

CONSTELACIONES LITERARIAS

Tres días en la ópera

Basado en el proyecto original
«Un día en la ópera»

Beatriz Giménez de Ory
Adaptación de los libretos

Ángeles Bengoechea
Milagros García
Guadalupe Jover
Rosa Linares
Alicia Ramonet
Flora Rueda
Francisco J. Sánchez
Isabel Solís

Libro Abierto



Libro Abierto. Publicación de información y apoyo a las bibliotecas escolares de Andalucía
Monografías. Sección: Educación Literaria.

<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/portal-libro-abierto>

@LibroAbierto_BE

ISSN: 1696-800X



Constelaciones literarias. Tres días en la ópera.
Basado en el proyecto original «Un día en la ópera»

Edita:

Junta de Andalucía

Consejería de Educación, Cultura y Deporte

Dirección General de Innovación Educativa y Formación del Profesorado

Calle: Juan Antonio de Vizarrón s/n, Edif. Torretriana, Isla de la Cartuja

41092 Sevilla

© Del texto: Ángeles Bengoechea; Milagros García; Guadalupe Jover; Rosa Linares;
Alicia Ramonet; Flora Rueda; Francisco Javier Sánchez; Isabel Solís.

© Adaptación de los libretos: Beatriz Giménez de Ory

© Junta de Andalucía

Diseño gráfico: Antonio Abad

Edición: mayo de 2014

CONSTELACIONES LITERARIAS

Tres días en la ópera

Basado en el proyecto original
«Un día en la ópera»

Beatriz Giménez de Ory

Adaptación de los libretos

Ángeles Bengoechea

Milagros García

Guadalupe Jover

Rosa Linares

Alicia Ramonet

Flora Rueda

Francisco J. Sánchez

Isabel Solís

ÍNDICE

Presentación

«Tres días en la ópera»: historia de una feliz confluencia. Guadalupe Jover	7
¿Gustarme a mí la ópera? ¡Tú sueñas! Alicia Ramonet Calderón	11

1. ¿A la ópera? Antes de arrancar	13
---	----

2. <i>Turandot</i> , de Puccini	23
---------------------------------------	----

- Antes de leer	20
- Libreto	22
- Volver sobre la lectura	39
- Y ahora, ponle música	43
- Contrapuntos	47

3. <i>L'Orfeo</i> , de Monteverdi	49
---	----

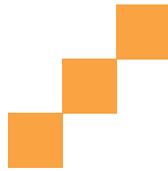
- Antes de leer	52
- Libreto	55
- Volver sobre la lectura	72
- Y ahora, ponle música	77
- Contrapuntos	80

4. <i>Don Giovanni</i> , de Mozart	85
--	----

- Antes de leer	88
- Libreto	90
- Volver sobre la lectura	114
- Y ahora, ponle música	119
- Contrapuntos	123

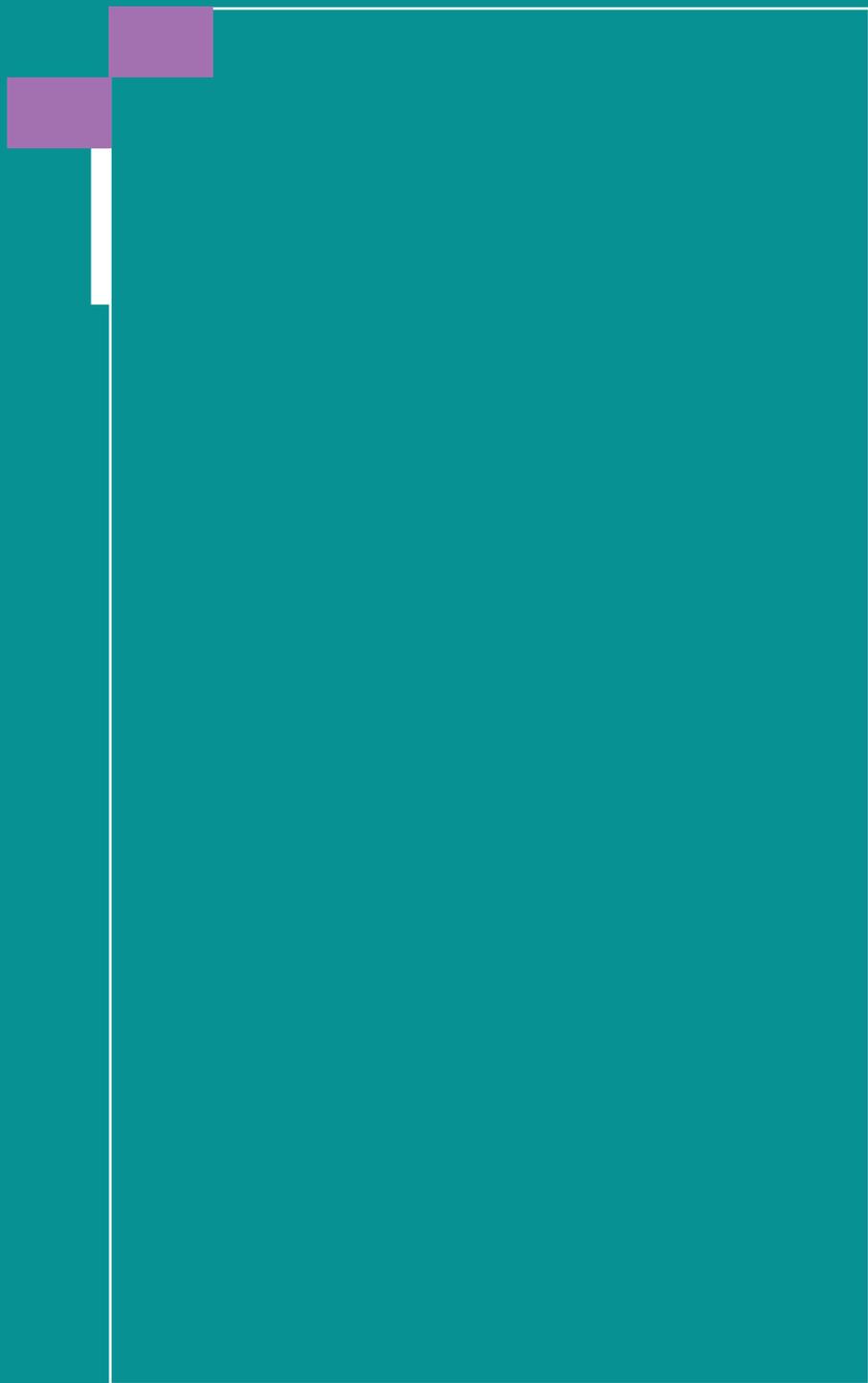
5. ¿A la ópera? Nuestro proyecto final	127
--	-----

Libro Abierto	145
---------------------	-----



Presentación





«Tres días en la ópera» Historia de una feliz confluencia

Guadalupe Jover



Desde que hace ya casi seis años publicáramos «*Constelaciones literarias: Sentirse raro. Miradas sobre la adolescencia*», otras constelaciones, otros itinerarios de lectura han ido viendo la luz.

<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/portal-libro-abierto/fomento-a-la-lectura/educacion-literaria/-/noticia/detalle/constelaciones-literarias-%C2%BFsentirse-raro-miradas-sobre-la-adolescencia%C2%BF>

<https://sites.google.com/site/educacionliterariaensecundar/>

Todos ellos giran en torno a textos narrativos, y tratan simultáneamente de:

- provocar el deseo de leer ofreciendo títulos de calidad que conecten con el horizonte de expectativas de los adolescentes;
- contribuir a su educación literaria desmontando las convenciones del género y cartografiando algunos de los territorios de nuestra tradición cultural;
- y desarrollar las habilidades de lectura y de interpretación a través, sobre todo, de coloquios pedagógicamente orientados.

El trabajo ha sido estimulante, y su desarrollo en las aulas, muy gratificante. Pero cubierta una primera propuesta de itinerarios para cada uno de los cursos de la secundaria nos enfrentábamos a un nuevo reto: ¿sería posible elaborar itinerarios análogos que tuvieran como eje no los textos narrativos, sino el teatro?

Niñas y niños disfrutaban infinitamente haciendo teatro, y llegados a 1º y 2º de ESO aún no se ha apagado esa ilusión. No es fácil, sin embargo, dar con obras que nos permitan seguir cultivándola, como tampoco parece estar

resuelto el modo en que podríamos cumplir con ese apartado del currículo que nos compromete a aproximar a nuestro alumnado al género dramático.

Lo cierto es que apenas habíamos echado el cierre al último de los trabajos cuando nos tropezamos de bruces con el proyecto «Un día en la ópera», impulsado y coordinado por Alicia Ramonet durante más de seis años en el IES María Guerrero de Collado Villalba (Madrid). Fue así como cayeron en nuestras manos los libretos de otras tantas óperas adaptados por Beatriz Giménez de Ory. El flechazo fue inmediato.

Trabajar con libretos de ópera especialmente adaptados para el alumnado de secundaria, y que fueran además de la calidad de los que teníamos delante; poder familiarizar a los más jóvenes con algunos de los grandes temas y personajes universales de la tradición literaria de Occidente; invitar al juego teatral a partir de propuestas tan fascinantes –y hacerlo además en colaboración con el Departamento de Música– nos permitía vislumbrar uno de los grandes anhelos de quienes pretendemos contribuir a la educación ética y estética de los adolescentes: ponerlos en contacto con eso que antaño se llamaba «alta cultura», favoreciendo que fuera acogida e interiorizada como algo vivo y no libresco, algo apasionante y no forzado, y que no supusiera la exclusión de aquella parte del alumnado que no hubiera tenido contacto previo con esos referentes.

Bien es verdad que la primera vez que les dijimos a nuestros estudiantes que el siguiente proyecto del curso giraría en torno a la ópera nos miraron perplejos. Por una vez, no compartíamos su miedo. Sabíamos que los libretos de Beatriz se defendían por sí solos. Y que a partir de ahí, todo sería fácil.

Fue Alicia quien nos ayudó a seleccionar cuáles de entre los distintos libretos podrían agavillar esta nueva constelación literaria. Al tiempo que ella proponía tres óperas complementarias entre sí por muchas razones – *L'Orfeo*, de Monteverdi; *Don Giovanni*, de Mozart; *Turandot*, de Puccini–, en nuestra cabeza se disparaban las conexiones: el proyecto ya tenía forma.

Tres iban a ser los objetivos que desde el área de Lengua y Literatura nos planteábamos para este nuevo itinerario:

- Aproximar a chicas y chicos al teatro y a la ópera, tanto desde la familiaridad con las convenciones del género dramático como desde la inmersión en el espectáculo teatral.
- Conectarlos, a partir de cada una de las óperas, con otras tantas corrientes de la tradición literaria de Occidente: la narrativa popular, el legado grecolatino, el moderno mito del Don Juan.
- Revisar con mirada crítica los modelos sentimentales y amorosos heredados y los arquetipos masculinos y femeninos omnipresentes en la literatura y las artes... de ayer y de hoy.

El proyecto se orienta al montaje final de una de las óperas, o siquiera al menos de alguno de sus actos o escenas, y se estructura en los siguientes apartados:

1. ¿A la ópera? En este apartado introductorio queremos saber cuáles son los conocimientos de nuestro alumnado acerca de la ópera y su grado de afición al teatro, al tiempo que ofrecemos una presentación de urgencia del género operístico.

2. *Turandot, L'Orfeo, Don Giovanni.* A continuación, nos centramos en la lectura de cada uno de los libretos. El orden de presentación contraviene el más elemental orden cronológico ya que nos hemos guiado por el grado de dificultad que cada una de las lecturas pueda ofrecer, así como por las conexiones que en cada caso vamos a establecer: parece lógico empezar con *Turandot*, que tan directamente conecta con las claves argumentales de los cuentos tradicionales; seguir con *L'Orfeo*, que nos retrotrae a la mitología clásica, objeto del itinerario propuesto para 1º de ESO, y concluir con *Don Giovanni*, que nos va a obligar a un análisis detenido y crítico en torno a la pervivencia del mito del donjuán en la ficción contemporánea.

<https://sites.google.com/site/decuadroenmito/>

El trabajo con cada uno de los libretos se estructura en cinco momentos:

- **Antes de la lectura**, en que tratamos de crear un contexto favorable para la recepción de las obras a través de la conexión con los conocimientos previos de nuestro alumnado. Simultáneamente, intentamos salir al paso de algunas de las dificultades que pudieran encontrar en cuanto al léxico, identidad de los protagonistas de la obra y vínculos recíprocos, etc.
- **Lectura dramatizada del libreto**, que se realiza de manera ininterrumpida en una o dos sesiones. Los fragmentos a dos columnas pueden interpretarse posteriormente con la técnica del *play-back* sobre la grabación de fondo.
- **Volver sobre la lectura**, que plantea cuestiones sencillas para el trabajo oral en el pequeño o gran grupo a fin de ayudar a desarrollar habilidades de comprensión y de interpretación de la obra. A continuación, encontramos siempre un pequeño taller de escritura (individual) y un pequeño taller de dramatización (por equipos).
- **Y ahora, ponle música**, donde se recogen todas las propuestas que desde el departamento de Música se lanzan. No olvidemos que este proyecto está pensado para el trabajo conjunto entre el departamento de Lengua y Literatura y el de Música, pues la ópera simboliza, como ningún otro género, esta fecunda intersección.
- **Contrapuntos**: es momento de saltar ya desde cada uno de los libre-

tos y dirigir nuestra mirada, por una parte, a todo aquel territorio de nuestra tradición cultural con que conectan; por otra, al análisis crítico de unos modelos sentimentales y amorosos heredados que parecen mantener su pujanza a pesar del tiempo transcurrido.

- **¡A la ópera!** Finalmente, ofrecemos algunas pautas y materiales que puedan ser de ayuda para quienes se animen a llevar al escenario alguna de las óperas, alguno de los actos, alguna de las escenas siquiera.

No queremos cerrar esta presentación sin subrayar los postulados que vienen sustentando nuestra invitación a la revisión de la educación literaria en las aulas de secundaria:

- La necesidad de redefinir los libros determinantes sobre los que en estos momentos se asienta nuestra cultura (la biblioteca colectiva, en palabras de Bayard), que por fuerza ha de desbordar los estrechos márgenes de las literaturas nacionales.
- La necesidad de incardinar esa biblioteca colectiva en un mapa de la cultura –ágil y sencillo, como quiere Gombrich– en el que tengan cabida las diferentes manifestaciones artísticas con las que los estudiantes vayan entrando en contacto y que les permita no prescindir de la dimensión temporal de nuestra cultura.
- La responsabilidad de hacerlos partícipes de ese imaginario colectivo en el que dialogan, se replican y aun se funden las artes plásticas, la literatura y la música y que nos permite asomarnos al espesor cultural que algunos temas, algunos argumentos, algunos arquetipos, algunas metáforas tienen en nuestra tradición.
- La conveniencia de «leer en contrapunto» unas obras y otras, así como de poner a dialogar el horizonte histórico en que las obras surgieron y el horizonte de recepción en que se sitúan nuestras alumnas y alumnos.
- La inevitable renuncia a las pretensiones de enciclopedismo en favor del diseño de unos itinerarios adecuados a los lectores a que van destinados y a los contextos en que nos desenvolvemos.
- La urgencia de deslindar los diferentes modos en que puede ponerse en contacto a los adolescentes con ese legado (a través de la lectura directa, de adaptaciones, de manera fragmentaria a través de antologías... o desde la simple alusión accidental), y de atender simultáneamente al fomento de hábitos lectores y al desarrollo de habilidades de lectura y de interpretación.

Ojalá quien se acerque a este proyecto tenga la sensación de que se ofrece un camino para unos objetivos tan ambiciosos, y encuentre en él el estímulo y las herramientas necesarias para trabajarlo en sus clases.

¿Gustarme a mí la ópera? ¡Tú sueñas!

Alicia Ramonet Calderón



Pues sí... normalmente son los sueños, ¡benditos sueños!, los que nos llevan a los educadores a ilusionarnos por buscar la mejor manera para compartir con nuestros alumnos aquello que creemos importante que conozcan. Lo que nos interesa, lo que nos da que pensar, lo que nos emociona.

Cuando en el curso 2004-2005 pusimos en marcha en el instituto María Guerrero de Collado-Villalba (Madrid), el proyecto **Un día en la ópera**, más de uno se vio obligado a cambiar su incredulidad inicial por sorpresa y decidido entusiasmo, contagiados por los que tuvimos una participación directa desde el principio, profesores y alumnos.

¿Alumnos de Secundaria y Bachillerato en la ópera? ¿Voluntariamente? Desde luego. El reto consistía en engancharlos. Y lo conseguimos haciéndoles protagonistas de todo el proceso. Así, durante seis años, pusimos en escena seis óperas distintas, en las que la adaptación teatral estaba salpicada de partes musicales cuyo *play-back* era interpretado por alumnos de distintas edades totalmente entregados a la causa. La proyección de subtítulos durante las partes cantadas y los programas de mano elaborados por los alumnos de informática, acercaban nuestras representaciones en la Casa de la Cultura a las de los grandes teatros (o eso nos gustaba pensar).

Un proceso que duraba todo un curso, en el que diferentes asignaturas hacían un hueco en sus programaciones a cuantas cuestiones fuesen aprovechables según la obra elegida: preparación de exposiciones sobre el contexto histórico-artístico de cada ópera, debates, traducciones de textos, elaboración de programas de mano, lectura de libretos adaptados y trabajo musical, diseño de decorados, maquetas, figurines...

O lo que es lo mismo: la famosa interdisciplinariedad en la que algunos «chalados» seguimos creyendo.

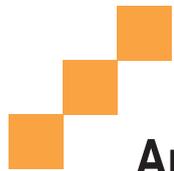
Y cuando habíamos dejado el proyecto en barbecho, se produce el mágico cruce de caminos: Guadalupe Jover aterriza en el María Guerrero, se interesa por el proyecto, y con su contagioso entusiasmo, convence al grupo de trabajo responsable de las *Constelaciones literarias* para indagar sobre la posibilidad de profundizar en las adaptaciones de Beatriz Giménez de Ory de los textos operísticos.

Y lo que era *un día*, se ha convertido en *tres*, y retomamos la ilusión con un nuevo proyecto que, esperanzados, queremos compartir con todos aquellos que, como nosotros, creen que se puede aprender disfrutando.

Nota:

Queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a Maise Herrero, cuya ayuda técnica ha sido imprescindible para sacar adelante el proyecto.

1



¿A LA ÓPERA ?

Antes de arrancar



1. ¿A LA ÓPERA? (ANTES DE ARRANCAR)

Imaginamos las caras que habréis puesto cuando en clase os hayan dicho que el siguiente proyecto de trabajo iba a tener que ver con la ópera... ¿De susto? ¿De desconcierto? ¿De pánico?

Ojalá pasadas unas semanas vuestras sensaciones con respecto a la ópera hayan cambiado, y lo que haya dominado en ese intervalo haya sido el disfrute. Porque lo que nos proponemos –¡ahí es nada!– es conseguir que le cojáis el gusto a la ópera y tengáis curiosidad por conocer más y mejor no solo las que aquí os presentamos sino otras muchas... y que os animéis incluso a montar una de ellas o al menos algún acto o escena. Ese será nuestro objetivo final.

Empecemos con un sondeo rápido:

- ¿Quiénes habéis ido alguna vez a la ópera? ¿Quiénes habéis escuchado siquiera algún fragmento? ¿Cuáles son vuestras impresiones?
- ¿Cuántos títulos de óperas podríamos decir entre todos?
- ¿Conocéis la trama argumental de alguna de ellas?
- ¿A cuántos de vosotros os gusta «hacer teatro»? ¿Habéis representado alguna vez alguna obra? ¿Qué recuerdo os queda de aquella experiencia?
- ¿Quiénes, no teniendo vocación de actores o actrices, sí estáis interesados en la iluminación o los decorados, los vestuarios o maquillaje?
- Y por último, ¿quiénes tenéis una buena formación musical: sabéis tocar algún instrumento, etc.?

Efectivamente, la ópera puede ser definida como un espectáculo total, porque integra un montón de lenguajes artísticos. En las próximas semanas nos acercaremos a tres óperas muy famosas: *Turandot*, de Puccini; *L'Orfeo*, de Monteverdi; y *Don Giovanni*, de Mozart. Pero antes de meternos de lleno en cada una de ellas queremos presentaros algunos conceptos que quizá os allanen el camino. ¡Fuera miedos!

UN ESPECTÁCULO TOTAL

Ópera es toda **representación teatral** que mediante **la voz humana y la música** nos cuenta una **historia**. Los cantantes actúan en la escena de un teatro y la orquesta se coloca frente al escenario en un nivel inferior, en un espacio llamado **foso**. El **texto** que se habla en esta historia y su **argumento** constituyen el **libreto** de la ópera. El libreto lo cantan una o

más voces, por separado o juntas, y a veces hay fragmentos cantados por un **coro**. La **orquesta** acompaña el canto de las voces, con más o menos complejidad, según el momento de la representación y según cada época de la historia de la ópera. También en muchos momentos la escuchamos sola, por ejemplo: en la **obertura** de una obra con el telón todavía bajado, en algunos **preludios** antes de comenzar cada acto; en medio de la ópera mientras en la escena continúa la acción, o bien está parada y entonces la música de la orquesta nos recuerda con emoción alguna cosa que ha pasado o que va a pasar.

La representación de una ópera se hace en diversos **actos**. Pueden ser dos actos (como la mayor parte de la ópera cómica italiana del siglo XVIII), tres o cuatro (general en la ópera romántica del siglo XIX) o incluso cinco. Excepcionalmente algunas óperas pueden formar un ciclo, como pasa con *El Anillo de los Nibelungos*, de Richard Wagner, que es una tetralogía, es decir, está formado por cuatro óperas que, aunque podemos escuchar separadamente, forman una unidad y adquieren su significado más profundo considerándolas como una sucesión.

Después de cada acto, que suele acabar con una escena de especial importancia, hay un descanso. Esta pausa sirve para preparar la escena del acto siguiente, con los cambios de escenografía y de vestidos que necesitará el próximo acto. Hubo épocas, como en los siglos XVIII y XIX en los que los entre actos eran muy largos y el público aprovechaba para comer, beber, jugar a las cartas o a la ruleta y resolver negocios, entre otros actos sociales. A veces en los intermedios se hacía una obra de ballet. La duración total de la mayoría de las óperas es de dos o tres horas. Algunas grandes óperas de finales del siglo XIX, como las de Wagner, pueden durar cinco horas.

Elementos esenciales del texto dramático, es decir, del libreto, son las **acotaciones escénicas**, esas aclaraciones que el autor realiza sobre cómo debe ser el decorado, cómo se tienen que mover los personajes, qué gestos deben hacer... Cumplen la función de ese narrador que no existe en el teatro. Son orientaciones que intentan clarificar la comprensión de la obra, por lo cual, aunque aparezcan ante nuestros ojos cuando leemos una obra dramática, no pueden ser pronunciadas durante una representación. Suelen aparecer en el texto entre paréntesis y en letra cursiva. Las acotaciones nos dan información sobre:

- el espacio escénico: elementos de la escenografía,
- la iluminación,
- la música,
- los gestos de los personajes,
- estados de ánimo y sentimientos,

- movimientos de los personajes en el escenario,
- el vestuario de los personajes,
- los elementos de utillería.

LA PUESTA EN ESCENA

En la representación de una ópera entran en juego muchos elementos distintos y debemos atender a todos ellos si queremos salir de esta aventura con éxito. Para empezar, ¿qué es eso de la **escenografía**, la **utillería**, el **vestuario**, el **movimiento escénico**, la **iluminación**, el **espacio sonoro** y la **gestualidad**? La reunión de todos estos elementos da como resultado la representación de la ópera, o como se dice en términos teatrales, la **puesta en escena**.

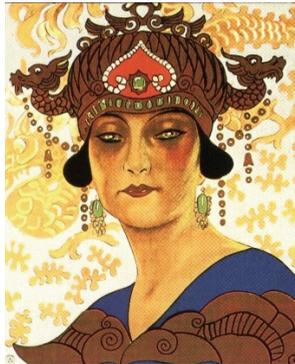
¿Y por qué hablamos de «puesta en escena»? Pues porque, al final de este periplo por el mundo de la ópera, os vamos a proponer que seáis valientes y os atreváis a escenificar una parte de alguna de las óperas que vamos a leer: una escena, un acto... o quizá algo más. Si continuáis leyendo llegaréis al último apartado, **¡A la ópera!**, donde encontraréis mucha información sobre todos los aspectos técnicos que hemos mencionado, y en el anexo final, **Actividades en torno a *La flauta mágica*, de Mozart**, podréis realizar unos ejercicios que os ayudarán a afianzar todos esos conocimientos. Así que... a continuar el viaje.



2



TURANDOT
Giacomo Puccini



TURANDOT

Giacomo PUCCINI (1858-1924)

Libreto en italiano de Giuseppe Adami y Renato Simoni

Adaptación de Beatriz Giménez de Ory

Se estrenó en La Scala de Milán el 25 de abril de 1926

Antes de leer

Para crear en las aulas el contexto que permita «entrar» con facilidad en *Turandot* puede ser útil apelar a los conocimientos previos del alumnado en torno a cuentos y leyendas de transmisión oral y a algunos elementos recurrentes en ellos que están también en la ópera de Puccini:

- la princesa que rechaza uno a uno a sus pretendientes,
- la presencia de pruebas y enigmas,
- el valor simbólico del número tres,
- la ambientación en espacios orientales.

Volver sobre la lectura

En este primer libreto queremos trabajar con el alumnado el andamiaje narrativo sobre el que está construido:

- argumento de la obra: planteamiento, nudo y desenlace,
- presentación y caracterización de personajes, tanto a través de la palabra como de otros códigos no verbales (vestuario, peinado, objetos, etc.) y musicales.

Un segundo hilo tendrá que ver con nuestra educación amorosa y sentimental: ¿Todo por amor?

Taller de escritura: ¿Qué pasó antes? La construcción de un personaje.

Taller de dramatización: Juegos de improvisación a partir de la réplica del esquema argumental de *Turandot*.

Y ahora, ponle música

En nuestras propuestas de trabajo musical hay un objetivo común en las tres óperas que se presentan al profesorado: el trabajo de la audición

activa; la búsqueda, además del placer estético, de elementos que permitan analizar en profundidad cada ópera, desarrollando en nuestros alumnos la curiosidad por descubrir el entramado interno de estas y persiguiendo, por tanto, que el disfrute de las mismas sea mayor.

De este modo, en *Turandot* hemos querido potenciar:

- El descubrimiento de la unión musical y la acción dramática.
- El aprendizaje sobre el concepto «obertura» y su evolución en la Historia de la Ópera.
- La práctica instrumental, la lectura de partituras adaptadas y el ejercicio de la creatividad de nuestros alumnos.
- La reflexión sobre el «carácter» de la Música y su análisis.

En el apartado Solo para valientes, proponemos a los alumnos un complicado pero estimulante reto con el que pretendemos, a través de una actividad de expresión corporal, fomentar la sensibilidad musical, las posibilidades expresivas del cuerpo en movimiento y la sensibilidad que nos acerca a ponernos «en la piel de otros».

Contrapuntos

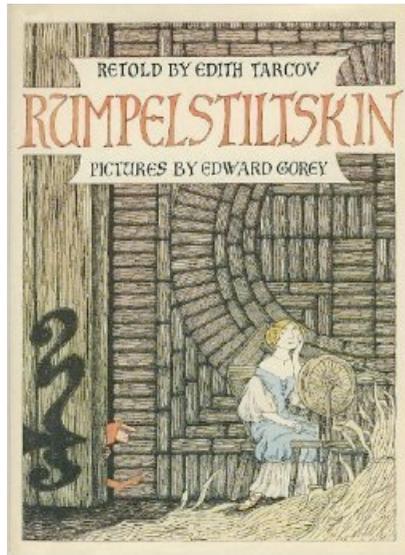
En esta sección guiará nuestra mirada la perspectiva de género, para constatar la persistencia de determinados arquetipos masculinos y femeninos en la narrativa tradicional:

- príncipes y princesas en los cuentos de transmisión oral,
- centralidad del matrimonio como dicha que simboliza el más feliz de los desenlaces,
- invitación al alumnado a revertir los modelos heredados y, en la línea de Roald Dahl y Adela Turín, utilizar el juego y la recreación como vehículo para la subversión de los estereotipos de género.

1. Antes de leer

1. **(Gran grupo. Oral)** ¿Conocéis algún cuento, leyenda, relato, en que una princesa hermosísima rechace uno tras otro a sus pretendientes y los obligue a pasar diferentes pruebas?

2. **(Gran grupo. Oral)** En los cuentos tradicionales es frecuente también la presencia de «enigmas» que los protagonistas deben resolver para salir con vida de las pruebas que se les presentan. Si alguien recuerda, por ejemplo, el cuento «El enano saltarín» (o «Rúmpeles Tíjeles») puede contarlo en voz alta al resto de la clase. ¿Conocéis algún otro cuento que contenga enigmas o adivinanzas? ¿En qué consisten?



3. **(Gran grupo. Oral)** Son muchos los cuentos, leyendas o mitos en los que el argumento gira en torno al número tres: tres hermanos o tres hermanas, tres pruebas, etc. ¿Recordáis alguno? Resumidlo brevísimamente. El profesor o profesora puede contaros el de Hipómenes y Atalanta y las tres manzanas de oro.



Hípmenes y Atalanta, de Guido Reni (Museo del Prado)

<https://www.sites.google.com/site/decuadroenmito/los-amores-de-venus/venus-y-adonis>

4. (Gran grupo. Oral) Algunos de los cuentos que nos fueron familiares en la infancia -como también algunos modernos videojuegos o películas infantiles contemporáneas- están situados en espacios lejanos y exóticos, incluso a veces en lugares fantásticos e inexistentes. ¿Recordáis algún relato ambientado en China o lo que para un europeo es «el lejano Oriente»? ¡Hagamos entre todos una lista!

2. Libreto

TURANDOT

Giacomo PUCCINI (1858-1924)

Libreto en italiano de Giuseppe Adami y Renato Simoni
Adaptación de Beatriz Giménez de Ory

Se estrenó en La Scala de Milán el 25 de abril de 1926



ACTO I

*El escenario representa una plaza, a las afueras del palacio de Turandot. Tendrá una tarima grande (que se conseguirá, por ejemplo, juntando bancos del gimnasio) que hará las veces de balcón del palacio. Estará al fondo, pegado a una abertura del telón, y cerrado por detrás por unas cortinas por las que se puede salir del escenario sin ser visto. Alrededor de la tarima, palos altos con calaveras y GUARDIAS con lanzas. EL PUEBLO DE PEKÍN está postrado y mirando hacia el balcón. MANDARÍN desenrolla un pergamino. Empiezan los primeros acordes y sigue el **recitativo** del MANDARÍN.*

MANDARINO

Popolo di Pekino! La legge è questa: Turandot la Pura sposa sarà de chi, di sangue regio, spieghi i tre enigmi ch'ella proporrà. Ma chi affronta il cemento e vinto resta, porga alla scure la superba testa!

FOLLA

Ah! Ah!

MANDARINO

Il Principe de Persia avversa ebbe fortuna: al sorger della luna, per man del boia muoia!

FOLLA

Muoia! Sì, muoia! Noi vogliamo il carnefice! Presto, presto! Muoia! Muoia! Al supplizio! Muoia! Muoia! Presto, presto, muoia! Se non appari, noi ti sveglierem! Pu-Tin-Pao, Pu-Tin-Pao! Alla reggia! Alla reggia! Alla reggia!

GUARDIE

Indietro, cani! Indietro, cani!

MANDARÍN

¡Pueblo de Pekín! Esta es la ley: Turandot, la Pura, será la esposa de aquel que, siendo de sangre real, resuelva los tres enigmas que ella le propondrá. Pero el que afronte la prueba y resulte vencido ofrecerá al hacha su cabeza soberbia.

MULTITUD

¡Ah! ¡Ah!

MANDARÍN

El príncipe de Persia tuvo fortuna adversa: al salir la luna por mano del verdugo ¡morirá!

MULTITUD

¡Que muera! ¡Sí, que muera! ¡Queremos al verdugo! ¡Rápido, rápido!

¡Que muera, que muera! ¡Al suplicio! ¡Que muera! ¡Que muera! ¡Rápido, rápido, que muera! ¡Si no apareces, te iremos a despertar! ¡Pu-Tin-Pao, Pu-Tin-Pao! ¡A palacio! ¡A palacio! ¡A palacio!

GUARDIAS

¡Atrás, perros! ¡Atrás, perros!

(Hasta entonces todos estaban quietos, como petrificados. Pero el comunicado les excita, se levantan y crece el tumulto. Cesa la música y los guardias arremeten contra la multitud. Algunos pequineses caen al foso. LIÛ, que sostenía a TIMUR en un extremo del escenario, es arrastrada por el gentío. TIMUR cae al suelo.)

MUJER DE PEKÍN: ¡Salvajes! Mis hijos, ¿dónde están?

PUEBLO DE PEKÍN: ¡Crueles! No nos hagáis daño!

GUARDIAS: ¡Atrás! ¡Perros!

LIÛ: ¡Mi anciano señor ha caído! Por favor, que alguien nos ayude.

GUARDIAS: ¡Atrás! ¡Perros!

MUJER DE PEKÍN: ¡Hijos míos!

PUEBLO DE PEKÍN: ¿Acaso no sois humanos? ¡Dejad de golpearnos!

LIÛ: Señor, ¿dónde estás? ¡Piedad!

(Los GUARDIAS van arrinconando a la multitud hacia los dos extremos del escenario. Entra CALAF, reconoce a su padre, lo incorpora y lo abraza.)

CALAF: ¡Padre! ¡Al fin te he encontrado, después de tanto tiempo!

¡Abre los ojos, soy yo, tu hijo!

(LIÛ, que los ve, se acerca y se arrodilla humildemente junto a TIMUR).

TIMUR: ¿Tú, hijo mío? ¿Tú vivo?

CALAF: ¡Calla, padre! Nadie debe oírte. El traidor que usurpó tu corona todavía nos persigue, ningún rincón del mundo es seguro para nosotros.

TIMUR: Soy un rey desterrado, un viejo rey sin reino, que huye.

CALAF: Padre, en medio de tanto dolor, qué alegría que estés vivo.

TIMUR: *(Tomando la mano de LIÛ)* Es a Liù a quien debo la vida.

Cuando estaba sin fuerzas, oí una voz que me decía «Yo te guiaré». ¡Era Liù! Ella secó mis lágrimas, cuidó de mí... ¡incluso ha mendigado para que yo tuviera qué llevarme a la boca!

CALAF: ¡Bendita seas! ¿Quién eres, muchacha?

LIÛ: No soy nadie, mi señor. Solo una esclava.

CALAF: ¿Y por qué has sufrido tantos desvelos?

LIÛ: Porque una vez, allá en vuestro palacio, me sonreíste...

(Les interrumpen los GUARDIAS. Siguen al GUARDIA I, que lleva una espada. Se colocan en el centro y GUARDIA I blande la espada. La multitud, de nuevo enardecida, da un paso hacia el centro del escenario).

PUEBLO DE PEKÍN: ¡Brilla, espada, brilla! ¡Infelices amantes de Turandot, preparad vuestras regias cabezas!

GUARDIA I: ¡Que se deslice la cuchilla sobre el cuello de los pretendientes de Turandot!

PUEBLO DE PEKÍN: ¡Sangre, sangre!

GUARDIA II: Quien pretenda a la princesa, deberá golpear el gong tres veces.

PUEBLO DE PEKÍN: ¡Tres veces!

GUARDIA III: ¡Cuando suene ese gong, reirá el verdugo!

PUEBLO DE PEKÍN: ¡Reirá el verdugo!

GUARDIA IV: Es inútil amar, si no hay fortuna...

GUARDIA V: Los enigmas son tres, la muerte es una.

PUEBLO DE PEKÍN: La muerte es una.

GUARDIA I: Nunca nos falta el trabajo, donde reina Turandot.

PUEBLO DE PEKÍN: ¡Muerte, muerte, donde reina Turandot!

GUARDIA II: ¡Cuando salga la luna, morirá el príncipe persa!

PUEBLO DE PEKÍN: *(Casi susurrando)* ¡Por qué tarda la luna? Sal luna, esperamos tu luz funeral. Sal luna, pálida amante de los muertos. ¡Por qué tarda la luna?

(Sale la luna, un foco de luz circular que cubre el gong).

PUEBLO DE PEKÍN: ¡Al fin!

(Avanza por la izquierda el PRÍNCIPE DE PERSIA, flanqueado por dos guardias. Es joven y hermoso, y sonríe ausente).

PUEBLO DE PEKÍN: ¡Qué joven es!

MUJER DE PEKÍN: ¡Si es un chiquillo...!

PUEBLO DE PEKÍN: Y es tan hermoso...

MUJER DE PEKÍN: Camina hacia la muerte con una sonrisa en los labios... Oh, princesa, apiádate de él.

PUEBLO DE PEKÍN: ¡Piedad, princesa! ¡Apiádate de él!

CALAF: ¡Te maldigo, princesa abominable! ¡Te maldigo, monstruo de crueldad!

PUEBLO DE PEKÍN: ¡Piedad, princesa! ¡Piedad!

(Entra, por el estrado, el cortejo de la princesa. Llevan abiertos los parasoles, tras los que se esconde TURANDOT. Por un instante, retiran los parasoles y descubren el rostro de TURANDOT, que resulta iluminado por la luna).

PUEBLO DE PEKÍN: *(Arrodillándose)* ¡Princesa! ¡Princesa!

CALAF: ¡Oh, belleza divina! ¡Oh, sueño, oh maravilla!

(Sale el cortejo, aunque quedan rezagadas tres figuras de espaldas: PANG, PING, PONG. Detrás, parten los GUARDIAS y el PRÍNCIPE DE PERSIA. GUARDIA I no deja de blandir la espada).

PUEBLO DE PEKÍN *(Ahora tristemente)*: Muerte, donde reina Turandot.

(CALAF cae de rodillas).
TIMUR: Hijo, ¿qué tienes?
CALAF: ¿No lo sientes, padre? Es su perfume...
TIMUR: ¿Qué locura es esta?
CALAF: Oh, belleza divina, oh sueño, oh maravilla... ¡Qué dolor, padre, siento ahora en el pecho!
TIMUR: ¡No, hijo! Abrázate a mí. Liù, háblale.
LIÙ: ¡Señor! Debemos irnos de este lugar de muerte.
CALAF: Aquí está la vida para mí.
TIMUR: Hijo: la vida nos aguarda en otro lugar, lejos.
CALAF: No, padre. La vida está aquí. ¡Turandot! ¡Turandot!
PRÍNCIPE DE PERSIA: (desde dentro): ¡Turandot!
LIÙ: ¿Quién habló?
VOZ: (Desde dentro): ¡El príncipe de Persia ha muerto! ¡La última palabra que ha pronunciado ha sido el nombre de la princesa!
PUEBLO DE PEKÍN: ¡Oh!
TIMUR: ¿Quieres morir así?
CALAF: Voy a vencer, padre. Triunfaré sobre su belleza.
(Avanza hacia el gong, pero se interponen PING, PANG Y PONG.)

PING, PONG, PANG

Fermo! Che fai? T'arresta! Chi sei, che fai, che vuoi? Va' via! Va', la porta è questa della gran beccheria! Pazzo, va' via!

PING

Qui si strozza!

PONG, PANG

Si trivella!

PING

Si sgozza!

PONG, PANG

Si spella!

PING

Si uncina e scapitozza!

PING, PONG, PANG

¡Quietos! ¿Qué haces? ¡Detente! ¿Quién eres? ¿Qué haces? ¿Qué quieres? ¡Vete! ¡Vete! ¡Esta es la puerta de la gran carnicería! ¡Loco, vete!

PING

¡Aquí se estrangula!

PONG, PANG

¡Se perfora!

PING

¡Se degüella!

PONG, PANG

¡Se descuella!

PING

¡Se cuelga y decapita!

PONG, PANG

Va' via!

PING

Si sega e si sbudella!

PONG, PANG

Va' via!

PING

Sollecito, precipite...

PONG, PANG

Va' via!

PING, PONG, PANG

... al tuo paese torna...

PING

... in cerca d'uno stipite...

PONG, PANG

Che vuoi, chi sei?

PING

... per romperti le corna!

PONG, PANG

Va' via, va' via!

PING, PONG, PANG

Ma qui no! Pazzo, va' via, va' via!

CALAF

Lasciatemi passare!

PONG

Qui tutti i cimiteri sono occupati!

PANG

Qui bastano i pazzi indigeni!

PING

Non vogliam più pazzi forestieri!

PONG, PANG

¡Vete!

PING

¡Se sierra y se destripa!

PONG, PANG

¡Vete!

PING

Rápido, huye...

PONG, PANG

¡Vete!

PING, PONG, PANG

... regresa a tu país...

PING

... en busca de un muro...

PONG, PANG

¿Qué quieres? ¿Quién eres?

PING

... ¡donde romperte los cuernos!

PONG, PANG

¡Vete! ¡Vete!

PING, PONG, PANG

¡Pero no te quedes aquí! ¡Loco, vete! ¡Vete!

CALAF

¡Dejadme pasar!

PONG

¡Aquí todos los cementerios están llenos!

PANG

¡Aquí ya nos basta con los locos del país!

PING

¡No queremos más locos forasteros!

PONG, PANG

O scappi, o il funeral per te
s'appressa!

CALAF

Lasciatemi passare!

PONG, PANG

Per una Principessa!

PONG

Peuh!

PANG

Peuh!

PONG

Che cos'è?

PANG

Una femmina colla corona in testa...

PONG

... e il manto colla frangia?

PING

Ma se la spongli nuda...

PONG

... è carne!

PANG

È carne cruda!

PING

È roba...

PING, PONG, PANG

... che non si mangia!

CALAF

Lasciatemi passare...

PING, PONG, PANG

Ah, ah, ah! Ah, ah, ah!

PONG, PANG

¡Escapa, o se prepara tu entierro!

CALAF

¡Dejadme pasar!

PONG, PANG

¡Por una princesa!

PONG

¡Bah!

PANG

¡Bah!

PONG

¿Qué es?

PANG

¿Una mujer con corona en la cabeza...

PONG

... y un manto con flecos?

PING

Pero si la desnudas...

PONG

... ¡solo es carne!

PANG

¡Es carne cruda!

PING

¡Es algo que...

PING, PONG, PANG

... que no se come!

CALAF

¡Dejadme pasar...

PING, PONG, PANG

¡Ah, ah, ah! ¡Ah, ah, ah!

CALAF

... lasciatemi!

PING

Lascia le donne! O prendi cento spose, che, in fondo, la più sublime Turandot del mondo ha una faccia, due braccia, e due gambe, sì, belle, imperiali, sì, sì, belle, sì, ma sempre quelle! Con cento mogli, o sciocco, avrai gambe a ribocco, duecento braccia, e cento dolce petti.

PONG, PANG

Cento petti...

PING

... sparsi per cento letti...

PING, PONG, PANG

... per cento letti! Ah, ah, ah! Ah, ah, ah, ah!

CALAF

Lasciatemi passar!

PING, PONG, PANG

Pazzo, va' via, va' via!

CALAF

... dejadme!

PING

¡Deja a las mujeres! O toma cien esposas, pues, en el fondo, la más sublime Turandot del mundo tiene una cara, dos brazos, y dos piernas, sí, hermosas, imperiales, sí, sí, hermosas, sí, pero siempre iguales. Con cien mujeres, necio, ¡tendrás piernas a manta, doscientos brazos, y cien amables pechos!

PONG, PANG

Cien pechos...

PING

... repartidos por cien lechos...

PING, PONG, PANG

... por cien lechos. ¡Ah, ah, ah!
¡Ah, ah, ah!

CALAF

¡Dejadme pasar!

PING, PONG, PANG

¡Loco, vete, vete!

DOS DAMAS: ¿Qué ocurre ahí abajo? ¡Silencio! ¡Es la hora sagrada del sueño de Turandot!

PING: ¡Callaos!

PANG: ¡Charlatanas!

PONG: ¡Metomentodo!

(CALAF se ha acercado al gong, aprovechando la distracción de los ministros).

PING: Piensa en todos los otros bobos que la amaban como tú.

PANG: Nada hay más difícil...

PONG: ...que los enigmas de Turandot!

CALAF: Solo yo la amo de verdad. Yo venceré.

TIMUR: Por última vez, ¿no hay nadie que pueda disuadirte? ¿Ninguna voz que conmueva tu corazón obstinado?

LIÙ

Signore, ascolta! Ah, signore, ascolta! Liù non regge più, si spezza il cuor! Ahimè, ahimè, quanto cammino col tuo nome nell'anima, col nome tuo sulle labbra! Ma se il tuo destino, domani sarà deciso, noi morrem sulla strada dell'esilio. Ei perderà suo figlio... io l'ombra d'un sorriso. Liù non regge più! Ah pietà!

LIÙ

¡Señor, escucha! ¡Ah! ¡Señor, escucha! ¡Liù ya no resiste, se le parte el corazón! ¡Ay, ay de mí, cuánto camino con tu nombre en el alma, con tu nombre en los labios! Pero si tu destino se decide mañana, nosotros moriremos, camino del exilio. Él perderá a su hijo... yo, la sombra de una sonrisa. ¡Liù ya no resiste! ¡Ah, piedad!

CALAF: No llores, pequeña. Quiero pedirte, a cambio de aquella sonrisa que todavía recuerdas, que, si muero, cuides de mi anciano padre. Hazle suave el camino del exilio, dulce Liù.

(TIMUR, LIÙ, PING PANG Y PONG le hablan atropelladamente).

TIMUR: ¡Por última vez!

LIÙ: ¡Vence esa fascinación terrible!

TIMUR: ¡Ten piedad de mí!

LIÙ: ¡Ten piedad de mí!

PING, PANG, PONG: La vida es bella.

TIMUR: ¡Ten piedad de mí!

LIÙ: ¡Ten piedad de mí!

CALAF: Soy yo quien pide piedad. ¡No escucho a nadie! Solo oigo la belleza de su rostro luminoso, que me llama de manera irresistible.

TIMUR: ¡No me dejes!

LIÙ: No me dejes.

PING: ¡No seas loco!

PANG, PONG: ¡La vida es bella!

CALAF: Perdonadme, os ruego. Pero debéis dejarme marchar.

TIMUR Y LIÙ: Vas a matarme de dolor.

PING: ¡Nadie ha vencido jamás!

PONG: ¡La espada cayó sobre todos...

PANG: ...los pretendientes!

CALAF: No hay fuerza humana que pueda detenerme. Mi destino es... Turandot.

TODOS: La muerte.

CALAF: Turandot.

TODOS: La muerte.

CALAF: (*gritando*) Turandot.

(*Golpea el gong tres veces*).

EL PUEBLO DE PEKÍN: La muerte.

(*CALAF adopta una postura desafiante. TIMUR y LIÙ se abrazan. Fin del Acto I*).

ACTO II

El mismo escenario. Dos tronos sobre la tarima. PING, PANG, PONG.

PING: Debemos prepararnos para los acontecimientos: el gong ha despertado a la ciudad entera. Si vence el extranjero, habrá boda; si pierde, entierro habrá.

PONG: ¡Yo me pido preparar la boda! ¡Haré traer los farolillos rojos de las fiestas, el té y el azúcar, las monedas de oro y los bonzos que cantan.

PANG (*Cómicamente triste*): Entonces, yo me encargo de organizar el entierro. Necesito los farolillos blancos de luto, las ofrendas e inciensos, un féretro bien grande y los bonzos que gimen.

PING: ¡Oh, China, China, ¿qué ha sido de ti? Reinaba una felicidad antiquísima, de setenta mil siglos...Hasta que nació Turandot. Ahora nuestras fiestas se reducen a:

PONG: Tres golpes de gong.

PANG: Tres adivinanzas.

PING: Y un montón de cabezas en el cesto del verdugo...

PANG: En el año del Ratón, fueron seis, creo recordar.

PONG: Dices bien. En el año del Perro, ¡fueron ocho!

PING: Pues en este año del Tigre en el que estamos... ¡ya llevamos trece príncipes bajo tierra!

PANG: Menudo trabajo el nuestro.

PONG: Esto no es vida.

PING: Con lo bien que estaría yo en mi casa de Honán, con su estanque azulito rodeado de bambú...

PANG, PONG, PING: (*suspirando*) ¡Ay!

PANG: ¡Mundo de locos enamorados!

PONG: Locos, locos todos.

PING: Esto no es vida. Ay, mi casa de Honán...

PONG. PANG, PING: ¡Ay!

(*Entra la multitud, y los ministros se retiran a un extremo. Después, la corte imperial. En último lugar entran TURANDOT y su padre, el EMPERADOR, que se sientan en dos tronos presidiendo la tari-*

ma, rodeados de DAMAS y GUARDIANES. También están TRES VIEJOS SABIOS, que portan varios rollos de pergamino. LIÛ Y TIMUR están entre la multitud, bien visibles. CALAF está al pie del estrado).

PUEBLO DE PEKÍN: ¡Viva diez mil años nuestro emperador!

EMPERADOR (*haciendo un gesto con las manos, aplaca a su pueblo, y se dirige a CALAF*): Un juramento atroz me obliga a presidir estas tres pruebas. Joven, te ruego que desistas. ¡Ya ha sido derramada demasiada sangre!

CALAF: Solicito enfrentarme a la prueba.

EMPERADOR: No cargues sobre mi alma el peso de otro asesinato.

CALAF: Insisto en enfrentarme a la prueba.

EMPERADOR: Sea, pues. Que se cumpla tu destino.

TURANDOT (*poniéndose en pie*): Sabed que mi corazón guarda un grito de hace miles de años. Desde que la princesa Lo-u-Ling, ilustre antepasada, reinaba con sabiduría y templanza. Pero el rey de los tártaros vino para desplegar sus siete banderas, sometió a nuestro reino con el horror de la sangre y el estruendo de las armas, y asesinó a mi abuela Lo-u-Ling. Fue un hombre, un extranjero como tú, quien apagó para siempre su voz. Esta es la razón de mi venganza. En todos los príncipes de otras tierras que acuden aquí a buscar fortuna, vengo yo aquel grito y aquella muerte. ¡No seré de ningún hombre! ¡Nadie me tendrá! (*Amenazadoramente, a CALAF*) Extranjero, no tientes a la suerte: los enigmas son tres (*Señala a los sabios*) la muerte es una.

CALAF: Te equivocas: los enigmas son tres, la vida es una.

TURANDOT: He aquí el primero de los enigmas. Escucha bien, extranjero: «En la noche sombría vuela un fantasma luminoso. Se eleva y despliega las alas sobre la negra, infinita humanidad. Todos lo invocan, todos le imploran. Pero este fantasma desaparece al llegar la aurora, para renacer más tarde en los corazones... Nace cada noche, y cada día muere.»

CALAF: ¡Sí! Yo he sentido esa alegría renacer en mí, Turandot. ¡Es la esperanza!

SABIO I (*Desenrollando el pergamino*): En efecto, es la esperanza.

TURANDOT: (*airada*) La esperanza, sí, que siempre nos traiciona... He aquí la segunda prueba: «Se agita como el fuego, sin ser fuego. Tal vez es delirio, tal vez ímpetu y ardor. Pero si mueres, se enfría. Cuando sueñas con la gloria, se inflama, y canta con su voz palpitante... Tiene, además, el vivo resplandor del ocaso.»
(*CALAF duda y TURANDOT sonrío, segura de su triunfo*).

EMPERADOR: Piénsalo bien, extranjero.

PUEBLO: ¡Habla, por tu vida!

LIÛ: Habla, por mi amor.

CALAF: Sí, princesa. Se inflama, y palpita y me canta, cuando me miras, en las venas... ¡La sangre!

SABIO II: La sangre, dice bien.

PUEBLO: Ánimo, valiente príncipe extranjero.

TURANDOT (*a los GUARDIAS*): ¡Golpead a la chusma, si no calla! Este es el último enigma. «Es hielo que te abrasa, y al que tu fuego hiela todavía más. Es blanca y es oscura. Si te deja libre, te conviertes en su esclavo; si, en cambio, te acepta por esclavo, te hace rey.» (CALAF no contesta. TURANDOT se cierne sobre él como sobre una presa. Ríe con maldad).

TURANDOT: Oh, qué lástima, el extranjero palidece. ¿Tienes miedo? Te sabes perdido. Vamos, habla: ¿cuál es el hielo que te abrasa?

CALAF (*con el rostro repentinamente iluminado*): ¡He vencido, vas a ser mía! Tú misma eres el hielo que me abrasa. La respuesta es... ¡Turandot!

SABIO III: «Turandot», tal y como dice aquí.

PUEBLO: ¡Gloria, gloria al vencedor! ¡Y que nuestro Emperador viva diez mil años!

(*El EMPERADOR saluda al pueblo y abre los brazos para recibir a CALAF como yerno, pero TURANDOT se interpone*)

TURANDOT: ¡Padre! ¡Padre augusto! ¡No arrojes a tu hija a los brazos del extranjero!

EMPERADOR: El juramento es sagrado.

TURANDOT: Yo soy sagrada, y no el juramento. ¡No puedes darme a él, como una esclava. (A CALAF) No me mires así, no ofendas a mi orgullo. No soy tuya, no lo seré nunca.

EMPERADOR: El juramento es sagrado.

EL PUEBLO: El juramento es sagrado.

TURANDOT: (A CALAF) ¿Así es como me quieres, a la fuerza? Sometida, humillada, enemiga tuya... ¿Así me quieres?

CALAF: No, así no, princesa altiva, sino rendida de amor por mí.

TURANDOT. ¡Ja!

CALAF: Tres enigmas has planteado y he resuelto los tres. A ti voy a proponerte uno solamente. Debes averiguar cómo me llamo. Si, antes del alba, me llamas por mi nombre, moriré como el resto de tus pretendientes.

(TURANDOT acepta con un gesto desdeñoso).

EMPERADOR. Quiera el cielo que Turandot no lo adivine, y que, al despuntar el día, seas mi hijo.

PUEBLO: ¡Gloria, gloria a nuestro emperador!

(Fin del Acto II)

ACTO III

(El mismo escenario. De noche. MENSAJERO. PANG, PING, PONG. CALAF).

MENSAJERO: Por orden de Turandot: que nadie duerma esta noche en Pekín. El nombre del desconocido debe ser revelado antes del amanecer. ¡Bajo pena de muerte! ¡Que nadie duerma esta noche en Pekín, bajo pena de muerte! *(Sale)*

CALAF

Nessun dorma! Nessun dorma!
Tu pure, o principessa, nella tua
fredda stanza guardi le stelle che
tremano d'amore e di speranza!
Ma il mio mistero è chiuso in me,
il nome mio nessun saprà! No,
no, sulla tua bocca lo dirò, quan-
do la luce splenderà! Ed il mio
bacio scoglierà il silenzio che ti
fa mia!

VOCI DI DAME

Il nome suo nessun saprà... E noi
dovrem, ahimè, morir! Morir!

CALAF

Dilegua, o notte! Tramontane,
stelle! Tramontane, stelle! All'alba
vincerò! Vincerò! Vincerò!

CALAF

¡Que no duerma nadie! ¡Que
no duerma nadie! ¡Tú también,
princesa, en tu fría estancia mi-
ras las estrellas, que tiemblan
de amor y de esperanza! ¡Pero
guardo dentro de mí el secreto,
nadie sabrá mi nombre! ¡No, no!
Sobre tu boca lo diré, cuando
brille el sol! ¡Mi beso deshará el
silencio que te hace mía!

VOCES FEMENINAS

¡Su nombre nadie sabrá... y no-
sotros, ay, debemos morir! ¡Mo-
rir!

CALAF

¡Noche, disípate! ¡Estrellas,
ocultaos! ¡Estrellas, ocultaos! ¡Al
alba venceré! ¡Venceré, vence-
ré!

PING: (A CALAF) Eh, tú. Deja de mirar las estrellas.

PANG: Y entérate de lo que está pasando aquí abajo.

PONG: ¿No oíste el bando? La guardia de Turandot recorre Pekín.

Lllaman a todas las puertas, y esta es la consigna: el nombre del forastero, o la vida.

PING: ¿Qué es lo que te pasa, si se puede saber?

PONG: Eso, ¿qué es lo que quieres? ¿Amor, acaso?

PANG: Pues, hala, aquí te regalamos un montón de amor (*Con un gesto llama a las BAILARINAS*).

PING: ¡Mira qué bellas, cómo cimbrean sus cuerpos bajo los velos!

PONG: Y qué ojos rasgados, qué cabellos, y qué manos, prontas para acariciar.

(*Las BAILARINAS rodean al príncipe*).

CALAF: ¡No, no! Dejadme.

(*Salen las BAILARINAS*)

PONG: ¿Qué es lo que deseas entonces? ¿Riqueza?

(*Hace venir a una pareja de SIERVOS, que traen un cofre lleno de joyas y monedas*).

PANG: Mira el color de la sangre en los rubíes. Siente el fulgor de las estrellas en estos diamantes...

CALAF: ¡No quiero riquezas! ¡Dejadme en paz!

(*Salen los ESCLAVOS y entra el PUEBLO DE PEKÍN*)

PING: Huye, entonces. Salva tu vida y la nuestra. Tenemos preparados los mejores corceles.

CALAF: ¡Que llegue la mañana y disuelva esta pesadilla!

PANG: No sabes, extranjero, de lo que es capaz la Cruel.

PONG: Si no averigua tu nombre, estamos perdidos.

PING: Habrá martirio horrendo.

PANG: Pinchos de hierro.

PONG: Tenazas al rojo vivo...

CALAF: Son inútiles vuestras súplicas y vuestras amenazas. ¡Yo quiero a Turandot, y que se hunda el mundo!

PING: ¡No la tendrás, despiadado, cruel!

PONG: Morirás antes que nosotros...

PANG: Si no nos dices el nombre.

PUEBLO: ¡El nombre!

(*El PUEBLO DE PEKÍN rodea a CALAF. Entran dos GUARDIAS, que tiran de TIMUR y de LIÛ*).

PING: Son el viejo y la muchacha que ayer hablaban contigo...

CALAF: ¡Dejadlos! ¡Ellos no saben nada!

PANG: ¡Seguro que saben tu nombre!

PING PANG PONG: ¡Princesa!

PUEBLO: ¡Princesa!

(*Sale TURANDOT. Todos se prosternan*)

PING: ¡Princesa! Este anciano y su criada conocen el secreto.

CALAF: ¡Soltadlos! No me conocen, jamás los vi antes.

TURANDOT: No te creo, extranjero: te has puesto pálido de repente... ¡Habla, viejo, no me impacientes!

(Los GUARDIAS se acercan a TIMUR, pero LIÙ se interpone)

LIÙ: Solo yo sé el nombre que buscáis.

PONG: ¡Al fin! ¡Hemos salvado la vida!

PUEBLO: ¡Al fin!

CALAF: (Con desprecio, a LIÙ): ¡Tú no sabes nada, esclava!

(LIÙ lo mira amorosamente)

LIÙ: Solo yo sé su nombre, pero nada hay más hermoso que guardarlo para mí...

PING: ¡Que la aten!

PANG: ¡Que hable!

PONG: ¡Que la torturen, si es preciso!

CALAF: (furioso, enfrentándose a los GUARDIAS): ¡No la toquéis!

LIÙ: Nadie puede hacerme daño, mi señor...

TURANDOT: ¡Habla!

LIÙ: ¡Prefiero morir!

TURANDOT

Chi pose tanta forza nel tuo core?

LIÙ

Principessa, l'amore!

TURANDOT

L'amore?

LIÙ

Tanto amore segreto, e inconfessato, grande così che questi strazi son dolcezze per me perchè ne faccio dono al mio Signore...
Perchè, tacendo, io gli do, gli do il tuo amore...

Te gli do, Principessa, e perdo tutto! E perdo tutto! Persino l'impossibile speranza! Legatemi! Straziatemi! Tormenti e spasmimi date a me! Ah! Come offerta suprema del mio amore!

TURANDOT

¿Quién puso tanta fuerza en tu corazón?

LIÙ

Princesa, ¡el amor!

TURANDOT

¿El amor?

LIÙ

Tanto amor secreto, e inconfesado, tan grande, que estos tormentos son dulces para mí, porque los ofrezco a mi señor...
Porque callando, yo le doy, le doy tu amor... Te hago suya, princesa, ¡y lo pierdo todo!
¡Y lo pierdo todo! ¡Incluso la esperanza imposible! ¡Atadme!
¡Torturadme! ¡Dadme tormentos y dolores! ¡Ah! ¡Como ofrenda suprema de mi amor!

TURANDOT: ¡Arrancadle el secreto!

PUEBLO: ¡El verdugo! ¡El verdugo!

CALAF: ¡No! ¡Malditos!

TURANDOT: ¡Habla, testaruda!

LIÛ: Sí, voy a hablar... Escucha bien, princesa, lo que voy a decirte: tú misma, mujer de hielo, lo amarás. ¡Incluso tú, lo amarás! (*Muy triste*) Queda tan poco para que llegue el alba, y sin embargo... debo cerrar los ojos...debo cerrar los ojos, y no verle... nunca. (*Arrebata un puñal a un GUARDIA y se lo clava en el pecho. Mira amorosamente a CALAF y muere*).

PUEBLO: ¡No! ¡El nombre!

CALAF: Muerta, mi pequeña, mi fiel Liù...

TIMUR: Liù, despierta, te lo pido por lo que más quieras... ¿No ves que la mañana llega? Despierta, Liù, querida...

GUARDIA I: ¡Déjala, viejo. Está muerta.

TIMUR: ¡No! Liù, dulce amiga... caminemos juntos otra vez, guíame como solías...

PING: (*Conmovido*): Por primera vez, no me burlo de la muerte.

PONG: ¡Pobre muchacha!

PANG: Su muerte pesa en mi alma como una losa.

PUEBLO: Perdónanos, dulce Liù.

(*El PUEBLO coge a LIÛ y salen todos menos TURANDOT y CALAF*).

CALAF: ¡Princesa de muerte! Piensa, si te atreves, en la sangre pura que se ha derramado por tu culpa. Deja que te abrace, quiero ver si eres de hielo.

(*La abraza impetuosamente*).

TURANDOT: ¡Retrocede! ¡No me profanes! ¿Cómo te atreves...?
(*CALAF la besa*).

CALAF: ¿Lloras, Turandot? No eres de hielo, entonces.

TURANDOT: Qué extraño. Siento toda la sangre agolpada en mi rostro...

CALAF: Te he besado, por fin. ¿Hay mayor gloria que esta?
(*Empieza a amanecer*)

CALAF: ¡Mira, el triunfo del sol...! Qué hermoso es tu llanto, Turandot...

TURANDOT: ¡No! ¡Nadie debe verme así! ¡Qué vergüenza, haber sido derrotada! Lo supe, desde el primer momento en que te vi... No eras como los otros pretendientes. Por eso te amaba y te odiaba al mismo tiempo; por eso, al mismo tiempo, estaba dividida entre el terror de que vencieras, y el terror de vencer yo...

CALAF: ¡Eres mía! ¡Has temblado cuando te besé! ¡Has llorado!

TURANDOT: Calla, te lo ruego. Ya he sido suficientemente humillada. El alba despunta y no averigüé tu nombre...

CALAF: ¿Sufres por eso? Entonces, te ofrezco mi nombre, y mi vida con él: ¡Soy Calaf, el hijo de Timur!

TURANDOT (*Triunfante*): Sé tu nombre, tu nombre... (*Suenan unos clarines*) ¡Resuenan los clarines! ¡Es la hora de la prueba!

CALAF: ¡No la temo! ¡Tú has vencido, princesa!

(*Entra la corte del EMPERADOR, LOS SABIOS, LOS GUARDIAS, PING PONG PANG Y EL PUEBLO*).

TURANDOT: ¡Sé tu nombre, tu nombre! ¡Ardo en deseos de contárselo a mi padre!

FOLLA

Diecimila anni al nostro Imperatore!

TURANDOT

Padre augusto, conosco il nome dello straniero! Il suo nome... è Amor!

FOLLA

Amor! O sole! Vita! Eternità! Luce del mondo è amore! Ride e canta nel sole l'infinita nostra felicità! Gloria a te! Gloria a te! Gloria!

MULTITUD

¡Diez mil años de vida a nuestro emperador!

TURANDOT

¡Padre augusto, conozco el nombre del extranjero! Su nombre es... ¡Amor!

MULTITUD

¡Amor! ¡Oh sol! ¡Vida! ¡Eternidad! ¡Luz del mundo es el amor! ¡Ríe y canta en el sol nuestra infinita felicidad! ¡Gloria a ti! ¡Gloria a ti! ¡Gloria!

(*Telón*)

1. (Individual. Escrita) En muchas novelas, cuentos, películas, etc. la historia que se nos cuenta aparece distribuida en presentación, nudo y desenlace. También en muchas obras de teatro... y óperas. El primer acto de *Turandot* se corresponde con la presentación de los protagonistas de la obra y las circunstancias que los rodean. ¿Qué sabemos de ellos en este primer acto?

El reino de Turandot	Liù	Calaf	Timur	Turandot

2. (Pequeño grupo. Oral) Entramos en la obra directamente, con una ejecución. El pueblo reacciona con excitación, pidiendo «sangre».

- ¿Es normal este comportamiento? ¿A qué creéis que se debe? ¿Actuamos a veces así, aún hoy?
- Sin embargo, cuando aparece por fin la persona que va a ser ejecutada, el joven príncipe de Persia, el pueblo pide «piedad» a Turandot. ¿A qué puede deberse este cambio de actitud?

3. (Pequeño grupo. Oral) Hablemos de Turandot:

- ¿Qué razones da para justificar su comportamiento con los pretendientes? ¿Qué pensáis de estos motivos? ¿Os parecen razonables o injustos? ¿Por qué?

4. (Pequeño grupo. Oral) Un contraste curioso –y a veces cómico– con el tono solemne y trágico de la obra lo dan los personajes de Ping, Pang y Pong.

- ¿Qué función creéis que desempeñan?
- ¿Con qué argumentos quieren convencer Timur y Liù a Calaf para que no se presente a la prueba? ¿Cuáles son los de Ping, Pang, Pong en este primer acto?
- Parece que estos tres ministros de Turandot quisieran ayudar a Calaf y evitar su muerte. ¿Por qué creéis que lo hacen?

5. (Pequeño grupo. Oral) Como en todos los enigmas o adivinanzas, la redacción de los que aquí aparecen es muy abierta y las respuestas podrían ser casi infinitas.

– Dad otras tres respuestas válidas a los enigmas de Turandot.

6. (Pequeño grupo. Oral) Calaf adivina la respuesta a los tres enigmas pero, sin embargo, la obra no acaba ahí.

– En primer lugar, porque Turandot se niega a cumplir su promesa. Y para no quedar mal, le dice a Calaf:

Turandot (a Calaf): ¿Así es como me quieres, a la fuerza? Sometida, humillada, enemiga tuya... ¿Así me quieres?

- ¿Qué respuesta da Calaf a estas preguntas de Turandot?
- ¿Por qué motivos creéis que Turandot no quiere casarse con Calaf, aunque él haya superado la prueba?

– Un segundo desenlace podría haber llegado cuando al fin amanece y Turandot no ha adivinado el nombre de Calaf.

- ¿Acepta Calaf este final?
- Empezamos a ver también cambios en Turandot cuando rompe a llorar tras el abrazo de Calaf. ¿A qué se deben sus lágrimas?

– Y por fin el tercer y definitivo desenlace de la obra. ¿Cuál es? ¿Qué os parece? ¿Cuál hubiera sido para vosotros el desenlace «ideal»?

7. (Pequeño grupo. Oral) Uno de los personajes secundarios más interesante es el de Liù.

- ¿Qué pensáis de ella?
- Comparad el amor de Calaf por Turandot y el de Liù por Calaf: podéis pensar en cuándo y por qué surge, qué obstáculos se encuentra, cómo termina...

8. (Gran grupo. Oral) ¿Todo por amor? ¿Merece la pena arriesgarlo todo, la vida incluso, por un súbito enamoramiento?

9. (Individual. Escrita) Taller de escritura

En el primer acto se nos sugiere una historia de la que nos faltan datos. Timur es un rey que ha perdido su reino, ahora en manos de un usurpador-traidor. Además, él y su hijo fueron desterrados y vagaron por el mundo,

pero separados, por lo que cuando se encuentran en la plaza de Pekín hace mucho tiempo que no están juntos. Quienes hayan de encarnar a estos personajes en la escena deben tener claro qué pasó antes, imaginar qué pudo ocurrir para meterse bien en la piel de Timur y Calaf, y saber qué sienten al reencontrarse.

Para ayudar a los actores a construir las biografías de sus personajes vamos a redactar en forma de cuento un relato que dé respuesta a estas preguntas, completando la información que tenemos sobre el príncipe Calaf. Quizá os sea útil este esquema:

- Primero repasa y anota lo que sabes de Timur y de Calaf. Puedes ayudarte del ejercicio número dos.
- Busca alguna información en Internet sobre la Antigua China. Mira algún mapa y fijate en cuáles fueron sus emperadores más importantes. No hace falta que sea una información muy precisa. Basta con que te hagas una idea general de este fantástico país.
- Para escribir una historia está bien tener como modelo algún argumento que ya conozcas porque lo has visto en una película o en otro cuento o novela donde haya traidores, reinos perdidos y padres e hijos que se separan. ¡Pero no lo copies tal cual, simplemente inspírate en él!
- Comienza la historia siguiendo la frase tradicional de: «Había una vez, en la Antigua China, un rey muy sabio, llamado Timur, que tenía un solo hijo, Calaf...».
- Cuando vayas redactando tu cuento intenta que aparezca una explicación de las siguientes preguntas: ¿Qué crees que pasó en el reino de Timur?, ¿quién es el usurpador?, ¿por qué se separaron padre e hijo?, ¿qué hicieron los dos hasta que se encontraron de nuevo en Pekín?

10. (Pequeño grupo) Taller de dramatización

Fijaos en el esquema argumental de *Turandot*. Podría resumirse en los siguientes pasos:

1. Joven casadera: Turandot.
2. Varios pretendientes.
3. Tres enigmas que resolver.
4. Quien los resuelva se casará con la joven.
5. Quien se equivoque morirá cruelmente.
6. Solo un hombre parece capaz de resolver los enigmas: el joven Calaf.

7. Los resuelve, pero la cosa no acaba aquí: ella no va a dejarse conquistar tan «fácilmente».
8. Calaf pone ahora a prueba a Turandot.
9. Finalmente, el amor vence y acaban juntos.

Con este guion vamos a preparar una improvisación por grupos.

Cada grupo decidirá como máximo en 5':

- a) En qué época sitúa la acción. En qué contexto (campo, ciudad, gente rica, mafiosos, tradicionales...).
- b) Qué tipo de chica será Turandot (coqueta, fría, moderna ejecutiva, tímida obligada por el padre a elegir marido...).
- c) Qué tipo de chico será Calaf (valiente, chulito, tímido..).
- d) Qué enigmas o pruebas tendrá que resolver Calaf. Pueden ser en clave seria o cómica (saltar a la pata coja con los ojos cerrados, deletrear una palabra al revés...).
- e) Qué tipo de personajes serán Ping, Pang y Pong, qué misión tendrán en la obra y qué tics les caracterizarán.
- f) La reacción de Turandot después de que Calaf resuelva los enigmas/pruebas (alterna la alegría con la rabia exageradamente... o tarda en reaccionar y se queda perpleja, sin habla, un rato...).
- g) La reacción de Calaf cuando ve que ella no se queda conforme y entonces él le plantea una prueba a ella (su nombre o el color de sus calzoncillos, o lo que guarda bajo la almohada, ¡su peluche!).

Todo ello debe hablarse primero entre los miembros del grupo, pero debe ser una improvisación.

Cada grupo podrá contar con los siguientes elementos de utillería:

- a) Tres cajas/bolsas/peceras/botes/botellas que guarden los enigmas.
- b) Un instrumento musical –pandero, clave, triángulo, palo de agua, platillo– que acompañe la extracción de cada uno de los enigmas.

1. (Gran grupo) ¿Toda ópera comienza con una obertura?

No siempre. La obertura es una parte instrumental con la que da comienzo la ópera. En sus orígenes, no estaba integrada dentro de ella. Tan sólo cumplía la función de una especie de «hilo musical» que acompañaba la entrada y saludos de los asistentes a la misma. Con el paso del tiempo se consideró la necesidad de que sirviese de introducción a la acción dramática que sería representada a continuación, anticipándonos, en algunos casos, ciertos temas melódicos que luego adquirirían mayor peso. Así pues, el público pasó a escucharla ya sentado y en silencio.

¿Qué ocurre en *Turandot*? Puccini se ahorra preámbulos y, directamente y «sin anestesia» nos mete de lleno en la acción dramática: el terrible mandarín anuncia al pueblo de Pekín la decisión de la princesa Turandot de someter a tres adivinanzas a todo pretendiente que aspire a casarse con ella. En caso de no acertar las respuestas, será decapitado. El pobre príncipe de Persia es la última víctima de tan cruel determinación. Escucha el anuncio...

Mandarín

<http://www.youtube.com/watch?v=QyWGW1tVMBU>

2. (Gran grupo) Puccini escoge para comenzar su ópera un motivo melódico sobrecogedor. Tan solo lo forman cuatro notas que no obedecen a un orden común, lo que crea en el oyente un gran desasosiego. Tienen sentido descendente y suenan fortísimo, lo que añade dramatismo a este comienzo.

Interpretad con los instrumentos del aula este comienzo. Lo tenéis escrito en la partitura del ejercicio nº 3.

3. (Pequeño grupo) Ya sabéis lo que anuncia el mandarín. ¿Qué otro tipo de malas noticias podrían ser transmitidas a continuación de este motivo melódico?

- Elaborad el anuncio de alguna noticia mala que interpretaréis con la melodía y ritmo del mandarín. Animaos con el xilófono y el gong. Aquí tenéis la partitura:

4. Y ahora, ponle música

TURANDOT

Acto I

Giacomo PUCCINI

Xilófono

Xilófono

5

10

15

4. (Gran grupo. Oral) El carácter en la Música es aquello que esta transmite, las sensaciones que es capaz de generar en el oyente. Los compositores utilizan todos sus conocimientos y sensibilidad para que nosotros sintamos la dulzura, dramatismo, brillo, esperanza, temor, amargura... que nos quieren comunicar.

Como la princesa Turandot, te propongo unas adivinanzas. Vas a escuchar algunos fragmentos correspondientes a algunos personajes de esta ópera.

– ¿Serías capaz, por el carácter de las músicas que interpretan, de decirnos cómo son?

Liù: **Signore, ascolta**

<http://www.youtube.com/watch?v=IDMEmYuDmFE>

Mandarín: **Popolo di Pekino**

https://www.youtube.com/watch?v=_qXaj3yXmEU

Ping, Pang, Pong: **Fermo, che fai?**

<https://www.youtube.com/watch?v=l0RgfgEEDLU>

Turandot: **Straniero, ascolta!**

<https://www.youtube.com/watch?v=OmoXltllvoY>

Calaf: **Nessun dorma**

<https://www.youtube.com/watch?v=7dV92ZPkK70>

5. Curiosidades. La última aria que has escuchado, **Nessun dorma**, es una de las más conocidas de toda la Historia de la Ópera, tanto, que se ha utilizado en múltiples ocasiones: en el cine, la publicidad o...el deporte. Hace unos años, antes de la final de la *Champions*, Guardiola puso esta música a sus jugadores para que saliesen más motivados al terreno de juego, dispuestos a vencer. Y es que Calaf, seguro de que el amor será más fuerte que la frialdad de la terca princesa, proclama: *...all' alba vincerò... (al alba venceré)*. Te ofrecemos el texto traducido para que veas que tiene poco que ver con el fútbol...

¡Que no duerma nadie! ¡Que no duerma nadie!

¡Tú también, princesa,

en tu fría estancia

miras las estrellas,

que tiemblan de amor y de esperanza!

¡Pero guardo dentro de mí el secreto,

nadie sabrá mi nombre!

¡No, no! Sobre tu boca lo diré,

cuando brille el sol!

¡Mi beso deshará el silencio

que te hace mía!

¡Su nombre nadie sabrá...

y nosotros, ay, debemos morir! ¡Morir!

Su nombre nadie sabrá...

¡Y nosotras, ay, deberemos, morir, morir!

¡Disípate, oh noche!
¡Tramontad, estrellas! ¡Tramontad, estrellas!
¡Al alba venceré!
¡Venceré! Venceré!

Solo para valientes...

Como conclusión a nuestro trabajo musical, os proponemos un reto. Ha llegado la hora de subirse al escenario. ¿Alguien dijo «miedo»? Observad con atención la última escena de *Turandot*.

Padre agosto

https://www.youtube.com/watch?v=N_6_9HECYkQ

Impresionante... ¿no? Toda la Corte reunida, el Emperador, la Princesa Turandot, Calaf... Todos expectantes ante el último mensaje de la princesa: «Conozco el nombre del extranjero. Y su nombre es...AMOR». A partir de ese momento, se desata la felicidad. La alegría se expresa en forma de danza, de desplazamientos constantes en el escenario. El entusiasmo no puede ser mayor.

Y ahí va la propuesta...

Debéis saber que hay muchas experiencias (y muy satisfactorias, por cierto), de trabajo musical con personas sordas. La expresión corporal, el movimiento rítmico, suelen ser elementos que se trabajan de manera especial. Imaginad que os piden representar esta escena ante un grupo de chicos y chicas sordos de vuestra edad. Ellos también han trabajado esta ópera, conocen su argumento y, por supuesto, su final. Sobre el escenario, vosotros deberéis sustituir la grandeza de lo que a ellos les falta, la Música, con vuestro movimiento, la delicadeza de desplazamientos en el escenario, el colorido, la sincronización de vuestra danza «muda». Ni siquiera vosotros vais a tener como referencia la música en vuestra representación final, sólo en vuestros ensayos. Podéis disponer de los recursos que se os ocurran. ¿Queréis alguna pista? Podéis utilizar carteles, pañuelos de colores, sombrillas chinas...

¡Ánimo, valientes!

1. (Pequeño grupo. Oral) Muchos cuentos tradicionales giran, como este, en torno a una boda.

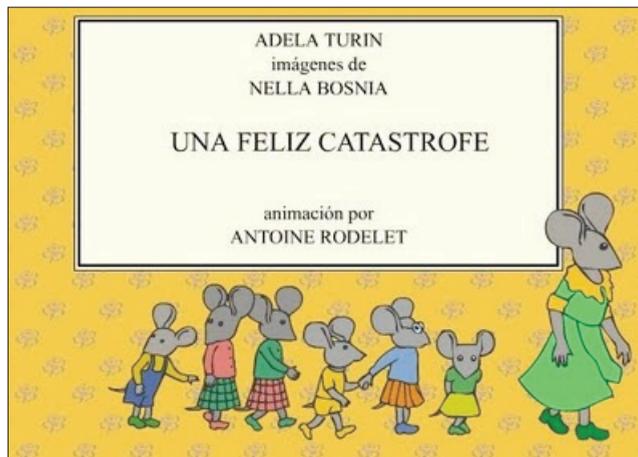
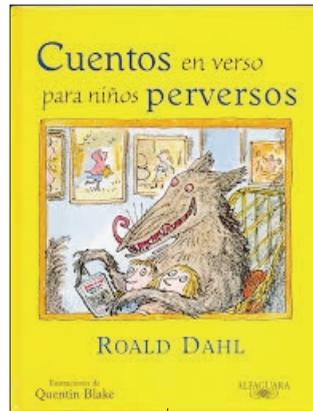
- ¿Cuántos títulos se os vienen a la cabeza en dos minutos?
- ¿En qué se diferencia en ellos el papel de los chicos y de las chicas? (¿Quién decide casarse?, ¿qué esperan del matrimonio?, ¿qué obstáculos han de vencer?, etc.).
- ¿Qué tienen en común –y qué de diferente– con lo que hemos visto en *Turandot*?

2. (Pequeño grupo. Oral) Hay cuentos tradicionales como, por ejemplo, *La bella y la bestia*, donde el amor transforma a los protagonistas y los convierte en «mejores personas». Comparad los elementos siguientes de ambos relatos:

	En <i>Turandot</i>	En <i>La bella y la bestia</i>
¿Quién es el personaje protagonista frío y violento?		
¿Quién es el personaje bueno y valiente que tendrá que superar una prueba?		
¿Qué prueba hay que superar?		
¿Cómo reacciona el padre de los personajes buenos y valientes?		
¿Qué motivo tiene el personaje negativo para actuar con violencia?		
¿Qué otro personaje ama al protagonista bueno? ¿Cómo es?		
¿Qué han conseguido los personajes crueles gracias al amor?		

- ¿Podemos extraer alguna moraleja que sea común para los dos cuentos?
- ¿Las cosas funcionan así en la vida real? ¡Discutámoslo!

3. (Gran grupo. Oral) Probablemente habremos llegado a la conclusión de que muchos cuentos tradicionales son bastante machistas, por lo que recientemente algunos autores han tratado de «darles la vuelta» y presentar a unos personajes femeninos más activos ... y a unos personajes masculinos menos «machotes». Os sugerimos dos títulos donde podéis encontrar algunas propuestas interesantes:



3



L'ORFEO

Claudio Monteverdi



L'ORFEO

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Libreto en italiano de Alessandro Striggio el Joven

Adaptación de Beatriz Giménez de Ory

Se estrenó en Mantua en la *Accademia degl'Invaghiti*
y en el Teatro de la Corte en febrero de 1607

Antes de leer

El principal propósito de las actividades previas a la lectura de *L'Orfeo* es presentar a los personajes que luego aparecerán a lo largo de la obra y con los que conviene que el alumnado esté ya familiarizado:

- Orfeo y Eurídice; Caronte, Plutón y Proserpina; Apolo.
- Recuperación de los temas mitológicos clásicos en las manifestaciones artísticas del Renacimiento.
- La inevitabilidad de la tragedia: a diferencia de lo que ocurría con el final feliz que caracterizaba a los cuentos, en que una boda venía a poner fin a las desventuras de los enamorados, en la narrativa grecolatina rara vez la felicidad de los amantes va a triunfar sobre los mil y un obstáculos que habrán de encontrar en el camino.

Volver sobre la lectura

De lo que se trata ahora es de guiar los procesos de comprensión lectora saliendo al paso de eventuales dificultades:

- claves argumentales de la obra,
- función de los personajes, aquí con un fuerte componente simbólico y alegórico,
- espacios escénicos,
- especificidad del teatro como género: las acotaciones,
- lenguaje y estilo: el lirismo de *L'Orfeo*.

Taller de escritura: el monólogo.

Taller de dramatización: recreación de una escena resuelta en la obra con una sencilla elipsis.

Y ahora, ponle música

Nos trasladamos con *L'Orfeo* a los comienzos de la Historia de la Ópera, con lo que tenemos una buena excusa para hablar con nuestros alumnos del largo recorrido de esta forma musical, la más importante entre las formas vocales. También tendremos ocasión de:

- Explicar el concepto de mecenazgo asociado a las artes y reflexionar sobre su evolución.
- Regresar al concepto de obertura (en este caso, a la Fanfarria con la que da comienzo *L'Orfeo*).
- Conocer los instrumentos de la época, sus nombres, su aspecto. Discriminar su timbre.

Solo para valientes, anima a los alumnos a poner en escena el encuentro de Orfeo con el temible Caronte, en una divertida propuesta de *casting* haciendo *play-back*.

Contrapuntos

Dos temas importantes en la obra desde los que saltar a otros que quizá inicialmente pudieran quedar lejos del horizonte de expectativas de los estudiantes pero que, sin embargo, creado cierto contexto resultan mucho más próximos:

- La curiosidad, la impaciencia por saber y descubrir, ¿una virtud o un defecto?
- El amor más allá de la muerte: el dolor de Machado y Garcilaso.

1. Antes de leer

1. **(Gran grupo. Oral)** Una pregunta a bocajarro: ¿La música amansa las fieras? ¿Os suena el nombre de Orfeo y sus «mágicos» poderes?



Y, sin embargo, el poder adormecedor de la música, no siempre es saludable para los humanos... ¿Recordáis qué pasaba con el canto de las sirenas, según lo que se nos cuenta en la *Odisea*?



2. **(Gran grupo. Oral)** También Orfeo, como tantos otros personajes de la mitología grecolatina, protagoniza una triste y al mismo tiempo her-

mosa historia de amor. Dicen que las historias de amor son bellas (¡en el arte, no en la vida real!) cuando los enamorados han de hacer frente a mil y un obstáculos para poder estar juntos. Historias de amores contrariados tenemos por docenas... ¿cuáles son los obstáculos más frecuentes en esos que llamamos «amores difíciles»?

3. (Pequeño grupo. Escrita) En la historia de amor de Orfeo y Eurídice, la que nos cuenta Monteverdi en *L'Orfeo*, aparecen algunos personajes con los que deberíamos estar familiarizados para poder entender bien la ópera.

- a) Uno de ellos es **Caronte**. ¿Lo conocéis? ¿Os suena su nombre? Os daremos una pista: su nombre suele aparecer ligado a una barca y a una laguna, la Laguna Estigia.



El paso de la Laguna Estigia, de Joachim Patinir

- b) El segundo... el segundo es en realidad el de una pareja: **Plutón y Proserpina** (o Hades y Perséfone, en sus nombres griegos). ¿Quiénes son? ¿Dónde viven? ¿Qué ocurrió entre ellos? Como siempre, una reproducción artística puede ayudar a activar nuestra memoria...



El rapto de Proserpina, de Bernini

- c) Y nos falta el último: el de un dios de «los importantes»: **Apolo**. ¡Con este no habrá pistas y tendréis que recopilar toda la información de que seáis capaces!

Como habréis podido ver, y aunque lo que vamos a leer (y a escuchar) es una ópera del siglo XVII, los personajes que en ella aparecen son personajes tomados de la mitología grecolatina. Y es que durante la Edad Media (siglos VIII-XV) se desatendió todo el legado de los griegos al considerar que pertenecía a una época anterior al nacimiento de Cristo y, por tanto, invalidado por «profano». Solo a partir del siglo XV se empieza a volver la vista atrás y a recuperar tan extraordinaria tradición. De ahí que el siglo XVI reciba el nombre de Re-nacimiento, en referencia a este renacer de la cultura clásica. Los artistas de los siglos XVI y XVII frecuentarán en sus obras (literarias, pictóricas, escultóricas, musicales) los mitos grecolatinos.

2. Libreto



L'ORFEO

Claudio MONTEVERDI (1567-1647)

Libreto en italiano de Alessandro Striggio
Adaptación de Beatriz Giménez de Ory
Se estrenó en el Teatro de la Corte de Mantua
el 24 febrero de 1607



Acto I

*(El escenario está a oscuras, salvo por un columpio que cuelga de las vigas y que está iluminado por una luz rosada. En las cuerdas del columpio hay, entretrejidas, guirnaldas de flores. La MÚSICA se mece lánguidamente mientras tañe una lira y suena el **ritornello**).*

MÚSICA *(Baja del columpio y escudriña el patio de butacas).*

Hermosas damas sois, y qué galantes
caballeros tenéis a vuestro lado. *(Hace una reverencia al público.)*
¿Aún no me conocéis? ¿No os he dejado
huella alguna? ¿Jamás me visteis antes?
(Algo airada) Yo la Música soy, y he consolado
con mis dulces acentos vuestros males.

(Ritornello)

No os hablaré de mí, sino de Orfeo
hijo divino del divino Apolo.
La piedra se hace tierna, manso el lobo
cuando escuchan su canto. Al Infierno
bajó buscando a Eurídice, mas solo
hubo de regresar: he aquí su duelo.

(Ritornello. Sale, dejando la lira sobre el columpio. Aumenta la luz paulatinamente, como si amaneciera. Se ven entonces las figuras de los pastores, que duermen).

PASTOR I: *(Desperezándose).*

¡Es el día dichoso de la boda de Orfeo!
Despertemos, pastores,
y tañamos las cítaras,
de modo que hasta al dios
le agraden nuestros cantos.

PASTOR II:

Cantemos y bailemos,
pues la ninfa más bella,
nuestra querida Eurídice,
se ha decidido a amarle.

PASTOR I, PASTOR II Y PASTOR III:

Ninfas hermosas, bajad de las montañas,
abandonad los ríos de cantarinas aguas
que hoy Orfeo y Eurídice... ¡Se casan!

(*Entran las NINFAS, riendo a carcajadas y arrastrando a EURÍDICE y a ORFEO. Los sientan en el columpio. Sigue el coro de ninfas y pastores. PASTORES y NINFAS se retiran al fondo del escenario.*)

NINFE, PASTORI

Lasciate i monti, lasciate i fonti,
ninfe vezzose e liete, e in questi
prati ai balli usati vago il piè ren-
dete.

Qui miri il sole vostre carole, più
vaghe assai di quelle, ond'a la
Luna, la notte bruna, danzano in
Ciel le stelle.

NINFE, PASTORI

Lasciate i monti, lasciate i fonti,
ninfe vezzose e liete, e in questi
prati ai balli usati vago il piè ren-
dete.

Poi di bei fiori, per voi s'onori, di
questi amanti il crine, ch' or dei
martiri dei lor desiri godon beati
al fine.

NINFAS, PASTORES

Dejad los montes, dejad los arro-
yos, alegres ninfas, y pisad es-
tos prados acostumbrados a los
danzantes. Mire el sol vuestras
danzas, más bellas que las de
las estrellas alrededor de la luna,
en las noches oscuras.

NINFAS, PASTORES

Dejad los montes, dejad los arro-
yos, alegres
ninfas, y pisad estos prados
acostumbrados a los danzantes.
Después, con bellas flores adorn-
ad la cabellera de estos aman-
tes que, terminado sus tormento,
disfrutan al fin de su felicidad.

ORFEO (*a EURÍDICE*):

Linda rosa del cielo, lucero de las fuentes y riberas:
son pocos tus años y aún así, has vivido suficiente
como para contestar a lo que voy a preguntarte:
¿Has visto alguna vez a alguien más feliz que tu Orfeo?
(*EURÍDICE dice que no con la cabeza y ríe tímidamente*)
Es cierto que nada más verte, ¿recuerdas?
era primavera y jugabas con tus hermanas en el río.
Pues bien, aquella primera vez... ya fui más dichoso
de lo que había sido nunca.
Pero hoy, dulce Eurídice, hoy voy a tomar
tu mano blanquísima, voy a estrechar

estos cinco deditos palpitantes... (*le aprieta la mano y ella ríe*).
¡Vas a ser mía para siempre!
¿Has visto a alguien más feliz que tu Orfeo?

EURÍDICE:

Pues yo... te quiero tanto como estrellas hay en el firmamento, te quiero tanto como briznas de hierba tienen los prados que van de mi hogar al tuyo, te quiero tanto... ¡como besos voy a darte en cuanto nos casemos! ¡Ojalá el dios Himeneo proteja nuestro matrimonio y nos conceda años y años de felicidad!

NINFE, PASTORI

Lasciate i monti, lasciate i fonti, ninfe vezzose e liete, e in questi prati ai balli usati vago il piè rendete.

Qui miri il sole vostre carole, più vaghe assai di quelle, ond'a la Luna, la notte bruna, danzano in Ciel le stelle.

Ritornello

NINFE, PASTORI

Vieni Imeneo, deh vieni, e la tua face ardente sia quasi un sol nascente ch'apporti a questi amanti i di sereni e lunge omai disgombrare de gli affani e del duol gli orrori e l'ombre.

Ritornello

PASTORI I y II

Alcun non sia che disperato in preda si doni al duol, benché talhor n' assaglia possente sì che la nostra vita inforsa.

NINFE, PASTORI

Ecco Orfeo, cui pur dianzi furon cibo i sospir, bevanda il pianto: oggi felice è tanto che nulla è più che da bramar gli avanzi.

NINFAS, PASTORES

Dejad los montes, dejad los arroyos, alegres ninfas, y pisad estos prados acostumbrados a los danzantes. Mire el sol vuestras danzas, más bellas que las de las estrellas alrededor de la luna, en las noches oscuras.

Ritornello

NINFAS, PASTORES

Ven, Himeneo, ven. Que tu rostro radiante sea casi un sol naciente que regale a estos amantes días serenos, y líbralos de todo horror, toda sombra y dolor.

Ritornello

PASTORES I y II

Que ninguno se abandone, por desesperación, a la tristeza que a veces nos asalta y puede amargar nuestra vida.

NINFAS, PASTORES

Ved a Orfeo, para quien antes los suspiros eran la comida y las lágrimas la bebida, hoy es tan feliz que no desea nada más.

(Silvia, la MENSAJERA, intercambia las coronas de flores de la pareja. Los recién casados se besan. Telón).

Acto II

Sinfonía

ORFEO

Ecco pur ch'à voi ritorno, care selve e piaggie amate, da quel Sol fatte beate per cui sol mie notti han giorno. Ecco pur ch'a voi ritorno.

Ritornello

PASTORE I

Mira, ch'a sé n' alletta l' ombra, Orfeo, di que' faggi, or che infocati raggi Febo dal ciel saetta.

Ritornello

Sù quell' erbosa sponda posiamci, e in varij modi ciascun sua voce snodi al mormorio de l' onde.

Ritornello

PASTORI I y II

In questo prato adorno ogni selvaggio Nume sovente hà per costume di far lieto soggiorno.

Ritornello

Qui Pan, Dio de' Pastori, s'udi talhor dolente rimembrar dulcemente suoi sventurati amori.

Ritornello

Qui le Napee vezzose, schiera sempre fiorita, con le candide

ORFEO

Vuelvo a vosotros, queridos bosques y ríos, que debéis vuestra felicidad al sol, por quien mis noches tienen días. Vuelvo a vosotros.

Ritornello

PASTOR I

Mira, Orfeo, qué maravillosa sombra dan estas hayas, ahora que Febo envía sus rayos desde el cielo.

Ritornello

Descansemos sobre estas verdes orillas y mezclemos nuestras voces con el murmullo de las ondas.

Ritornello

PASTORES I y II

Sobre este prado adornado todas las divinidades silvestres acostumbran a tener a menudo alegres asambleas.

Ritornello

Aquí se oyó a Pan, el dios de los pastores, evocar con tristeza y dulzura sus infortunados amores.

Ritornello

Aquí se ha visto a las graciosas Napes, grupo siempre florido,

dita fur viste à coglier rose.

NINFE, PASTORI

Dunque fa' degni Orfeo, del suon della tua lira. Questi campi ove spira aura d' odor sabeo.

Ritornello

ORFEO

Vi ricorda ò boschi ombrosi, de' miei lunghi aspri tormenti, quando i sassi ai miei lamenti rispondan fatti pietosi? Vi ricorda, o boschi ombrosi?

Ritornello

Dite, allor non vi sembrai più d'ogni'altro sconcolato? Hor fortuna hà stil cangiato ed hà volti in festa i guai. Dite, allor non vi sembrai più d'ogni'altro sconcolato?

Ritornello

Vissi già mesto e dolente; hor gioisco, e quegli afán che sofferiti ho per tant'anni fan più caro il ben presente. Vissi già mesto e dolente.

Ritornello

Sol per te, bella Euridice, benedico il mio tormento. Dopo 'l duol viè più contento, dopo il mal viè più felice. Sol per te, bella Euridice.

coger rosas con sus blancas manos.

NINFAS, PASTORES

Haznos, pues, dignos, Orfeo, del sonido de tu lira. En estos campos donde se respiran suaves aromas.

Ritornello

ORFEO

¿Recordáis, sombríos bosques, mis crueles y largos tormentos, cuando las rocas, llenas de piedad, respondían a mis lamentos? ¿Recordáis, sombríos bosques?

Ritornello

Decid, ¿no os he parecido la criatura más desesperada? Ahora la suerte ha cambiado y ha transformado mis penas en alegrías. Decid, ¿no os he parecido la criatura más desesperada?

Ritornello

He vivido triste y desgraciado. Ahora me alegro y los sufrimientos que he padecido, durante tantos años, me hacen más querida la felicidad presente. He vivido triste y desgraciado.

Ritornello

Solo por ti, bella Euridice, yo bendigo mi tormento. Después del dolor se está más contento, después del mal se es más feliz. Es solo por ti, bella Euridice.

PASTORI:

Orfeo gentil: ¿ves aquellas lomas que el sol baña en oro y sobre ellas los chopos, y las ramas ocres que mueve tu canto?

Pareciera que el bosque temblara al oírte, y el prado es más verde.

Hasta las mismas aves han dejado sus trinos para escuchar los tuyos.

Sigue limpiando el aire con tu lira armoniosa, no calles nunca, Orfeo.

(Todos ríen. ORFEO come uvas de un racimo. Entra MENSAJERA. Está muy seria. Toma aire y se encamina decidida hacia el grupo, pero se para en seco al ver que ORFEO vuelve a coger su lira y se dispone a tocar).

MENSAJERA:

No podemos luchar, infelices mortales,
contra el designio de los dioses.

PASTOR II:

Acércate a nosotros, Silvia hermosa,
y repite en voz alta
lo que ahora has murmurado tristemente.

PASTOR III:

O cántalo, mejor,
que tenemos acordadas
las cítaras.

MENSAJERA:

¿Querréis callar de una vez?
Vuestra alegría sobra;
preparaos para el luto.

ORFEO:

Silvia, sabes bien lo mucho que te estimo,
pues eres, para Eurídice,
la amiga más querida .
Si algo te apena, trataré de ayudarte.
Di pronto qué te ocurre.

MENSAJERA: *(Cayendo a los pies de ORFEO).*

Ocurre que he venido
a traer las noticias más funestas.

Eurídice, tu esposa...
ha muerto.
Iba buscando flores.
Tejía con sus tallos
una linda corona
con que adornar su pelo.
Entre la hierba oculta
¡destino miserable!
se hallaba una serpiente venenosa.
Su colmillo mordió
la pantorrilla tierna de tu Eurídice .
En un instante,
perdieron brillo los astros de sus ojos
y cayó al suelo,
blanca como una estatua,
como una estatua, fría,
como una estatua, muerta.

ORFEO:

Eurídice, mi vida,
no creo que hayas muerto, aunque lo dicen.
¿Cómo respiro yo, si tú ya no respiras?
¿Cómo tengo yo voz si la voz tuya
no volverá a sonar jamás por estos prados?
¿Por qué sigo yo aquí, si tú te has ido?
Estás bajo la tierra, mientras yo
sufro la luz del sol, que hoy se me antoja
el más cruel de los castigos.
¡Iré a buscarte, Eurídice!
Con el poder divino de mi canto,
conmoveré a Plutón, el Rey de los Infiernos,
y volverás conmigo,
o quedaré yo preso,
como un mortal común,
en las garras heladas de la muerte. (*Sale*)

NINFE, PASTORI

Ahi, caso acerbo ahi, fat' empio e
crudele, ahi, stelle ingiurirose ahi,
ciel avaro!

NINFAS, PASTORES

¡Ah, suerte funesta, ah, destino
bárbaro y cruel, ay, estrellas des-
piadadas, ay, cielo inexorable!

Non si fidi huom mortale di ben caduco e frale, che tosto fugge, e spesso a gran salita il precipizio è presso.

No te fies, mortal, de la felicidad efímera y frágil que no tarda en irse, pues a menudo, muy cerca de la cima, está el precipicio.

MENSAJERA:

¡Ay de mí! Ahora resulto odiosa a los pastores y a las ninfas, pues hablando he sumido a Orfeo en la desgracia. Mi lengua es un cuchillo malicioso. Callaré para siempre, nunca proferiré palabra alguna. No tendré más amigos que el silencio y la pena. (Sale)

Sinfonia

PASTORI I y II

Chi ne consola, ahi lassi? O pur chi ne concede negl' occhi un vivo fonte da poter lagrimar come conviensi in questo mesto giorno, quanto più lieto tant' hor più mes-to? Oggi turbo crudele i due lumi Maggiore di queste nostre selve, Euridice e Orfeo, l' una punta da l' angue, l' altro dal duol trafitto, ahí Lasso, ha spenti.

NINFE, PASTORI

Ahi, caso acerbo ahi, fat' empio e crudele, ahi, stelle injuriose ahi, ciel avaro!...

Sinfonia

PASTORES I y II

¿Quién nos consolará, tan infortunados como somos? ¿Quién transformará nuestros ojos en fuente viva, para poder llorar como conviene en este triste día, tanto más triste cuanto había sido feliz? Hoy una suerte cruel ha apagado los dos astros más brillantes de nuestros bosques, Eurídice y Orfeo: ella picada por la serpiente, él traspasado por el dolor, ay, ay.

NINFAS, PASTORES

¡Ah, suerte funesta, ah, destino bárbaro y cruel, ay, estrellas despiadadas, ay, cielo inexorable!

Cantan, en primer término, los PASTORES Y NINFAS. Mientras, de la puerta izquierda y moviéndose siempre en la parte de atrás del escenario, salen los ESPÍRITUS portando el cadáver de EURÍDICE. Por la otra puerta, y también al fondo, sale la barca de CARONTE.

Los ESPÍRITUS dejan a EURÍDICE en la barca y salen. La barca se va y también los PASTORES y NINFAS, cuando termina su canto y el **ritornello**. Telón).

Acto III

(Mientras suena la **Sinfonía**, avanza la barca de CARONTE, anciano con hábito raído y barba blanca muy larga.)

MÚSICA:

El infeliz Orfeo ha llegado
a las mismas orillas de la laguna Estigia.
La mujer que lo guía es la Esperanza,
único bien de los pobres mortales.

ESPERANZA:

No daré un paso más, amigo Orfeo:
la ley ordena que yo desaparezca en este punto.
Ahora, solamente irán contigo
tu valor y tu canto prodigioso.
Si de verdad estás dispuesto a descender a los Infiernos,
deberé abandonarte.
(Sale)

ORFEO:

(Hablando para sí).
Ni siquiera tengo el consuelo
de la Esperanza.
Este cenagal parece ahora
más tenebroso que hace un instante.
(Se acerca a la barca).

CARONTE:

Detente, quienquiera que seas.
¿Qué has venido a buscar
en la Ciudad de los Muertos?
¿Pretendes acaso raptar a
Proserpina, esposa de Plutón?
Pues será en vano, porque
no acogeré en mi barca
a nadie que viva y que respire.

ORFEO:

Caronte, eres un genio poderoso
y ninguno
ha osado desobedecerte.
Pero debes saber, que, a pesar de mi aspecto, de que tengo color
en las mejillas y se mueven mis brazos y mis piernas,
no estoy vivo.
¿Podría vivir un hombre
al que hubieran arrancado el corazón?
Pues muerto soy
desde que Eurídice me fue arrebatada.

CARONTE:

Así que eres Orfeo,
hijo de Apolo y de Calíope.
No me importan tu llanto
ni tu linaje.
¡Retrocede!
(Blande el remo amenazadoramente).

ORFEO: (*Avanzando*).

Mi única arma es esta cítara de oro.
¿Qué mal podría hacerte?
(*Suena la **Sinfonía**. La MÚSICA, bailando, arrastra a CARONTE fuera de la barca y da vueltas a su alrededor, hasta que él cae dormido en sus brazos. ORFEO monta en la barca y desaparece. Mientras tanto, surgen de todas partes los ESPÍRITUS INFERNALES. Cuando están agrupados, **CORO***).

Sinfonia

SPIRITI INFERNALI

Nulla impresa per uom si tenta
invano, nè contra lui più sà natu-
ra armarse. Ei del instabil piano
arò gli ondosi campi, e 'l seme
sparse. Di sue fatiche, ond' aurea
messe accolse. Quinci perché
memoria vivesse di sua gloria, la
Fama à dir di lui sua lingua sciol

Sinfonia

ESPÍRITUS DEL INFIERNO

El hombre no intenta nada en
vano y contra él la naturaleza no
sabe armarse. A pleno sol, labora
los campos, y esparce en ellos la
semilla. De sus esfuerzos obtie-
ne la dorada cosecha. Así, por-
que viva el recuerdo de su glo-
ria, la fama no cesa de hablar de
aquel que, sobre una débil em-

se, che pose freno al Mar col fragil Legno, che sprezzò d'Austro e d'Aquilon lo sdegno.

barcación, ha domado las olas y desdeñado el furor de Autano y Aquilón.

Acto IV

(En el infierno)

PROSERPINA:

Señor, el desdichado Orfeo
ha entrado en tus dominios.
Vaga desesperado, buscando
entre los muertos a su Eurídice.
La llama a viva voz,
se lamenta cantando, y es su canto tan dulce
que mi corazón se ha sentido desbordado
por la piedad, y he recordado
la pasión con que tú mismo me amabas,
hace ya tantos años.
Si algún rescoldo de amor
profesas todavía a quien te habla,
te ruego que permitas
que Eurídice regrese
al mundo de los vivos
y que sean felices ella y Orfeo.

PLUTÓN:

Amada Proserpina,
Bien sabes que las leyes del Hado
prohíben tajantemente
que los muertos abandonen
este lugar sombrío bajo tierra.
Es cierto que yo
no acostumbro a decirte que te quiero,
pues no nací, como Orfeo, dotado para el canto.
Déjame que te explique lo mucho que te amo
con mis hechos:
(Con un gesto, llama a dos ESPÍRITUS que traen a ORFEO).
Ministros: yo, Plutón, señor de los Infiernos
dispongo que Eurídice abandone mi reino.

(PROSERPINA ahoga un sollozo).

Pero escuchad, sirvientes, y tú también, Orfeo enamorado:

Mi voluntad es esta:

Orfeo guiará con su canto a su esposa

y ella caminará detrás de él,

pero ¡cuidado!

Si Orfeo desconfía

y se vuelve a mirar si Eurídice lo sigue...

Saldrá sin ella, y esta vez, de modo irremediable.

ESPÍRITU I:

Así se hará, pues tu palabra es ley.

(PROSERPINA sonríe a su esposo, lo agarra del brazo y salen. Los ministros liberan a ORFEO y se unen al CORO DE ESPÍRITUS, que ha ido apareciendo en triste procesión).

CORO DE ESPÍRITUS

¿Se llevará a cabo el rescate feliz?

Orfeo, aunque eres joven,

domina tu impaciencia

y no mires atrás.

ORFEO

Qual honor di te fia degno, mia
cetra onnipotente, s' hai nel
Tartareo Regno piegar potuto
ogn'indurata mente?

Ritornello

Luogo havrai fra le più belle im-
magini celeste, ond' al tuo suon
le stelle danzeranno in giri or tar-
di hor presti.

Ritornello

Lo per te felice à pieno vedrò
l'amato volto, e nel candido seno
de la mia Donna oggi sarò rac-
colto. Ma mentre io canto ohimé

ORFEO

¿Qué honor es digno de ti, mi toda
poderosa lira, tú que, en el reino
del Tártaro, has podido enternecer
todos los corazones de piedra?

Ritornello

Tendrás un lugar entre las más
bellas imágenes celestes y a tus
acordes las estrellas danzarán
en torno tuyo con ritmos suaves
y lentos.

Ritornello

Yo, rebosante de felicidad, gra-
cias a ti, veré el rostro amado, y
sobre el regazo puro de mi espo-
sa, reposaré hoy. Pero mientras

chi mi nasconde de le amate
pupille il dolce lume? Forse d'
invidia punte le deità d' Averno,
perch'io non sia qua giù felice à
pieno mi tolgono il mirarvi, luci
beate e liete, che sol col guardo
altrui bear potete? Ma che temi,
mio core? Ciò che vieta Pluton
comanda Amore. A Nume più
possente, che vince uomini e
Dei, ben ubbidir dovrei.

canto, ay, ¿quien me asegura
que ella me sigue? Ay, ¿qué
me oculta la dulce luz de sus
ojos queridos? ¿Quizás, picados
por la envidia, las divinidades
del Averno, para que yo no sea
plenamente feliz aquí abajo, me
privan de sus ojos, bienaventurados,
alegres luces, que con
una sola mirada pueden colmar
de felicidad? Pero ¿qué temas,
corazón mío? Lo que prohibió
Plutón, Amor ordena. Y a una
divinidad tan poderosa, que vence
a hombres y dioses, debo yo
obedecer.

(Mientras canta, avanza EURÍDICE, seguida y acosada en todo momento por los ESPÍRITUS, que tienden hacia ella sus brazos. Ella camina con la mirada perdida de los sonámbulos. Estruendo. Oscuridad total. Fogonazo. De nuevo, oscuridad casi completa).

ORFEO:

Ay, Eurídice, es verdad que me seguías.

Durante un instante, he vuelto a ver tus dulcísimos ojos.

ESPÍRITU I:

Has roto la ley y debes
abandonar el Hado.

Tú, Eurídice, regresa

Con las sombras de muerte, tus hermanas.

(Sale EURÍDICE, siempre como en trance. ORFEO se deja caer al suelo).

Sinfonia

SPIRITI INFERNALI

E' la virtute un raggio di celeste
bellezza, pregio dell' alma ond'
ella sol s'apprezza. Questa di
Tempo oltraggio non teme, anzi
Maggiore l'adombra sol d' affetto

Sinfonía

ESPÍRITUS DEL INFIERNO

La virtud es un rayo de belleza
celestial, la cualidad suprema del
alma. No teme el ultraje del tiempo;
al contrario, los años resaltan
su esplendor en el hombre. Orfeo

humano. Orfeo vinse l'Inferno
e vinto poi fù da gli affetti suoi.
Degno d' eterna gloria fia sol co-
lui ch' avrà di sè vittoria.

Sinfonia

venció al infierno y fue vencido
por su pasión. Sólo será digno de
una gloria eterna aquel que con-
siga la victoria sobre sí mismo.

Sinfonia

(Telón.)

Acto V

(El decorado es igual al del Acto I. De nuevo, la MÚSICA se mece en el columpio. ORFEO permanece en la misma posición en que quedó al final del acto IV. **Ritornello.**)

MÚSICA:

Termina aquí, damas y caballeros
Esta historia de amor que os he cantado.
Sabed que Orfeo regresó a los prados
Donde rió y fue feliz primero.
En vano llama a Eurídice, la llora
junto al río donde ella se bañaba,
acaricia las flores que adornaban
sus cabellos, las besa y atesora.
Y vive solo en lamentable estado.

(Aparece APOLO. Un foco de luz lo ilumina)

MÚSICA (Sorprendida, como si no contara con este desenlace):

¡El ser bañado en luz no es sino Apolo!
Del Olimpo ha bajado, conmovido
por el llanto sin tasa de su hijo.
Tal vez el músico divino acceda
a escuchar el consejo de su padre. (Sale)

APOLO:

Hijo mío: has permitido
que el dolor y la ira te esclavicen.
Recuerda quién eres, cuál es tu estirpe noble.
No naciste para someterte, ni siquiera a las pasiones del amor.
Levántate, pues, y mírame.

ORFEO:

Padre, llegas cuando más te necesito.
No me quedan más lágrimas que verter,
y estoy dispuesto a acatar lo que quieras pedirme.

APOLO:

Cuando viviste dichoso,
eras feliz sin medida.
Ahora la desgracia se ha cebado en ti,
y también te entregas a ella desesperadamente.
¿No has aprendido aún
que en la Tierra
el placer es muy breve?
Ven, pues, conmigo hasta el Olimpo
y comparte con los otros dioses la vida inmortal.

ORFEO:

Lo haré, padre,
ya que me lo pides con tanta gentileza.
(Se acerca al columpio y lo toca, como despidiéndose. Se va haciendo de noche).
Entonces... ¿No volveré a contemplar los ojos de mi querida Eurídice?

APOLO:

En aquellas estrellas que he dispuesto para ti, lucen sus lindos ojos. ¿No los ves?
(Luz morada. Se proyecta una diapositiva con la constelación de Orfeo en forma de lira. La luz del proyector les traspasa).

APOLLO e ORFEO

(Ascendono al Cielo cantando)
Saliam cantando al Cielo dove
ha virtù verace degno premio di
sé, dilecto e pace.

APOLO Y ORFEO

(Se elevan hacia el cielo cantando).
Elevémonos hacia el cielo cantando,
allí donde la virtud sincera
obtiene en digna recompensa el
placer y la paz.

APOLO toma a ORFEO por el hombro, y este contempla el cielo, emocionado, hasta que cae el telón, o hay un fundido en negro y salen. Se hace de día y entran.

PASTORES Y NINFAS.

Ritornello

CORO di NINFE e PASTORI

Vanne Orfeo, felice a pieno, a go-
der celeste onore là've ben non
fu dolore, mentr'altari, inceñis e
voti noi t'offriam lieti e devoti.

Così va chi non s'arretira al chia-
mar di nume eterno, così gracia
in Ciel impetra chi qua giù provò
l'Inferno, e chi semina fra doglie
d'ogni grazia il frutto coglie.

Moresca

Ritornello

**CORO DE PASTORES Y NIN-
FAS**

Vete, Orfeo, plenamente feliz, a
gozar de los honores celestiales
allí donde no el dolor no existe,
que nosotros en los altares te
ofrecemos incienso y alegres vo-
tos.

Así acude sin reservas a la llama-
da de los dioses eternos quien
ha sufrido aquí abajo el infierno,
pero obtiene la gracia del cielo.
Quien siembra en medio del do-
lor recoge frutos llenos de gracia.

Moresca

(Telón.)

3. Volver sobre la lectura

1. (Gran grupo. Escrita) Un libreto es una obra dramática escrita para ser puesta en música, como sucede en la ópera de Orfeo. La obra se divide en **cinco actos**. Tras la lectura en clase, trataremos de resumir brevemente qué sucede (casi con un titular) y en qué lugar en cada uno de los actos y lo escribiremos en la pizarra.

	TITULAR	ESPACIO
ACTO 1		
ACTO 2		
ACTO 3		
ACTO 4		
ACTO 5		

2. (Pequeño grupo. Escrita) En teatro, los personajes suelen tener una función con respecto a la historia que se cuenta. A partir de esta lista de funciones, piensa qué personaje o personajes de la obra podrían encajar en cada una de ellas.

1. Héroe de la obra.
2. Deseo o personaje que mueve al héroe.
3. Oponentes (personajes o elementos que dificultan que Orfeo cumpla su deseo). Di cuáles y por qué.
4. Personajes que benefician al héroe (benefactores). Di cuáles y razona tu respuesta.

3. (Pequeño grupo. Escrita) En el acto II hay un punto en que la historia tiene un cambio brusco de argumento. Localizad cuál es ese momento exactamente, quién lo protagoniza y buscad un adjetivo para definir el tono o ambiente que hay antes y después de ese cambio.

4. (Pequeño grupo. Oral) ¿Por qué creéis que la Esperanza abandona a Orfeo en el momento de entrar a la Ciudad de los Muertos?

5. (Pequeño grupo. Escrita) ¿En qué situaciones se vale Orfeo de su canto para seguir adelante con su objetivo? ¿Qué efecto produce su canto? Escribe cuál es el efecto concreto que tiene el canto de Orfeo sobre:

CARONTE:

PROSERPINA:

EURÍDICE (saliendo con ella del Inframundo):

6. (Pequeño grupo. Escrita). Elementos esenciales del género dramático son las **ACOTACIONES ESCÉNICAS**, esas aclaraciones que el autor del libreto realiza sobre cómo debe ser el decorado, cómo se tienen que mover los personajes, qué gestos deben hacer. Cumplen la función de ese narrador que no existe en el teatro. Suelen aparecer en el texto entre paréntesis y en letra cursiva. Las acotaciones nos dan información sobre:

- el espacio escénico: elementos de la escenografía,
- la iluminación,
- la música,
- los gestos de los personajes,
- estados de ánimo y sentimientos,
- movimientos de los personajes en el escenario,
- el vestuario de los personajes,
- los elementos de utilería.

Fijaos ahora en las siguientes acotaciones y a continuación anotad junto a cada una cuántas informaciones nos proporcionan y de qué tipo.

Observad el ejemplo:

*(El escenario está a oscuras, salvo por un columpio que cuelga de las vigas y que está iluminado por una luz rosada. En las cuerdas del columpio hay, entretejidas, guirnalda de flores. La MÚSICA se mece lánguidamente mientras tañe una lira y suena el **ritornello**).*

ILUMINACIÓN, ELEMENTOS DEL DECORADO, UTILERÍA, MÚSICA

Continuad el ejercicio:

(Baja del columpio y escudriña el patio de butacas.)

(Entran las NINFAS, riendo a carcajadas y arrastrando a EURÍDICE y a ORFEO. Los sientan en el columpio. Sigue el coro de ninfas y pastores. PASTORES y NINFAS se retiran al fondo del escenario.)

(EURÍDICE dice que no con la cabeza y ríe tímidamente.)

(Todos ríen. ORFEO come uvas de un racimo. Entra MENSAJERA. Está muy seria. Toma aire y se encamina decidida hacia el grupo, pero se para en seco al ver que ORFEO vuelve a coger su lira y se dispone a tocar.)

(Mientras suena la **Sinfonía**, avanza la barca de CARONTE, anciano con hábito raído y barba blanca muy larga.)

7. (Pequeño grupo. Oral) En esta ópera hay dos historias de amor: la de Orfeo y Euridice y la de Plutón y Proserpina. ¿Qué hacen Orfeo y Plutón respectivamente para demostrarles el amor a sus enamoradas?

8. (Pequeño grupo. Oral) A pesar de ser una obra de teatro, el libreto de Orfeo también cuenta con características de los otros dos géneros literarios (lírico y narrativo).

1. Por ejemplo, aunque no sea una novela y por tanto no haya un narrador, sí que encontramos un personaje que en ciertos momentos interviene para narrar lo sucedido o lo que está por suceder. ¿A quién nos referimos? ¿En qué momentos interviene y qué cuenta exactamente?
2. Asimismo, hay fragmentos que casi podemos considerar pequeños poemas por su lirismo (las emociones) y su lenguaje (lleno de metáforas, o comparaciones, o repeticiones, etc.). ¿Qué fragmentos del libreto podríamos entresacar y convertirlos casi en pequeños poemas? Elegid los que más os gusten.
3. ¿Qué rasgos diríais que, a pesar de esto, hacen que estemos seguros de que estamos ante un texto teatral?

9. (Pequeño grupo. Oral) La tragedia es un **subgénero** dentro del género dramático. Aquí tenéis tres características importantes de ella. Intentad explicar cómo se concretan en la obra de L'Orfeo.

1. El héroe va ganándose la admiración del público al comportarse de una manera extraordinaria o heroica durante la obra. ¿De qué manera crees que se cumple en Orfeo?
2. El héroe, casi al final, se da cuenta del error que le ha hecho fracasar y lo reconoce. ¿Con qué momento de la tragedia coincide esta característica?
3. Final desgraciado. ¿Cuál?

10. (Individual. Escrita) Taller de escritura. Además de los diálogos, en las obras de teatro podemos encontrar los que llamamos MONÓLOGOS: palabras que un personaje pronuncia a solas y que vienen a ser algo así como sus pensamientos dichos en voz alta. ¿Recuerdas algún ejemplo en el que Orfeo pronuncie un monólogo?

De la pobre Eurídice, sin embargo, sabemos muy poquito. Por eso te proponemos que escribas un monólogo para ella, y que corresponda a lo que pensó y sintió cuando, a punto de salir a la luz, Orfeo se volvió a mirarla y ella fue devuelta para siempre al inframundo. ¿Cómo te la imaginas? ¿Emocionada por haber visto a su esposo o enfadada con él? ¡Bastan unas cinco o seis líneas!

Por si quieres incorporar también tú algún recurso literario rescatamos algunos de los ejemplos que antes hemos visto:

– **Metáforas:** «linda rosa del cielo; lucero de las fuentes y riberas».

Inventa una metáfora referida a Orfeo:

.....

– **Hipérboles** (exageración): «te quiero tanto como estrellas hay en el firmamento»

Inventa una hipérbole parecida al ejemplo:

«Te quise tanto como.....»

– **Comparaciones y anáforas:** «blanca como una estatua,/como una estatua, fría,/ como una estatua, muerta»

Crea tú una comparación con la misma forma que el ejemplo para describir a Orfeo:

«..... como; como,; como,»
(ADJ.) (SUST.) (SUST.) (ADJ.) (SUST.) (ADJ.)

11. (O gran grupo o tres grupos, cada uno con su improvisación original) Dramatización. Y ahora, para cambiar de tercio, vamos a improvisar una escena, la más importante y de la que apenas se nos cuenta nada: el momento en que Orfeo se vuelve para mirar a Eurídice y lo fastidia todo. Se trata de una escena muda, pero de gran fuerza. Los pasos serán los siguientes:

- El primero, escribir por grupos una acotación escénica para ese momento tan importante que dé una idea del lugar, los sonidos, los movimientos de los personajes, los gestos, las miradas, la iluminación...
- Una vez escrita la acotación, cada grupo buscará los recursos necesarios para realizar su dramatización (música, sonidos, movimientos corporales y gestuales, elementos de utillería necesarios, imágenes para proyectar en una pantalla o telón de fondo, vestuario...).
- Puesta en escena de la dramatización. Cada grupo dispondrá de un tiempo para mostrar su trabajo al resto de la clase.

En todo caso, os damos una posible secuencia:

- Sonidos de fondo (puede ser un coro de voces ululando, un golpe seco de tambor, sonidos que evoquen misterio y peligro, una voz en *off* que pronuncie repetidamente y a un ritmo constante las palabras «no la mires, no la mires...»).
- Los dos personajes caminando a cámara lenta, moviendo los brazos lentamente, miradas perdidas de ella, miradas de terror de él mientras tañe su lira.
- Ruptura del ritmo cuando Orfeo se vuelve: todo se detiene brusca-mente, sonido de platillos o de gong.
- Cambio de ritmo nuevamente. Ahora todo va deprisa, entran seres del inframundo y se llevan en volandas a Eurídice.

1. (Individual. Escrito) ¿Ópera a la carta? Corría el año 1600, lo más selecto de la nobleza italiana se preparaba para asistir en Florencia a la boda de Enrique IV y María de Medicis. Vincenzo Gonzaga, Duque de Mantua, también estaba invitado, y posiblemente acudió acompañado del violinista de la corte Claudio Monteverdi. Como parte de la celebración se estrenó Eurídice, de Peri. El Duque quedó profundamente impresionado, tanto, que unos años más tarde, en 1606, encargó a su compositor privado la composición de algo de la misma categoría para la corte de Mantua. Monteverdi se puso manos a la obra y el 24 de febrero de 1607 se produciría el esperado estreno de *L'Orfeo*, la que en nuestros días consideramos oficialmente la primera ópera de la Historia de la Música.

¿Música por encargo? ¿Qué es eso? Tal vez no sepas que, durante siglos, los artistas han trabajado al servicio de alguien poderoso que les encargaba determinados trabajos. La nobleza, príncipes, reyes o la propia Iglesia han actuado como Mecenas. La familia de los Gonzaga fueron destacados mecenas.

Investiga

- ¿Qué era un Mecenas?
- Famosos mecenas a lo largo de la Historia del Arte.
- Nombra al menos cinco obras artísticas importantes y sus correspondientes mecenas.
- ¿Existen hoy los mecenas? Pon ejemplos.

2. Alessandro Striggio se hizo cargo del libreto de *L'Orfeo* y el Duque se aseguró de que todos los asistentes a la representación lo tuvieran para seguir mejor la ópera. Todo estaba preparado en el Palacio Gonzaga, los invitados toman asiento. Suena la Fanfarria inicial. Tú también estás invitado a Palacio. Te presentamos al Duque y... cómo no, también a Monteverdi.

Vídeo con fanfarria

<https://docs.google.com/file/d/0B06F7QqRt0yMZzgydGRtZWZiUkE/edit?pli=1>

3. (Gran grupo) Los Teatros de Ópera disponen de un foso donde se sitúa la orquesta. En el salón del Palacio no existía ese espacio, de modo que la orquesta estaría a la vista del público que abarrotaba la sala. Pero los instrumentos no eran exactamente los que tú conoces. ¿Te apetece saber cómo eran y cómo sonaban?



http://ies.mariaguerrero.colladovillalba.educa.madrid.org/ies/materiales/matematicas/pagina_web/index.htm

4. (Individual) Escucha estas músicas. ¿Sabrías identificar los instrumentos que suenan? Relaciona su nombre y su imagen.



http://ies.mariaguerrero.colladovillalba.educa.madrid.org/ies/materiales/matematicas/pagina_web/instrumentos.htm

Solo para valientes...

Llegó el momento de subirse al escenario. Tenemos malas noticias: hoy es la última representación de *L'Orfeo* en el Teatro Real de Madrid y tenemos a Caronte en cama, con fiebre. No nos queda más remedio que improvisar y buscar a alguien que haga su papel en *play-back* (esperemos que el público no se dé cuenta).

Así que damos por abierta la convocatoria del *casting* «Buscando a

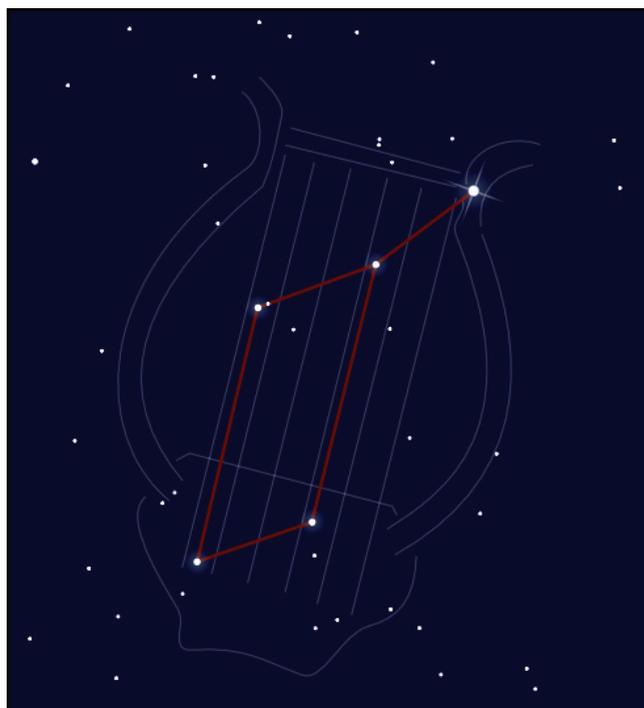
Caronte desesperadamente». Te daremos el texto para que lo estudies y aquí tienes un modelo en el que fijarte para hacer tu representación. ¡Si son unos compases de nada! (Deberás tener como referencia el vídeo desde el minuto 1'21" al 3').

Video L'Orfeo

<https://www.youtube.com/watch?v=dRPPxMm6ifM>

5. Contrapuntos

1. **(Individual)** La historia de Orfeo y Eurídice activa en nuestras cabezas un montón de conexiones. La primera, la más sencilla, es la de tratar de buscar en el cielo estrellado **la constelación de Orfeo**. Os la reproducimos aquí con la esperanza de que seáis capaces de dar con ella una noche de estas.



2. **(Pequeño grupo. Oral)** La segunda, bastante inmediata, es la de recordar otros relatos en los que también la curiosidad irrefrenable de uno de sus protagonistas suponga el fin de sus ilusiones o incluso de su vida. Os proponemos que, organizados en grupos de cuatro o cinco personas, cada equipo se centre en una de estas historias, la investigue, y luego la cuente al resto de la clase.

- **La historia de Lot y su mujer Edith**, que encontramos en la *Biblia*, en el libro del *Génesis* (capítulo 19).
- **La historia de la última esposa de Barbazul.**
- **La historia de la caja de Pandora.**
- **La historia de Psique y Cupido**, que encontramos en *El asno de oro* de Apuleyo.
- **La historia de Eva y el árbol del Bien y del Mal**, que encontramos en el primer libro de la Biblia, el *Génesis*.

- **(Gran grupo. Oral)** Pero... ¿la curiosidad es un defecto? ¿Es «malo» ser curioso? ¿Seríais capaces de argumentar cuándo y por qué puede ser no un defecto sino una cualidad positiva? ¿Por qué la curiosidad tendrá «tan mala fama» en nuestra tradición?

3. (Gran grupo. Lectura) Pero, sobre todo, la historia de Orfeo nos lleva a las historias de amor en que uno de los enamorados es capaz de desafiar a la muerte, de bajar a los infiernos, con tal de salvar o recuperar a la persona amada.

- Así en **Alcestis**, tragedia del griego Eurípides. Admeto había recibido el siguiente regalo del dios Apolo: si cuando llegara el momento de su muerte encontraba a alguien que muriera en su lugar, él podría mantenerse con vida. Le llegó ese momento aún joven, con dos hijos pequeños, y con una esposa a la que amaba. En vano intentó dar con alguien que se sacrificara por él: ninguno de sus amigos; ni sus padres, ya ancianos... Sí accedió sin embargo su esposa, Alcestis, a quien encontramos al comienzo de la obra despidiéndose de los suyos y de la luz...

Roto de dolor por la pérdida de la esposa, Admeto se revolverá contra su padre por no haber sido capaz de dar la vida por su hijo, a lo que el padre le replica que el cobarde ha sido el propio Admeto por dejar que sea su esposa quien se hunda en los infiernos cuando la muerte le había llegado a él. Pero la obra no termina aquí...

- **La historia de Savitri, incluida en el Mahabharata** (poema sánscrito de la India antigua que consta de ciento seis mil versos), que te resumimos con las palabras de Claudio Magris:

«Savitri, la bellísima hija de un rey, se enamora de Satyavan, pese a que éste, hijo de un soberano destronado y ciego, vive pobremente en el bosque y, como le dice un genio protector para disuadirla, esté destinado por lo hados a morir exactamente un año después de su casamiento. Savitri, sin escuchar los consejos ni la opinión contraria de los suyos, se casa con Satyavan y se va a vivir con él a la selva, abandonando el palacio paterno y disimulando su angustia ante el marido que ignora el destino que le aguarda.

Al alba del día fatal, acompaña al marido a cortar leña en el bosque. Después de unas horas que ella pasa escrutando amorosa e inquieta el

rostro de Satyavan, se apodera de él un terrible cansancio, ella lo acuesta en la hierba con la cabeza en su regazo, hasta que aparece Yama, el dios de la muerte, que coge el alma de Satyavan, abandona su cuerpo exánime y se encamina a su reino. Savitri, dominando su miedo y citando piadosa la Ley, le habla sin miedo y lo sigue, adentrándose con él en la espesura cada vez más negra del bosque.

El dios la exhorta a regresar, se lo ordena, pero Savitri responde siempre con tanta gracia, firmeza, lucidez y conocimiento de los deberes de una esposa y de los vínculos indisolubles entre los esposos, que el dios no solo le permite hacer el camino a su lado entre sombras cada vez más tenebrosas, sino que además le promete concederle lo que le pida, excepto la vida de Satyavan. Y así, Savitri consigue que su suegro recupere la vista y el trono, que su padre tenga más hijos, que la semilla de Satyavan que ella lleva en su vientre llegue a ser un héroe y que ninguno de sus familiares falte a sus deberes, hasta que Yama se olvida de precisar que ella puede pedirle todo excepto la vida del marido. Entonces ella se la pide y el dios no puede negársela. Savitri vuelve sobre sus pasos y estrecha entre sus brazos el cuerpo de Satyavan, que poco a poco se despierta, aturdido por el confuso sueño de una oscuridad agobiante, y, apoyado en ella, se dirige a casa y a una vida feliz.

Y añade Claudio Magris: «No se me ha olvidado este relato. Savitri, esposa devota que desafía al dios y al reino de las tinieblas por amor al marido, es la protagonista, no una parte del hombre ni sometida a él, como muchas otras figuras de dedicación femenina; es ella quien elige, quien decide, quien se atreve, quien se enfrenta cara a cara con el dios de la muerte. No depende de los demás, como Eurídice, que debe quedarse en el Hades porque Orfeo no consigue dominar el deseo de mirarla, violando así la prohibición divina de volverse hacia ella. (...)

Alcestis carga, como tantas mujeres en la historia, con la parte de sombra para que Admeto siga en la luz, en la que a menudo los hombres han podido vivir gracias al oscuro sacrificio de las mujeres, que se han hecho cargo de la oscuridad de la vida. Savitri vive por igual con su hombre la luz y las tinieblas del vivir. Orfeo fracasa en su intento de llevar a Eurídice de la muerte a la vida; Savitri, que asume el papel protagonista de Orfeo, lo consigue. Es la mujer la que salva al hombre, no al revés.

(Claudio Magris, Alfabetos)

4. (Gran grupo. Lectura) Terminamos con los versos de dos poetas que nos hablan de ese amor más allá de la muerte.

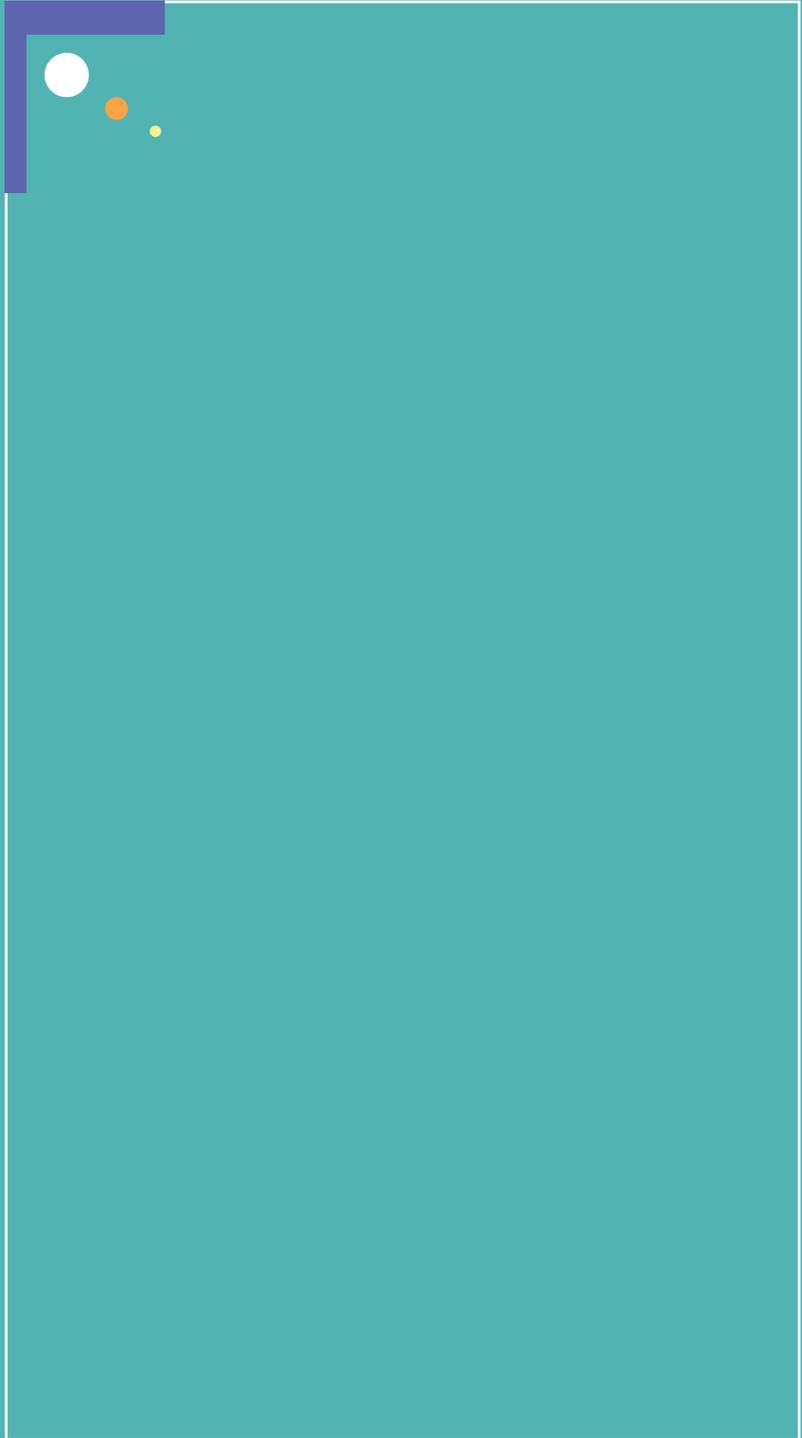
- **Garcilaso de la Vega (siglo XVI) y Antonio Machado (siglo XX)**, nos hablan de lo insoportable que se nos hace la vida cuando hemos perdido a la persona que más queremos.

«¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,
cuando en aqueste valle al fresco viento
andábamos cogiendo tiernas flores,
que había de ver, con largo apartamiento,
venir el triste y solitario día
que diese amargo fin a mis amores?
El cielo en mis dolores
cargó la mano tanto,
que a sempiterno llanto
y a triste soledad me ha condenado;
y lo que siento más es verme atado
a la pesada vida y enojosa,
solo, desamparado,
ciego, sin lumbre en cárcel tenebrosa.»

(Garcilaso, *Égloga I*)

«Allá, en las tierras altas,
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, entre plumizos cerros
y manchas de raídos encinares,
mi corazón está vagando, en sueños...
¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco; dame
tu mano y paseemos.
Por estos campos de la tierra mía,
bordados de olivares polvorientos,
voy caminando solo,
triste, cansado, pensativo y viejo.»

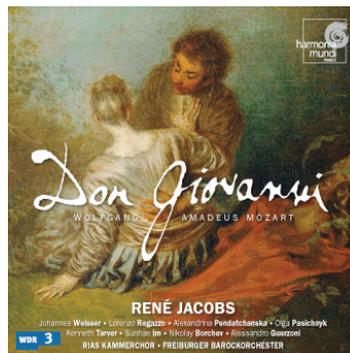
(Antonio Machado, *Campos de Castilla*)



4



DON GIOVANNI
Wolfgang Amadeus Mozart



DON GIOVANNI

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Libreto en italiano de Lorenzo da Ponte

Adaptación de Beatriz Giménez de Ory

Se estrenó en el Teatro de Praga el 29 de octubre de 1787

Antes de leer

Como siempre, este apartado pretende facilitar la recepción en clase del libreto y anticiparnos a posibles dificultades de comprensión:

- Arquetipos universales de la literatura: Don Juan, la Celestina, el Lazarillo o el Quijote.
- Allanando resistencias: aclaración de algunos arcaísmos y cultismos presentes en la obra.
- Esquema base –por completar– de los principales personajes y sus relaciones a fin de evitar que el alumnado se pierda en los primeros compases.

Volver sobre la lectura

De lo que se trata es, de nuevo, de guiar los procesos de comprensión lectora y seguir profundizando en algunos conceptos fundamentales del género dramático.

- Claves argumentales de la obra.
- Caracterización de los protagonistas y los diferentes rostros que ofrecen en función de los otros personajes con quienes se relacionan.
- Especificidad del teatro como género:
 - actos y escenas
 - diálogos y apartes

Taller de escritura: el diálogo teatral. Creación de una escena a partir de los personajes de la obra.

Taller de dramatización: representación de la escena inventada.

Y ahora, ponle música

Con esta ópera retomamos la reflexión sobre:

- El carácter musical.
- La discriminación de motivos musicales usados recurrentemente con un fin concreto (comienzo de la obertura y entrada del Comendador en casa de Don Juan).
- La dificultad de la escritura musical de Mozart.
- Interpretación vocal e instrumental.

Tras la interpretación instrumental y vocal en gran grupo de *Là ci darem la mano*, Solo para valientes da un empujoncito a los más osados, para que, en parejas, suban al escenario y representen esta escena cantando.

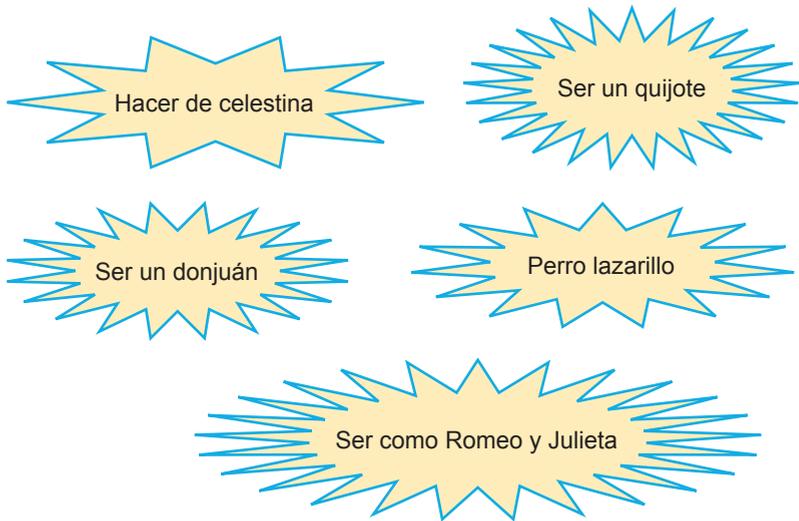
Contrapuntos

Omnipresencia del donjuán en la tradición literaria occidental así como en las nuevas formas de la ficción literaria y audiovisual, y en la publicidad.

- Revisión de los modelos masculinos y femeninos heredados.
- Críticas y propuestas desde el feminismo y desde la búsqueda de nuevas masculinidades.

1. Antes de leer

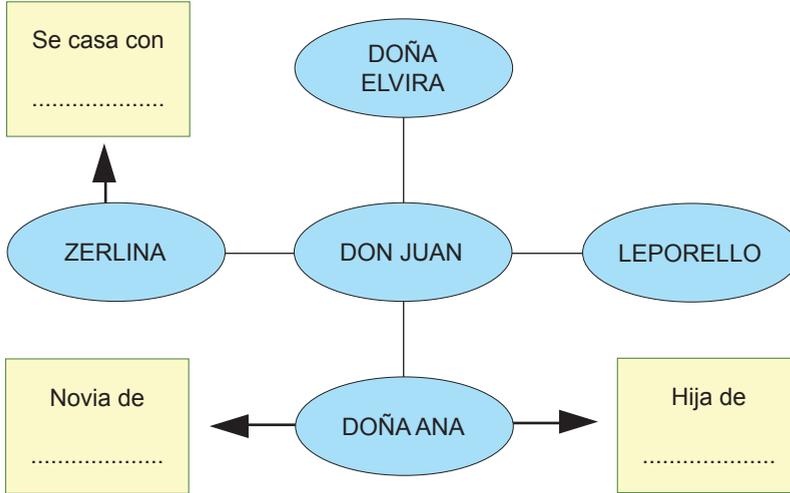
1. **(Gran grupo. Oral)** Hay protagonistas de obras célebres que acaban dando nombre a comportamientos o actitudes al tiempo que se convierten en estereotipos universales de formas de actuar del ser humano. Entre todos comentad con qué actitudes o caracteres asociáis estas expresiones:



2. **(Pequeño grupo. Escrita)** Quizá en la lectura tropecéis con palabras cuyo significado no tengáis del todo claro. Evitemos posibles equívocos con una sencilla actividad: unid las palabras de la columna de la derecha con su definición:

- | | |
|------------|---|
| Furor | Mala acción |
| Comendador | Aldeano o rústico |
| Fechoría | Cólera, ira |
| Patán | Acusación falsa para causar daño |
| Calumnia | Libre, atrevido, disoluto |
| Libertino | Caballero de una orden militar o caballería |
| Irrumpir | Lastimar, golpear, magullar, herir |
| Faz | Rostro o cara |
| Lacerar | Entrar violentamente en un lugar |

3. (Individual. Escrita) A medida que vas leyendo el libreto rellena este esquema con los principales personajes de la ópera.



2. Libreto

DON GIOVANNI

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)

Libreto en italiano de Lorenzo da Ponte
Adaptación de Beatriz Giménez de Ory
Se estrenó en el Teatro de Praga
el 29 octubre de 1787



ACTO I

Escena 1ª
(Obertura)

(Jardín de doña Ana. Es de noche)

LEPORELLO

Noite e giorno faticar, per chi nulla sa gradir, piova e vento sopportar, mangiar male e mal dormir.

Voglio far il gentiluomo e non voglio più servir...

Oh che caro galantuomo!

Vuol star dentro colla bella, ed io far la sentinella!

Voglio far il gentiluomo e non voglio più servir...

Ma mi par che venga gente; non mi voglio far sentir.

(Si ritira. Don Giovanni esce dal palazzo del Commendatore inseguito da Donn'Anna; cerca coprirsi il viso ed è avvolto in un lungo mantello)

DONNA ANNA

(Trattenendo Don Giovanni)

Non sperar, se non m'uccidi, ch'io ti lasci fuggir mai!

DON GIOVANNI

(Sempre cercando di celarsi)

Donna folle! indarno gridi, chi son io tu non saprai!

LEPORELLO

(Avanzandosi)

Che tumulto!

Oh ciel, che gridi!

Il padron in nuovi guai.

DONNA ANNA

Gente! Servi! Al traditore!

DON GIOVANNI

Taci e trema al mio furore!

LEPORELLO

Fatigarse noche y día para uno que nada agradece; soportar lluvia y viento, mal comer y mal dormir...

Quiero ser un gentilhomme y no quiero servir más.

¡Oh, qué amable el caballero!

Él dentro con la dama y yo aquí haciendo de centinela.

Quiero ser un gentilhomme y no quiero servir más.

Me parece que viene alguien; no quiero que me descubran.

(Se retira. Del palacio del Comendador llegan apresuradamente Don Juan y Doña Ana, que intenta ver su rostro. Don Juan se cubre con la capa)

DOÑA ANA

(Reteniendo a Don Juan)

No esperes, si no me matas, que te permita escapar.

DON JUAN

(Tratando de ocultarse el rostro)

¡Insensata! ¡En vano gritas, no has de saber quién soy!

LEPORELLO

(Avanzando)

¡Que tumulto!

¡Oh cielos! ¡Que gritos!

Mi patrón de nuevo en problemas.

DOÑA ANA

¡Aquí, siervos! ¡Al traidor!

DON JUAN

Calla y ¡teme mi furor!

DONNA ANNA
Scellerato!

DON GIOVANNI
Sconsigliata!

LEPORELLO
Sta a veder che il malandrino mi farà precipitar!

DONNA ANNA
Come furia disparata ti saprò perseguitar!

DON GIOVANNI
Questa furia disparata mi vuol far precipitar!

IL COMMENDATORE
(Con spada e lume)
Lasciala, indegno!
(Donn'Anna, udendo la voce del padre, lascia Don Giovanni ed entra in casa)
Battiti meco!

DON GIOVANNI
Va, non mi degno!
Di pugnar teco.

IL COMMENDATORE
Così pretendi da me fuggir?

LEPORELLO
Potessi almeno di qua partir!

DON GIOVANNI
Misero, attendi, se vuoi morir!
(Si battono. Il Commendatore è mortalmente ferito)

IL COMMENDATORE
Ah, soccorso! son tradito!
l'assassino m'ha ferito, e dal seno palpitante sento l'anima partir.

DOÑA ANA
¡Miserable!

DON JUAN
¡Imprudente!

LEPORELLO
Seguro que el libertino me lleva a la perdición.

DOÑA ANA
Con toda mi furia iré en tu persecución.

DON JUAN
Tal furia desesperada ansía mi perdición.

COMENDADOR
(con espada y linterna)
¡Déjala, indigno!
(Doña Ana al oír la voz de su padre, deja a Don Juan y entra en Casa)
¡Bátete conmigo!

DON JUAN
¡Marcha!
No me digno a luchar contigo.

COMENDADOR
¿Así pretendes huir de mí?

LEPORELLO
¡Si al menos pudiera escapar...!

DON JUAN
¡Miserable, prepárate para morir!
(Se baten. El Comendador es mortalmente herido)

COMENDADOR
¡Ah, socorro! El asesino me ha traicionado, me ha herido, y del pecho palpitante siento el alma partir.

DON GIOVANNI

Ah, già cade il sciagurato, affannoso e agonizzante, già dal seno palpitante veggo l'anima partir.

LEPORELLO

Qual misfatto! qual eccesso!
Entro il sen dallo spavento palpitare il cor mi sento!
Io non so che far, che dir.

DON JUAN

¡Ah! Ya cae el desdichado angustiado y agonizante ya del pecho palpitante veo su alma partir.

LEPORELLO

¡Qué crimen, que fechoría!
En el pecho, del espanto me palpita el corazón.
No sé qué hacer, ni qué decir.

DON JUAN: (*Respetuoso*) Ya del pecho palpitante veo su alma partir...

LEPORELLO: (*Que ha visto la escena escondido, a la derecha del escenario*) ¡Qué crimen, qué fechoría...!

DON JUAN: Leporello, ¿estás por ahí?

LEPORELLO: Sí, aquí estoy, qué más quisiera yo estar en cualquier otro sitio... A ver, que me aclare: ¿quién ha muerto en el duelo, señor? ¿Vos o el viejo?

DON JUAN (*Dando una risotada*): ¡Qué pregunta tan absurda! El viejo, quién si no.

LEPORELLO: Os felicito, Don Juan. Dos hazañas para quitarse el sombrero: habéis violado a la hija y asesinado al padre en una misma noche.

DON JUAN: Él se empeñó...

LEPORELLO: ¿Y ella? ¿También se empeñó ella?

DON JUAN: Calla, impertinente, o tendré que darte tu merecido.

LEPORELLO: Como gustéis señor. Ya me quedo calladito.

DON JUAN: Vayámonos de aquí. Cuanto antes.

(*Entran DOÑA ANA, DON OCTAVIO y SIERVOS*)

DOÑA ANA: ¡Don Octavio! Apresuraos, mi padre corre serio peligro.

DON OCTAVIO: Mi espada está dispuesta para socorreros, amor mío.

DOÑA ANA (*Descubriendo el cadáver*): ¡Padre! Ya es tarde... Mi padre, mi querido padre... ¡Ese criminal lo ha asesinado! No respira ya, no respira... Quiero morir también. (*Se desmaya*)

DON OCTAVIO: (*A los criados*): Dadle sales, algo que la reanime ¡enseguida!

(*Ella vuelve en sí, don Octavio la abraza*) ¡Juro, amor mío, que acabaré con el canalla que dio muerte a tu padre!

DOÑA ANA: Júralo, sí, ¡por lo que más quieras!

DON OCTAVIO: Por ti lo juro, y por tus ojos. ¡Lo juro por nuestro amor!

DOÑA ANA: Este juramento de venganza me da fuerzas para seguir viviendo.

DON OCTAVIO: Volvamos a palacio. Debes descansar (*Salen*)

Escena II

Calle sevillana. DON JUAN, LEPORELLO. Han caminado deprisa, y se sientan a recobrar aliento. Ya ha amanecido.)

DON JUAN: Llevas todo el camino diciendo que tienes algo importante que contarme.

LEPORELLO: Importante no; importantísimo.

DON JUAN: Pues venga, dilo ya.

LEPORELLO: No, que os vais a disgustar...

DON JUAN: Habla.

LEPORELLO: Debéis jurarme que no vais a enojaros conmigo...

DON JUAN: Te juro lo que quieras. ¡Di!

LEPORELLO: ¿Seguro que no os vais a enfadar? ¿Palabrita del niño Jesús?

DON JUAN: Va.

LEPORELLO: ¿No habrá nadie que pueda escucharnos? Mejor os lo digo al oído (*Al oído de don Juan, pero casi gritando*): Que esta vida que lleváis es la de un... ¡sinvergüenza!

DON JUAN (*Golpeándole con su sombrero*): ¡Descarado! Insultar así a tu amo...

LEPORELLO: ¡Ay! Pero si me jurasteis que no os ibais a enfadar...

DON JUAN: ¡Ja! Juramentos a mí... (*Hace como si fuera a sacar la espada, pero se detiene*) ¡Calla! (*Olfatea*) ¿No hueles?

LEPORELLO (*Olfatea también, muy exageradamente*). No, señor.

DON JUAN: Es una mujer, Leporello, se acerca una mujer, y diría que hermosa. Escondámonos, a ver si estoy en lo cierto. (*Entra DOÑA ELVIRA, con su DONCELLA*).

DONCELLA: Tal vez debáis descansar, señora. Llevamos más de un mes de viaje, sin dormir apenas...

DOÑA ELVIRA: No descansaré hasta dar con ese bribón. ¡Maldito! Y cuando lo atrape... ¡Le arrancaré las entrañas!

DON JUAN: Uy, pobrecilla, una bella abandonada por su amante. Mi condición de caballero me obliga a ser caritativo: intentaré consolarla.

LEPORELLO: Sí, como a las otras mil ochocientas...

DON JUAN: ¡Señorita! Oh, no, si es...

LEPORELLO: ¡Doña Elvira! ¡Ay, mi madre!

DOÑA ELVIRA: ¡Don Juan! ¡Por fin os encuentro! ¡Monstruo, villano, traidor!

DON JUAN: Por favor, queridísima doña Elvira, calmad esa furia injusta sobre mi pobre persona...

DOÑA ELVIRA: ¡Mentiroso! Entraste en mi casa con engaños, me sedujiste con falsas palabras, me juraste matrimonio y amor eterno y luego, me abandonaste.... deshonorada y sola.

DON JUAN. Vamos, señora, tampoco lo veo yo para tanto...

DOÑA ELVIRA: ¿Que no es para tanto, decís?

DON JUAN: (*Para sí*) Qué pesadas se ponen, hay que ver... (*A DOÑA ELVIRA*) Vuestra belleza me ha dejado sin palabras, no sé cómo dirigirme a vos, así que este noble caballero de discretísimo juicio y confidente de mis penas os explicará todo mucho mejor que yo (*Se escabulle*)

DOÑA ELVIRA ¿Y bien?

LEPORELLO: Pues, señora, está clarísimo, como el agua de claro, por lo menos. Una cosa es segura: el cuadrado no es redondo, y no hay que confundir, en modo alguno, la velocidad con el tocino...

DOÑA ELVIRA: ¡Miserable! ¿Te ríes de mi dolor? ¿Y don Juan? ¡Ha vuelto a huir!

LEPORELLO: Sí suele hacerlo, cuando las cosas, digo las mujeres, se le ponen difíciles... En fin, si os sirve de consuelo, vos no sois la primera, ni seréis la última. Mirad, en esta libretita de nada, llevo apuntado el nombre de todas sus amantes.

Madamina, il catalogo è questo delle belle che amò il padron mio; un catalogo egli è che ho fatti'io. Osservate, leggete con me. In Italia seicento e quaranta; in Allemagna, duecento e trentuna; cento in Francia, in Turchia novantuna; Ma in Ispagna son già mille e tre. V'han fra queste contadine, cameriere, cittadine, v'han contesse, baronesse, marchesine, principesse, e v'han donne d'ogni grado, d'ogni forma, d'ogni età.

Señora mía, este es el catálogo de las damas que amó mi señor; la lista la he hecho yo mismo. Mirad, leed conmigo. En Italia, seiscientas cuarenta; en Alemania, doscientas treinta y una; cien en Francia, en Turquía noventa y una. ¡Pero en España ya van mil tres! Hay entre ellas campesinas, camareras, ciudadanas, hay condesas, baronesas, marquesas, princesas, hay mujeres de todos los rangos, de todos los tipos, de todas las edades.

En fin, que le gustan las rubias, porque son gentiles, y las morenas, porque son modositas. También le agradan las canosas, pues le parece que son dulces como el azúcar. En invierno las prefiere entraditas en carne y, en verano, delgaditas. Las altas se le antojan elegantes; las bajitas, un encanto... Tampoco hace ascos a las ancianas, aunque sea por el placer de apuntar sus nombres en la lista. Resumiendo: que le da igual que sea pobre o rica, guapa o fea... Con tal de que lleve faldas...

(Durante este parlamento, han ido llenando el escenario MUJERES caricaturescamente gordas y flacas, altas y bajas, ancianas, rubias, morenas... Al final, sale una DAMA EMBOZADA que se descubre súbitamente el rostro y tiene barba. Todas, a la vez, dicen «¡Uh!» a LEPORELLO, que sale, asustado).

DOÑA ELVIRA: ¿Este es el pago que recibo por mi amor? Juro que perseguiré a don Juan y que me vengaré, con toda la fuerza de mi rabia y mi despecho.

(Las MUJERES sueltan al unísono una especie de grito de guerra. Salen todas).

Escena III

(Campo. ZERLINA, MASETTO, CAMPESINOS. Luz de mediodía).

(Entran DON JUAN y LEPORELLO).

ZERLINA

Giovinette che fate all'amore,
non lasciate che passi l'età!
Se nel seno vi bulica il core, il ri-
medio vedetelo qua!
La ra la, la ra la, la ra la.
Che piacer, che piacer che sarà!

CORO

Che piacer, che piacer che sarà!
La ra la, ecc.

MASETTO

Giovinetti leggeri di testa, non
andate girando di là.
Poco dura de' matti la festa, ma
per me cominciato non ha.
Che piacer, che piacer che sarà!

ZERLINA

Jovencitas que amáis, no dejéis
que pase la edad.
Si en pecho os arde el corazón,
ved aquí el remedio.
La ra la, la ra la, la ra la.
¡Ah, qué dulce! ¡Qué dulce será!

CORO

¡Ah, qué dulce! ¡Qué dulce será!
La, la, la, etc.

MASETTO

Jovencitos de poco seso, no andéis
rondando de acá para allá.
Poco les dura la fiesta a los locos,
mas para mí aún no ha empezado.
¡Ah, qué dulce! ¡Qué dulce será!

CORO

La ra la, ecc.

ZERLINA, MASETTO

Vieni, vieni, carino. Godiamo,
e cantiamo e balliamo e suoniamo!

Che piacer, che piacer che sarà!

CORO

¡Ah, qué dulce!, etc.

ZERLINA, MASETTO

¡Ven querido, gocemos!
¡Y cantemos, bailemos, toquemos!

¡Qué dulce! ¡Qué dulce será!

DON JUAN: Nos hemos topado con una boda. Qué espléndida ocasión de conocer a bellas mujeres.

LEPORELLO: A ver si hoy tengo suerte, y me llevo alguna yo también...

DON JUAN: Queridos amigos, buenos días. Seguid, seguid con vuestra alegría. ¿Quiénes son los novios? Quisiera felicitarlos.

ZERLINA: Señor, yo voy a ser la esposa.

MASETTO: Y yo el esposo, para servirle en lo que necesite...

DON JUAN: ¿Me servirá usted en lo que necesite? ¡Bravo! (A LEPORELLO) Qué hermosa es la novia, y qué graciosa... Rápido, invita a todos a mi palacio. Ordena que les den chocolate, vino, jamón, que se distraigan viendo mis jardines y mis habitaciones, y presta especial atención a Masetto, ¿de acuerdo? Ténmelo ocupado y distraído. Yo, mientras, entretendré a su joven esposa.

LEPORELLO: Comprendido, ¡vamos!

(DON JUAN agarra por el codo a ZERLINA)

MASETTO: Señor...

DON JUAN: ¿Sí, querido amigo?

MASETTO: Que no me irá sin mi mujercita

DON JUAN: No tengáis reparo en dejarla a mi recaudo, soy todo un caballero. Enseguida irá a reunirse contigo.

ZERLINA: No temas, maridito, que estoy en manos de un caballero.

MASETTO: De ninguna manera.

DON JUAN (Sacando la espada): Lárgate, villano, o te arrepentirás.

MASETTO: Ya me voy, señor. Olvidaba que sois... un caballero. De los pies a la cabeza. (A ZERLINA) Ya me las pagarás, bribona. No has cambiado desde que te conocí. ¡Libertina!

(LEPORELLO se lleva a MASETTO)

DON JUAN: Menos mal que nos libramos de ese patán.

ZERLINA: Pero si es casi mi marido...

DON JUAN: ¿Ese ser necio y ordinario? No puedo comprender cómo esta carita de oro y este rostro de puro azúcar puedan pertenecer a ese gañán.

ZERLINA: Ay, señor, pero le di palabra de matrimonio...

DON JUAN: Palabras, palabras... Estos ojitos traviosos, estos labios como rosas de verano... merecen un esposo más digno.

ZERLINA: Señor, me ha entrado miedo de repente.

DON JUAN: ¿A qué, flor de pitimini?

ZERLINA: A verme engañada. A que vos os riáis de mí. He oído que los caballeros se burlan a menudo de campesinas como yo.

DON JUAN: Qué calumnia... ¿Qué podría hacer para convencerte de la fortaleza de mi amor? No perdamos tiempo y... ¡casémonos en este instante!

ZERLINA: ¿Yo? ¿Y vos? ¿Casarnos?

DON JUAN: Sí, en aquel palacete de allí, que ocultan las sombras...

DON GIOVANNI

Là ci darem la mano, là mi dirai di sì.

Vedi, non è lontano; partiam, ben mio, da qui.

ZERLINA

(fra sé)

Vorrei e non vorrei, mi trema un poco il cor.

Felice, è ver, sarei, ma può burlarmi ancor.

DON GIOVANNI

Vieni, mio bel diletto!

ZERLINA

(fra sé)

Mi fa pietà Masetto.

DON GIOVANNI

lo cangerò tua sorte.

ZERLINA

Presto... non son più forte.

DON GIOVANNI

Andiam!

DON JUAN

Allí nos daremos la mano, allí me dirás que sí.

Mira, no está lejos; partamos, mi bien, de aquí.

ZERLINA

(para sí)

Quisiera y no quisiera; me tiembla un poco el corazón.

Sería feliz, es verdad, pero tal vez quiera engañarme.

DON JUAN

¡Ven, amada mía!

ZERLINA

(para sí)

¡Me da pena Masetto!

DON JUAN

Yo cambiaré tu suerte.

ZERLINA

¡Rápido..! Ya no resisto más.

DON JUAN

¡Vamos!

ZERLINA

Andiam!

A DUE

Andiam, andiam, mio bene, a ristorar le pene d'un innocente amor.

ZERLINA

¡Vamos!

DON JUAN, ZERLINA

¡Vamos, vamos, amor mío, a aliviar las penas de un inocente amor!

(*Entra DOÑA ELVIRA*).

DOÑA ELVIRA: ¡Detente, miserable! Llevo un rato escondida, escuchando cómo intentas engañar a esta pobre inocente.

ZERLINA: ¡Bribón! ¿Es verdad lo que dice esta señora?

DON JUAN: ¿Cómo salgo yo de esta? (*A DOÑA ELVIRA*) Amor de mis entretelas, ¿no ves que es solo un juego?

DOÑA ELVIRA: ¿Un juego? ¡Ya conozco tus juegos crueles!

ZERLINA: Pero, señor, ¿es cierto lo que ella dice?

DON JUAN (*A ZERLINA*): Pobre mujer, está muy trastornada. Cree estar enamorada de mí, y debo seguirle el juego, pues soy, para mi desgracia, un hombre de gran corazón.

DOÑA ELVIRA: ¡Huye, muchacha, ahora que estás a tiempo! (*Empuja a ZERLINA, que, desconcertada, sale. Entran DON OCTAVIO y DOÑA ANA*)

DON OCTAVIO: ¡Amigo don Juan!

DON JUAN: (*Aparte*) Parece que el diablo anda enredándolo todo. ¿Qué han venido a buscar don Octavio y doña Ana? (*A DON OCTAVIO*) ¡Amigo don Octavio! ¿Cómo vos por aquí, tan lejos de Sevilla?

DON OCTAVIO (*a DON JUAN, en voz baja*): Ando persiguiendo a un indeseable, a un asesino. (*Alza la voz*): ¿Podemos contar con vuestra amistad?

DOÑA ELVIRA: ¿Contar con la amistad de este pérfido monstruo? ¡No os lo aconsejo!

DON JUAN: La pobre mujer está ida, marchad, yo la calmaré.

DOÑA ELVIRA: ¡No os vayáis! Digo la verdad.

DOÑA ANA: Algo me dice que ella lleva razón, pero no sé a quién creer... Es toda una dama, ni su porte ni su forma de hablar son los de una loca...

DON JUAN: ¡Está ida!

DOÑA ELVIRA: ¡Es un traidor!

DON JUAN: ¡Loca!

DOÑA ELVIRA: ¡Mentiroso!

DON JUAN: ¿Querréis bajar la voz? Empiezan a llegar los curiosos...

DOÑA ELVIRA: ¡Que oigan todos tus culpas y mi situación lamentable!

DON JUAN: Debo hablaros. Amigos, adiós. (*Se lleva a DOÑA ELVIRA*)

DOÑA ANA: ¡Es él! El asesino de mi padre!

DON OCTAVIO: ¡Qué decís!

DOÑA ANA: Sus andares altivos y, sobre todo, su voz... ¡Es él, no tengo dudas!

DON OCTAVIO: ¿Es posible que, llamándose amigo mío..?

DOÑA ANA: Vienen a mí, de golpe, los sucesos de aquella noche infausta.

DON OCTAVIO: Contádmelos, querida doña Ana, y así podré ayudaros mejor.

DOÑA ANA: La impresión por la muerte de mi padre los había borrado de mi memoria... Era ya noche cerrada. Yo estaba en mis aposentos, sola, y él irrumpió, envuelto en una capa...

DON OCTAVIO: ¡No es posible! ¡Seguid!

DOÑA ANA: Al principio, pensé que seríais vos, pero no, no erais vos. Intentó abrazarme, luché por desasirme, grité, pero era en vano...

DON OCTAVIO: ¡Qué perfidia! ¿Qué ocurrió después?

DOÑA ANA: Cuando ya me creía vencida, saqué fuerzas de la flaqueza, y conseguí escapar.

DON OCTAVIO: ¡Doy gracias al cielo!

DOÑA ANA: Grité, grité más fuerte, el infame huyó y yo lo perseguí hasta la calle. Acudió mi padre en mi defensa. Entonces, don Juan, más fuerte que mi padre, ¡pobre anciano!, le dio muerte. (*Solloza en el hombro de DON OCTAVIO*).

DON OCTAVIO: Jamás hubiera creído capaz de semejante delito al caballero don Juan... Tal vez el dolor os haya ofuscado, tal vez estéis confundida...

DOÑA ANA: No, querido don Octavio.

DON OCTAVIO: Pues entonces, pagaré su fechoría. Pues yo no tengo paz si tú no la tienes, tus suspiros son los míos, como mías son las lágrimas que viertes (*Salen. Entra LEPORELLO*)

LEPORELLO: De una vez por todas, tengo que dejar de servir a ese loco... Ahí viene, tan campante, como si nada... (*Entra DON JUAN*)

DON JUAN: ¿Cómo va todo, Leporello? ¿Te encargaste de distraer al maridito?

LEPORELLO: Sí, señor. A fuerza de cháchara y mentiras, como bien he aprendido a vuestro lado, se ha quedado en palacio.

DON JUAN: ¡Bravo!

LEPORELLO: He dado tanto vino a hombres y mujeres, que están todos medio borrachos...

DON JUAN: ¡Bien hecho!

LEPORELLO: Pero justo entonces, llega...

DON JUAN: Zerlina.

LEPORELLO: La misma. Acompañada de...

DON JUAN: ¿Doña Elvira?

LEPORELLO: Sois un genio, señor. Doña Elvira no ha dejado de gritar lindezas contra vos.

DON JUAN: Entonces, tú...

LEPORELLO: No he tenido más remedio que fingir que la escuchaba pacientemente. La he tomado del brazo, he secado sus lágrimas, la he sacado a que tomara el fresco en la calle... ¡Y ahí la he dejado, gritando de nuevo, mientras yo cerraba la puerta con llave..!

DON JUAN: ¡Requetebраво, Leporello! Todas esas aldeanas, tan encantadoramente rústicas, serán para mí. ¡Organicemos un baile de máscaras!

Fin ch'han dal vino calda la testa
una gran festa fa preparar.
Se trovì in piazza qualche raga-
zza, teco ancor quella cerca me-
nar.

Senza alcun ordine la danza sia;
chi 'l minuetto, chi la follia, chi
l'alemanna farai ballar.

Ed io frattanto dall'altro canto con
questa e quella vo' amoreggiar.
Ah! la mia lista doman mattina
d'una decina devi aumentar!

Ahora que el vino les ha calenta-
do la cabeza, prepara una gran
fiesta.

Si ves en la plaza alguna mucha-
cha, intenta también traértela.

Que la danza non tenga ningún
orden; a unos ponles a bailar el
minueto, a otros la folía, a otros
la alemanda.

Y yo, mientras tanto, con unas y
otras galantearé.

¡Ah, mañana temprano tendrás
que añadir una decena a mi lista!

(Salen. Entran MASETTO Y ZERLINA)

ZERLINA: Masetto, para, ¡escúchame!

MASETTO: ¡No me toques!

ZERLINA: Pero ¿qué he hecho?

MASETTO: ¿Tienes el valor de preguntarlo? ¡El mismo día de nues-
tra boda, te has ido con otro hombre! Te ríes de Masetto, de Ma-
setto el cornudo...

ZERLINA: Pero si soy inocente... Quiso engañarme, ya ves... Ven-
ga, enfádate conmigo: tírame del pelo, si quieres, o pellízcame,
que yo besaré tus manos. Así: muac, muac. Mi Masetto querido...
¡Qué felices vamos a ser tú y yo!

MASETTO: (*Aparte*). Ya ha vuelto a engatusarme, la muy hechice-
ra... Desde luego, los hombres somos unos benditos...
(*Se oye música y jaleo de baile*)

ZERLINA: ¿Oyes? ¡Empieza el baile de máscaras! Corre, vamos a bai-
lar con los demás.
(*Salen Entran DOÑA ELVIRA, DOÑA ANA Y DON OCTAVIO, disfrazados*)

DOÑA ELVIRA: Así disfrazados, el sinvergüenza de Leporello nos ha
dejado pasar a la fiesta. Hemos de tener valor, y hacer confesar a
don Juan.

DON OCTAVIO: Dice bien nuestra amiga: hemos de tener valor.

DOÑA ANA: La empresa es peligrosa, tengo miedo. Mirad, ahí llega.
(*Entran DON JUAN, ZERLINA MASETTO Y CAMPESINOS, bailando*)

DON JUAN (*A ZERLINA*): ¡Qué hermosa eres, Zerlina! ¡Brillas entre
las demás como una estrella!

LEPORELLO (*A una CAMPESINA*): ¡Qué hermosa eres, Sandrina! A
tu lado, las otras resultan horrosas...

MASETTO: (*A DON JUAN*) Atrévete a tocarla, y te rompo la cabeza.

ZERLINA: Este Masetto se está volviendo loco. El asunto se pone feo.

MASETTO: ¡Bribona! ¿Quieres seguir burlándote de mí?

LEPORELLO: ¡Haya paz! ¡Bailemos!

DON JUAN: ¡Eso, bailemos por parejas! ¡Viva la libertad!

TODOS: ¡Viva la libertad!

DOÑA ANA: No creo poder soportar por más tiempo esta farsa.

(*DON JUAN agarra a ZERLINA y empieza a bailar. LEPORELLO
hace lo mismo con MASETTO, que se retuerce para escapar. DON
JUAN, bailando, se lleva a ZERLINA. MASETTO logra desasirse*).

MASETTO: ¡Suelta! ¡Zerlina, vida mía! (*Sale*)

LEPORELLO: ¡Ay, que se está montando gorda! (*Sale*)

DOÑA ELVIRA: Ojalá el malvado caiga en su propia trampa.

DOÑA ANA: ¡Pido al cielo que haga justicia, y que así sea.

ZERLINA (*desde fuera*): ¡Socorro! ¡Que alguien me ayude!

DON OCTAVIO: Socorramos a la inocente.

ZERLINA: ¡Auxilio!

DOÑA ELVIRA: Parece que los gritos vienen de allá. (*Se mueven ha-
cia el otro extremo del escenario. DON JUAN entra con la espada*)

en la mano y llevando a LEPORELLO del brazo. Simula furor).

DON GIOVANNI

Ecco il birbo che t'ha offesa!
Ma da me la pena avrà!
Mori, iniquo!

LEPORELLO

Ah, cosa fate?

DON GIOVANNI

Mori, dico!

DON OTTAVIO

(cavando una pistola)
No! sperate...

**DONNA ANNA, DON OTTAVIO
DONNA ELVIRA**

(fra sé)
L'empio crede con tal frode di
nasconder l'empietà!
(si cavano la maschera.)

DON GIOVANNI

Donna Elvira!

DONNA ELVIRA

Sì, malvagio!

DON GIOVANNI

Don Ottavio!

DON OTTAVIO

Sì, signore!

DON GIOVANNI

(a Donn'Anna)
Ah, credete...

TUTTI

(fuorché Don Giovanni, Leporello)
Traditore! Tutto già si sa!
Trema, trema, o scellerato!
Saprà tosto il mondo intero il mis-
fatto orrendo e Nero, la tua fiera
crudeltà!

DON JUAN

¡Aquí está el canalla que te ha
ofendido!
Mas yo le he de castigar.
¡Muere, malvado!

LEPORELLO

Pero, ¿qué hacéis?

DON JUAN

¡Muere, te digo!

DON OCTAVIO

(pistola en mano)
¡No lo intentéis!

**DOÑA ANA, DOÑA ELVIRA
DON OCTAVIO**

(para sí)
El impío cree, con este fraude,
esconder su maldad.
(Se quitan las máscaras.)

DON JUAN

¡Doña Elvira!

DOÑA ELVIRA

¡Sí, malvado!

DON JUAN

¡Don Octavio!

DON OCTAVIO

¡Sí, señor!

DON JUAN

(a Doña Ana)
¿Ah, creéis...?

TODOS

(menos Don Juan y Leporello)
¡Traidor! ¡Ya se sabe todo!
¡Tiembla, tiembla, miserable!
¡Pronto el mundo entero conoce-
rá el horrible y negro crimen, tu
fiera crueldad!
Oye el trueno de la venganza re

Odi il tuon della vendetta, che ti fischia intorno intorno; sul tuo capo in questo giorno il suo fulmine cadrà.

LEPORELLO

Non sa più quel ch'ei si faccia è confusa la sua testa, e un orribile tempesta minacciando, o Dio, lo va.

Ma non manca in lui coraggio, non si perde o si confonde

Se cadesse ancora il mondo, nulla mai temer lo fa.

DON GIOVANNI

È confusa la mia testa, non so più quel ch'io mi faccia, e un orribile tempesta minacciando, o Dio, mi va

Ma non manca in me coraggio, non mi perdo o mi confondo,

Se cadesse ancora il mondo, nulla mai temer mi fa.

tumbando a tu alrededor; ¡sobre tu cabeza, hoy mismo, su rayo caerá!

LEPORELLO

Su cabeza está confusa, ya no sabe lo que se hace, y una horrible tempestad le está, oh, Dios, amenazando.

Mas no le falta el valor, no se pierde ni confunde.

Aunque se cayese el mundo, nada le atemorizaría.

DON JUAN

Mi cabeza está confusa, ya no sé lo que me hago, y una horrible tempestad me está, oh, Dios, amenazando.

Mas no me falta el valor, no me pierdo ni confundo.

Aunque se cayese el mundo, nada me atemorizaría.

Acto II

Escena I

(Una calle)

LEPORELLO: ¡Señor! Es una decisión definitiva: me voy de vuestro lado. Y no se hable más...

DON JUAN: Pero, ¿qué he hecho yo para que quieras abandonarme?

LEPORELLO: ¡Casi nada! ¡Casi matarme!

DON JUAN: Pero si era una broma... Toma, anda, cuatro doblones para que me perdones.

LEPORELLO: Bien, señor, por esta vez acepto vuestras disculpas, pero, por favor, dejaos ya de mujeres...

DON JUAN: ¿Dejar a las mujeres? ¿Estás loco? Si las necesito como el aire que respiro...

LEPORELLO: Pero si las engañáis a todas...

DON JUAN: No lo entiendes: el que es fiel a una sola mujer, le es infiel al resto. Yo quiero a todas las mujeres, a todas... *(Ríe)* Escucha la nueva aventura que te propongo: me he encaprichado de la

doncella de doña Elvira, y he pensado en cambiarme la capa y el sombrero contigo.

LEPORELLO: ¿Para qué, señor?

DON JUAN: Pues para que no desconfíe de mis ropas de caballero, para que me tome por un criado, como ella. ¡Vamos!

(Intercambian la capa y los sombreros. Entra, por la derecha, DOÑA ELVIRA).

LEPORELLO: Señor, esa dama que se acerca, ¿no es doña Elvira?

DON JUAN: En efecto, es ella, pues estamos cerca de su casa. Ahora tú eres yo y yo soy tú... Entreténmela: ¡Elvira, ídolo mío! *(Sale por la izquierda)*

DOÑA ELVIRA: *(Aparte)* ¡Don Juan! ¿No me engaño? Me ha llamado «ídolo mío». ¿Es posible que mis llantos hayan ablandado su corazón? *(Se acerca a LEPORELLO)* ¡Cruel! Cuánto he llorado por vos. ¿Volveréis a huir de mí?

LEPORELLO *(fingiendo la voz de DON JUAN)*: No, carita hermosa. *(La toma por la cintura. Aparte)* Me va gustando la broma *(Salen. Entra DON JUAN)*.

DON JUAN: Parece que mi criado se ha llevado a la pesada de doña Elvira. Ya tengo el campo libre para seducir a su criada. *(Entran MASETTO Y CAMPESINOS)*.

MASETTO: No hay que rendirse. Encontraremos a ese bribón. Quietos. Veo a alguien por ahí. ¿Quién va?

DON JUAN: *(Aparte)* Pero si es Masetto *(En voz alta)* Soy yo, Leporello.

MASETTO. El criado de aquel indigno caballero.

DON JUAN: Sí, de ese sinvergüenza.

MASETTO: Bien, dime dónde está. Hemos venido a matarle.

DON JUAN: Me parece muy, pero que muy bien. Dejad que os ayude. Yo iré contigo, Masetto. Que el resto de los hombres vayan hacia la plaza. *(Salen CAMPESINOS)* ¿Conque debemos matarle?

MASETTO: Sí, y no solo eso: antes, despedazarlo y romperlo en pedacitos.

DON JUAN: ¿Ah, sí? ¡Pues toma, bellaco, cara de perro, villano! *(Lo golpea y MASETTO cae al suelo. DON JUAN sale. Entra ZERLINA)*.

MASETTO: Ay, ay mi cabeza, ay mi espalda, ay mi todo...

ZERLINA: ¿Eres tú, Masetto? Llevo horas buscándote, para impedir que hagas una locura. Pero ¿quién te ha...?

MASETTO: Leporello, ha sido Leporello.

ZERLINA: Ay, esos estúpidos celos tuyos... Vamos a casa, queridito,

que voy a darte una medicina que te quitará todas las penas...
¡Tontorrón! (*Salen. Entran DOÑA ELVIRA Y LEPORELLO*)
DOÑA ELVIRA: Está tan oscuro, querido esposo mío, que tengo miedo... Abrazame, te lo ruego.
LEPORELLO: Ay mi madre. ¿Cómo me libro de ella? (*Finge un ataque de tos, y va hacia un extremo del escenario, por donde entran ZERLINA Y MASETTO*)
MASETTO: ¡Traidor! Aquí está don Juan!
(*LEPORELLO huye hacia el otro extremo, por donde entran DOÑA ANA Y DON OCTAVIO*)
DON OCTAVIO: ¡He aquí al asesino de vuestro padre! ¡Muera!
ZERLINA, MASETTO, DOÑA ANA Y DON OCTAVIO: ¡Muera!
DOÑA ELVIRA: ¡Piedad! ¡Es mi marido!
DOÑA ANA: ¿Es doña Elvira quien habla? ¡No puedo creerlo!
ZERLINA, MASETTO, DOÑA ANA Y DON OCTAVIO: ¡Muera!
LEPORELLO: No soy quien pensáis, piedad, soy solamente Leporello.
DON OCTAVIO: Es cierto, es el criado de don Juan.
ZERLINA: ¿Has pegado tú a mi Masetto?
DOÑA ELVIRA: ¿Me has engañado tú, haciéndote pasar por tu señor?
DON OCTAVIO: ¿Qué fechoría tramabas, vestido con la ropa de don Juan?
DOÑA ELVIRA: ¡Yo le daré su merecido! Dejádmelo a mí.
ZERLINA: ¡No, a mí!
DON OCTAVIO: No, yo lo castigaré.
MASETTO. Pues zurrémosle entre todos.
LEPORELLO: Piedad, señores. Ha sido el amo, que, abusando de su poder...
(*DOÑA ELVIRA solloza. Los demás se vuelven a atenderla y LEPORELLO aprovecha para huir.*)
MASETTO. El bribón tiene alas en los pies
DON OCTAVIO: Después de presenciar tales desmanes, no me cabe duda de que don Juan es el impío asesino del padre de doña Ana. Voy de inmediato a denunciarlo ante las autoridades. Sabed que solo volveré con la noticia de su muerte. (*Salen todos, menos DOÑA ELVIRA*).
DOÑA ELVIRA: ¡Qué crímenes tan horribles ha cometido don Juan! No puede tardar en llegarle la justicia humana, o la divina. ¡Pre-siento que va a morir, y que su alma se condenará eternamente! Pero, ¿qué me pasa? ¿Por qué no me alegro? ¿Por qué siento aún piedad de él? (*Sale*)

Escena II

(Cementerio, de noche. DON JUAN)

DON JUAN: Ja, ja, qué bella noche, propicia para ir a la caza... de muchachas. ¿Qué habrá sido de Leporello y doña Elvira! ¡Ja, ja!
(Entra LEPORELLO).

DON JUAN: Leporello, ¿eres tú? Cuéntame, cuéntame...

LEPORELLO: Señor, sois vos, vengo huyendo de... en fin, de todos. Todos querían matarme, o mataros a vos. O matarnos a los dos...

DON JUAN: ¡Cómo me divierto, voto a bríos! ¡Ja, ja!

LEPORELLO. Señor, bajad la voz, que estamos en un cementerio.

DON JUAN. ¡Cómo hemos burlado a todos, ja, ja!

LA STATUA

Di rider finirai pria dell'aurora!

DON GIOVANNI

Chi ha parlato?

LEPORELLO

Ah! qualche anima sarà dell'altro mondo, che vi conosce a fondo.

DON GIOVANNI

Taci, sciocco!

Chi va là?

LA STATUA

Ribaldo, audace!

Lascia a' morti la pace!

LEPORELLO

(*tremando*)

Ve l'ho detto!

DON GIOVANNI

Sara qualcun di fuori che si burla di noi!

(*con indifferenza e sprezzo*)

Ehi, del Commendatore non è questa La statua?

Leggi un poco quella iscrizion.

LEPORELLO

Scusate... non ho imparato a le

ESTATUA DEL COMENDADOR

¡Dejarás de reír antes del amanecer!

DON JUAN

¿Quién ha hablado?

LEPORELLO

¡Ah, será algún alma del otro mundo que os conoce a fondo!

DON JUAN

¡Calla, estúpido!

¿Quién anda ahí?

ESTATUA DEL COMENDADOR

¡Libertino, osado!

¡Deja en paz a los muertos!

LEPORELLO

(*temblando*)

¡Os lo dije!

DON JUAN

Será alguien que desde fuera se burla de nosotros.

(*con indiferencia y desprecio*)

¡Eh! ¿No es ésta la estatua del Comendador?

Lee esa inscripción.

LEPORELLO

Disculpadme... aún no he apren

ggere ai raggi della luna.

DON GIOVANNI

Leggi, dico!

LEPORELLO

(leggendo)

Dell'empio che mi trasse al passo
estremo qui attendo la vendetta...
Udiste? Io tremo!

DON GIOVANNI

O vecchio buffonissimo!
Digli che questa sera l'attendo a
cena meco!

LEPORELLO

Che pazzia! Ma vi par?...
Oh Dei, mirate, che terribili oc-
chiate, egli ci dà!
Par vivo! Par che senta... E che
voglia parlar!

DON GIOVANNI

Orsù, va là!
O qui t'ammazzo, e poi ti seppe-
llisco!

LEPORELLO

Piano, piano, signore, ora ubbi-
disco.
O statua gentilissima del gran
Commendatore...
Padron! Mi trema il core, non
posso terminar!

DON GIOVANNI

Finiscila, o nel petto ti metto
questo acciar!

LEPORELLO

Che impiccio, che capriccio!

DON GIOVANNI

Che gusto! Che spassetto!

LEPORELLO

Io sentomi gelar!

dido a leer a la luz de la luna.

DON JUAN

¡Que leas te digo!

LEPORELLO

(leyendo)

«Del infame que me llevó al tran-
ce final, aquí aguardo la vengan-
za».
¿Habéis oído? ¡Tiemblo!

DON JUAN

¡Ah, el viejo bufón!
Dile que esta noche le espero a
cenar en mi casa.

LEPORELLO

¡Que locura! Pero... ¡Oh Dios!,
¡ved que terribles miradas nos
lanza!
Parece vivo... parece que nos
oye... y que quiere hablar.

DON JUAN

¡Vamos, ve para allá!
¡O aquí mismo te mato y des-
pués te entierro!

LEPORELLO

Calma, calma, señor: ahora obe-
dezcó.
Oh, estatua gentilísima del Gran
Comendador...
¡Amo, me tiembla el corazón, no
puedo terminar!

DON JUAN

¡Acaba ya, o en el pecho te hun-
do este acero!

LEPORELLO

¡Qué embrollo, qué cabezonería!

DON JUAN

¡Qué gusto, qué diversión!

LEPORELLO

¡Se me hiela la sangre!

DON GIOVANNI

Lo voglio far tremar!

LEPORELLO

O statua gentilissima, benchè di marmo siate...

Ah padron mio! Mirate! che séguita a guardar!

DON GIOVANNI

Mori...

LEPORELLO

No, no... attendete!

(alla statua)

Signor, il padron mio... badate ben... non io... vorria con voi cenar...

Ah che scena è questa!

(a statua china la testa)

Oh ciel! Chinò la testa!

DON GIOVANNI

Va là, che sei un buffone!

LEPORELLO

Guardate ancor, padrone!

DON GIOVANNI

E che degg'io guardar?

LEPORELLO, DON GIOVANNI

Colla marmorea testa, ei fa così, così!

DON GIOVANNI

(verso la statua)

Parlate, se potete: verrete a cena?

LA STATUA

Sì!

DON GIOVANNI

Bizzarra è inver la scena, verrà il buon vecchio a cena.

A prepararla andiamo, partiamo, via di qua!

DON JUAN

¡Quiero hacerle temblar!

LEPORELLO

Oh, estatua gentilísima, aunque seáis de mármol...

Oh, amo, ¡amo mío!, ¡mirad!, ¡cómo sigue mirando!

DON JUAN

¡Muere! ¡Muere!

LEPORELLO

¡No! ¡Atended!

(a la estatua)

Señor, mi amo... fijaos bien: no yo quisiera con vos cenar.

¡Ah!, ¡qué escena ésta!

(la estatua inclina la cabeza)

¡Cielos! ¡Inclinó la cabeza!

DON JUAN

¡Qué payaso eres!

LEPORELLO

¡Mirad otra vez, amo!

DON JUAN

¿Y qué debo mirar?

LEPORELLO

¡Con la cabeza de mármol, hace así, así!

DON JUAN

(a la estatua)

Hablad si podéis: ¿vendréis a cenar?

ESTATUA DEL COMENDADOR

¡Sí!

DON JUAN

Singular es en verdad la escena, ¿vendrá el viejo a cenar?

Vayamos a prepararlo, ¡salgamos ya de aquí!

LEPORELLO

Mover mi posso appena... mi manca, o Dei, la lena...
Per carità... partiamo, andiamo via di qua!

LEPORELLO

Apenas puedo moverme, me falta, oh Dios, el aliento.
¡Por caridad, salgamos, vayámonos ya de aquí!

Escena III

(En casa de DON JUAN. Mesa con viandas. DON JUAN come, LEPORELLO le sirve)

DON JUAN: ¡Más vino, holgazán!

LEPORELLO: Señor, no entiendo cómo podéis tener ganas de...

DON JUAN: ¡Y otro trozo de faisán!

(Llaman a la puerta. LEPORELLO deja entrar a DOÑA ELVIRA)

DON JUAN: ¿Qué buscáis ahora?

DOÑA ELVIRA: Mi fidelidad no espera recompensa.

DON JUAN: Me parece bien. Explicaos.

LEPORELLO: Pobre mujer, verla sufrir me rompe el corazón.

DOÑA ELVIRA: Solo os pido que cambiéis de vida.

DON JUAN: ¡Ja! Doña Elvira, por lo que más queráis, dejadme comer tranquilo.

DOÑA ELVIRA: ¡Malvado! Tal vez aún estáis a tiempo de salvaros...

DON JUAN: Leporello, ese faisán. ¡Vivan las mujeres y el vino!

DOÑA ELVIRA: Quédate, pues bárbaro, donde mereces. Nada puedo hacer por ti. *(Sale)*

LEPORELLO: *(Aparte)* Este hombre no tiene corazón.

(Se oyen fuertes golpes en la puerta, lejos)

DON JUAN: Ve a ver quién es ahora.

(LEPORELLO sale y vuelve desencajado)

LEPORELLO: Ah, señor... el hombre de piedra, ay, señor, la estatua, ay, que está por el jardín, ay que se me hiela la sangre, ay que me desmayo... *(Se oyen pasos del COMENDADOR)* Ay, que ya está aquí...

DON JUAN: ¿Qué locuras dices, Leporello? No debiste beber tanto vino. *(Golpes en la puerta, más cercanos)* Hazle pasar.

LEPORELLO: Ni loco, señor.

DON JUAN: ¡Cobardica! Lo haré yo mismo. *(Se levanta)* ¡Adelante!

LEPORELLO: Ay, madrecita. Yo me escondo debajo de la mesa.

(Entra COMENDADOR)

LA STATUA

Don Giovanni, a cenar teco
m'invitasti e son venuto!

DON GIOVANNI

Non l'avrei giammai creduto; ma
farò quel che potrò.
Leporello, un'altra cena
Fa che subito si porti!

LEPORELLO

(facendo capolino di sotto alla
tavola)
Ah padron! Siam tutti morti.

DON GIOVANNI

Vanne dico!

LA STATUA

Ferma un po'! Non si pasce di
cibo mortale chi si pasce di cibo
celeste.
Altra cure più gravi di queste,
altra brama quaggiù mi guidò!

LEPORELLO

(fra sé)
La terzana d'avere mi sembra e
le membra fermar più non so.

DON GIOVANNI

Parla dunque!
Che chiedi! Che vuoi?

LA STATUA

Parlo; ascolta! più tempo non ho!

DON GIOVANNI

Parla, parla, ascoltandoti sto.

LA STATUA

Tu m'invitasti a cena, il tuo dover
or sai.
Rispondimi: vería tu a cenar
meco?

ESTATUA DEL COMENDADOR

Don Juan, a cenar contigo me in-
vitaste, y he venido.

DON JUAN

Jamás lo hubiera creído, pero
haré lo que pueda.
¡Leporello! ¡Otra cena!
¡Que os la sirvan en seguida!

LEPORELLO

(con la cabeza medio fuera de la
mesa)
¡Ah, señor! ¡Muertos somos!

DON JUAN

¡Que vayas te digo!

ESTATUA DEL COMENDADOR

¡Detente! ¡No se nutre de ali-
mento mortal quien se nutre de
alimento celestial! Otros asuntos
más graves que éste, otros an
helos me han traído aquí.

LEPORELLO

(para sí)
¡Creo que tengo terciana y no
puedo estarme quieto!

DON JUAN

¡Habla, pues!
¿Qué pides, qué quieres?

ESTATUA DEL COMENDADOR

Hablo, escucha: no tengo mucho
tiempo.

DON JUAN

Habla, habla, te escucho.

ESTATUA DEL COMENDADOR

Me has invitado, y sabes cuál es
tu deber. Responde: ¿vendrás tú
a cenar conmigo?

LEPORELLO

Oibò; Tempo non ha, scusate.

DON GIOVANNI

A torto di viltate tacciato mai sarò.

LA STATUA

Risolvi!

DON GIOVANNI

Ho già risolto!

LA STATUA

Verrai?

LEPORELLO

(a Don Giovanni)

Díte di no!

DON GIOVANNI

Ho fermo il cuore in petto: non ho timor: verrò!

LA STATUA

Dammi la mano in pegno!

DON GIOVANNI

(porgendogli la mano)

Eccola! ohimè!

LA STATUA

Cos'hai?

DON GIOVANNI

Che gelo è questo mai?

LA STATUA

Pentiti, cangia vita
È l'ultimo momento!

DON GIOVANNI

(vuol scoigliersi, ma invano)

No, no, ch'io non mi pento,
Vanne lontan da me!

LA STATUA

Pentiti, scellerato!

LEPORELLO

¡Oh! No tiene tiempo, excusadle.

DON JUAN

De cobardía jamás seré acusado.

ESTATUA DEL COMENDADOR

¡Decide!

DON JUAN

Ya me he decidido.

ESTATUA DEL COMENDADOR

¿Vendrás?

LEPORELLO

(a don Juan)

¡Decid que no!

DON JUAN

Soy firme de corazón, no tengo miedo: ¡jiré!

ESTATUA DEL COMENDADOR

¡Dame la mano en prenda!

DON JUAN

(*cogiéndole la mano*)

¡Hela aquí! ¡Ay de mí!

ESTATUA DEL COMENDADOR

¿Qué te ocurre?

DON JUAN

¿Qué hielo es este?

ESTATUA DEL COMENDADOR

Arrepiéntete, cambia de vida.
¡Es el último momento!

DON JUAN

(*quiere soltarse, pero no puede*)

No, no, no me arrepiento.
¡Apártate de mí!

ESTATUA DEL COMENDADOR

¡Arrepiéntete, desalmado!

DON GIOVANNI

No, vecchio infatuato!

LA STATUA

Pentiti!

DON GIOVANNI

No!

LA STATUA

Sì!

DON GIOVANNI

No!

LA STATUA

Ah! tempo più non v'è!
(Fuoco da diverse parti, il Comendatore sparisce, e s'apre una voragine.)

DON GIOVANNI

Da qual tremore insolito sento assalir gli spiriti!
Donde escono quei vortici di foco pien d'orror?

CORO DI DIAVOLI

(di sotterra, con voci cupe)
Tutto a tue colpe è poco!
Vieni, c'è un mal peggior!

DON GIOVANNI

Chi l'anima mi lacera?
Chi m'agita le viscere?
Che strazio, ohimè, che smania!
Che inferno, che terror!

LEPORELLO

Che ceffo disperato!
Che gesti da dannato!
Che gridi, che lamenti!
oe mi fa terror!
(Cresce il fuoco, compariscono diverse furie, s'impossessano di Don Giovanni e seco lui sprofondano.)

DON JUAN

¡No, viejo fatuo!

ESTATUA DEL COMENDADOR

¡Arrepiéntete!

DON JUAN

¡No!

ESTATUA DEL COMENDADOR

¡Sí!

DON JUAN

¡No!

ESTATUA DEL COMENDADOR

¡Ah! ¡Ya no te queda tiempo!
(Fuego por diversas partes. El comendador desaparece y el fuego se adueña del escenario)

DON JUAN

¡Qué insólito pavor se apodera de mis facultades!
¿De dónde surgen estos torbellinos de horrendo fuego?

CORO INFERNAL

(fuera de escena)
¡Todo es poco para tus culpas!
¡Ven, hay un mal peor!

DON JUAN

¿Quién me lacera el alma?
¿Quién agita mis entrañas?
¡Qué tortura, ay de mí, qué frenesí!
¡Qué infierno, qué terror!

LEPORELLO

¡Qué faz desesperada!
¡Qué expresión de condenado!
¡Qué gritos, qué lamentos!
¡Cuánto terror me infunde!
(Las llamas crecen, aparecen distintas furias, se apoderan de Don Juan y lo arrastran consigo al abismo.)

(Telón.)

3. Volver sobre la lectura

1. (Pequeño grupo. Escrita) Al finalizar cada acto, anotad alguna de las frases que recogen las distintas mañas que usa Don Juan para «conquistar»:

1. Ejemplo: Fuerza y violencia: *habéis violado a la hija y asesinado al padre en una misma noche (Pág. 3).*
2. Abuso de poder (clase social superior):
3. Falsa promesa:
4. Falsos halagos:
5. Usurpador de personalidad (hacerse pasar por otra persona):

Estas frases os pueden resultar muy útiles para el debate que propone la actividad 8.

2. (Pequeño grupo. Escrita) Una **ESCENA** es cada una de las partes en que se divide un acto, y está determinada por la entrada o la salida de uno o más personajes. A veces, la transición entre una y otra escena se produce mediante un cambio de decorado.

- Cada uno de los dos actos de *Don Giovanni* está dividido en tres escenas: ¿en qué espacios se desarrolla cada una de ellas?

3. (Pequeño grupo. Escrita) Escribid una frase o dos que contengan lo más importante de cada escena.

ACTO 1	ESCENA 1	ESCENA 2	ESCENA 3
ACTO 2	ESCENA 1	ESCENA 2	ESCENA 3

Ejemplo Acto I

- Escena 1: Don Juan mata al Comendador. Don Octavio le jura a Doña Ana que se vengará de la muerte de su padre.
 - Escena 2: Doña Elvira quiere vengarse de don Juan.
 - Escena 3: Don Juan quiere aprovecharse de Zerlina el mismo día de su boda con Masetto.
- Etc.

4. (Pequeño grupo. Escrita) Desde el comienzo se nos muestra el personaje principal, Don Juan, como un **mal hombre**. Fijaos en estos ejemplos y añadid otros que caracterizan al protagonista de forma negativa.

- a) Teniendo en cuenta sus acciones: *matar, violar...*
- b) Según las palabras de Leporello: *sinvergüenza*
- c) Según la descripción que hacen de él otros personajes como doña Elvira: *¡mentiroso!*

5. (Pequeño grupo. Escrita) Don Juan miente con frecuencia a otros personajes, pero a veces se dirige al público para decir lo que piensa en realidad. Esto se marca en el texto con la palabra «aparte» entre paréntesis.

El **aparte** es una variante del monólogo y constituye un recurso muy característico de la ficción dramática, del «engaño» del teatro. En el «aparte», el personaje habla consigo mismo y, aunque esté junto a otros personajes, parece que estos no le oyen pero sí los espectadores. Se supone que su objetivo es exponer los secretos íntimos del personaje, pero también puede expresar superficialidades de sí mismo o de los demás. Tiene un efecto cómico en la mayoría de los casos. El aparte puede estar o no marcado en el texto, en el teatro clásico no se marcaban, sino que se suponían. Desde la fijación de normas del Neoclásico sí se marcan.

– Vais a localizar los apartes que aparecen en el libreto de *Don Giovanni*. Rellenad después este cuadro:

APARTE 1	APARTE 2	APARTE 3	APARTE 4
PERSONAJE:	PERSONAJE:	PERSONAJE:	PERSONAJE:
FINALIDAD:	FINALIDAD:	FINALIDAD:	FINALIDAD:

6. (Pequeño grupo. Oral) Comentad la relación que existe entre Don Juan y Leporello: ¿Es frecuente que amo y criado tengan entre ellos tanta confianza? Pensad en otras parejas del cine, la literatura... y en la relación que existe entre los dos miembros de la pareja. Poned ejemplos.

7. (Pequeño grupo. Escrita) Trabajad la estructura anotando las dife-

rencias que veis entre el primer y segundo acto. Fijaos en estos ejemplos y añadid todos los que hayáis observado.

ACTO 1	ACTO 2
COMENDADOR: está vivo Una celebración de una boda	COMENDADOR: está muerto Un encuentro en el cementerio

8. (Gran grupo. Oral) Debate: ¿Cómo es Don Juan? ¿En qué sentido se podría decir que actúa mal y en cuál no? ¿Qué es lo reprochable de su actitud: que está con muchas mujeres o que las consigue con engaños? ¿Creéis que se vería igual este comportamiento en una mujer? ¿Y hoy en día? ¿Es muy distinto o no han cambiado tanto la forma de juzgar a un hombre y a una mujer?

9. (Gran grupo. Oral) Comentad la visión que se da de las distintas mujeres: Elvira (loca), Zerlina (casquivana, poco fiel), Ana (mancillada, deshonrada).

- ¿Se puede hablar de amor? ¿Siente Don Juan amor? Y sus víctimas, ¿están enamoradas? ¿Podrías poner un ejemplo en el que se vea un amor basado en el cariño y la comprensión? ¿Y un ejemplo de abuso? ¿Qué diferencia hay entre conquistar y enamorarse?
- Don Juan compara la conquista de las mujeres con una caza: él es el cazador y la mujer la presa. En la escena III del acto II don Juan afirma que es una «bella noche propicia para ir a la caza... de muchachas» ¿Se os ocurren expresiones del campo semántico de la conquista o la caza que se usen para hablar de amor? Por ejemplo: *caer en la trampa*.
- En la escena III del acto I Zerlina confiesa su miedo hacia don Juan. ¿Con qué palabras? ¿De qué tiene miedo?

10. (Individual. Escrita) Taller de escritura. Escoge uno de los personajes femeninos de *Don Giovanni* (Doña Ana, Doña Elvira o Zerlina) e imagina una escena teatral en la que una de estas mujeres se enfrenta a Don Juan, le dice lo que piensa de él y se defiende con inteligencia sin caer en los insultos. Para crear vuestra escena debéis tener en cuenta:

- a) El espacio donde se va a desarrollar
- b) Los personajes que van a intervenir

c) Los argumentos que van a dar

Si quieres, puedes partir de una de estas frases que dice Don Juan y añade las que consideres adecuadas para dejar claro que la mujer ha vencido a Don Juan:

Ejemplo 1. Don Juan: ¡Insensata! ¡En vano gritas!

Ejemplo 2. Don Juan: Calla y ¡teme mi furor!

Ejemplo 3. Don Juan: Vamos, señora, tampoco lo veo para tanto.

Ejemplo 4. Don Juan: Pobre mujer, está muy trastornada.

11. (Grupo de tres personas. Escrita, con posibilidad de ser representada) Taller de dramatización.

A partir del personaje femenino de Zerlina vais a construir una escena teatral que podéis luego llevar al escenario. Estos son los pasos que debéis seguir:

1. Redactad en primera persona un texto narrativo en el que Zerlina relate su encuentro con Don Juan. Usad los episodios recogidos en el Acto I, escena 3 y en el Acto II, escena 1. Podéis añadir algún episodio y alguna valoración inventados por vosotros si lo consideráis necesario.
2. Reescribid en forma de diálogo la narración anterior. Para ello contaréis con dos personajes de apoyo, las compañeras de trabajo Zerlina, Franceschina e Isabella, que son las que «tirarán de la lengua» a la campesina para que esta les cuente lo sucedido. Con el fin de que el diálogo fluya, Franceschina e Isabella pueden recurrir a:
 - Las preguntas habituales de ¿qué?, ¿quién?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿cómo?, y ¿por qué?
 - Técnicas propias de la escucha activa como:
 - **Parafrasear** las palabras del protagonista narrador (COMENDADOR: *Si no entiendo mal, lo que quieres decir es que..., ¿Estás diciendo que...*) y pedir aclaraciones de significado.
 - **Reflejar** los sentimientos del protagonista narrador (*Veo que te molesta que..., Comprendo que estés decepcionado porque...*).
 - **Réplicas con eco.** (A.- *Volví pronto a casa* / B.- *¿A casa?...*).
 - **Terminar frases** que el narrador casi evita cerrar.

Revisad el texto de Zerlina y retocadlo para que parezca natural, propio de un diálogo, y no una narración.

3. Inventaos una situación dramática en la que insertar el diálogo entre de Zerlina y sus compañeras. La situación debe daros pistas sobre que acciones, gestos y movimientos podéis hacer en escena. Ejemplos: Zerlina, Franceschina e Isabella tienden o lavan la ropa juntas, cocinan, etc.

4. Plasmad la situación dramática en acotaciones incluidas entre las réplicas del diálogo. Por ejemplo:

«Salen a escena Zerlina y Franceschina con dos grandes cestos llenos de ropa para tender. Atraviesa el escenario de izquierda a derecha la cuerda de un tendal colocada a la altura de los ojos de las dos mujeres. Las muchachas dialogan entre sí mientras cuelgan la ropa lavada.»

Franchesquina.- Entonces, ¿no te casas?

Zerlina.- No lo sé. Masetto se he echado atrás.

Isabella.- ¡Cómo! Te había dado palabra de que se casaría contigo.

Zerlina.- Sí, sí (*dudando*), pero....

Franchesquina.- ¿Pero qué?

Zerlina.- Poco antes de la ceremonia (*nerviosa se le cae la ropa que va a tender*)...»

1. (Gran grupo. Oral) Obertura. En las óperas trabajadas anteriormente, has tenido ocasión de ver planteamientos distintos respecto a la obertura. En *L'Orfeo* escuchaste una fanfarria que daba inicio a la ópera que, suponemos, sonaría mientras el público tomaba asiento en el Palacio del Duque de Mantua; *Turandot* carecía de obertura: unos acordes inquietantes daban paso al anuncio del mandarín.

En *Don Giovanni*, (a partir de ahora, Don Juan), encontramos una obertura entendida como presentación de la trama que se desarrollará a continuación. Comienza con un impactante acorde que volveremos a escuchar en la última escena, cuando el Comendador se presente en casa de Don Juan.

- Escucha los comienzos de ambas.
- Recuerda: ¿Para qué va a cenar el Comendador a casa de Don Juan?
- Razona: ¿Qué sensación transmite este acorde? ¿Por qué lo utiliza Mozart en estos dos momentos de la ópera?

Obertura

Escena de la cena

2. (Individual. Escrita) Don Juan: el personaje de las mil caras. Según quien sea su interlocutor, nuestro protagonista ofrece un aspecto diferente de su personalidad: es cínico, tierno, convincente, fanfarrón, mentiroso...

¿Recuerdas lo que se te explicó sobre el carácter en la Música? Aquí tienes tres arias de Don Juan en las que se reflejan esas diferentes facetas. Escúchalas y explica cómo crees que Mozart resalta cada una de esas características.

Deh, vieni alla finestra (Tierno, convincente)

Fin cha'han dal vino (Canalla, aprovechado)

O statua gentilissima (Cínico, provocador)

3. (Gran grupo) *Là ci darem la mano* es un hermosísimo dúo en el que Don Juan y la inocente Zerlina coquetean y hacen planes de futuro. En esta ópera, eso de darse la mano tiene horribles consecuencias: así comienza el galán sus conquistas y dando la mano al Comendador será condenado...

Volviendo al dúo: ¿os apetece interpretarlo? La parte correspondiente al canto de Don Juan la harán las flautas. Xilófonos, carillones y metalófonos, se ocuparán del papel de Zerlina.

Là ci darem la mano (Don Giovanni)

Arreglo para flauta y xilófono: Alicia Ramonet Calderón

W A Mozart

Andante

Don Juan

Là ci da-rem la ma-no, là mi di-rai di si; ve-di non è lon-ta-no, par-

Zerlina

tiam, ben mio, da_ qui.

Vor-rei e non vor-re-i; mi tre-maun po-coil

cor fe-li-ce, è ver, sa-rei_ ma può bur-lar mi-an-cor, ma_

Vie-ni, mio bel di-let-to!

può bur-lar mi-an-cor! Mi fa-pie-tà_ Ma-

lo can-ge-rò tua_ sor-te.

-set-to. Pre-sto non son-più_ for-te, non son-più_

2

27
 Vie - ni! Vie - ni! Là ci da rem la ma no,
 for_ te, non son_ più_ for - te Vor -
 32
 là mi di -rai di si!
 rei e non vor - re - i. Mí tre_ maun po - co il
 37
 Par - tiam, ben mio, da qui!
 cor, ma - può bur lar mi an - cor

4. (Gran grupo) Vamos a dividir la clase en chicos y chicas. Los chicos cantarán la parte que corresponde a Don Juan en esta aria y las chicas, la de Zerlina.

5. (Gran grupo) ¡Todos a la vez no, por favor! A estas alturas, decir que Mozart era un genio, no es ninguna novedad. Pero es inevitable: lo era. Fíjate, si no, con qué maestría hace cantar a varios personajes a la vez. Pero lo realmente difícil es que ¡cada uno dice una cosa distinta! Y todo ello, sin perder ninguno su discurso ni su carácter: Don Juan es un provocador, Doña Ana pide auxilio y se defiende, el Comendador vela por el honor de su hija y Leporello... como siempre, está muerto de miedo...

Escucha e intenta identificar a cada uno por su texto. Será muy importante que tengas a mano el libreto.

Notte e giorno faticar

<http://youtu.be/GGPp6ghdleM>

6. (Individual. Escrita) Top ten. Si hiciésemos un listado de las arias más famosas de la Historia de la Ópera, sin duda incluiríamos unas cuantas de Mozart. Y, desde luego, no faltaría la famosísima aria del Catálogo, en la que Leporello le enumera a una incrédula Doña Elvira todas las conquistas de su señor.

Escúchala con atención y opina:

- ¿Cuál crees que es la actitud de Leporello ante la conducta de Don Juan?
 - Le divierte
 - Está molesto
 - Siente compasión por sus víctimas
 - Le es indiferente
 - Otros...
- ¿Serías capaz, por la música, de deducir cuál es la postura del propio Mozart?
 - Lo critica
 - Le tiene simpatía
 - Se compadece de sus víctimas
 - Lo condena
- ¿En qué te basas para dar tu respuesta?

Aria del catálogo

<http://www.youtube.com/watch?v=INF9r5jju0A>

7. (Pequeño grupo) Como conclusión al trabajo que hemos realizado con *Turandot*, *L'Orfeo* y *Don Giovanni*, os proponemos la confección de murales en los que recojáis los aspectos que os parezcan más llamativos de cada ópera. Sería bueno que hicieseis una breve exposición del contexto en el que se desarrolla la acción, vestuario, instrumentos... Fijaos en que las dimensiones de la orquesta son bien diferentes en cada una de las óperas.

Solo para valientes...

Habéis interpretado el aria *Là ci darem la mano* con instrumentos y la habéis cantado. ¿De verdad creéis que os vais a librar de representarla cantando? ¡Venga, a ver qué pareja se anima! Seguro que es más fácil con acompañamiento instrumental.

1. (Pequeño grupo) Aunque el mito del Don Juan no surge hasta el siglo XVII, podemos rastrear muchos personajes en toda la historia de la literatura que actúan como donjuanes en el sentido de que seducen mediante trucos y mentiras a mujeres sin importarles lo más mínimo los sentimientos de la mujer engañada.

- Veamos algunos ejemplos del mismísimo Zeus, quien utilizó distintos engaños para seducir a varias mujeres o diosas. Por grupos, podéis indagar en alguno de estos mitos y contarlo al resto de la clase.



Leda y el cisne, de Tintoretto



Dánae y la lluvia de oro, de Tiziano



El rapto de Europa, de Rembrandt

2. (Pequeño grupo. Oral) El mito del Don Juan comienza a partir del siglo XVII con la obra teatral de Tirso de Molina *Don Juan o El Burlador de Sevilla*. Como has visto, el mito continúa con la ópera de Mozart en el XIX y en España adquiere enorme importancia cuando, en el siglo XIX, José Zorrilla escribe la obra de teatro *Don Juan Tenorio*. Vamos a ver los diferentes enfoques del mismo mito, de la misma historia.

- Empezad comparando el Don Juan de Tirso y el del libreto de Mozart. El título original del libreto es ***El libertino castigado o Don Juan*** (en italiano *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*). El título del autor español Tirso de Molina es *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*. ¿En qué aspecto del argumento se centra cada uno de los títulos?
- En las dos versiones que acabáis de comentar, Don Juan es condenado. En cambio, en la versión de José Zorrilla Don Juan se libra de ser condenado al infierno porque en el último momento se arrepiente de todos sus pecados. Dad vuestra opinión sobre qué final os gusta más: el desenlace en el que se salva o en el que se condena. ¿Os parece justo o injusto que se condene? ¿Merece un castigo? ¿En

qué sentido este castigo puede servir de lección a los espectadores de la obra?...

- En las tres versiones Don Juan es un personaje que se salta las normas sociales y que no atiende los consejos de los que le rodean, por eso los muertos vienen a advertirle para que cambie de vida. ¿Conoces otras obras en las que los muertos avisen a los vivos pues si no cambian morirán? (Por ejemplo, *Cuento de Navidad*).
 - ¿Qué es más efectivo? ¿Hará Don Juan más caso a los muertos que a los vivos?
 - La manera en que los muertos avisan a Don Juan es en un cementerio a través de la estatua del Comendador. ¿Os parece apropiado el lugar? ¿Os parece apropiada la estatua? ¿Dan miedo las estatuas? ¿Conocéis otros relatos en los que las estatuas o los seres inanimados –muñecos, por ejemplo– cobran vida y buscan venganza? (*El beso* de Bécquer, Chucky...).

3. (Pequeño grupo. Oral) ¿Y en los siglos XX y XXI, han muerto ya los donjuanes? ¿Qué tiene de donjuán el protagonista masculino de *Grease*, encarnado por John Travolta? Y en las series de televisión de nuestros días, ¿sobrevive la figura del donjuán? ¿Podéis poner ejemplos? ¿Y qué decir de las protagonistas femeninas? ¿Han cambiado con respecto a las que aparecen en *Don Giovanni*?

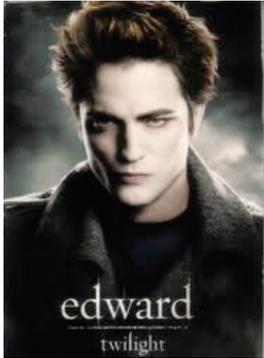
4. (Gran Grupo. Oral) Don Juan es, tal como dice el título de la obra en italiano, un libertino, es decir, una persona desenfrenada en sus obras y en sus palabras, que no se controla, que no cumple las normas sociales. Él parece estar cómodo en ese papel y no se arrepiente en ningún momento de su forma de actuar, incluso en muchas ocasiones se autodenomina «caballero». Son los otros personajes quienes nos advierten de su condición malvada, sinvergüenza.

A pesar de esto, Don Juan consigue atraer a todas las mujeres de la obra. Lee esta descripción que de Don Juan se hace en un cuento de Hoffmann, autor alemán del siglo XIX:

Es como si pudiera practicar el arte de la serpiente de cascabel; como si las mujeres miradas por él no pudieran ya abandonarle y tuvieran que sucumbir arrastradas por un poder siniestro.

Hoffmann: «Don Juan», en *Cuentos de música y músicos*. Editorial Akal

Este arquetipo, el de chico peligroso que cautiva a las mujeres, se repite en otras obras literarias muy actuales.



Edward Cullen, *Crepúsculo*



Hache o Step, *A tres metros sobre el cielo*



Patch, *Hush, hush*

- ¿Qué rasgos comparten los protagonistas masculinos de la mayoría de las novelas románticas?
- Algunos de estos personajes, a diferencia de Don Juan, sí que avisan a las chicas de que es peligroso relacionarse con ellos, acercarse a ellos. Sin embargo, esto no hace que ellas se alejen. ¿Por qué crees que sucede eso?

5. (Gran grupo. Oral) Por lo que parece, seguimos sin librarnos del estereotipo del donjuán, tal y como atestigua la publicidad.

- Mirad atentamente el anuncio de aquí abajo de la popular marca «Post-it» y debatid sobre la pervivencia del mito del donjuán.



- Este otro, de coches, va bastante más lejos y ha sido incluso objeto de denuncias. ¿Qué modelo masculino propugna? ¿Qué modelo femenino?

Vídeo anuncio

<https://www.youtube.com/watch?v=CThcHiKgAFo>

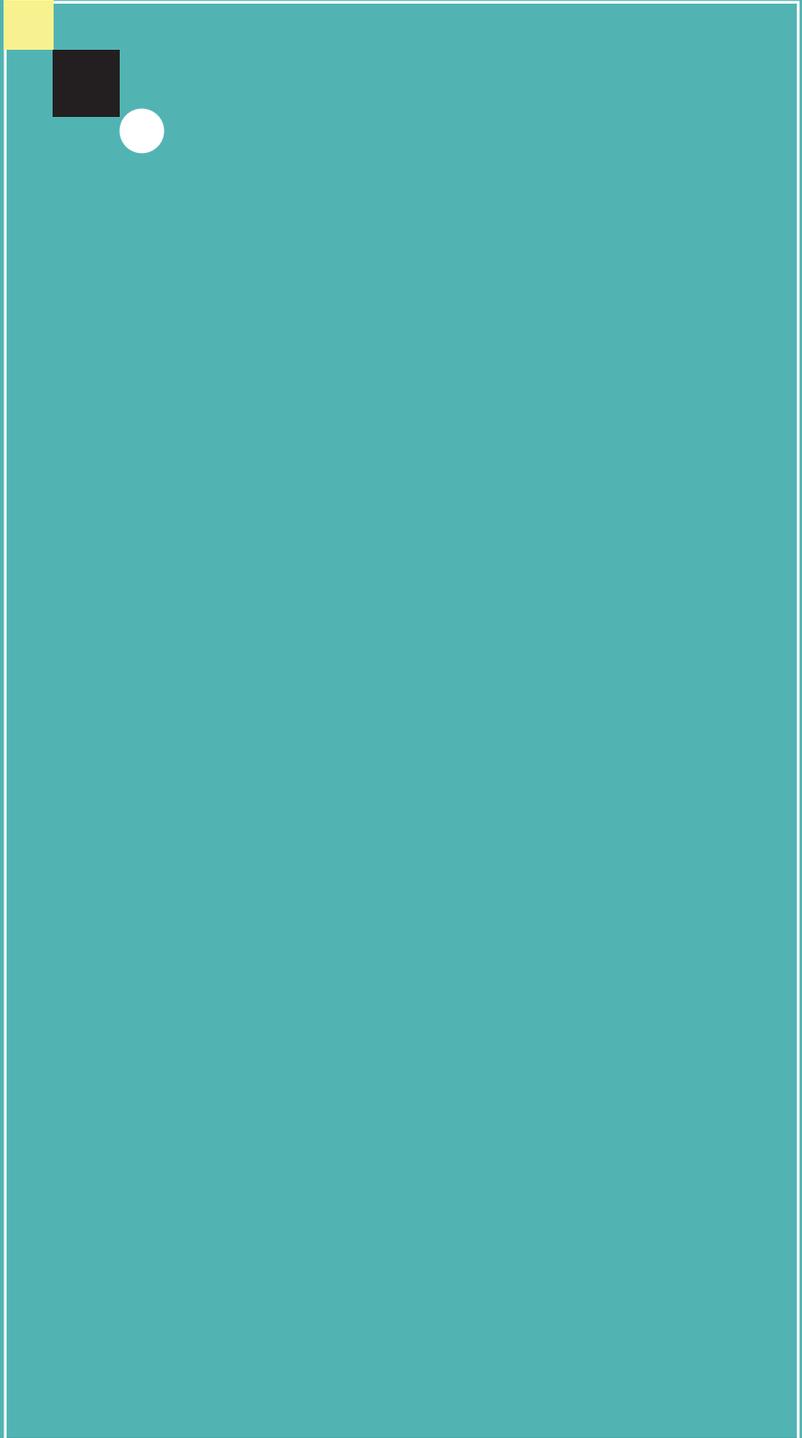
- Por grupos, buscad más ejemplos de la publicidad reciente –puede ser de prensa, radio o televisión– donde aún encontremos su huella.

6. (Gran grupo. Oral) Mientras leíamos y comentábamos *Don Giovanni*, nos salían al paso un montón de actitudes y comportamientos que no dudáramos en calificar de «machistas». Ahora llega el momento de ver de dónde arrancan estos modelos culturales, en qué medida siguen vigentes, y de cuáles de ellos queremos desprendernos al tiempo que decidimos qué otros modelos masculinos y femeninos nos gustaría construir.

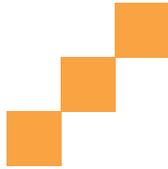
- Antes de nada, una aclaración terminológica. ¿Cuál es el término contrario a «machismo»? ¡Ojo, que no es «feminismo»! El machismo pretende la superioridad de los hombres sobre las mujeres, mientras que el feminismo defiende la igualdad de derechos para hombres y mujeres. Por tanto, a «machismo» se opondría «hembrismo», si es que existiera una corriente que defendiera la superioridad de las mujeres sobre los hombres y la desigualdad en favor de estas. El movimiento complementario –que no contrario, ni mucho menos– al feminismo sería el que conocemos como búsqueda de «nuevas masculinidades», que consiste en el cuestionamiento crítico de los modelos tradicionales de la masculinidad: la agresividad, la fuerza, la violencia, la competitividad. Se inscriben en esta corriente quienes propugnan que hay mil y una maneras de ser hombres, reclaman también para ellos el mundo tradicionalmente adscrito a las mujeres de la ternura y el cuidado, la sensibilidad y las emociones, y son muy críticos con los privilegios que a menudo su condición de varones acarrea.
- Veamos esta exposición de 24 fotografías presentada en un congreso sobre Igualdad y nuevas masculinidades. Después de verlo, que cada persona elija la foto que más le ha llegado y trate de explicar por qué.

Igualdad y nuevas masculinidades

<http://youtu.be/xP-yJugrf6U>



5



¡A LA ÓPERA!



¡A LA ÓPERA!

¿Os animáis a montar una de las tres óperas, o al menos alguna escena de una de ellas? En este apartado trataremos de ayudaros en la tarea, recogiendo de una manera más o menos sistemática todos los elementos que habrá que tener en cuenta.

Por una parte, nos encontramos con el libreto, el texto, que hemos visto en apartados anteriores. Sabéis ya qué son ACTOS y ESCENAS, la función de las ACOTACIONES y de los APARTES, qué es un MONÓLOGO y para qué se utiliza...

Sin embargo, los elementos verdaderamente atractivos son esos otros, importantísimos a la hora de montar una ópera, que no se centran en el texto sino en aspectos más globales de la puesta en escena: fijaos bien porque constituyen la parte más visual del espectáculo, lo que los espectadores van a ver, y sin ellos la puesta en escena no tendría sentido. Estos elementos son:

ESCENOGRAFÍA	UTILLERÍA	VESTUARIO	ESPACIO SONORO	ILUMINACIÓN	MOVIMIENTO ESCÉNICO	GESTUALIDAD
--------------	-----------	-----------	----------------	-------------	---------------------	-------------

¿Y cómo indicaremos en el texto cuáles son esos elementos tan fundamentales de la representación? Pues lo haremos a través de las

ACOTACIONES	RÉPLICAS	PIEZAS MUSICALES
-------------	----------	------------------

(Para mejorar vuestra comprensión de estos elementos resulta muy interesante la actividad en torno a la ópera La flauta mágica de Mozart que encontraréis, como un apéndice, al final de este apartado).

En las páginas que siguen os vamos a ofrecer unas herramientas que os serán de gran ayuda para vuestro montaje:

- A. Cuaderno de dirección.
- B. Gráficas de movimiento escénico.
- C. Fichas con diseños de caracterización.
- D. Ideas para el diseño de figurines.

Leedlo todo con la máxima atención. ¡Estáis a punto de convertir os en directores de escena y en magníficos artistas!

A. CUADERNO DE DIRECCIÓN

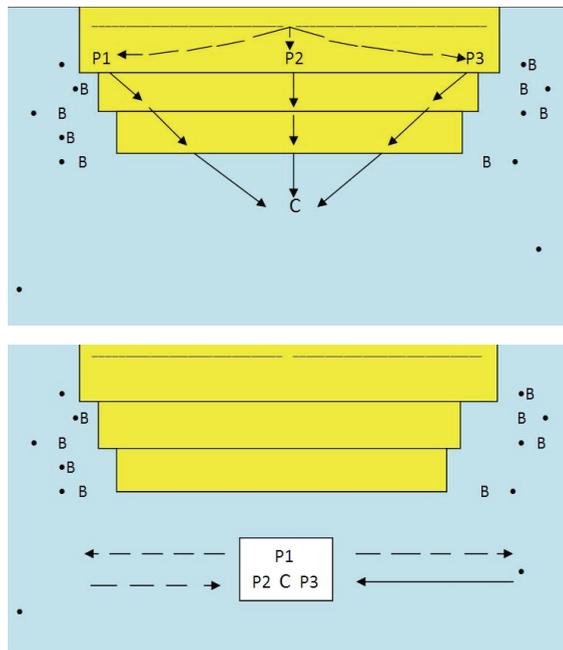
Resulta esencial a la hora de organizar la puesta en escena. Nos aporta una visión global de la representación y facilita el trabajo. Aquí tenéis un posible modelo de cuaderno de dirección a partir del texto de *Turandot*.

	ACTO I	ACTO II	ACTO III
ESCENOGRAFÍA	Una plaza, «a las afueras del palacio de Turandot».	Dos tronos sobre la tarima.	
	Una tarima grande como balcón del palacio pagada al telón de fondo que tiene una abertura practicable		
UTILLERÍA	Soldados con lanzas. Mandarin con pergamino.		
	Guardia I con espada. «Cuando suene ese gong».		
VESTUARIO	Miembros del cortejo de Turandot llevan parasoles (aprovechar colorido).		
ESPACIO SONORO	Calaf golpea el gong tres veces.		
ILUMINACIÓN	Sale la luna, un foco de luz circular sobre el gong y luego sobre el rostro de Turandot.		De noche. Empieza a amanecer («Mira el triunfo del sol»).
MOVIMIENTO ESCÉNICO	Pueblo de Pekín prostrado y estático.		Las bailarinas rodean al príncipe. Salen esclavos, entra príncipe.
	Pekineses caen al foso empujados por los guardias.		
GESTUALIDAD	Desenrollando el pergamino		Liù arrebató un puñal
	Ping/Pang/Pong ("Tres golpes de gong/ Tres adivinanzas...")		

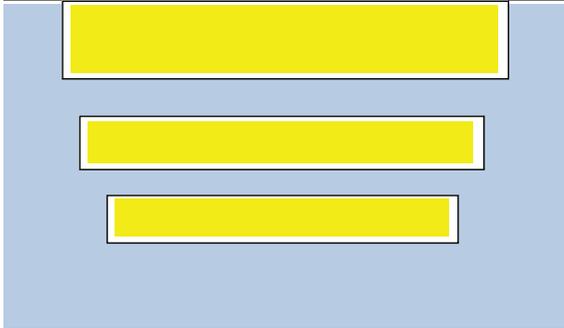
B. GRÁFICAS DE MOVIMIENTO ESCÉNICO

El teatro es movimiento. Y la ópera, también. ¿A que no os imagináis un espectáculo en el que los actores estén quietos, que apenas se muevan? Sería aburridísimo. Cuantos más movimientos en el escenario, más vida cobra el espectáculo. Sin embargo, es lo que a veces resulta más difícil: hablar, moverse y gesticular a la vez y, además... ¡cantar! El director de una ópera o de cualquier otro espectáculo debe acudir a los ensayos habiendo pensado previamente qué desplazamientos quiere que sus actores realicen sobre el escenario. Para llevar anotados estos movimientos escénicos los directores usan gráficas como las que os vamos a mostrar a continuación. Estos documentos complementan la planilla de notas incluida en el apartado anterior.

Os ofrecemos dos que recogen los posibles desplazamientos para el inicio del acto III de *Turandot*: PING (P1), PANG (P2) y PONG (P3), salen del telón de fondo en la alto de la escalera y terminan rodeando en tres movimientos a CALAF (C), que acaba de cantar el aria «Nessun dorma». Viéndose rodeado, CALAF se desplaza de derecha a izquierda intentando escapar. Las BAILARINAS (B), mientras, han ido saliendo a escena distribuyéndose entre los postes adornados con calaveras (•).



A continuación, os incluimos una planilla limpia que os sirva en vuestra propia tarea de dirección de *Turandot*.



C. FICHAS CON DISEÑOS DE CARACTERIZACIÓN

¿Que hay que maquillarse...? Pues claro. El maquillaje de los intérpretes resulta clave, porque nos tiene que trasladar al lugar y la época en la que transcurren las historias y, sobre todo, es lo que caracteriza a los personajes y potencia su expresión. Y es verdad que tiene que ser un maquillaje muy exagerado, dado que un espectáculo como la ópera suele representarse en grandes teatros donde parte del público se sienta lejos del escenario.

Dicho esto, ya podéis imaginaros que, por ejemplo, en *Turandot* el diseño de los maquillajes es fundamental. Los espectadores deben sentirse trasladados a la antigua China y percibir, por ejemplo, la frialdad de la princesa Turandot, la fragilidad de Timur y la actitud decidida de Calaf.

Antes de trabajar sobre el rostro de cantantes, actores y actrices, los maquilladores profesionales suelen plasmar sus ideas en máscaras neutras de plástico. Anotan también sus ideas en fichas individuales en la que detallan los materiales necesarios para cada diseño. Os ofrecemos varios modelos de fichas que incluyen siluetas de rostros masculinos y femeninos. Pueden resultaros útiles (Ver páginas 134-135).

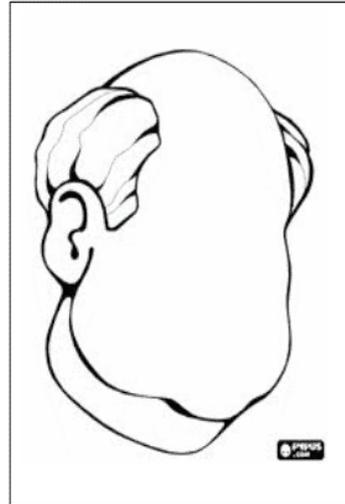
FICHA DE CARACTERIZACIÓN

Personaje: TIMUR. Intérprete:

Tiempo de caracterización: 1 hora y 15 minutos.

Descripción del personaje:

- Edad:.....
- Altura:.....
- Actitud corporal:.....
-
-
- Vestuario:.....
-
-
-
-



<u>Descripción cabeza y elementos del rostro</u>	<u>Utensilios de caracterización</u>
cabeza y frente: +
cejas: +
ojos: :..... +
nariz: :..... +
labios/boca: :..... +
Observaciones:	
.....	
.....	
.....	

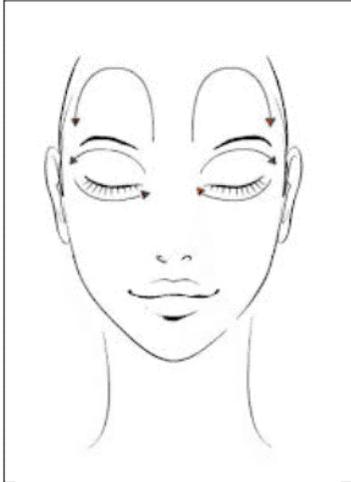
FICHA DE CARACTERIZACIÓN

Personaje: Turandot. Intérprete:

Tiempo de caracterización: 1 hora y 30 minutos.

Descripción del personaje:

- Edad:.....
- Altura:.....
- Actitud corporal:.....
-
-
- Vestuario:.....
-
-
-
-



<u>Descripción cabeza y elementos del rostro</u>	<u>Utensilios de caracterización</u>
cabeza y frente:
.....
cejas:
.....
ojos:
.....
nariz:
.....
labios/boca:
.....
Observaciones:	
.....	
.....	

Después de llevar a cabo esta tarea de recopilación, a los diseñadores del vestuario no les faltarán fuentes de inspiración para realizar lo que se conoce en la profesión como **FIGURINES**. Los figurines son los dibujos de los diferentes personajes de una función luciendo su correspondiente vestuario. Constituyen los modelos que se entregan al departamento de sastrería de un teatro, que se encarga de la confección de la ropa.

Bueno, pues ya hemos llegado al final de las explicaciones. Ahora solo queda que os pongáis manos a la obra. Lo más importante de todo es que disfrutéis. Así que, mucha suerte y... ¡QUE EMPIECE LA FUNCIÓN!

ACTIVIDADES EN TORNO A LA FLAUTA MÁGICA, DE MOZART

Hemos disfrutado tanto de nuestra aventura operística que no queremos despedirnos todavía, y como siempre viene bien repasar ciertos conceptos, os proponemos, para finalizar, unas actividades en torno a una de las óperas más famosas de Mozart: *La flauta mágica*.

Lo que vais a ver es un montaje de ocho minutos con una selección de momentos de esta ópera, cuya puesta en escena tuvo lugar en 2011 en el teatro Colón de Buenos Aires. El visionado va seguido de unas actividades –introducidas por unas aclaraciones teóricas– que contribuirán a familiarizaros un poco más con todos los aspectos técnicos de la puesta en escena: escenografía, iluminación, utilería, movimiento escénico, gestualidad, vestuario y espacio sonoro.

La música, la voz, la escenografía...os van a sorprender, pero como seguramente no conocéis el argumento, os lo contamos para que entendáis mejor lo que vais a ver.

Tamino es un príncipe que huye de una serpiente gigante. Tras desmayarse por el miedo y el agotamiento, aparecen tres mujeres mágicas y matan al fabuloso animal. Cuando Tamino despierta se le acerca Papageno, un ser mitad pájaro, mitad hombre, que es el pajarero de la Reina de la Noche y que acompañará a Tamino a lo largo de toda la obra. Aparecen de nuevo las tres damas, que le entregan a Tamino el retrato de una bella joven, de la que él se enamora. Esta joven es Pamina, hija de la Reina de la Noche, que ha sido secuestrada por un demonio llamado Sarastro y se encuentra en un castillo muy bien protegido. Si la libera, se la dará por esposa. Tres jóvenes le obsequian con una flauta mágica de oro que modifica el estado de ánimo de aquel que la escuche.

Tamino es conducido al palacio de Sarastro por tres jóvenes, y descubre que en realidad no es malvado, sino que intenta proteger a Pamina, aunque no puede decir más por un juramento. Tamino, que lo que quiere es encontrar a Pamina, empieza a tocar su flauta, cuyo sonido atrae a los animales del bosque. La Reina de la Noche, que sí que es malvada, quiere eliminar a Sarastro. Este ayudará a Tamino a pasar una serie de pruebas para poder casarse con la muchacha. Tamino supera las pruebas, pasa por el templo de la Razón y llega al Templo de la Sabiduría. La Reina de la Noche será destruida por las fuerzas de Sarastro. El príncipe, cumplido su camino de iniciación, se casa con Pamina.

Vídeo de *La flauta mágica*

<https://www.youtube.com/watch?v=m1ld-EWolMg>

A partir de lo que habéis visto, que es una selección de escenas de la ópera *La flauta mágica* de Mozart, formad grupos de tres o cuatro personas e intentad contestar a las cuestiones siguientes con ejemplos del vídeo.

CUESTIONES SOBRE EL VÍDEO

Ahora, por grupos, os vais a convertir en críticos teatrales y vais a analizar esta puesta en escena de *La flauta mágica* que acabamos de ver. Después expondréis a vuestros compañeros las conclusiones a las que habéis llegado. Cada grupo elegirá uno de estos aspectos:

- Escenografía
- Iluminación
- Utillería
- Movimientos escénicos
- Gestualidad
- Vestuario
- Equipo sonoro

Escenografía:

El término **escenografía** sustituye al antiguo de **decorado**. La escenografía está constituida por todo aquello que sobre el escenario nos da información sobre el lugar y la época en la que transcurre la acción. Algunas solo poseen un simple telón de fondo pintado, pero otras reconstruyen minuciosamente un determinado espacio, desde un palacio oriental hasta un bosque pasando por la habitación de una buhardilla en París. Muy interesantes son las escenografías en las que un único elemento con valor simbólico lo preside todo, por ejemplo una escalera, o aquellas en las que sobre un escenario vacío se proyectan imágenes a modo de pantalla cinematográfica.

Observemos todos los elementos escenográficos que aparecen en el vídeo:

- ¿Cuántos espacios diferentes podemos citar?
- ¿Qué colores predominan? ¿Puede tener algún significado la elección del color en la escenografía?

- ¿Qué espacio os ha llamado especialmente la atención?
- ¿Qué otros recursos, propios de otras artes, se pueden observar en la escenografía? Citad algunos ejemplos.

Iluminación:

Es la técnica de dirigir adecuadamente hacia el escenario las luces de las que dispone un teatro. En la actualidad ya no cumple solo el papel de destacar a un actor o hacer visible el decorado y la acción. Se ha transformado además en un instrumento para crear una determinada atmósfera, reconstruir cualquier lugar o momento temporal y transmitir al espectador el estado anímico de los personajes.

La iluminación cobra gran importancia en la ópera y está íntimamente ligada a la escenografía.

- ¿Cuántos tipos de iluminación podéis apreciar en el vídeo?
- ¿Qué sugiere o evoca la falta de luz? ¿Consideráis que está relacionada con la historia que se está contando?
- ¿En qué momentos aparece la mayor claridad? ¿Podéis identificar la luz con el personaje?
- En ese caso, ¿qué personajes se envuelven en un ambiente oscuro o semioscuro?
- ¿Y qué personajes aparecen rodeados de luz? ¿Cuál será el significado?
- En vuestra ópera vais a construir un decorado solo con luz. Debéis escoger el **color de la luz** que creáis que representa cada una de las siguientes óperas. Antes, debéis investigar cuál es el argumento de cada una de ellas:

El mar que surca *El holandés errante* (Wagner) _____

La China de *Madame Butterfly* (Puccini) _____

El París de *La Bohème* (Puccini) _____

El castillo de *El trovador* (Verdi) _____

El bosque de *La flauta mágica* (Mozart) _____

La Andalucía de *Carmen* (Bizet) _____

Utilería:

Llamamos así a los objetos escénicos (excepto decorados y vestuario) que los actores utilizan o manipulan a lo largo de la obra. En algunos casos estos objetos caracterizan o definen al personaje que los lleva. El personaje

de Orfeo (*L'Orfeo*, de Claudio Monteverdi), por ejemplo, no puede concebirse sin su lira.

En la ópera, al igual que en el teatro, los objetos cobran una gran relevancia. Están ahí porque el autor o el director consideran que son elementos necesarios y conviene elegirlos con cuidado.

En esta lista de objetos de utilería, tenéis que anotar en qué momento aparece cada uno y qué personaje lo lleva:

OBJETO	ESCENA	PERSONAJE
METRALLETA		
FLAUTA DE PAN		
FLAUTA TRAVESERA		
CANDADO		
RETRATO		
VELO NEGRO		
CANDELABRO		
CUCHILLO		

En la ópera los objetos muchas veces son simbólicos. Imaginad que la escenografía de vuestro espectáculo va a tener como único elemento una ampliación de gran tamaño del objeto más importante o representativo de la ópera que queréis representar. ¿Qué elemento sería ese si vuestra ópera fuera alguna de las siguientes? ¡Tendréis que buscar primero información sobre sus respectivos argumentos!

ÓPERA	ELEMENTO
TRISTAN E ISOLDA	
EL ANILLO DEL NIBELUNGO	
LOS CUENTOS DE HOFFMANN	
MADAME BUTTERFLY	

Movimiento escénico:

Es el conjunto de desplazamientos que realizan los actores-cantantes durante la representación. Estos desplazamientos pueden estar ya sugeridos en el texto o ser introducidos por el director a lo largo de los ensayos. El movimiento de un actor encima de un escenario desnuda sus intenciones y su actitud.

- Observad los diferentes movimientos de los personajes en el escenario: los hay en el plano horizontal pero también en el vertical. ¿Qué personajes se mueven en el plano horizontal? ¿Quiénes suelen estar arriba? ¿Quiénes descienden desde lo alto? Fijaos, por ejemplo, en la escena de Pamina con la Reina de la Noche, ¿quién de las dos se sitúa más arriba y qué significado puede tener?

Gestualidad:

Movimiento expresivo del cuerpo del actor, no solo de su rostro. La gestualidad de un actor sirve para definir al personaje que interpreta.

- ¿Dónde habéis visto movimiento gestual? ¿Os parece quizás exagerado? Anotad los gestos que hayáis observado.

PERSONAJE	Tamino	Pamina	Reina de la Noche	Papageno	Tres damas	Papagena
GESTO						

- Escoged el gesto y el personaje que más os haya llamado la atención.

Vestuario:

Conjunto de trajes que se exhiben en la puesta en escena de un espectáculo. Los trajes han de ser adecuados a la época y al lugar en la que se desarrolla la acción y también ajustarse al carácter del personaje que viste. El vestuario es la «segunda piel del actor» y además una forma de decorado en espectáculos donde el escenario permanece vacío. También debéis sa-

ber que muchos directores de ópera deciden no respetar la coherencia histórica en sus puestas en escena y eligen situar las óperas en otras épocas, a veces más antiguas y otras más modernas. Esto afecta a los decorados y al vestuario que resultan muchas veces sorprendentes. Por ejemplo: óperas clásicas con decorados y vestuario de la época de la Alemania nazi.

- ¿Qué podéis comentar acerca del vestuario? ¿Podría corresponder el vestuario al carácter del personaje que lo lleva? Buscad ejemplos en el vídeo.
- ¿Qué vestimenta os ha gustado o impactado más?

Espacio sonoro:

En la ópera el **espacio sonoro** está dominado por la música y las piezas cantadas pero, al margen de estos componentes fundamentales, tenemos que hablar de efectos que sirven, por ejemplo, para crear un ambiente determinado (ruido de lluvia, canto de pájaros, susurro del viento, etc.) o para subrayar un momento importante de la acción (una explosión, las campanadas de un reloj, el galopar de un caballo, un hacha que cae sobre una cabeza inocente, etc.).

- ¿Qué efectos sonoros similares a los dichos anteriormente escucháis durante el visionado de *La flauta mágica*?
- Aunque a partir de cierto momento del visionado, las piezas musicales no coinciden con las imágenes, podemos deducir que durante el espectáculo se van incorporando diferentes efectos sonoros. ¿Cuáles son esos posibles efectos? Fijaos en las proyecciones que aparecen en el fondo del escenario y en las acciones y gestos de los personajes.





Libro Abierto. Publicación de información y apoyo a las bibliotecas escolares de Andalucía

Sección: Educación literaria

Monografías y artículos

Constelaciones literarias. Sentirse raro. Miradas sobre la adolescencia

<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/portal-libro-abierto/fomento-a-la-lectura/educacion-literaria/-/noticia/detalle/constelaciones-literarias-%C2%BFsentirse-raro-miradas-sobre-la-adolescencia%C2%BF>

Constelaciones literarias. «Frente a la adversidad»: Entre la lectura autónoma de los adolescentes y su educación literaria

<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/portal-libro-abierto/fomento-a-la-lectura/educacion-literaria/-/noticia/detalle/%C2%BFfrente-a-la-adversidad%C2%BF-entre-la-lectura-autonoma-de-los-adolescentes-y-su-educacion-literaria>

Constelaciones literarias: «A por el tesoro. El relato de aventuras en la literatura y el cine»

<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/portal-libro-abierto/fomento-a-la-lectura/educacion-literaria/-/noticia/detalle/constelaciones-literarias-a-por-el-tesoro-el-relato-de-aventuras-en-la-literatura-y-el-cine-1>

Desbrozando itinerarios lectores: la narración oral de los mitos

<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/portal-libro-abierto/fomento-a-la-lectura/educacion-literaria/-/noticia/detalle/%C2%A1cuentanos-un-mito%21-1>

De las barreras a las oportunidades. Una educación literaria para la libertad de los lectores

<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/portal-libro-abierto/fomento-a-la-lectura/educacion-literaria/-/noticia/detalle/de-las-barreras-a-las-oportunidades-una-educacion-literaria-para-la-libertad-de-los-lectores-1>

Taller de técnicas narrativas para Bachillerato. Comentario y análisis de cuatro relatos cortos

<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/portal-libro-abierto/fomento-a-la-lectura/educacion-literaria/-/noticia/detalle/taller-de-tecnicas-narrativas-para-bachillerato-comentario-y-analisis-de-cuatro-relatos-cortos>

Paseo literario por la Málaga del 27. Actividad complementaria para 4º de ESO

<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/portal-libro-abierto/fomento-a-la-lectura/educacion-literaria/-/noticia/detalle/paseo-literario-por-la-malaga-del-27-actividad-complementaria-para-4-de-eso>

