (Con ternura)

Adiós, pobre loco, adiós. Nuestro encuentro bendigamos,
porque tal vez le debamos ser inmortales los dos.

54

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

[illegible]

MIGUEL:

Y ahora a dormir. Pobre y duro es el lecho. ¡Bah, qué importa! Se hará la noche muy corta pensando en él, de seguro.

[illegible]

68

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si \flat)

Fg

Trp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

144

(Va a acostarse de nuevo y se detiene)

MIGUEL:

Hoy copia la realidad lo que parece ficción.
Delirios de mi invención principian a ser verdad.

68

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

arco

pizz.

arco

pizz.

pp

75

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

145

MIGUEL:
Ya comienzo a entretejer, lo visto con lo pensado,
porque, a veces, yo he soñado con lo que acabo de ver. Y al enlazar el recuerdo con la realidad presente,
dudo quién es el demente de los dos, y quién el cuerdo.

75

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Sib)

Fg

146

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

MIGUEL:

¡Ah, no, no! no es desvarío. ¡Él vive en su vida, sí,
pero además vive en mí con algo que sólo es mío!

Vamos, pues, vamos los dos, cada cual con su locura
de aventura en aventura por esos mundos de Dios.

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

87

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si \flat)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

a 2

1^a 3

pp

MIGUEL:

¡Allá van, el siervo fiel y el buen caballero andante!
Don Quijote en Rocinante, Sancho con su rucio tras él.

87

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

arco

(pizz.)

92

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si \flat)

Fg

Tp I-II (Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

148

MIGUEL:
(Exaltándose por momentos)
 ¡Qué extraordinarias visiones mi delirio me presenta!
 ¡Ginés! ¡El yelmo! ¡La Venta! ¡Los Yangüeses! ¡Los Leones!

¡Los molinos! A lanzazos les entra con su bridón.
 Piensa que sus aspas son de cien gigantes los brazos.
 Cayó en tierra. Lloro y río.

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si)

Fg

Tp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

MIGUEL:

(Volviéndose y viendo la aparición)

¡Jesús! ¡Él! ¡Y su escudero! ¡Salud noble caballero!

¡Ven a mí, ya eres mío!

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Ch

pp

pp

pp

con el palo

p

arco con el palo

p

arco

arco

(Fltín.)

102

Flt *ff*

Fl *ff*

Ob *ff*

Cl I-II (Si \flat) *ff*

Fg *ff* *simile*

150

Tp I-II (Fa) *ff*

Tpt I-II *ff*

Trb I-II *ff*

Trb III *ff*

Tim *ff*

Perc I Caja *tr*

Perc II Bombo y Platos *ff*

(Adelántase Don Quijote hacia Cervantes. Éste va a su encuentro con los brazos abiertos. La criatura y el creador se acercan.)

102

Vln I *ff*

Vln II *ff*

Vla *ff*

Vc *ff*

Cb *ff*

106

Flt

Fl

Ob

Cl I-II (Si_b)

Fg

Tp I-II (Fa)

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

110

Flt

Fl

Ob

Cl I-II
(Si \flat)

Eg

Trp I-II
(Fa)

Tpt I-II

Trb I-II

Trb III

Tim

Perc I

Perc II

B $^\circ$ y Pl

110

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

ÍNDICE

Serie A: Música Lírica

1. Francisco Asenjo Barbieri: *Jugar con fuego*. Edición de M^a Encina Cortés.

2. Joaquín Rodrigo: *El hijo fingido*. Edición de Ramón Sobrino.

Prólogo

Alejandro Font de Mora

4. Federico Chueca: *El bauto*. Edición de M^a Encina Cortés.

Introducción / Introduction

Manuel Moreno-Buendía

5. Francisco Asenjo Barbieri: *La vida de Lavapiés*. Edición de M^a Encina Cortés y Ramón Sobrino.

6. Emilio Arrieta: *Mariana*. Edición de M^a Encina Cortés.

Libreto

Edición: Oliva G. Balboa

7. Tomás Bretón: *La vida de Lavapiés*. Edición de Ramón Sobrino.

8. Emilio Arrieta: *El bauto*. Edición de Fernando Carreras.

Personajes y plantilla orquestal

9. Joaquín Rodrigo: *El hijo fingido*. Edición de Ramón Sobrino.

10. Joaquín Rodrigo: *El hijo fingido*. Edición de Benito Lauret.

ACTO ÚNICO

11. Emilio Arrieta: *El dominó azul*. Edición de M^a Encina Cortés y Ramón Sobrino.

Preludio

12. Ramón Sobrino: *El dominó azul*. Edición de M^a Encina Cortés y Ramón Sobrino.

Nº 1. Coro, Maritornes, Tomasa y Arriero: *¡Pronto! ¡Pronto!*

13. Ramón Sobrino: *El dominó azul*. Edición de Manuel Moreno-Buendía.

Nº 2. Blas: *¡Ay! Don Alonso...*

14. Federico Chueca y Joaquín Valverde: *La Gran Vía*. Edición de M^a Encina Cortés y Ramón Sobrino.

Nº 3. Nocturno, endecha y coro. Sr. Miguel (Recitado): *Dios quiera que esta noche...* 70

15. Federico Chueca y Joaquín Valverde: *La Gran Vía*. Edición de M^a Encina Cortés y Ramón Sobrino.

Nº 4. Conjunto. Don Alonso: *¡Todos están locos aquí menos yo!* 112

16. Isaac Albéniz: *Pepe Jiménez*. Edición de Josep Soler.

Nº 5. Final. Don Alonso: *En marcha...*

17. Federico Chueca: *El Chaleco Blanco*. Edición de Claudio Prieto.

18. Federico Chueca: *El año pasado por agua*. Edición de José Luis Navarra.

19. Federico Chueca y Joaquín Valverde: *Cádiz*. Edición de Miguel Roa.

20. Vicente Lloá: *La corte de jorlón*. Edición de Josep Soler.

21. Antonio Rodríguez de Hita: *Las labradoras de Murcia*. Edición de Fernando J. Caballero.

22. Vicente Cuyá: *La Fatmouchiera*. Edición de Francisco Cortés.

23. Esteve, Valledor, Moral, Lascera: *Tonedillas (I)*. Edición de Javier Suárez-Pajares.

24. Tomás Bretón: *Los amantes de Teruel*. Edición de Francisco Bonastre.

25. Tomás de Torrejón y Velasco y Juan Hidalgo: *La púrpura de la rosa*. Edición de Louise K. Stein.

26. Tomás Bretón: *La Dolores*. Edición de Ángel Oliver.

27. José M^a y Ramón Usandizaga: *Las Golondrinas*. Edición de Ramón Sobrino.

Págs.

28. Gerónimo Giménez: *La tempranica*. Edición de Claudio Prieto.

IX

29. Ruperto Chapí: *Margarita la Tornera*. Edición de José Luis Navarra.

30. Joaquín Gaztambide: *El juramento*. Edición de Ramón Sobrino.

XI

31. José Melchor Gomis: *Le Revenant*. Edición de Tomás Garrido.

32. Juan Hidalgo: *Cinco años del aire marino*. Edición de Francisco Bonastre.

XXI

33. Francisco A. Barbieri: *Pan y Toros*. Edición de Emilio Casares y Xavier de Paz.

34. Joaquín Turina: *Margot*. Edición de Benito Lauret.

XXXVII

35. Vicente Martín y Soler: *Una comedia*. Edición de José Luis Navarra.

36. Vicente Martín y Soler: *L'arbore di Diana*. Edición de Leonardo J. Waisman.

37. Antonio Llórens: *Acto y Calatea*. Edición de Luis Antonio González Marín.

38. Ruperto Chapí: *La Bruja*. Edición de Miguel Roa.

39. Manuel Fernández Caballero: *Los señores del*

40. Vicente Martín y Soler: *La capriciosa corseta*. Edición de Christophe Rousset.

41. Enrique Granados: *Maria del Carmen*. Edición de Max Bruch.

42. Vicente Martín y Soler: *L'arbore di Diana*. Edición de Leonardo J. Waisman.

43. Vicente Martín y Soler: *La capriciosa corseta*. Edición de Christophe Rousset.

44. Francisco Asenjo Barbieri: *Mis dos mujeres*. Edición de Emilio Casares y Xavier de Paz.

45. José Serrano: *El mal de amores / La mala sombra*. Edición de Miguel Roa.

46. Felipe Pedrell: *Los Pirineos*. Edición de Francisco Cortés y Edmon Colomer.

Serie B: Música Instrumental

1. Jesús de Monasterio: *Concierto en Si menor para violín y orquesta*. Edición de Ramón Sobrino.

2. Felipe Pedrell: *Excelsior*. Edición de Francisco Bonastre.

3. Tomás Bretón: *Sinfonía n.º 2 en Mi b Mayor*. Edición de Ramón Sobrino.

4. Jesús de Monasterio, Tomás Bretón, Ruperto Chapí: *Música sinfónica alhambrista*. Edición de Ramón Sobrino.

5. Pedro Miguel Marqués: *Sinfonía n.º 1 en Si b Mayor*. Edición de Ramón Sobrino.

6. Pedro Miguel Marqués: *Sinfonía n.º 2 en Mi b Mayor*. Edición de Ramón Sobrino.

Fl
 Ob
 Cl I-II (SB)
 Fg
 Tpt I-II (Pa)
 Tpt III
 Tbn I-II
 Tbn III
 Trp
 Perc I
 Perc II
 Vln I
 Vln II
 Vla
 Vcl
 Cb

Prólogo
 Introducción / Introduction
 Acto UNICO
 Preludio
 N.º 1. Coro, Mañonnes, Tomasa y Arriero: ¡Pronto! ¡Pronto!
 N.º 2. Blas: ¡Ay! Don Alonso...
 N.º 3. Nocturno, endecha y coro. Sr. Miguel (Recitado): Dios quiera que esta noche...
 N.º 4. Conjunto. Don Alonso: ¡Todos están locos aquí menos yo!
 N.º 5. Final. Don Alonso: ¡Marcha...
 112
 133

IX
 XI
 XX
 XXXVII

LIBRETO
 Edición: Oliver G. Balboa
 Personajes y plantilla orquestal

FIN

OBRAS DE LA COLECCIÓN MÚSICA HISPANA

Serie A: Música Lírica

1. Francisco Asenjo Barbieri: *Jugar con fuego*. Edición de M^a Encina Cortizo.
2. Joaquín Rodrigo: *El hijo fingido*. Edición de Ramón Sobrino.
3. José Serrano: *La canción del olvido*. Edición de Miguel Roa y Ramón Sobrino.
4. Federico Chueca: *El bateo*. Edición de M^a Encina Cortizo y Ramón Sobrino.
5. Francisco Asenjo Barbieri: *El barberillo de Lavapiés*. Edición de M^a Encina Cortizo y Ramón Sobrino.
6. Emilio Arrieta: *Marina*. Edición de M^a Encina Cortizo.
7. Tomás Bretón: *La verbena de la Paloma*. Edición de Ramón Barce.
8. Emilio Arrieta: *El grumete*. Edición de Fernando Cabañas.
9. Jacinto Guerrero: *El huésped del sevillano*. Edición de Jesús Villa Rojo.
10. Jacinto Guerrero: *La montería*. Edición de Benito Lauret.
11. Emilio Arrieta: *El dominó azul*. Edición de M^a Encina Cortizo y Ramón Sobrino.
12. Ruperto Chapí: *El rey que rabió*. Edición de Tomás Marco.
13. Francisco Alonso: *La parranda*. Edición de Manuel Moreno Buendía.
14. Federico Chueca y Joaquín Valverde: *Agua, azucarillos y aguardiente*. Edición de Benito Lauret.
15. Federico Chueca y Joaquín Valverde: *La Gran Vía*. Edición de M^a Encina Cortizo y Ramón Sobrino.
16. Isaac Albéniz: *Pepita Jiménez*. Edición de Josep Soler.
17. Federico Chueca: *El Chaleco Blanco*. Edición de Claudio Prieto.
18. Federico Chueca: *El año pasado por agua*. Edición de José Luis Navarro.
19. Federico Chueca y Joaquín Valverde: *Cádiz*. Edición de Miguel Roa.
20. Vicente Lleó: *La corte de faraón*. Edición de Josep Soler.
21. Antonio Rodríguez de Hita: *Las labradoras de Murcia*. Edición de Fernando J. Cabañas.
22. Vicente Cuyás: *La Fattucchiera*. Edición de Francesc Cortés.
23. Esteve. Valledor. Moral. Laserna: *Tonadillas (I)*. Edición de Javier Suárez-Pajares.
24. Tomás Bretón: *Los amantes de Teruel*. Edición de Francesc Bonastre.
25. Tomas de Torrejón y Velasco y Juan Hidalgo: *La púrpura de la rosa*. Edición de Louise K. Stein.

26. Tomás Bretón: *La Dolores*. Edición de Ángel Oliver.
27. José M^a y Ramón Usandizaga: *Las Golondrinas*. Edición de Ramón Lazkano.
28. Gerónimo Giménez: *La tempranica*. Edición de Claudio Prieto.
29. Ruperto Chapí: *Margarita la Tornera*. Edición de José Luis Turina.
30. Joaquín Gaztambide: *El juramento*. Edición de Ramón Sobrino.
31. José Melchor Gomis: *Le Revenant*. Edición de Tomás Garrido.
32. Juan Hidalgo: *Celos aún del aire matan*. Edición de Francesc Bonastre.
33. Francisco A. Barbieri: *Pan y Toros*. Edición de Emilio Casares y Xavier de Paz.
34. Joaquín Turina: *Margot*. Edición de Juan de Udaeta.
35. Vicente Martín y Soler: *Una cosa rara*. Edición de Irina Kriajeva.
36. Vicente Martín y Soler: *L'arbore di Diana*. Edición de Leonardo J. Waisman.
37. Antonio Literes: *Acis y Galatea*. Edición de Luis Antonio González Marín.
38. Ruperto Chapí: *La Bruja*. Edición de Miguel Roa.
39. Manuel Fernández Caballero: *Los sobrinos del Capitán Grant*. Edición de Xavier de Paz.
40. Vicente Martín y Soler: *La capricciosa corretta*. Edición de Christophe Rousset.
41. Enrique Granados: *María del Carmen*. Edición de Max Bragado.
42. Vicente Martín y Soler: *Il Burbero di buon cuore*. Edición de Leonardo J. Waisman.
43. Federico Moreno Torroba: *Luisa Fernanda*. Edición de Federico Moreno Torroba-Larregla.
44. Francisco Asenjo Barbieri: *Mis dos mujeres*. Edición de Emilio Casares y Xavier de Paz.
45. José Serrano: *El mal de amores / La mala sombra*. Edición de Miguel Roa.
46. Felipe Pedrell: *Los Pirineus*. Edición de Francesc Cortès y Edmon Colomer.

Serie B: Música Instrumental

1. Jesús de Monasterio: *Concierto en Si menor para violín y orquesta*. Edición de Ramón Sobrino.
2. Felipe Pedrell: *Excelsior*. Edición de Francesc Bonastre.
3. Tomás Bretón: *Sinfonía n^o 2 en Mi b Mayor*. Edición de Ramón Sobrino.
4. Jesús de Monasterio, Tomás Bretón, Ruperto Chapí: *Música sinfónica alhambrista*. Edición de Ramón Sobrino.
5. Pedro Miguel Marqués: *Sinfonía n^o 1 en Si b Mayor*. Edición de Ramón Sobrino.
6. Pedro Miguel Marqués: *Sinfonía n^o 2 en Mi b Mayor*. Edición de Ramón Sobrino.

7. Pedro Miguel Marqués: *Sinfonía nº 3 en Si menor*. Edición de Ramón Sobrino.
8. Fernando Remacha: *La Maja Vestida, Alba, Homenaje a Góngora*. Edición de Agustín González Acilu.
9. Ramón Garay: *Sinfonías Nos 5, 8, 9 y 10*. Edición de Pedro Jiménez Cavallé.
10. Fernando Remacha: *Sinfonía a tres tiempos*. Edición de Marcos Andrés Vierge.
11. Ruperto Chapí y Gerónimo Giménez: *Preludios e intermedios de zarzuela (I)*. Edición de Ramón Sobrino.
12. Antonio Torrandell: *Requiem*. Edición de Ramón Sobrino.
13. Varios autores: *Música española para Orquesta de cuerda (ss XVIII y XIX)*. Edición de Tomás Garrido.
14. Tomás Bretón: *Escenas andaluzas, Zapateado y Polo gitano*. Edición de Ramón Sobrino.
15. Mariano Rodríguez de Ledesma: *Oficio y Misa de Difuntos*. Edición de Tomás Garrido.
16. Fernando Remacha: *Cartel de Fiestas, Baile de la Era, Rapsodia de Estella*. Edición de Marcos Andrés Vierge.
17. Germán A. Beigbeder: *Sinfonía nº 2 en Mi menor "Rincón Malillo", Campos andaluces (Apuntes sinfónicos), Sinfonía en Sol menor para instrumentos de cuerda, Suite Jerez para guitarra y orquesta*. Edición de David A. Beigbeder.
18. Ruperto Chapí: *Sinfonía en Re*. Edición de Ramón Sobrino.
19. Antonio Torrandell: *Concierto en Si menor para piano y orquesta*. Edición de Ramón Sobrino.
20. Arturo Dúo Vital: *Molinos isleños, suite montañesa, suite del noroeste, sinfonía para un aniversario*. Edición de Julia Lastra Calera y Julio Arce Bueno.
21. Rafael Rodríguez Albert: *Meditación y ronda, Estampas de Iberia, Fantasía en tríptico*. Edición de Pablo Marcos Treceño.
22. Pedro Miguel Marqués: *Sinfonía nº 4 en Mi Mayor*. Edición de Ramón Sobrino.
23. Jesús de Monasterio: *Obras orquestales*. Edición de Ramón Sobrino.
24. José de Nebra: *Oficio y misa de difuntos*. Edición de Luis Antonio González Marín.
25. Pedro Miguel Marqués: *Sinfonía nº 5*. Edición de Ramón Sobrino.

Serie C: Antologías

1. Manuel García (1775-1832): *Canciones y caprichos líricos*. Edición de Celsa Alonso.
2. Varios autores: *La canción con acompañamiento de guitarra. Siglo XIX*. Edición de Javier Suárez-Pajares.
3. *La canción andaluza: Antología del Siglo XIX*. Edición de Celsa Alonso.

4. Varios autores: *Estudios para piano: antología del siglo XIX*. Edición de Ana Vega Toscano.
5. Ruperto Chapí: *Cuartetos*. Edición de Luis G. Iberní.
6. Santiago de Masarnau y Pedro Albéniz: *Piano Romántico Español*. Edición de Gemma Salas.
7. Félix Máximo López: *Integral de la música para clave y pianoforte*. Edición de Alberto Cobo.
8. Varios autores: *Cien Años de Canción Lírica Española (I)*. Edición de Celsa Alonso.
9. Manuel Canales: *Cuartetos de cuerda*. Edición de Miguel Simarro.
10. Arturo Dúo Vital: *Música de cámara*. Edición de Luciano González Sarmiento.
11. Juan Manuel de la Puente: *Obras en romance*. Edición de Miguel Ángel Marín.

Serie: Reducciones para canto y piano

1. Federico Chueca y Joaquín Valverde: *La Gran Vía*. Edición de Mª Encina Cortizo y Ramón Sobrino.
2. Federico Chueca: *Agua, azucarillos y aguardiente*. Edición de Benito Lauret.
3. Federico Chueca: *El Chaleco Blanco*. Edición de Claudio Prieto.
4. Francisco Asenjo Barbieri: *El Barberillo de Lavapiés*. Edición de Mª Encina Cortizo y Ramón Sobrino.
5. Ruperto Chapí: *Margarita la tornera*. Edición de Vicente Zurrón.
6. Joaquín Gaztambide: *El juramento*. Edición de Ramón Sobrino.
7. Francisco Asenjo Barbieri: *Jugar con fuego*. Edición de Mª Encina Cortizo y Ramón Sobrino.
8. Francisco Asenjo Barbieri: *Pan y Toros*. Edición de Emilio Casares Rodicio y Xavier de Paz.
9. José Melchor Gomis: *Le Revenant*. Edición de Tomás Garrido.
10. Vicente Cuyás: *La Fattuchiera*. Edición de Francesc Cortés.
11. Emilio Arrieta: *Marina*. Edición de Mª Encina Cortizo y Ramón Sobrino.
12. Manuel Fernández Caballero: *Los sobrinos del Capitán Grant*. Edición de Xavier de Paz.
13. Ruperto Chapí y Miguel Ramos Carrión: *La Bruja*. Edición de Miguel Roa.
14. Vicente Martín y Soler: *Una cosa rara*. Edición de Irina Kriajeva.
15. Vicente Martín y Soler / Lorenzo Da Ponte: *L'arbore di Diana*. Edición de Leonardo J. Waisman.
16. Enrique Granados: *María del Carmen*. Edición de Max Bragado Darman.
17. Emilio Arrieta: *Ildegonda*. Edición de Celsa Tamayo.
18. Vicente Martín y Soler / Lorenzo Da Ponte: *Il Burbero di buon cuore*. Edición de Leonardo J. Waisman.

MVISM

RESEARCH & ANALYSIS



RESEARCH & ANALYSIS





INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



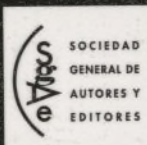
GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I ESPORT

UCM
UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



Dirección General de Universidades
e Investigación
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

Comunidad de Madrid



MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCENICAS
Y DE LA MUSICA

ISBN 84-8048-559-0



9 788480 485593

Precio: 35 Euros