

## **MATILDE DI SHABRAN**

### **Datos biográficos de Rossini y trivia acerca de Matilde di Shabran**

Gioacchino Antonio Rossini nació en Pesaro, Italia, el 29 de febrero de 1792 (un año antes que Bolívar) en el seno de una familia con algunos conocimientos musicales. Casi accidentalmente (a petición de unos amigos), comienza a componer óperas en 1810 (año de la destitución de Vicente Emparan, Capitán General de Venezuela) y, dado el éxito que logra, no dejará ya de hacerlo hasta 1829 (un año antes de la muerte de Bolívar) en que culmina su gran ópera Guillaume Tell. Entre tanto, compone algunas de las obras más conocidas de todo el repertorio operístico. Lo que podríamos llamar la primera parte de su vida, se desarrolla en Italia, donde recorre las principales ciudades de la península presentando sus óperas.

Finalmente, en 1825, se radica en París. Esta segunda parte de su vida será muchísimo menos prolífica en lo musical que la italiana (en Italia, entre 1810 y 1823 compuso 34 óperas; cuando, por ejemplo, Verdi, tardó más de cuatro años en componer Aida). Comienza su época francesa con alguna ópera en italiano y sobre todo con la reelaboración en francés de óperas ya estrenadas en Italia. Culmina esta producción con una grandiosa (por calidad, emoción y duración de más de cuatro horas) ópera en francés: Guillermo Tell. Ésta será su última ópera cuando le quedaban varias decenas de años de vida por delante. ¿Por qué dejó Rossini de componer tras Guillermo Tell? Son muchas las posibles respuestas: desde el hastío, hasta la riqueza que ya había generado, pasando por abundantes dificultades de salud y, quizá también por el cambio que se estaba produciendo en el mundo de la ópera, con nuevas necesidades vocales, orquestales y teatrales. Quizá los motivos sean todos estos y algunos más. Sin embargo, aunque no volvió a componer otra ópera, no abandonó el mundo musical, haciéndose cargo de la dirección de varios teatros franceses y componiendo muchísimas obras breves (a menudo relacionadas con su otra gran pasión, la cocina), así como varias obras religiosas.

Rossini fallece en Francia el 13 de noviembre de 1868, habiendo sobrevivido a muchos de sus "sucesores" en el trono de la ópera italiana tales como Vincenzo Bellini y Gaetano Donizetti, y coincidiendo también con la emergencia de Verdi y de Wagner.

Pero situémonos ahora en el marco histórico que rodea la composición de la obra que veremos el próximo sábado: Matilde di Shabran. El compromiso profesional más duradero y productivo de la carrera de Rossini fue el contrato que sostuvo con el Teatro Real de Nápoles entre 1815 y 1822. A pesar de que durante ese período escribió 9 óperas para el público napolitano, tuvo también suficiente tiempo libre para trabajar para otras ciudades italianas de las cuales la más importante fue Roma. En el siglo XIX, Roma no era todavía el centro político que sería luego, en 1861, como capital de una Italia unida. Tampoco, a principios del siglo XIX Roma gozaba de la vitalidad comercial de Milán. En lo que respecta particularmente al mundo de la ópera, éste estaba por lo general, en manos de los miembros de las familias aristocráticas locales propietarias de los teatros, a diferencia de Nápoles en donde Rossini podía aprovechar los recursos que le ofrecía el bien financiado Teatro San Carlo (en particular una orquesta de primera calidad y una lista

inigualable de cantantes). De su período napolitano datan las composiciones que hizo para una conocida cantante de la época, Isabel Colbran, con quien se casó y formó pareja musical durante muchos años.

Rossini había trabajado en Roma a principios de su carrera. Aunque las óperas de esa etapa de su vida (a partir de 1810) fueron representadas en teatros del norte de Italia (Venecia, Bolonia y Ferrara) su primera composición: Demetrio e Polibio, tuvo un estreno tardío (1812) en el Teatro Valle de Roma. En los años siguientes de su carrera Rossini se concentró nuevamente en el norte de Italia. Fue luego de su llegada a Nápoles en 1815 que tuvo la relativa facilidad para acceder a Roma más a menudo y fue así como, la futura capital del Reino de Italia, se convirtió en su segundo centro de operaciones. Después de que su primera ópera napolitana: Isabel Reina de Inglaterra, hubiese abierto la temporada de 1815 en el Teatro San Carlo, Rossini produjo dos importantes nuevas obras para Roma: una de ellas fue su famoso *Barbiere di Siviglia* que se estrenó el 20 de febrero 1816 en el Teatro Argentina. Las bien conocidas historias y anécdotas acerca del fracaso inicial del Barbero parecen ser todas ciertas. Sin embargo, pese a esa desagradable experiencia, Rossini volvió a Roma dos veces más en 1817 para presentar otras dos óperas entre las que se contaba su famosa *Cenerentola*.

Después de un hiatus de 4 años, Rossini regresó a Roma en 1821 para estrenar su última ópera en esa ciudad: *Matilde di Shabran*, la cuál fue el resultado de una comisión para el Teatro Apollo el cuál había sido recientemente adquirido y completamente renovado por el duque Giovanni Torlonia. El duque quería estrenar el nuevo teatro con una temporada de ópera espectacular que coincidiera con el inicio oficial de los Carnavales (26 de Diciembre) e incluyera un 6 nuevas obras de los 6 compositores italianos más famosos del momento, entre los que se contaban Gazioli, Pacini, Mercadante y Rossini. Rossini, sin embargo, no pudo entregar su ópera a tiempo y su lugar en la temporada se substituyó, mientras tanto, por su *Cenerentola*, y luego por una de las otras 6 nuevas comisiones. Fue sólo al final de la temporada que *Matilde* estaba lista para la producción estrenándose el 24 de febrero 1821 y continuando en cartelera hasta finales de esa temporada. En esa primera versión de *Matilde di Shabran* el director de orquesta originalmente designado para el estreno era un tal Giovanni Bollo, sin embargo éste sufrió de un ACV durante los ensayos siendo substituido por el famosísimo y legendario violinista Nicolás Paganini quien dirigió la orquesta en la noche inaugural.

Varios factores habían contribuido a la demora en la entrega de *Matilde*. Rossini había tenido un par de años (1819 y 1820) particularmente ocupados en los cuales había tenido que rechazar otras comisiones incluso para otro teatro en Roma. En el momento en que ya debía estar en Roma componiendo *Matilde*, todavía estaba en Nápoles terminando su famosa ópera *Maometto II*, la cuál se estrenó en el Teatro San Carlos el 3 de diciembre de 1820. Para evitar posibles demandas legales del Apollo, Rossini envió a Roma un certificado médico falso alegando (probablemente con bastante exageración) un problema grave de salud.

Por otro lado estaba la cuestión del libreto. Rossini parece haber encargado un libretto en Nápoles, para su ópera del Apollo, con el nombre de *Matilde di Morwell*. Aunque ni el propio

Rossini sabía mucho de que iba esta Matilde de Morwell y, por supuesto, ni siquiera la había comenzado a componer, el título fue anunciado con bombos y platillos por el Duque Torlonia en la estruendosa campaña publicitaria de su renovado teatro. Poco después de haber recibido el primer acto del libreto de Matilde di Morwell, Rossini decidió que no le gustaba para nada y que tendría que empezar de cero. Para ello contactó a su viejo amigo Jacopo Ferretti, quien antes le había proporcionado el excelente texto de *La Cenerentola*. Ferretti, sin embargo, en esos momentos estaba demasiado ocupado escribiendo afanosamente libretos para otros compositores que iban a estrenar en la misma temporada del Apollo. Para no quedar mal con Rossini le ofreció algo que ya tenía en inventario, un libreto parcialmente escrito llamado *Corradino*, basado en la obra *Euphrosine et Coradin, ou Le tyran corrigé* de François-Benoît Hoffman, y al cuál no se le había asignado compositor. Desde el primer momento a Rossini le gustó esta propuesta y la tomó inmediatamente, dándole instrucciones a Ferretti de continuarlo donde lo había dejado. Para evitar la acusación de que le estaba dando una mateo brutal al trabajo que le habían comisionado, Ferretti modificó el nombre de la heroína de *Corradino*, de *Isabella di Shabran* a *Matilde di Shabran*, y renombró la ópera con el nombre de la heroína, haciendo parecer que su libreto había sido el texto original previamente anunciado por Rossini y luego por Torlonia en su campaña publicitaria.

Aun tomando tantos atajos, el tiempo se le hacía muy corto a esta nueva Matilde y se veía difícil el que pudiese ser estrenada a finales de la temporada del Apollo. Sin embargo Rossini, como viejo zorro que era, ya tenía dos estrategias para poder cumplir con el deadline impuesto por el Apollo. La primera era hacer de Matilde un pasticcio (método de composición supertracalero que se basa en poner juntas partes descontextualizadas de composiciones anteriores del mismo compositor, ensambladas de tal forma que se puedan adaptar a un nuevo libreto). Para ello utilizaría la música de sus primeros trabajos que no se habían estrenado en Roma, y por lo tanto no serían reconocidos al instante por el público de esa ciudad. Así pues tomó un coro y un dúo de su *Ricciardo e Zoraida* (Nápoles 1818) y parte de la obertura de a otro pasticcio: *Eduardo e Cristina* (Venecia, 1819). Su segunda estrategia era contratar bajo cuerda a otro compositor para que lo ayudara a completar la composición a tiempo. El elegido fue Pacini, quien en esos momentos también se encontraba en Roma componiendo otra ópera para la misma temporada. Pacini compuso probablemente dos números de *Matilde di Shabran* y los recitativi en secco.

Uno estaría hoy en día tentado a hacer juicios de valor acerca de la falta de honestidad y sinvergüenzura de Rossini en estas prácticas de autoplagio, sin embargo hay que tomar en consideración el hecho de que este comportamiento era bien común entre los compositores italianos de la época quienes, por lo general, componían tres o cuatro óperas al año y casi siempre estaban bajo presión.

Desde un principio Matilde fue catalogada como perteneciente al género semiserio el cuál, como su nombre lo indica, mezcla comedia con drama. La parte de la comedia está principalmente centrada en la figura del poeta Isidoro, proveniente de Nápoles (como Rossini) y quien deambula por tierras de Castilla hablando (cantando en este caso) y escribiendo sus poemas en el dialecto

napolitano (aparentemente en la primera versión romana Isidoro hablaba italiano normal y corriente).

A pesar de que Matilde tuvo un éxito razonable en Roma, Rossini la revisó cuidadosamente para su estreno en Nápoles reemplazando las partes de Pacini por sus propias composiciones, muchas de ellas nuevamente recicladas de otras óperas. Para el estreno napolitano se escogió el Teatro del Fondo, ya que la augusta reputación del San Carlos no permitía representar óperas que tocaran el género de la comedia. Debido a que en el Teatro del Fondo era costumbre que las comedias fuesen representadas por miembros de la familia de payasos Casaccia, usando el napolitano como lengua oficial, el papel del poeta Isidoro se tradujo completo a ese dialecto para que fuese representado por Carlo Casaccia (Cassacciello).

Matilde di Shabran (versión romana) parece haber sido bastante popular sobre todo en la primera mitad del siglo XIX, con representaciones en Venecia, Parma, Florencia y Milán (1822), Viena (1822), Londres King's Theater in the Haymarket (1823), París (1829) y por último esporádicas representaciones en Nueva York (1834), Londres Covent Garden (1854) y Florencia (1892). En el siglo XX no fue puesta en escena sino hasta 1974 en Génova. Una versión revisada de la Matilde napolitana fue presentada en el Festival de Ópera Rossini en Pesaro en 1996, 2004 y 2012 (la que veremos hoy), así como en el Royal Opera House de Londres, en 2008 (a la que asistí en mi cumpleaños número 50). Éstas últimas cuatro representaciones con Juan Diego Flórez en el papel de Corradino cuor di ferro.

En este punto es importante destacar, como parte de la trivia relacionada con Matilde di Shabran, que la primera gran sensación y debut profesional de Flórez fue precisamente en esta ópera, en el Festival Rossini de Pésaro. En 1996, con escasos 23 años, Florez iba a participar inicialmente en un papel menor de la ópera Ricciardo e Zoraide, así como en el coro de otras, pero dejó las filas del coro para tomar el reemplazo del papel de Corradino (el cuál había estado estudiando ese año) ya que el tenor principal, Bruce Ford, se encontraba enfermo. Cuenta la leyenda urbana que el joven peruano, después de que Ford canceló a última hora, se presentó tímidamente al director francés Yves Abel y le dijo que, desde hacía algún tiempo, venía estudiando la parte de Corradino y que se sentía en capacidad de hacer el papel en público. Aparentemente Abel lo vio con suspicacia y le concedió una audición con gran renuencia ya que el papel de Corradino es uno de los más difíciles escritos por Rossini para la voz de tenor. Cuando el joven Juan Diego comenzó a ametrallar a Abel con su sorprendente coloratura la decisión de que supliría a Ford fue unánime. Su presentación causó sensación y luego otra vez más en similares circunstancias reemplazando a Giuseppe Sabbatini. Ese mismo año Florez hizo su debut en La Scala de Milán, luego siguió en el Royal Opera House, Covent Garden en 1997, en la Ópera Estatal de Viena en 2000 y en el MET de Nueva York en 2002.

## **Algunas Apreciaciones propias (o la paja de mi propia cosecha)**

Finalmente quería dejar aquí algunas apreciaciones propias sobre esta ópera. Revisando el programa de 2008 de la representación de Matilde di Shabran en el Royal Opera House en Covent

Garden de Londres, encuentro un artículo escrito por algún “famoso” opinador británico, con una crítica insensible hacia la ópera italiana en general y hacia esta obra de Rossini en particular. Esto no deja de extrañarme ya que aparece en el programa para su representación en Inglaterra en donde uno esperaría encontrar críticas positivas de la obra que uno se dispone a ver. No hay ninguna palabra afectuosa hacia la humanidad y el humor tan de hoy en día que despliega la trama de Matilde di Shabran. Es simplemente la consabida fórmula anglosajona de mirar con cierto desprecio intelectualoie (y envidioso) todo lo que venga de los Países del Mediterraneo. Desprecio que tuvo que soportar el mismo Handel, a mediados del siglo XVIII, cuando la ópera italiana en Londres declinó en popularidad para dar paso al género del oratorio.

En el rimbombante y vacío estudio crítico de un tal Professor Terrell Carver, del Departamento de Estudios Políticos de la Universidad de Bristol, uno lee comentarios tan absurdos como: “El castillo en España no es creíble ni en ficción”, “el argumento es convencional y estúpido”, “los personajes son acartonados”. Pues bien, ilustre profesor, permítame responderle que la ópera en ES PURA FICCIÓN. Comenzando porque no hay mayor ficción que la expresión de los sentimientos y diálogos a través de la música. Si usted no tiene la suficiente sensibilidad para disociarse del raciocinio intelectual y disfrutar incondicionalmente de la sublimación del arte, pues absténgase entonces de escribir un artículo sobre algo que no entiende ni siente.

El lugar en donde se desarrolla la trama es completamente intrascendente en una obra en la que se plantean aspectos universales de la naturaleza humana. Como se ve en la trivía, la primera Matilde era de Morwall, en algún lugar de la geografía inglesa, para luego saltar a Sabran en Azerbaijan (antigua Unión Soviética) a orillas del Mar Caspio. Estimado Prof. Carver, si quisiera torturarse aun más con preguntas geográficas e imprecisiones históricas, las preguntas más obvias serían ¿qué demonios hace un noble castellano de la edad media peleando con un señor feudal de los Balcanes? ¿qué hace un poeta napolitano deambulando famélico por tierras de Castilla?. Shakespeare tenía la rara costumbre de situar sus obras teatrales de ficción (sobre todo las comedias) en geografías extrañas y exóticas tales como el Reino de Navarra en “Love Labours Lost”, Mesina en “Much ado about nothing”, una ciudad en Iliria a orillas del mar en “Twelfth Night” y Bohemia y Sicilia, dos lugares tan separados como Azerbaijan y Castilla, en “The Winter’s Tale”. Nadie hoy en día cuestiona lo absurdo de muchas de esas ubicaciones geográficas sino que más bien son consideradas como hermosas licencias poéticas del cisne de Stafforshire.

En cuanto a lo del argumento convencional y estúpido es importante recordarle al ilustre profesor Carver que el argumento de Matilde di Shabran es el negativo de otra famosa obra de Shakespeare: “The taming of the Shrew” con la gran diferencia de que en la obra del dramaturgo inglés un hombre, Petruccio, termina por dominar el carácter salvaje de una mujer, Catalina, utilizando cuestionables tácticas machistas y brutales que están muy cerca de lo que hoy definimos como violencia de género y que en la época de Shakespeare obviamente eran motivo de burla. En Matilde, por el contrario, una mujer domina con tácticas sutiles y netamente femeninas (y feministas), el carácter irascible y misógino de un rudo hombre de guerra, algo que, a diferencia del genio y visión de Shakespeare, es muy adelantado para los tiempos del mismo Rossini. Resulta particularmente interesante el ver que Matilde le repite a Corradino, a medida que trata de

regenerarlo, que lo que ella espera de él es principalmente amor y humanidad. Estamos hablando de 1821, tiempos en que Europa se recuperaba aun de la tragedia napoleónica y Venezuela libraba, exactamente 4 meses después del estreno de Matilde, la batalla de Carabobo.

¿Personajes acartonados? Quizás el único personaje acartonado, tanto dramática como musicalmente, sea Edoardo quien, durante toda la comedia, lo único que hace es lamentarse de su encierro en las mazmorras de Corradino. Sin embargo, este personaje anodino tiene también su razón de ser en la trama de la ópera. Por otro lado, Matilde y el mismo Corradino están muy lejos de ser unidimensionales y acartonados. Nada más lejos de lo que sería un inflexible acartonamiento que la flexible y ágil coloratura de estos dos personajes que no sólo tiene, a mi juicio, un sentido y carácter netamente musical sino también psicológico y dramático. El ilustre profesor Carver confunde caricatura con acartonamiento, pero lo que más parece definirse, de su visión crítica de la obra, es que no la ha visto o si la vio poco entendió de ella.

Si aún quedan confusiones acerca de las diferencias entre caricatura y acartonamiento, el personaje del poeta Isidoro es el mejor ejemplo para disiparlas, así como el Dottore Aliprando el cuál, también muy adelantado para la época de Rossini, funge como psiquiatra privado del loco de Corradino llevando un librito de anotaciones con toda la sintomática psicopatológica del cuor di ferro.

El hecho de que en sus primeras representaciones Matilde di Shabran apareciera con diferentes títulos tales como Corradino (primero) y Matilde (luego), parece delatar la duda argumental que se tiene acerca de cuál de los dos personajes es más importante. Posiblemente ambos sean igualmente importantes como parece sugerir el subtítulo de la ópera: Bellezza e cuor di ferro, que refleja la contraposición entre los encantos de Matilde y el salvajismo misógino e irracional de Corradino .

En términos puramente musicales, la primera entrada avasalladora de Corradino, al principio del cuarteto del primer acto: Alma Rea, parece responder la pregunta de jerarquías artísticas formulada en el párrafo anterior. Cuando el tenor arrasa en escena con su armadura y rodeado de sus guardias, al mismo tiempo que ejecuta con su voz una coloratura de gran virtuosismo dentro del rango de los agudos extremos, es casi obvio que él es el dueño de la ópera. Sin embargo, ya hacia el final de la misma, la respuesta pareciera ser diferente, con un larguísimo, complejo y difícilísimo rondó en donde Matilde canta su victoria sobre el corazón de Corradino. La trayectoria entre un aria y la otra sería la trama musical de toda la ópera. Puesto en términos simples, en ese camino Matilde ha logrado dominar la virtuosidad testosterónica de Corradino quien, en la última escena del segundo acto, aparece al fondo del escenario junto con los demás personajes, mientras Matilde pide que las trompetas de guerra se silencien y declara que son las mujeres las que realmente han nacido para reinar y gobernar.

Una mirada más en detalle a esta progresión en la trama, que se desarrolla en el espacio de dos actos y tres horas de duración, nos muestra algunos aspectos interesantes de la forma en que Rossini convierte su música en parte integral del significado dramático de la ópera. Es cierto que el tema de la interrelación entre música y drama es un punto focal de interés en toda discusión

crítica acerca del arte de la ópera. Sin embargo, en las óperas cómicas de Rossini (al igual que en las de Mozart) la discusión no se reduce simplemente a ponderar el buen maridaje entre la música y el drama, sino más bien en darse cuenta que el compositor usa su música para comentar indirectamente, juzgar y jugar con la acción dramática, estructurando y ridiculizando, al mismo tiempo, los diferentes personajes y las situaciones por las que estos transitan.

Por ejemplo Corradino es, a todas luces, un tirano de comiquitas, sin embargo, musicalmente hablando, la entrada en escena del personaje es magnífica, similar a las partes de tenor que encontramos en las óperas serias del mismo compositor y contrastando con la irracionalidad de su absurdo enojo. Es obvio que la comicidad del personaje reside mayormente en ese contraste difícil de digerir entre una maravillosa parte vocal, compuesta para un tenor ligero de gran talento, y lo caricaturesco del individuo. La entrada en escena de Matilde, un poco más tarde, así como su dúo con el doctor Aliprando en donde ella le comenta la estrategia que tiene en mente para cautivar a Corradino con sus encantos, despeja cualquier duda acerca del carácter obviamente jocoso de esta ópera. A partir de ese momento la segunda mitad de este primer acto transcurre como un paseo en una montaña rusa con diferentes momentos de gran intensidad rítmica tanto en lo musical como en lo dramático. Es especialmente risible el hecho de que, a medida que Corradino se va enfureciendo más y más, su virtuosismo vocal va también in crescendo.

En esta ópera, así como en la mayoría de las óperas cómicas de Rossini, está omnipresente el carácter jovial del compositor que se manifiesta continuamente en la armonía perfecta entre la música y la acción dramática. Para componer una ópera como Matilde di Shabran queda claro que Rossini debió ser, además de un genio musical, un hombre muy simpático, enamorado de la vida y con un gran sentido del humor. Creo que es bueno, en los tiempos que corren, rendir un pequeño tributo a ese espíritu lúdico que nos dice, sin ninguna pretensión intelectual: "He estado buscando todo este tiempo ideas musicales y todo lo que viene a mi mente son tartas y trufas"

Para Rossini el sábado era un día excepcional, pues invitaba a cenar a dieciséis personas a su casa en París. Los invitados debían vestirse con traje de gala, mientras él utilizaba una cimarra (especie de sotana larga). Su corbata iba mantenida con un broche de un medallón de Haendel. El esmero que Rossini ponía en estas cenas se reflejaba no sólo en las especialidades culinarias que servía, sino también en el refinamiento de la vajilla y de la decoración de la casa. La elección de los invitados se hacía por tres motivos: en primer lugar por tener la capacidad de divertir e interesar a Rossini; en segundo lugar por demostrar una extrema deferencia hacia su esposa; y en tercer lugar por distinguirse en un ámbito u otro. La variedad estaba asegurada y por su casa pasaron príncipes, estadistas y literatos así como señoras bellas y cultas.

## **El Argumento**

El DVD que veremos el sábado 15 de Febrero, filmado durante el Festival de Pesaro en 2012, no tiene subtítulos en español, así que la tendremos que verla con subtítulos en inglés. Por lo tanto les anexo aquí el argumento de la ópera tomado de Wikipedia:

Se trata de un melodrama jocoso ambientado en la Edad Media, en tierras castellanas. La trama transcurre en un castillo gótico. La obra está dividida en dos actos.

### **Acto Primero**

Se desarrolla en un castillo propiedad de Corradino, en un bello paisaje español. Corradino es un noble de carácter misógino y xenófobo y de pésimo humor. Unos campesinos, liderados por Egoldo dicen que es necesario obedecer al noble para evitarse dificultades. Llega Isidoro, un despreocupado poeta que no consigue avanzar en la composición que está dedicando a una dama.

Ginardo, el vigilante de la prisión del castillo recomienda a Isidoro que se vaya ya que a Corradino no le gustan los extranjeros, pero Corradino aparece antes de que Isidoro pueda irse. Para ganarse su confianza Isidoro le habla de mujeres sin conocer el carácter misógino del noble. El enfado de Corradino es tan grande que Isidoro teme ser decapitado y hace lo posible por ganarse al señor. Aparece el médico Aliprando que intercede por la vida de Isidoro, que resulta nombrado historiador personal de Corradino.

Aliprando comunica a Corradino la inminente llegada de Matilde, la hija del afamado guerrero Shabran que había muerto en una reciente batalla y por quien Corradino profesaba admiración. En recuerdo de esa admiración, Corradino dispone una buena acogida para Matilde.

Ginardo le comunica que el prisionero Edoardo López, hijo del jefe de los enemigos, está muy deprimido en su celda. Corradino le ordena que se lo traiga para ver si por fin le reconoce como vencedor a cambio de dejarle ir, pero Edoardo no cede a ese deshonor y es conducido nuevamente a prisión.

Llega Matilde junto a Aliprando. Matilde es astuta y maneja a Corradino. Se presenta Ginardo y le dice a Aliprando que la condesa de Arco, prometida de Corradino, se ha enterado de la llegada de Matilde. Como no está dispuesta a perder a su prometido decide hacer lo posible para echarla. Matilde se defiende con ingenio. Corradino acude alarmado por la discusión entre ambas. Corradino parece seducido por Matilde, pero finalmente la pide que se disculpe por la afrenta a la condesa. Matilde afirma que es él quien debe disculparse.

Corradino se pregunta por qué su corazón late tan rápido. Aliprando lo diagnostica como mal de amor, que es el terror de todo mortal y no tiene remedio. Entra Isidoro y hablan de un soneto y de literatura. Llega Matilde, y Corradino acaba declarándole su amor para sorpresa de Isidoro y Ginardo.

Aliprando se presenta para decir que las tropas de Raimondo López, padre del prisionero Edoardo, presentarán batalla contra las de Corradino. Corradino ordena al capitán Rodrigo contraatacar en presencia de Edoardo. Mientras, la condesa diseña su venganza contra Matilde. Isidoro está emocionado por los episodios que podrá narrar como historiador.

### **Acto Segundo**

Raimondo López perdió la batalla. Corradino ha ganado fama e Isidoro ha sido nombrado poeta oficial de la corte. Edoardo consigue escapar ante la confusión originada por la batalla. Está muy entristecido por el resultado del combate, pero se reconforta al oír la voz de su padre. Corradino los sorprende y reta a Raimondo a un duelo al amanecer. En el diálogo Edoardo le dice que consiguió escapar gracias a la ayuda de Matilde. Corradino, indignado, desea castigarla por su traición, y Edoardo teme por ella, pero le tranquiliza su padre.

Mientras, la condesa de Arco saborea su venganza. Fue ella quien sobornó al guardia que custodiaba a Edoardo y le ordenó que al libertarle le explicara que había sido Matilde la que procuró la libertad. Así, Corradino la despreciaría y la castigaría. Llegan Matilde e Isidoro, pero la hipócrita condesa los engatusa. Les explica el comportamiento heroico de Corradino en la batalla, levantando su admiración. Entra en escena Corradino enfadado, contando que Edoardo se ha fugado, y pregunta a Matilde qué sabe sobre ello. Matilde manifiesta su inocencia, pero oportunamente el capitán Rodrigo aparece con una carta de agradecimiento del engañado Edoardo en la que le agradece la ayuda para fugarse. Corradino ordena que Matilde sea ejecutada, sin dejarse ablandar por Aliprando, Ginardo e Isidoro. Manda a este último que arroje a la joven por una cataratas próximas, con la consiguiente satisfacción de la condesa. Corradino queda solo. Acuden los campesinos, enterados de la noticia, a rogar también por Matilde, recibiendo la negativa y amenazas del noble.

Isidoro regresa afirmando que cumplió la orden y cuando es interrogado detalla los pormenores de los acontecimientos para demostrarlo. Entonces regresa Edoardo con el soldado que le ayudó a escapar y que ha confesado la trama de la condesa. Esta, al oírlo, huye, y todos quedan apenados por el triste e injusto final de Matilde.

Matilde, que no ha muerto porque su verdugo fue incapaz de consumar la sentencia, se cita con Isidoro. Edoardo se aproxima donde Matilde se iba a reunir con Isidoro. También llega Corradino, con ánimo de suicidarse, seguido de Raimondo, Ginardo y Aliprando que intentan hacerle claudicar de su intención. Isidoro, que lo está viendo, se une a ellos. Corradino desiste cuando ve a Matilde salir con Edoardo. Le pide perdón y esta pide clemencia para la condesa, argumentando que bastante sufrimiento tendrá con el desprecio del mundo y con los celos que le causará la boda de Corradino y Matilde. Encargan a Isidoro un soneto para las nupcias y la obra finaliza entre la felicidad general.