



TEATRO DE
LA ZARZUELA

BLACK, EL PAYASO I PAGLIACCI

DEL 4 AL 27 DE ABRIL DE 2014

MÚSICA DE PABLO SOROZÁBAL Y RUGGERO LEONCAVALLO

DIRECCIÓN MUSICAL DONATO RENZETTI / DOMENICO LONGO DIRECCIÓN DE ESCENA IGNACIO GARCÍA

PROGRAMA DOBLE

BLACK, EL PAYASO OPERETA EN UN PRÓLOGO Y TRES ACTOS DE FRANCISCO SERRANO ANGUITA
I PAGLIACCI DRAMA EN UN PRÓLOGO Y DOS ACTOS DE RUGGERO LEONCAVALLO



BLACK, EL PAYASO I PAGLIACCI

PABLO SOROZÁBAL
RUGGERO LEONCAVALLO

TEMPORADA 2013 - 2014


TEATRO DE
LA ZARZUELA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

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

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



reseo



ARAMARK

Edición del programa: Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial y de textos: Víctor Pagán

Traducciones: Victoria Stapells

Diseño gráfico y maquetación: Bernardo Rivavelarde

Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

D.L.: M-8106-2014

Nipo: 035-14-025-8

FECHAS Y HORARIOS

4, 6, 9, 11, 13, 16, 19, 20, 23, 24, 26 y 27 de abril de 2014
20:00 horas (domingos, a las 18:00 horas)

Días del espectador:

16 y 23 de abril

Funciones de abono:

4, 6, 9, 11, 19, 24 y 26 de abril

Duración aproximada: 2 horas y 40 minutos (con descanso)

La función del jueves 24 de abril de 2014 será retransmitida en directo por Radio Clásica (Radio Nacional de España).



BLACK, EL PAYASO

OPERETA EN UN PRÓLOGO Y TRES ACTOS DE FRANCISCO SERRANO ANGUIA

MÚSICA DE PABLO SOROZÁBAL

ESTRENADA EN EL TEATRO COLISEUM DE BARCELONA, EL 21 DE ABRIL DE 1942

Edición de la Sociedad General de Autores de España, 1942

Versión escénica de **María José García e Ignacio García**

**Producción del Teatro Español (2006),
revisada para estas representaciones**

I PAGLIACCI

DRAMA EN UN PRÓLOGO Y DOS ACTOS DE RUGGERO LEONCAVALLO

MÚSICA DE RUGGERO LEONCAVALLO

ESTRENADO EN EL TEATRO DAL VERME DE MILÁN, EL 21 DE MAYO DE 1892

Edición crítica de Giacomo Zani
Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali (Milán)

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela



RUGGERO LEONCAVALLO, PABLO SOROZÁBAL

Anónimo. *Retrato de Ruggiero Leoncavallo con 54 años*. Fotografía en albúmina sobre cartón, digitalizada, detalle (Londres, 19-IX-1911).
© Fondo Fotográfico Leoncavallo. Biblioteca Cantonal de Locarno (Suiza)

Martín Santos Yübero. *Retrato de Pablo Sorozábal con 35 años*. Fotografía en papel, digitalizada, detalle (Madrid, 11-V-1932).
© Fondo Fotográfico Martín Santos Yübero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (Madrid)

ÍNDICE

Repartos	8
Ficha artística	9
Black, el payaso / I pagliacci en breve	10, 12, 14
Black, the Clown / The Strolling Players as an introduction	11, 13, 15
Argumentos	16
Synopsis	17
¡Payasos!	
Ignacio García	18
Payaso negro, payaso blanco	
Julián García León	22
Fotografías de la producción 2014	36
Textos	
Black, el payaso	
Francisco Serrano Anguita	50
I pagliacci	
Ruggero Leoncavallo	76
Pablo Sorozábal. Cronología	
Ramón Regidor	102
Ruggero Leoncavallo. Cronología	
Víctor Pagán	108
Biografías	114
Exposición ¡Este Mundo es un Circo!	126
Teatro de la Zarzuela	130
Coro	133
Orquesta de la Comunidad de Madrid y Escolanía Cantorium	134
Información general	136

REPARTO

BLACK, EL PAYASO

LA PRINCESA SOFÍA DE SUREVIA

María José Moreno

CATALINA FEÓDOROVNA
LA CONDESA DE SARÁTOV
BLACK

María Rey-Joly

Nuria García-Arrés

Trinidad Iglesias

Juan Jesús Rodríguez

Fabián Veloz

Rubén Amoretti

Javier Galán

Miguel Palenzuela

José Manuel Montero

Miguel Sola

Jorge Merino

Emilio Gavira

WHITE

CARLOS DUPONT

GREGORIO ZINENKO

HENRY MARAT

EL BARÓN DE ORSAVA

BAYDAROV

EL DIRECTOR DE ESCENA

I PAGLIACCI

NEDDA

María José Moreno

María Rey-Joly

Jorge de León

Albert Montserrat

Juan Jesús Rodríguez

Fabián Veloz

Miguel Borrallo

David Menéndez

Carlos Bergasa

Antonio González*

Francisco José Pardo*

CANIO

TONIO

PEPPE

SILVIO

CAMPESINOS

* Miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela

MÚSICOS EN ESCENA

José Fernández (clarinete), Juan Antonio Mira (violín), Jesús Mozo (acordeón)

ARTISTAS DE CIRCO

Óscar Alba (malabarista), Marisa Prada (trapecista), Héctor Vázquez (malabarista)

FIGURACIÓN

Alex Amaral, María Briones, Ramón Ceballos, Ana Cerdeiriña, Sumeya El Jaouhar, Rafael García, Mamen Godoy, Jorge Martín, Jorge Mayor, Xavi Montesinos, Francisco Núñez, Alejandro Valenciano

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical

Donato Renzetti

Domenico Longo

Dirección de escena

Ignacio García

Escenografía

Juan Sanz y Miguel Ángel Coso

Vestuario

Pepe Corzo

Iluminación

Paco Ariza

Asesor de números circenses

Hernán Gené

Asistente coreográfico

Manuel Segovia

Ayudante de dirección

Antonio C. Guijosa

Ayudante de escenografía

Alejandra González

Ayudante de vestuario

Isabel Cámara

Ayudante de iluminación

Daniel Checa

Asistente de escenografía

Marianela Morales

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro del Teatro de la Zarzuela

Director: Antonio Fauró

Escolanía Cantorium

Director: Antonio Bautista

Realización de escenografía: Decoraciones Bongar, S.L.

Realización de vestuario: Sastrería Cornejo

Tocados: Esteban Cedrés

Utilería: Hermanos Mateos

BLACK, EL PAYASO / I PAGLIACCI EN BREVE

El segundo programa doble de la temporada permite que el escenario del Teatro de la Zarzuela se vea invadido por el mundo del circo y el teatro con dos historias bien distintas, dirigidas en lo escénico por Ignacio García. En la primera parte, la opereta *Black, el payaso*, con música de Sorozábal, nos muestra a un personaje empujado por el amor hacia el engaño y la mentira para lograr un final feliz. Hermosa conclusión que contrasta con el drama del marido celoso que, en la segunda parte, se convierte en el eje argumental de la pieza creada por Leoncavallo.

Y, sin embargo, la idea que une ambas obras no es tanto la condición de cómico del protagonista sino la propuesta del teatro dentro del teatro. En los dos casos, la supuesta realidad que viven los personajes se abre paso hasta la ficción que están representando para mezclarse sobre las tablas y confundir a los espectadores. En ambas obras, en la opereta y en el drama, el público que hoy puebla el patio de butacas asiste a un juego de espejos en el que realidad y ficción, sinceridad e impostura, originalidad y representación se entremezclan hasta resultar si no indistinguibles, al menos sí intercambiables.

Black, el payaso, de Pablo Sorozábal, considerada la última gran opereta que se estrenó en España, es una obra redonda y ambiciosa en lo musical que suma, con la sabiduría propia del gran músico donostiarra, el espíritu de la opereta a la zarzuela y a la ópera con una excelente orquestación. Esta obra, que muestra la gran calidad técnica del compositor lírico, cuenta con texto de Serrano Anguita, adaptación de una novela francesa titulada *La princesse aux clowns* (1923) de Jean-José Frappa.

Estrenada en un momento histórico tan convulso como 1942, en una España recién salida de la Guerra Civil y que miraba con expectación el desarrollo de la guerra en Europa, *Black, el payaso* es capaz de combinar el lirismo amoroso y la ligereza clásica del género —incluyendo el reino perdido y la enamoradiza princesa en el exilio— con un pesimismo soterrado que incorpora a la trama las revoluciones populares, los sufrimientos de las guerras y el populismo. Otro de los grandes logros del texto es la caracterización de los dos payasos, Black y White, el primero de los cuales se convertirá, irónicamente, en el gobernante de un país después de una guerra.

En la segunda parte del programa encontramos a una compañía trashumante dedicada a la comedia del arte: son *I pagliacci*, de Leoncavallo. Se trata de una ópera con libreto del propio autor estrenada en Milán cincuenta años antes que la opereta de Sorozábal y considerada como la quintaesencia del verismo, ese naturalismo llevado a la escena lírica que, en la famosa obra del compositor napolitano, se muestra feroz y descarnado hasta el drama.

Aunque el estreno milanés de *I pagliacci* en 1892 fue recibido con críticas dispares, la obra se convirtió pronto en un éxito de público y su fama permitió el estreno del título en los escenarios líricos de toda Europa y América. Un brillante destino impensable pocos años atrás, cuando Ruggero Leoncavallo presentó su obra a la editora Sonzogno, que había organizado un concurso para óperas breves. El drama de los cómicos, que constaba de dos actos, fue eliminado de la competición por esa causa, resultando ganadora la ópera *Cavalleria rusticana* de Mascagni, que se estrenó en 1890 junto con otros dos títulos que pronto fueron olvidados. Leoncavallo habría de esperar e insistir dos años más hasta ver en escena a sus payasos. El destino quiso que, por sus dimensiones y su carácter, los títulos de Mascagni y Leoncavallo acabaran emparejados en prácticamente todas las programaciones tradicionales. La presente propuesta del Teatro de la Zarzuela, que une el drama verista con la opereta de Sorozábal, es por lo tanto mucho más que un importante salto en el tiempo: es la invitación a una lectura que, más allá del estilo y de la técnica, impone la reflexión sobre lo real y lo teatral, lo vivido y lo dramatizado.

BLACK, THE CLOWN / THE STROLLING PLAYERS AS AN INTRODUCTION

The second “double programme” of this season brings the world of the circus and the theatre to the Teatro de la Zarzuela stage in two very different stories directed by Ignacio García. In the first part, the operetta *Black, el payaso*, with music by Sorozábal, shows us a character who is driven by love to deceive and lie so as to achieve a happy end. The delightful conclusion contrasts with the drama of a jealous husband – in the second part of the evening – which becomes the main theme of the piece created by Leoncavallo.

In fact, the point where both works converge is not so much that of a comedian as the main character, as the suggestion of “a theatre within a theatre”. In the two, the supposed reality of the characters’ lives gives way to the fiction which they are performing, merging on the stage, and confusing the spectators. During the operetta and the drama, today’s audience in the theatre becomes a witness to a play of mirrors in which reality and fiction, sincerity and deception, life and the performance are intertwined until, if not indistinguishable, they do become interchangeable.

Black, el payaso, by Pablo Sorozábal, considered to be the last important operetta premiered in Spain, is an ambitious and successful score. It combines the natural talent of the great musician from San Sebastian with the spirit of the operetta zarzuela and opera in its excellent orchestration. This work shows the superior technical qualities of its lyric composer. The text by Serrano Anguita is an adaptation of the French novel entitled *La princesse aux clowns* (1923) by Jean-José Frappa.

It opened at a turbulent time in Spain. It was 1942, the Spanish Civil war had only just ended, and the country watched the development of the war in Europe apprehensively. *Black, el payaso* manages to fuse amorous lyricism and the classical lightness of the genre – including the lost kingdom and the lovesick Princess in exile – with a deeply buried pessimism which includes working class uprisings, wartime suffering and populism all in one story. Another wonderful achievement of the text is the characterization of the two clowns Black and White, and how the first of these, ironically, becomes the leader of a country after a war.

In the second part of the programme, we meet a company of strolling comedians committed to the *commedia dell’arte*: they are Leoncavallo’s *I pagliacci*. This opera with the libretto by its composer opened in Milan fifty years before Sorozábal’s operetta. It is thought to be the quintessence of *Verismo*, realism brought to the stage which, in this well-known piece by the Neopolitan composer, becomes ferocious, ruthless in its drama.

Although the Milan première of *I pagliacci* in 1892 received contradictory reviews, it quickly became an audience success and its acclaim took it to opera houses across Europe and America. Its bright future was unthinkable a few years previously when Ruggero Leoncavallo showed the score to Sonzogno, his editor and organizer of a competition for short operas. The drama of the clowns was too long, it was eliminated from the contest and the winner was *Cavalleria rusticana* by Mascagni. It opened in 1890 along with two others which were promptly forgotten. Leoncavallo persevered, waiting another two years until his clowns finally went on stage. Because of their length and style, destiny decided that these works by Mascagni and Leoncavallo would be paired together in practically all traditional programming. The present idea of the Teatro de la Zarzuela, which joins the *Verista* drama with Sorozábal’s operetta, is much more than an important leap in time. Rather, it is an invitation to a reading which, beyond style and technique, inspires us to think about the real world and the theatrical one, and the difference between life experience and theatrical performance.

PRÓLOGO**N.º 1. INTRODUCCIÓN** (instrumental)

PRESENTACIÓN Y DÚO (*Ilustre concurrencia, flor de elegancia*)
BLACK, WHITE

CANCIÓN (*Princesita de sueños de oro*)
BLACK

FINAL DEL PRÓLOGO (instrumental)

ACTO PRIMERO

N.º 2. DÚO CÓMICO Y FOX-TROT (*¡Dos besos míos! / Catalina, yo no he visto cosa igual*)
CATALINA, MARAT

N.º 3. ROMANZA (*Yo, que jamás había sentido las inquietudes del amor*)
SOFÍA

N.º 4. DÚO («*Para mi príncipe, rendidamente...*»)
SOFÍA, BLACK

N.º 5. ROMANZA (*Aunque todos nos daban por muertos*)
BLACK, WHITE

N.º 6. FINAL DEL ACTO PRIMERO (*¿Sofía que ocurre?*)
SOFÍA, CATALINA, CONDESA, BLACK, WHITE, MARAT, BARÓN, CORO

ACTO SEGUNDO

N.º 7. ESCENAS Y DANZAS (*Para ofrecer a nuestra soberana*)
SOFÍA, BLACK, CORO

N.º 8. ROMANZA (*Hacer de un mísero payaso*)
BLACK

N.º 9. CUARTETO CÓMICO Y MARCHA (*¡Ya se encontró! El Cronicón ya apareció*)
CATALINA, CONDESA, MARAT, BARÓN

N.º 10. DÚO (*Dibujos de clara belleza*)
DUPONT, BLACK

N.º 11. DÚO Y FINAL DEL ACTO SEGUNDO (*¡Te quiero! ¡Te quiero, rey, bufón o pordiosero...!*)
SOFÍA, BLACK

ACTO TERCERO

INTERMEDIO (instrumental)

N.º 12. ROMANZA Y CZARDAS (*Deja la guadaña, segador*)
DUPONT

N.º 13. FINAL DEL ACTO TERCERO (*Al habla... ¿Jefatura?*)
SOFÍA, BLACK, WHITE, DUPONT, CORO

PROLOGUE**Nº 1. INTRODUCTION** (instrumental)

PRESENTATION AND DUO (*Ilustre concurrencia, flor de elegancia*)
BLACK, WHITE

SONG (*Princesita de sueños de oro*)
BLACK

FINALE OF THE PROLOGUE (instrumental)

FIRST ACT

Nº 2. COMICAL DUO AND FOX-TROT (*¡Dos besos míos! / Catalina, yo no he visto cosa igual*)
CATALINA, MARAT

Nº 3. ROMANZA (*Yo, que jamás había sentido las inquietudes del amor*)
SOFIA

Nº 4. DUO (“*Para mi príncipe, rendidamente...*”)
SOFIA, BLACK

Nº 5. ROMANZA (*Aunque todos nos daban por muertos*)
BLACK, WHITE

Nº 6. FINALE OF THE FIRST ACT (*¿Sofía que ocurre?*)
SOFIA, CATALINA, COUNTESS, BLACK, WHITE, MARAT, BARON, CHORUS

SECOND ACT

Nº 7. SCENES AND DANCES (*Para ofrecer a nuestra soberana*)
SOFIA, BLACK, CHORUS

Nº 8. ROMANZA (*Hacer de un mísero payaso*)
BLACK

Nº 9. COMIC QUARTET AND MARCH (*¡Ya se encontró! El Cronicón ya apareció*)
CATALINA, COUNTESS, MARAT, BARON

Nº 10. DUO (*Dibujos de clara belleza*)
DUPONT, BLACK

Nº 11. DUO AND FINALE OF THE SECOND ACT (*¡Te quiero! ¡Te quiero, rey, bufón o pordiosero...!*)
SOFIA, BLACK

THIRD ACT

INTERMEZZO (instrumental)

Nº 12. ROMANZA AND CZARDAS (*Deja la guadaña, segador*)
DUPONT

Nº 13. FINALE OF THE THIRD ACT (*Al habla... ¿Jefatura?*)
SOFIA, BLACK, WHITE, DUPONT, CHORUS

PRÓLOGO

N.º 1. INTRODUCCIÓN ORQUESTAL (*Si può?*)
TONIO

ACTO PRIMERO

N.º 2. CORO DE INTRODUCCIÓN (*Son qua! / Ehi, sferza l'asino*)
NEDDA, CANIO, PEPPE, TONIO, CORO

N.º 3. ESCENA Y CORO DE LAS CAMPANAS (*I zampognari!*)
NEDDA, CANIO, TONIO, CORO

N.º 4. DÚO (*Nedda! / Silvio, a quest'ora, che imprudenza*)
NEDDA, SILVIO, CANIO, TONIO, SILVIO, PEPPE

ACTO SEGUNDO

N.º 5. INTERMEDIO SINFÓNICO (*Presto, affrettiamoci*)
TONIO, SILVIO, PEPPE, CORO

N.º 6. COMEDIA (*Pagliaccio mio marito*)
NEDDA (COLOMBINA)

N.º 7. SERENATA (*O Colombina, il tenero*)
PEPPE (ARLECCHINO)

N.º 8. ESCENA CÓMICA (*È dessa!*)
NEDDA (COLOMBINA), PEPPE (ARLECCHINO), TONIO (TADDEO)

N.º 9. DÚO (*Arlecchin!*)
COLOMBINA (NEDDA), CANIO (PAGLIACCIO), PEPPE (ARLECCHINO),
TONIO (TADDEO), SILVIO, CORO

PROLOGUE

Nº 1. ORCHESTRAL INTRODUCCION (*Si può?*)
TONIO

FIRST ACT

Nº 2. CHORUS INTRODUCTION (*Son qua! / Ehi, sferza l'asino*)
NEDDA, CANIO, PEPPE, TONIO, CHORUS

Nº 3. SCENE AND CHIMING OF BELLS (*I zampognari!*)
NEDDA, CANIO, TONIO, CHORUS

Nº 4. DUO (*Nedda! / Silvio, a quest'ora, che imprudenza*)
NEDDA, SILVIO, CANIO, TONIO, SILVIO, PEPPE

SECOND ACT

Nº 5. SYMPHONIC INTERMEZZO (*Presto, affrettiamoci*)
TONIO, SILVIO, PEPPE, CHORUS

Nº 6. COMEDY (*Pagliaccio mio marito*)
NEDDA (COLOMBINA)

Nº 7. SERENADE (*O Colombina, il tenero*)
PEPPE (HARLEQUIN)

Nº 8. COMIC SCENE (*È dessa!*)
NEDDA (COLOMBINA), PEPPE (HARLEQUIN), TONIO (TADDEO)

Nº 9. DUO (*Arlecchin!*)
COLOMBINA (NEDDA), CANIO (PAGLIACCIO), PEPPE (HARLEQUIN),
TONIO (TADDEO), SILVIO, CHORUS

ARGUMENTO

BLACK, EL PAYASO

La escena tiene lugar en París (Francia) y San Telmo (Orsonia), en época indeterminada.

PRÓLOGO

Durante la representación de los payasos Black y White en el Teatro Alhambra de París, aparece la princesa Sofía de Surevia con algunos miembros de su séquito. En ese momento Black cambia el programa para sorpresa de White e interpreta al violín una melodía que afecta a la princesa y hace que se desmaye.

ACTO PRIMERO

Salón del palacio de la princesa Sofía en París, donde su hermana Catalina coquetea con el periodista francés, Marat; este se muestra muy interesado en el incidente del día anterior. Entonces la princesa explica por qué le impresionó tanto aquella melodía en el teatro; se trata de un tema musical que su prometido, el príncipe de Orsonia, le regaló. Black y White llegan al palacio para entrevistarse con Sofía; ella cree que el payaso es en realidad su antiguo prometido; él lo niega. Pero tan convencida está Sofía que, en contra de lo que el propio Black explica, se reafirma en su idea y termina por presentar al payaso como el príncipe Daniel.

ACTO SEGUNDO

Palacio de San Telmo en la capital de Orsonia, junto al Mar Negro. Black y White, se han convertido en Daniel I y su primer ministro Tarnovitz, respectivamente. El país vive un periodo de prosperidad. Comienzan los preparativos de la boda de los príncipes. Pero Black tiene que conceder audiencia a un pianista francés, Carlos Dupont, que resulta ser el verdadero príncipe Daniel. Black desvela entonces cómo conoció accidentalmente la música que dio lugar al equívoco. Dupont no ha vuelto para ocupar el cargo de rey, sino para saciar su curiosidad.

ACTO TERCERO

Palacio de San Telmo, por la noche. Durante la fiesta, Black le dice toda la verdad a la princesa Sofía, pero ella, indignada, le echa. Entonces se produce una revuelta que asalta el palacio. En ese momento Black y White, al ver en peligro a la princesa, fingen una representación ante los insurrectos, dando tiempo a aplacar el

levantamiento. Al final Sofía y Dupont intentan convencer a Black de que él es el gobernante apropiado para el país. Sin embargo, Black no acepta hasta que la princesa Sofía confiesa también su amor por él.

I PAGLIACCI

La escena tiene lugar en Montalto (Calabria), el 15 de agosto, fiesta de la Asunción, entre 1865 y 1870.

PRÓLOGO

Aparece en el escenario un payaso, Tonio, que explica la verdadera naturaleza sentimental de la historia que va a presenciar el público en el teatro.

ACTO PRIMERO

Es de tarde. Al pueblo llega un grupo de cómicos ambulantes; esa noche habrá función. Al sonar las campanas todos se van a celebrar las vísperas. Tonio aprovecha para declararle a Nedda sus intenciones amorosas. Pero la mujer del director de la compañía de cómicos, Canio, lo rechaza con violencia. Aunque pronto se verá que Nedda en realidad ama a otro hombre: un vecino del pueblo llamado Silvio. Ese mismo día Tonio le cuenta a Canio la infidelidad de su mujer y éste descubre a los amantes, pero Silvio logra escapar sin ser reconocido. En ese momento se anuncia que la representación debe comenzar, así que el payaso se prepara para la función mientras los celos le corroen y llora.

ACTO SEGUNDO

Es de noche. Comienza la farsa teatral de los cómicos: Colombina (representada por Nedda) cuenta que su marido Pierrot (Canio) no regresará hasta más tarde y por eso espera con deseo a su amante Arlequín, que la invita a huir juntos. Pero Pierrot llega y Arlequín huye por la ventana. Su marido pregunta quién estaba allí con la mujer, y Colombina responde: «Pagliaccio», a lo que Pierrot (Canio) contesta que él no es un payaso, sino un hombre desesperado. Entonces Nedda comprende que Canio confunde la representación con la realidad; éste acaba matando a los dos amantes y da por finalizada la farsa en que se había convertido su vida.

SYNOPSIS

BLACK, THE CLOWN

The action takes place in Paris (France) and San Telmo (Orsonia) at an indeterminate time

PROLOGUE

During a performance of the clowns Black and White at the Teatro Alhambra of Paris, Princess Sofia and some of her entourage arrive. Black changes the programme to the surprise of White, he plays a melody on the violin which has such impact on the Princess that she faints.

FIRST ACT

A drawing room of the palace of Princess Sofia in Paris. Her sister Catalina flirts with the French journalist Marat. He is most curious about the incident day before. The Princess explains why she was so moved by the melody in the theatre: it is the same tune which her fiancée, the Prince of Orsonia, had given to her as a gift. Black and White arrive at the palace to visit Sofia. She believes the clown is actually her former suitor but he denies it. In spite of what Black says, Sofia is convinced of the contrary, and in the end she introduces the clown as Prince Daniel.

SECOND ACT

The Palace of San Telmo, in the capital of Orsonia by the Black Sea. Black and White have become, Daniel the First and his Prime Minister Tarnovitz respectively. The country is enjoying a period of prosperity and preparations for the wedding of the Prince and Princess have begun. Black has an audience with a French pianist, Carlos Dupont, who is, in fact, the real Prince. Black reveals how he came upon this music which has accidentally led to the confusion. Dupont has not returned to take his place as King, but only to satisfy his curiosity.

THIRD ACT

Evening at the Palace of San Telmo. During the party, Black tells the whole truth to Sofia. Indignant, she throws him out. A riot storms the palace. Immediately Black and White see the Princess is in danger. They feign a performance in front of the rebels, this gives enough time for the uprising to be placated. In the end Sofia and Dupont attempt to convince Black that he is the suitable ruler for the kingdom. However Black will not accept until Princess Sofia also confesses her love for him.

THE STROLLING PLAYERS

The action takes place in Montalto (Calabria) on the 15th of August, feast day of the Assumption, between 1865 y 1870.

PROLOGUE

Tonio, a clown, appears on stage. He explains the true nature of the story which is to be performed for the audience in the theatre.

FIRST ACT

It is afternoon. A group of travelling comedians arrive in the town, that night they will give a performance. At the sound of the church bells, everyone attends vespers. However Tonio takes advantage to declare his amorous feelings towards Nedda. She is the wife of Canio, Director of the theatrical company. She rejects Tonio violently. However it will soon transpire that Nedda is, in fact, in love with another man in the town whose name is Silvio. That same day Tonio tells Canio about his wife's infidelity but he discovers the lovers. Silvio gets away without being recognised. At that moment, there is an announcement that the performance is about to begin. As the clown gets himself ready, he is overcome with jealousy and cries bitterly.

SECOND ACT

It is evening. The theatrical comedy of the clowns begins. Columbine (played by Nedda) explains that her husband Pagliaccio (Canio) will not return until late and so she keenly awaits her lover Harlequin. He invites her to run off together. However Pagliaccio arrives and Harlequin escapes out the window. Her husband asks who was there with the woman and Columbine answers. "Pagliaccio". Pagliaccio (Canio) responds that he is not a clown but a desperate man. Then Nedda realizes that Canio has confused the performance with reality. In the end he kills the two lovers along with the farce into which his life had been transformed.

¡PAYASOS!

Ignacio García

Queremos dedicar este espectáculo a quienes estuvieron en esta magnífica corte de *Black, el payaso*, que tanto nos enseñaron de él y de la zarzuela, y que hoy ya no están con nosotros: al maestro Manuel Gas, a Paco Mestre, Tony Cruz y Paco Piquer con nuestro eterno agradecimiento y admiración.

«El teatro y la vida no son lo mismo», les dice Canio a los campesinos que hacen bromas sobre la posible infidelidad de su esposa Nedda, y ese podría ser el *leitmotiv* que atraviesa todo este espectáculo: no son lo mismo la vida y el teatro pero se parecen, se reflejan, se alimentan y a veces, incluso, se confunden.

El mundo de los actores, de los artistas que en su mentira o ficción son capaces de decir verdades mayores que la verdad misma de la vida, ha aparecido sobre las tablas en infinidad de ocasiones para, como hace Hamlet en su función frente a la corte danesa, confundirnos y explicarnos lo que somos a un tiempo. Ese espejo teatral se multiplica en nuestro escenario lleno de elementos circenses y teatrales.

En este espectáculo, el mundo de los *titiriteros*, de los artistas trashumantes, de los carromatos del circo y el teatro, aparecen para hablarnos de nosotros mismos, de nuestras dudas e ilusiones reales, de las verdades y mentiras de la vida, a través de una realidad que atraviesa estilos, fronteras e incluso géneros, de la zarzuela a la ópera. No hay límites para quienes siembran los caminos de ilusiones y sonrisas hasta hacernos olvidar por unas horas las miserias cotidianas de la vida, llevándonos a su universo mágico.

Black, el payaso de Pablo Sorozábal, es una maravillosa zarzuela llena de melodías deliciosas en un mundo fascinante de opereta. En ella, el escritor Francisco Serrano Anguita y el compositor donostiarra plantean una fantástica y delirante pregunta: ¿puede un payaso acabar convirtiéndose en un rey, en un buen rey, si las circunstancias y el azar le colocan en ese lugar? La pregunta tenía mucha miga en el contexto de la España de los años cuarenta a la vista de la situación política. A partir de este equívoco y de esta acrobacia escénica que manda al payaso de la pista al trono asistimos a un viaje a los abismos de la identidad de los personajes y sus profundas contradicciones.

En *I pagliacci*, Ruggero Leoncavallo escribe un libreto y una partitura que pretenden ser un pedazo de vida verdadera, un auténtico intento verista, que paradójicamente parte de la mentira del teatro, la de una compañía itinerante en el sur de Italia en la que los celos de las pantomimas que representan se mezclan con las pasiones de la vida real. La vida y el teatro se entrelazan hasta difuminarse. La ficción y la realidad se confunden con trágicas consecuencias. El asesinato y la sangre las unen dramáticamente.

«Yo soy un artista sin patria ni hogar que ríe en la pista... ¡queriendo llorar!», así responde Black cuando Sofía le pregunta quién es, contestándose a sí mismo más que a ella, en una dolorosa confesión casi existencial.

Y en el acto final de la obra hace una enumeración de las muchas clases de payasos que hay en el mundo sin saberlo: «Payasos por doquiera, payasos triunfadores en el trapecio o el tapiz... ¡Payasos miserables, que sacian sus furores burlando al público infeliz! Payaso el erudito cargado de medallas y cuyos libros nadie lee; payaso el estratega que gana las batallas, sobre la mesa del café... Y payasos vosotros, tozudos de la pista, que aquí venís en confusión, mientras el que os dirige se esconde a vuestra vista, ¡¡y no abandona su rincón!!» Y la lista podría seguir.

Quiero agradecer a Paolo Pinamonti y a todo el magnífico equipo del Teatro de la Zarzuela por su entusiasmo y por habernos brindado la posibilidad de construir este mundo de fantasía, a Mario Gas por dejarme nacer en la zarzuela e inventar este *Black* hace algunos años, y sobre todo a tantos y tantos payasos ilustres que he conocido en la vida y me han enseñado lo que nadie más habría podido hacer.

¡Luz en la pista y todo nuestro respeto y admiración a los payasos!

365 DAYS AHEAD
OF THEM ALL

BON-TON BURLESQUERS



H.C. Miner (grabador). *Bon-Ton. Burlesquers*. Litografía a color, Nueva York, 1898. Sección de impresos y fotografías (POS-TH-BUR.B64, n.º. 3). Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos (Washington, DC)



PAYASO NEGRO, PAYASO BLANCO

Julián García León

EXORDIO

La propuesta de unir en una misma sesión la opereta *Black, el payaso*, de Pablo Sorozábal, con *I pagliacci*, drama lírico de Ruggero Leoncavallo, invita, parafraseando a Rimbaud, a tender cuerdas de campanario a campanario y danzar sobre el abismo, yendo —o volviendo, cronológicamente— a la opereta irónico-sentimental desde el drama, este de verdad «negro», estrenado cincuenta años antes.

Abismo de contrastes, ambas obras no se conectan, a primera vista, más que por la condición de sus protagonistas, además de por el hilillo que constituye la referencia metateatral al «Ridi, Pagliaccio» de la ópera en el texto de la opereta. Interiormente se percibe un choque entre el «impuro» realismo de *Black*, rimando ironía con lirismo amoroso, y el descarnado —literal, además de figurado— verismo del drama, pero lo que resulta es un cruce de imbricaciones: el verismo (realismo) en *I pagliacci*, ¿no es, acaso, el envoltorio que protege un hipotexto romántico? La oscilación permanente del diálogo natural al monólogo declamatorio parece acusarlo. En todo caso, la *giubba*, chupa o jubón, de Pierrot, el Payaso universal, se erige emblemática buscando la síntesis.¹



Guigoni & Bossi. Retrato de Ruggero Leoncavallo con autógrafo del compositor y un fragmento musical de "Bionda beltà", de la ópera «I Medici». Fotografía en albúmina sobre cartón, digitalizada (Milán, 31-IV-1897). Colección privada



Autógrafo de Ruggero Leoncavallo con el fragmento musical de «Ridi Pagliaccio». Manuscrito sobre papel, digitalizada (Londres, 10-X-1911). Colección privada

LEONCAVALLO, DEL WAGNERISMO AL VERISMO

Ruggero Leoncavallo era napolitano. En Nápoles se formó como pianista y compositor y en Bolonia como dramaturgo, bajo la retórica de Giosuè Carducci (1835-1907). Manejando, al igual que Leopardi, un verbo de libreto operístico, también en la estela de Wagner, quiso hacerse cargo de las palabras para su música, y 'wagneristas' fueron asimismo sus primeras obras, entre ellas, un *Tomasso Chatterton*, basada en el *Chatterton* (1835) de Alfred de Vigny, «testamento efervescente y desolado del romanticismo», en palabras de François Germain. La ópera de Leoncavallo solo se estrenaría en 1896, tras el éxito de *I pagliacci*, desandando el trayecto que entre tanto había llevado al compositor a los postulados del verismo, género no exclusivamente italiano ni en su génesis ni en sus resultados: el germen verista en el teatro francés del XIX, ya a partir de Scribe, con Dumas hijo, Sardou, Labiche y Feydeau, se orientaba hacia la estética que también Zola, al margen de su narrativa, reivindicaba en *El naturalismo en el teatro*, y que en Francia o en España había

¹ Nota filológica: ambos términos, el italiano *giubba* (*casacca*, *giacca*), antigua *giuppa*, y el español 'chupa' ('jubón'), antes 'aljuba', proceden del mismo étimo arábigo *ǧubbah*, que también pasó al francés (*jupe*), aunque más tarde hayan evolucionado como sinónimos imperfectos.



Anónimo. *Retrato del escritor Manuel Tamayo y Baus*. Fotografía en papel albúmina sobre cartón (¿Madrid, 1856?). (IH/8290 A/2)
© Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Taller Nadar (fotografía). *Retrato del poeta y escritor francés Catulle Mendès*. Fotografía en papel albúmina sobre cartón (París, 1900).
Sección de estampas y fotografías (FT 4-NA-235-2) © Biblioteca Nacional de Francia (París)

eclosionado con George Bizet (*Carmen*, 1875) o Tomás Bretón (*La Dolores*, 1894). Ahora, tras la «querella» de su romanticismo con la «tranche de vie» («lo squarcio di vita»), Leoncavallo y sus *Pagliacci* se acogen a un pacto melodramático en el que las lágrimas conviven con la exaltación de la palabra, la cólera se enfrenta a la resignación y el efecto dramático prima sobre la ironía sin destruirla.

I PAGLIACCI, UNA HERENCIA DRAMÁTICA

«Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse»
Alfred de Musset

Protestaba Leoncavallo contra quienes cuestionaban la originalidad del argumento de su drama lírico, falta grave entre quienes fijan el valor artístico en el 'qué' antes que en el 'cómo'.

Efectivamente, dos son, al menos, los precedentes dramáticos de *I pagliacci*, aunque el propio compositor nunca aceptó estas propuestas, resulta interesante tenerlas presente. El primero, publicado en 1867, es *Un drama nuevo*, en tres actos, de Manuel Tamayo y Baus, estrenado en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el 4 de mayo de ese año. La obra imagina al propio Shakespeare auspiciando la pieza de un autor novel. En ella, el cómico Yorick, que quiere mostrar su talento, acepta el papel de marido engañado, mientras que su esposa, Alicia, lo engaña realmente con un joven actor, Edmundo, protegido por su marido. En la ficción, estos representan esos mismos papeles. Otro personaje, el actor Walton, resentido por haber sido sustituido en el reparto, resuelve vengarse revelando a Yorick el verdadero engaño. La realidad se apodera de la escena, hasta provocar la muerte no fingida del joven amante. La pieza es imitación en prosa del teatro del barroco español y próxima heredera del estilo declamatorio del teatro «de verso».²

² La obra de Tamayo y Baus fue llevada al cine en 1946, dirigida por Juan de Orduña, con Irasema Dilián, Roberto Font, Manuel Luna, Julio Peña y Jesús Tordesillas, entre otros intérpretes. La música para la película fue compuesta por Juan Quintero.



A. Dagli Orti (fotógrafo). *Ensayo de la ópera «Zingari» de Ruggero Leoncavallo: escena con ¿Armando Santolini? (Viejo), Ernesto Caronna (Tamar), Rinalda Pavoni (Fleana) y Egidio Cunego (Radu), bajo la dirección del compositor*. Fotografía impresa, digitalizada (Londres, Theatre Hippodrom, 16-IX-1912). Biblioteca Cantonale di Locarno (16407765) © De Agostini / Getty Images

Más cercana en el tiempo, la forma y los caracteres a *I pagliacci* es la *tragi-parade* que, en julio de 1876, publicaba la revista mensual francesa *République des Lettres*, titulada *La femme de Tabarin*, de Catulle Mendès:³ Tabarin es el borrachín jefe de una compañía de cómicos ambulantes, casado con Francisquine. Ella no lo ama y él sabe que a sus ojos es el bufón con «blusón (y) maquillaje [...] un simplón». En la farsa que representan, su personaje, al volver del campo, encuentra a su mujer con un galán: «¿sabes que, a menudo, creo que esa desgracia podría ocurrirme a mí un día, de verdad?», le dice. Un grupo de aristócratas se llega a ver la representación. Al descubrir la cortina de una habitación contigua, según exige la representación, sorprende realmente a su mujer sobre las rodillas de un soldado. Tabarin lanza un grito y el amante huye; pálido, inmóvil, se dirige al público: «¡Ah, señoras y señores, se acabó la farsa [...]!», dejándose caer y llorando amargamente. El grupo de aristócratas —hay una princesa entre ellos— celebra la actuación, todos sorprendidos por la «apariencia de verdad». «¡Los mataré a los dos!», sentencia Tabarin, solicitando que alguien le deje una espada. Uno de los caballeros le entrega la suya. Tabarin desaparece y, tras hundir la espada en la garganta de su mujer, reaparece con la espada en alto y chorreando sangre, «tan pálido, tan aterrado y tan aterrador que un grito de admiración escapa a la vez de todas las bocas». El público estalla en aplausos y Tabarin «abate los brazos y cae de rodillas abismado, mientras arrecia la ovación». Francisquine, aun viva, reaparece, «baña su mano en la sangre de su herida y violenta la refrota por los labios de su marido». Atónito, el público cesa en los aplausos. Ella coge la espada de manos del payaso, que, rasgando su blusa le ofrece el pecho; pero Francisquine se desploma entre convulsiones. «Bravos, gritos y pataleos resuenan por doquier», mientras Tabarin clama con voz de trueno: «¡A mí la policía! ¡He matado a mi mujer! ¡Colgadme!».

³Catulle Mendès (1841-1909), del grupo de los últimos parnasianos, casado con la hija de Théophile Gautier, fue autor ecléctico de numerosas piezas, casi siempre relacionadas con la música y el teatro.
N.B. La sinopsis de *La femme de Tabarin* ha sido extraída del original para este artículo.

MÚSICA CONCISA

Leoncavallo hubo de esperar, ya se ha visto, al estreno de *I pagliacci* para hacer su presentación como compositor lírico-dramático. Fue la Casa Musicale Sonzogno de Milán la que, al igual que en el caso de *Cavalleria rusticana* de Mascagni, la otra ópera emblemática del verismo italiano, auspició al autor y su obra.

Tras su estreno en el Teatro Dal Verme de Milán, el 21 de mayo de 1892, bajo la batuta del insigne Toscanini, la prensa milanesa, según refiere Esperanza y Sola, «no vaciló en afirmar que la aparición de los *Pagliacci* era *il più grande successo ultimamente conseguito dall'arte musica italiana*, logrando su autor, de un golpe, alcanzar un puesto honroso *nell'Walhalla lirico*».⁴

El deseo de emulación con el wagnerismo triunfante llevó, probablemente, a tan entusiasta apreciación, pronto matizada por la serena crítica que siempre ha considerado la fuerza poética del drama de Leoncavallo superior a la de su música. Al analizar esta, se tiene la impresión de estar frente a una partitura que satisface al oído, pero no explota las posibilidades ofrecidas por el poema, con frases musicales poco desarrolladas, interrumpidas, atropellándose unas a otras, vehiculadas por una instrumentación escolástica.

El *Prologo*, al servicio del manifiesto verista dirigido al público, metateatral personificación del narrador y espléndido en el *Andante triste* de su segunda parte, consigue uno de los momentos memorables de la obra. Lo precede un breve prelude que, anticipándolos, expone el doloroso clamor de Canio al final del primer acto, seguido del motivo del dúo de Nedda y Silvio, su amante, fuera, dicho sea de paso, de toda coherencia dramática y, tal vez, buscando el contraste entre dos 'realidades' incompatibles.

Alzado el telón, el coro de aldeanos acude expectante a la convocatoria de la trompeta y el bombo que anuncian la llegada de los cómicos, dándoles una entusiasta, larga y tan ruidosa bienvenida («Viva Pagliaccio!») que obliga a Canio, el *capo comico*, a solicitar la palabra. Un alegre *scherzo* decora su invitación al espectáculo que tendrá lugar a las once de la noche. Nada acontece que turbe la alegría, hasta el momento en que Canio, molesto por la impertinencia de un aldeano que insinúa el posible cortejo a Nedda por parte del jorobado Tonio, transforma el instante en un lento motivo sombrío cantado sobre el contrapunto del futuro dolor del payaso («Il teatro e la vita non son la stessa cosa»), intimidatorio y augur de la tragedia. Canio se excusa; también la música pasa página para concluir la escena con un onomatopéyico coro «de campanas», fiel reflejo, pretendido o no, de simpleza aldeana.

Nedda, a quien poco ha durado el estado de confusión provocado por el enojo de Canio, entona una suerte de canto a la libertad, tan banal en su *Canzonetta* («Stridono lassù...») como tópica su referencia al libre vuelo de los pájaros, medida por un ritmo ternario consonante de vals, truncado con un irresoluto acorde. Tonio, que ha estado escuchando fascinado el canto de Nedda, protesta del menosprecio de esta con una cantilena conmisericordiosa de su condición («So ben che difforme [...] son io»), resuelta con modulaciones intertonales atrevidas, si no forzadas. Sobre este mismo canto, continúa y se apoyan hasta su conclusión el desprecio mordaz de Nedda y las amenazas de Tonio, tras ser literalmente fustigado por ella.

El *Duetto* de Nedda y Silvio, en la escena siguiente, no responde internamente a la indicación inicial, *Andante appassionato*, de la partitura: la esperada fogosidad en el encuentro de los amantes se transforma de pronto en un *Andantino amoroso* adoleciente de lírica blandura, solapando los temas musicales con transición poco razonada, como en el caso anterior, no obstante los aciertos melódicos que salen al paso. El sombrío canto de los contrabajos anuncia la irrupción de Canio, guiado por el delator Tonio. El amante escapa a toda prisa perseguido por el marido, ayudados ambos por el galope de la orquesta. Frustrada la persecución, la agitación dará paso, una vez calmado Canio por sus camaradas, a la situación musical y dramática más valiosa de la ópera, también la más conocida y celebrada: el lamento del payaso, en su introducción («Recitar!»), su declamación dolorosa («Vesti la giubba») y su atormentada conclusión («Ridi, Pagliaccio, sul tuo amore infranto!») que, glosado por la orquesta sin concesiones a la galería, culmina el acto primero.

⁴ J.M. Esperanza y Sola, en su crítica para *La Ilustración Española y Americana* del 22 de diciembre de 1892, con ocasión de su estreno en el Teatro Real de Madrid.



Mishkin (fotógrafo). *Retrato del tenor Amadeo Bassi como Canio en «I pagliacci»*. Fotografía impresa, Nueva York, hacia 1907. Sección de impresos y fotografías (LC-USZ62-96988). © Mishkin. Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos (Washington, DC)



Jules Chéret (ilustrador). *Hippodrome. Chute de clowns*. Litografía a color, 1885 (Imp. Chaix (Succ. Chéret), París) (ENTDN-1-CHERET/Jules-13-ROUL). Biblioteca Nacional de Francia (París)



Anónimo. *Cirque Fratellini. Les plus célèbres clowns de l'époque: Paul, François, Albert Fratellini*. Litografía a color, 1927 (París, Imprenta Bedos et C.ia) (ENTTB-3-GRANDROUL). Biblioteca Nacional de Francia (París)



A. Dupont (fotógrafo). *Retrato del tenor Enrico Caruso como Canio en «I pagliacci»*. Fotografía impresa, Nueva York, hacia 1908. Sección de impresos y fotografías (LC-USZ62-61515). © A. Dupont. Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos (Washington, DC)

El *Andante triste* del *Prologo*, junto con el eco del lamento de Canio, emerge de nuevo en el corto *Intermezzo*, como anuncio del paralelismo con que están trazados ambos actos de la ópera. El acto segundo, en efecto, no hace sino explicitar y llevar a sus últimas consecuencias la acción planteada y desarrollada en el primer acto.

Nuevamente, la trompeta y el bombo convocan al público para asistir a la representación. Ahora, la *piccola truppa* subirá al *teatrino* para volcar la realidad en la farsa. Homenaje a la *Commedia dell'arte*: elemental *canovaccio* (bosquejo) con sus *lazzi* (juegos escénicos); extrema ironía con que el autor desmiente la antítesis entre el teatro y la vida, contrariando al payaso.

Como al comienzo del acto primero, el Coro, y Silvio confundido en él, se va incorporando a escena, y lo hace ahora a los acordes de una saltarina marcha elaborada sobre un *ostinato* temático que se prolonga hasta la escena que da inicio a la *Commedia*. Un *minuetto* traza el ir y venir de Colombina (Nedda) de la puerta a la ventana del cuartito pintado en el decorado. Pronto, el *pizzicato* interno del violín anuncia la llegada de Arlecchino (Peppe), quien se deja oír en una *Serenata*, nuevo homenaje esta vez a la tradicional *canzonetta* napolitana («O Colombina, il tenero fido Arlecchin...»). Recuperado el *minuetto*, este se pierde al inicio de la *Scena comica*, que introduce a Taddeo (Tonio), en el papel cómico de los *zanni* (siervos), dispuesto a declarar su amor a Colombina, con acentos afectadamente trágicos, a los que pone fin la entrada de Arlecchino, quien con un puntapié provoca la inhibición amorosa y precipitada huida del criado. Un *Duetto* de Colombina y Arlecchino se inicia con un *Andantino grazioso* en las cuerdas, que pretende evocar el punteado y rasgueo de la mandolina, para enlazar con un *Tempo di gavotta*. Luego que Arlecchino ha entregado a Colombina un frasquito con el narcótico para Pagliaccio (Canio), su marido, el aterrado Taddeo reaparece y, temblando exageradamente (*Allegro agitato*), avisa de la vuelta repentina de aquel que, demudado, busca un arma, mientras el jorobado corre a esconderse. Arlecchino, como había hecho Silvio en el acto primero, salta por la ventana y desaparece, no sin antes recordar a Colombina: «Versa il filtro nella tazza sua». —«A sta notte e per sempre io sarò tua!», responde Colombina. Son las mismas palabras que Canio había escuchado antes dichas a Silvio.

La *Scena e duetto finale* expone musicalmente desde el comienzo la imposible continuidad de la farsa en los esfuerzos de Canio-Pagliaccio para mantenerse en ella. El texto musical corre parejo al dramático en los *tempi* alternativos que marcan la realidad y la ficción. La máscara no se sostiene ya cuando Colombina-Nedda, burlona, responde al requerimiento de Canio, que le exige el nombre de su amante: «Pagliaccio! Pagliaccio!». Canio estalla con exasperado clamor: «No! Pagliaccio non son...!», y su reproche, envuelto en el dibujo contrapuntístico de las cuerdas apoyadas en un doble pedal armónico que responde a cada frase declamada, ofrece otro de los grandes momentos de la ópera, a partir del cual esta adquiere rango de obra mayor. «La commedia è finita», tras el apuñalamiento de los amantes. Ni Canio ni el compositor-autor tienen nada más que decir: «Musica concisa per delle parole concise», como proclamaba el lema de la escuela verista italiana.

II

DE LA PRINCESA DE LOS CLOWNS A BLACK, EL PAYASO

—«La gente más honesta no desdeña en absoluto encanallarse de vez en cuando», se excusa uno de los aristócratas que se acercan a presenciar el espectáculo de Tabarin. —«Quizás habría que prevenirlo de que va a actuar ante la nobleza», acota la princesa...

Sorprenden los detalles que, por accidente, conectan la *parade* de Mendès con *Black, el payaso*, aunque aquí la princesa, especialmente, y los nobles cortesanos no son personajes auxiliares, como en aquella, sino coprotagonistas en la trama.

Describe el compositor en sus memorias el origen literario de la opereta, que no debe nada a Mendès, pero sí a la novela de otro francés, *La Princesse aux clowns*, de Jean-José (*sic*) Frappa (1882-1939), traducida en España por Yvonne Ferrer en 1925, cuya versión cinematográfica se había realizado en 1923 por André Hugon. La novela sirvió al periodista, dramaturgo y director que fue de la biblioteca de la Sociedad General de Autores de España (SGAE), Francisco Serrano Anguita (1887-1968), para elaborar la comedia que dio lugar al texto de la opereta. *Black, el payaso* se estrenó el 21 de abril de 1942 en el Teatro Coliseum de Barcelona, pasando a Madrid en diciembre del mismo año al Teatro Reina Victoria.



Ismael Cuesta. Retrato del compositor Pablo Sorozábal. Dibujo a lápiz, s.a. [hacia 1970]. Sección de dibujos y fotografías (2006/26/854) © Museo de Historia del Ayuntamiento de Madrid



Víctor Archilla Hita (ilustrador). Hoja publicitaria de «Black, el payaso» en el Teatro Reina Victoria. Impreso. Madrid, Imprenta Alonso, 1943. Colección privada (Madrid)

El asunto, «alegre, fácil y movido», como señala la traductora de la novela, se hace «romántico» en la opereta, pero forjado con herramientas modernas en cuanto al lenguaje, situaciones y música, enfrentando la pragmática realidad con la nostalgia y la amorosa contemplación. Sus escapadas continuas hacia una conciencia crítica se hacen patentes no solo en los diálogos, sino en las acotaciones, literaturizadas unas, en el sentido de no hacerse perceptibles al espectador, sino al lector: «Un circo de pulgas en el proscenio, como metáfora de nuestro mundo y miniatura del circo en que nos encontramos» —prescribe el autor en el *Prólogo*, solo formalmente paralelo al de Leoncavallo—, personificadas la mayoría en la voz del narrador (DIRECTOR DEL CIRCO) que, combinando parodia y sátira, son manifestaciones de la ironía extendida también a otras realidades, aquí metafóricamente sangrantes.

Crítica también de las envejecidas aristocracias, rubricada ocasionalmente con esplendor de lírica tópica y banal en boca de súbditos de la monarquía:

«Llama el amor a tu puerta;
abre tu puerta al amor,
que si el amor te despierta,
los frutos de tu huerta
tendrán dulce sabor.»

(Acto segundo, n.º 7. Escenas y Danzas)

en contraste con los personajes que hablan como seres humanos, no como fantoches de «verbo inflado e inane», en expresión de Ramón Pérez de Ayala.

Si en la novela de Frappa podemos leer: «No me sorprende ver a un payaso al frente del gobierno de este país», aquí es el príncipe, huido por amor, quien a su regreso exclama entre risas: «¡Era verdad! ¡Un payaso a mi patria le daba la felicidad!». La conciencia republicana se subrayará luego, tras la renuncia de Black al trono, en boca del Barón: «Ya, ni los payasos quieren ser reyes». La ambigüedad, sin embargo, difumina el desenlace: la impostura política, triunfante en el delirio amoroso, queda deshecha; el circo se va, la corte se queda, por poco tiempo, según los deseos de la princesa; todos abocados y convocados a una suerte incierta, mientras el espectador disimula con aplausos el regusto melancólico que acude a su paladar.



Martín Santos Yubero (fotógrafo). Representación de la zarzuela «La taberna del Puerto» de Pablo Sorozábal: escena con Evelio Esteve (Leandro), bajo la dirección del compositor. Fotografía impresa, digitalizada (Madrid, Teatro de la Zarzuela, 17-XI-1972). Archivo Herederos de Pablo Sorozábal (Madrid)

MÚSICA PARA BLACK

«El ritmo es la música dentro de la música»
Friedrich Schelling

«Creo que (*Black, el payaso*) es una de mis mejores partituras y que por derecho propio puede ocupar uno de los primeros puestos del repertorio lírico español, y perdonen mi inmodestia [...]».⁵

La partitura de *Black, el payaso*, compleja en su estructura tonal, armónica y rítmica, lo mismo que en su instrumentación generosa y colorida, sigue, en la línea asumida por el compositor, apartada del casticismo imperante todavía en gran parte de las producciones líricas de su tiempo. En esta, Sorozábal se hace aún más radicalmente cosmopolita, sumergido en el extrovertido jazz, dueño de Europa en la época en que nuestro músico residió en Alemania. La «difícil partitura» —Sorozábal *dixit*— que añade a la orquesta 'de teatro' completa, con tuba y clarín en los vientos, piano y arpa en las cuerdas, bombo, pandereta, plato y gong en la percusión, tres saxofones de presencia permanente y un ocasional acordeón, emplea una armadura que recorre diecisiete de las veinticuatro tonalidades posibles, con recurrencia a la politonalidad interna, en sus catorce números musicales. A esta policromía tímbrica y tonal se suma una continua remoción de los *tempi* y una organización rítmica que otorga representación saltarina a todo tipo de compás. El resultado es de una riqueza expresiva vivificante en un género, el de la opereta, que, en el caso español, parecía haber agotado sus posibilidades en la etapa anterior a la contienda civil.

⁵ Pablo Sorozábal. *Mi vida y mi obra*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986 (todas las citas aquí recogidas de boca del compositor pertenecen a estas memorias).



Raimundo de Madrazo y Garreta. Salida del baile de máscaras [Sala de fiestas Valentín, junto al Hôtel du Nord de París]. Óleo sobre tabla, hacia 1885. Museo Carmen Thyssen Málaga (CTB.1992.7) © Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

Un rápido recorrido por los números musicales permite destacar la originalidad del *Prólogo* (N.º 1), «bastante largo e importante», según el propio compositor, formado por cuatro secciones, con una *Introducción* y un *Final* instrumentales enmarcando el *Dúo de Black y White* y la *Canción* («Melodías de la Estepa») apoyada por las *candenzas* bohemias del violín y el clarinete solistas. Un salto cualitativo se produce con el *Dúo cómico* (N.º 2) del acto primero, deslizándose sobre el *fox-trot* siempre mimado por el compositor (*Katiuska, La del manajo de rosas*), para regresar a la blandura melancólica en la *Romanza de Sofía* (N.º 3). El *Dúo de Sofía y Black* (N.º 4) se inicia con un paso de lectura que va animándose hasta el *allegro* de la exultante autoafirmación de Black («Yo soy un payaso loco») y al fin estalla *con fuoco* en el apasionado abrazo de los rendidos enamorados. White desgana el ficticio relato de sus aventuras escapando de los enemigos («Aunque todos nos daban por muertos») (N.º 5), entre acordes burlescamentes amenazantes que van trenzándose con la ironía de los arpegios de la música circense del *Prólogo*, y todo el grupo parisino se une al Coro general en el embarullado final del acto primero (N.º 6), para celebrar el regreso del (falso) príncipe, anunciado solemnemente a la corte y al pueblo: el himno nacional de Orsonia sirve de contrapunto a las «Melodías de la Estepa», ahora en las voces de Sofía y Black.

Una solemne fanfarria anuncia en el acto segundo la procesión popular con una ofrenda floral a la princesa (N.º 7): bucólica lírica y danzas del país imaginario que concluyen con un canto de afirmación patria. Sigue la *Romanza de Black* (N.º 8), insistentemente triste y bohemia. El *Cuarteto cómico* (N.º 9) reúne a los cortesanos enardecidos ante los fastos de la inminente ceremonia nupcial, a los acordes de una marcha dulzona y trivial (ironía omnipresente). El encuentro del príncipe legítimo con el impostor, en el *Dúo de Black y Dupont* (N.º 10), avanza la acción hasta aquí suspensa: una introducción («Dibujos de clara belleza») prepara el *arioso* («Nunca tuve el afán de gobierno») a cargo del tenor. De estructura cíclica, este número y el siguiente, *Dúo de Sofía y Black* (N.º 11) son buen ejemplo de los procedimientos de elaboración discursiva del compositor, donde los diálogos se enriquecen con frases musicales de alto y corto vuelo.

Tras la repetición del N.º 9 como *Intermedio*, el acto tercero se abre a la *Romanza y Czardas* (N.º 12): la «Canción del segador», inspirada en la danza popular húngara con sus dos secciones, lenta y rápida. Y en el resolutivo *Final del Acto tercero* (N.º 13), una trompeta con sordina remeda cómicamente la voz al otro lado del teléfono en la conversación de White con la Jefatura de policía: las hordas enemigas avanzan hacia el palacio; el invisible coro entona una marcha revolucionaria, mientras Black, antes triste, ahora sarcástico, recita el «Ridi, Pagliaccio, sul tuo amore infranto!»; los pesados acordes que marcan la proximidad del invasor se cruzan ahora con las imprecaciones de Black, ilustradas por última vez por la música circense, a una sociedad manipulada por payasos como él.



Agencia de Prensa Meurisse. Fachada del desaparecido Teatro Alhambra de París. Fotografía en albúmina, s.a. [publicada en 1925]. Sección de estampas y fotografías (EI-13/2768). Biblioteca Nacional de Francia (París)



F.V. Solem.s Etik. & Affiche Fabr. Kjöbenh. Cartel publicitario del «Professor Elliott's Family North Stars Bicyclists». Tipografía y cromolitografía (Madrid, 1-III-1883). (Cart.p/103). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

EXCURSO

BLACK

«¡Payasos miserables, que sacian sus furores burlando al público infeliz!

[...]

Y payasos vosotros, tozudos de la pista, que aquí venís en confusión, mientras el que os dirige se esconde a vuestra vista, ¡¡y no abandona su rincón!!»

(Acto tercero, n.º 13. Final)

Uno se pregunta si los autores no han cruzado los nombres adjudicados a los protagonistas de la opereta: la paradoja confronta a Black, alma blanca, con White, su compañero, pícaro que, por lo visto, le ha usurpado hasta el nombre. Poco importa que sean aquí dos caras de una misma moneda; mucho, si queremos que Black represente la simpleza, causante de males mayores aún de los que provoca el tramo que va de la picardía a la maldad. ¿Payaso negro? ¿Payaso blanco?...

¿Y Canio? Ese sí, payaso negro enharinado para el engaño, el horror y el terror. «¡Payasos todos!», grita aquel. «¡No soy payaso!», grita este. Al fin, todos sacos de paja, informes y torpes: unos, blancos, engañados, manipulados; otros, negros por el hollín de los prejuicios manipuladores de aquellos, de la realidad, cuando no asesinos de cuerpos y de libertades. Todos como emblema de la transgresión, válida si el teatro y la vida no fueran la misma cosa, algo de lo que se desdice el payaso negro, en nombre de todos los que hacen sufrir su farsa.



Parrot et C.º. *Les Fernández*. Litografía a color. Serie 117 (París, F. Appel, 1889). Sección de estampas y fotografías (ENT DN-1 APPEL-FT6). Biblioteca Nacional de Francia (París)















TEXTO
BLACK, EL PAYASO

Versión escénica de
María José García e
Ignacio García

PRÓLOGO

MÚSICA. N.º 1. INTRODUCCIÓN

(Al comienzo de la música se levanta el telón de boca y se ve una pista de un circo en medio de la oscuridad. Trastos de circo alrededor, en la penumbra: baúles, restos de un carro-mato, espejos de maquillaje, roperos, restos de caballitos de feria y carteles antiguos, y artistas derrotados por los rincones. Un circo de pulgas en el proscenio, como metáfora de nuestro mundo y metonimia en miniatura del circo en que nos encontramos.)

En el centro del escenario, dentro de la pista e iluminado por los focos del circo, un gran marco de espejo preparado para el primer número de los payasos.)

PRESENTACIÓN Y DÚO

(BLACK Y WHITE salen a la pista. Llega cada uno por un lado del espejo hasta que se chocan a través del mismo.)

Sorprendidos, se miran y hacen el juego del espejo, imitando uno los movimientos del otro, acercándose al espejo y chocando, colocándose la ropa y mirando extrañados su propia ropa y la del otro. Se tratan de despistar y vuelven rápidamente a encontrarse. Llegado un punto descubren los dos al tiempo la presencia del PÚBLICO y se dirigen hacia el proscenio y empiezan a cantar hacia el PÚBLICO.)

BLACK
Ilustre concurrencia
flor de elegancia, espuma de opulencia,
honra de los salones,
gala y pasmo de todas las naciones.

(WHITE, haciendo como si cantara, imita todos los gestos y ademanes de BLACK, y mientras este fila su nota, hace extraños gestos para contener un inoportuno estornudo, que al cabo se le escapa ruidosamente.)

WHITE
¡Atchissss!
Pecheras distinguidas,
que en los palcos lucís brillo y tiesura,
con almidón y plancha conseguidas...
a fuerza de paciencia y mano dura...

(BLACK y WHITE, sobre todo este último, ilustran de modo grandilocuente los tipos de

los que van hablando, pudiéndose ayudar de elementos, objetos o complementos de vestuario.)

BLACK
Presumidas madamas respetables
que, faltas ya de encantos peregrinos,
llevan en los escotes venerables.

WHITE
... huellas de venerables pergaminos.

BLACK
Muchachas pizpiretas que vienen a soñar
en las lu... ne... tas...

WHITE
Mientras vigilan las mamás sus sueños
quedándose dormidas como leños...

LOS DOS
O pensando, con pena y con desgana,
en qué pondrán para almorzar mañana.
Señores de agrio gesto
a quienes da un mal rato
el potaje indigesto
y no pueden tomar bicarbonato.

(WHITE saca un enorme vaso con un líquido burbujeante. Antes de beberse, se lo piensa y se lo entrega a un ayudante, que viene a cogerlo con un acrobático salto.)

BLACK
Algún pollo...

(WHITE imita alegremente el canto del gallo mientras saca un pollo de plástico de otro de sus bolsillos.)

...o pollastre,
que acompaña a su novia en cuarta fila...

(Tira el pollo hacia atrás, y alguien lo recoge, también con una espectacular acrobacia.)

... y observa que el sastre
con un bastón de nudos lo vigila.
Toda la oscura masa,
cada cual con su amor y sus apuros...

WHITE
¡Y vaya puros...!

(WHITE saca un enorme puro humeante y hace que fuma, a lo Groucho Marx. Al acabar tira el puro y alguien lo recoge.)

Ambos marcan unos pasos de baile ilustrando con su pantomima los elementos fundamentales de lo que cantan: los diez duros, el despertador, la sisona y el gesto de sisar, etc.)

LOS DOS
Que hay que pagar la casa;
que hay que buscar diez duros;
que hay que estar tempranito en la oficina;
que un acreedor nos hace tragar quina;
que hubo que despedir a la fregona,
porque nos resultaba una sisona...

(Cara de ambos de lamentarse mucho por la gran desgracia.)

¡Ay, ay, ay, que se acabó el dinero
y está al caer la cuenta del tendero!

(Señalando a los ESPECTADORES.)

¡Todos con sus problemas,
con su malestar y sus fracasos,
vienen a olvidar sus malos trances
con los chistosos lances
de dos pobres payasos!

(Dan una vuelta y vuelven frente al PÚBLICO de nuevo.)

¡Y hay quien dice que da preocupaciones
gobernar a las naciones!
¿Y gobernar al público, no es nada?

(Se encaran enérgicamente con el PÚBLICO, como si le exigieran una respuesta ante su pregunta.)

Hacerle coincidir en la palmada,...

(Aplauden ambos a la vez, perfectamente sincronizados.)

... en el suspiro suave,...

(Suspiran cómicamente.)

... en la alegre risotada,...

(Ríen con fuerza, para cambiar de gesto en una transición brusca y adquirir una seriedad casi dramática.)

... o en el pensamiento grave.

(De nuevo se dibujan las sonrisas en sus rostros y retoman la coreografía al igual que antes, pero cambiándose de lado.)

Que hay que pagar la casa;
que hay que buscar diez duros;
que hay que estar...

(Al cambiarse de lado, BLACK he quedado por primera vez junto al palco que ocupa SOFÍA. BLACK deja de cantar al percatarse de la presencia de SOFÍA, quedando como hipnotizado. WHITE continúa la frase.)

WHITE
... tempranito en la ofi...

(También se interrumpe WHITE. En uno de los palcos prosenios del teatro, han cobrado presencia la PRINCESA SOFÍA DE SUREVIA, la CONDESA DE SARÁTOV y el BARÓN DE ORSAVA. Las damas visten traje de noche y el BARÓN, de gala, pero todos ellos con elementos que recuerdan al fasto circense. SOFÍA es una mujer joven, bella, de gran elegancia y distinción. La CONDESA y el BARÓN son mayores que ella. Al ver a la PRINCESA, BLACK queda como deslumbrado e interrumpe su labor para contemplarla absorto. Al darse cuenta de ello, WHITE, inquieto, se acerca a él para preguntarle a media voz.)

HABLADO

WHITE
Black, ¿qué pasa?

BLACK
¡Nada!...

WHITE
Pero, oye... ¡Despierta!

BLACK
¡Déjame!

(WHITE procura disimular y dice, dirigiéndose otra vez al PÚBLICO y tirando de su oficio para versificar un momento tan comprometido como este y sacar punta a la situación, ironizando sobre su compañero, que ha quedado virtualmente congelado, riendo enérgicamente.)

WHITE
¡Este Black es un ganso!
Ahí le tenéis en su lugar de descanso,
negro como conciencia de usurero,
triste como un artículo de fondo,
formal como pedante majadero,
serio y callado, el pensamiento hondo...

(BLACK, como hipnotizado por la situación, saca el violín de uno de sus enormes bolsillos.)

Frío de gesto y en palabras parco...
va a rascar las tripas con el arco.
¡La seriedad del burro, a cierta gente,
le da reputación de inteligente!
Pues de tal seriedad, o lo que sea,
es de lo que este músico alardea,
y le molesta verme hacer el paso
y cumplir mis deberes de payaso.

(WHITE ve a BLACK llegar de nuevo al prosenio con el violín preparado y aún fuera de sí, absorto como en sueños.)

Pero, en fin, ponte grave, violinista;
rasca las tripas, la atención reclama...
¡y a tocar la Obertura futurista,...

(Llamando la atención del PÚBLICO, para que no pierda detalle de lo que viene.)

... que es de lo más gracioso del programa.

BLACK
(Rápidamente y a media voz.)
¡No, eso no!

WHITE
(Desconcertado.)
¿Qué dices?

BLACK
Voy a tocar algo mejor. *Las melodías de la Estepa.* ¡Anúncialo!

(Se advierte bien que el diálogo es improvisado y que no lo ensayaron los payasos. WHITE mira con asombro a BLACK, que, muy emocionado, contempla con melancólica atención a la PRINCESA Sofía, acodada en la barandilla de su palco. Encogiéndose de hombros, WHITE dice al PÚBLICO, con algún azoramiento y entre risas, de nuevo forzosamente ampulosas.)

WHITE
Black, que está medio loco, y que procura hacer las cosas sin que yo las sepa en vez de la Obertura va a tocar... *Las melodías de la Estepa.*

(WHITE se sacude la responsabilidad, explicando lo siguiente:)

Serán bonitas; pero yo confieso
que no sé lo que es eso,
y que lo que ha de hacer mi camarada
no es cosa por nosotros ensayada.

(WHITE se aparta de la zona luminosa del foco y se dirige al fondo, sentándose en el taburete en que estaba la guitarra al inicio, y desde la penumbra simula acompañar a su camarada. También en penumbra se percibe la imagen o la sombra del CLARINETISTA que acompaña a BLACK en Las melodías de la Estepa. Ahora solo se ve a BLACK, negro y erguido bajo el chorro de luz mágica de distintos colores. El ARTISTA empieza a tocar el violín y se va acercando lenta y vagamente hacia el lugar que ocupa la PRINCESA.)

Se produce una mágica mirada entre ambos, como si se aproximaran movidos por la música por encantamiento. Después de tocar los pasajes más enérgicos dominado por la emoción, BLACK deja de tocar y dirigiéndose hacia ella canta:)

CANCIÓN

BLACK
Princesita de sueños de oro,
te doy un tesoro
con esta canción.
¡Quiera Dios que la música mía
resuene algún día
en tu corazón!

(Aún más cerca de ella y casi como en un susurro amoroso continúa BLACK cantando, acompañado por el clarinete.)

Princesita de sueños de oro,
te...

(La PRINCESA, que oía indiferente y como ajena al espectáculo, se estremece y fija su atención en el payaso, para acabar poniéndose en pie, engarfiadas las manos en la barandilla, y no pudiendo contenerse, exclama...)

HABLANDO SOBRE LA MÚSICA

SOFÍA
¡Esa música!... Que calle esa música...

(La CONDESA y el BARÓN acuden junto a ella.)

CONDESA
¡Alteza!

BARÓN
Señora... ¿qué ocurre?

SOFÍA
¡Mandadle callar!...
(Rompe a llorar.)

BARÓN
(A los del circo y a la orquesta.) ¡Cállense!

WHITE
¡Calla, Black! Una señora se ha puesto enferma.

(La PRINCESA, en efecto, parece desvanecida entre los brazos de la CONDESA y el BARÓN, que la sostienen apuradísimos.)

WHITE, alarmado, va a una de las laterales, por las que se asoman, CURIOSOS, algunos ARTISTAS DE CIRCO. Sale, vestido de domador con su casaca y sus dorados raídos, amenazante y con el látigo en la mano, el DIRECTOR DE ESCENA.)

DIRECTOR
¿Qué sucede?

CONDESA
La princesa Sofía de Surevia se ha desmayado.

BARÓN
¡Necesitamos un médico!

DIRECTOR
(Tratando de dialogar y ser conciliador.)
Si llevásemos a Su Alteza a la dirección... el espectáculo debe continuar...

BARÓN
¡El espectáculo somos nosotros! ¡Peste de titiriteros!

(Todos abandonan el palco. El BARÓN, solícito, le ofrece el brazo a la PRINCESA para ayudarla a salir. El DIRECTOR DE ESCENA se dirige al PÚBLICO.)

DIRECTOR
Rogamos al respetable público que dispense esta momentánea interrupción. El telón caerá unos minutos, para que Black y White, los artistas inimitables, vuelvan a ordenar su trabajo. Ellos se esforzarán como nunca, para compensar a sus admiradores de este pequeño percance...
(Da un enérgico y amenazante latigazo.)
¿Verdad, White?... ¿Verdad, Black? ¡Música, Maestro!

(WHITE asiente. BLACK no contesta. Queda cabizbajo, mirando con melancolía al palco proscenio que acaba de abandonar la PRINCESA. Cae el telón y cuando llega al suelo continúa bajando o se transparenta para dejarnos ver a BLACK y WHITE que, cabizbajos y en la soledad del escenario vacío comienzan a desvestirse y desmaquillarse para después vestirse de calle. BLACK se quita la calota con la divertida peluca y aparece su aspecto real, derrumbado. Bajo los luminosos trajes del circo vemos a dos hombres comunes, en ropas humildes y algo raídas.)

Con el crescendo de la música, los ARTISTAS DEL CIRCO, MALABARISTAS, OPERARIOS, PAYASOS, FUNAMBULISTAS... comienzan a aparecer y empiezan a introducir los elementos del decorado que nos informan del nuevo espacio, que después nos explicarán el VIOLINISTA y el DIRECTOR.

Un VIOLINISTA en escena para comenzar a tocar la coda final del Prólogo, con la música ya muy tenue y débil, y sus evocaciones de los aires bohemios.

El DIRECTOR hace un pequeño número de malabares con una esfera iluminada, que nos puede recordar al juego de Hynkel de El Gran Dictador,¹ y después habla ampulosamente sobre el pianísimo de la orquesta.)

DIRECTOR
Lujoso palacio parisino que acoge el exilio de la princesa Sofía de Surevia y su hermana la gran duquesa Catalina Feódorovna, huídas de su país tras los grandes disturbios que acabaron con la muerte del rey. Henry Marat, periodista, viene a interesarse por lo ocurrido en el circo. Todo París comenta el desmayo de la princesa cuando Black, el payaso compatriota de Surevia, tocaba una melodía de su añorado país.

(Al acabar hace un gesto lleno de orgullo al MAESTRO para que este ordene a la orquesta el acorde de la resolución con vigor.)

FIN DEL PRÓLOGO

¹ Se refiere al personaje que interpreta Charles Chaplin, Adenoid Hynkel (parodia del dictador alemán), en la famosa película estadounidense, *The Great Dictator*, de 1940.

ACTO PRIMERO

(A la orden del DIRECTOR DE ESCENA el telón sube. Hay tres carromatos con gradas, uno al fondo de la pista y dos en los laterales. El ACORDEONISTA acompaña la acción con una música rítmica, similar al fox-trot que va a sonar después. CATALINA explica detalladamente las peripecias de su viaje hacia el exilio, mientras MARAT toma notas en su libreta de da cada uno de los pormenores.)

HABLADO

CATALINA
De no haber sido por mi entereza no hubiéramos podido afrontar aquella odisea de Surevia.

MARAT
¿Muchos peligros?

CATALINA
Figúrese, dos mujeres solas.... Tuvimos que huir del palacio y salir del país. Ya nos creíamos libres cuando nos vimos a merced de una turba capitaneada por un desarrapado, un «mujik» sucio y mal oliente... ¿Sabe usted lo que es un «mujik»?²

MARAT
¡Claro! Y lo que es el samovar, y la troica, y la balalaica...³

CATALINA
¡Qué gran cultura oriental!

MARAT
¿Y el «mujik»?

CATALINA
Tuvimos que confiarnos a él. Y aquel hombre exigió...

MARAT
¿Qué?

CATALINA
¡Dos besos!

MARAT
Pero... ¿dos besos de verdad?

² «Mujik», del ruso «muzhík»: entre 1861 y 1917, eran siervos que se convirtieron en campesinos libres.

³ Samovar: recipiente metálico para calentar el té; troica: trineo tirado por tres caballos y, por extensión, tres miembros de un gobierno; balalaica: instrumento musical de cuerdas metálicas y caja triangular.

CATALINA
Dos besos de cine.

(MARAT toma el bolígrafo ávido de noticias jugosas y CATALINA se lanza a cantarle lo más picante de sus peripecias.)

MÚSICA. N.º 2. DÚO CÓMICO Y FOX-TROT

CATALINA
¡Dos besos míos! ¡Dos besos míos!
En aquellas barbasas revueltas que envidiaban los machos cabríos.

MARAT
¡Yo no lo creo!
¡Yo no lo creo!
¡Una dama de rango y de alcurnia, «osculando» a un granuja tan feo!

CATALINA
Pues se los dí...
y no me desmayé.

MARAT
A ese «mujik»
por siempre envidiaré.

CATALINA
¡Dos besos míos! ¡Dos besos míos!
En aquellas barbasas revueltas...

MARAT
¡Hay que ver! ¡Hay que ver!
¡Ay, qué tío!

CATALINA
¡Pobre de mí!
Yo me eché atrás.

MARAT
(Insinuando un beso.) ¿Y él hizo así?

CATALINA
Un poco más...

MARAT
(Insistiendo.) ¿Así?

CATALINA
Quizás... ¡Pobre de mí!
Yo me eché atrás...

MARAT
¿Y él hizo así?

CATALINA
Un poco más.

MARAT
¿Así?

CATALINA
Un poco más.

MARAT
¿Así?

CATALINA
Más... más...
Y me decía el «mujik»
lo que no escuché jamás.

«Catalina, Catalina
son tus labios de coral
una rosa peregrina
enredada en un zarzal.»

MARAT
Catalina, Catalina,
yo no he visto cosa igual.
¡Una boca purpurina
dando besos a un chacal!

(MARAT y CATALINA, que han ido flirteando progresivamente en todo el dueto haciendo que la temperatura emocional del mismo vaya subiendo hasta llegar al clímax, se funden en un interminable beso durante el cual el circo explota en todas sus manifestaciones, como unos fuegos de artificio que explican la montaña emocional de MARAT y CATALINA en su beso. TRAPEICISTAS que suben y bajan, incluida la subida de SOFÍA con una larga capa de circo, que llega hasta el suelo como si fuera un telón. FUNAMBULISTAS, MALA-BARISTAS, PAYASOS EN MONOCICLO, ACRÓBATAS, FORZUDOS... en una orgía de movimiento que finaliza dejando de nuevo a la vista el final del beso de MARAT y CATALINA.

Ellos se besan sentados en la grada central y los ARTISTAS DEL CIRCO se los llevan al fondo del escenario.)

HABLADO

(El ACORDEONISTA y el CLARINETISTA evocan lánguidamente el pasado dueto con carácter melancólico, tocándolo lentísimo.)

DIRECTOR
En palacio se celebra una gran fiesta. Pero Sofía no tiene ganas de divertirse. De nada

sirve que su hermana Catalina intente animarla. Sofía solo piensa en la melodía que cantó el payaso y en cómo pudo ese hombre conocer aquella canción secreta...

(Se ve a SOFÍA en lo alto del trapecio, mientras el BARÓN manda a todos salir.)

BARÓN
Pueden marcharse todos de momento. La princesa no desea compañía en este momento, aún está afectada por la emoción y lamenta no asistir a la fiesta.

(El BARÓN espera a que todos se marchan y habla a la PRINCESA.)

BARÓN
Vendrán esta tarde. Vendrán los dos... Vestidos de paisano no se conoce al negro ni al blanco... No supe distinguirlos...

(Mientras el BARÓN habla a SOFÍA del circo, el DIRECTOR comenta la escena.)

DIRECTOR
El barón está aturdido. Esa... peste de titiriteros del Alhambra.⁴ Gorgoritos, volatines, mujeres barbudas, trapeicistas... enanos... ¿Por qué la princesa se empeña en hablar con ese payaso...?

BARÓN
Ya sé que lo que tocaba el payaso eran *Las melodías de la Estepa* que compuso para usted el gran duque Daniel de Orsonia y que solo él conocía. Pero, ¿por qué le impresionó tanto, señora? Quizás alguien pudo escucharlas y recordarlas... Quizás esos payasos sean compatriotas nuestros que escucharon la canción...

(SOFÍA se muestra al público con un precioso traje de noche. Canta sobre el trapecio, mientras los miembros del circo dejan sus actividades y la miran emocionados. El BARÓN atiende con atención y lástima a la PRINCESA.)

MÚSICA. N.º 3. ROMANZA

SOFÍA
Yo, que jamás había sentido
las inquietudes del amor,
no vi hasta entonces a mi prometido
que para mí buscó el emperador.

⁴ El Alhambra fue una sala de espectáculo de París, que cambió varias veces de nombre, siendo sucesivamente la Ópera Popular, el Teatro de la República, el Teatro del Pueblo y la República, el Alhambra y el Alhambra-Maurice Chevalier; el edificio fue demolido en 1967.

Fue mi sueño infantil
y recuerdo de él
el semblante borroso
y el mirar cariñoso
del gran duque Daniel.
En Francia se educó,
y tuvo aquí, en París,
mujer que le adoró.
¡Y la dejó por mí!
¡Por mí!
Desdeñaba las glorias
de la corte imperial,
y en la música puso
su entusiasmo cordial.
Y queriendo el gran duque tener
un recuerdo de amor para mí,
me brindó la sencilla canción
diciéndome así.
«Princesita de sueños de oro,
te doy un tesoro
con esta canción.
¡Quiera Dios que la música mía
resuene algún día
en tu corazón!
¡Princesita de sueños de oro
te doy un tesoro
con esta canción...»

Aquel afán que me aturdiría
tuvo un final desgarrador,
porque la muerte, que nos perseguía
vino a romper los planes de mi amor.
Destrozó mi país
la tragedia cruel,
y, entre fuego y metralla,
en la dura batalla,
cayó el duque Daniel.
Luchando sin cesar
el príncipe murió,
y se deshizo así
el sueño de mi amor...
¡Mi amor!
Se acabaron las glorias
de la corte imperial,
y en la fuga cobarde
se apagó mi ideal.
Y ahora vuelve su dulce canción,
despertando recuerdos en mí
y su voz me parece escuchar
diciéndome así:

«Princesita de sueños de oro,
te doy un tesoro
con esta canción.

¡Quiera Dios que la música mía
resuene algún día
en tu corazón!

¡Princesita de sueños de oro
te doy un tesoro
con esta canción!...»

(Al terminar el número, SOFÍA llora amargamente y el BARÓN DE ORSAVA acude a consolarla. Le ayuda a bajarse del columpio y ella llora en el regazo de él desconsoladamente. El ACORDEONISTA toca notas largas y llenas de dolor y amargura, acompañado por el clarinete, evocando la romanza de SOFÍA.)

HABLADO

SOFÍA
Necesito que venga ese artista y me aclare el misterio... Cuando lleguen, les dirás que pase solo Black.

BARÓN
Descuide Vuestra Alteza.

(SOFÍA y el BARÓN DE ORSAVA se marchan.)

DIRECTOR
Y Black y White dieron el salto mortal de la pista al palacio.

(Se oye al acordeón tocar una evocación de la romanza de SOFÍA.)

Después, clarinete y acordeón tocan música de baile. Los dos PAYASOS permanecen en pie. Visten trajes de calle, sencillo el de BLACK y más llamativo, más de artista de circo el de WHITE. BLACK es hombre de treinta años en cuyo rostro pálido relucen los ojos poderosos y firmes. WHITE, más viejo con el cabello gris, es fuerte, musculoso y tiene una cara encendida y risueña y aspecto de dandy maduro.)

WHITE
Me hacen venir... Y no me invitan ni a sentarme... También nosotros tenemos nuestra categoría. Reyes en nuestro oficio, soberanos en la pista. *(Añade, riéndose.)* Estás nervioso...

BLACK
Nos llama una princesa ilustre.

WHITE
Te llama a ti, que anoche tuviste la habilidad de conmovérla. Yo vengo de comparsa. Aunque, a lo mejor, lo que pretenden es que hagamos algún numerito de circo...

BLACK
No. La cita no es para eso.

WHITE
Tú sueñas mucho...

BLACK
¡Calla! Ya vienen...

WHITE
(Prestando atención y levantándose.) Luz en la pista.

(Por la izquierda, en primer término, llega el BARÓN, que dice, saludándolos.)

BARÓN
Señores... lamento haber molestado en vano a uno de ustedes. Su Alteza no desea saludar más que al llamado...

WHITE
¿Al llamado Black?

BARÓN
Exactamente.

WHITE
Es mi compañero. Yo estoy aquí de más.

BARÓN
Crea usted, señor... que lo siento. Celebramos aquí una pequeña reunión. ¿No quiere beber una copa de vino?

WHITE
Será bueno, ¿verdad? ¡Vino de príncipes! (Despidiéndose de su compañero.) ¡Ánimo, Black!

BLACK
Ve tranquilo, White.

BARÓN
Su Alteza vendrá ahora mismo. (A WHITE, acompañándole.) Permítame usted acompañarle...

(Se van WHITE y el BARÓN DE ORSAVA. BLACK, solo en escena, curiosa en torno suyo. Los del circo colocan las cosas de la estancia según las indicaciones del DIRECTOR. También bajo las órdenes del DIRECTOR, un MAGO hace aparecer de la gran chistera de uno de los payasos un retrato de la PRINCESA SOFÍA. BLACK lo examina, leyendo su dedicatoria.)

MÚSICA. N.º 4. DÚO

BLACK
«Para mi príncipe, rendidamente...»
(Deja el retrato.)
¡Rendidamente!
¡Y mil recuerdos hechos hoguera que están ardiendo bajo mi frente!
¡Rendidamente!
¡Quién lo dijera!...

(Algunos PAYASOS del circo traen a SOFÍA con los ojos vendados sobre una de las gradas, y al llegar junto a BLACK le quitan la venda. Componen la escena dos gradas en ángulo dentro de la pista.)

SOFÍA
Si hasta mi casa le he llamado, disculpe mi atrevimiento.

BLACK
Solo con verla estoy pagado, y con servirla estoy contento.

SOFÍA
Anoche, con mi desmayo, quizá pudiera juzgarme mal.

BLACK
Bendije aquel accidente, porque halagaba mi vanidad.

SOFÍA
Oyendo sus *Melodías* estuve a punto de enloquecer.

BLACK
Con ellas rendí homenaje a quien me honraba con su interés.

SOFÍA
Pero... ¿cómo llegó a sus manos la canción?

BLACK
No puedo darle ninguna explicación.

SOFÍA
¿Y no ha de hablar si se lo pide una mujer?

BLACK
Debo callar cumpliendo mi deber.

SOFÍA
En París volví a escuchar lo que nunca sospeché...

¡y ahora debo preguntar quién es usted!

(BLACK, ante el espejo hace un juego de reflejos con otro de los PAYASOS del circo y se ve «reflejado». Después canta hacia SOFÍA y hacia el PÚBLICO.)

BLACK
¿Quién soy yo?
¿Quién soy yo?
Yo soy un payaso loco que estruja un poco su corazón, y ve que la sangre brota de cada nota de su canción.
(Apasionadamente.)
¡Canción que llevo conmigo como un castigo y un dulce afán; canción en que mis dolores y mis amores unidos van!
Yo soy un artista sin patria ni hogar que ríe en la pista... ¡queriendo llorar!
Dejad que el payaso inquieto guarde el secreto de este placer, sintiendo el alma abrasada por la mirada de una mujer.
Dejad que calle el payaso y pida vuestro perdón, y que, vencido por su fracaso bajo el vestido de negro raso... ¡estruje su corazón!

(Los ARTISTAS DEL CIRCO empiezan a asomarse y a mirar embelesados a la pareja, al ver que SOFÍA va quedando cada vez más fascinada ante la confesión de BLACK.)

SOFÍA
(Que ha oído a BLACK como en éxtasis.)
¿Quién me habla así?
¡Tú eres Daniel!

BLACK
(Apartándose de ella y con risa amarga.)
¡No sueñe más!
¡No piense en él!

SOFÍA
¿Por qué negar?

BLACK
¡Pobre de mí!
¡Solo soy Black!

SOFÍA
¡No! ¡Tú eres Daniel!

BLACK
¡No sueñe más!
¡No piense en él!
¡No piense en él!

SOFÍA
¡Nada me importa que hables así!
¡Rey o payaso vuelves a mí!
(Se abraza a él.)
¡Daniel!
¡Mi Daniel!

BLACK
(Rendido a las caricias de ella.)
Yo seré lo que ordenes que sea... ¡porque tú lo has querido, mujer!

SOFÍA
¡Otra vez la ilusión se abre paso!

BLACK
¡Dí que quieres a Black, el payaso!

SOFÍA
Es mi amor una llama perdida, y me incendia su luz como el sol, y en su fuego revivo y me abraso.

BLACK
(Con angustia.)
¡Dí que quieres a Black, el payaso!

SOFÍA
¡Te quiero! ¡Te quiero!
Rey o bufón, o pordiosero.

BLACK
¡Te quiero! ¡Te quiero!
¡Ya de tu amor todo lo espero!

LOS DOS
¡Te quiero! ¡Te quiero!
Rey o bufón, o pordiosero.
Ya de tu amor todo lo espero.
¡Te quiero! ¡Te quiero!
¡Y no me importa el mundo entero!
Es mi amor una llama perdida y me incendia su luz como el sol.
Ya volvió a florecer mi pasada ilusión...
¡Y mi amor se fundirá con tu amor!

HABLADO

(Quedan estrechamente abrazados. A su alrededor, todos los del circo han ido haciendo un círculo rodeando a BLACK y a SOFÍA, embarcados por la emoción y dejando escapar alguna lágrima. Al acabar la música el acordeón acompaña con una rítmica y viva música que recuerda al momento en que BLACK cantó «yo soy un artista sin patria ni hogar».)

DIRECTOR

El amor ha logrado el milagro de convertir a Black en un gran príncipe y a White en su primer ministro.

(WHITE entra y sorprende a BLACK y SOFÍA aún acaramelados.)

WHITE
Black.

SOFÍA
¡Black, no! ¡Daniel! ¡Daniel Estebanoff,⁵ gran duque de Orsonia! *(A BLACK.)* Daniel, quiero saber cómo te salvaste de la hoguera...

BLACK
Déjalo...

WHITE
¿Por qué te callas? ¡Cuéntalo!

BLACK
¡Calla!

SOFÍA
El príncipe escapó con su primer ministro, Tarnovitz.

WHITE
A los pies de Vuestra Alteza.

(El aire resuelto de WHITE, contrasta con el gesto desolado de BLACK.)

SOFÍA
¿Usted?... Pero...

WHITE
Sí, Alteza. *(Echándole teatro.)* Huimos disfrazados de campesinos.

BLACK
¡Calla!

(WHITE besa lenta y ceremonialmente la mano a la PRINCESA SOFÍA, mientras le habla el DIRECTOR.)

DIRECTOR

Y así es como White se presta a contar su huida y sus penurias a la princesa, sin callar ningún detalle de su terrible camino. Todos dispuestos. Luz. Música, maestro.

(A las órdenes del DIRECTOR se apaga la luz de la escena dejando un foco sobre WHITE y luz tenue sobre SOFÍA, que se sienta en una de las carras con grada a escuchar la historia. El DIRECTOR pide a los ARTISTAS DEL CIRCO que ayuden a WHITE a contar la historia y los detalles de su narración.)

MÚSICA. N.º 5. ROMANZA

WHITE

Aunque todos nos daban por muertos, no nos fue muy sencillo escapar, y corrimos por toda Surevia donde nadie nos quiso ayudar. Parecíamos dos trotamundos...

BLACK

(Dándole codazos.)
Pero... ¡cállate, no hables así!

WHITE

(Sin atenderle.)
Parecíamos dos trotamundos... ¡cómo hay tantos que van por ahí!
¡Cuántas angustias!
¡Qué padecer!
Fuimos artistas; fuimos mendigos... ¡fuimos de todo lo que hay que ser!
Nos rondaban aquellos chacales; nuestro sino se hacía fatal; nos cercaban agudos puñales el peligro era siempre mortal... Y entre el odio, el hambre y el fuego, dominados por miedo cerval, sin tener un minuto sosiego... ¡lo pasamos, señora, muy mal!

BLACK

¡Calla, por Dios!

WHITE

¡No insistas más!
¡Ya no hay temor!
¡Déjame hablar!
¡Ja, ja, ja, ja!
¡Me río

recordando nuestro miedo!

¡Me río porque al fin contarle puedo!

¡Ja, ja, ja, ja!
¡Quién nos diría que llegaría esta dichosa tranquilidad?

Una noche asaltaron la choza en que ocultos vivimos los dos, y al empuje de bombas terribles nuestro humilde refugio se hundió.

BLACK

(Dándole codazos.)
Pero... ¡cállate, no hables así!

WHITE

(Sin atenderle.)
Y apartando maderas y escombros... ¡por milagro salimos de allí!
¡Cuántas angustias!
¡Qué padecer!
Fuimos artistas; fuimos mendigos; ¡fuimos de todo lo que hay que ser!
Nos rondaban aquellos chacales; nuestro sino se hacía fatal; nos cegaban agudos puñales; el peligro era siempre mortal... Y entre el odio, el hambre y el fuego, dominados por miedo cerval, sin tener un minuto sosiego... ¡lo pasamos, señora, muy mal!

BLACK

¡Calla, por Dios!

WHITE

¡No insistas más!
¡Ya no hay temor!
¡Déjame hablar!
¡Ja, ja, ja, ja!
¡Me río recordando nuestro miedo!
¡Me río porque al fin contarle puedo!
¡Ja, ja, ja, ja!
¡Quién nos diría que llegaría esta dichosa tranquilidad!

HABLADO

El clarinete, el violín y el acordeón recuerdan Las melodías de la Estepa.

SOFÍA

(Que ha oído con espanto el relato.)
¡Qué pena, Daniel!

BLACK

La mayor de todas fue saber vuestro drama.

DIRECTOR

White recuerda el asesinato del Emperador y cómo todos creían que la princesa Sofía y su hermana habían muerto en el siniestro... Por eso se sorprendieron al verla en el circo.

SOFÍA

¡Es hora de que el príncipe Daniel vuelva a su rango! *(A BLACK.)* Has de reconquistar tu reino. Orsonia logró librarse del populismo, dueño de Surevia. Hoy es un estado independiente...

WHITE

Que busca un rey con dotes de gobernante.
¡Black!

SOFÍA

¡Tú serás ese rey!

BLACK

¡No lo seré!

SOFÍA

¡Hoy se sabrá la verdad! *(Llama.)* Orsonia aguarda a su soberano.

(Por la derecha llegan la GRAN DUQUESA CATALINA y MARAT.)

DIRECTOR

Sofía llama a Catalina y le pide que convoque a toda la corte para darles la gran noticia: la aparición del príncipe.

SOFÍA

(Llena de entusiasmo.) ¡Que vengan a conocer al príncipe Daniel Estebanoff, gran duque de Orsonia!

MARAT

(Estupefacto.) ¡¡Oh!!

(MARAT y CATALINA llaman pulsando los timbres y campanillas. A ellos se suman trompetas, bocinas y demás artulugios circenses, lo más excéntricos posibles.)

WHITE

¿No querían un numerito? Pues... ¡Música, maestro!

⁵ Del eslavo «Stevanović», que debiera dar, Estebanovich; la terminación en -ff está en desuso.

(Baja el trapecio y SOFÍA sube lentamente mientras abajo se inicia un movimiento espectacular; van entrando LA CONDESA DE SARÁTOV, EL BARÓN DE ORSAVA, DAMAS y CABALLEROS, con elegantes trajes de tarde; todos los del circo aparecen con complementos de DONCELLAS, muy peripuestas de uniforme; CRIADOS, de librea y de frac; COCINERAS y COCINEROS, con gorro y mandiles blancos; «CHAUFFEUR», «GROOMS» y JARDINEROS, también uniformados. Así se forma un conjunto abigarrado y pintoresco, cuya nota de color contrastará con el tono solemne del número final. SOFÍA corona el conjunto elevada en el trapecio. BLACK y WHITE quedan en prosenio, pero separados: BLACK azorado y superado por la situación, y WHITE encantado con el baño de multitudes que les espera.)

MÚSICA. N.º 6. FINAL DEL ACTO PRIMERO

CONDESA
Sofía, ¿qué ocurre?

BARÓN
Sofía, ¿qué pasa?

INVITADOS
¿Llegaron ladrones o hay fuego en la casa?

DONCELLAS
Ordene, señora; disponga Su Alteza.
¿Por qué se nos llama con tanta presteza?

COCINERAS
Llegó a la cocina...

COCINEROS
... tremendo alboroto y los marmitones cien platos han roto.

CRIADOS
Estamos temiendo lo que haya pasado al ver de qué modo el timbre ha sonado.

CHAUFFEURS
Ordene, señora;...

GROOMS
... disponga Su Alteza...

JARDINEROS
¿Por qué se nos llama con tanta presteza?

WHITE
Jamás en la pista hubo ocasión de producir tal sensación.
¡Oh, pantomima colosal!
¡Jamás soñé ninguna igual!

MARAT
¡Esto va a ser fenomenal!
¡Qué información en *Le Journal*!

CATALINA
¡Una aventura singular!
¿Quién la podía sospechar?
¿Quién la podía sospechar?

BLACK
Princesita de sueños de oro te doy un tesoro con esta canción...

(SOFÍA canta desde el Trapecio. BLACK y WHITE en el prosenio. Todos los demás se dirigen a la princesa. Llegado el momento ella alza la mano pidiendo silencio y atención. Todos callan y escuchan en silencio.)

SOFÍA
(A TODOS.)
Oíd, amigos y servidores; ya han terminado los sinsabores de nuestra lucha, dura y cruel.
¡El pueblo no sufre en vano!
¡Ya tiene Orsonia su soberano!
¡Volvió a nosotros el príncipe Daniel!

TODOS
(Girándose y saludando a WHITE con grandes reverencias.)
¡Señor!...
(WHITE hace cómica y discretamente un gesto a todos para que se dirijan al «verdadero» rey, a BLACK, y no a él.)
¡Señor!...

BLACK
(Desconcertado y azorado.)
No sé como empezar...
¡Qué extraña situación!
Os debo dar —una explicación...

WHITE
(Disculpando a BLACK, aproximándose a él.)
De la emoción —no puede hablar...
Su triunfo, grande y brioso,
mitiga el viejo dolor.

(Ocurrente, toma un tono mayestático.)
¡De Orsonia el himno famoso salude al rey vencedor!

(Todos se ponen de rodillas y alzando la mano saludan a BLACK. Coloca una bandera de Orsonia en un mástil y la izan solemnemente. La bandera ondea majestuosa.)

TODOS
(Con gran solemnidad, puño en alto.)
De Orsonia sigamos la suerte; por ella sabremos vencer...
¡Si allí nos espera la muerte, alegres juramos caer!

(El PUEBLO se aleja dejando solos a SOFÍA, a BLACK y a WHITE en el prosenio.)

¡Orsonia, mi patria soñada,
Orsonia, mi orgullo y mi amor!
Morir en tierra sagrada será nuestro encanto mejor!
De Orsonia sigamos la suerte; por ella sabremos vencer...
¡Si allí nos espera la muerte, alegres juramos caer!

SOFÍA
Princesita de sueños de oro...

BLACK
... te doy un tesoro con esta canción...
¡Mi amor!... ¡Mi amor!

TODOS
¡Loor!... ¡Loor!...

Cae el telón

ACTO SEGUNDO

(Penumbra. Una jaula cruza el escenario como en medio de una fantasmagórica procesión circense. Entre las sombras se percibe la manipulación de los baúles cambiando la disposición del espacio. La bandera de Orsonia sigue izada. El DIRECTOR manipula un circo de pulgas bajo la luz. Largos acordes melancólicos del acordeón que recuerdan al himno Orsonio, pero decadente y triste.)

HABLADO

DIRECTOR
Cinco meses después en la capital de Orsonia, en la Europa Central. El circo marcha de un lugar a otro. Los payasos son reyes y los reyes...

(Están en escena: SOFÍA, CATALINA, LA CONDESA DE SARÁTOV, DAMAS DE LA CORTE DE ORSONIA, MUJERES DEL PUEBLO, BLACK, HENRY MARAT, EL BARÓN DE ORSAVA, MILITARES Y CABALLEROS DE LA CORTE Y HOMBRES DEL PUEBLO.)

SOFÍA, CATALINA y las restantes damas, visten trajes muy elegantes. Las MUJERES y HOMBRES DEL PUEBLO, ropas al uso de Oriente artísticamente armonizadas, con detalles del circo. BLACK, hoy rey DANIEL DE ORSONIA, luce uniforme de gala, con bandas y condecoraciones. La antigua timidez del artista parece desvanecida entre la pompa de sus vestiduras y solo recuerda al payaso de ayer la mirada grave y profunda de los ojos melancólicos. Los MILITARES llevan también distintivos y vistosos uniformes. SOFÍA y BLACK presiden el acto. Alrededor se agrupa el resto de la corte. Las MUJERES y HOMBRES DEL PUEBLO, reunidos ante SOFÍA y BLACK, vienen a ofrecer a aquella sus regalos sencillos, como homenaje a la que va a ser su reina.)

MÚSICA. N.º 7. ESCENAS Y DANZAS

(Las MUJERES se dirigen a la REINA. Los HOMBRES, en un discreto segundo plano.)

CORO
Para ofrecer a nuestra soberana todo su amor en cándidos tributos,
llena de luz Orsonia se engalana y trae aquí sus flores y sus frutos.

SOFÍA
Nunca sabré cómo expresaros
mi gratitud y mi alegría.
Solo mi amor puede pagaros
esta bondad y esta hidalguía.

BLACK
Para su reina tiene mi pueblo
dulces ofrendas,
porque ya sabe cuánta ventura
debe a su Reina.
Y en este trono
que va a ocupar,
tiene la reina por escalones
los corazones
de todo un pueblo que sabe amar.

*(La TRAPECISTA, con un elegante vaivén,
y al tiempo que hace artísticas piruetas, tira
pétalos de flores sobre los príncipes.)*

MUCHACHAS
Orsonia guarda sus flores
para la reina gentil,
y quiere que en sus amores
triunfen mayo y abril.
Camelia pulida de nieve y de seda
tu carne remeda
y en rojos claveles de luz y de fuego
mi sangre te entrego.
Orsonia guarda sus flores
para la Reina gentil,
y quiere que en sus amores
triunfen mayo y abril.
¡Y abril!

*(Con la aparición de la música de baile, llena
de reminiscencias bohemias y zingaras,
aparecen un MALABARISTA que juega con
sables y otro MALABARISTA que juega con
antorchas de fuego. Primero hacen cada
uno su exhibición y después se unen en una
danza o pelea entre ambos. También exhiben,
en una gran jaula, algunos de los triunfos de la
guerra: prisioneros enjaulados.)*

Llama el amor a tu puerta;
abre tu puerta al amor,
que si el amor te despierta
los frutos de tu huerta
tendrán dulce sabor.
¡Ah!... ¡Ah!...

TODOS
De Orsonia sigamos la suerte;
por ella sabremos vencer...
¡Si allí nos espera la muerte,
alegres juramos caer!

*(El acordeón toca música animada y rítmica,
similar al bajo rítmico de la romanza de
WHITE del Primer acto. El DIRECTOR cambia
la bandera del circo de pulgas y coloca la de
Orsonia. Después hace cantar el himno a las
pulgas.)*

*Se marchan DAMAS, MUJERES y HOMBRES
DEL PUEBLO, MILITARES y CABALLEROS.
Quedan en escena SOFÍA, BLACK, CATALI-
NA, la CONDESA DE SARÁTOV, MARAT y el
BARÓN DE ORSAVA.)*

HABLADO

DIRECTOR
Un magnífico espectáculo.

BARÓN
Inolvidable.

MARAT
Y unas chicas estupendas. ¡Viva Orsonia!

DIRECTOR
Tras el gran recibimiento, la princesa Sofía
acude a su paseo a caballo, Black despacha
los asuntos de estado con White, Marat figsa
entre las súbditas de Orsonia, bajo la atenta
mirada de Catalina, y el barón y la condesa
buscan sin descanso el...

BARÓN
*Cronicón de actos y ceremoniales del Gran
Ducado de Orsonia.*⁶

CONDESA
Que explica cómo debe celebrarse la boda
real.

*(CATALINA, la CONDESA DE SARÁTOV,
MARAT y el BARÓN DE ORSAVA, hacen las
reverencias obligadas y se van.)*

SOFÍA
Ya hay grandes preparativos para la boda.

BLACK
Como tú te mereces. Quiero darte el cortejo
nupcial más fastuoso.

SOFÍA
(Conmovida.) ¡Daniel!... Mi cortejo eres tú.
Contigo seré tan feliz como lo es tu pueblo. Tú
lo has engrandecido por arte de magia.

⁶ Cronicón: breve narración histórica expuesta en orden cronológico.

BLACK
(Abrazándola.) ¡Sofía!

*(La acompaña hasta la puerta y la despide
besándole la mano.)*

MÚSICA. N.º 8. ROMANZA

BLACK
Hacer de un mísero payaso
un soberano triunfador;
cambiar en éxito el fracaso,
esta es la fuerza del amor.
Correr el áspero camino
sin que se entibie nuestro ardor
vencer con ímpetu al Destino,
esta es la fuerza del amor.
Como una rosa encendida
viniste a mi soledad,
para ofrecerle a mi vida
una nueva claridad.
Como una rosa encendida,
el triunfo supe obtener
y he de llevarla prendida
a tu gloria, mujer.
Lograr que el ánimo despierte
frente a la angustia y el dolor;
mirar con júbilo a la muerte...
jesta es la fuerza del amor!

HABLADO

*(El acordeón acompaña al clarinete con una
melodía triste del inicio de la romanza anterior.
WHITE observa a BLACK mientras lleva gran-
des libros y legajos, convertido ahora en el
MARQUÉS DE TARNOVITZ, primer ministro
del rey DANIEL DE ORSONIA. Su uniforme
recuerda algo a su aspecto de payaso.)*

WHITE
Mientras Su Majestad se ocupa de las cuestio-
nes del corazón, yo atiendo las cuestiones de
Estado. El Tratado con Toscana...

*(Mientras BLACK lee detenidamente el trata-
do, el DIRECTOR interviene.)*

DIRECTOR
Fijense bien. White se ha convertido en un es-
tadista que maneja tratados, leyes y pactos...

WHITE
Tendremos petróleo, trigo, hierro. Este es el
acuerdo que quiero proponer a los Populis-
tas...⁷ El pueblo de Orsonia no quiere los
antiguos horrores. Hay que pactar con los
antiguos enemigos...

BLACK
¡Bravo, White!

WHITE
Tarnovitz, señor. Conviene olvidar
ciertos nombres... de guerra.

BLACK
¡Bravo, Tarnovitz!
WHITE
¡Marqués de Tarnovitz!

BLACK
Eres un gran hombre de gobierno... ¿Dónde
aprendiste?

WHITE
En la pista. Hay que tener al público de buen
humor, como aquí.

*(El DIRECTOR anuncia con toda pompa la
llegada de un nuevo embajador.)*

DIRECTOR
Su Excelencia el Embajador de Toscana.

BLACK
Allá vamos...

WHITE
Después tiene concedidas dos audiencias
privadas. El señor Zinenko, de Krichopol, y el
señor Dupont, pianista francés...

BLACK
Se alojarán en palacio. Es la tradición de
Orsonia. ¡Vamos!

WHITE
Estos adornos pesan como el demonio. ¡Y el
cuello aprieta!

BLACK
*(A media voz, hace un malabar con algún
objeto y se lo lanza a WHITE.)* Cuánto mejor
aquella gola, ¿verdad, White?

⁷ Populista: se refiere a los miembros de una corriente ideoló-
gica que sostiene la reivindicación del Estado como defensor
de los intereses del pueblo; los sectores más de izquierda re-
curren a este término para definir un gobierno que favorece al
pueblo sin acabar con el sistema ya establecido.

WHITE
Ahora tenemos otras ventajas, Black.

(BLACK y WHITE salen, imitando un pequeño paso de la coreografía del circo.)

MÚSICA. N.º 9. CUARTETO CÓMICO Y MARCHA

(Entran CATALINA, la CONDESA DE SARÁTOV, HENRY MARAT y el BARÓN DE ORSAVA. Traen un libro enorme, un código miniaturista: el Cronicón. Lo colocan en un enorme facistol.)

LOS CUATRO
¡Ya se encontró!
¡Ya se encontró!
El Cronicón ya apareció.

CATALINA
El asunto es de importancia...

CONDESA
Y de mucha trascendencia...

MARAT
La costumbre es algo rancia
con perdón de Su Excelencia.

CATALINA
¿Qué dice usted?
¡Calle, por Dios!
¡Si va a tener
mucho esplendor!
Sobre la nieve de los cien jacos
los cien cosacos
de negra piel.

MARAT
¡Habrà que verlos con esa pinta,...

BARÓN
... sudando tinta...

CATALINA
Blancos los penachos...

CONDESA
... altos los aceros,
abren los guerreros
la marcha nupcial.

MARAT
Y con el hisopo...

BARÓN
... del agua bendita
va el archimandrita
de capa pluvial.

CATALINA
Y la novia con traje bordado.
Y la novia con manto de armiño.
Y la novia mirando a su amado
con mucho cariño...

CATALINA
Y la novia con traje bordado...

CONDESA
Y la novia con manto de armiño.
Y la novia mirando a su amado
con mucho cariño...

MARAT
¡Señora, a su edad
hay que tener formalidad!

CATALINA
Y a la media noche,
solitos los dos,
buscan más detalles
en el Cronicón.

Ni una sola página
pueden encontrar,
y a la media noche...
¡Tralará, tralará,
tralará!

TODOS
Y a la media noche...
¡Tralará, tralará,
tralará!

CATALINA
Triunfará nuestra prestancia...

CONDESA
Se impondrá nuestra presencia...

MARAT
¡Esto es una extravagancia
en Orsonia y en Florencia!

CATALINA
¡Calle, por Dios!
¡Qué insensatez!
¡Nunca podrá
verlo otra vez!
Cien mil campanas, en loco vuelo,
llevan al cielo
su vibración.

MARAT
Y a las dos ha enloquecido...

BARÓN
... con el sonido
la población.

CATALINA
Vivos los caballos...

CONDESA
... hacen mil corbetas;
britan las cornetas
y suena el clarín.

MARAT
Y, no será extraño...

BARÓN
... que yo me desmaye
al verme en la calle
con este trájín.

CATALINA
¡Cuántas novias trazando sus planes!
¡Cuántas novias sufriendo la espera!
¡Cuántas novias pidiendo galanes
que estén a su vera!

CONDESA
¡Cuántas novias sufriendo la espera!
¡Cuántas novias pidiendo galanes
que estén a su vera!

MARAT
¡Señora, a su edad...

BARÓN
... hay que tener formalidad!

CATALINA
Y a la media noche,
solitos los dos,
buscan más detalles
en el Cronicón.
Ni una sola página
pueden encontrar,
y a la media noche...
¡Tralará, tralará,
tralará!

TODOS
Y a la media noche...
¡Tralará, tralará,
tralará!

HABLADO

(Se van los cuatro. Acordeón, violín y clarinete tocan las fanfarrias del inicio del número anterior. El DIRECTOR, como ujier de palacio, anuncia la llegada de CARLOS DUPONT y GREGORIO ZINENKO.)

DIRECTOR
¡Carlos Dupont y Gregorio Zinenko!
Esperen aquí a Su Majestad.

(DUPONT examina la estancia con mucha curiosidad. ZINENKO está encogido y como asustado. Los MÚSICOS tocan Las melodías de la Estepa.)

DUPONT
Creo que podemos sentarnos.

ZINENKO
No me atrevo. Podría llegar el rey Daniel...

DUPONT
El rey, ¿le conoce?

ZINENKO
Yo le enseñé a nadar y a remar en una canoa.
Yo era guardabosque en la finca donde pasaba los veranos, cuando era pequeño,
en Krichopol, mi pueblo.

DUPONT
Krichopol...

ZINENKO
Le gustaba mucho la música. Me hacía cantarle una y otra vez el *Adiós a la siega*, una canción de campesinos... Y ahora voy a verlo, después que le lloré por muerto. ¿Se acordará de mí?

DUPONT
Los príncipes no suelen tener buena memoria.

ZINENKO
Me conformo con que diga: «¡Hombre!...
¡Gregorio Zinenko!»

DIRECTOR
¡Su Majestad el rey!

(Entra BLACK. DUPONT y ZINENKO se ponen de pie. BLACK entra y mira sus notas.)

BLACK
¿El señor Zinenko?

ZINENKO
A la orden. Servidor, Gregorio Zinenko.

BLACK
De Krichopol. ¿Allí tenemos una finca, verdad?

ZINENKO
Sí, señor. Yo era guardabosque. Gregorio...

BLACK
¡Krichopol! ¡Tengo que ver a aquella buena gente!... ¿Y usted, qué necesita de mí, amigo mío?

ZINENKO
(Afligido porque el REY no le recuerda.)
Yo... nada... venir a San Telmo... tal vez, no debí hacerlo...

BLACK
¿Por qué no? Siempre me alegra ver a mis leales campesinos.

ZINENKO
Guardabosque, y sargento de la Segunda Brigada de Cazadores.

BLACK
Esta noche vendrá usted a una fiesta en palacio.

ZINENKO
¿Yo... en palacio?

BLACK
Nos veremos luego.

(ZINENKO se aleja de la presencia del REY haciendo reverencias, hasta marcharse. BLACK se dirige a DUPONT, que ha escuchado discretamente.)

BLACK
Señor Dupont.

DUPONT
Carlos Dupont, músico francés. A las órdenes de Vuestra Majestad. Orgulloso de haber comprobado el amor que los hombres de Orsonia sienten hacia su rey.

BLACK
Espero que nos honre con su presencia en la fiesta que damos en palacio. Aunque esto no sea Francia tiene sus encantos.

DUPONT
Lo conozco todo. Los lienzos de Rembrandt, de Tiziano, de Velázquez... Y sobre todo los dibujos de Nicolás Irmanoff.

BLACK
¿Los dibujos...?

DUPONT
Perdone si fui indiscreto. Ya sé que esos dibujos, únicos en el mundo, se guardan ocultamente.

BLACK
Sí...

DUPONT
¡Qué emoción volver a este despacho y poder abrir la cueva de Aladino! ¡Ábrete, sésamo!

(Mueve unos resortes y se abre una trampilla en el suelo, quedando al descubierto el escondite secreto. DUPONT entra por la puerta secreta y sale con unos lienzos. BLACK mira sorprendido.)

DUPONT
Un escondite admirable.

BLACK
¿Cómo conocía ese lugar secreto? ¿Quién es usted?

DUPONT
También yo deseo saber quién es... Su Majestad. Porque el legítimo Daniel Estebanoff, príncipe de Orsonia, soy yo.

(DUPONT contempla los cuadros.)

Música. N.º 10. Dúo

BLACK
¡Daniel Estebanoff!

DUPONT
Dibujos de clara belleza, ¡ya os vuelvo a ver!

BLACK
Disponga de mí Vuestra Alteza, ¿qué debo hacer?

DUPONT
Puedo jurar que aquí me traje únicamente el aclarar una aventura sorprendente. Y he de añadir que una vez calmada mi curiosidad, yo me he de ir sin pedirle nada a Su Majestad.

BLACK
El trono está ya libre.

DUPONT
¡Por Dios, qué insensatez! ¡No piense que deseo volver aquí otra vez!

Nunca tuve el afán de gobierno ni el ansia de mando. Por milagro salí de este infierno y estoy disfrutando un amor apacible y eterno. ¡Aquel amor del que me quiso separar el implacable emperador, al que tenía que acatar disimulando mi dolor. Una mujer era mi sueño juvenil y no lo quise deshacer por la princesa tan gentil que me vinieron a imponer.

Nunca tuve el afán de gobierno ni el ansia de mando. Por milagro salí de este infierno, y estoy disfrutando un amor apacible y eterno. ¡No quiero glorias ni honor! ¡Pienso tan solo en mi amor!

Tengo dos hijos que adoro, una mujer y un hogar... ¡No hay en el mundo tesoro por que poderlos cambiar! No quiero mantos de armiño. ¡Quiero tan solo reinar en la sonrisa de un niño y en la mujer de mi hogar!

BLACK
Y, a pesar de todo, ha venido aquí...

DUPONT
Para ver al hombre que pasa por mí. ¡Era verdad! ¡Era verdad! ¡Un payaso a mi patria le daba la felicidad! Ja, ja, ja....

No extraña usted mi buen humor... ¡Es que al verle arrogante y altivo me asalta el temor de que usted fuera siempre el monarca y yo el impostor!

HABLADO

(Los MÚSICOS tocan partes lentas del número anterior.)

BLACK
¡No soy el rey! ¡Soy Black, el payaso!

DIRECTOR
¡Black, el payaso! ¡En París, una noche, vio resucitada ante sus ojos a la princesa Sofía! Black adoraba a aquella mujer... tocó para ella *Las melodías de la Estepa*, que recordaba...

DUPONT
¿Cómo pudo recordarlas? Nadie conocía esa música.

BLACK
La conocía yo. Mi nombre es Alejo Ivanich.

DUPONT
¿Ivanich?...

DIRECTOR
Su Alteza conoce ese apellido. El padre de Black era el famoso orfebre que labró, con todo secreto, una plancha de oro con la melodía que dedicó a la princesa su prometido...

BLACK
Mientras mi padre trabajaba en ella, yo la aprendía al violín...

DIRECTOR
Así fue como Black aprendió de memoria *Las melodías de la Estepa* y así pudo aquella noche recordarlas ante Sofía. Lo demás, ya lo saben. Ella vio en Black a su príncipe perdido...

BLACK
Cayó en mis brazos, sentí su aliento, el calor de sus besos... rey, pordiosero, asesino... ¡Yo sería lo que ella ordenase!

DUPONT
¡Y es usted rey! Un rey que sabe elegir a sus colaboradores... Quién es el marqués de Tarnovitz, el actual estadista. El auténtico murió, a mi lado, al huir de San Telmo.

BLACK
Es un compañero de circo: White...

DUPONT
(Se ríe.) Me alegro de haber hecho el viaje.

(Entra SOFÍA, con traje de equitación. Llega rodeada de GENTE DEL CIRCO que la trae en un caballo de madera de feria.)

DIRECTOR
La princesa Sofía regresa de su paseo y encuentra a su antiguo prometido.

DUPONT
A los pies de Vuestra Alteza. Carlos Dupont, músico francés.

DIRECTOR
El pasado está a punto de reaparecer de golpe, pero Dupont se marcha a preparar el concierto que ha de dar en el palacio y se despide súbitamente.

(DUPONT hace una reverencia y se retira. SOFÍA ríe alegre y burlona.)

MÚSICA. N.º 11. DÚO Y FINAL DEL ACTO
SEGUNDO

SOFÍA
¡Ay, Daniel! ¡Ay, qué gracia, Daniel!
¡Qué tipos tiene tu mundo del Arte!
Este sujeto que vino a buscarte...

BLACK
¡Calla! ¡No te rías!

SOFÍA
¡Si es muy divertido!
Con su melenita, con su bigotín...
¿Y ese hombre es artista?

BLACK
Pues... ¿no lo has oído?

SOFÍA
¿Y toca el piano... o rasca el violín?
¡¡No te enfades conmigo!!
¡¡No pongas ese gesto!!
Ya verás esta noche lo sería que estaré.
Delante de tu corte, como tú lo has dispuesto,
¡y escuchando asombrada, al señor del chaquet!

BLACK
¿Solo te inspiran risas y bromas?
¿Nada te dice tu corazón
sobre ese artista que a burla tomas
y que merece tu admiración?

SOFÍA
¡Qué bueno eres, príncipe mío!
Y no te enfades... ¡Ya no me río!
¿Un gran artista llegó hasta aquí?
Tú me lo dices y yo, lo creo...
Pero te juro que nunca veo
ningún artista digno de ti.
Tú eres el grande y el victorioso...
Tú eres mi príncipe conquistador,
el abnegado y el generoso
para el que guardo todo mi amor.

BLACK
¡Habla, Sofía!
¡Vibra en tus labios el ansia mía!
¡Y hemos de hablarnos!... ¡Y me has de oír!
Pero... ¡más tarde! Déjame ahora
gozar tu risa fresca y sonora...
¡solo tu risa quiero sentir!

SOFÍA
¡Ah, vanidoso! ¿Quién te hace caso?
¡Black, el payaso
goza oyendo reír!

BLACK
¡Di que quieres a Black, el payaso!

SOFÍA
¡Te quiero!
¡Te quiero,
rey, o bufón, o pordiosero!
¡Te quiero!
¡Te quiero!
¡Yo de tu amor todo lo espero!

Es mi amor una llama perdida
y me incendia su luz como el sol.
Ya volvió a florecer
mi pasada ilusión...
¡Y mi amor se fundirá
con tu amor!

Telón

MÚSICA. N.º 12. ROMANZA Y CZARDAS

DUPONT
Deja la guadaña, segador
que por fin concluye tu labor...
Deja la guadaña, segador,
que por fin concluye tu labor...

Al dejaría acaso pensarás
que con ella dejas algo más...
Llora con la ausencia mi dolor...
¡pero no te olvides de mi amor!

¡Pronto, pronto volveré!
¡Siempre, siempre te recordaré!
Besos tuyos guarda el segador
y a buscar tus besos otra vez aquí vendré.
¡Pero no te olvides de mi amor!

HABLADO SOBRE LA ORQUESTA

ZINENKO
¡Yo se la enseñé al rey! ¡Y él la recuerda aún!

(Llega BLACK, aturdido por la fiesta, adornado con el uniforme de gala.)

BLACK
¿Todavía por aquí señor...
¿Cómo se llama usted?

ZINENKO
Zinenko... Gregorillo Zinenko... Ya sé, ya sé
que Su Majestad tiene que disimular. No se
preocupe.

DUPONT
(A BLACK.) Si Vuestra Majestad
me da licencia...

BLACK
Vaya. Está Usted en su casa. Mañana con-
tinuaremos la conversación. (A ZINENKO.)
Páselo bien, veterano.

CANTADO

DUPONT
¡Pero no te olvides de mi amor!

(DUPONT lanza una alegre carcajada al tiem-
po que él y ZINENKO marchan.)

SOFÍA cruza el escenario sonriente, con una
copa en la mano, viene a avisar a BLACK para
el brindis.)

ACTO TERCERO

(Los MÚSICOS tocan un vals imperial, inspira-
do en la romanza de WHITE.)

INTERMEDIO

HABLADO

DIRECTOR
Gran fiesta en palacio. Todos bailan y se
divierten. Solo el viejo Zinenko está triste.

(A lo lejos, se ve un grupo de sombras bailan-
do un vals expresionista en penumbra. Entran
ZINENKO y DUPONT.)

DIRECTOR
La fiesta le parece aburrida. Nada distinto de
lo que sucede en su pueblo. Había imagina-
do otra cosa... Y el rey ni se acordaba de su
nombre.

DUPONT
Se equivoca usted, amigo mío. La etiqueta
impide al rey ciertas expansiones. Pero él me
ha dicho que se acordaba de usted perfec-
tamente. Me habló de una vez, en Krichopol,
paseando por el lago, volcó la canoa y al
chocar con las piedras de las orillas se hizo
una herida en la cara...

ZINENKO
Y yo le curé con el vodka que llevaba en la
cantimplora. ¡Y lo recuerda el rey después de
treinta años!

DUPONT
Hasta me tarareó una canción que usted
le enseñó.

ZINENKO
¿El Adiós a la siega?

DUPONT
Sí, ¿cómo empieza?

ZINENKO
Deja la guadaña, segador...

HABLADO

SOFÍA
Daniel, todos te esperan para el gran brindis.

BLACK
Sofía. Sofía, yo no soy Daniel Estebanoff.

DIRECTOR
Llega el momento de la verdad. Black, el musiquillo honrado, el clown del circo, acaba la farsa y descubre a Sofía su secreto.

SOFÍA
¡Aparta! ¡No me toques! ¿Es cierto que me has mentido?

BLACK
No quise engañarte. Fue por tu amor, Sofía.

SOFÍA
¡Atrás! ¡No se acerque! ¿Yo he podido querer a este bufón? ¡No! ¡Yo quería al príncipe!

(SOFÍA se va. BLACK queda destrozado.)

DIRECTOR
¡Pobre Black! Ahora él también sabe la verdad. Sofía le amaba solo porque le creía el príncipe. Black piensa que su única salida es renunciar al trono y escribe su renuncia.

(BLACK, tras firmar su renuncia, llama a WHITE.)

WHITE
A las órdenes de Vuestra Majestad.

BLACK
White. ¡White! Ocurren cosas graves.

WHITE
Señor, la policía me ha informado de los disturbios. Los rebeldes asaltarán el palacio.

(BLACK le entrega a WHITE su carta de renuncia.)

DIRECTOR
¡Qué le importa eso a Black, ahora que Sofía sabe la verdad!

WHITE
(Tira la carta.) Sabía que acabarías haciendo una necedad.

BLACK
Prepara tus cosas.

WHITE
Siempre están preparadas. Costumbres de payaso andariego...

BLACK
Trabajaremos en lo nuestro. Black y White volverán al circo.

(BLACK se va. WHITE se queda pensativo.)

DIRECTOR
¡Al circo! White también ha sentido nostalgia de la pista... Se acabó su papel de Tarnovitz, el gobernante que había hecho dichoso a un país.

(WHITE marca un número de teléfono y habla.)

MÚSICA. N.º 13. FINAL DEL ACTO TERCERO

WHITE
Al habla... ¿Jefatura?
¿Qué ocurre por ahí?
Bien, bien... El comisario...
Le llama Tarnovitz...
No entiendo... No... Más alto...
¡Ah! Bueno. Ya entendí.

La guardia de palacio
ya está avisada
y es menester que nadie
sospeche nada.
Avisé a los cosacos
que estén alerta,
y que toda la gente
siga despierta.

Del rey no se cuide,
que estoy aquí yo...
sujete los nervios...
será lo mejor...

(WHITE cuelga el teléfono. Fuma en silencio. Vuelve BLACK vestido de paisano. Trae una maleta y el estuche de violín.)

BLACK
¡Date prisa!
¡A correr otra vez al ocaso
y que triunfe en el mundo la risa
de Black, el payaso!

Con las ropas del circo me llevo
el caudal de mi vida y mi historia
y vestido con ellas me atrevo
a ganar nuevamente la dicha y la gloria.

WHITE
(Cogiendo el retrato de SOFÍA.)
Llévate al menos
esto de aquí...

BLACK
Este retrato
no es para mí.
Fíjate en él.
¡Bien claro está!

(Leyendo la dedicatoria.)

«Para Daniel...»
¡Y yo soy Black!

(BLACK tira el retrato al suelo y se rompe.)

Yo soy un artista
sin patria ni hogar,
que río en la pista...
¡queriendo llorar!
Pero, no importa;
quiero vivir.
La vida es corta...
¡Y hay que reír!

(Riendo a carcajadas.)

¡Ja, ja, ja, ja!

«Ridi, Pagliaccio, sul tuo amore infranto!»⁸
¡Ja, ja, ja, ja!

(Se oyen gritos lejanos que van acercándose. Los PAYASOS se han enfundado los abrigos y gorros del ejército populista y avanzan amenazantes, con BAYDAROV en la carra-grada central, lleno de medallas.)

CORO
En la lucha se puede vencer
o en la lucha se puede rendir
pero nunca se deben perder
la ilusión de triunfar o morir.

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

WHITE
¿Qué es eso!... Cállate ahora...
Oye... ¡Es la turba aulladora
Que se ha lanzado al motín!

(La MULTITUD invade el palacio. Suenan dos o tres disparos de fusil.)

BLACK
¡Bravo! ¡Que todo lo arrasen
mientras nosotros nos vamos!

(Entran SOFÍA y DUPONT. BLACK se serena.)

SOFÍA
¡Vienen!

BLACK
Sosiéguese Vuestra Alteza.

(BLACK hace pasar a SOFÍA y a DUPONT al interior de la puerta secreta.)

Pase aquí dentro, señora.

(BLACK cierra los tableros.)

(A WHITE.) ¿Vienen, verdad?

WHITE
¡Mala suerte!

BLACK
¡Salvemos a esa mujer
y venga luego la muerte!

(BLACK abre la maleta y saca sus accesorios de payaso. WHITE hace lo mismo. Ante el espejo se maquillan lentamente como al inicio. Empiezan a entrar SOLDADOS cerrando a BLACK en un círculo. Son SOLDADOS vestidos a la manera del circo. BAYDAROV va a la cabeza, lleno de condecoraciones y armado.)

CORO
En la lucha se puede vencer
o en la lucha te pueden rendir;
pero nunca se debe perder
la ilusión de triunfar o mo...

(El canto se interrumpe de golpe al ver a BLACK y WHITE vestidos de payasos.)

WHITE
Ilustre concurrencia,
flor de elegancia,
espuma de opulencia,
honra de los salones,
gala y pasmo de todas las naciones.

(Estomudando.)

¡Atchissss!

(Todos ríen, menos BAYDAROV.)

⁸ Frase del personaje de Canio al final de la escena cuarta del Acto primero de *I pagliacci*.

BAYDAROV
¡La corte da ejemplo
de broma y de farsa!
¡Así se divierte
y así nos engañan!

(A WHITE.)

¡Dadnos al rey! ¡Caerá prisionero!
¡No se irá así!

CANTADO

WHITE
El rey no huye, gentil caballero...
¡Míralo ahí!

(Señala a BLACK, vestido de payaso. Todos ríen, menos BAYDAROV.)

HABLADO

BAYDAROV
¡No me contestes de esa forma!

CANTADO

WHITE
¿Y qué voy a decirte, si tú no me haces caso?
¿A qué se debe tu inquietud?

(BLACK toma el espejo y lo pone delante de cada uno para reflejarlos a todos.)

BLACK
¿Es que no has visto nunca que un hombre
haga el payaso ante la alegre multitud?
Payasos por doquiera, payasos triunfadores
en el trapecio o el tapiz...
¡Payasos miserables, que sacian sus furores
burlando al público infeliz!
Payaso el erudito cargado de medallas
y cuyos libros nadie lee;
payaso el estratega que gana las batallas,
sobre la mesa del café...
Y payasos vosotros, tozudos de la pista,
que aquí venís en confusión,
mientras el que os dirige se esconde
a vuestra vista,
¡y no abandona su rincón!!

HABLADO

BAYDAROV
¡No le hagáis caso!
¡Es un payaso!

(La TURBA, sin hacer caso a BAYDAROV, ríe y palmea ante el espectáculo inesperado. De pronto suena un toque de clarín; luego unos disparos y el clamoreo asustado de la multitud.)

UNA VOZ
¡Los cosacos!

BAYDAROV
¡Ah, traidores!

OTRA VOZ
¡Vienen hacia aquí!

OTRA
¿Qué hacemos!

OTRA
¡Escapemos!

(Todos huyen despavoridos. Los ecos del motín se alejan.)

BLACK
¡Sí! ¡Correr, que aún es hora! ¡Correr!
¡A la fuga, que os pueden coger!

(BLACK ríe y abraza a WHITE.)

CANTADO

BLACK
White, al combate, que ahora empieza
la vida aún tiene su emoción.

(BLACK abre la trampilla secreta y se inclina ceremoniosamente.)

Salga sin miedo Vuestra Alteza
que ha terminado la función.

(Salen SOFÍA y DUPONT.)

SOFÍA
Pronto... pronto iremos a Krichopol.

(Todos caminan llevando maletas y vagando por el escenario. Empiezan a entrar todos los componentes de la troupe y de la corte vestidos ahora a la manera del circo. Entran las miniaturas de las caravanas y el circo de pulgas. EL DIRECTOR va recogiendo los elementos del circo lenta y ceremoniosamente.)

DIRECTOR
¡Bonita historia! Final... ¿feliz? El circo
debe continuar su camino, arrastrándose por
el barro de los caminos. Exiliados eternos...
Cambiemos de nombre, idioma, de circo,
quizás... Pero antes de marcharnos, hagamos
feliz a nuestro distinguido público... ¡Vamos,
gandules! ¡Holgazanes! ¡Seres sin alma!
¡Cantad!

CANTADO

TODOS
¡Loor! ¡Loor!

(Un CORO de sombras canta a lo lejos los compases finales, mientras el DIRECTOR y dos PAYASOS cargan con el circo de pulgas lenta y fatigosamente. Los demás se quitan las ropas de circo y las van guardando en los baúles, y acarrear con los carromatos.)

Telón

HABLADO

DUPONT
¡Gracias!

BLACK
(A SOFÍA.)
Perdonad, señora,
si aún no cumplí mi promesa.
Nos retuvo aquí una empresa
que hemos rematado ahora.
(A WHITE.)
¡Vamos, payaso!
¡Y a seguir nuestro camino!

DUPONT
¿Irse usted?

WHITE
¡Un desatino!
¡Se ha empeñado en el viaje!

DUPONT
¡No será! ¡No lo consiento!

BLACK
Para hacer mi voluntad,
no tengo necesidad
de ningún consentimiento.
¿Qué intenta?

DUPONT
Librar de horrores
a un pueblo adorado,
y dejar bien ocupado
el trono de mis mayores.

BLACK
White, en marcha.
Se me ofrece
lo que no me satisface.

BARÓN
Ya ni los payasos quieren ser reyes.

WHITE
Otra vez al camino.

BLACK
Al camino de siempre.

WHITE
Como siempre, payasos errantes.

ZINENKO
¿Alguien sabe por dónde se va a Krichopol?
Quiero regresar allí.

TEXTO I PAGLIACCI

Edición crítica de
Giacomo Zani

Traducción de
Beatrice Binotti y
Antonio Rubini

PROLOGO

N.º 1. INTRODUZIONE ORCHESTRALE

TONIO
(passando la testa attraverso la tela)
Si può?...
(avanzandosi)
Si può?...
(alla ribalta salutando)
Signore!... Signori!... Scusatemi
se da sol mi presento.
(con autorità)
Io sono il Prologo.
Poiché in scena ancor le antiche maschere
mette l'autore, in parte ei vuol riprendere
le vecchie usanze, e a voi di nuovo inviami.
Ma non per dirvi come pria: «Le lacrime
che noi versiam son false! Degli spasimi
e de' nostri martir non allarmatevi!»
No! L'autore ha cercato invece pingervi
uno squarcio di vita. Egli ha per massima
sol che l'artista è un uomo e per gli uomini
scrivere ei deve. Ed al vero ispiravasi.
Un nido di memorie in fondo a l'anima
cantava un giorno, ed ei con vere lacrime
scrisse, e i singhiozzi il tempo gli battevano!
Dunque, vedrete amar sì come s'amano
gli esseri umani; vedrete de l'odio
i tristi frutti. Del dolor gli spasimi,
urli di rabbia, udrete, e risa ciniche!
E voi, piuttosto che le nostre povere
gabbane d'istrioni, le nostr'anime
considerate, poiché noi siam uomini
di carne e d'ossa, e che di quest'orfano
mondo al pari di voi spiriamo l'aere!
Il concetto vi dissi... Or ascoltate
com'egli è svolto.
(gridando verso la scena)
Andiam. Incominciate!
(Rientra.)

PRÓLOGO

N.º 1. INTRODUCCIÓN ORQUESTAL

TONIO
(asomando la cabeza por detrás del telón)
¿Se puede?...
(adelantándose)
¿Se puede?...
(saludando desde las candilejas)
¡Señoras!... ¡Señores!... Discúlpenme
si me presento yo mismo.
(con autoridad)
Yo soy el Prólogo.
Ya que el autor vuelve a llevar a escena las antiguas
máscaras, en parte desea retomar las viejas usanzas
y por eso ante ustedes de nuevo me envía.
Pero no para decirles como antes: «¡Las lágrimas
que nosotros derramamos son falsas! ¡Por nuestras
angustias y sufrimientos no se alarmen!»
¡No! El autor, al contrario, ha querido dibujar
un retazo de vida. Su única máxima es que
el artista es un hombre y para los hombres
debe escribir. Y en la realidad se inspiraba.
Un nido de memorias en el fondo de su alma
cantaba un día, y él con lágrimas verdaderas
escribió, ¡y sus sollozos el compás le marcaban!
Así pues, verán amar tal y como se aman
los seres humanos; verán del odio
los tristes frutos. Del dolor los lamentos,
gritos de rabia oirán, ¡y cónicas carcajadas!
Y ustedes, más que nuestros pobres
disfraces de histriones, nuestras almas
observen, porque nosotros somos hombres
de carne y hueso, ¡y respiramos el aire
de este huérfano mundo igual que ustedes!
El argumento les he contado... Ahora escuchen
cómo se desarrolla.
(gritando hacia el escenario)
¡Vamos! ¡Comenzad!
(Entra.)

ATTO PRIMO

(La scena rappresenta un bivio di strada in campagna, all'entrata di un villaggio. A sinistra una strada che si perde tra le quinte, fa gomito nel centro della scena e continua in un viale circondato da alberi che va verso la destra in prospettiva. In fondo al viale si scorgeranno, fra gli alberi, due o tre casette.

Al punto ove la strada fa gomito, nel terreno scosceso, un grosso albero; dietro di esso una scorciatoia, sentiero praticabile che parte dal viale verso le piante delle quinte a sinistra. Quasi dinanzi all'albero, sulla via, è piantata una rozza pertica, in cima alla quale sventola una bandiera, come si usa per le feste popolari; e più in giù, in fondo al viale, si vedono due o tre file di lampioncini di carta colorata sospesi attraverso la via da un albero all'altro.

La destra del teatro è quasi tutta occupata obliquamente da un teatro di fiera. Il sipario è calato. E su di uno dei lati della prospettiva è appiccicato un gran cartello sul quale è scritto rozzamente imitando la stampa: «Quest'oggi gran rappresentazione». Poi a lettere cubitali:

PAGLIACCIO, indi delle linee illeggibili. Il sipario è rozzamente attaccato a due alberi, che si trovano disposti obliquamente sul davanti. L'ingresso delle scene è, dal lato destro in faccia allo spettatore, nascosto da una rozza tela. Indi un muretto che, partendo di dietro al teatro, si perde dietro la prima quinta di destra ed indica che il sentiero scende ancora, poiché si vedono, al disopra di esso, le cime degli alberi di una fitta boscaglia.

TONIO li minaccia col pugno. I RAGAZZI fuggono ridendo e fischiando e restano nel fondo. All'alzarsi della tela si sentono squilli di tromba stonata alternatisi con dei colpi di cassa, ed insieme risate, grida allegre, fischi di monelli e vociare che vanno appressandosi. Attirati dal suono e dal frastuono i CONTADINI di ambo i sessi, in abito da festa, accorrono a frotte dal viale, mentre TONIO va a guardare verso la strada a sinistra, poi, annoiato dalla FOLLA che arriva, si sdraia, dinanzi al teatro. Sono tre ore dopo mezzogiorno; il sole di agosto splende cocente.)

ACTO PRIMERO

(El escenario representa un cruce de caminos, a la entrada de un pueblo. A la izquierda, un camino que se pierde entre bastidores, forma un recodo en el centro del escenario y continúa en un paseo rodeado de árboles que se dirige hacia la derecha. Al fondo del paseo se distinguirán, entre los árboles, dos o tres casitas.

En el recodo del camino, en un repecho, un árbol robusto; detrás de él, un atajo, sendero transitabile que sale del paseo hacia los bastidores de la izquierda. Casi delante del árbol, en el camino, hay plantado un rudo mástil sobre el que ondea una bandera, como es habitual en las fiestas de los pueblos; y más abajo, al fondo del paseo, se ven dos o tres filas de farolillos de papel de colores colgados a lo largo del camino de un árbol a otro.

A la derecha del teatro está colocado en diagonal un teatro de feria. El telón está echado. De uno de los lados cuelga un gran cartel que reza, imitando rudamente los periódicos: «Oy gran representacion». Luego en mayúsculas:

PAYASO, seguido de unas líneas ilegibles. El telón está toscamente colgado de dos árboles, que se encuentran situados diagonalmente en proscenio. La entrada al decorado está del lado derecho de cara al espectador, escondido por una ruda tela. Luego hay una tapia que, partiendo de detrás del teatro, se pierde tras el primer bastidor de la derecha e indica que el sendero sigue descendiendo, puesto que se ven, por encima de él, las copas de los árboles de un bosque espeso.

TONIO les amenaza con el puño. Los MUCHACHOS huyen riendo y silbando y se quedan al fondo. Cuando se levanta el telón se oyen los toques de una trompeta desentonada que se alternan con golpes del bombo, y a la vez risas, griterío, silbidos de chiquillos y alboroto que se van acercando. Atraídos por el sonido y por el bullicio los CAMPESINOS de ambos sexos, vestidos de fiesta, acuden en tropel desde el paseo, mientras TONIO va a mirar hacia el camino de la izquierda, luego, agobiado por la MUCHEDUMBRE que llega, se tumba delante del teatro. Son las tres de la tarde; el sol de agosto abrasa.)

SCENA PRIMA

N° 2. CORO D'INTRODUZIONE

I CONTADINI
(arrivano a poco a poco)
Son qua! —
Ritornano...
Pagliaccio è là! —
Tutti lo seguono,
grandi e ragazzi,
ai motti, ai lazzi
applaudono ognun. —
Già fra le strida i monelli
in aria gittano
i lor cappelli
fra strida e sibilli,
diggià. —
Ed egli serio
saluta e passa
e torna a battere
sulla gran cassa.

RAGAZZI
(di dentro)
Ehi, sferza l'asino,
bravo Arlecchino!

CANIO
(di dentro)
Itene al diavolo!

PEPPE
(di dentro)
To', birichino!
(I RAGAZZI fischiano e gridano all'interno, ed entrano in scena correndo.)

LA FOLLA
Ecco il carretto... —
Indietro, arrivano... —
Che diavolerio!
Dio benedetto!
(Arriva una pittoresca carretta dipinta a vari colori e tirata da un asino che PEPPE, in abito da ARLECCHINO, guida a mano camminando, mentre collo scudiscio allontana i RAGAZZI. Sulla carretta sul davanti è sdraiata NEDDA in un costume tra la zingara e l'acrobata. Dietro ad essa è piazzata la gran cassa. Sul di dietro della carretta è CANIO in piedi, in costume da PAGLIACCIO, tenendo nella destra una tromba e nella sinistra la mazza della gran cassa. I CONTADINI e le CONTADINE attorniano festosamente la carretta.)

ESCENA PRIMERA

N.º 2. CORO DE INTRODUCCIÓN

LOS CAMPESINOS
(llegando poco a poco)
¡Aquí están! —
¡Vuelven...
¡Payaso está allí! —
Todos le siguen,
grandes y pequeños,
sus chistes, sus gracias
todos aplauden. —
Entre el griterío los chiquillos
al aire lanzan
sus gorras,
entre gritos y silbidos,
¡por fin! —
Y él, serio,
pasa y saluda
y vuelve a tocar
el bombo.

MUCHACHOS
(desde dentro)
¡Eh, azota al burro,
buen Arlequín!

CANIO
(desde dentro)
¡Idos al diablo!

PEPPE
(desde dentro)
¡Toma, bribón!
(Los MUCHACHOS silban y gritan desde dentro, y entran a escena corriendo.)

LA MUCHEDUMBRE
Ahí está la carreta... —
Atrás, ya están aquí... —
¡Qué estruendo!
¡Dios bendito!
(Llega una pittoresca carreta pintada de varios colores y tirada por un burro que PEPPE, vestido de ARLECCHINO, guía a mano caminando, mientras con la fusta ahuyenta a los MUCHACHOS. En la parte delantera de la carreta está tumbada NEDDA, con un traje entre gitana y acrobata. Detrás de ella se encuentra el bombo. En la parte de atrás de la carreta está CANIO de pie, vestido de PAYASO, sujetando en la derecha una trompeta y en la izquierda la maza del bombo. Los CAMPESINOS y las CAMPESINAS rodean festivamente la carreta.)

TUTTI
Viva Pagliaccio!
Evviva! il principe
sei dei pagliacci!
I guai discacci
tu col lieto umore!
Evviva!

Ognun applaude
a' motti, ai lazzi...
Ed ei, serio,
saluta e passa.

CANIO
Grazie!

LA FOLLA
Bravo!

CANIO
Vorrei...

LA FOLLA
E lo spettacolo?

CANIO
*(picchiando forte e ripetutamente sulla gran
cassa per dominare le voci)*
Signori miei!

LA FOLLA
(accostandosi e turandosi le orecchie)
Uh! ci assorda!... finiscila!

CANIO
*(affettando cortesia e togliendosi il berretto con
un gesto comico)*
Mi accordan di parlar?

LA FOLLA
(ridendo)
Con lui si dée cedere,
tacere ed ascoltar!

CANIO
Un grande spettacolo
a ventitré ore
prepara il vostr'umile
e buon servitore!
(riverenza)
Vedrete le smanie
del bravo Pagliaccio;
e com'ei si vendica
e tende un bel laccio.
Vedrete di Tonio
tremar la carcassa,
e quale matassa
d'intrighi ordirà.
Venite, onorateci

TODOS
¡Viva Payaso!
¡Viva! ¡Eres el príncipe
de los payasos!
¡Los problemas ahuyentas
con tu buen humor!
¡Viva!

Todos aplauden
sus chistes, sus gracias...
Y él, serio,
saluda y pasa.

CANIO
¡Gracias!

LA MUCHEDUMBRE
¡Bravo!

CANIO
Quisiera...

LA MUCHEDUMBRE
¿Y el espectáculo?

CANIO
*(tocando fuerte y repetidamente el bombo
para dominar las voces)*
¡Señores míos!

LA MUCHEDUMBRE
(juntándose y tapándose los oídos)
¡Uh! ¡Nos ensordece!... ¡Para ya!

CANIO
*(con afectada cortesia, quitándose el gorro en
un gesto cómico)*
¿Me conceden la palabra?

LA MUCHEDUMBRE
(riendo)
¡Con él hay que ceder,
callar y escuchar!

CANIO
¡Un gran espectáculo
a las veintitrés horas
prepara vuestro humilde
y buen servidor!
(reverencia)
Veréis los afanes
del buen Payaso;
y cómo él se veng
y tiende una buena trampa.
Veréis temblarle
a Tonio la carcassa,
y qué madeja
de intrigas urdirá.
Venid, honradnos

signori e signore.
A ventitré ore!
A ventitré ore!
*(CANIO scende dal carretto. — TONIO
si avvanza per aiutar NEDDA a discendere.)*

CANIO
(dando un ceffone a TONIO)
Via di lì!
*(Poi prende NEDDA fra le braccia, scende
dal carretto. — PEPPE porta via il carretto di
dietro al teatro.)*

LE DONNE
(beffeggiandolo)
Prendi questo, bel galante!

RAGAZZI
(come sopra)
Con salute!
*(TONIO li minaccia col pugno. I RAGAZZI
fuggono ridendo e fischiando e restano nel
fondo.)*

TONIO
(a parte, nell'andarsene)
La pagherai! brigante!...
*(Scompare dietro il teatro. — Quattro o cinque
CONTADINI si avvicinano a CANIO.)*

UN CONTADINO
(a CANIO)
Di', con noi vuoi tu bere
un buon bicchiere sulla crocevia?
Di', vuoi tu?

CANIO
Con piacere.

PEPPE
(riapparendo dal fondo)
Aspettatemi... Anch'io ci sto!
*(PEPPE gitta la frusta che ha in mano d'innanzi
alla scena ed entra nel teatro per cambiarsi.)*

CANIO
(fa qualche passo verso il teatro; chiamando)
Di', Tonio, vieni via?

TONIO
(di dentro)
Io netto il somarello. Precedetemi.

UN ALTRO CONTADINO
(scherzando)
Bada, Pagliaccio, ei solo vuol restare
per far la corte a Nedda!

señoras y señores.
¡A las veintitrés horas!
¡A las veintitrés horas!
*(CANIO se baja de la carreta. — TONIO
se adelanta para ayudar a NEDDA a bajar.)*

CANIO
(dándole una bofetada a TONIO)
¡Fuera da ahí!
*(Luego coge a NEDDA en brazos y se baja de la
carreta. — PEPPE se lleva la carreta detrás del
teatro.)*

LUS MUJERES
(burlándose de él)
¡Toma esto, guapo galán!

MUCHACHOS
(como antes)
¡Con salud!
*(TONIO les amenaza con el puño. LOS
MUCHACHOS huyen riendo y silbando
y se quedan al fondo.)*

TONIO
(aparte, mientras se va)
¡Me las pagarás! ¡Bandido!...
*(Desaparece detrás del teatro. — Cuatro o cinco
CAMPESINOS se acercan a CANIO.)*

UN CAMPESINO
(a CANIO)
Di, ¿te apetece tomar con nosotros
un buen vaso en el cruce de caminos?
Di, ¿te apetece?

CANIO
Será un placer.

PEPPE
(volviendo a aparecer desde el fondo)
Esperadme... ¡Yo también voy!
*(PEPPE tira delante del escenario la fusta que tiene
en la mano y entra en el teatro para cambiarse.)*

CANIO
(da unos cuantos pasos hacia el teatro, llamando)
Di, Tonio, ¿vienes?

TONIO
(desde dentro)
Estoy lavando al burrito. Id vosotros.

OTRO CAMPESINO
(bromeando)
Mira, Payaso, ¡él se quiere quedar solo
para cortejar a Nedda!

CANIO
(sorridente forzatamente, ma con cipiglio)
 Eh! Eh! Vi pare?...
 Un tal gioco, credetemi, è meglio non giocarlo con me, miei cari; e a Tonio... e un poco a tutti or parlo!...
 Il teatro e la vita non son la stessa cosa; no... non sono la stessa cosa!...
(indicando il teatro)
 E se lassù Pagliaccio sorprende la sua sposa col bel galante in camera, fa un comico sermone, poi si calma od arrendesi ai colpi di bastone!... Ed il pubblico applaude, ridendo allegramente!...
(cangiando tono)
 Ma se Nedda sul serio sorprendessi... altramente *(minaccioso, riscaldandosi senza volerlo)* finirebbe la storia, com'è ver che vi parlo!...
(riprendendo il tono sarcastico)
 Un tal gioco, credetemi, è meglio non giocarlo!...

NEDDA
(a parte)
 Confusa io son!

CONTADINI
(a CANIO)
 Sul serio pigli dunque la cosa?

CANIO
 Io!? Vi pare!! Scusatemi!
 Adoro la mia sposa!
(CANIO va verso NEDDA e la bacia in fronte.)

N° 3. SCENA E CORO DELLE CAMPANE

I RAGAZZI
(gridando)
 I zampognari!
(Corrono verso la sinistra; parte dei CONTADINI guardano anch'essi.)

I CONTADINI
 I zampognari!...

I VECCHI
 Verso la chiesa vanno i compari.

I CONTADINI
 Essi accompagnano la comitiva che a coppie al vespero se n' va giuliva.

LE CONTADINE
 Ah! Andiam. La campana ci appella al Signore!

CANIO
 Ma poi... ricordatevi!...

CANIO
(sonriendo forzadamente, pero con el ceño fruncido)
 ¡Eh! ¡Eh! ¿Os lo parece?...
 Un juego como ese, creedme, es mejor no jugarlo conmigo, queridos míos; y a Tonio... ¡Y ahora os hablo un poco a todos!...
 El teatro y la vida no son lo mismo; no... ¡¡No son lo mismo!...
(señalando el teatro)
 Y si allí arriba Payaso sorprende a su esposa con el guapo galán en la alcoba, le echa un cómico sermón, luego se calma o se rinde ja golpes de bastón!... Y el público aplaude, ¡riendo alegremente!...
(cambiando de tono)
 Pero si a Nedda de verdad sorprendiera... de otra forma *(amenazante, calentándose sin querer)* terminaría la historia, ¡como es verdad que os hablo!... *(retomando el tono sarcástico)*
 ¡Un juego como ese, creedme, es mejor no jugarlo!...

NEDDA
(aparte)
 ¡Confundida estoy!

CAMPESINOS
(a CANIO)
 ¿En serio te tomas entonces la cosa?

CANIO
 ¿¡Yo!? ¡¿Eso os parece?! ¡Perdonadme!
 ¡Adoro a mi esposa!
(CANIO va hacia NEDDA y la besa en la frente.)

N.º 3. ESCENA Y CORO DE LAS CAMPANAS

LOS MUCHACHOS
(gritando)
 ¡Los gaiteros!
(Corren hacia la izquierda; una parte de los CAMPESINOS mira también.)

LOS CAMPESINOS
 ¡Los gaiteros!...

LOS VIEJOS
 Hacia la iglesia van los compadres.

LOS CAMPESINOS
 Ellos acompañan a la comitiva que en parejas a cantar las vísperas va jubilosa.

LAS CAMPESINAS
 ¡Ah! Vamos. ¡La campana nos llama al Señor!

CANIO
 Pero luego... ¡acordaos!...

A ventitré ore!
(Fa cenno a quelli che lo hanno invitato a bere per pregarli di attendere e scomparire dietro il teatro. — Gli ZAMPOGNARI arrivano dalla sinistra in abito da festa, con nastri dai colori vivaci e fiori ai capelli acuminati. Li seguono una frotta di CONTADINI e CONTADINE, anch'essi parati a festa.)

CORO
 Din don, suona vespero, ragazze e garzon, a coppie al tempio ci affrettiam.
 Din don, diggià i culmini, il sol, vuol baciar.
 Le mamme ci adocchiano, attenti, compar!
 Din don, tutto irradiasi di luce e d'amor.
 Ma i vecchi sorvegliano gli arditì amatori!
 Din don, suona vespero, ragazze e garzon, le squille ci appellano al tempio — din don...
(Si allontanano. — Durante il CORO, CANIO entra dietro al teatro e va a lasciar la sua giubba da PAGLIACCIO, poi ritorna e, dopo aver fatto un cenno d'addio a NEDDA, parte con PEPPE e cinque o sei CONTADINI per la sinistra. — NEDDA resta sola.)

SCENA SECONDA
 NEDDA sola, poi TONIO.

NEDDA
(pensierosa)
 Qual fiamma avea nel guardo!
 Gli occhi abbassai per tema ch'ei leggesse il mio pensier segreto!
 Oh! s'ei mi sorprendesse... brutale come egli è!... Ma basti, or via.
 Son questi sogni paurosi e fole!
 Oh che bel sole di mezz'agosto! Io son piena di vita, e, tutta illanguidita per arcano desio, non so che bramo!
(guardando in cielo)
 Oh! che volo d'augelli, e quante strida!
 Che chiedon?... dove van?... chissà! La mamma mia, che la buona ventura annunciava, comprendeva il lor canto e a me bambina così cantava:
 «Hui! stridono lassù, liberamente lanciati a vol come frecce, gli augel. Disfidano le nubi e 'l sol cocente, e vanno, e vanno per le vie del ciel.

¡A las veintitrés horas!
(Les hace una señal a los que le han invitado a beber para rogarles que esperen y desaparece detrás del teatro. — Los GAITEROS llegan desde la izquierda con traje de fiesta, con lazos de colores vivos y flores en los sombreros picudos. Les siguen un tropel de CAMPESINOS y CAMPESINAS, también ellos ataviados para la fiesta.)

CORO
 Din don, tocan a vísperas, muchachas y muchachos, en parejas al templo nos apresuramos.
 Din don, ya las cimas el sol quiere besar.
 Las madres nos observan, ¡atentos, compadres!
 Din don, todo se ilumina de luz y de amor.
 ¡Pero los viejos vigilan a los osados amantes!
 Din don, tocan a vísperas, muchachas y muchachos, las campanadas nos llaman al templo — din don...
(Se alejan. — Durante el CORO, CANIO entra detrás del teatro y va a dejar su jubón de PAYASO, luego vuelve y, tras haber hecho una señal de adiós a NEDDA, sale con PEPPE y cinco o seis CAMPESINOS por la izquierda. — NEDDA se queda sola.)

ESCENA SEGUNDA
 NEDDA sola, luego TONIO.

NEDDA
(pensativa)
 ¡Qué fuego había en sus ojos!
 ¡Bajé la mirada para que él no leyera mi pensamiento secreto!
 ¡Oh! Si él me descubriera... ¡Con lo violento que es!... Pero basta, ahora vamos.
 ¡Estos son sueños horribles y locos!
 ¡Oh, qué hermoso sol de agosto! Yo estoy llena de vida, y, atormentada por un oculto deseo, ¡no sé qué anhelo!
(mirando al cielo)
 ¡Oh! ¡Cuántos pájaros volando y cuántos trinos!
 ¿Qué piden?... ¿Adónde van?... ¡Quién sabe!
 Mi madre, que la buena ventura anunciaba, comprendía su canto y cuando yo era niña así me cantaba:
 «¡Hui! Trinan allí arriba, libremente lanzados al vuelo como flechas, los pájaros. Desafían a las nubes y al sol ardiente, y van, y van por las caminos del cielo.

Lasciateli vagar per l'atmosfera,
questi assetati d'azzurro e di splendor:
seguono anch'essi un sogno, una chimera,
e vanno, e vanno fra le nubi d'or.
Che incalzi il vento e latra la tempesta,
con l'ali aperte san tutto sfidar;
la pioggia i lampi, nulla mai li arresta,
e vanno, e vanno sugli abissi e i mar.
Vanno laggiù verso un paese strano
che sognan forse e che cercano invan.
Ma i boemi del ciel seguon l'arcano
poter che li sospinge... e van!... e van!»
(TONIO durante la canzone sarà entrato e,
appoggiatosi all'albero, ascolterà beato.)

NEDDA
(scorgendo TONIO; bruscamente contrariata)
Sei là? credea che te ne fossi andato!...

TONIO
(con dolcezza)
È colpa del tuo canto. Affascinato
io mi beava!

NEDDA
(ridendo con scherno)
Ah! ah! Quanta poesia!

TONIO
Non rider, Nedda!

NEDDA
Va', va' all'osteria!

TONIO
So ben che difforme, contorto son io;
che desto soltanto lo scherno o l'orror.
Eppure ha 'l pensiero un sogno, un desio,
e un palpito il cor!
Allor che sdegnosa mi passi d'accanto,
non sai tu che pianto mi sprema il dolor!
Perché, mio malgrado, subito ho l'incanto,
m'ha vinto l'amor!
(appressandosi)
Oh! lasciami, lasciami
or dirti...

NEDDA
(interrompendolo; scroscio di risa)
Che m'ami?
Hai tempo a ridirmelo
stasera, se brami!...
Facendo le smorfie
colà sulla scena!

TONIO
Non rider, Nedda!...

Dejadles vagar por la atmósfera,
sedientos de azul y de esplendor:
ellos también persiguen un sueño, una quimera,
y van, y van entre las nubes de oro.
Que sople el viento y ladre la tempestad,
con sus alas abiertas saben desafiarlo todo;
la lluvia, los relámpagos, nada nunca los detiene,
y van, y van sobre los abismos y los mares.
Van allí abajo hacia un país extraño
que sueñan quizás y que buscan en vano.
Pero los bohemios del cielo siguen el oculto
poder que los empuja... ¡y van!... ¡y van!»
(TONIO durante la canción habrá entrado y,
apoyado en el árbol, escuchará embelesado.)

NEDDA
(percatándose de TONIO, bruscamente contrariada)
¿Estás ahí? ¡Creía que te habías ido!...

TONIO
(con dulzura)
La culpa es de tu canto. ¡Fascinado
me deleitaba!

NEDDA
(burlándose)
¡Ah, ah! ¡Cuánta poesía!

TONIO
¡No te rías, Nedda!

NEDDA
¡Vete, vete a la taberna!

TONIO
Sé bien que soy deforme y contrahecho;
que despierto solo la burla o el horror.
¡Y aun así tiene mi pensamiento un sueño,
un deseo, y un palpito mi corazón!
Cuando desdeñosa pasas por mi lado,
¡no sabes qué llanto me arranca el dolor!
Porque, a pesar mío, he sufrido el encanto,
¡me ha vencido el amor!
(acercándose)
¡Oh! Déjame, déjame
ahore decirte...

NEDDA
(interrumpiéndole con una estruendosa carcajada)
¿Que me amas?
¡Tienes tiempo de volver a decírmelo
esta noche, si lo deseas!...
¡Haciendo muecas
allí sobre el escenario!

TONIO
¡No te rías, Nedda!...

NEDDA
Per ora tal pena
ti puoi risparmiar!

TONIO
(implorando)
Nedda?... Nedda?...
(violento)
No! è qui che voglio dirtelo!
E tu m'ascolterai,
che t'amo, e ti desidero,
e che tu mia sarai!

NEDDA
(seria ed insolente)
Eh! dite, mastro Tonio!
La gobba oggi vi prude, o una tirata
d'orecchi è necessaria
al vostro ardor?!

TONIO
Ti beffi?! Sciagurata!
Per la croce di Dio! Bada che puoi
pagarla cara!!

NEDDA
Minacci?
Vuoi che vada a chiamar Canio?

TONIO
(movendo verso di lei)
Non prima ch'io ti baci!

NEDDA
(retrocedendo)
Bada!

TONIO
(si slancia per ghermirla)
Oh, tosto sarai mia!

NEDDA
(scorgendo la frusta, la raccoglie e dà un colpo
sulla faccia a TONIO)
Miserabile!

TONIO
(manda un urlo e retrocede)
Per la Vergin pia di mezz'agosto,
Nedda, lo giuro... me la pagherai!...
(Esce, minacciando, dalla sinistra.)

NEDDA
(immobile, guardandolo allontanarsi)
Aspide! Va'! Paura non mi fai;
io t'ho compreso! Hai l'animo
siccome il corpo tuo difforme... lurido!...

NEDDA
¡Por ahora esa pena
te puedes ahorrar!

TONIO
(implorando)
¿Nedda?... ¿Nedda?...
(violento)
¡No! ¡Es aquí donde quiero decírtelo!
Y tú me escucharás,
que te amo y te deseo,
¡y que tú mía serás!

NEDDA
(seria e insolente)
¡Eh! ¡Decídmelo, señor Tonio!
¡¿La joroba hoy os pica o un tirón
de orejas le hace falta
a vuestro ardor?!

TONIO
¡¿Te burlas?! ¡Desgraciada!
¡Por la cruz de Dios! ¡¡Mira que puedes
pagarlo caro!!

NEDDA
¿Me amenazas?
¿Quieres que vaya a llamar a Canio?

TONIO
(moviéndose hacia ella)
¡No antes de que yo te bese!

NEDDA
(retrocediendo)
¡Cuidado!

TONIO
(se abalanza para agarrarla)
¡Oh, vas a ser mía!

NEDDA
(viendo la fusta, la coge y golpea en la cara
a TONIO)
¡Miserable!

TONIO
(pega un grito y retrocede)
Por la Virgen pía de agosto,
Nedda, lo juro... ¡Me las pagarás!...
(Sale, amenazando, por la izquierda.)

NEDDA
(inmóvil, mirándole mientras se aleja)
¡Víbora! ¡Vete! Miedo no me das;
¡yo te he entendido! Tienes el alma
como tu cuerpo deforme... ¡mugrienta!...

SCENA TERZA
SILVIO, NEDDA, poi TONIO.

N° 4. DUETTO

SILVIO
(*apparendo sul muretto*)
Nedda!

NEDDA
Silvio, a quest'ora, che imprudenza...

SILVIO
(*salta il muretto*)
Ah bah! Sapea che io non rischiavo nulla.
Canio e Peppe da lunge a la taverna,
ho scorto!... Ma prudente
per la macchia a me nota qui ne venni.

NEDDA
E ancora un poco in Tonio t'imbattevi!

SILVIO
(*ridendo*)
Oh! Tonio il gobbo!...

NEDDA
Il gobbo è da temersi!
M'ama... Or qui me 'l disse... e nel bestial
delirio suo, baci chiedendo, ardia
correre su me!

SILVIO
Per Dio!...

NEDDA
Ma con la frusta
del cane immondo la foga calma!

SILVIO
E fra quest'ansie in eterno vivrai?!
(*appressandosi mestamente e con amore a NEDDA*)
Decidi il mio destino.
Nedda! Nedda, rimani!
Tu il sai, la festa ha fin
e parte ognun dimani.
Nedda! Nedda!...
E quando tu di qui sarai partita,
che addiverrà di me... de la mia vita?

NEDDA
(*commossa*)
Silvio!

SILVIO
Nedda, Nedda, rispondimi:
s'è ver che Canio non amasti mai,
s'è ver che t'è in odio

ESCENA TERCERA
SILVIO, NEDDA, luego TONIO.

N.º 4. D'UO

SILVIO
(*apareciendo por encima de la tapia*)
¡Nedda!

NEDDA
Silvio, a estas horas, qué imprudencia...

SILVIO
(*salta la tapia*)
¡Ah bah! Sabía que no me arriesgaba a nada.
¡He visto de lejos a Canio y a Peppe
en la taberna!... Pero sigiloso
por el bosque que conozco aquí he venido.

NEDDA
¡Y por poco te has topado con Tonio!

SILVIO
(*riendo*)
¡Oh! ¡Tonio el jorobado!...

NEDDA
¡El jorobado me da miedo!
Me ama... Ahora aquí me lo ha dicho... y en su
delirio salvaje, pidiéndome besos,
¡se precipitaba sobre mí!

SILVIO
¡Por Dios!...

NEDDA
¡Pero con la fusta
la vehemencia del perro inmundo calmé!

SILVIO
¡¿Y entre estas ansias eternamente vivirás?!
(*acercándose compungidamente y con amor a NEDDA*)
Decide mi destino.
¡Nedda! ¡Nedda, quédate!
Tú lo sabes, la fiesta llega a su fin
y se marchan todos mañana.
¡Nedda! ¡Nedda!...
Y cuando tú de aquí te habrás marchado,
qué será de mí... ¿de mi vida?

NEDDA
(*conmovida*)
¡Silvio!

SILVIO
Nedda, Nedda, contéstame:
si es verdad que a Canio nunca amaste,
si es verdad que detestas

il ramingar e il mestier che tu fai,
se l'immenso amor tuo una fola non è,
questa notte partiam! fuggi, fuggi con me!

NEDDA
Non mi tentar!... Vuoi tu perder la vita mia?
Taci, Silvio, non più... È delirio, è follia!...
Io mi confido a te, a te cui diedi il cor!
Non abusar di me, del mio febbrile amor!
Non mi tentar!... E poi... Chissà!
meglio è partir.
Sta il destin contro noi. È vano il nostro dir!
Eppure dal mio cor strapparti non poss'io.
Vivrò sol dell'amor ch'hai destato
al cor mio!
(*Ensemble*)
(*TONIO appare dal fondo.*)

SILVIO
No, più non m'ami!...

TONIO
Ah! T'ho colta, squaldrina!
(*Si allontana dal sentiero minacciando.*)

NEDDA
Sì, t'amo! t'amo!...

SILVIO
E parti domattina?
(*amorosamente, cercando ammaliarla*)
E allor perché, di', tu m'hai stregato,
se vuoi lasciarmi senza pietà?!
Quel bacio tuo perché me l'hai dato
fra spasmi ardenti di voluttà?!
Se tu scordasti l'ore fugaci,
io non lo posso, e voglio ancor,
que' spasmi ardenti, que' caldi baci,
che tanta febbre m'han messo in cor!

NEDDA
(*vinta e smarrita*)
Nulla scordai, sconvolta e turbata
m'ha questo amor che ne 'l guardo ti sfavilla!
Viver voglio a te avvinta, affascinata,
una vita d'amor calma e tranquilla!
A te mi dono; su me solo impera.
Ed io ti prendo e m'abbandono intera!...
Tutto scordiam!

SILVIO
Tutto scordiam!

NEDDA
Negli occhi mi guarda! Baciarmi!

SILVIO
Ti guardo, ti bacio!...
(*stringendola fra le braccia*)
Verrai?

vagabundear y el oficio al que te dedicas,
si tu inmenso amor no es un cuento,
¡partamos esta noche! ¡Huye, huye conmigo!

NEDDA
¡No me tienes!... ¿Quieres perder mi vida?
Calla, Silvio, ya basta... ¡Es un delirio, una
locura!... Yo confío en ti, en ti, ¡a quien entregué
mi corazón! No abuses de mí, ¡de mi agitado
amor! ¡No me tienes!... Y luego... ¡Quién sabe!
Será mejor irse.
El destino está en contra. ¡Vanias son
nuestras palabras! Y aun así de mi corazón no
puedo arrancarte. ¡Viviré solo del amor que
has despertado en mi corazón!
(*Conjunto*)
(*TONIO aparece desde el fondo.*)

SILVIO
¡No, ya no me amas!...

TONIO
¡Ah! ¡Te he cazado, ramera!
(*Se aleja del sendero amenazando.*)

NEDDA
¡Sí, te amo! ¡Te amo!...

SILVIO
¿Y te marchas mañana?
(*amorosamente, tratando de cautivarla*)
Y entonces por qué, di, me has embrujado,
¡¿si quieres abandonarme sin piedad?!
¡¿Por qué me diste ese beso tuyo
entre espasmos ardientes de placer?!
Si tu has olvidado las horas fugaces,
yo no puedo hacerlo, y quiero otra vez
esos espasmos ardientes, esos cálidos besos,
¡que me han calentando tanto el corazón!

NEDDA
(*derrotada y aturdida*)
¡Nada olvidé, este amor que brilla en tu mirada
me turba y me confunde!
Quiero vivir unida a ti, subyugada,
¡una vida de amor sosegada y tranquila!
A ti me entrego; solo tú gobiernas sobre mí.
¡Y yo te tomo y a ti me entrego entera!...
¡Olvidémoslo todo!

SILVIO
¡Olvidémoslo todo!

NEDDA
¡Mírame a los ojos! ¡Bésame!

SILVIO
¡Te miro, te beso!...
(*estrechándola entre sus brazos*)
¿Vendrás?

NEDDA
Sì... Baciami!
Sì, mi guarda e mi bacia!

SILVIO
Sì, ti guardo e ti bacio!

NEDDA Y SILVIO
T'amo!...

SCENA QUARTA
*NEDDA, SILVIO, CANIO, TONIO, poi PEPPE
(TONIO e CANIO compariscono dalla scorciatoia.)*

TONIO
(ritenendo CANIO)
Cammina adagio e li sorprenderai!

*(CANIO avanza cautamente, sempre ritenuto da
TONIO, non potendo vedere, dal punto dove si
trova, SILVIO che scavalca il muricciolo.)*

SILVIO
*(che ha già la metà del corpo dall'altro lato,
ritenendosi al muro)*
Ad alta notte laggiù mi terrò.
(Scavalca il muro.)
Cauta discendi e mi ritroverai.
*(Scompare al di là del muro e CANIO
si appressa all'angolo del teatrino.)*

NEDDA
(a SILVIO che sarà scomparso di sotto)
A stanotte e per sempre tua sarò.

CANIO
*(che dal punto ove si trova ode queste parole,
dà un urlo)*
Ah!

NEDDA
*(si volge al grido e, visto CANIO, dice rivolta
al muro:)*
Fuggi!
*(CANIO si slancia verso il muro, NEDDA gli si
para dinnanzi. Breve lotta. Egli la respinge e
scavalca il muro.)*

NEDDA
(ascoltando ansiosa se ode rumore di lotta)
Aitalo... Signor!
(TONIO resta a sinistra guardando NEDDA.)

CANIO
(di dentro)
Vile! t'ascondi!

NEDDA
Sí... ¡Bésame!
Sí, ¡mírame y bésame!

SILVIO
Sí, ¡te miro y te beso!

NEDDA Y SILVIO
¡Te amo!...

ESCENA CUARTA
*NEDDA, SILVIO, CANIO, TONIO, luego PEPPE
(TONIO y CANIO aparecen por el atajo.)*

TONIO
(reteniendo a CANIO)
¡Camina despacio y los sorprenderás!

*(CANIO avanza sigiloso, siempre retenido por
TONIO, no alcanzando a ver, desde el punto en el
que se encuentra, a SILVIO, que salta la tapia.)*

SILVIO
*(que tiene ya medio cuerpo del otro lado,
agarrándose a la tapia)*
Cuando sea noche cerrada allí estaré.
(Salta la tapia.)
Cauta descende y me encontrarás.
*(Desaparece al otro lado de la tapia y CANIO
se acerca a la esquina del teatrino.)*

NEDDA
(a SILVIO, que habrá desaparecido)
Hasta esta noche y seré tuya para siempre.

CANIO
*(que desde donde está oye estas palabras,
pega un grito)*
¡Ah!

NEDDA
*(se vuelve al oír el grito y, viendo a CANIO, dice
mirando hacia la tapia:)*
¡Huye!
*(CANIO se abalanza hacia la tapia, NEDDA se
le planta delante. Breve lucha. Él la aparta y
salta la tapia.)*

NEDDA
(escuchando ansiosa si se oyen ruidos de lucha)
Ayúdale... ¡Señor!
(TONIO se queda a la izquierda mirando a NEDDA.)

CANIO
(desde dentro)
¡Cobarde! ¡Te escondes!

TONIO
(con riso cinico)
Ah! Ah! Ah!

NEDDA
(volgendosi a TONIO fissandolo con disprezzo)
Bravo! Bravo il mio Tonio!

TONIO
(cinico)
Fo quel che posso!

NEDDA
È quello che pensavo!

TONIO
(con intenzione)
Ma di far assai meglio non dispero...

NEDDA
Mi fai schifo e ribrezzo!

TONIO
(violento)
Oh non sai come lieto ne son!
*(CANIO rientra in scena scavalcando il muro
ansante, asciugandosi la fronte col fazzoletto.)*

CANIO
(con rabbia concentrata)
Derisione e scherno!
Nulla! Ei ben lo conosce quel sentier.
Fa lo stesso; poichè del drudo il nome
or mi dirai.

NEDDA
(volgendosi)
Chi?

CANIO
(scattando)
Tu, pel Padre Eterno!...
E se in questo momento qui scannata
(snudando il pugnale che ha alla cintola)
non t'ho già, gli è perché, pria di lordarla
nel tuo fetido sangue, o svergognata,
codesta lama, io vo' il suo nome!... Parla!!

NEDDA
Vano è l'insulto, e muto il labbro mio.

CANIO
(urlando)
Il nome, il nome, non tardare, o donna!
(PEPPE compare dalla sinistra.)

NEDDA
No, no, nol dirò giammai!

TONIO
(con risa cinica)
¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!

NEDDA
(mirando fijamente a TONIO, con desprecio)
¡Bravo! ¡Bravo mi Tonio!

TONIO
(cinico)
¡Hago lo que puedo!

NEDDA
¡Ya me parecía!

TONIO
(con intención)
Pero no pierdo la esperanza de hacerlo mucho mejor...

NEDDA
¡Me das asco!

TONIO
(violento)
¡Oh, no sabes cuánto me alegro!
*(CANIO vuelve a entrar en escena saltando la tapia,
sofocado, secándose la frente con un pañuelo.)*

CANIO
(con rabia contenida)
¡Burla y escarnio!
¡Nada! Él bien conoce ese sendero.
Da lo mismo; porque el nombre de tu amante
ahora me dirás.

NEDDA
(volviéndose)
¿Quién?

CANIO
(estallando)
¡Tú, por el Padre Eterno!...
Y si en este momento todavía
(desenvainando el puñal que lleva en el cinturón)
no te he matado es porque, antes de ensuciar
con tu fétida sangre, oh desvergonzada,
este chuchillo, ¡yo quiero su nombre!... ¡¡Habla!!

NEDDA
Vano es el insulto y mudos mis labios.

CANIO
(gritando)
Su nombre, su nombre, ¡no tardes, mujer!
(PEPPE aparece por la izquierda.)

NEDDA
¡No, no, no lo diré jamás!

CANIO
(si slancia su NEDDA, ma PEPPE lo ritiene e gli strappa il pugnale che getta)
Per la Madonna!...

PEPPE
Padron! che fate! Per l'amor di Dio!
La gente esce di chiesa e a lo spettacolo qui muove!... Andiamo... via, calmatevi!...

CANIO
(dibattendosi)
Lasciami, Peppe! Il nome! Il nome!

PEPPE
Tonio,
vieni a tenerlo!
(TONIO va a prenderlo pel braccio menandolo sul davanti a sinistra.)
Andiamo, arriva il pubblico!
Vi spiegherete!
(a NEDDA, andando verso di lei)
E voi di lì tiratevi. Andatevi a vestir...
(spingendola verso il teatro)
Sapete... Canio è violento, ma buono!
(Entra con NEDDA nel teatro.)

CANIO
(stringendosi il capo fra le mani)
Infamia! Infamia!

TONIO
(piano a CANIO, spingendolo sul davanti della scena)
Calmatevi, padrone... È meglio fingere; il ganzo tornerà. Di me fidatevi!
(CANIO ha un gesto disperato, ma TONIO spingendolo col gomito prosegue piano.)
Io la sorveglio. Ora facciamo la recita. Chissà ch'egli non venga a lo spettacolo e si tradisca! Or via. Bisogna fingere per riuscir!
(Va verso il fondo.)

PEPPE
(esce da dietro la cortina)
Andiamo, via, vestitevi, padrone.
(Fa per allontanarsi, poi si volge a TONIO.)
E tu batti la cassa, Tonio.
(Escono entrambi girando il teatro mentre CANIO accasciato si avvia lentamente.)

CANIO
Recitar! Mentre presso dal delirio non so più quel che dico e quel che faccio!
Eppur è d'uopo... sfórzati!
Bah! sei tu forse un uom?
(singhiozzando con dolore)
Tu se' Pagliaccio!

CANIO
(se abalanza sobre NEDDA pero PEPPE le retiene, le arrebatata el puñal y lo tira)
¡Por la Virgen!...

PEPPE
¡Amo! ¡Qué hacéis! ¡Por el amor de Dios!
La gente sale de la iglesia y viene a ver el espectáculo!... Vamos... venga, ¡calmaos!...

CANIO
(forcejeando)
¡Déjame, Peppe! ¡Su nombre! ¡Su nombre!

PEPPE
Tonio,
¡ven a sujetarle!
(TONIO le coge del brazo y le lleva adelante a la izquierda.)
¡Vamos, llega el público!
¡Os aclararéis!
(a NEDDA, yendo hacia ella)
Y vos fuera de ahí. ¡Id a vestiros...
(empujándola hacia el teatro)
Sabéis... Canio es violento, ¡pero bueno!
(Entra con NEDDA en el teatro.)

CANIO
(agarrándose la cabeza con las manos)
¡Infamia! ¡Infamia!

TONIO
(despacio a CANIO, empujándole hacia la parte delantera de la escena)
Calmaos, amo... Es mejor disimular; el amante volverá. ¡Fiaos de mí!
(CANIO tiene un gesto desesperado, pero TONIO, empujándole con el codo, sigue despacio.)
Yo la vigilo. Ahora hagamos la función.
¡Puede que él venga al espectáculo y se delate! Ahora vamos. ¡Hay que fingir para vencer!
(Va hacia el fondo.)

PEPPE
(sale de detrás del telón)
Vamos, venga, vestíos, amo.
(Empieza a alejarse, luego se vuelve hacia TONIO.)
Y tú toca el bombo, Tonio.
(Salen los dos dando la vuelta al teatro mientras CANIO, abatido, se encamina lentamente.)

CANIO
¡Actuar! Mientras preso del delirio ¡ya no sé lo que digo ni lo que hago!
Y sin embargo es necesario... ¡Haz un esfuerzo!
¡Bah! ¿Acaso eres un hombre?
(sollozando con dolor)
¡Tú eres Payaso!

(Stringe disperatamente il capo fra le mani.)
Vesti la giubba e la faccia infarina.
La gente paga e rider vuole qua.
E se Arlecchin t'invola Colombina, ridi, Pagliaccio... e ognun applaudirà!
Tramuta in lazzi lo spasmo ed il pianto; in una smorfia il singhiozzo e il dolor...
Ridi, Pagliaccio, sul tuo amore infranto!
Ridi del duol che t'avvelena il cor!
(Muove lentamente verso il teatrino piangendo; però giunto alla cortina, che mena all'interno delle scene, la respinge violentemente come se non volesse entrare; poi preso da un nuovo eccesso di pianto, riprende il capo fra le mani celandosi il volto, rifà tre o quattro passi verso la cortina, dalla quale si era allontanato con rabbia, entra e scompare.)

(La tela comincia a cadere lentamente).

(Se agarra desesperadamente la cabeza con las manos.)
Ponte el jubón y enharinate la cara.
La gente paga y quiere reír.
Y si Arlequin te roba a Colombina, ríe, Payaso... ¡y todos aplaudirán!
Convierte en gracias la angustia y el llanto; en una mueca el sollozo y el dolor...
¡Ríe, Payaso, sobre tu amor quebrado!
¡Ríe de la pena que te envenena el corazón!
(Va lentamente hacia el teatrino llorando; pero cuando llega a la cortina que conduce al interior del decorado, la aparta violentamente como si no quisiera entrar; luego, preso de otro ataque de llanto, vuelve a agarrarse la cabeza con las manos tapándose el rostro, da tres o cuatro pasos hacia la cortina, de la que se había alejado con rabia, entra y desaparece.)

(El telón empieza a caer lentamente).

ATTO SECONDO

N.º 5. INTERMEZZO SINFONICO

SCENA PRIMA
TONIO, NEDDA, SILVIO, PEPPE, CANIO,
PAESANI, CONTADINI

(TONIO compare dall'altro lato del teatro con la gran cassa e va a piazzarsi sull'angolo sinistro del proscenio del teatrino. Intanto la gente arriva da tutte le parti per lo spettacolo e PEPPE viene a mettere dei banchi per le donne.)

LE DONNE
(arrivando)
Presto, affrettiamoci,
svelto, compare,
ché lo spettacolo
dêe cominciare.
Cerchiam di metterci
ben sul davanti.

(SILVIO arriva dal fondo e va a pigliar posto sul davanti a sinistra salutando gli amici.)

TONIO
(picchiando la gran cassa)
Avanti, avanti!
Si dà principio,
avanti, avanti!
Pigliate posto! Su!

GLI UOMINI
Veh, come corrono
le briconcelle!
Accomodatevi,
comari belle!
O Dio, che correre
per giunger tosto!
avanti, avanti!

TUTTI
Via su spicciatevi, incominciate.
Perché tardate? Siam tutti là!

LE DONNE
(cercando sedersi, spingendosi)
Ma non pigiatevi,
fa caldo tanto! —
Su, Peppe, aiutaci!
V'è posto accanto!
(NEDDA esce vestita da COLOMBINA col piatto per incassare i posti. PEPPE cerca di mettere al posto le DONNE. TONIO rientra nel teatro portando via la gran cassa.)

ACTO SEGUNDO

N.º 5. INTERMEDIO SINFÓNICO

ESCENA PRIMERA
TONIO, NEDDA, SILVIO, PEPPE, CANIO,
PAISANOS, CAMPESINOS

(TONIO aparece del otro lado del teatro con el bombo y se sitúa en la esquina izquierda del proscenio del teatrino. Mientras tanto la gente llega de todas partes para el espectáculo y PEPPE coloca unos bancos para las mujeres.)

LAS MUJERES
(llegando)
Démonos prisa,
rápido, compadre,
que el espectáculo
va a comenzar.
Tratemos de ponernos
bien adelante.
(SILVIO llega desde el fondo y va a coger sitio adelante a la izquierda, mientras saluda a sus amigos.)

TONIO
(tocando el bombo)
¡Adelante, adelante!
Ya va a empezar.
¡Adelante, adelante!
¡Coged sitio! ¡Venga!

LOS HOMBRES
¡Mira cómo corren
las briconcillas!
¡Tomad asiento,
comadres bellas!
Oh Dios, ¡qué carreras
para llegar a tiempo!
¡Adelante, adelante!

TODOS
Venga, daos prisa, empezad.
¿Por qué tardáis tanto? ¡Ya estamos todos!

LAS MUJERES
(tratando de sentarse, a empujones)
Pero no os apretujéis,
¡hace mucho calor! —
¡Venga, Peppe, ayúdanos!
¡Aquí hay más sitios!
(NEDDA sale vestida de COLOMBINA con el plato para la recaudación. PEPPE trata de colocar a las MUJERES. TONIO vuelve a entrar en el teatro llevándose el bombo.)

CONTADINI
Ve! s'accapigliano! chiamano aiuto!
Sedete, via, senza gridar!

SILVIO
Nedda!

NEDDA
Sii cauto!
Non t'ha veduto!

SILVIO
Verrò ad attenderti.
Non obliar!

TUTTI
Via, su spicciatevi, incominciate.
Perché tardate?
Perché indugiate?

PEPPE
Che furia! Diavolo!
Prima pagate, —
Nedda, incassate!

LA FOLLA
Di qua! Di qua!
(NEDDA dopo aver lasciato SILVIO riceve ancora il prezzo della sedie da altri, e poi rientra anch'essa nel teatro con PEPPE.)

LA FOLLA
Incominciate!
Perché tardate?
Facciam strepito,
facciam rumore!
Ventitré ore suonaron già!
Allo spettacolo
ognun anela!
(Si ode una lunga e forte scampanellata.)

LA FOLLA
Ah! S'alza la tela!
Silenzio! Olà!
(Le DONNE sono parte sedute sui banchi, situati obliquamente, volgendo la faccia alla scena del teatrino; parte in piedi formano gruppo con gli UOMINI sul rialzo di terra ov'è il grosso albero. Altri UOMINI in piedi lungo le prime quinte a sinistra. SILVIO è innanzi ad essi.)

CAMPESINOS
¡Mira! ¡Se pelean! ¡Piden ayuda!
¡Sentaos, venga, sin gritar!

SILVIO
¡Nedda!

NEDDA
¡Sé prudente!
¡No te ha visto!

SILVIO
Vendré a esperarte.
¡No te olvidés!

TODOS
Venga, daos prisa, empezad.
¿Por qué tardáis tanto?
¿Por qué os retrasáis?

PEPPE
¡Qué ímpetu! ¡Diablos!
Primero pagad, —
¡Nedda, cóbrales!

LA MUCHEDUMBRE
¡Por aquí! Por aquí!
(NEDDA, tras dejar a SILVIO, todavía cobra algún dinero más, luego entra en el teatro con PEPPE.)

LA MUCHEDUMBRE
¡Empezad!
¿Por qué tardáis tanto?
¡Armemos jaleo,
hagamos ruido!
¡Las veintitrés horas dieron ya!
¡Todos ansian
ver el espectáculo!
(Se oye un largo y fuerte campanillazo.)

LA MUCHEDUMBRE
¡Ah! ¡Se levanta el telón!
¡Silencio! ¡Por fin!
(Algunas MUJERES están sentadas en los bancos, situados en diagonal de cara al escenario del teatrino; otras de pie junto a los HOMBRES en el repecho donde está el árbol robusto. Otros HOMBRES están de pie delante de los primeros bastidores de la izquierda. SILVIO está delante de ellos.)

SCENA SECONDA

N.º 6. COMMEDIA

NEDDA (COLOMBINA), PEPPE (ARLECCHINO), CANIO (PAGLIACCIO), TONIO (TADDEO), SILVIO, UOMINI e DONNE.

La tela del teatrino si alza.

La scena, mal dipinta, rappresenta una stanzetta con due porte laterali ed una finestra praticabile in fondo. Un tavolo e due sedie rozze di paglia son sulla destra del teatrino. NEDDA in costume da COLOMBINA passeggia ansiosa. — COLOMBINA siede presso il tavolo e di tanto in tanto volge degli sguardi impazienti verso la porta a destra. — COLOMBINA si alza, va a guardare alla finestra e poi torna sul davanti passeggiando come inquieta.

COLOMBINA
Pagliaccio mio marito
a tarda notte sol ritornerà.
(Torna a sedere con impazienza.)
E quello scimunito
di Taddeo perché mai non è ancor qua?

N.º 7. SERENATA

(COLOMBINA udendo il pizzicato fa un'esclamazione di gioia e corre verso la finestra senza aprirla.)

ARLECCHINO
(PEPPE, di dentro)
O Colombina, il tenero
fido Arlecchin
è a te vicin!
Ver te chiamando,
e sospirando
aspetta il poverin!
La tua faccetta mostrami,
ch'io vo' baciare
senza tardar
la tua boccuccia.
Amor mi cruccia
e mi sta a tormentar!
Ah! e mi sta a tormentar!
O Colombina, schiudimi
il finestrin,
ché a te vicin,
di te chiamando
e sospirando
è il povero Arlecchin!
A te vicin
è Arlecchin!

COLOMBINA
(ridiscende la scena)
Di fare il segno convenuto appressa
l'istante, ed Arlecchino aspetta!
(COLOMBINA siede di nuovo al tavolo volgendo le

ESCENA SEGUNDA

N.º 6. COMEDIA

NEDDA (COLOMBINA), PEPPE (ARLEQUÍN), CANIO (PAYASO), TONIO (TADDEO), SILVIO, HOMBRES y MUJERES.

El telón del teatrino se levanta.

El decorado, mal pintado, representa un cuartito con dos puertas laterales y una ventana transitable al fondo. Una mesa y dos burdas sillas de paja están a la derecha del teatrino. NEDDA, vestida de COLOMBINA, pasea ansiosa. — COLOMBINA se sienta a la mesa y de vez en cuando dirige unas miradas impacientes hacia la puerta de la derecha. — COLOMBINA se levanta, va a mirar por la ventana y luego vuelve hacia delante paseando como inquieta.

COLOMBINA
Payaso, mi marido,
no regresará hasta muy tarde por la noche.
(Vuelve a sentarse con impaciencia.)
¿Y ese idiota
de Taddeo por qué no está aquí todavía?

N.º 7. SERENATA

(COLOMBINA, al escuchar el punteo, lanza una exclamación de júbilo y corre hacia la ventana sin abrirla.)

ARLEQUÍN
(PEPPE, desde dentro)
Oh Colombina, ¡el tierno
y fiel Arlecquin
está cerca de tí!
¡Llamádate
y suspirando
espera el pobrecito!
Muéstrame tu carita,
que quiero besar
sin tardar
tu boquita.
¡El amor me aflige
y me está atormentando!
¡Ah! ¡Y me está atormentando!
Oh Colombina, ábreme
la ventanita,
que cerca de tí,
llamádate
y suspirando
jestá el pobre Arlecquin!
¡Cerca de tí
está Arlecquin!

COLOMBINA
(vuelve a bajar del escenario)
Se acerca el momento de hacer
la señal convenida, ¡y Arlequin espera!
(COLOMBINA se sienta de nuevo a la mesa dando la

spalle alla porta di destra. — Con un paniere infilato al braccio sinistro entra TONIO sotto le spoglie del servo TADDEO, schiude la porta e si arresta a contemplar NEDDA.)

N.º 8. SCENA COMICA

TADDEO
È dessa!
(levando bruscamente al ciel le mani ed il paniere al cielo)
Dèi, come è bella!
(Il PUBBLICO ride.)

TADDEO
Se a la rubella
io disvelassi
l'amor mio che commuove fino i sassi!
Lungi è lo sposo,
perché non oso?
Soli noi siamo
e senza alcun sospetto! Orsù... Proviamo!
(Lungo sospiro comico ed esagerato.)
Ah!
(Il PUBBLICO ride.)

COLOMBINA
(volgendosi senza levarsi)
Sei tu, bestia?

TADDEO
(immobile)
Quell'io son, sí!

COLOMBINA
E Pagliaccio è partito?

TADDEO
(come sopra)
Egli partì!

COLOMBINA
Che fai così impalato?
Il pollo hai tu comprato?

TADDEO
Eccolo, vergin divina!
(Si mette in ginocchio, offrendo il paniere.)
Ed anzi, eccoci entrambi ai piedi tuoi!
Poiché l'ora è suonata, o Colombina,
de abrlarti il mio cor! Di', udirmi vuoi?
Dal dì...

COLOMBINA
(Interrumpendolo)
Quanto spendesti dal trattore?
(Gli strappa il paniere, lo depone sul tavolo, poi va verso la finestra, e l'apre facendo segno.)

espalda a la puerta de la derecha. — Con una cesta bajo el brazo izquierdo entra TONIO, caracterizado del siervo TADDEO, abre la puerta y se detiene a contemplar a NEDDA.)

N.º 8. ESCENA CÒMICA

TADDEO
¡Es ella!
(levantando bruscamente hacia el cielo las manos y la cesta)
¡Dios, qué hermosa es!
(El PÚBLICO se ríe.)

TADDEO
Si a la fierecilla
yo le desvelase
mi amor, ¡que conmueve hasta a las piedras!
Lejos está su esposo,
¿por qué no me atrevo?
Solos los dos estamos
¡y sin sospecha alguna! Vamos... ¡Intentémoslo!
(Largo suspiro cómico y exagerado.)
¡Ah!
(El PÚBLICO se ríe.)

COLOMBINA
(volviéndose sin levantarse)
¿Eres tú, animal?

TADDEO
(inmóvil)
¡Ese soy yo, sí!

COLOMBINA
¿Y Payaso se ha marchado?

TADDEO
(como antes)
¡Él se marchó!

COLOMBINA
¿Te has quedado alelado?
¿Has comprado el pollo?

TADDEO
¡Aquí está, virgen divina!
(Se pone de rodillas, ofreciendo la cesta.)
Es más, ¡aquí nos tienes a ambos a tus pies!
¡Porque la hora ha llegado, oh Colombina,
de abrlarte mi corazón! Dime, ¿quieres escucharme?
Desde el día...

COLOMBINA
(Interrumpiéndole)
¿Cuánto te gastaste en la tienda?
(Le quita el cesto, lo pone sobre la mesa, luego va hacia la ventana y la abre haciendo una señal.)

TADDEO
Una e cinquanta. Da quel dì il mio core...

COLOMBINA
(presso alla tavola)
Non seccarmi Taddeo!
(Intanto ARLECCHINO scavalca la finestra, depone una bottiglia che ha sotto il braccio e va dietro a TADDEO.)

TADDEO
(con intenzione)
So che sei pura,
e casta al par di neve! ...E ben che dura
(a COLOMBINA con intenzione)
ti mostri, ad obliarti non riesco!

ARLECCHINO
(afferrando per l'orecchio TADDEO e dandogli una calcia)
Va' a pigliar fresco!...
(Il PUBBLICO ride.)

TADDEO
(declamato comicamente)
Num! S'aman!
(ad ARLECCHINO; stendendo le mani)
m'arrendo ai detti tuoi.
Vi benedico!
(retrocedendo verso la porta)
Là veglio su voi!
(Esce dalla porta di destra. — Il PUBBLICO ride ed applaude.)

N° 9. DUETTINO

COLOMBINA
Arlecchin!

ARLECCHINO
(guardandosi amorosamente con affetto esagerato)
Colombina! Al fin s'arrenda
ai nostri prieghi amor!
(Si stringono comicamente fra le braccia.)

COLOMBINA
Facciam merenda.
(Prende dal tiretto due posate e due coltelli e poi mette il pollo in tavola mentre ARLECCHINO va a prender la bottiglia che ha lasciato entrando)
Guarda, amor mio, che splendida cenetta preparai!

ARLECCHINO
Guarda, amor mio, che nettare divino t'apportai!

TADDEO
Uno con cincuenta. Desde ese día mi corazón...

COLOMBINA
(cerca de la mesa)
¡No me fastidies, Taddeo!
(Mientras tanto ARLEQUIN trepa por la ventana, deja una botella que lleva bajo el brazo y va detrás de TADDEO.)

TADDEO
(con intención)
Sé que eres pura,
¡y casta como la nieve! ...Y a pesar de lo dura
(a COLOMBINA con intención)
que te muestras, ¡no consigo olvidarte!

ARLEQUIN
(agarrando por la oreja a TADDEO y pegándole una patada)
¡Vete a tomar el fresco!...
(El PÚBLICO se ríe.)

TADDEO
(declamado cómicamente)
¡Dioses! ¡Se aman!
(a ARLEQUIN, extendiendo las manos)
Me rindo a tus órdenes.
¡Os bendigo!
(retrocediendo hacia la puerta)
¡Velo por vosotros!
(Sale por la puerta de la derecha. — El PÚBLICO se ríe y aplaude.)

N.º 9. DUETINO

COLOMBINA
¡Arlequín!

ARLECCHINO
(mirándose amorosamente con afecto exagerado)
¡Colombina! ¡Que por fin se rinda
a nuestras plegarias el amor!
(Se estrechan cómicamente entre los brazos.)

COLOMBINA
Merendemos.
(Saca del cajón dos tenedores y dos cuchillos y luego pone el pollo en la mesa mientras ARLEQUIN va a coger la botella que ha dejado al entrar)
¡Mira, amor mío, qué maravillosa cena te he preparado!

ARLEQUIN
¡Mira, amor mío, qué néctar divino te he traído!

COLOMBINA E ARLECCHINO
L'amore ama gli effluvi
del vin, de la cucina!

ARLECCHINO
(sedendo a tavola)
Mia ghiotta Colombina!

COLOMBINA
(con eleganza)
Amabile beon!

ARLECCHINO
(prende una bocchetta che ha nascosto nella tunica)
Prendi questo narcotico;
dallo a Pagliaccio pria che s'addormenti,
e poi fuggiamo insiem!

COLOMBINA
Sì, porgi!

TADDEO
(spalanca la porta a destra e traversa la scena tremando esageratamente)
Attenti!...
Pagliaccio... è là... tutto stravolto... ed armi cerca! Ei sa tutto. Io corro a barricarmi!
(Entra a sinistra e chiude la porta. — Il PUBBLICO ride.)

COLOMBINA
(ad ARLECCHINO)
Via!

ARLECCHINO
(va alla finestra e la scavalca)
Versa il filtro ne la tazza sua.
(Scompare. — CANIO sotto le spoglie di PAGLIACCIO, entra dalla porta a destra.)

COLOMBINA
(alla finestra)
A stanotte... E per sempre io sarò tua!

CANIO
(a parte)
Nome di Dio!... quelle stesse parole!
(avanzandosi per dir la sua parte)
Coraggio!
(forte)
Un uomo era con te.

NEDDA
(scherzando)
Che fole! Sei briaco?

COLOMBINA Y ARLEQUIN
¡El amor ama los efluvios
del vino, de la cocina!

ARLEQUIN
(sentándose a la mesa)
¡Mi glotona Colombina!

COLOMBINA
(con elegancia)
¡Amable beodo!

ARLEQUIN
(coge un frasco que lleva escondido en la túnica)
Toma este narcótico;
dáselo a Payaso antes de que se duerma,
¡y luego huyamos juntos!

COLOMBINA
Sí, ¡dámelo!

TADDEO
(abre de par en par la puerta de la derecha y atraviesa el escenario temblando exageradamente)
¡Cuidado!...
Payaso... está ahí... todo descompuesto... ¡y armas busca! Él lo sabe todo. ¡Yo corro a atrincherarme!
(Entra a la izquierda y cierra la puerta. — El PÚBLICO se ríe.)

COLOMBINA
(a ARLEQUIN)
¡Vete!

ARLEQUIN
(va a la ventana y trepa por ella)
Echa el filtro en su taza.
(Desaparece. — CANIO, caracterizado como PAYASO, entra por la puerta de la derecha.)

COLOMBINA
(en la ventana)
Hasta esta noche... ¡Y seré tuya para siempre!

CANIO
(a parte)
¡En nombre de Dios!... ¡Esas mismas palabras!
(avanzando para decir su texto)
¡Ánimo!
(fuerte)
Había un hombre contigo.

NEDDA
(bromeando)
¡Qué tontería! ¿Estás borracho?

CANIO
(serio, fissandola con intenzione)
Briaco! sì... da un'ora!!

NEDDA
Tornasti presto.

CANIO
(con intenzione)
Ma in tempo! T'accora?
T'accora, dolce sposina!
(cercando ancora frenarsi)
Ah! sola io ti credea
e due posti son là!

NEDDA
Con me sedea
Taddeo che là si chiuse per paura!
(andando verso la porta)
Orsù... parla!

TONIO
(di dentro, fingendo tremare, ma con intenzione) Credetela! Essa è pura!!
E abborre dal mentir quel labbro pio!
(Il PUBBLICO ride forte.)

CANIO
(rabbioso al PUBBLICO)
Per la morte!
(poi a NEDDA, sordamente)
Smettiamo! Ho dritto anch'io
d'agir come ogn'altr'uomo. Il nome suo...

NEDDA
(ridendo)
Di chi?

CANIO
Vo' il nome dell'amante tuo,
del drudo infame a cui ti désti in braccio,
o turpe donna!

NEDDA
(scherzando)
Pagliaccio! Pagliaccio!

CANIO
No! Pagliaccio non son; se il viso è pallido,
è di vergogna, e smania di vendetta!
L'uom riprende i suoi dritti, e 'l cor che
sanguina vuol sangue a lavar l'onta, o maledet-
ta!... No, Pagliaccio non son!... Son quei che
stolido ti raccolse orfanella in su la via
quasi morta di fame, e un nome offriati,
ed un amor ch'era febbre e follia!!
(Cade accasciato sulla sedia presso al tavolo.)

CANIO
(serio, mirándola fijamente con intención)
¡Borracho! Sí... ¡¡Desde hace una hora!!

NEDDA
Volviste pronto.

CANIO
(con intención)
¡Pero a tiempo! ¿Te preocupa?
¡Te preocupa, mi dulce esposa?
(tratando todavía de frenarse)
¡Ah! ¡Yo te creía sola
y dos sitios hay allí!

NEDDA
¡Conmigo se sentaba
Taddeo, que allí se encerró por miedo!
(yendo hacia la puerta)
Venga... ¡Habla!

TONIO
(desde dentro, fingiendo que tiembla, pero con intención) ¡Creedla! ¡¡Ella es pura!!
¡Y aborrecen mentir esos labios píos!
(El PÚBLICO se ríe fuerte.)

CANIO
(rabbioso al PÚBLICO)
¡Por la muerte!
(luego a NEDDA, duramente)
¡Basta! Yo también tengo derecho
a actuar como cualquier otro hombre. Su nombre...

NEDDA
(riendo)
¿De quién?

CANIO
Quiero el nombre de tu amante,
del canalla infame a cuyos brazos te arrojaste,
¡oh mujer lasciva!

NEDDA
(bromeando)
¡Payaso! ¡Payaso!

CANIO
¡No! Payaso no soy; si mi rostro es pálido,
es por vergüenza ¡y deseos de venganza!
El hombre recobra sus derechos, y el corazón
que sangra quiere sangre para lavar la ofensa,
¡oh maldita!... No, ¡Payaso no soy!... Soy aquel
necio que te recogió en la calle cuando eras una
huerfanita casi muerta de hambre, y un nombre te
ofreció, ¡¡y un amor que era fiebre y locura!!
(Cae desfallecido sobre la silla cerca de la mesa.)

GRUPPI DI DONNE
Comare, mi fa piangere!
Par vera questa scena!

GRUPPI DI UOMINI
Zitte laggiù!
Che diamine!

SILVIO
(a parte)
Io mi ritengo appena!

CANIO
Sperai, tanto il delirio
accecato m'aveva,
se non amor, pietà... mercé!
Ed ogni sacrificio
al cor, lieto, imponeva,
e fidente credeva
più che in Dio stesso, in te!
Ma il vizio alberga sol ne l'alma tua negletta;
tu viscere non hai... sol legge è 'l senso a te!
Va', non merti il mio duol, o meretrices abietta,
vo' ne lo sprezzo mio schiacciarti sotto i piè!!

LA FOLLA
(con entusiasmo)
Bravo!

NEDDA
(affettata calma)
Ebben! Se mi giudichi
di te indegna, mi scaccia in questo istante.

CANIO
(sogghignando)
Ah! ah! Di meglio chiedere
non dêi che correr tosto al caro amante.
Se' furba! No! per Dio! Tu resterai...
e il nome del tuo ganzo mi dirai!!

NEDDA
(cercando di riprendere la commedia, sorridendo forzatamente)
Suvvia, così terribile
davver non ti credea!
Qui nulla v'ha di tragico.
(andando verso la porta)
Vieni a dirgli, o Taddeo,
che l'uom seduto or dianzi a me vicino
era... il pauroso ed innocuo Arlecchino!
(Risa tra la FOLLA, tosto represse dall'attitudine di CANIO.)

CANIO
(violento)
Ah! tu mi sfidi! E ancor non l'hai capita
ch'io non ti cedo?... Il nome, o la tua vita!
Il nome!

GRUPOS DE MUJERES
Comadre, ¡me hace llorar!
¡Esta escena parece de verdad!

GRUPOS DE HOMBRES
¡Callaos allí abajo!
¡Qué diantre!

SILVIO
(aparte)
¡Yo me contengo apenas!

CANIO
Esperé, cegado como estaba
por el delirio,
si no amor, al menos piedad... ¡compasión!
Y, todo sacrificio imponía,
dichoso, a mi corazón,
y confiado creía,
más que en Dios mismo, ¡en ti!
Pero solo el vicio anida en tu sucia alma;
no tienes entrañas... ¡tu única ley son los sentidos!
Vete, no mereces mi dolor, oh meretriz abyecta,
¡¡quiero, en mi desprecio, aplastarte bajo mis pies!!

LA MUCHEDUMBRE
(con entusiasmo)
¡Bravo!

NEDDA
(con afectada calma)
¡Bien! Si me consideras
indigna de ti, échame de aquí ahora mismo.

CANIO
(con risa sarcástica)
¡Ah ah! Nada mejor puedes pedir
que correr rápidamente hacia tu querido amante.
¡Eres lista! ¡No, por Dios! Tú te quedarás aquí...
¡¡Y el nombre de tu amante me dirás!!

NEDDA
(tratando de retomar la comedia, sonriendo forzadamente)
¡Vamos, no te creía
en verdad tan terrible!
Aquí no hay ninguna tragedia.
(yendo hacia la puerta)
Ven a decirle, oh Taddeo,
que el hombre que estaba antes sentado junto a mí
era... ¡el temeroso e inofensivo Arlequín!
(Risas entre la MUCHEDUMBRE, rápidamente reprimidas por la actitud de CANIO.)

CANIO
(violento)
¡Ah! ¡Tú me provocas! Y todavía no has entendido
que yo no voy a ceder?... Su nombre, ¡o tu vida!
¡Su nombre!

NEDDA
(*prorompendo*)
No, per mia madre! Indegna esser poss'io,
quello che vuoi, ma vil non son, per Dio!
Di quel tuo sdegno è l'amor mio più forte!
Non parlerò! No! A costo de la morte!

CONTADINI E CONTADINE
Fanno davvero?
Seria è la cosa? —
Seria è la cosa e scura! —
Zitti, zitti laggiù!

SILVIO
Io non resisto più! Oh la strana commedia!
(*PEPPE vuol uscire dalla porta a sinistra,
ma TONIO lo ritiene.*)

PEPPE
Bisogna uscire, Tonio.

TONIO
(*ritenendo PEPPE*)
Taci, sciocco!

PEPPE
Ho paura!...

CANIO
Il nome! Il nome!

NEDDA
(*sfidandolo*)
No!

SILVIO
(*sguainando il pugnale*)
Santo diavolo! Fa davvero...
(*PEPPE cerca di svincolarsi da TONIO. —
Le DONNE, che indietreggiano spaventate, ro-
vesciano i banchi ed impediscono agli UOMINI
di avanzare, ciò che obbliga SILVIO a lottare per
arrivare alla scena. Intanto CANIO,
al parossismo della collera, ha afferrato NEDDA
in un attimo e la colpisce per di dietro, mentre
essa cerca di correre verso il PUBBLICO.*)

CANIO
(*a NEDDA*)
A te! A te! di morte negli spasimi lo dirai!

LA FOLLA E PEPPE
(*che cerca svincolarsi da TONIO*)
Che fai? Ferma! Ferma!

NEDDA
(*in uno sforzo supremo*)
Soccorso! Silvio!

NEDDA
(*estallando*)
¡No, por mi madre! Puedo ser indigna,
lo que quieras, pero cobarde no soy, ¡por Dios!
¡Mi amor es más fuerte que esta afrenta tuya!
¡No hablaré! ¡No! ¡Aunque me cueste la vida!

CAMPESINOS Y CAMPESINAS
¿Lo hacen de verdad?
¿Sería es la cosa? —
¡Sería es la cosa y oscura! —
¡Silencio, silencio allí abajo!

SILVIO
¡Yo ya no resisto más! ¡Oh, la extraña comedia!
(*PEPPE quiere salir por la puerta de la izquierda,
pero TONIO le retiene.*)

PEPPE
Hay que salir, Tonio.

TONIO
(*reteniendo a PEPPE*)
¡Calla, imbécil!

PEPPE
¡Tengo miedo!...

CANIO
¡Su nombre! ¡Su nombre!

NEDDA
(*provocándole*)
¡No!

SILVIO
(*desenvainando el puñal*)
¡Demonios! Va en serio...
(*PEPPE trata de liberarse de TONIO. —
Las MUJERES, que retroceden asustadas,
vuelcan los bancos e impiden avanzar a los
HOMBRES, lo que obliga a SILVIO a
luchar para llegar al escenario. Mientras tanto
CANIO, en un ataque de cólera, ha aferrado
a NEDDA y la golpea por detrás,
mientras ella trata de correr hacia el PÚBLICO.*)

CANIO
(*a NEDDA*)
¡Toma! ¡Toma! ¡En los estertores de la muerte lo dirás!

LA MUCHEDUMBRE Y PEPPE
(*que trata de liberarse de TONIO*)
¿Qué haces? ¡Para! ¡Para!

NEDDA
(*en un esfuerzo supremo*)
¡Socorro! ¡Silvio!

SILVIO
Nedda!
(*CANIO si volge al grido di SILVIO,
gli corre incontro e lo ferisce al cuore.*)

CANIO
Ah!... sei tu? Ben venga!
(*SILVIO cade come fulminato dando
un rantolo.*)

GLI UOMINI
Arresta!

LE DONNE
Gesummaria!
(*Mentre molti si precipitano verso CANIO
per disarmarlo e arrestarlo, egli, immobile,
istupidito, lascia cadere il coltello.*)

TONIO
(*cinicamente*)
La commedia è finita!

(*Il sipario cala rapidamente.*)

SILVIO
¡Nedda!
(*CANIO se gira al grito de SILVIO,
corre hacia él y lo hiere en el corazón.*)

CANIO
¡Ah!... ¿Eres tú? ¡Por fin!
(*SILVIO cae como fulminado
agonizando.*)

LOS HOMBRES
¡Detente!

LAS MUJERES
¡Jesús y María!
(*Mientras muchos se abalanzan sobre CANIO
para desarmarlo y detenerlo, él, inmóvil,
atolondrado, deja caer el cuchillo.*)

TONIO
(*cinicamente*)
¡La comedia ha terminado!

(*El telón cae rápidamente.*)

PABLO SOROZÁBAL
CRONOLOGÍA
 Ramón Regidor Arribas

- 1897** El 18 de septiembre nace en San Sebastián (Guipúzcoa), en la calle de Vergara n.º 12, en el seno de una familia humilde. Sus padres eran José María Sorozábal y Josefa Mariezkurrena. Es bautizado con los nombres de Tomás, Pablo y Bautista.
- 1905 (y ss.)** Estudia solfeo en la Academia de Bellas Artes con Manuel Cendoya. Ingresó en el Orfeón Donostiarra. Sigue estudios de violín con Alfredo Larrocha y piano con Germán Cendoya. Por veintitrés pesetas compra su primer violín, con el que pronto empezará a ganarse la vida, tocando en cines, fiestas y en compañías de zarzuela.
- 1914** Entra a formar parte de la orquesta del Gran Casino de San Sebastián, teniendo como directores a los maestros Arbós y Larrocha. Con esta agrupación permanecerá cinco años, adquiriendo una gran cultura sinfónica. Sigue estudiando violín y música de cámara.
- 1915** El contacto con la partitura de *La llama*, de José María Usandizaga, le empujará hacia el mundo de la composición.
- 1916** Empieza a componer un cuarteto de cuerda. Estudia armonía con Beltrán Pagola.
- 1918** Abandona la orquesta del Gran Casino, se contrata como pianista en el Café del Norte y toca el violín en el cabaré Maxim, de San Sebastián.
- 1919** Se libra del servicio militar por excedente de cupo, permaneciendo en el cuartel un mes escaso. Compone dos canciones: *La dernière Feuille* y *Rondeau printanier*. La lectura de los escritos de Schumann le conduce a soñar con la vida musical de Leipzig. En octubre se traslada a Madrid y se contrata como violinista en la Orquesta Filarmónica. Dado el escaso sueldo en esta agrupación, participa en un trío tocando el violín en el Café Comercial para poder subsistir.
- 1920** Compone un *Cuarteto en fa*, para cuerda, y un *Capricho español*, para orquesta. Regresa a San Sebastián y se gana la vida tocando en diferentes espectáculos. Obtiene una beca de mil quinientas pesetas anuales del Ayuntamiento donostiarra, para estudiar en el extranjero, y en octubre toma el tren hacia Leipzig, camino de sus sueños. Estudiará contrapunto con Stephan Krehl y violín con Hans Sitt, que también le impartirá algunas clases de dirección orquestal.
- 1921** Continúa sus estudios en Leipzig. Pasa los veranos de los años siguientes en San Sebastián, en la casa paterna, y aprovechará las vacaciones para actuar como violinista y director de orquesta.
- 1922** El 19 de abril debuta como director de orquesta en Leipzig, con *En las estepas del Asia Central* de Borodín, *Capricho español* del propio Sorozábal, y *Sinfonía n.º 9 (n.º 5)*, conocida como la del «Nuevo Mundo», de Dvořák. Se traslada a Berlín para estudiar contrapunto con Friedrich Koch.
- 1923** Compone algunos coros sobre motivos vascos y una *Suite vasca*, para coro y orquesta.

- 1925** Compone *Dos apuntes vascos*, para orquesta.
- 1927** Compone *Variaciones sinfónicas sobre un motivo vasco*.
- 1928** En enero debuta en Madrid dirigiendo a la Orquesta Lasalle con un programa de música vasca, en el que se incluyen sus *Apuntes* y sus *Variaciones sinfónicas*.
- 1929** En el mes de mayo dirige en Sevilla, con motivo de la Exposición Ibero-Americana, unos conciertos con la Orquesta Lassalle y el Orfeón Vasco. Tras la muerte del maestro Esnaola, se hace cargo de la dirección del Orfeón Donostiarra durante unos meses. Compone *Siete lieder*, sobre textos de Heine.
- 1931** Estrena *Katuska* (27-I), opereta en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, en el Teatro Victoria de Barcelona, y *La guitarra de Fígaro*, comedia lírica en un acto, libro de Ezequiel Endériz y Joaquín Fernández Roa, en el Teatro Arriaga de Bilbao.
- 1932** Último viaje de estudios a Leipzig.
- 1933** Estrena *La isla de las perlas* (7-III), opereta en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, en el Teatro Coliseum, *El algacil Rebolledo* (3-XI), tonadilla en un acto, libro de Arturo Cuyás de la Vega, y *Adiós a la bohemia* (21-XI), ópera chica, libreto de Pío Baroja, estas dos en el Teatro Calderón. En agosto se casa en Barcelona con la triple cómica Enriqueta Serrano.
- 1934** Estrena *Sol en la cumbre* (4-V), zarzuela en dos actos, libro de Anselmo C. Carreño, en el Teatro Astoria, *La casa de las tres muchachas* (16-XI), opereta en tres actos, adaptación de la opereta de Schubert *Das Dreimäderlhaus*, libro de José Tellaeche y Manuel de Góngora, en el Teatro de la Zarzuela, y la famosísima e incombustible *La del manojito de rosas* (13-XI), sainete madrileño en dos actos, libro de Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Fuencarral, un éxito apoteósico. En diciembre nace su hijo Pablo.
- 1935** Estrena *No me olvides* (20-IV), comedia lírica en dos actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1936** Estrena *La tabernera del Puerto* (6-IV), excelente obra, romance marinero en tres actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Tivoli de Barcelona. Es nombrado director de la Banda Municipal de Madrid, a la que comienza a dirigir en el mes de mayo, y de la Orquesta Sinfónica.
- 1937** En plena Guerra Civil, inicia una gira al frente de la Banda Municipal de Madrid por Levante y Cataluña, con objeto de recaudar fondos para el asediado pueblo de Madrid. Traslada a su familia a Valencia.
- 1938** Descontento por la marcha de algunos instrumentistas de la Banda Municipal a la recién creada Orquesta Nacional de España, dimite como director de aquella formación. Reside en Valencia con su familia.
- 1939** Estrena dos sainetes en un acto cada uno, *La Rosario o La rambla de fin de siglo* y *¡Cuidado con la pintura!* (9-XII), libros de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Apolo de Valencia. Regresa a Madrid.
- 1940** Es sometido a un proceso de depuración, del que sale exculpado, pero con la condición de no poder ocupar cargos directivos ni de confianza en la Sociedad de Autores. Compone su famosa canción *Maite* para la película *Jay-Alai* de Ricardo Rodríguez.
- 1942** Estrena *Black, el payaso* (22-IV), opereta en un prólogo y tres actos, libro de Francisco Serrano Anguita, en el Teatro Coliseum de Barcelona.
- 1943** Estrena *Don Manolito* (24-IV), sainete madrileño en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Reina Victoria de Madrid.
- 1945** Estrena *La eterna canción* (27-I), sainete madrileño en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla, en el Teatro Principal-Palace de Barcelona. Es nombrado director de la Orquesta Filarmónica de Madrid.
- 1946-47** Realiza una gira por Argentina y Uruguay al frente de su propia compañía de zarzuela. Asiste al entierro de Manuel de Falla en Alta Gracia (Argentina). A su regreso a España, vuelve a dirigir la Orquesta Filarmónica de Madrid.
- 1948** Estrena *Los burladores* (10-XII), zarzuela en tres actos, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro Calderón.
- 1950** Estrena *Entre Sevilla y Triana* (8-IV), sainete andaluz en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, en el Teatro-Circo Price.
- 1951** Compone *Victoriana*, suite orquestal sobre corales de Tomás Luis de Victoria. Estrena *Brindis* (14-XII), revista en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, en el Teatro Lope de Vega.
- 1952** Compone *Neskatxena*, suite coral para voces femeninas. El 13 de diciembre dimite como director de la Orquesta Filarmónica de Madrid, al prohibírsele un concierto en el que presentaba la *Sinfonía n.º 7* de Shostakóvich.
- 1954** Estrena *San Antonio de La Florida* (19-XI), zarzuela de Isaac Albéniz, revisada e instrumentada por él, y *La ópera del Mogollón* (2-XII), zarzuela bufa en un acto, libro de Ramón Peña Ruiz, ambas en el Teatro Fuencarral. Pone música a la célebre película *Marcelino pan y vino* de Ladislao Vajda, en colaboración con su hijo.
- 1955** En Londres y París dirige la orquesta de la compañía del famoso bailarín Antonio, para quien compone el ballet *Paso a cuatro*, inspirado en melodías de compositores españoles del siglo XVIII.
- 1958** El 14 de noviembre fallece su mujer. En colaboración con su hijo estrena *Las de Caín* (23-XII), comedia musical en tres actos, adaptación del compositor de la obra de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de la Zarzuela.

- 1960** En verano estrena una nueva versión de *Pan y toros*, de Barbieri, ampliada con temas de otras obras de este compositor y sobre un nuevo libro arreglado por José María Pemán, en los Jardines del Buen Retiro. Una desgraciada intervención médica le hace perder la visión del ojo derecho. Pone música a la película *María, matrícula de Bilbao* de Ladislao Vajda.
- 1964** Estrena una nueva versión de *Pepita Jiménez* (6-VI), ópera de Isaac Albéniz, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1966** Compone *Gernika*, marcha fúnebre vasca para orquesta.
- 1968** Concluye la composición de su ópera *Juan José*, basada en el drama de Joaquín Dicenta.
- 1979** Se suspende el estreno de *Juan José* en el Teatro de la Zarzuela, por desacuerdo entre el compositor y la Dirección General de la Música.
- 1988** El 26 de diciembre fallece en su domicilio de Madrid, calle Luchana n.º 43, mientras dormía. El día 27 es enterrado en el Cementerio de la Almudena, en la zona de la Ampliación, cuartel 234, manzana 141, letra A. Al sepelio acudirán muy pocas personas, entre las que cabe destacar, junto a su hijo y su nieto, a Juan José Alonso Millán, por la Sociedad General de Autores, Isabel Penagos, directora de la Escuela Superior de Canto, el tenor Evelio Esteve y José María Chinchilla, en representación de Plácido Domingo, y la mezzosoprano Teresa Berganza. La única música que se escuchará en su honor, será la de su marcha fúnebre *Gernika* (1966), a través de una grabación en una radiocasete, pobre homenaje al último gran compositor de zarzuela de España.¹



Benjamin Jake Falk (fotógrafo). *Imagen de Pilar Morin vestida de payaso*. Fotografía impresa, digitalizada, hacia 1895 (Nueva York). Sección de impresos y fotografías (LC-USZ62-71472). © B.J. Falk. Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos (Washington, DC)

RUGGERO LEONCAVALLO CRONOLOGÍA¹

Víctor Pagán

- 1857** Nació el 23 de abril en el barrio de Chiaia, en Nápoles; es el segundo hijo de Vincenzo Leoncavallo, magistrado de origen pullés, y de Virginia, hija del pintor y profesor de instituto Raffaele D'Auria. Inmediatamente la familia se trasladó a Éboli y poco después a Montalto Uffugo (Cosenza), en Calabria.
- 1865** Comienza a estudiar piano. Ese año el padre debe ocuparse como magistrado de un homicidio que le costó la vida a un joven llamado Gaetano Scavello por un asunto de celos; al parecer este hecho fue el punto de partida para elaborar un cuarto de siglo después el argumento de la ópera *I pagliacci*.
- 1868** La familia Leoncavallo vuelve a Nápoles, allí el niño sigue sus estudios en el Conservatorio de San Pietro a Maiella, donde fue alumno de Beniamino Cesi (piano), Michele Ruta (armonía), Lauro Rossi y Paolo Serrao (composición). Desde niño va al teatro, así que frecuenta los coliseos de la ciudad donde cantan su tía, la mezzosoprano Carolina D'Auria, y su tío, Vincenzo Montanaro.
- 1873** La familia vuelve a trasladarse, esta vez a Arienzo y luego a Potenza, pero el joven decide quedarse en Nápoles para continuar sus estudios en la escuela y en el conservatorio. Fallece la madre después de dar a luz a su tercer hijo, Gastone.
- 1876** Al parecer obtiene la licenciatura en el Instituto Vittorio Emanuele («maturità classica») de Nápoles y el diploma en el Conservatorio. Es muy probable que asistiera en agosto al ciclo completo de *Der Ring des Nibelungen* de Wagner en Bolonia (¿o Bayreuth?). Continúa sus estudios literarios y asiste a las lecciones del poeta Giosuè Carducci en la ciudad de Bolonia.
- 1877-78** Comienza a trabajar en sus primeras composiciones líricas, claramente inspiradas en el estilo wagneriano: *Tommaso Chatterton*, con libreto del compositor, basado en la obra de teatro *Chatterton* de Alfred de Vigny. El texto se publicó al año siguiente, pero la obra no se representó hasta muchos años después. Vuelve a la casa familiar en Potenza.
- 1879** Viaja a la ciudad de El Cairo para visitar a su tío Giuseppe Leoncavallo, un alto funcionario del Ministerio de Asuntos Exteriores. Durante su larga estancia aprovecha para dar clases de piano y ofrecer conciertos.
- 1882** Después de cuatro años en Egipto, pasa a París, donde permanece seis años más. Aquí comienza su carrera como pianista de varios *café-chantant* y del Théâtre Eldorado. También frecuenta los ambientes teatrales como compositor de canciones, maestro de canto y acompañante de piano. Conoce a los compositores Charles Gounod y Jules Massenet; a los escritores Victor Hugo y Alexandre Dumas, hijo, y al barítono Victor Maurel. Se casa con la francesa Berthe Rambaud, su alumna de canto.

¹ Ver Konrad Dryden. *Leoncavallo. Life and Works* (Lanham-Maryland, The Scarecrow Press, 2007), que se basa en los *Appunti vari delle autobiografici di Ruggero Leoncavallo* (Casa Musicale Sonzogno de Milán).

- 1884** Compone algunas canciones: *Amore!, Madame avisez-y, Ne m'oubliez pas, La renouveau*, y una obra orquestal: *Écho*.
- 1886** Estrena el poema sinfónico *La nuit de mai*, en París, basado en un texto de Alfred de Musset.
- 1888** Fallece su padre el 3 de febrero. Vuelve a Italia y se establece en Milán. Giulio Ricordi publica la primera parte de su ciclo renacentista florentino: *I Medici*.
- 1892** Estrena *I pagliacci*, bajo la dirección de Arturo Toscanini, el 21 de mayo en el Teatro Dal Verme de Milán; el libreto era del compositor y se basaba, al parecer, en hechos reales (aunque hay dos precedentes dramáticos que conviene tener presentes: *Un drama nuevo*, de Manuel Tamayo y Baus, y *La femme de Tabarin*, de Catulle Mendès). El *Prólogo* de la obra se convierte en «programa» del Verismo; este mismo año la obra se estrenó en Viena y Berlín.
- 1893** Siguen los estrenos de *I pagliacci* en Praga, Budapest, Londres, Nueva York, Buenos Aires, Dublín, Estocolmo, Ciudad de México, Basilea, Moscú y San Petesburgo. Estrena, bajo la dirección de Rodolfo Ferrari, *I Medici*, el 9 de noviembre en el Teatro Dal Verme de Milán; el libreto era del propio compositor. En realidad se trata de la primera parte de su trilogía florentina, *Crepusculum*, pero nunca completó este proyecto. Compone nuevas canciones: *L'addio, Adieu, Suzon, Déclaration, Donna vorrei morire, Je n'ai rien su, Pensiero, Ruit hora*.
- 1894** Prosiguen los estrenos de *I pagliacci* en Malta, Varsovia, Riga y Burdeos. Estrena el poema sinfónico *Seraphitus Seraphita*, en el Teatro alla Scala de Milán, basado en un texto de Honoré de Balzac.
- 1896** Estrena, bajo la dirección de Vittorio Podesti, la ópera *Chatterton*, el 10 de marzo en el Teatro Nazionale de Roma; se trata de una revisión de la obra de 1877-78.
- 1897** Estrena, bajo la dirección de Alessandro Pomè, la ópera *La bohème*, el 6 de mayo en el Teatro La Fenice de Venecia, basada en la novela *Scènes de la vie de bohème* de Henri Murger y la obra de teatro *La vie de bohème* de Théodore Barrière. Compone nuevas piezas para piano: *Gavotte, Pantins vivants, Valse coquette*.
- 1898** Compone una obra orquestal: *Gagliarda*, y algunas piezas para piano: *Sérénade, Valse mignonne*.
- 1899** Compone una obra orquestal: *Cortège de Pulcinella*.
- 1900** Estrena, bajo la dirección de Arturo Toscanini, la ópera *Zazà*, el 10 de noviembre en el Teatro Lirico Internazionale de Milán; el libreto era de Carlo Zangarini y se basaba en la obra de teatro *Zazà*, de Pierre Berton y Charles Simon.
- 1901** Compone el *Inno della Croce Rossa*.
- 1903** El arquitecto Ferdinando Bernasconi construye para él y su esposa Villa Myriam en Brissago, en el Cantón del Tesino (Locarno, Suiza), que se convertirá pronto en lugar de encuentro de escritores, cantantes, editores y directores musicales. Compone la canción *Mattinata* para el tenor Enrico Caruso, que este graba para la Gramophone Company.
- 1904** El 8 de abril Caruso, acompañado por el compositor al piano, graba por primera vez «Vesti la giubba», el aria más conocida de *I pagliacci*, que se convirtió en el primer disco en vender un millón de copias. El emperador alemán, Wilhelm II, le encarga la composición de la ópera *Der Roland von Berlin*, que se estrena el 13 de diciembre en el Teatro de la Corte de Berlín (Teatro Imperial); el libreto era del propio compositor y se basaba en la novela *Der Roland von Berlin* de Willibald Alexis. Dirige una representación de *I pagliacci* en el teatro local de Locarno y ese mismo año le conceden la ciudadanía honorífica suiza.
- 1906** Realiza una gira por los Estados Unidos, donde estrena *Le jeunesse de Figaro*. Compone además *Viva L'America* y algunas piezas para piano: *Brise de mer, Papillon, Pensée d'automne, Sarabande*.
- 1907-08** Compone nuevas canciones: *L'andalouse; Aprile!, Mandolina, Meriggiata, Se!, Veux-tu?, Vieni, amor mio!*
- 1910** Estrena, bajo la dirección de Pietro Mascagni, la ópera *Maià*, el 15 de enero en el Teatro Costanzi de Roma; el libreto era de Paul de Choudens. Y también estrena, bajo la dirección de Pompeo Ricchieri, la opereta *Malbruk*, el 20 de enero en el Teatro Nazionale de Roma; el libreto era de Angelo Nessi y se basaba en un relato de *Il decameron* de Giovanni Boccaccio.
- 1911** Compone un *Tema di Marcia Trionfale per l'eroica Armata Italiana di Tripoli*.
- 1912** Se estrena, bajo la dirección del propio compositor, la ópera *Zingari*, el 16 de septiembre en el Theatre Hippodrom de Londres; el libreto era de Enrico Cavacchioli y se basaba en el poema *Los gitanos*, de Aleksandr Pushkin. También estrena la opereta *La reginetta delle rose*, el 24 de junio en el Teatro Costanzi de Roma, bajo la dirección de Costantino Lombardo, y el 26 del mismo mes sube a escena en el Teatro Politeama de Nápoles, bajo la dirección de Valla. Compone una *Marcia nuziale* y la *Marcia Yankee*.
- 1913** Estrena la opereta *Are You there?* el 1 de noviembre en el Teatro Prince of Wales de Londres; el texto era de Albert de Courville y la letra de las canciones de Edgar Wallace. Además escribe algunas piezas de cámara y de piano. Estrena, bajo la dirección de Gaetano Bavagnoli, la ópera *Mimi Pinson*, el 4 de abril, en el Teatro Massimo de Palermo; en realidad se trata de una revisión de *La bohème* de 1897. Compone el *Inno della Lega Nazionale*.
- 1914** Vuelve al Cantón del Tesino, donde pasa parte del periodo de la Primera Guerra Mundial.

- 1915** Estrena, bajo la dirección de Sassuoli, la opereta *La candidata*, el 6 de febrero en el Teatro Nazionale de Roma; el libreto era de Giovacchino Forzano. Compone *Délivrance!*, *hymne à la France*.
- 1916** Se estrena, bajo la dirección del propio compositor y con la ayuda de Gustavo Salvatorelli, la ópera patriótica *Goffredo Mameli (Alba Italice)*, el 27 de abril en el Teatro Carlo Felice de Génova; el libreto era del compositor y de Gualtiero Belvederi. Y, bajo la dirección de Cuffia, estrena la opereta *Prestami tua moglie*, el 2 de septiembre en el Teatro del Casino de las Termas de Montecatini, en la Toscana; el libreto era de Edmondo Corradi y se basaba en la obra de teatro *Prête-moi ta femme* de Maurice Desvallières. También prepara otras obras breves. Se ve obligado a vender Villa Myriam en Brissago para resolver sus problemas financieros. Compone *Invocazione all'Italia*.
- 1919** Fallece a los 61 años el 9 de agosto en las Termas de Montecatini. Fue enterrado en el cementerio florentino de Porte Sante. Pero, siguiendo sus deseos, sus restos mortales y los de su esposa Berthe fueron trasladados, en 1989, al pórtico de la iglesia renacentista Madonna di Ponte en Brissago (Cantón del Tesino), en el Lago Mayor. Estreno póstumo de la opereta *A chi la giarrettiera?*, el 16 de octubre en el Teatro Adriano de Roma; el libreto era de Edmondo Corradi. La obra luego se representó en el Teatro del Casino de las Termas de Montecatini.
- 1920** Estreno póstumo, bajo la dirección de Gino Marinuzzi, de la ópera *Edipo Re*, el 13 de diciembre en el Auditorium Theater de Chicago (Estados Unidos); el texto era de Giovacchino Forzano y se basaba en la tragedia de Sófocles. En esta ocasión la orquestación fue acabada por Giovanni Pennacchio.
- 1923** Otro estreno póstumo es el de la opereta *Il primo bacio*, el 29 de abril en el Teatro del Casino de Montecatini; el libreto era de Luigi Bonelli.
- 1925** Y un tercer estreno póstumo es el de otra opereta, *La maschera nuda*, el 30 de junio en el Teatro Politeama de Nápoles, bajo la dirección de Luigi Rizzola; el libreto era de Ferdinando Paolieri y Luigi Bonelli.



² En 2002 se inaugura el Museo Leoncavallo en el Palacio Branca-Baccalà de Brissago y en 2008 se depositó el Fondo Leoncavallo en la Biblioteca Cantonal de Locarno (Suiza).

Benjamin Jake Falk (fotógrafo). *Imagen de Pilar Morin vestida de payaso*. Fotografía impresa, digitalizada, hacia 1895 (Nueva York). Sección de impresos y fotografías (LC-USZ62-71473). © B.J. Falk. Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos (Washington, DC)

BIOGRAFÍAS

MARÍA JOSÉ
MORENO

SOPRANO

LA PRINCESA SOFÍA
DE SUREVA / NEDDA

Nació en Granada y estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid. En 1997 ganó el Concurso Francesc Viñas de Barcelona. Debutó en la Staatsoper de Viena con *Il barbiere di Siviglia* (Rosina) y regresó con *Les contes d'Hoffmann* (Olympia). En el Teatro alla Scala de Milán debutó como Gilda en *Rigoletto*. En 2009 cantó en el Festival Rossini de Pésaro interpretando la Condesa Adèle del *Comte Ory*, con Carignani, y en 2010 Lisigna de *Demetrio e Polibio*, con Rovaris y grabada en directo. También ha realizado una grabación de *Falstaff* de Verdi en Londres con Sir Colin Davis y la London Symphony Orchestra, que fue premiada con un Grammy. Entre sus papeles principales cabe destacar el de Amina en *La sonnambula*, Lucia en *Lucia di Lammermoor*, Elvira en *I puritani*, Marie en *La fille du régiment*, Donna Anna en *Don Giovanni*, Fiorilla en *Il turco in Italia*, Amenaide en *Tancredi*, Rosina en *Il barbiere di Siviglia*, la Reina de la Noche en *Die Zauberflöte*, Ilia en *Idomeneo* y Susanna en *Le nozze di Figaro*, entre otros. En el Gran Teatro del Liceo se presentó con *L'elisir d'amore* (1997-98) y regresó con *Alcina* (1998-99), *Il viaggio a Reims* y *Orfeo ed Euridice* (2002-03), *Doña Francisquita* (2009-10), *Lucio Silla* (2012-13) y *Cendrillon* (2013-14). Su última aparición en el Teatro de la Zarzuela fue en *Doña Francisquita*.

MARÍA
REY-JOLY

SOPRANO

LA PRINCESA SOFÍA
DE SUREVA / NEDDA

Nacida en Madrid. Intérprete de especial sensibilidad para la escena, cuenta con un amplio repertorio: *Die Zauberflöte* (Pamina y Primera dama), *Così fan tutte* (Fiordiligi), *Don Giovanni* (Donna Elvira), *Rita*, *Don Pasquale*, *Candide*, *La bohème* (Musetta), *Falstaff* (Alice Ford), *Carmen* (Micaëla), *Henry Clifford* (Annie Saint John), *Das Rheingold* (Woglinde), *Götterdämmerung* (Woglinde), *Die Walküre* (Ortlinde y Helmwige), *Doña Francisquita*, *El hijo fingido* (Ángela), *La generala* (Princesa Olga), *El juramento* (María y Baronesa de Aguafría), *Los sobrinos del capitán Grant* (Miss Ketty), *Le revenant* (Sara), *El asombro de Damasco* (Zobeida), *La parranda* (Aurora), *Adiós a la bohemia*, *El dúo de «La africana»* (Antonelli), *La Gran Vía* (Eliseo), *Luisa Fernanda* (Duquesa Carolina), *Clementina* (Narcisa) y *La verbena de la Paloma* (Susana). Ha actuado en distintos teatros del país y del extranjero: Teatro Real, Teatro Español, Maestranza de Sevilla, Piccolo Teatro de Milán, Giuseppe Teatro de Milán, Giuseppe Teatro de Trieste, Ópera de Estambul, Teatro Nacional de Costa Rica, Campoamor de Oviedo, Arriaga de Bilbao, Auditorio de Santa Cruz de Tenerife, Auditorio de Palma de Mallorca, Festival de Santander, Verbier Festival, Ópera de Tours y Ópera de Lausana, entre otros recintos. (www.mariareyjoly.com)

NURIA
GARCÍA-ARRÉS

SOPRANO

CATALINA
FEÓDOROVNA

Finalizó sus estudios de grado superior de canto en el Conservatorio Rodrigo de Valencia con Ana Luisa Chova. Ha realizado cursos con Expert, Zanetti, Fernandez Aguirre, McCaffrey, Vallet y Fabuel. Ha sido ganadora de premios y concursos de canto (Mirabent i Magrans; Mediterráneo en Bari, Italia; Julián Gayarre, Luis Mariano, Elda, Colmenjar Viejo y Beniamino Gigli en Roma y Premio al Mejor Intérprete de Zarzuela en Alcoy). Ha interpretado la *Matthäus-Passion* y el *Magnificat* de Bach en el Palau de la Música de Valencia, el *Requiem* de Giner, el *Laudate pueri* y el *Gloria* de Vivaldi, la *Missa Sancti Nicolai* de Haydn, el *Stabat Mater* de Pergolesi y el *Requiem* de Mozart. Ha cantado *Die Zauberflöte* (Pamina), *Don Giovanni* (Zerlina) en Turín, *La sonnambula*, *Amelia al ballo*, *La ópera de las cuatro notas* de Johnson, *Mireille* de Gounod en Perpiñán, bajo la dirección de Cristóbal Soler; *L'elisir d'amore* (Adina); *The Rape of Lucretia* (Lucy) en el Teatro Nacional de Split (Croacia) y en el Teatro Verdi de Trieste (Italia) y *Carmen* (Micaëla) en el Teatro Romano de Mérida. En el mundo de la zarzuela ha interpretado *Katiuska*, *La verbena de la Paloma*, *Luisa Fernanda*, *El cuento del posadero*, *La Dolorosa*, *Bohemios*, *Las leandras*, *El último romántico*, *La corte del Faraón*, *El rey que rabió*, *La canción del olvido* y *El dúo de «La africana»*.

TRINIDAD IGLESIAS

ACTRIZ

LA CONDESA DE SARÁTOV

Actriz formada en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Desde 1988 ha trabajado con directores como Francisco Nieva, Natalia Menéndez, Juanjo Granda, Jaime Azpilicueta, Gerardo Vera, Emilio Hernández, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Gustavo Tambascio, Emilio Sagi, Ignacio García, Santiago Sánchez y Ángel Montesinos, entre otros, en montajes como *Sonrisas y lágrimas*, *Las de Caín*, *Woyzeck*, *Tórtolas*, *crepúsculo y telón*, *Las cuñadas*, *Don Juan Tenorio*, *Flor de otoño*, *El burgués gentil hombre*, *Las alegres comadres de Windsor*, *Pelo de tormenta*, *Hipólito*, *Ora pro nobis*, *Incorrectas*, *Carmen* (miniópera sangrienta) o *Zorba* (el musical). También ha participado en zarzuelas como *Katiuska*, *Doña Francisquita*, *El dúo de «La africana»*, *Mis dos mujeres*, *La revoltosa*, *El barquillero*, *La boda y el baile de Luis Alonso* (algunas en el Teatro de la Zarzuela). Ha actuado en teatros de Francia, Italia y Suiza con Matthias Langhoff y Benno Besson en *Le roi cerf*, *L'otage*, *Quisaitout et Grobêta*, *L'ispettore generale* y *Doña Rosita la celibataire*. También ha participado con frecuencia en series para la televisión (*Víctor Ros*, *Museo Coconut*, *El secreto de Puente Viejo* y *Supercharly*) y en producciones de cine (*Muertos de amor*, *Rosa y negro*, *Mortadelo* y *Filemón*). Misión: salvar la Tierra, *La rubia de Pinos Puentes*, ¿Y tú quién eres? y *Princesas*).

JUAN JESÚS RODRÍGUEZ

BARÍTONO

BLACK / TONIO

Está considerado uno de los barítonos verdianos de referencia del actual panorama musical. Sus títulos más representativos son *Il trovatore*, *Rigoletto*, *Don Carlo*, *La traviata* y *Luisa Miller*, entre otros. Es un gran conocedor e impulsor de la zarzuela, así como de la ópera española. Ha interpretado los principales papeles para barítono en títulos como *Luisa Fernanda*, *La del Soto del Parral*, *La revoltosa*, *Marina*, *La leyenda del beso*, *La Dolores*, *La tabernera del puerto* y *Divinas palabras*. Además ha cantado numerosas óperas en sus veinte años de carrera con directores musicales como Zubin Mehta, Vladímir Jurowski, Marco Armiliato o José Miguel Pérez-Sierra, por citar algunos, y en teatros como el Massimo de Palermo, el Maggio Musicale Fiorentino, el Regio de Turín, el Liceo de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, el Palau de les Arts de Valencia, el Maestranza de Sevilla, el Campoamor de Oviedo y el Euskalduna de Bilbao. Entre sus últimos compromisos destacan las óperas *Otello*, *Il trovatore*, *Atila*, *La traviata*, *La bohème* y *Falstaff* en teatros de Pekín, Madrid, Oviedo y Bilbao. Además, ha ofrecido conciertos junto a cantantes como Ainhoa Arteta o Gregory Kunde. Es miembro de la Compañía Danza en Voz, que dirige la bailarina y coreógrafa Ana Pérez, con la que promueven galas por todo el país. También es profesor de canto en Madrid.

FABIÁN VELOZ

BARÍTONO

BLACK / TONIO

Nació en Ayacucho, provincia de Buenos Aires, donde comenzó sus estudios musicales en guitarra. En 2005 inició su carrera de canto lírico en el Conservatorio Provincial Gilardo Gilardi de La Plata. Y en 2007 ingresó en el coro estable del Teatro Argentino de La Plata y en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón (ISATC). En la temporada 2009-2010 cantó en títulos como *Don Pasquale*, *Carmina Burana*, *La traviata*, *Lucia di Lammermoor*, *I due Foscari*, *Don Giovanni*, *Rigoletto*, *Francesca Da Rimini* y *Faust*. También participó en la *Sinfonía n.º 8* de Mahler. En 2011, participó en *Il trovatore*, *Madame Butterfly*, *Tristan und Isolde*, *Simon Boccanegra*, *Macbeth* e *I pagliacci* en los teatros Avenida, Argentino y Colón de Buenos Aires. Y en 2012 interpretó *Cavalleria rusticana*, *Rigoletto*, *La forza del destino* (dirigido por Renato Palumbo), *Tosca* y *Nabucco* en Buenos Aires, así como en el Festival de Música de Split en Croacia. En 2013 cantó *Macbeth* en Trieste (Italia), *Otello* en Buenos Aires y *Nabucco* en Udine y Pordenone (Italia). Volvió al Teatro Colón para cantar *Un ballo in maschera*. En 2014, también cantará *Macbeth*, en gira con la Ópera de Trieste en Omán, *Rigoletto* en Mōdena, Omaha (Estados Unidos) y Trento. En 2015 hará su debut en el Metropolitan de Nueva York cantando *Lucia di Lammermoor*.

RUBÉN AMORETTI

BAJO

WHITE

Nacido en Burgos; se traslada a Suiza, donde estudia con el tenor Nicolai Gedda y en el Conservatorio de Ginebra. Perfecciona con el tenor Carlos Montané en la Universidad de Indiana, Estados Unidos, y debuta en *I pagliacci*. Desde entonces ha cantado en Europa y América, destacando sus actuaciones en *Le nozze di Figaro*, *Il barbiere di Siviglia*, *Tosca*, *L'elisir d'amore*, *Mefistofele*, *Carmen*, *Aida* y *La damnation de Faust*. También ha interpretado *Don Giovanni* en Mezieres, *Nabucco* en Oporto, *Pan y toros* en Lausana, *Faust* en gira por Suiza, un recital con Roberto Alagna en París, *La damnation de Faust* en Lucerna y México, *Don Giovanni* en Jerez, *Carmen* y *Fidelio* en Ciudad de México, *Nabucco* y *Don Quijote* en Praga. Ha trabajado con directores como Rafael Frühbeck de Burgos, Nikolaus Harnoncourt, Anton Guadagno, Pinchas Steinberg, Nello Santi y Bruno Bartoletti, entre otros. En 2011-2012 cantó *Rigoletto* en Jerez, *El gato montés* en Madrid, *Don Carlo* en Neuchâtel (Suiza), *Turandot* en Lima (Perú) y *Lucia di Lammermoor* en Pamplona. También debutó como Scarpia en *Tosca* en Ekaterimburgo (Rusia). Y en 2013-2014, canta *La damnation de Faust* en Lausana y Neuchâtel, *El gato montés* en Sevilla y Oviedo, *Marina* en el Teatro de la Zarzuela, *Il trovatore* en Bellas Artes y Pamplona, *Il barbiere di Siviglia* en Palermo, *Feuersnot* en Palermo y *Tosca* en Neuchâtel.

JAVIER GALÁN

BARÍTONO

CARLOS DUPONT

Estudia en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, obteniendo Matrícula de Honor en todos los cursos y el Premio de Honor fin de carrera. Perfecciona estudios con Carlo Bergonzi en Busseto y Enequina Lloris en Valencia. Asiste a clases magistrales de Renata Scotti, Ileana Cotrubas, Giuseppe Di Stefano, Giorgio Zancanaro, Alessandro Corbelli, Alfredo Kraus y Raina Kabaivanska. Has sido premiado en cinco ocasiones en el Concurso Internacional Francisco Viñas. Ha trabajado con directores como Emilio Sagi, Mario Gas, Ignacio García, Franco Zeffirelli, Davide Livermoore, Miguel Ángel Gómez Martínez, Andrea Licata, Renato Palumbo y Yves Abel, entre otros. Ha cantado en el Teatro Español *La eterna canción*, *Black*, *el payaso*, *Adiós a la bohemia* y *Las de Caín* de Sorozabal, *Le Grand Macabre* de Ligety en el Teatro Colón de Buenos Aires y *La chavala* y *Las bravías* de Chapí en Lima. En la Ópera de Berlín ha cantado *Der ferne Klang* de Franz Schreker y en el Teatro de la Maestranza de Sevilla *Don Quisicotte* de Manuel García. Ha cantado *Il tutore burlesco* de Vicente Martín y Soler, *La bohème*, *Dulcinea* de Mauricio Sotelo y *Cleopatra* de Jules Massenet, junto a Montserrat Caballé, en el Teatro Real de Madrid. En el Teatro de la Zarzuela ha interpretado *The Town of Greed* de Balada, *Bohemios de Vives* y *El juramento* de Gaztambide.

MIGUEL PALENZUELA

ACTOR

GREGORIO ZINENKO

Licenciado en 1953 por el Instituto del Teatro de Barcelona. Participa en teatro aficionado. Pero luego debuta profesionalmente: primero en Barcelona y después en Madrid. Encabezando diversas compañías, destaca por su extenso repertorio clásico. Ha tenido como directores a López Lagar, Tamayo, Alonso, Marsillach, Narros, Lepage, Cacoyannis y Lavaudant, entre otros. Su inquietud le lleva a hacerse cargo de la dirección escénica del Ballet Flamenco y Danzas Españolas, con el que recorre Europa y América. Interviniendo también como narrador-recitante en conciertos, en espectáculos musicales y en recitales poéticos. Actúa en los montajes de *La Celestina* y *El alcalde de Zalamea* en la Compañía Nacional de Teatro Clásico, *Tristana* de Galdós, *Martes de Carnaval* y *San Juan* en el Centro Dramático Nacional, *El enfermo imaginario* y *Corona de amor y muerte* en el Teatro Español. Más recientemente ha trabajado en *El príncipe tirano*, *Miguel de Molina*, *la copla quebrada*, *La charca inútil* y *Patético jinete del Rock and Roll*. En televisión encarnó los papeles de Marco Antonio, El Cid, Felipe el hermoso y el Greco. Su trabajo cinematográfico se compone de numerosas películas que van desde *El sabor de la venganza* y *El primer cuartel*, hasta *Solo o en compañía de otros*, *Malena es un nombre de tango*, *Tu nombre envenena mis sueños* y *Lisboa*.

JOSÉ MANUEL MONTERO

TENOR

HENRY MARAT

Nació en Madrid y cursó los estudios de canto en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 1992 fue becado para ampliar sus estudios con Evangelatos. Ha asistido a clases magistrales y cursos impartidos por Kraus, Baumann, Olivero, Cioni, King, Chryst, Fassbaender y Lloris. Ha desarrollado su carrera en Alemania, destacando sus colaboraciones en los teatros de Múnich, Hannover, Leipzig, Wuppertal y Gelsenkirchen, así como sus participaciones en festivales y galas en ciudades como Budapest, Belgrado, Montpellier, Ambronay y Montepulciano. Ha cantado en Madrid, Sevilla, Bilbao, San Sebastián, Oviedo, La Coruña, Córdoba, Málaga, Valladolid y Segovia. Y ha trabajado con Abbado, Boder, Schneider, Spinosi, Mazzola, Roa, Pablo Pérez y Ortega, entre otros. Entre sus interpretaciones cabe citar los papeles de Erik, Rodolfo, Pinkerton, Don José, Tom Rakewell, Narraboth, Guido, Alfredo, McDuff, Tamino, Ferrando y Don Ottavio. En su repertorio como intérprete de oratorio figuran *Die Schöpfung* de Haydn, el *Requiem* de Mozart, el *Golgotha* de Frank Martin, el *Stabat Mater* de Dvořák y la *Misa solemnis* de Beethoven. Con frecuencia ofrece recitales de *lied*. Durante esta temporada interpretará a Don José (*Carmen*), Erik (*Der fliegende Holländer*), Max (*Der Freischütz*) y Narraboth (*Salome*), en varios escenarios.

MIGUEL SOLA

BAJO-BARÍTONO

EL BARÓN DE ORSAVA

Realiza sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Madrid y obtiene el Premio de Honor fin de carrera en canto. Cantante de dilatada carrera ha cultivado con éxito distintos géneros como la ópera, la zarzuela, el oratorio y la polifonía. Su profesión le ha llevado a trabajar con los mejores directores de orquesta como Sergiu Celibidache, Elio Boncompagni, Alain Lombard, Marco Armiliato, Wilhelm Keitel, John Neshling, Romano Gandolfi, Riccardo Chailly, Víctor Pablo Pérez, Jesús Lopez Cobos, Miguel Ángel Gómez Martínez, José Ramón Encinar, Miguel Roa, Francesco Molinari, Enrique García Asensio, Luis Remartínez, Odón Alonso, Antoni Ros Marbá, Rafael Frühbeck de Burgos y Josep Pons, entre otros. Y directores de escena como Franco Zeffirelli, Emilio Sagi, Núria Espert, Luis Bozzo, Jesús Castejón, Eric Vigié, Ignacio García, Paolo Zennaro, Mario Gas y Gerardo Maya, entre otros. Es un habitual en todas las temporadas de ópera y zarzuela del país, donde ha interpretado *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *Così fan tutte* de Mozart, *La cenerentola* de Rossini, *L'elisir d'amore* de Donizetti, *Madama Butterfly* de Puccini, *Lucia di Lamermoor* de Donizetti, *Rigoletto* de Verdi, *Tosca* de Puccini, *El niño judío* de Luna, *Marina* de Arrieta, *Pan y toros* de Asenjo Barbieri, *La revoltosa* de Chapí y *La Gran Vía* de Chueca, entre otros títulos.

JORGE MERINO

ACTOR

BAYDAROV

Actor formado en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Ha trabajado con directores de escena como Gustavo Tambascio, Juanjo Granda, Ángel Fernández Montesinos, Emilio Sagi, Ignacio García, Eduardo Vasco, Ernesto Caballero, Francisco Vidal, Juan Sanz, Pedro Olea, José Luis Gago, Natalia Hernández y Lluís Homar. Y ha participado en títulos líricos como *Chorizos y polacos*, *La verbena de la Paloma*, *Segismundo*, *La paz y La leyenda del beso*. Ha intervenido también en musicales como *La mujer del año*, *Zorba el griego y Mortadelo y Filemón*. Otros montajes teatrales de los que ha formado parte son *Luces de Bohemia* de Valle-Inclán, *El pisito* de Azcona, *La duda* de Shanley, *El burgués gentilhomme* de Molière o *Las alegres comadres de Windsor* de Shakespeare. Ha interpretado diversos personajes en numerosas series de televisión: *La que se avecina*, *Bicho malo*, *Martes de Carnaval*, *Fuera de lugar*, *Hermanos y detectives*, *El comisario*, *Hospital Central*, *Cuéntame*, *Periodistas*, *Médico de familia* y *La casa de los líos*. En el mundo del cine, ha trabajado en películas como *Platos combinados* (1995) y *Un día perfecto* (1998). Pero su papel más destacado tuvo lugar en *Tranvía a la Malvarrosa* (1997), de José Luis García Sánchez.

EMILIO GAVIRA

ACTOR

EL DIRECTOR DE ESCENA

«Soy de Alcázar de San Juan, aunque nací en Fuen-girola. Yo iba para granjero, y acabé como cantante-actor. Al final es lo que tiene que ser, y pasa lo que tiene que pasar». Cursó estudios en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y la Escuela Superior de Canto, desde donde comenzó su vida profesional representando óperas y zarzuelas bajo la dirección de Gustavo Tambascio, con el que ha seguido trabajando muchos años. Teatro, cine, televisión, web-series, musicales... dirigidos por Ignacio García, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Pablo Berger, Tomás Pandur, Gerardo Vera, Javier Fesser, Carles Alfaro, Carlos Saura, Francisco Nieva, Jérôme Savary... en obras tales como *La contadina*, *Blancanieves*, *Pelo de tormenta*, *La caída de los dioses*, *Divinas palabras*, *El milagro de P. Tinto*, *Camino*, *Los misterios de la ópera*... Ha recibido el Premio Ercilla al mejor actor de reparto y ha sido nominado a los premios Goya como actor revelación por su papel en *Blancanieves* (2012), de Pablo Berger.

JORGE DE LEÓN

TENOR

CANIO

Nacido en Santa Cruz de Tenerife, comenzó sus estudios en el Conservatorio Superior de Música con la soprano Isabel García Soto. Actualmente trabaja la voz con Alfonso G. Leoz. En el año 1998 gana el Primero Premio en el IV Concurso Nacional Villa de Abarán de Murcia. En el 2004 fue Primer Premio Gayarre y Segundo Premio Jaume Aragall. En el 2010 una sustitución en *Andrea Chénier* en el Teatro Real de Madrid le lleva rápidamente a cantar el gran repertorio en los coliseos más importantes de Europa como son *Cavalleria rusticana*, *La vida breve* y *Aida* con Lorin Maazel, *Carmen e Il trovatore*, junto a Zubin Mehta, *Aida* y *Tosca*, junto a Omer Wellber, en el Palau de Les Arts de Valencia y *El Cid*, junto a Plácido Domingo. También ha cantado *Carmen* y *Aida* en la Arena de Verona, *Carmen* en el San Carlo de Nápoles, *Madama Butterfly* en el Teatro Petruzzelli de Bari y *Tosca* en el Teatro Real de Madrid. Durante los años 2012 y 2013 sus compromisos le llevan al Teatro de la Scala de Milán para cantar *Aida*, bajo la dirección de Omer Welber y Gianandrea Noseda, así como *Cavalleria rusticana*. En 2013 se ha presentado en la Staatsoper de Viena con *Madama Butterfly* y *Aida*. Y ese mismo año en la Ópera de Berlín con *Tosca*, así como en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona con *Madama Butterfly* y *Tosca*.

ALBERT MONTSERRAT

TENOR

CANIO

Nace en Barcelona, donde completa su formación en el Conservatorio Superior de Música del Liceu con Carmen Bustamante. Ganador del Primer Premio en los concursos Otoño Lírico Jerezano y el concurso internacional de canto Ciudad de Logroño, inicia su carrera profesional cuando debuta en *Madame Butterfly*. A partir de ese momento se centra en los papeles protagonistas de obras como *Cavalleria rusticana*, *I pagliacci*, *Le villi*, *Manon Lescaut*, *Tosca*, *La bohème*, *Luisa Miller*, *Il corsaro*, *Otello*, *Norma*, *Fidelio*, *Faust* y *Carmen*. En el terreno del oratorio y sinfónico interpreta el *Requiem* de Verdi y el *Stabat Mater* de Dvořák. En 2006 debuta en el Gran Teatro del Liceo con *Babel 46* de Montsalvatge, *Madame Butterfly* de Puccini, *Gaudí* de Guinjoan, *Maria del Carmen* de Granados y *Luisa Miller* de Verdi. En el repertorio español ha protagonizado *Bohemios*, *La tabernera del puerto*, *La leyenda del beso*, *La bruja*, *La dolorosa*, *La vida breve*, *Luisa Fernanda* y *Los diamantes de la corona*; la mayoría en el Teatro de la Zarzuela. Ha trabajado bajo la dirección de Angelo Cavallaro, Miguel Ángel Gómez Martínez, Miguel Roa, Tamás Pall, Josep Pons, Josep Caballé, David Giménez, Yves Abel, Miquel Ortega, Peter Falck, Liu Jia, José M^a Collado, Cristóbal Soler, Ciryll Diederich, David Levi, Jordi Bernàcer, Yaron Traub y Rafael Frühbeck de Burgos, entre otros.

MIGUEL BORRALLO

 TENOR
 PEPPE

Nacido en Madrid, de familia de gran tradición musical, realizó sus estudios con Ángeles Chamorro, Suso Mariátegui y Vincenzo Spatola. Fue miembro estable de la Ópera de París y desde entonces desarrolla una intensa labor como solista por toda Europa. Ha cantado en el Teatro Real de Madrid en *Lohengrin*, *Don Carlo*, *Desde la casa de los muertos*, *Luisa Fernanda*, *Ariadne auf Naxos* y *Boris Godunov*. También ha cantado *Così fan tutte*, *Dido and Aeneas*, *Meïstofele*, *Luisa Fernanda*, *Il matrimonio segreto*, *La viuda alegre*, así como conciertos como la *Sinfonía n.º 8* de Mahler, bajo la dirección de Veronesi, u obras como *The Messiah* de Haendel, *Die Schöpfung* de Haydn, el *Requiem* y la *Misa de la coronación* de Mozart, entre otras. Ha interpretado *El retablo de maese Pedro* en Lecce, conciertos con la Orquesta de la Magna Grecia y Piero Romano. En el Teatro Griego de Taormina cantó la *Sinfonía n.º 8*, bajo la dirección de Veronesi. Ha cantado *L'elisir d'amore* en Módena, el *Requiem* de Verdi en Madrid y Burgos, y *Lucia de Lammermoor* en varios teatros de España, bajo la dirección de Ignacio García. Además, ha interpretado *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *La traviata* y *Rigoletto*. Ha actuado en *Anna Bolena*, *La sonnambula*, *Roméo et Juliette*, *Manon* y en los principales papeles de zarzuela.

DAVID MENÉNDEZ

 BARÍTONO
 SILVIO

Nacido en Castrillón, estudió con María Dolores Tamargo y Ana Luisa Chova, asistiendo a clases magistrales de Elena Obratzsova, Giuseppe Di Stefano, Renata Scotto, Gabriella Tucci y Antonietta Stella. Desde su presentación en *El juramento* de Gaztambide en el Teatro de la Zarzuela, ha participado en producciones en la mayoría de teatros españoles con títulos como *Il viaggio a Reims*, *L'occasione fa il ladro*, *La gazzeta* y *La cererentola* de Rossini; *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* y *La finta giardiniera* de Mozart; *La del manojo de rosas* de Sorozábal; *L'elisir d'amore* de Donizetti; *Babel 46* de Montsalvatge o *Les mamelles de Tirésias* de Poulenc. También ha participado en el Festival Rossini de Pésaro. Ha cantado en obras contemporáneas como el *Orfeo* de Kirchner, *Boulevard Solitude* de Henze o el estreno mundial de *La hija del cielo* de Falcón en Las Palmas. Recientemente ha actuado con éxito en la Berliner Philharmonie y en las representaciones de *La cenerentola* de Rossini en las óperas de Atenas y Toulon. Entre sus próximos compromisos destaca su participación en *El juramento* en el Teatro Campoamor de Oviedo, *Turandot* de Puccini y *L'equivoco stravagante* de Rossini en Bilbao y *Giove in Argo* de Haendel en el festival de Halle, entre otros.

CARLOS BERGASA

 BARÍTONO
 SILVIO

Madrileño, estudió en la Escuela Superior de Canto. Fue premiado o resultó finalista en concursos como Ciudad de Logroño, Francisco Alonso, Jacinto Guerrero, Alfredo Kraus, Cardiff u Operalia. Ha cantado óperas y zarzuelas como *La bohème*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, *Faust*, *L'elisir d'amore*, *La fille du régiment*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *Maria Stuarda*, *Il barbiere di Siviglia*, *La scala di seta*, *I pagliacci*, *Werther*, *La traviata*, *Falstaff*, *I vespri siciliani*, *Il maestro di cappella*, *La vida breve*, *El retablo de Maese Pedro*, *Marina*, *Maruxa*, *La tempestad*, *La parranda*, *La del manojo de rosas* o *La verbena de la Paloma* en escenarios nacionales e internacionales, junto a cantantes o directores de escena y musicales como Plácido Domingo, Roberto Alagna, Graham Vick, Emilio Sagi, Alfred Kirchner, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Rafael Frühbeck de Burgos, John Nelson, Daniele Callegari, Stefano Ranzani o Maurizio Arena. Ha grabado *El gato montés*, *La tempranica*, y *Agua, azucarillos y aguardiente* y *La bohème*. Como intérprete de concierto ha cantado también en los principales auditorios nacionales. Sus últimas apariciones en el Teatro de la Zarzuela han sido: *¡Una noche de zarzuela...!*, *La del Soto del Parral* y *La tempranita*.

DONATO RENZETTI

 DIRECCIÓN
 MUSICAL

Es uno de los más renombrados directores italianos. En 1975 ganó el Diapason d'Argento y, en 1976, el Gino Marinuzzi y el Ottorino Respighi. En 1980 ganó el X Concurso Guido Cantelli en el Teatro alla Scala. Ha dirigido muchas de las principales orquestas del mundo y ha colaborado con numerosos solistas. Ha actuado en los principales escenarios de ópera del mundo y ha sido invitado a festivales como los de Glyndebourne, Spoleto, Pésaro y Parma. En 1987 dirigió *Aida* en Luxor (Egipto). Ha sido director titular de la Orquesta Internacional de Italia, la Orquesta Regional de la Toscana, la Orquesta Estable de Bérgamo y, como director principal invitado, de la Orquesta Sinfónica Portuguesa. En 2007 fue nombrado director artístico de la Orquesta Filarmónica de las Marcas. Su discografía incluye numerosas grabaciones de obras de Mozart, Chaikovski, Mayr, Cherubini, Verdi, Rossini y Donizetti. Ha grabado en DVD *La fille du régiment* de Milán, *La cenerentola* de Glyndebourne, *La gioconda* de Verona y *L'italiana in Algeri* de Pésaro. Su grabación de *Manfred* de Schumann, con la Orquesta y Coro del Teatro alla Scala, ganó el XIX Premio de la Crítica Discográfica Italiana. Desde 1987 es profesor de dirección de orquesta en la Academia Superior de Musical de Pescara. En 2002, la Región de Abruzzos le concedió el Premio Frentano d'Oro. Y en 2006 la Asociación Amigos de la Lírica del Festival Rossini de Pésaro le entregó el Premio Rossini d'Oro.

DOMENICO LONGO

 DIRECCIÓN
 MUSICAL

Nació en Tarento (Apulia) y estudió en el Conservatorio Nicolò Piccinni de Bari. Ha estudiado dirección de orquesta con Donato Renzetti en la Academia Superior de Música de Pescara. Ha sido finalista en el Concurso Internacional Mario Gusella. También ha sido adyudante de Renzetti en el Teatro Carlo Felice de Génova en *Capuleti e Montecchi* y en el Teatro Massimo Bellini de Catania en *La bohème*. En 2004 fue invitado al Curso de Formación Orquestal Lanciano, donde trabajó con Dario Fo y su *Mistero buffo*. También dirigió *L'histoire du soldat* de Stravinski. Hizo su debut en el mundo de la ópera con *I pagliacci* en Tarento. En 2007, dirigió *Werther* en Jesi y, en 2008, fue invitado por el Conservatorio Niccolò Paganini de Génova para dirigir un concierto con obras de Dvořák y Chaikovski. En 2012 dirigió *La traviata* en Bolonia y el Concierto de Año Nuevo 2013 en Fermo, Macerata y Jesi. Ha colaborado con Giuseppe Albanese, Nicola Ulivieri, Stefano Antonucci, Anna Bonitatibus, Carmela Apollonio, Andrea Noferini, Ettore Pellegrino, Emanuele Arciuli, Pasquale Iannone y Andrea Padova. Ha dirigido la Orquesta Sinfónica de Pescara, la Orquesta de Cámara del las Marcas, la Orquesta Sinfónica de la Magna Grecia, la Orquesta de Cámara Internacional y la Orquesta del Teatro Petruzzelli. Es profesor en el Conservatorio Giovanni Paisiello de Tarento.

IGNACIO GARCÍA

 DIRECCIÓN DE
 ESCENA

Licenciado en Dirección de Escena por la Real Escuela Superior de Arte Dramático, obtuvo el premio para jóvenes directores de la Asociación de Directores de Escena de España y ganó el primer certamen de creación escénica del Teatro Real. Fue adjunto a la dirección artística del Teatro Español. Ha dirigido en los principales teatros españoles y en escenarios de Lausana, Venecia, Liverpool, Bremen, Gdansk, Trieste, Génova, Jesi, Poznan, México DF o San Petersburgo. En el campo lírico, ha dirigido *La contadina* de Hasse, *Adriano in Siria*, *La serva padrona* y *Livietta e Tracollo* de Pergolesi, *Oberto conte di San Bonifacio*, *Il trovatore*, *La forza del destino* y *Aida* de Verdi, *Lucia di Lammermoor*, *Rita* y *Poliuto* de Donizetti, *Clementina* de Boccherini, *Il carro e i canti* de Solbiati, *Faust* de Gounod, *Werther* de Massenet y *Susannah* de Floyd, *Die Hochzeit des Camacho* de Mendelssohn, *Madama Butterfly* de Puccini y *Hamlet* de Thomas. En el repertorio español, ha dirigido *Don Giovanni Tenorio* de Carnicer, *Pan y toros* y *Gloria y peluca* de Barbieri, *El estreno de una artista* de Gaztambide, *Las golondrinas* de Usandizaga, *La eterna canción*, *Black, el payaso* y *Juan José* de Sorozábal, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, *La Celestina* de Nin-Culmel, *Un parque* de Luis de Pablo, *Orfeo* de Rueda, *Las labradoras de Murcia* de Rodríguez de Hita y *Marina* de Arrieta.

JUAN SANZ Y MIGUEL ÁNGEL COSO

ESCENOGRAFÍA

Diseñan espacios escénicos, museos, exposiciones, así como vestuario, iluminación y máscaras para espectáculos. Han firmado medio centenar de montajes teatrales, además de diseñar proyectos museográficos como el Museo Casa de Dulcinea, en El Toboso, o la Casa Museo Nacional de Miguel de Cervantes, en Alcalá de Henares. Descubrieron y restauraron (1981-2003) el Antiguo Teatro Cervantes de Alcalá de Henares, Corral de Comedias de 1601. Entre sus últimos trabajos para teatro destacan el musical *Follies* de Sondheim, *Delicado equilibrio* de Albee, *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams y *Muerte de un viajante* de Arthur Miller, todas con Mario Gas; *El trust de los tenorios* y *El puñado de rosas* con Luis Olmos y *El estreno de un artista*, *Gloria* y *peluca* y *Marina* con Ignacio García; el diseño de escenografía y la dirección de escena del auto sacramental *La paz universal* de Calderón de la Barca, con música de Joseph Peyró a cargo de La Grande Chapelle y dirigida por Albert Recasens. En la última década han sido galardonados en tres ocasiones el Premio Joseph Caudí al mejor diseño escenográfico, otorgado por la Asociación de Directores de Escena de España. Además de impartir cursos, seminarios y ponencias en destacados centros han firmado artículos y libros sobre la historia de las artes y técnicas del espectáculo.

PEPE CORZO

VESTUARIO

Figurista y director de arte nacido en Lima, Perú. Inició su carrera como diseñador de modas, presentando sus colecciones en Alemania, Estados Unidos, Argentina, Ecuador, Chile y Perú. Como figurista, en Perú ha diseñado el vestuario para más de setenta producciones teatrales. En España inicia su carrera en 2000 con *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*, a la que siguieron *Overbukin*, *Imagina*, y *¡Socorro, socorro, los Globolinks!*. En 2007, diseña el vestuario para la producción del Teatro de la Zarzuela: *El rey que rabió*. Sus más recientes colaboraciones como figurista incluyen el auto sacramental *La paz universal* (2008) de Calderón de la Barca; la ópera *Les contes d'Hoffmann* (2009) de Offenbach; *Celebración* de Pinter, dirigido por Carlos Fernández de Castro para el Centro Dramático Nacional (2010), y *Marina* (2013) de Emilio Arrieta, dirigido por Ignacio García para el Teatro de la Zarzuela. Al mismo tiempo continúa diseñando vestuarios y escenarios para espectáculos en Perú y mantiene su labor como director de arte en la producción de publicidad. En 2010, recibió en España el premio de la Bienal Iberoamericana de Diseño por su trabajo en *Les contes d'Hoffmann* y en 2013 fue seleccionado para esta misma convocatoria y para la de la Bienal de Diseño de São Paulo por sus trabajos para el Centro Dramático Nacional.

PACO ARIZA

ILUMINACIÓN

Entre 2003 y 2008 fue jefe de iluminación del Teatro Español y desde 2008 es director técnico del mismo. Entre sus trabajos más recientes cabe destacar: *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós, *En esta vida todo es verdad y todo mentira* de Calderón de la Barca, *Santo* de Ignacio García May, Ernesto Caballero e Ignacio del Moral y *Naces, consumes, mueres* de Ernesto Caballero (dirigidas por Ernesto Caballero); *La verdad* de Florian Zeller (dirigida por Josep Maria Flotats); *Égloga de Plácida* y *Vitoriano* de Juan de la Encina, *Palabras en la barriga* de Vasco Negreiros (dirigidas por Ignacio García); *Follies* de Stephen Sondheim y *Clementina* de Luigi Boccherini (dirigidas por Mario Gas); *Oleanna* de David Mamet (dirigida por Manuel de Benito) y *Glengarry Glen Ross* de David Mamet (dirigida por Daniel Veronese). En cine, ha trabajado en *Pepe Guindo* de Manuel Iborra y *Noviembre* de Achero Mañas. Ha recibido los premios de iluminación Rogelio de Euzquiz de la Asociación de Directores de Escena (2011) por su trabajo en el programa doble *El estreno de un artista* y *Gloria* y *peluca*, representadas en el Teatro de la Zarzuela, y del Público del Broadway World Spain (2012) por *Follies*, en el Teatro Español. En la temporada pasada de este teatro fue el encargado de la iluminación de la versión escénica de *Marina* de Arrieta.

HERNÁN GENÉ

ASESOR DE NÚMEROS CIRCENSES

Fundó El Clú del Claun, un grupo sin ataduras lingüística, social o cultural. Aquél sería el primero de una serie de saltos mortales, acrobacias regocijantes y osadías estéticas que orientarían sucesivas exploraciones de Gené por España y por toda Europa, América y Asia, en un peregrinaje proveedor de inquietantes hallazgos. Las estaciones de esa itinerancia incluyeron la creación de su propia escuela de teatro: Estudio Hernán Gené, así como los trabajos de investigación junto a Odin Teatret o en la International School of Theatre Anthropology de Eugenio Barba. En ese recorrido también hay que contabilizar sus participaciones artísticas en distintas compañías, como la vasca Ur Teatro, la portuguesa Peripécia Teatro, el Centro Dramático Gallego, el Teatro de la Abadía o el Centro Dramático Nacional, y sus aportes pedagógicos a través de cursos, talleres, publicaciones y seminarios de clown, máscaras, creatividad actoral, manejo del cuerpo y la voz, o propuestas circenses, etc. En 2005 su versión para clowns, *Sobre Horacios* y *Los Curriacios* de Brecht, recibió el Premio Max. Actualmente su Estudio y Centro de Producción es un referente con proyección internacional de la potencialidad dramática del teatro y del actor. Con una y otro sigue interpelando el misterio y obteniendo teatralidad como respuesta. (www.hernangene.com)

MANUEL SEGOVIA

ASISTENTE COREOGRAFICO

Es coreógrafo, bailarín y director de la compañía Ibérica de Danza. Desde 1993 dirige, junto a Violeta Ruiz del Valle, esta formación, que es pionera y una de las más representativas del folclore dancístico. Algunas de sus producciones más importantes son: *El templo de las Musas* (1993), *Cerialia* (1994), que fue Segundo Premio del IV Certamen Coreográfico de Danza Española y Flamenco, *Campos de sol y luna* (1995), *Dalí, puerta del desierto* (2004), *Iberia mágica* (2006), *Duendiberia* (2007), *Albéniz y Subiendo al Sur* (2009). Recientemente ha representado *La cabeza del dragón* (2011), *El boticario del rey* (2012) o *Ibérica, 20 años en danza* (2013). También ha colaborado con directores de escena como Manuel Canseco (2013, *Fuenteovejuna*), Ángel Montesinos (2009, 2010-12, Compañía Lírica de M^a Dolores Marco), Mario Gas (2010, Compañía de Rafael Amargo), así como con la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Jose Luis Alonso de Santos (2002, *Peribañez* y *el Comendador de Ocaña*), Miguel Narros (2003, *El burador de Sevilla*). Ha recibido el Premio Nacional de Danza a la Creación (2001) y el Premio Villa de Madrid Antonio Ruiz Soler a la Coreografía (2004). Asimismo ha fundado y dirigido los festivales de Madridfolk y Folkinvierno. Dirige y coordina técnicamente producciones externas e imparte talleres y seminarios en diferentes países.

ANTONIO C. GULJOSA

AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Licenciado en dirección escénica en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Es director, ayudante de dirección, regidor y editor de audiovisuales. Como ayudante de dirección ha trabajado con Ernesto Caballero en *Presas* (RESAD-Singular Teatro), *Morir pensando matar* (Compañía Siglo de Oro de la Comunidad de Madrid), *Hedda Gabler* (Teatro Galanths), *Presas* (Centro Dramático Nacional), *La tortuga de Darwin* (Teatro El Cruce), *La fiesta de los jueces* (Teatro El Cruce) y *La colmena científica* y *Doña Perfecta* (Centro Dramático Nacional); con Juanjo Villanueva en *Juego de 2* (El desván Teatro) y con Ignacio García en *En la roca* (Teatro Español), *El estreno de una artista* y *Gloria y peluca* (Teatro de la Zarzuela), *Los habitantes de la casa deshabitada* (Seoane Producciones), *Églogas* de Juan del Encina (Compañía Nacional de Teatro Clásico) y *Marina* (La Zarzuela). Como director, ha colaborado con la Cuarta Pared en los proyectos de ETC (*En blanco*, *Otras voces*) y ha dirigido *Fugadas* (Compañía Dionís), el musical pedagógico *MiMi*, de Ozkar Galán (Escuela de Música Creativa) y tres montajes teatrales de Rajatabla: *Entre bobos anda el juego*, *Fair Play* (Premio José Luis Alonso de la Asociación de Directores de Escena) y *Claudio, tío de Hamlet*. En 2013 ha dirigido *Serena Apocalipsis* (CDN) y *Liturgia de un asesinato* (Serena Producciones).

ALEJANDRA GONZÁLEZ**AYUDANTE DE ESCENOGRAFÍA**

Licenciada en Arquitectura por la Universidad Europea de Madrid. Estudió interpretación con Alicia Hermida y Jaime Losada en la escuela teatral La Barraca de Madrid. Tras asistir a diversos talleres sobre puesta en escena, realizó una pasantía en el departamento de utilería del Teatro Real de Madrid, donde colaboró en diferentes producciones como *Suor Angelica* de Puccini e *Il prigioniero* de Dallapiccola, dirigidas por Lluís Pasqual, o el estreno mundial de la ópera *The Perfect American* de Philip Glass, dirigida por Phelim McDermott. Esta misma temporada ha sido la ayudante de escenografía de Malgorzata Szczesniak en la nueva producción de *Alceste* de Gluck, dirigida por Krzysztof Warlikowski, en el Teatro Real.

ISABEL CÁMARA**AYUDANTE DE VESTUARIO**

Debuta a los dieciocho años con pequeños papeles en distintas compañías de zarzuela. Cursa estudios de interpretación en la RESAD, así como con José Carlos Plaza, la Fundación Shakespeare, el Odin Teatret y Peter Stein; de danza con Liz Burr y canto con M^a Dolores Ripolles y Manuela de Águeda. Como actriz ha trabajado en distintos géneros, bajo la dirección de José Tamayo, Miguel Narros, Simón Suárez, Ángel Montesinos o Adolfo Marsillach. Su formación en moda y publicidad (Zúrich y Ginebra), la lleva al mundo de la moda, siendo imagen y colaboradora en la creación de colecciones de diseñadores del momento, entre ellos, Jesús del Pozo y Loewe. Como modelo, ha sido una de las más asiduas representantes de Moda España en televisión y en los desfiles de Madrid, Barcelona, París, Milán o Düsseldorf. Actualmente alterna el teatro y la docencia con el mundo de la imagen. En el Teatro de la Zarzuela ha trabajado como actriz en *Figaro* (Simón Suarez) y *Doña Francisquita* (Luis Olmos), y como ayudante de dirección en *El barberillo de Lavapiés* (Calixto Bieito), *Las bribonas* y *La revoltosa* (Amelia Ochandiano), en *Música clásica* (Natalia Menéndez) y como ayudante de vestuario en la producción de *Marina* (Ignacio García). Imparte cursos sobre comunicación e imagen y es colaboradora de la firma Sara Navarro como asesora en su gabinete de moda.

DANIEL CHECA**AYUDANTE DE ILUMINACIÓN**

Estudió iluminación en Londres y desde 2005 es técnico de iluminación del Teatro Español. Ha realizado trabajos para numerosos teatros (Alameda de Málaga, Calderón de Valladolid, Sala Mirador de Madrid, Principal de Zaragoza y Liceo de Barcelona). Como ayudante de iluminación (o coiluminación) ha participado, entre 2007 y 2009, en *Clementina*, de Luigi Boccherini (dirigida por Mario Gas); *Se infiel y no mires con quien*, de Cooney y Chapman (Pilar Massa); *Esa cara*, de Stenham (Pilar Massa); *La fiebre*, de Shawn (Pilar Massa) y *The Bukowski Project*, con Ute Lemper (Mario Gas). Entre 2010 y 2011 participó en *Rosso*, de Rafael Amargo (Mario Gas); *Gloria y peluca*, de Asenjo Barbieri y *El estreno de una artista*, de Gaztambide (ambas con Ignacio García). Y en 2012 realizó producciones como *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós (dirigida por Ernesto Caballero); *La verdad*, de Florian Zeller (Josep María Flotats); *Naces, consumes, mueres*, de Ernesto Caballero; *Follies*, de Stephen Sondheim (Mario Gas) y *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, de Calderón de la Barca (Ernesto Caballero). Entre sus últimos trabajos como iluminador destacan *Fairplay* (2011), dirigido por Antonio Castro; *Desde la oscuridad* (2011), por Esther Tablas, y *Claudio, tío de Hamlet* (2012), por Antonio Castro. En La Zarzuela participó en *Marina*, de Arrieta.

ANTONIO FAURÓ**DIRECTOR DEL CORO**

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujick, Lászlo Heltay y Arturo Tamaro, entre otros. Fue miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela, colaborando como solista en sus giras a París, Roma, Tokio, Sevilla y Valencia, y asistente de dirección coral con los maestros José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Sciammarella. Ha dirigido el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la Comunidad de Madrid, el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Titular del Teatro Real de Madrid y el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid. Desde 1994 es Director Titular del Coro del Teatro de la Zarzuela en todos sus montajes de ópera, zarzuela u oratorio. Ha trabajado con directores musicales como Lorin Maazel, Peter Maag, Alberto Zedda, Miguel Roa, Antoni Ros Marbà, Jesús López Cobos, David Parry, Lorenzo Ramos, Luis Remartínez, Manuel Galduf o Miquel Ortega y de escena como Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Giancarlo del Monaco, John Cox, Calixto Bieito, Luis Olmos, José Carlos Plaza, Gerardo Vera, Núria Espert, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón, Sergio Renán, Paco Mir y Santiago Sánchez, entre otros. Perteneció a la ONG Voces para la Paz desde su fundación.

«De lo cual resulta que hay que atender a las presentes pasiones y a las sensaciones, a las comunes en virtud de lo común y a las propias en virtud de lo propio, además de atender a cada percepción clara y distinta según cada uno de los criterios.»

(Epicúreo. *Epístola a Heródoto*, 80)

La síntesis entre Circo y Mundo sirve para reflexionar sobre ficción y realidad, personajes y seres humanos, juego escénico y acción humana. Nada mejor que recurrir a esta vieja idea para resumir lo complejo que se nos presenta el mundo en que vivimos, en el que —a veces y con indeseada frecuencia— los payasos nos gobiernan o el público asiste como espectador involuntario y pasivo a una tragedia que supera la mejor de las narraciones. Hubo un tiempo en que el Circo permitía vivir situaciones aparentemente reales, que a pesar de sus repeticiones y limitaciones, gustaban por su aire desenfadado, su espíritu festivo y su voluntad de divertir. Este popular Gran Teatro del Mundo, o mejor dicho, Gran Circo del Mundo, ha sido una exaltación de la vida, de las emociones, de los sentimientos, de la participación y, por eso, muchos han querido reflejar esto en sus textos, ilustraciones, fotografías y representaciones teatrales.

Algunos de estos ejemplos componen el mosaico que se ofrece en estas páginas, aquí descubrimos la pista de colores para el circo del Teatro Alhambra de París, donde actúan Black y White —que aquí sirve como reclamo para anunciar la exposición—, pero también está el caballito blanco o el atril dorado que han construido Juan Sanz y Miguel Ángel Coso para la propuesta escénica que se presenta actualmente en el Teatro de la Zarzuela. Además, se incluyen también los dibujos preparatorios para el escenario de *Black, el payaso* o del camión y remolque que han creado para *I pagliacci*. Otro elemento importante es la colección de figurines que Pepe Corzo ha dibujado para dar vida a los personajes de *Black* y *Pagliacci* (Departamento de Producción del Teatro de la Zarzuela, 2013).

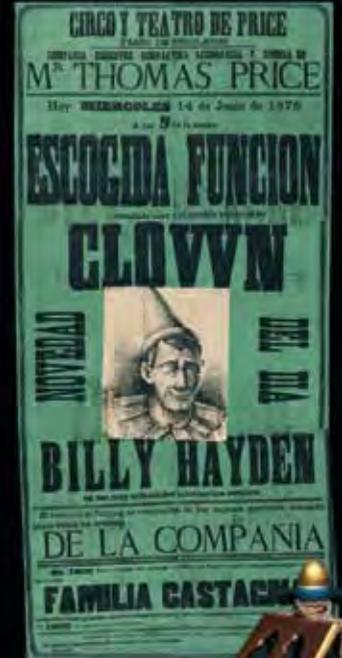
Además encontramos el estupendo busto en bronce que el escultor Ramón Arregui Sagarzazu hizo de Pablo Sorozábal (Madrid, 1940-50), la tarjeta postal a color con la imagen del tenor Enrico Caruso (Nueva York, 1914) y la fotografía en sepia del compositor Ruggero Leoncavallo del estudio Guigoni & Rossi (Milán, 1897). El conjunto se completa con carteles del *Cirque d'Été* y el *Cirque Fernando*, de 1876 y 1878, respectivamente (Biblioteca Nacional de Francia, París); del Circo y Teatro de Price, de 1876 (Biblioteca Nacional de España, Madrid), y del *Ringling Brothers Circus*, de 1898 (Biblioteca del Congreso, Washington, DC).

Todo nos recuerda cómo el teatro es una reflexión sobre la vida misma, donde los límites entre la realidad y la ficción se presentan difusos, de nuestra vida dentro y fuera de la sala (o de un escenario) que puede ser un espectáculo, a veces con visos de tragedia, otras con tintes cínicamente cómicos. Concluimos que «¡Este Mundo es un Circo!», pero inmediatamente diremos que «¡Este Circo es un Mundo!».



¡ESTE MUNDO ES UN CIRCO!

¡ESTE CIRCO ES UN MUNDO!



TEATRO DE LA ZARZUELA

Paolo Pinamonti
Director

Cristóbal Soler
Director musical

Javier Moreno
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Alessandro Rizzoli
Director técnico

Antonio Fauró
Director del Coro

Ángel Barreda
Jefe de prensa

Luis Tomás Vargas
Jefe de comunicación y publicaciones

Juan Lázaro Martín
Adjunto a la dirección técnica

Noelia Ortega
Coordinadora de producción

Almudena Pedrero
Coordinadora de actividades pedagógicas



TEATRO DE
LA ZARZUELA

Área técnico - administrativa

María Rosa Martín

Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín

Jefe de sala

Eloy García

Director de escenario

Nieves Márquez

Enfermería

Damián Gómez

Mantenimiento

Audiovisuales

Jesús Cuesta
Manuel García Luz
Álvaro Sousa
Juan Vidau

Ayudantes técnicos

Ricardo Cerdeño
Antonio Conesa
Luis Fernández Franco
Isabel Villagordo
Francisco Yesares

Caja

Antonio Contreras
Israel del Val

Caracterización

Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Begoña Serrano

Centralita telefónica

Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

Climatización

Blanca Rodríguez

Coordinador de construcciones escénicas

Fernando Navajas

Dirección

Victoria Fernández Sarró
(personal administrativo)

Electricidad

Pedro Alcalde
Guillermo Alonso
Javier García Arjona
Raúl Cervantes
Alberto Delgado
José P. Gallego
Fernando García
Carlos Guerrero
Ángel Hernández
Rafael Fernández Pacheco

Gerencia

Nuria Fernández
María José Gómez
Rafaela Gómez
Cristina González
María Reina Manso
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez

Mantenimiento

Manuel A. Flores

Maquinaria

Ulises Álvarez
Luis Caballero
José Calvo
Mariano Fernández
Francisco J. Fernández Melo
Óscar Gutiérrez
Sergio Gutiérrez
Ángel Herrera
Joaquín López
Juan Alberto Luaces
Jesús F. Palazuelos
Carlos Pérez
Carlos Rodríguez
Raúl Rubio
Eduardo Santiago
Antonio Vázquez
José A. Vázquez
José Veliz
Alberto Vicario
Antonio Walde

Peluquería

Ernesto Calvo
Esther Cárdbaba

Producción

Manuel Balaguer
Eva Chiloeches
Mercedes Fernández-Mellado
Isabel Rodado

Regiduría

Mahor Galilea
Juan Manuel García

Sala y otros servicios

Santiago Almena
Blanca Aranda
Antonio Arellano
Francisco Barragán
José Cabrera
Isabel Cabrerizo
Segunda Castro
Eleuterio Cebrián
Elena Félix
Eudoxia Fernández
Mónica García
Esperanza González
Francisca Gordillo
Francisco J. Hernández
María Gemma Iglesias
Julia Juan
Eduardo Lalama
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Concepción Montes
Fernando Rodríguez
Pilar Sandín
M^a Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco J. Sánchez

Sastrería

María Ángeles de Eusebio
María del Carmen García
Isabel Gete
Roberto Martínez
Montserrat Navarro

Secretaría de prensa y comunicación

Alicia Pérez

Taquillas

Alejandro Ainoza

Tienda

Javier Párraga

Utilería

David Bravo
Andrés de Lucio
Vicente Fernández
Francisco J. González
Pilar López
Francisco J. Martínez
Ángel Mauri
Carlos Palomero
Juan C. Pérez

Área artística

Pianistas

Lilliam M^a Castillo
Manuel Coves
Juan Ignacio Martínez

Materiales musicales y documentación

Lucía Izquierdo

Departamento musical

Victoria Vega

Secretaría técnica

Guadalupe Gómez

Coro

Sopranos

M^a José Alonso
Manuela Antolinos
M^a de los Ángeles Barragán
Amalia Barrio
Paloma Curros
Alicia Fernández
Soledad Gavilán
Esther Garralón
Agustina Robles
Ada Rodríguez
Carmen Gaviria
Rosa M^a Gutiérrez
M^a Eugenia Martínez
Carolina Masetti
Milagros Poblador

Mezzosopranos

Julia Arellano
Diana Finck
Presentación García
Isabel González
Thais Martín de la Guerra
Alicia Martínez
Graciela Moncloa
Ana Santamarina
Ana M^a Ramos
Ana M^a Cid
Paloma Suárez
Aranzazu Urruzola
Begoña Navarro

Tenores

Javier Alonso
Iñaki Bengoa
Gustavo Beruete
Carlos Durán
Joaquín Córdoba
Daniel Huerta
Ignacio del Castillo
M. Ángel Elejalde
Javier Ferrer
Lorenzo Jiménez
Jesús Landín
Houari Raúl López
Francisco José Pardo
José Ricardo Sánchez
José Varela
Francisco José Rivero

Barítonos

Pedro Azpiri
Juan Ignacio Artilles
Antonio Bautista
Enrique Bustos
Román Fernández-Cañadas
Rodrigo García Muñoz
Santiago Limonche
Mario Villoria

Bajos

Carlos Bru
Antonio González Alonso
Matthew Loren Crawford
Alberto Ríos



ORQUESTA DE LA
COMUNIDAD DE MADRID
ESCOLANÑA CANTORIUM

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Violines primeros

Víctor Arriola (c)
Santiago Juan
Chung Jen Liao (ac)
Ema Alexeeva (ac)
Peter Shutter
Pandeli Gjezi
Alejandro Kreiman
Andras Demeter
Ernesto Wildbaum
Constantin Gilicel
Reynaldo Maceo
Margarita Buesa
Gladys Silot

Violines segundos

Paulo Vieira (s)
Mariola Shutter (s)
Osmay Torres (as)
Irene Urrutxurtu
Igor Mikhailov
Magaly Baró
Robin Banerjee
Amaya Barrachina
Fernando Rius
Alexandra Krivoborodov

Violas

Juan Martín (s)
Alexander Trotchinsky (s)
Raquel Tavira (as)
Vessela Tzvetanova
Blanca Esteban
Eva María Martín
José Antonio Martínez
Dagmara Szydlo

Violonchelos

John Stokes (s)
Rafael Domínguez (s)
Nuria Majuelo (as)
Pablo Borrego
Dagmar Remtova
Edith Saldaña
Benjamín Calderón

Contrabajos

Francisco Ballester (s)
Luis Otero (s)
Manuel Valdés
Eduardo Anoz

Arpa

Laura Hernández

Flautas

Cinta Varea (s)
M^a Teresa Raga (s)
M^a José Muñoz (p) (s)

Oboes

Juan Carlos Báguena (s)
Vicente Fernández (s)
Ana María Ruiz

Clarinetes

Justo Sanz (s)
Nerea Meyer (s)
Pablo Fernández
Salvador Salvador

Fagotes

Francisco Más (s)
José Luis Mateo (s)
Eduardo Alaminos

Trompas

Joaquín Talens (s)
Alberto Menéndez
Ángel G. Lechago
José Antonio Sánchez
David Cuenca

Trompetas

César Asensi (s)
Eduardo Díaz (s)
Faustí Candel
Óscar Grande

Trombones

José Enrique Cotoí (s)
José Álvaro Martínez (s)
Francisco Sevilla (as)
Pedro Ortuño
Miguel José Martínez (tb) (s)

Percusión

Concepción San Gregorio (s)
Óscar Benet (as)
Alfredo Anaya (as)
Eloy Lurueña
Jaime Fernández

Auxiliares de orquesta

Adrián Melogno
Jaime López

Inspector

Eduardo Triguero

Archivo

Alaitz Monasterio

Administración

Cristina Santamaría

Producción

Elena Jerez

Coordinadora de producción

Carmen Lope

Gerente

Roberto Ugarte Alvarado

Director titular

Víctor Pablo Pérez

(c) Concertino
(ac) Ayuda de concertino
(s) Solista
(as) Ayuda de solista
(tb) Trombón bajo
(p) Piccolo

ESCOLANÑA CANTORIUM

Director

Antonio Bautista

Paula Alcalde
Emma Cánovas
Silvia Cánovas
Selina Danson
Alba Giner
Juan Luis Giner
Daniel Jiménez
Noa Muñoz
Manuela Nieto
Leyre Pardo
Lola Perdices
Cristina Pérez
Lucía Petrillo
Andrés Prada
Marina Quevedo
Leo Reina
María Rodríguez
Julia Rodríguez
Carmen Ros
Sergio Sabogal
Valentin Sanz
Irene Serrano
Alicia Villoria



TEATRO DE
LA ZARZUELA

INFORMACIÓN

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar a la primera pausa o al descanso de cada espectáculo para poder acceder a la sala. Está prohibido hacer fotografías y cualquier otro tipo de grabación o filmación, así como acceder a la sala con teléfonos móviles conectados. Se ruega asimismo desconectar las alarmas de los relojes.

El Teatro es un espacio libre de humos. Está prohibido fumar en todo el recinto. El Teatro de la Zarzuela no se hace responsable de modificaciones de los títulos, intérpretes, horarios o fechas de las funciones. Siempre que sea posible el Teatro anunciará estos cambios en la prensa diaria. En ningún caso, salvo la cancelación del espectáculo, el Teatro devolverá el importe de las entradas. Tampoco será responsable de entradas adquiridas fuera de los puntos de venta oficiales.

TAQUILLAS

La adquisición de localidades para este Teatro se podrá realizar directamente en las taquillas de todos los Teatros Nacionales, en su horario habitual.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Teléf: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN) Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid
Teléf: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

TEATRO PAVÓN Embajadores, 9 - 28012 Madrid
Teléf: (34) 91.528.28.19 - 91.539.64.43

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN) Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid
Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

VENTA TELEFÓNICA, INTERNET

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no se incluyen grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto, en horario de 10:00 a 22:00 horas: 902 22 49 49

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en los Servidores instalados en la Red de Teatros Nacionales, o en las propias taquillas de los mismos: Teatro de la Zarzuela, Auditorio Nacional de Música, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán. También se pueden adquirir entradas a través de Internet, utilizando los servicios de: www.entradasinaem.es

TIENDA DEL TEATRO

Se puede comprar en esta Tienda el programa de cada título lírico a 5 euros, así como los programas publicados con anterioridad. También se venden diversos objetos de recuerdo.

El programa de la obra se puede consultar en nuestra página web:
<http://teatrodelaazarzuela.mcu.es>

© Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de los textos o imágenes de este programa sin previo permiso, por escrito, del Departamento de comunicación y publicaciones del Teatro de la Zarzuela.



PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Exposición: **¡Este Mundo es un Circo!**
(Ambigú del Teatro)
Del 4 al 27 de abril de 2014

Concierto de Leticia Moreno y Ana-María Vera
Sábado, 5 de abril de 2014

Ópera y zarzuela para niños. **El paraíso de los niños**
(Auditorio de la Universidad Carlos III de Madrid, Leganés)
Sábado, 12 de abril de 2014

XX Ciclo de Lied. **Recital VI. Johan Reuter y Jan Philip Schulze**
Martes, 15 de abril de 2014

Chaplin en La Zarzuela. **The Circus (El Circo)**
Martes, 22 de abril de 2014

XX Ciclo de Lied. **Recital VII. Leo Nucci + Italian Chamber Sextet**
Martes, 6 de mayo de 2014

Stabat Mater de Rossini con Alberto Zedda
Sábado, 10 de mayo de 2014

Ciclo de conferencias. **«De lo humano... y divino»**
(Ambigú del Teatro)
Lunes, 12 de mayo de 2014

«De lo humano... y divino», Homenaje a Juan Hidalgo
14, 15, 16, 17 y 18 de mayo de 2014



TEATRO DE
LA ZARZUELA

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €

[HTTP://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA