Colección Música

Matilde Sato - Carlos Stieffel



Había una vez... ¡una ópera!
Nº 1: Cavalleria Rusticana

libros en red

Había una vez... ¡una ópera!
Nº 1: Cavalleria Rusticana

Matilde Sato
Carlos Stieffel

Colección
Música

www.librosenred.com

Dirección General: Marcelo Perazolo
Dirección de Contenidos: Ivana Basset
Diseño de Tapa: Patricio Olivera
Armado de Interiores: Abel Auste

Está prohibida la reproducción total o parcial de este libro, su tratamiento informático, la transmisión de cualquier forma o de cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, registro u otros métodos, sin el permiso previo escrito de los titulares del Copyright.

Primera edición en español en versión digital
© LibrosEnRed, 2004
Una marca registrada de Amertown International S.A.

Para encargar más copias de este libro o conocer otros libros de esta colección visite www.librosenred.com

Índice

1. "Había una vez..., una ópera" 5

2. A modo de prólogo. ¿Un libreto? ¿Por qué y para qué? 7

3. Ficha técnica de *Cavalleria Rusticana* ¿Quiénes la hicieron? ¿Cuándo? ¿Dónde? 9

4. Características vocales de los personajes ¿Quién debería cantar cada uno de los roles? 10

5. Introducción conceptual a la lectura del libreto 12

6. Biografía de Pietro Mascagni (1863-1945) 18

7. ¿A qué se debe el éxito de *Cavalleria Rusticana*? 20

8. Libreto original (en italiano) y traducción al castellano 23

9. Claves simbólicas de *Cavalleria Rusticana* 48

10. Biografías 52

11. Bibliografia consultada 54

Editorial LibrosEnRed 56

1. "Había una vez..., una ópera"

por el Dr. Horacio Sanguinetti

La cultura no ha creado género artístico superior a la ópera, que fecunda a todas las musas y moviliza todas las áreas estéticas e intelectuales posibles: música desde ya, con todos los recursos e instrumentos, inclusive el más bello, la voz humana; danza, dibujo, pintura –luces, colores–, teatro, literatura, cine, historia y todo lo demás... No existe obra más completa ni más fascinante. Algunos la tildan de convencional, pues por lo común, nadie "habla cantando". Y bien, ¿qué arte no es convencional? Con sólo esa observación, el argumento desaparece.

Sin embargo, hay mucha gente –inclusive culta, y aún grandes artistas–, indiferentes y "sordos" a la ópera. Una vez pregunté a Borges cómo, siendo quien era, se desentendía de la ópera y me replicó: "La ópera italiana no me interesa, pero la alemana... ¡a ésa no la tolero!"

Boutades aparte, nadie ama lo que desconoce. Y creo que nadie puede resistir a la belleza soberana del género lírico, a condición de saber qué es lo que allí está pasando. Por eso requiere un acercamiento cuidadoso, sin prejuicios ni premuras.

El barítono y regisseur Rolando Panerai nos refería que pone especial cuidado en presentarse ante los niños y los jóvenes que no tengan preparación. Una mala experiencia puede espantarlos, mutilarles para siempre su interés o su entrega a este costado invalorable.

Los amantes de la ópera formamos un clan y nos comunicamos fácilmente por encima de edades, ideologías y diferencias varias, y no concebimos cómo tanta gente vive sin contacto alguno con ese universo maravilloso. Y bien: si la iniciación lírica es gradual, regulada, explicada, si se comprenden las situaciones dramáticas, si se entiende el texto–muchas veces bellísimo–, el resultado no puede ser sino el interés y el goce.

En tal sentido, la selección de repertorio adecuado es prioritaria: óperas como *Il barbiere di Siviglia, Elisir d'amore,* aún *Lucia di Lammeermor, La Traviata* o *La bohème,* transvasados en una buena interpretación, resultan

LibrosEnRed

ideales para captar al novato. Claro es que si los abonados van a verla puntualmente, pero cuando el abono incluye repertorio más difícil y cerrado o artistas mediocres, ceden las entradas a sus hijos, hueros de todo conocimiento, el resultado no puede ser sino catastrófico.

La técnica moderna ha acudido a difundir y afianzar el gusto por la lírica: los videos sobretitulados, los conciertos tipo "tres tenores" con todas las objeciones ortodoxas que merezcan, las transmisiones "costa a costa", el disco cada vez más –ya casi demasiado– sofisticado, las traducciones simultáneas proyectadas durante las funciones, todo y tanto más, han servido decisivamente para "exclaustrar" el gusto lírico, cada vez más popular.

El libro digital, Internet y todos los recursos de la tecnología, que para mejor se perfeccionan geométricamente, van en auxilio de la noble tarea de comprensión y difusión de un género sublime.

Quizá merezcan gratitud por rescatar a alguno, del abombamiento y uniformidad con que se nos cuela por todos los poros la globalización: música bárbara, comida plástica, violencia cotidiana, deporte corrupto, relaciones oscuras y difíciles en el trabajo, en la familia, en la calle...

El arte se beneficiará sin duda, de estas ingeniosas iniciativas, como la de "Había una vez...", que saludamos como un triunfo de los mejor del espíritu humano. Así sea.

LibrosEnRed

2. A modo de prólogo. ¿Un libreto? ¿Por qué y para qué?

¿A quién podría interesarle suscribirse a una *Colección mensual de libretos digitales de óperas*? ¡Pues a muchas personas! La ópera es básicamente texto más música. El compositor trabaja teniendo permanentemente *in mente* dicho texto. Escuchar una ópera requiere el triple esfuerzo de escuchar música sinfónica (a veces un tanto compleja), comprender un texto en idioma extranjero y ver el desarrollo dramático-actoral y la escenografía. Cuanto más conozcamos el texto y lo que "está pasando", más detalles podremos apreciar y disfrutaremos con ello.

Aquéllos que no están familiarizados con la ópera, en realidad no se hallan preparados respecto de lo que están viendo y oyendo, y así el espectáculo se vuelve tedioso e incomprensible.

Hay otros que "adoran" la ópera, pero al no estudiar previamente el libreto, sólo la comprenden superficialmente. Al respecto recordemos un comentario de Ernest Newman respecto de una amiga que había visto todos los veranos durante varios años la *Tetralogía* wagneriana, y descubrió, después de leer una *Historia del anillo*, que no se debía a un descuido del caracterizador, que Wotan tuviera un ojo tapado por un mechón de pelo. Ignoraba la leyenda según la cual Wotan había sacrificado uno de sus ojos por amor a Fricka, y que el mechón de pelo, tenía por objeto esconder esa pérdida. Al pensar en ello, suponía que el dios era algo descuidado en materia de peinado, y se asombraba de que Fricka no se lo hubiese advertido.

Nuestra propuesta intenta subsanar lo dificultoso o enmarañado del argumento de la ópera, presentando la síntesis argumental en forma sencilla y fácil como si estuviéramos narrando un cuento... (para adultos) y por qué no, para los niños de la famlia. Una vez planteado en forma conceptual el desarrollo de la ópera, resultará mucho más ameno leer el texto completo y su traducción. De lo contrario, (y aquí va una segunda anécdota relatada por nuestro amigo Rudolf Reich), nos ocurrirá como a aquella persona que en una función de *La flauta mágica,* preguntó "si se trataba de Monóstatos" el operario de raza negra que apareció para reparar un mecanismo trabado en el escenario que no permitía aparecer a la Reina de la Noche.

LibrosEnRed

Además, incluimos en forma inédita, una interpretación de las situaciones que se presentan en la obra, abordados por un profundo conocedor de la psiquiatría, la filosofía, los mitos, la ópera y la idiosincracia siciliana, el Dr. Vicente Rubino Marchese.

Finalizando, si a usted hasta ahora no le había interesado la ópera, leer este libro no le llevará más que pocos minutos y quizá comience a entender por qué hay tanta gente que le gusta y por qué hay tantas óperas que se representan permanentemente. Si usted es de los que van a escuchar ópera, es consciente de que conviene tener leído el libreto, pero no tiene tiempo de conseguirlo con antelación, (a veces no alcanza leerlo a las apuradas antes de entrar) recibiendo el presente boletín, puede leerlo cómodamente en su casa e ir formando una colección. Por último, si usted es un fanático de la ópera, que asiste a todas las funciones religiosamente, que posee innumerables grabaciones y libretos, que se dedica a comparar versiones, voces, réggie, etc..., de usted, puedo recibir críticas y comentarios que leeré con sumo respeto. Además nuestro equipo abordará no solamente óperas célebres, sino también algunas menos conocidas. ¡Háganos llegar sus preferencias!

LibrosEnRed

3. Ficha técnica de *Cavalleria Rusticana* ¿Quiénes la hicieron? ¿Cuándo? ¿Dónde?

- **Música**: Pietro Mascagni (1863-1945).
- **Título**: *Cavalleria Rusticana.*
- **Idioma**: Italiano.
- **Libreto**: Giovanni Targioni-Torzzetti (1863-1934) y Guido Menasci (1867-1925).
- **Basado en**: *Cavalleria Rusticana* (obra de teatro) de Giovanni Verga.
- **Duración aproximada**: 1 hora 10 minutos.
- **Fecha de estreno**: 17 de mayo de 1890, Teatro Costanzi, Roma.
- **Intérpretes del estreno**: Bajo la Dirección del Maestro Leopoldo Mugnone, cantaron los rolesde Santuzza y Turiddu, Gemma Belincioni y su esposo, Roberto Stagno; Gaudenzio Salassa interpretó el de Alfio, Annetta Guli, Lola y Federica Casali, Mamma Lucía.
- Se trata de una ópera corta, que tradicionalmente se representa junto con *I Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo, por ser ambas contemporáneas y de duración semejante. Con ellas inicia su temporada el Teatro Colón de Buenos Aires, en el año 2000.
- **Ubicación témporo-espacial**: la acción se desarrolla en el S. XIX en un pequeño pueblo de Sicilia (probablemente Vizzini –Catania–, próximo a Francofonte), en el domingo de Pascuas.
- **Personajes**:

Santuzza (joven aldeana)	SOPRANO
Turiddu (joven aldeano)	TENOR
Alfio (carretero, esposo de Lola)	BARITONO
Lola (esposa de Alfio)	MEZZOSOPRANO
Mamma Lucía (madre de Turiddu)	MEZZOSOPRANO
Aldeanos y campesinos	CORO

LibrosEnRed

4. Características vocales de los personajes ¿Quién debería cantar cada uno de los roles?

A partir de *Cavalleria Rusticana* va a surgir una nueva necesidad: la de cubrir los roles de la "Nuova Scuola". Esto va a traer aparejado que se pierda cierta flexibilidad en las voces en favor de sonidos más compactos, más voluminosos, que paulatinamente llevarán a una pérdida de cantantes aptos para el Bel Canto.

Los requerimientos dramáticos, las orquestas más voluminosas (en muchos momentos éstas doblan las voces) no siempre refinadas, requerirán un tipo de voces "spinto", esto es "de empuje", de buen caudal para hacerse audibles audibles y como expresó Celletti, "comienzan a aparecer en escenas una cantidad de aulladores y mugidores degradando un estilo a gemidos, sollozos, golpes de glotis y demás efectos que no son otra cosa que defectos de técnica".

Cavalleria Rusticana requiere una soprano dramática capaz de llegar con naturalidad a las notas más graves de su particella, que no son pocas. Por esta razón, en muchas representaciones e incluso en grabaciones nos encontramos con mezzosopranos. Esta libertad que suelen tomarse ciertos directores o empresarios teatrales, disgustaba a Mascagni, decía que había concebido el rol de **Santuzza** para soprano dramática y no para mezzo. Ante la insistencia de los teatros, pedía que al menos si esto se llevaba a cabo, el rol de Lola (mezzo en la partitura) fuera cubierto por una soprano, para crear contraste de sonidos. La célebre Toti dal Monte, en sus inicios cantó en varias oportunidades el rol de Lola, y como sabemos Dal Monte era una lírico-leggero.

Turiddu exige una voz maciza, con registro agudo cómodo y buenos graves, típico tenor spinto, ya hemos hablado en otro punto de las voces mascagnanas.

Alfio, el marido engañado, no es un papel muy agradecido, poniendo al cantante en serias dificultades en su aria de entrada (aria de sortita), llevándolo del agudo al grave continuamente en un fragmento lleno de efectos, respondiendo al carácter del personaje, pero la revancha llega en el dúo con Santuzza previo al conocido "Intermezzo sinfónico" en el que Alfio debe sacar todo de si en, tal vez, uno de los mejores momentos de la obra.

LibrosEnRed

De **Lola** ya hemos hablado y **Mamma Lucía** figura como mezzosoprano, aunque sería aconsejable poner a una contralto para dar la imagen sonora de una mujer mayor.

LibrosEnRed

5. Introducción conceptual a la lectura del libreto

Había una vez en Italia tres amigos: Pietro, Giovanni y Guido, que vivían en el pueblo de Cerignola. Pietro era músico y vivía modestamente, desempeñándose como profesor de música en el pueblo. Tenían 25 años aproximadamente cuando leyeron en la revista *Teatro Illustrato,* el aviso de un concurso para jóvenes compositores organizado por la Editorial Sonzogno (competidora de Ricordi). Las bases del concurso estipulaban que la obra debía ser una **ópera en un acto**, con uno o dos cuadros, sobre un tema idílico, serio o jocoso a elección del concursante. Por aquél entonces Eleonora Duse estaba representando en el Teatro Manzoni de Milán, una obra de Giovanni Verga, *Cavalleria Rusticana*, que los tres consideraron apta para componer una ópera. Guido junto con Giovanni adaptaron un libreto y en dos meses, Pietro creó una ópera. El jurado constituído por Sgambati, D'Arcais, Galli, Platania y Marchetti otorgó ¡el 1° premio del concurso! a la obra presentada. El joven músico era Pietro Mascagni, y sus amigos Giovanni Targioni-Torzzetti y Guido Menasci. A título informativo, el 2° premio correspondió a **Labilia** de Nicolò Spinelli y el 3° a **Rudello** de Vincenzo Ferrone.

El éxito de la obra fue instantáneo; en la función de estreno en el Teatro Costanzi, el público aplaudió con tanto entusiasmo y aceptación que los obligó a salir a escena ¡sesenta veces! Mascagni se hizo rico y famoso, y siguió componiendo, aunque no repitió semejante éxito en sus obras posteriores y prácticamente se lo conoce por esta obra, que se sigue representando convocando el fervor público hasta nuestros días.

En ese mismo concurso se presentó también un músico de 32 años, con una obra donde el jurado reconoció sus soberbios méritos, pero por cuestiones reglamentarias no podía premiarse ya que no se trataba de una ópera en un acto, como lo exigía la Editorial organizadora. Dicha ópera al igual que *Cavallería* de Mascagni representó el punto máximo de creación de este compositor; se trataba de *I Pagliacci* (*Los payasos*) y el compositor era Ruggero Leoncavallo. Si agregamos a esto que también Giacomo Puccini presentó en esa oportunidad su primera ópera: *Le villi*, no podemos más que asombrarnos del curioso común origen de *Cavalleria* e *I Pagliacci*, unidas desde entonces indisolublemente y del notable el nivel de las obras presentadas en aquel concurso de 1889...

LibrosEnRed

¿De qué trataba la obra presentada por Mascagni? Del honor mancillado de un hombre, que limpia la ofensa conferida en un duelo donde muere el ofensor. El título significa algo así como *El honor rústico*, o *La caballerosidad rústica.* La acción se desarrolla entre aldeanos simples (rústicos), de una aldea de Sicilia.

Si tuviera que contarla a los niños, la titularía:

Vida, amores y muerte de Turiddu

Imaginemos un pueblo de Sicilia pequeño, de no más de veinte o treinta casas; donde todos se conocen, y viven oprimidos por el peso de la religión católica y las normas de una sociedad severa.

El pueblo tiene una plaza principal con la iglesia y algunos comercios.

En un pueblo como el que acabamos de describir, vivía el joven Turiddu Macca con su madre Lucía, trabajando juntos en el almacén de vinos.

A Turiddu hemos de concebirlo como un mozo enamoradizo. Había vivido un romance lleno de juramentos de "amor eterno" con Lola, la "linda" del pueblo, cuando fue convocado como bersaglieri para el servicio militar. A su regreso encontró a Lola casada con Alfio, un carretero de buena posición económica.

Encuentra consuelo cortejando a la joven llamada "Santa" o "Santuzza" (diminutivo), buena mujer hija del acomodado viiñatero Cola, a la que Turiddu ilusionó con proyectos de matrimonio.

Hagamos un esquema:

SANTUZZA	<-amantes->	**TURIDDU**	hijo de-->	**Mamma LUCÍA**
ama a **Turiddu**		amante de **Santuzza**		
		ex-novio de **Lola**		
		|		
		|		
		enamorado de Lola		
		LOLA	<-matrimonio->	**ALFIO**

LibrosEnRed

¿Todo claro?

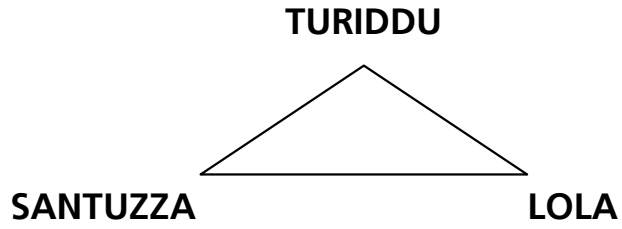
¡Sigamos!

Es fácil advertir que queda planteado un conflicto entre las dos parejas pues: a TURIDDU y a LOLA les quedó una pasión pendiente; por lo que ambos reinician un segundo capítulo de la relación como amantes SANTUZZA ama a Turiddu y no tolera ser abandonada por él. Como no puede recuperarlo, no va permitir que la relación con Lola continúe.

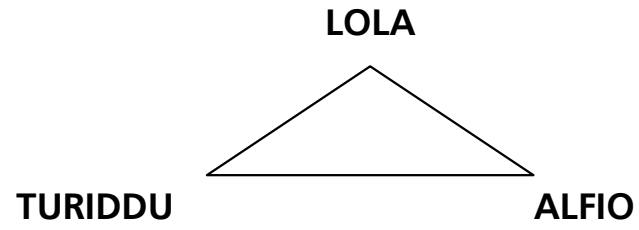
ALFIO ama a LOLA y confía en la fidelidad de la misma, hasta que se entera por la despechada Santuzza de la infidelidad de su mujer.

Habría dos triángulos:

TRIÁNGULO 1: dos mujeres se disputan a Turiddu



TRIÁNGULO 2: dos hombres aman a Lola



La acción se desarrolla en un día, en el domingo de Pascua. Comienza a la mañana temprano y finaliza al mediodía luego de la misa.

Muy poco tarda en darse cuenta Santuzza de que el enfriamiento de su relación con Turiddu se debe a la "perversa" (sic) Lola. Sus sospechas quedan confirmadas cuando en los corrillos del pueblo se comenta que han visto a Turiddu saliendo de la casa de Lola estando Alfio ausente...

Santuzza comienza desde temprano a buscarlo. En casa de Mamma Lucía no está y no ha dormido allí. ¿No era cierto que se iba al pueblo vecino (Francofonte) a comprar vino?

Lucía queda preocupada por su hijo. Todos se enterarán en el pueblo y corre peligro.

Alfio mismo le confirma que lo ha visto cerca de su propia casa... (Este dato, intrascendente en ese momento será crucial y condenatorio en el momento en que Santuzza lo aborde para denunciar los actos secretos de su esposa cuando él está ausente)

¿Dónde encontrarlo? Sabe que todos los aldeanos y campesinos asistirán a la misa de Pascua, incluso Turiddu y Lola. Intercepta a Turiddu a punto de entrar a la iglesia. Santuzza suplica. Le informa que su coartada es endeble: ha sido visto ¡hasta por el propio Alfio!, ¡no le conviene seguir con Lola!, pero Turiddu reacciona ofendido negando todo ("Sciavo non sono di questa vana tua gelosia!"). La discusión es tensa y llega a su máximo cuando aparece Lola preguntando cínicamente por Alfio y disfrutando de la pelea que se ha suscitado por su culpa.

Luego de que Lola entra a misa. La discusión prosigue in crescendo: Santuzza implorando por su amor y Turiddu rechazándola. Finalmente Turiddu la arroja al suelo y entra a la iglesia.

Santuzza no puede entrar a la iglesia porque está en pecado mortal, ex–comulgada ("scomunicata") (en aquellos tiempos podía haber quedado ex-comulgada tan sólo por relaciones consideradas "impropias", que hoy día se considerarían poco menos que leves, pero tampoco descartemos la posibilidad de haber quedado embarazada...). Le irrita que Lola haya entrado sin escrúpulos a pesar de haber pecado siendo infiel a su marido.

Aparece un odio y un deseo irrefrenable de venganza en Santuzza; lo único que desea es destruir al hombre que hasta hace un instante era su objeto de amor, y su brazo ejecutor será Alfio, el esposo traicionado.

Tal cual, aparece Alfio llegando tarde a misa y Santuzza lo pone en conocimiento de la infidelidad de su esposa. Alfio se retira para preparar el castigo de semejante ultraje.

A la salida de la misa, Turiddu, Lola y un conjunto de aldeanos festejan brindando. Turiddu brinda por Lola ("Ai vostri amori") y Lola por Turiddu ("A la fortuna vostra") cuando aparece Alfio dando inequívocas señales de que está enterado. Turiddu y Alfio se desafían al uso de Sicilia (mordiendo la oreja). Turiddu se hace responsable de la ofensa, y solicita un poco de tiempo para despedirse de Mamma Lucía y encomendarle la protección de Santuzza que quedaría desamparada sin él. Se dirige al sitio convenido para el duelo, luchan y muere Turiddu.

LibrosEnRed

Cómo muere Turiddu en la obra de Giovanni Verga

El libreto de *Cavalleria Rusticana* se basa en la obra del mismo nombre de Giovanni Verga. Originalmente la historia tuvo la estructura de un cuento, posteriormente se adaptó como obra de teatro y finalmente como libreto de la ópera. Fue sin duda una historia muy redituable para el autor.

Como en todo libreto, se han omitido partes presentes en la obra original. El detalle del duelo se omite en la ópera, pero se detalla en la obra literaria:

"Los dos hombres salen una mañana para resolver el asunto de manera habitual. Turiddu admite magnánimamente su culpa, pero explica que como su anciana madre ha llorado copiosamnete por él antes de partir de la casa –pretendía haberse levantado temprano para ocuparse de las gallinas– se verá en la penosa necesidad de matar a Alfio como a un perro. El relato de la pelea es una encantadora viñeta de caballería rústica, al estilo meridional italiano. Alfio marca primero un tanto, asestándole a Turiddu en el brazo, que éste le devuelve con una en la ingle, y una vez más aclara que, desde la patética escena en el gallinero, su madre se halla tan presente ante sus ojos que considera un indiscutible deber filial matar a su adversario. Alfio le ruega que abra bien los mencionados ojos, pues será retribuido ampliamente. Agachado por el dolor de su herida, Alfio toma un puñado de tierra y lo arroja a los ojos de Turiddu. "¡Ay! –grita Turiddu, enceguecido–, estoy perdido." Trata de salvarse, dando un salto desesperado hacia atrás, pero Alfio lo alcanza de nuevo con otra puñalada en el estómago y una tercera en la garganta. "Y van tres: Ahora puede tu madre ocuparse de las gallinas." Turiddu vacila y se retuerce hasta llegar a una higuera de Bengala; luego cae como un perro. La sangre sale a borbotones de su garganta y muere."[1]

Es interesante la comparación entre la novela de Giovanni Verga y la ópera de Mascagni. Mascagni desestima algunos elementos y refuerza otros, con la intención de intensificar el realismo y la fuerza de algunos personajes con claros objetivos dramáticos.

Oscar Ledesma en *Cavalleria*: de la novela a la ópera (programa del Teatro Colón, Temporada 2000) menciona:

- que en la obra de Verga, Santuzza era una tímida y confundica aldeana –sin duda parte coprimaria–, es convertida en una mujer apasionada

[1] Ernest Newman, *Noches de ópera*, EUDEBA, Bs. As., 1965.

LibrosEnRed

e irascible, cuya pena, cólera, desesperación y culpa dominan la ópera provocando torrentes de emoción en las voces y en la orquesta.

- Turiddu trabaja en los viñedos del padre de Santuzza, galantea a la muchacha para despertar los celos a Lola, frecuenta su casa y hace vanas promesas. Lola vive enfrente y desde allí puede verlos y observarlos. Mascagni magnifica el dramatismo del personaje de Santuzza, pues en la novela no hay referencia alguna al honor perdido, ni a compromisos incumplidos, ni a ex-comunión ni condena. Santuzza no se enfreta a Turiddu ni trata a Lola sardónicamente. Los comentarios irónicos y los reclamos al amante infiel corren por cuenta de Lola. Eso sí, al igual que en la ópera, Santuzza denuncia a Alfio la traición de Turiddu. El famoso brindis, que no figura en la novela, no es mas que un convencional artificio operístico para mostrar a Turiddu alegre y motivar la sensiblera despedida de su madre. Y en contraposición al texto de Verga, Mascagni adjudica a Turiddu la intención de redimir su culpa dejando a Santuzza al cuidado de la anciana.

LibrosEnRed

6. Biografía de Pietro Mascagni (1863-1945)

Los compositores veristas: ¿autores de una sola ópera? o ¿autores de una sola ópera perdurable?

Proveniente de una familia humilde, su padre, panadero de profesión, aspiraba a ver a Pietro, abogado. Desde niño demostró extraordinarias aptitudes para la música, ingresa al Conservatorio Luigi Cherubini de su Livorno natal y a los 18 años ya había escrito una Sinfonía en do menor, Kirie para coro y 3 solistas, Ave María para voz y piano, Pater Noster para soprano y quinteto de arcos y la cantata "In Filania" para cuatro voces, coro y orquesta, estrenada el 9 de febrero de 1881 . Su tío Stefano Mascagni decide hacerse cargo de la educación de su sobrino y lo envía al conservatorio de Milán. Tendrá a Amilcare Ponchielli como profesor y a Giacomo Puccini como compañero de clases. Rebelde a la disciplina del conservatorio, lo abandona en 1885 y se une a la compañía Forli de operetas, viajando de pueblo en pueblo. Debuta como director en Parma con Cuore a mano de A. Lecocq, luego pasa a la compañía Sconamiglio y finalmente a Maresca (siempre de operetas). En 1886 con Maresca llegan a Cerignola y el alcalde le ofrece la dirección de la Filarmónica local. De esta época data el Guglielmo Ratcliff con libreto de Maffei sobre una obra de Heine que recién subirá a escena en 1895 en la Scala.

Llegan las noticias del concurso organizado por la editorial Sonzogno de óperas en un acto y en dos meses compone su *Cavalleria Rusticana*. Para la aprobación, mandó la obra sin el preludio y la siciliana por considerarlo muy audaces, solamente cuando fue aceptada, lo llevó consigo.

Luego del estreno que le dio fama y dinero, siguieron muchos títulos más, pero ninguno pudo igualar al éxito de *Cavalleria Rusticana*. De la lista solamente *L'amico Fritz* y mucho menos *Iris* se representan como rarezas. Ni *I Rantzau*, *G. Ratcliff*, *Silvano*, *Le Maschere* (que tuvo seis estrenos simultáneos), *Amica*, *Isabeau* (cuyo estreno mundial fue en el Teatro Coliseo de Buenos Aires), *Parisina* (con texto de D'Anunzio), *Lodoletta*, *Si* (opereta), *Il Piccolo Marat*, ni Nerone (de clara alusión fascista), lograron mantenerse en el repertorio. Si a esto agregamos la llamada "tesitura Mascagnana"

LibrosEnRed

para el tenor, nos encontramos con obras prácticamente incantables. Ya en su época, Mascagni tenía problemas en encontrar tenores aptos, incluso grandes voces se negaron a cantar determinados papeles por considerar que atentaban contra sus gargantas. Si a esto agregamos que fue el músico mimado del fascismo, entenderemos fácilmente por qué sus obras cayeron en silencio al finalizar la guerra.

LibrosEnRed

7. ¿A QUÉ SE DEBE EL ÉXITO DE *CAVALLERIA RUSTICANA*?

La pregunta que encabeza esta sección plantea una cuestión digna de ser considerada. *Cavalleria Rusticana* no gusta a todos, sin embargo gusta a muchos, y ¡de qué manera! A veces se la asocia, despectivamente, al gusto de las clases medias no refinadas, porque en la obra se exhiben situaciones comunes no dignas, según algunos, del arte mayor, sin embargo el exquisito Gustav Mahler apreciaba *Cavalleria* incluso más que *I Pagliacci* y el Maestro Aquiles Parise la mencionaba como su ópera preferida. Lo cierto es que se representa con éxito desde hace más de 100 años en todo el mundo. Opinan sobre el "fenómeno *Cavalleria*" tres autorizadísimos críticos: Eduard Hanslick (contemporáneo de Mascagni), Ernest Newman en su obra ya citada y Giuseppe Verdi.

Opina Eduard Hanslick (crítico musical austríaco)

"Debía su éxito por ser un talento enérgico y sincero, cuyas características eran tanto la de ser inconfundiblemente italiano como modernamente europeo. La gran carga de personalidad expresada en la música de *Cavalleria*, la preponderancia de la melodía sobre el acompañamiento, el canto apasionado, no dejaron de ser considerados como elementos de una *individualidad étnica* en contraposición con el *racionalismo* de los diversos compositores wagnerianos.

Contribuyó a la singularidad de la ópera, la eficaz y novísima reducción del libreto que constituye un ejemplo casi único de feliz relación entre el lenguaje musical y lenguaje literario.

Nacida bajo el signo del verismo, supo aprovechar por su inmediación, por su referencia a la crónica cotidiana, por la irrupción de la vida en el teatro, aquello que se definió como su *momento necesario* hasta tal punto de ser considerada como el manifiesto del verismo musical".

Opina Ernest Newman

"Mascagni equilibró el verismo literario con una música perfecta dentro del mismo estilo, de una poderosa aunque poco sutil emoción, de una ade-

LibrosEnRed

cuación fotográfica a cada episodio, con sus melodías, obvias, delineadas, como están con lo ancho del pulgar, y , no obstante ello, nuevas y originales, y con su enfático colorido orquestal.

Que el argumento y la música responden todavía a algo fundamental en el hombre medio, lo prueba la enorme popularidad que aún goza en nuestros días. Aquí y allá en algunas obras de Mascagni, hay páginas superiores a *Cavalleria*, pero ninguna se apodera del sencillo espectador tan estrechamente, desde el principio hasta el fin, como esta ópera. De un modo u otro, los defectos mismos de Mascagni se convierten aquí en virtudes. Como estudiante, nunca demostró mucha afición o capacidad para elaborar ciertos refinamientos técnicos como el contrapunto, la fuga y el estricto desarrollo temático. Pero en el curso de sus viajes juveniles por Italia, como director de una pequeña compañía ambulante de ópera, comprendió exactamente lo que deseaba el hombre medio y cómo podía satisfacerlo.

¿Qué dijo Giuseppe Verdi cuando la escuchó?

Verdi (1813-1901) que era un anciano de 77 años cuando se estrenó *Cavalleria Rusticana*, le pidió a Boito que le tocara la partitura para piano. Al llegar a la tercera escena, lo detuvo: "Basta, basta" –dijo–, "ya comprendo". Verdi, como hombre de teatro práctico, pudo ver de una sola ojeada, por qué la nueva obra había tenído un éxito formidable..."

Otras opiniones: D.H. Lawrence y Peter Conrad

"Según el novelista, poeta y ensayista **D.H. Lawrence**, que en 1927 tradujo la novela al inglés, "la ópera de Mascagni es pesada, solemne, premeditada y lenta". Acusa al compositor de infiel al original (aún sabiendo que su fuente fue el drama, no la novela), trocando realismo por simbolismo y elevando una riña vulgar al nivel de un ritual de sacrificio y penitencia".[2]

"Para el musicólogo **Peter Conrad**, *Cavalleria* es una tragedia griega representada por campesinos, así como *I Pagliacci* es un paso de *commedia dell'arte* interpretada por una miserable compañía de cómicos trashumantes (...). Tampoco es una ópera menor como pretendía Lawrence, sino mayor ambiciosa y audaz. Y si acaso no es una ópera realista es porque en

[2] Oscar Ledesma: *Cavalleria: de la novela a la ópera,* programa del Teatro Colón, Temporada 2000.

LibrosEnRed

ella –como en *Tristán e Isolda* y *Un ballo in maschera*–, la realidad es enemiga de nuestros sueños eróticos".[3]

¿Sabía Usted que hay "otras" Cavallerias Rusticanas?

Cavalleria Rusticana de Pietro Mascagni se estrenó el 17 de mayo de 1890 en el Teatro Costanzi de Roma, y es la más conocida por no decir la única que se conoce, pero curiosamente, no ha sido la "única" escrita sobre el texto de Giovanni Verga. La obra (teatral) había tenido un impresionante éxito cuando fue representada en 1884 en Turín por Eleonora Dusse en el rol de Santuzza. (Teatro Carignano, 14 de enero de 1884), y esto condicionó seguramente la avidez de distintos compositores por la obra.

Un mes antes del estreno de la obra de Mascagni, se estrenó en el mismo Teatro Costanzi, La Mala Pasqua, ópera seria de Stanislao Gastaldon con libreto –autorizado por Verga– del poeta G.B. Bartocci Fuente y entre 1891 y 1895 se conocieron seis parodias de la obra de Mascagni. La ópera de Gastaldon desapareció luego del estreno de Mascagni.

Actualmente ha sido exhumada, luego de casi cien años, la Cavalleria Rusticana compuesta por Domenico Monleone (1875-1942). Fue estrenada con éxito en el Paleis Voor Volksvlyh, Amsterdam el 5 de febrero de 1907, y posteriormente repuesta en Rotterdam, La Haya, Alejandría, Génova, Budapest y Constantinopla. Pero en este caso con librero de Giovanni Monleone no autorizado por Verga. Cuando el Editor Puccio logró que representarla en el Teatro Vittorio Emanuele en julio de 1907, suscitó la reacción de Mascagni y la Editorial Sonzogno. Los derechos de autor de una ópera que llevaba representada más de medio millón de veces desde su estreno, no eran despreciables. La obra fue prohibida por supuesto plagio de libreto y permanece aún prohibida en Italia. En opinión de la crítica musical Etienne Müller, quien presenció el 16 de julio de 2001 una representación de ambas Cavallerias en Montpellier, la obra de Monleone tiene grandes valores dramático-musicales: es más concisa, menos melodramática y la orquestación sinfónica más elaborada. Por ejemplo dice Müller: el preludio orquestal es magnífico y pinta, con colores impresionistas el lento despertar del municipio somnoliento.

[3] Oscar Ledesma: *Cavalleria: de la novela a la ópera,* programa del Teatro Colón, Temporada 2000.

LibrosEnRed

8. Libreto original (en italiano) y traducción al castellano

Cavalleria Rusticana

Música: Pietro Mascagni

Libreto: Giovanni Targioni-Torzzetti y Guido Menasci

(en **negrita** las arias más importantes)

Atto ùnico

(*a sipario calato*)

Preludio (orchestra)

Siciliana (*in siciliano*)

Turiddu
O Lola c'hai di latti la cammisa
si bianca e rassa comu la cirasa
quannu t´affacci fai la vucca a risa,
biato cui ti dà lu primu vasu!
Ntra la porta tua lu sangu è sparsu
e nun me mporta si ce muoru accisu...
E s'iddu muoru e vaju mparadisu
si nun ce truovo a ttia, mancu ce trasu.
(*oppure in italiano*)

Turiddu
O Lola, bianca come fio di spino,
quando t'affaccite s'affaccia il sole!
Chi t'ha baciato il labbro porporino
grazia più bella a Dio
sopra la tua porta,
ma di restarci a me non me n'inporta.
Se per te mojo e vado in paradiso,
Non c'entro se non vedo il tuo bel viso.

Scena 1

Donne e Uomini

La scena rappresenta una piazza in un paese della Sicilia. Nel fondo, a destra,

Acto único

(*a telón cerrado*)

Preludio orquestal

Siciliana (puede cantarse en siciliano o en italiano)

Turiddu
¡Oh Lola, blanca como la flor
del espino, cuando te encondes,
se borra el Sol; quien ha besado tus labios
no pide a Dios, sino esa gracia.
Se ha escrito sangre en tu puerta,
pero no me importa quedarme,
si por ti muero y voy al Paraíso,
no entro si no veo allí tu hermoso rostro.
(*texto opcional en italiano*)

Turiddu
¡Oh Lola, blanca como la flor
del espino, cuando te encondes,
se borra el Sol; quien ha besado tus labios
no pide a Dios, sino esa gracia.
Se ha escrito sangre en tu puerta,
pero no me importa quedarme,
si por ti muero y voy al Paraíso,
no entro si no veo allí tu hermoso rostro.

Escena 1

Mujeres y hombres del pueblo

La escena representa una plaza en un pueblo de Sicilia. En el fondo a la dere-

LibrosEnRed

chiesa con porta practicabile. A sinistra, l'osteria e la casa di Mamma Lucia. È il giorno di Pasqua. Albeggia. Paesani, contadini, contadine e ragazi traversano la scena.

Donne
(*di dentro*)
Ah! Gli aranci olezzano sui
verdi margini,
cantan le allodole
tra i mirti in fior;
tempo è si mormori
da ognuno il tenero canto che i papiti
radoppia al cor.
(*Le donne entrano in scena*)

Uomini
(*interno*)
In mezzo al campo
tra le spiche d'oro
delle vostre spole;
noi stanchi riposando
dal lavoro,
a voi pensiam,
o belle occhi di sole.
A voi corriamo,
come vola l'augello
al suo richiamo.
(*Gli uomini entrano in scena*)

Donne
Cessin le rustiche opre:
la Vergine serena allietasi del Salvador.
Ah! tempo è si mormori

cha, la iglesia que en la escenografía debe tener una puerta transitable. A la izquierda la hostería y la casa de Mamma Lucia. Es el día de Pascua. Es la madrugada. Aldeanos, campesinos, campesinas y niños atraviesan la escena.

Mujeres
(*interno*)
¡Ah! El azahar perfuma los
verdes bosques,
cantan las alondras
en los mirtos en flor;
el aire está lleno
de murmullos de cada tierno canto,
que redobla el palpitar del corazón.
(*Las mujeres entran a escena*)

Hombres
En medio del campo
sobre las espigas de oro
se esparce el rumor
de vuestros telares;
y cuando cansados reposamos
del trabajo,
en vosotras pensamos,
bellos ojos del sol.
A vosotras acudimos
como vuelan los pájaros
a su mutuo llamado
(Los hombres entran a escena)

Mujeres
Cesen los rústicos trabajos:
la Virgen serena
se alegra por la Resurrección del

LibrosEnRed

da ognuno il tenero canto che i papiti radoppia al cor.
(*Il coro attraversa la scena, allontanandosi, ed esce*)

SCENA 2

Santuzza e Mamma Lucia

Santuzza
Dite, mamma Lucia...

Lucia
Sei tu? Che vuoi?

Santuzza
Turiddu ov'e?

Lucia
Fin qui vieni a cercare il figlio mio?

Santuzza
Voglio saper soltanto, perdonatemi voi, dove trovarlo.

Lucia
Non lo so, non lo so; non voglio brighe!

Santuzza
Mamma Lucia, vi supplico piangendo, fate come il Signor a Maddalena, ditemi per pietà dov'e è Turiddu...

Lucia
È andato per il vino a Francofonte.

Salvador. ¡Ah! el aire está lleno
de murmullos de cada tierno canto,
que redobla el palpitar del corazón.
(El coro atraviesa la escena, alejándose y sale)

ESCENA 2

Santuzza y Madre Lucia

Santuzza
Dígame, Mamma Lucia

Lucia
¿Eres tú? ¿Qué quieres?

Santuzza
¿Dónde está Turiddu?

Lucia
¿Por qué vienes a buscar a mi hijo?

Santuzza
Perdóneme, sólo quiero saber dónde encontrarlo.

Lucia
¡No sé, no sé, no quiero intrigas!

Santuzza
Mamma Lucia, le suplico llorando, haga como el Señor con Magdalena, dígame por caridad, dónde está Turiddu...

Lucia
Ha ido a buscar vino a Francofonte.

Santuzza
No!... L'han visto in paese ad alta notte...

Lucia
Che dici!... Se non e tornato a casa!
(*avviandosi verso l'uscio di casa*)
Entra...

Santuzza
(*disperata*)
Non posso entrare in casa vostra...,
sono scomunicata!

Lucia
E che ne sai del mio figliolo?

Santuzza
Quale spina ho in core!
(*Dall'interno schiochi di frusta e tintinnio di sonagli*)

Santuzza
¡No!... Le han visto en la aldea
después de medianoche...

Lucia
¿Qué dices? ¡Si no ha vuelto a casa!
(dirigiéndose a la entrada de la casa)
Entra...

Santuzza
(desesperada)
¡No puedo entrar en su casa...,
estoy excomulgada!

Lucia
¿Y qué sabes de mi hijo?

Santuzza
¡Qué dolor tengo en el alma!...
(interno)
(Se escucha el chasquido del látigo y el tintineo de campanillas)

Scena 3

Aria de sortitta de Alfio

Alfio, Coro e dette

Alfio
Il cavallo scalpita,
i sonagli squillano,
schiocchi la frusta, Ehi va!...
Soffi el vento gelido,
cada l'acqua o nevichi,
A me che cosa fa?

Escena 3

Aria de sortita de Alfio

Alfio, Coro y aldeanos

Alfio
El caballo se encabrita
los arneses resuenan
restalla la fusta, Ey la!...
Sopla el viento helado
cae el agua o la nieve
¿Qué me importa?

LibrosEnRed

Coro di paesani
O che bel mestiere
Fare il carretiere
Andar di qua e di là!

Alfio
M'aspetta a casa Lola
Ch'e m'ama e mi consola,
Ch'è tutta fedeltà.
Il cavallo scalpiti,
I sonagli squilano,
È Pasqua, ed io son qua!

Coro
O che bel mestiere
Fare il carretiere
Andar di qua e di là!
Schiocca la frusta. E va!
(*Il coro esce, alcuni entrano in chiesa, altri prendono direzioni diverse*)

Scena e Preghiera. Regina Coeli

Mamma Lucia, Alfio, Santuzza e Popolo

Lucia
Beato voi, compar Alfio,
Che siete sempre allegro così!

Alfio
(*spigliato*)
Mamma Lucia,
N'avete ancora
Di quel vecchio vino?

Coro de campesinos
¡Oh, que bello oficio
hace el carretero
andar aquí y allá...!

Alfio
Me espera en casa Lola
que me quiere y me consuela,
que es toda fidelidad...
El caballo se encabrita
los arneses resuenan
¡es Pascua y yo estoy aquí!

Coro
¡Oh, que bello oficio
hace el carretero
andar aquí y allá...!
Restalla la fusta. ¡Ehi la!
(Sale el coro, algunos entran a la iglesia, otros se alejan en distintas direcciones)

Escena y Plegaria. Regina Coeli

Madre Lucia, Alfio, Santuzza y el pueblo

Lucia
¡Feliz Ud. compadre Alfio,
que está siempre alegre.!

Alfio
(apresurado)
Mamma Lucia,
¿no le queda aún
de aquel viejo vino?

Lucia
Non so; Turiddu è andato
A provvederme.

Alfio
Se è sempre qui!
L'ho vista stamattina
Vicino a casa mia.

Lucia
(*sorpresa*)
Come?

Santuzza
(*a Lucia rapidamente*)
Tacete.
(*Dalla chiesa odesi intonare l'Alleluia*)

Alfio
Io me ne vado
Ite voi altre in chiesa.
(*esce*)

Coro
(*interno della chiesa*)
Regina coeli laetare.
Alleluia!
Quia quem mersuisti portare.
Alleluia!
Resurrexit sicut dixit.
Alleluia!

Santuzza, Lucia e coro esterno
(*sulla piazza*)
(*Uomini e done entrano e si schierano innanzi alla chiesa. In atteggiamento devoto*)

Lucia
No sé; Turiddu ha salido a traer más.

Alfio
¡Si estuvo siempre aquí...!
Lo he visto esta mañana
cerca de mi casa.

Lucia
(sorprendida)
¿Cómo?

Santuzza
(a Lucia, rápidamente)
¡Cállese!
(Desde la iglesia se escucha el coro de aldeanos entonando el Aleluia)

Alfio
Me voy. Vayan a la iglesia.
Vayan ustedes a la iglesia.
(sale)

Coro
(*interno de la iglesia*)
Regina coeli, laetare,
¡Alleluia!
Quia, quem meruisti, portare...
¡Alleluia!
¡Resurrexit sicut dixit!
¡Alleluia!

Santuzza, Lucia y coro de aldeanos
(salen a la plaza)
(Hombres y mujeres entran y se forman frente a la iglesia, en actitud devota)

Inneggiamo
Il Signor non è morto,
Ei fulgente
Ha dischiuso l'avel,
Inneggiam
Al Signore risorto
Oggi asceso
Alla gloria del Ciel!
(*Tutti entrane in chiesa tranne Santuzza e Lucia*)

SCENA 4

Romanza e scena

Lucia e Santuzza

Lucia
Perchè m'hai fatto
Segno di tacere?

Santuzza
Voi lo sapete, o Mamma,
Prima d'andar soldato
Turiddu aveva a Lola
Eterna fè giurato.
Tornò, la seppe sposa;
E con un nuovo amore
Volle spegner la fiamma
Che gli bruciava il core:
M'amò, l'amai.
Quell'invidia d'ogni delizia mia,
Del suo sposo dimentica,
Arse di gelosia...
Me l'ha rapito...

Alabemos al Señor no ha muerto.
Resplandeciente
dejó la tumba abierta.
Ensalzemos
al Señor resucitado,
que ascendió
a la gloria del cielo!
(Todos entran a la iglesia, excepto Santuzza y Lucia)

ESCENA 4

Romanza y Escena

Lucia y Santuzza

Lucia
¿Por qué me has hecho callar?

Santuzza
Ud. lo sabe, Mamma,
antes de ser soldado
Turiddu a Lola había
jurado eterno amor.
Volvió, la supo esposa,
y con un nuevo amor
quiso apagar la llama
que se le quemaba en el alma:
me amó, lo amé, ah. ¡lo amé!
Esa envidiosa de mi felicidad,
infiel a su marido,
arde de celos...
¡Me lo ha quitado!

Priva dell'onor mio rimango:
Lola e Turiddu s'amano,
Io piango, io piango!

Lucia
Miseri noi
Che cosa vieni a dirmi
In questo santo giorno?

Santuzza
Io son dannata.
Andate o Mamma,
Ad implorare Iddio,
E pregate per me.
Verrà Turiddu,
Vo' supplicarlo
Un altra volta ancora!

Lucia
(*avvicinandosi alla chiesa*)
Aiutatela voi
Santa Maria!
(*Lucia entra la chiesa*)

Scena 5

Duetto di Santuzza e Turiddu, e Stornello* di Lola

Santuzza e Turiddu

Turiddu
(*entrando*)
Tu qui, Santuzza?

Deshonrada he quedado...
Lola y Turiddu se aman,
yo sola lloro, lloro...

Lucia
¡Misericordia!
¿Qué vienes a decirme
en este santo día?

Santuzza
¡Estoy condenada!
Vaya madre,
a implorar a Dios
y ruegue por mi.
Veré a Turiddu,
quiero suplicarle
una vez más!

Lucia
(acercándose a la iglesia)
¡Ayúdala Tú,
Santa María!
(Lucia entra a la iglesia)

Escena 5

Dueto de Santuzza y Turiddu, y Copla de Lola

Santuzza y Turiddu

Turiddu
(entrando)
¿Tú aquí, Santuzza?

* Stornello: canción popular

LibrosEnRed

Santuzza
Qui t'aspettavo.

Turiddu
È Pasqua, in chiesa non vai?

Santuzza
Non, vo. Debbo parlarti...

Turiddu
Mamma cercavo.

Santuzza
Debbo parlarti...

Turiddu
Qui no! Qui no!

Santuzza
Dove sei stato?

Turiddu
Che vuoi tu dire?
(pausa) A Francofonte!

Santuzza
(con forza) No, non è ver!

Turiddu
Santuzza, credimi...

Santuzza
No, non mentire;
Ti vidi volger
Giù dal sentier...
E stamattina, all'alba,
T'hanno scorto
Presso l'uscio di Lola.

Santuzza
Te esperaba

Turiddu
Es Pascua, ¿y no vas a la Iglesia?

Santuzza
No voy. Tengo que hablarte.

Turiddu
Buscaba a mi madre.

Santuzza
Tengo que hablarte.

Turiddu
¡Aquí no, aquí no!

Santuzza
¿Dónde has estado?

Turiddu
¿Qué quieres decir?
(pausa) ¡En Francofonte!

Santuzza
(con fuerza) No. ¡No es verdad!

Turiddu
Santuzza, créeme.

Santuzza
No, no mientas.
Te vi volver de ese lado del camino...
Y esta mañana al alba,
te han visto
cerca de la puerta de Lola.

Turiddu
Ah! mi hai spiato?

Santuzza
No, te lo giuro.
A noi l'ha raccontato
Compar Alfio
Il marito, poco fa.

Turiddu
Così ricambi
L'amor che ti porto?
Vuoi che m'uccida?

Santuzza
Oh! questo non lo dire...

Turiddu
Lasciami dunque, lasciami;
Invan tenti sopire
Il giusto sdegno
Colla tua pietà.

Santuzza
Tu l'ami dunque?

Turiddu
No...

Santuzza
Assai più bella. È Lola.

Turiddu
Taci non l'amo.

Santuzza
L'ami
Oh! maledetto!

Turiddu
¡Ah, me has espiado!

Santuzza
No, te lo juro;
nos lo ha contado
el compadre Alfio,
el marido, hace poco rato...

Turiddu
¿Así correspondes
al amor que te tengo?
¿Quieres que me mate?

Santuzza
¡Ah!, si no le he dicho nada...

Turiddu
¡Déjame, ya, déjame!
En vano quieres calmar
mi justo desprecio
con tu piedad...

Santuzza
¿La quieres, entonces...?

Turiddu
¡No!

Santuzza
Mucho más hermosa es Lola.

Turiddu
Cállate, no la amo.

Santuzza
La amas, la amas,
¡Ah, maldito!

LibrosEnRed

Turiddu
Santuzza!

Santuzza
Quella cattiva femmina
Ti tolse a me!

Turiddu
Bada, Santuzza
Sciavo non sono
Di questa vana
Tua gelosia!

Santuzza
(*con angoscia*)
Battimi, insultai
T'amo e perdono
Ma è troppo forte
L'angoscia mia.
(*Troncando discussione nel sentire avvicinarsi Lola*)

Scena 6

Lola, Santuzza e Turiddu

Lola
(*dentro alla scena*)
Fior di giaggiolo
Gli angeli belli
Stanno a mille in cielo,
Ma bello come lui
Ce n'è uno solo.
(*entrando*)
(*Lola entra in scena e s'interrompe*)

Turiddu
¡Santuzza!

Santuzza
¡Esa perversa mujer
te arrancó de mi lado!

Turiddu
Es inútil, Santuzza,
¡no soy esclavo
de tus vanos celos!

Santuzza
(con angustia)
Pégame, insúltame;
te amo y perdono,
pero es ¡tan fuerte esta
angustia mia...!
(Se interrumpe el diálogo al escuchar– interno– el canto de Lola acercándose para ir a misa)

Escena 6

Lola, Santuzza y Turiddu

Lola
(interno)
Flor de gladiolo...
En el cielo hay miles de ángeles bellos,
pero bellos como él,
no hay uno solo...
(entra)
(Lola entra en escena y se interrumpe)

LibrosEnRed

Lola
Oh! Turiddu... È passato Alfio?

Turiddu
Son giunto ora in piazza.
Non so...

Lola
Forse è rimasto
Dal maniscalco,
Ma non può tardare.
(ironica) E... voi
Sentire le funzioni in piazza!

Turiddu
Santuzza mi narrava...

Santuzza
(tetra)
Gli dicevo che oggi
è Pasqua E il Signor vede ogni cosa!

Lola
Non venite alla messa?

Santuzza
Io no, ci deve andar chi sa
Di non aver peccato.

Lola
Io ringrazio il Signore
E bacio in terra.

Santuzza
(ironica)
Oh! fate bene, Lola!

Lola
(sarcástica)
¿Turiddu, ha pasado Alfio?

Turiddu
Recién llego a la plaza, no sé...

Lola
Seguramente se ha quedado
donde el herrero,
pero no puede tardar.
(irónica) ¿Has visto la fiesta en la plaza?

Turiddu
(confuso)
Santuzza me contaba...

Santuzza
(trágica)
Le decía que hoy es Pascua
y el Señor ve todas las cosas.

Lola
(irónica) ¿No viene a misa?

Santuzza
(trágica) ¡Yo no, hay que tener
cuidado de no haber pecado!

Lola
¡Doy gracias a Dios
y me humillo ante El!

Santuzza
(amargamente)
¡Oh, está muy bien, Lola!

LibrosEnRed

Turiddu
(a Lola)
Andiamo, andiamo!
Qui no abbiam che fare.

Lola
(ironica) Oh! rimanete!

Santuzza
(a Turiddu)
Si, resta, resta,
Ho da parlarti ancora!

Lola
E v'assista il Signore:
Io me ne vado.
(*entra in chiesa*)

Scena 7

Seguito dal duetto

Santuzza e Turiddu

(*Lola entra in chiesa*)

Turiddu
(con ironia) Ah! lo vedi
Che hai tu detto...?

Santuzza
L'hai voluto, e ben ti sta.

Turiddu
(le s'avventa)
Ah! perdio!

Turiddu
(a Lola)
Vamos...
Aquí no tenemos nada que hacer.

Lola
(irónica) ¡Oh, quédese...!

Santuzza
(a Turiddu con firmeza)
Sí, quédate;
tengo que hablarte aún.

Lola
(irónica siempre)
Que el Señor os ayude,
yo me voy.
(entra a la iglesia)

Escena 7

Continuación del dueto

Santuzza y Turiddu

(Lola entra a la iglesia)

Turiddu
(irónicamente) Ah, lo ves
¿qué has dicho?

Santuzza
(friamente) ¡Tú lo has querido,
y bien ganado lo tienes!

Turiddu
(espantado) ¡Ah por Dios!

LibrosEnRed

Santuzza
Squarciami il petto!

Turiddu
(s'avvia) No!

Santuzza
(trattemendolo) Turiddu, ascolta!

Turiddu
Va!

Santuzza
Turiddu, ascolta... No, no Turiddu,
Rimani ancora.
Abbandonarmi
Dunque tu vuoi?

Turiddu
Perchè seguirmi,
Perchè spiarmi
Sul limitare
Fin della chiesa?

Santuzza
La tua Santuzza
Piange e t'implora;
Come cacciarla
Cosi tu puoi?

Turiddu
Va, ti ripeto
Va non tediarmi,
Pentirsi è vano
Dopo l'offesa!

Santuzza
¡Mátame!

Turiddu
(yéndose) ¡No!

Santuzza
(reteniéndolo)
Turiddu, ¡escucha!

Turiddu
¡Vete!

Santuzza
Turiddu, escucha... No, no, Turiddu,
espera todavía;
¿quieres pues, abandonarme?

Turiddu
¿Por qué me sigues?
¿Por qué me espías
hasta la puerta
misma de la iglesia?

Santuzza
Tu Santuzza
llora y te ruega:
¿cómo puedes
dejar así a tu Santuzza?

Turiddu
Véte, repito,
véte; no me aburras,
vano es arrepentirse
después de la ofensa...

LibrosEnRed

Santuzza
No, Turiddu, rimani ancora!
O Turiddu!

Turiddu
Va!

Santuzza
No!

Turiddu
Va!

Santuzza
(*minacciosa*) Bada!

Turiddu
Dell'ira tua non mi curo!
(*La getta a terra e fugge in chiesa*)

Santuzza
(nel colmo dell'ira)
A te la mala Pasqua, spergiuro!
(*Cade affranta ed angosciata*)

Scena 8

Duetto di Santuzza e Alfio

(*Sorte Alfio e s'incontra con Santuzza*)

Santuzza
Oh! il Signor vi manda
Compar Alfio

Alfio
(tranquillo) A che punto è

Santuzza
No, Turiddu, ¡quédate aún!
¡Oh Turiddu...!

Turiddu
¡Vete!

Santuzza
¡No!

Turiddu
¡Vete!

Santuzza
(amenazante) ¡Ten cuidado!

Turiddu
(fuera de si) ¡Nada me importa de tu ira!
(Turiddu la arroja al suelo y corre a la iglesia)

Santuzza
(en el colmo de la ira)
¡Mala Pascua para ti, perjuro!
(Santuzza cae agotada.)

Escena 8

Dueto de Santuzza y Alfio

(Entra Alfio y se encuentra con Santuzza)

Santuzza
¡Oh, el Señor lo manda,
compadre Alfio!

Alfio
(tranquilo) ¿Es tarde para

la messa?

Santuzza
È tardi ormai, ma per voi.
(*con intenzione*)
Lola è andata con Turiddu!

Alfio
(*sorpreso*) Che avete detto?

Santuzza
Che mentre correte
All'acqua e al vento
A guadagnarvi il pane,
Lola v'adorna il tetto
In malo modo!

Alfio
Ah! nel nome di Dio,
Santa*, che dite?

Santuzza
Il ver.
(appassionata)

Turiddu
Mi tolse l'onore,
E vostra moglie
Lui rapiva va me!

Alfio
(violento)
Se voi mentire,
Vo' schantarvi il core!

la misa?

Santuzza
Bastante tarde, pero más para Usted
(con intención)
¡Lola anda con Turiddu!

Alfio
(atónito) ¿Qué ha dicho?

Santuzza
¡Que mientras corre
el agua y al viento,
para ganarse el pan,
Lola le adorna la frente
de mala manera!

Alfio
En el nombre de Dios,
Santa ¿qué dice?

Santuzza
La verdad...
(con pasión)

¡Turiddu
me ha deshonrado
y su mujer
me lo ha quitado!

Alfio
(violento)
¡Si miente,
le atravieso el corazón!

* Santuzza: diminutivo de Santa

LibrosEnRed

Santuzza
Uso a mentire
Il labbro mio non è!
Per la vergogna mia,
Pel mio dolore
La triste verità
Vi dissè ahimè!

Alfio
(dopo un poco di pausa)
Comare Santa,
Allor grato vi sono.

Santuzza
Infame io son
Che vi parlai così!

Alfio
(prorrumpiendo)
Infami loro:
Ad essi non perdono;
Vendetta avrò
Pria che tramonti il di.
(con forza) lo sangue voglio,
All'ira m'abbandono,
In odio tutto
L'amor mio finì...
(escono)

INTERMEZZO SINFONICO

SCENA 9

Scena, Coro e Brindisi

Santuzza
Mis labios
no acostumbran a mentir.
Para vergüenza mía,
para mi dolor,
la triste verdad
le dije ¡Ay de mi!

Alfio
(después de una pausa)
Comadre Santa,
le estoy agradecido...

Santuzza
¡Soy una infame,
que le he hablado así!

Alfio
(prorrumpiendo)
¡Infames ellos,
a nadie perdono;
¡Quiero sangre, me vengaré antes
(con fuerza) de que termine el día!
me abandono a la ira,
se transformó en odio
todo mi amor!
(sale)

INTERMEDIO INSTRUMENTAL

ESCENA 9

Escena, Coro y Brindis

Lola, Turiddu e Coro

(Tutti escono di chiesa, Lucia traversa la scena ed entra in casa).

Uomini
A casa, a casa,
Amici, ove ci aspettano
Le nostre donne,
Andiam.
Or che letizia
Rasserena a gli animi
Senza indugio corriam.

Donne
A casa, a casa,
Amiche, ove ci aspettano
I nostri sposi,
Andiam.
Or che letizia
Rasserena a gli animi
Senza induggio corriam
(il coro si avvia)

Turiddu
(a Lola che s'avvia)
Comare Lola,
Ve ne andate via
Senza nemmeno salutare?

Lola
Vado a casa:
Non ho visto compar Alfio!

Turiddu
Non ci pensate,
Verrà in piazza.

Lola, Turiddu y Coro

(Todos salen de la iglesia; Lucia atraviesa la escena y entra en su casa)

Hombres
A casa, a casa,
vamos.donde esperan
nuestras mujeres,
Ahora que la alegría
tranquiliza las almas,
sin tardanza,
corramos.

Mujeres
A casa, a casa,
vamos amigas donde
esperan
nuestros maridos.
¡Ahora que la alegría
tranquiliza las almas,
sin tardanza corramos!
(el coro sale)

Turiddu
(a Lola saliendo de la iglesia)
¿Comadre Lola,
se va sin siquiera saludar?

Lola
Me voy a casa;
¡no he visto al compadre Alfio!

Turiddu
No piense tanto,
ya vendrá a la plaza.

LibrosEnRed

(Rivolgendosi al Coro che s'avvia):
In tanto amici, qua,
Beviamone un bichiere.
(Tutti si avvicinano alla tavola dell'osteria e prendono i bicchieri)
Viva il vino spumeggiante
Nel bicchiere scintillante,
Come il riso dell'amante
Mite infonde il giubilo!
Viva il vino ch'è sincero
Che ci allieta ogni pensiero,
E che annega l'umor nero,
Nell'ebbrezza tenera.

Coro
Viva il vino spumeggiante
Nel bicchiere scintillante,
Come il riso dell'amante
Mite infonde il giubilo!
Viva il vino ch'è sincero
Che ci allieta ogni pensiero,
E che annega l'umor nero,
Nell'ebbrezza tenera.
(si riprende il brindisi)

Turiddu
(a Lola)
Ai vostri amori! *(Beve)*

Lola
(a Turiddu)
Alla fortuna vostra! *(Beve)*

Turiddu
Beviam!

(Volviéndose hacia los aldeanos que se van)
Entre tanto amigos,
bebamos una copa.
(Todos se acercan a la mesa de la hostería y toman copas)
¡Viva el vino espumante
en el vaso que relumbra
como la risa del amante
que infunde la alegría!
¡Viva el vino que es sincero,
que aligera el pensamiento
y que ahoga el humor negro
en la dulce embriaguez!

Coro
¡Viva el vino espumante
en el vaso que relumbra
como la risa del amante
que infunde la alegría!
¡Viva el vino que es sincero,
que aligera el pensamiento
y que ahoga el humor negro
en la dulce embriaguez!
(se renueva el brindis)

Turiddu
(a Lola)
¡Por sus amores! *(bebe)*

Lola
(a Turiddu)
Por su felicidad (bebe)

Turiddu
¡Bebamos!

Coro
Beviam! Viva il vin!
Rinnovisi la giostra!
Viva il vino spumeggiante,
Nel bicchiere scintillante,
Come il riso dell'amante,
Mite infonde il giubilo!
Viva il vino ch'è sincero
Che ci allieta ogni pensiero,
E che annega l'umor nero,
Nell'ebbrezza tenera.
Viva il vin! Viva!
Beviam!
(entra Alfio)

Scena 10

Alfio, Turiddu, Lola e Coro

Alfio
A voi tutti salute!

Coro
Compar Alfio, salute.

Turiddu
Benvenuto!
Con noi dovete bere:
(empie un bicchiere)
Ecco, pieno è il bicchiere.

Alfio
(respingendolo)
Grazie, ma il vostro vino
Io non l'acceto.
Diverrebbe veleno

Coro
¡Viva! ¡Bebamos!
Renuévese el torneo.
¡Viva el vino espumante
en el vaso relumbrante
que infunde la alegría!
como en la risa del amante,
Viva el vino que es sincero,
que aligera todo pensamiento
y que ahoga el humor negro en
la dulce embriaguez.
¡Viva el vino! ¡Viva!
¡Bebamos!
(entra Alfio)

Escena 10

Alfio, Turiddu, Lola y Coro

Alfio
A todos:¡Salud!

Coro
¡Salud, compadre Alfio!

Turiddu
¡Bienvenido!;
venga a brindar con nosotros,
(le ofrece un vaso)
he aquí un un vaso lleno.

Alfio
(rechazándolo)
Gracias; no acepto
de ese vino,
¡destila veneno dentro

LibrosEnRed

Entro il mio petto.

Turiddu
(getta il vino) A piacer vostro!

Lola
Ahimè! che mai sarà?
(Alcune donne del Coro si consigliano fra loro poi si avvicinano a Lola dicendole sotto voce)

Donne
Comare Lola,
Andiamo via di qua.
(Tutte le donne escono conducendo Lola)

Turiddu
Avete altro a dirmi?

Alfio
Io? Nulla!

Turiddu
Allora sono agli ordini vostri.

Alfio
Or ora?

Turiddu
Or ora!
(Alfio e Turiddu si abbracciano. Turiddu morde l'orecchio destro di Alfio)

Alfio
Compare Turiddu,
Avete morso a buono...
(con intenzione)

de mi pecho!

Turiddu
(derrama el vino) ¡Como quiera!

Lola
¡Ay! ¿Qué irá a pasar?
(Algunas mujeres se consultan, tras lo cual, se acercan a Lola diciéndole en voz baja)

Mujeres
Comadre Lola,
vamos
(Todas las mujeres salen acompañando a Lola)

Turiddu
¿Tiene algo más que decirme?

Alfio
¿Yo? ¡Nada!

Turiddu
Estoy a sus órdenes

Alfio
¿Ahora?

Turiddu
¡Ahora!
(Turiddu abraza a Alfio y le muerdela oreja derecha en signo de desafio)

Alfio
¡Compadre Turiddu
ha mordido bien y fuerte,
(con intención)

C'intenderemo bene
A quel che pare!

Turiddu
Compar Alfio.
Lo so che il torto è mio:
E ve lo giuro
Nel nome di Dio
Che al par d'un cane
Mi farei sgozzar,
Ma... s'io non vivo,
Resta abbandonata...
Povera Santa!...
Lei che mi s'è data...
(con impeto) Vi saprò in core
Il ferro mio plantar!

Alfio
(freddamente) Compare,
Fate come più vi piace;
Io v'aspetto qui fuori,
Dietro l'orto.
(esce)

Scena 11

Lucia e Turiddu

Turiddu
(chiamando) Mamma,
(entra Lucia)
Mamma,
Quel vino è generoso, e certo
Oggi troppi bichieri
Ne ho tracannati...

nos entenderemos
perfectamente!

Turiddu
Compadre Alfio...
Sé que la falta es mía
y lo juro
en el nombre de Dios,
que más que a un perro
se me atraganta...
Pero... si no vivo,
queda abandonada...
¡la pobre Santa!
Ella que se brindó a mi,
(con ímpetu) ¡En medio del corazón
enterraré mi cuchillo!

Alfio
(fríamente) Compadre,
haga lo que quiera;
yo lo espero allí, fuera,
cerca del huerto.
(sale)

Escena 11

Lucia y Turiddu

Turiddu
(llamando) Madre,
(entra Lucia)
Madre,
el vino es generoso,
y mucho
tomé ahora...

LibrosEnRed

Vado fuori all'aperto.
Ma prima voglio
Che mi benedite
Como quel giorno
Che partii soldato.
E poi... mamma... sentite...
(con dolore)
S'io... non tornasii...
Voi dovrete fare
Da madre a Santa,
Ch'io le avea giurato
Di condurla all'altare.

Lucia
Perchè parli così, figliuol mio?

Turiddu
(con disinvoltura)
Oh! nulla!
È il vino che mi ha suggerito!
Per me pregate Iddio!
Un bacio, mamma...
Un altro bacio... addio!
(L'abbraccia ed esce precipitosamente)

Scena 12

Lucia, Santuzza e Coro

Lucia
(disperata, correndo in fondo)
Turiddu? Che vuoi dire?
Turiddu! Turiddu! Ah!
(entra Santuzza)

Voy afuera...
pero antes quiero
que me bendigas
como ese día
en que partí como soldado.
Además..., madre..., óigame...,
(con dolor)
si yo... no volviera...
debe ser como
una madre para Santa,
porque yo le había jurado
llevarla al altar...

Lucia
¿Por qué dices eso, hijito mio?

Turiddu
(con desenvoltura)
¡Oh, nada!
Es el vino..., el vino...
¡Ruegue por mi a Dios!
¡Un beso madre!
Un beso... ¡Adiós...!
(Turiddu la abraza y sale corriendo con desesperación)

Escena 12

Lucia, Santuzza y Coro

Lucia
(va al fondo y llama aterrada)
Turiddu, ¿qué quieres decir?
¡Turiddu! ¡Turiddu! ¡Ah!...
(Entra Santuzza)

Santuzza
(getta le braccia al collo di Lucia)
Oh! madre mia!
(La scena si popola, l'agitazione si scorge sul volto di tutti che scambievolmente s'interrogano con terrore. Si sente un mormorio lontano. Una donna sola, assai lontano, gridando)

Donne 1
Hanno ammazzato compare Turiddu!
(Si sentono delle voci confuse più vicine. Alcune donne entrano aterrite correndo, ed una di esse grida disperatamente).

Donne 2
Hanno ammazzato compare Turiddu!
(Tutti si precipitano sulla scena)

Tutti
(gridando)
Ah!
(*Santuzza cade priva di sensi*)
(*Lucia sviene ed è sorretta dalle donne del Coro*)
(*Tutti restano atterriti*)

Santuzza
(Lucia y Santuzza se abrazan)
¡Oh, madre mía!
(La escena se llena con gente con gente con rostros agitados, que se interrogan recíprocamente con terror. Se oye un murmullo lejano y confuso. Llega una mujer, desde lejos, gritando)

Mujer 1
¡Han asesinado al compadre Turiddu!
(Se sienten más próximos los murmullos de voces. Algunas mujeres entran corriendo aterrorizadas, y una de ellas grita desesperadamente)

Mujer 2
¡Han asesinado al compadre Turiddu!
(Todos se precipitan gritando en escena)

Todos
(gritando)
¡Ah!
(Santuzza cae sin sentido)
(Lucia se desmaya y es socorrida por las mujeres del Coro)
(Todos quedan aterrorizados)

9. Claves simbólicas de *Cavalleria Rusticana*

por el Dr. Vicente Rubino Marchese

La ópera *Cavalleria Rusticana*, como forma dramática, reúne los caracteres esenciales de la tragedia griega. El sentido que habitualmente se le da al término "tragedia" es "canto del macho cabrío", y es la forma teatralmente expresa de los antiguos cultos mistéricos del dios Dyonisos, en los cuales se procedía al sacrificio de una víctima propiciatoria -en este caso un macho cabrío- para ser inmolado como ofrenda al dios a los efectos de conjurar posibles amenazas cósmicas.

La tragedia como género dramático es la expresión objetivada del sentimiento trágico que anida potencialmente en las profundidades del ser humano, es decir, que la forma tragedia se fundamenta en una cosmovisión trágica de la vida y del hombre.

Un rasgo esencial de la tragedia consiste en el **cambio de destino** (Metabolé) como núcleo raigal del héroe trágico. Este cambio de destino es, en realidad, la **caída trágica** de un hombre, quien, de un estado de felicidad deviene en uno de desdicha. Y la causa de esta caída no reside en ninguna depravación, sino en un "**error**" (Hamartía) de su parte. Se trata más de un "yerro" que de una culpa, en el sentido de la incapacidad humana para reconocer el camino recto y la correcta orientación. Por ende, el hombre que fracasa, mas no por vicio o defecto moral, es porque ha estado compelido a situarse en los límites de la condición humana, no pudiendo cumplir con algún "vocatus" o llamado superior.

Constantemente al ser humano le amenaza el peligro de que este "error" contenga en sí, secretamente, la desgracia y el sufrimiento. La vida del hombre se halla expuesta de antemano al "puro riesgo", a la máscara y falsedad que le oculta lo verdadero, exponiéndolo, además, al dominio fascinante que lo atrae irremisiblemente al reino de las sombras, a la enajenación y desintegración.

Todo lo trágico se basa en **un contraste que no permite salida alguna**. Tan pronto como la salida aparece o se hace posible, desaparece el sentido de

LibrosEnRed

tragicidad. De ahí que la manifestación de la tragicidad se expresa en un **conflicto sin salida**, en una **oposición irremediable**.

El sujeto del acontecer trágico, la persona inmersa en el inexorable conflicto, **debe ser consciente de su condición**, y aceptar el sufrimiento a sabiendas. Es ésta una nota esencial de lo trágico: **la asunción consciente del sufrimiento**, por cuanto la tragicidad sólo existe cuando hay conciencia de la situación.

Esto permite la posibilidad de **vincularnos auténticamente con nuestro propio mundo**, es decir, cuando nuestro sentimiento vital se halla realmente afectado en las profundas capas de nuestro ser.

En el análisis de la tragicidad de una obra debemos distinguir:

a) la visión radicalmente trágica del mundo.

b) el conflicto trágico absoluto

c) la situación trágica

En la ópera *Cavalleria Rusticana* **la visión trágica** es la concepción del mundo como sede de la destrucción incondicional de fuerzas y valores, sin solución, destrucción de fuerzas y valores que necesariamente se hallan en pugna y que no puede explicarse por ningún sentido trascendente. En este caso, esa tonalidad trágica es la idiosincrasia o el espíritu que impregna la vida siciliana.

Expresamos habitualmente que *Cavallería* es una obra acerca del honor siciliano, el cual, por haber sido mancillado por infieles pasiones amorosas, debe ser purificado a través de la "vendetta" sangrienta. Esto es cierto, pero hay más: el deseo profundo y oculto de los sicilianos es vivir en el nivel inconsciente del sueño, y siempre habrá odio hacia quien pretenda arrancarlo de ese estado de ensoñación. Todas las manifestaciones sicilianas, hasta las más violentas, son expresiones oníricas: las pasiones, las vendettas, la sangre, la sensualidad, encierran el deseo de olvido, los duelos y cuchillos son deseo de voluptuosa inmovilidad, es decir, deseo de muerte, deseo de fusión con la Gran Madre Tierra. En Sicilia todo lo nuevo es rechazado, la actitud general es intención o tentativa de sumergirse en el Pasado, por ser algo que ya fue y está muerto. Todo conduce hacia una gran atracción, un pantano fascinante y devorador: la seducción de la Muerte. Esta es la visión trágica del mundo en Sicilia, y todos los personajes de la ópera participan de ella.

El **conflicto trágico** es la piedra angular del contraste inexorable en el que no encontramos salida. Este conflicto trágico no representa la visión del mundo, sino que es un suceso parcial. En la ópera se manifiesta en el des-

LibrosEnRed

tino de Turiddu y Santuzza, destinos separados y en pugna que no permiten salida alguna: sólo queda el aniquilamiento.

La **situación trágica** se ve en el "yerro" de Turiddu al transgredir el orden de una sociedad fatalmente estructurada por lazos milenarios inconmovibles y expresados por el honor mancillado, la "vendetta", y la purificación por la sangre.

Turiddu es el proto-agonista de la tragedia. Sobre él convergen las actitudes y conductas de los demás personajes:

- la negación defensiva de Mamma Lucía
- los celos y despecho de Santuzza
- el coqueteo y soberbia narcisista de Lola
- la inicial ingenuidad y transformación en ansia de venganza de Alfio
- y como coro griego circundando los sucesos, el pueblo, siempre el pueblo, el pueblo callado y cómplice del acontecer sin cambio.

Todo converge sobre Turiddu: él es el centro del círculo y los demás la circunferencia, y, a partir del **yerro trágico**, se inicia un dinamismo coimplicante entre el centro y la periferia, como la sístole y la diástole del corazón.

Inicialmente Turiddu se halla en un estado de felicidad cuando vuelve de la guerra. Pero abandona a Santuzza y, contrariamente a la disposición introvertida y silenciosa de las costumbre en Siciia, no cuida un gran valor ético de esa cultura que es la privacidad personal, la intimidad, la discreción y el silencio, y en el pueblo todos hablan de él y de sus amores con Lola, la mujer de Alfio el carretero. Todos murmuran secretamente, y hasta el propio Alfio se refiere a él. Cuando Mamma Lucía dice que su hijo ha ido a Francofonte, el carretero le replica: "Se è sempre qui! L'ho visto stamattina vicino a casa mia".

He aquí el grave "yerro" de Turiddu: abandona el rol social y público, y exhibe lo personal íntimo: así comienza la "regresión" de su evolución humana, que habrá de precipitar la **caída trágica**.

Turiddu vive un **conflicto inexorable**: es requerido por dos mujeres, y a la vez es rival de Alfio en el amor de Lola. Por otro lado el pueblo no acepta los amores clandestinos o que no correspondan a los mandatos de una sociedad absorbida por crueles tradiciones. Es significativo que Santuzza esté excomulgada, lo que demuestra la rigidez de esas costumbres. Todo

LibrosEnRed

esto expresa la imposibilidad de salida del conflicto irremediable, lo que acentúa su carácter trágico.

Luego del desencadenamiento de los hechos trágicos debido al despecho de Santuzza y a su delación, Turiddu sufre un proceso psíquico de resistencias y defensas, y hasta busca la evasión con el "vino spumeggiante", pero paulatinamente acepta y **se entrega al Destino con plena conciencia, vinculándose auténticamente con su propio mundo interior**. Por supuesto que con gran desgarramiento, temor y temblor, mas redimiéndose ante su madre y recomendándole cuidar a Santuzza como a su propia hija. Asi se entrega a la Muerte cumpliendo su anhelo de siciliano.

Por otra parte ya desde el comienzo Turiddu había preanunciado su propio destino trágico; evocando a la sensual Lola, había expresado:

"Se ha escrito sangre en tu puerta,

pero no me importa quedarme,

si por tí muero y voy al Paraíso,

no entro si no veo allí tu hermoso rostro"

LibrosEnRed

10. Biografías

Matilde Sato

Pianista. Egresada del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de la Carrera de Maestro Interno de Ópera. Actualmente pianista acompañante de Técnica Vocal y Regie. Ha sido integrante de conjuntos de cámara (violín, violoncello, clarinete, flauta) y de distintas agrupaciones operísticas. Ha realizado numerosas representaciones de óperas del repertorio lírico en salas como: Teatro Colón, Centro de Experimentación y Salón Dorado, Teatros M. Xirgu, Colonial, y otros.

Carlos Stieffel

Músico y regisseur nacido en Rosario. Egresado del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Ha montado *Il Trovatore*, *La Boheme*, *I Puritani*, *La Serva Padona*, *E Hand of Bridge*, *Lamento d'Ariadna*, *Anna Bolena*, etc., y espectáculos musicales como *Las mujeres que Wagner amó* y *Zarzuelísima*, entre otros. Desde 1995 dicta regularmente cursos de iniciación e historia de la ópera.

Hermenegildo Sábat (1933)

Dibujante, caricaturista e ilustrador del diario Clarín, de nacionalidad uruguaya, Colaboró en los siguientes medios: *Marcha*, *Acción* y *El País* (en Uruguay). En la Argentina, en Editorial Abril, revista *Primera Plana*, diarios *Buenos Aires Herald*, *La Opinión*, en las revistas *Crisis* y *El Periodista*. En el exterior: *The New York Times*, *L'Express*, *Liberation*, *The New Yorker* y *Fortune*. Ha editado libros de compilación: *Al troesma con cariño* (1971), *Scat* (1974), *Dogor* (1979) y *Tango Mío* (1981).

Premios y distinciones: María Moors Cabot (Univ. de Columbia, 1988), declarado "Personalidad Emérita de la Cultura argentina", "Ciudadano Ilustre

LibrosEnRed

de Buenos Aires", y en en el presente año: "Ciudadano Ilustre de Montevideo" por la Municipalidad de Montevideo y "Doctor Honoris Causa" por la Universidad de la República

Horacio Sanguineti (1935)

Dr. Derecho y Ciencias Sociales, profesor universitario, Rector del Colegio Nacional de Buenos Aires.

Ha trabajado sobre la historia de la lírica con particular referencia a los cantantes y a los compositores argentinos.

Dirigió la revista *Ayer y hoy de la ópera* y varios programas radiales y televisivos. Ha dictado conferencias sobre estos temas en los teatros Colón, San Martín, Rivera Indarte de Córdoba, Círculo de Rosario, Argentino de La Plata, Constantino de Bragado, entre otros.

Formó parte del Consejo Asesor del Teatro Colón. Ha escrito sobre ópera en diarios y revistas internacionales tales como *La Nación*, *Clarín*, *La Prensa*, *La voz del interior*, *Ópera actual* (Barcelona), etc. Es miembro de níumero de dos academias nacionales correspondiente de la Real Academia Española y Oficial de las Palmas Académicas de Francia

Extraído de:*La Ópera y la sociedad argentina*, Ed. MZ, Buenos Aires, 2001

Dr. Vicente Rubino Marchese

Médico Psiquiatra, doctor en Medicina y Psicología, profesor de Filosofía en la Universidad de Flores (UFLO), autor de libros sobre temas de Filosofía, Psicología del Arte y Óperas de Wagner.

LibrosEnRed

11. Bibliografia consultada

- Ernest Newman, *Noches de ópera*, EUDEBA, Bs. As., 1965
- *The Metropolitan Opera Encyclopedia*, Ed. Simon & Schuster, New York, 1987
- *La Ópera. Enciclopedia de Arte Lírico*, Ed. Aguilar, Madrid, 1979
- *Cantarono alla Scala*, Dir. Eugenio Gara, Electa Editrice, Milano, 1975
- *El mundo de la ópera*, Ediciones Tiempo SA, Vol. VII, Madrid, 1993
- *Historia de la Música (Codex)*, Vol. IV, Fratelli Fabbri Editore SRL, Milano, 1964
- *La ópera y sus intérpretes,* (colección de fascículos), Editorial Sarpe.

LibrosEnRed

Agradecemos la desinteresada colaboración del Mtro. Hermenegildo Sábat, y las palabras alentadoras del Dr. Horacio Sanguinetti.

Próximas óperas:

Colección digital de libretos de ópera: Había una vez..., ¡una ópera!

N° 2: *I Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo

N° 3: *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti

En preparación:

Sitio Web de Lírica Argentina

Arias y fragmentos de ópera

Versiones MP3 de canto y piano inéditas

Canto: artistas argentinos contemporáneos

Piano: Maestra Susana Cardonnet

Contenido: Selección de *Cavalleria Rusticana*, *I Pagliacci* y *Lucia di Lammermoor*

Coordinadores: Matilde Sato y Carlos Stieffel

Sitio web: www.operapuntoar.com.ar

Información: operapuntoar@hotmail.com

Editorial LibrosEnRed

LibrosEnRed es la Editorial Digital más completa en idioma español. Desde junio de 2000 trabajamos en la edición y venta de libros digitales e impresos bajo demanda.

Nuestra misión es facilitar a todos los autores la **edición** de sus obras y ofrecer a los lectores acceso rápido y económico a libros de todo tipo.

Editamos novelas, cuentos, poesías, tesis, investigaciones, manuales, monografías y toda variedad de contenidos. Brindamos la posibilidad de **comercializar** las obras desde Internet para millones de potenciales lectores. De este modo, intentamos fortalecer la difusión de los autores que escriben en español.

Nuestro sistema de atribución de regalías permite que los autores **obtengan una ganancia 300% o 400% mayor** a la que reciben en el circuito tradicional.

Ingrese a www.librosenred.com y conozca nuestro catálogo, compuesto por cientos de títulos clásicos y de autores contemporáneos.