

RESUMEN Violetta Valéry es una conocida cortesana de París que parece tener una vida glamorosa, pero que también padece una grave enfermedad. Vive del dinero que le dan sus benefactores. Pero cuando conoce a Alfredo Germont, un joven de buena familia, se enamoran y se mudan a la campiña. El padre de Alfredo no aprueba la relación y visita para decirle a Violetta que arruinará la reputación de la familia de Alfredo si es su pareja. Por el amor que siente por Alfredo, Violetta acepta dejarlo y vuelve a París. Alfredo piensa que Violetta lo traicionó y queda devastado. La sigue a una fiesta y la insulta públicamente. Unos meses después, Violetta tiene una recaída casi mortal. Alfredo, que ya descubrió por qué lo dejó Violetta, va a verla. Se sorprende de lo debilitada que está, ya que hasta le cuesta pararse. Juran estar juntos para siempre, pero pronto Violetta colapsa y da su último aliento.

ADAPTACIÓN DE: LA DAME AUX CAMÉLIAS (LA DAMA DE LAS CAMELIAS), DE ALEJANDRO DUMAS (HIJO) Es posible rastrear los orígenes de la historia de *La Traviata* de Verdi hasta la vida de una figura histórica: la cortesana Marie Duplessis, que murió de tisis en 1847. Poco antes de su muerte, Duplessis tuvo un breve amorío con Alejandro Dumas (hijo), que transformó esa historia personal en una novela semiautobiográfica, *La dama de las camelias*, publicada en 1848. Dumas luego adaptó la obra para el teatro. La versión teatral se estrenó en el Théâtre du Vaudeville de París el 2 de febrero de 1852.

Giuseppe Verdi solía inspirarse en el teatro francés. Sus óperas *Ernani* y *Rigoletto* se basaron en obras de Victor Hugo y, apenas meses después del estreno de *La dama de las camelias*, Verdi ya había decidido que usaría la obra como base para la nueva ópera que le habían encargado para el teatro La Fenice de Venecia. Junto al libretista Francesco Maria Piave, Verdi creó uno de los dramas más realistas de su carrera, una ópera que no evita las tensiones morales y médicas del material original, temas que considera "asuntos contemporáneos".

SINOPSIS

ACTO I: Casa de Violetta Valéry en París Violetta Valéry, una cortesana de clase alta de París, organiza una fiesta luego de recuperarse de una larga enfermedad. Los invitados llenan el salón y algunos de ellos se preguntan si la anfitriona está en condiciones de beber la champaña que ofrece. Cuando le presentan al joven Alfredo Germont, Violetta se sorprende al descubrir que Alfredo visitó su casa todos los días durante su convalecencia, una gesto de cortesía que no tuvo ni siquiera su benefactor, el barón Douphol. A pedido de Violetta, Alfredo guía a la multitud en una canción para beber. Violetta invita a los presentes al



TIPOS DE VOZ

Desde principios del siglo XIX, las voces de los cantantes se clasifican en seis categorías, tres para los hombres y tres para las mujeres, según su registro vocal:

SOPRANO

La voz humana de timbre más agudo, generalmente alcanzada solo por mujeres y niños.

MEZZOSOPRANO

Voz femenina media, que se ubica entre la soprano y la contralto (en italiano, *mezzo* significa “medio”).

CONTRALTO

La voz femenina más grave, también llamada “alto”.

CONTRATENOR

Voz masculina de registro vocal equivalente al de una contralto, una mezzosoprano o una soprano (menos común), generalmente alcanzada mediante el falsete.

TENOR

La voz masculina más aguda en hombres adultos.

BARÍTONO

Voz masculina media que se ubica entre tenor y bajo.

BAJO

La voz masculina más grave.

salón de baile, pero ella está muy débil para ir con ellos. Alfredo se queda con ella y le pregunta sobre su salud, y luego le declara su amor. Ella trata de reaccionar con humor, pero Alfredo se mantiene firme y asegura que si ella no habla de amor, él deberá irse. Intrigada, Violetta le entrega una camelia. Le dice que, cuando se marchite, él deberá devolvérsela. Alfredo se va, deleitado.

Una vez sola, Violetta considera la posibilidad de hallar ese amor verdadero del que hablaba Alfredo. Luego, lo escucha cantar al pie de su ventana motivado por la pasión que siente, pero la joven concluye que es una locura: debe olvidarlo y seguir viviendo, día a día, solo para el placer.

ACTO II: *Escena 1: Casa de campo en las afueras de París, tres meses después* Alfredo y Violetta han vivido juntos en la campiña durante tres meses. A través de Annina, sirvienta de Violetta, Alfredo descubre que Violetta ha vendido su casa de París para cubrir los gastos de la casa de campo. Disgustado y avergonzado porque su amada lo ha estado manteniendo en secreto, Alfredo se apresura en ir a la ciudad para arreglar las cosas y cubrir los gastos personalmente.

Mientras el joven está en París, Violetta recibe una visita inesperada de Giorgio Germont, el padre de Alfredo. El hombre, que desapruueba la relación de los jóvenes y el estilo de vida de Violetta, exige que la muchacha deje a Alfredo para proteger la reputación de la familia y que su hija, la hermana de Alfredo, consiga un buen marido. Violetta queda sorprendida y consternada, pero ama tanto a Alfredo que finalmente acepta hacer el sacrificio.

Alfredo regresa cuando Violetta está escribiéndole una carta de despedida. Eufusivamente, reafirma su amor por él y sale corriendo. Un mensajero le entrega la nota a Alfredo. Cuando el joven la lee, su padre está ahí para consolarlo. Pero los recuerdos de su hogar y de una familia feliz no impiden que Alfredo, furioso y consumido por los celos, intente vengarse de la aparente traición de Violetta. Germont intenta brindar solaz a su hijo, que está inconsolable. Cuando encuentra una invitación dirigida a Violetta para un baile organizado por su amiga Flora, Alfredo se va y jura vengarse.

Escena 2: Fiesta en casa de Flora, en París En el baile de Flora, se ha corrido la voz de la separación de Violetta y Alfredo. Hay bailarines grotescos que se burlan del joven engañado. Mientras tanto, Violetta y su antiguo amante, el barón Douphol, llegan a la fiesta. Alfredo y el barón se enfrentan en la mesa de apuestas y Alfredo gana una fortuna: afortunado en el juego, desafortunado en el amor. Cuando todos se retiran, Alfredo enfrenta a Violetta, que afirma que está enamorada del barón. Enfurecido, Alfredo pide que los invitados sean testigos y exclama que no le debe nada a Violetta. Alfredo le arroja las ganancias a la joven. Giorgio Germont observa lo sucedido y reprende a su hijo por su comportamiento. El barón reta a su rival a duelo.



MARTY SOHL / METROPOLITAN OPERA

ACTO III: *Departamento de Violetta en París* Meses después, Violetta está al borde de la muerte. Llega el Dr. Grenvil, que le dice a la sirvienta de Violetta que a la joven le quedan solo unas horas de vida. Violetta vuelve a leer una carta del padre de Alfredo en la que él explica que le dijo la verdad a su hijo sobre el sacrificio de Violetta y dice que Alfredo irá a verla para pedirle perdón. Violetta está segura de que es demasiado tarde y de que morirá antes de que llegue Alfredo.

Se oye el ruido del carnaval. Cuando llega, Alfredo le ruega a Violetta que lo perdone. Ambos olvidan la desesperada situación de Violetta, reafirman su amor y sueñan con irse de París y comenzar una nueva vida. Luego llega Germont, abatido por el remordimiento que sufre a raíz de su actitud hacia Violetta. Germont suplica piedad a Violetta y dice que ella es como una hija para él. Violetta le da a Alfredo un retrato propio y le pide que se lo entregue a su futura esposa, sea quien sea. En paz con el mundo, Violetta siente que recobra las fuerzas, pero luego colapsa y fallece.

QUIÉN ES QUIÉN EN LA TRAVIATA

PERSONAJE		PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Violetta	Cortesana radicada en París en el siglo XIX	Vio-le-ta	Soprano	Violetta sabe que será víctima de una enfermedad mortal incluso antes del comienzo de la ópera.
Alfredo	Joven de una buena familia pero de pocos recursos financieros	Al-fre-do	Tenor	Alfredo se ha enamorado de Violetta desde lejos, sin que ella lo sepa, mucho antes del comienzo de la ópera.
Ger-mont	Padre de Alfredo	Yer-mont	Barítono	La ansiedad familiar y social de Germont hace que rechace la relación entre Violetta y su hijo.
Barón Douphol	Protector de Violetta	Du-foI	Barítono	Violetta tuvo una relación con el barón antes de conocer a Alfredo.
Flora	Amiga de Violetta, otra "mujer mantenida"	Flo-ra	Mezzosoprano	Flora organiza fiestas lujosas en su casa de París.
Doctor Grenvil	Médico de Violetta	Gren-vil	Bajo	En esta producción, además de ser el médico de Violetta, Grenvil representa la mortalidad de la joven.



KEN HOWARD / METROPOLITAN OPERA

Siglos XVIII y XIX

La tuberculosis, una enfermedad infecciosa que afecta los pulmones (antes conocida como consunción o tisis), se convierte en una epidemia a nivel mundial. Durante su brote más letal, fue causa de un cuarto del total de muertes de Europa. Diversos hallazgos prueban que hubo casos milenios antes, en el período Neolítico, y era una enfermedad común en el antiguo Egipto, en China y en Grecia.

1813

Giuseppe Verdi nace en Le Rencole, un pequeño pueblo del norte de Italia.

Década de 1820

El explosivo crecimiento de los centros urbanos europeos a fines de la Revolución Industrial generó hacinamiento, condiciones de vida antihigiénicas y un entorno propicio para la rápida propagación de la tuberculosis y otras enfermedades.

1836

La primera ópera completa de Verdi en ser producida, *Oberto, Conte di San Bonifacio* (Oberto, conde de San Bonifacio), se estrena en el teatro La Scala de Milán.

1842

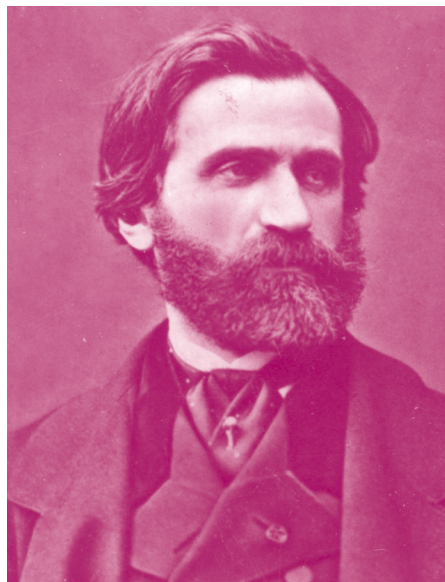
Nabucco se estrena en La Scala. El éxito de esta ópera consolida a Verdi como el compositor más importante de Italia. Verdi comienza un período de destacada productividad: escribe 14 óperas en los siguientes diez años.

1843

Verdi firma un contrato para trabajar en una nueva ópera para el teatro La Fenice de Venecia junto con el poeta Francesco Maria Piave, desconocido en la época, como libretista. El resultado de esta colaboración es *Ernani*, la primera de las diez óperas que harían juntos (una de ellas, *La Traviata*).

1847

Verdi y Giuseppina Strepponi, una soprano italiana, entablan una relación romántica. Se casan en 1857 y mantienen una devoción mutua uno hacia el otro por el resto de su vida.



1848 El autor francés Alejandro Dumas (hijo) publica la novela *La Dame aux Camélias* (La dama de las camelias), una obra basada en su propia relación con Marie Duplessis.

1852 La adaptación teatral de Dumas de la obra se estrena en el Théâtre du Vaudeville de París el 2 de febrero.

En abril, el teatro La Fenice le encarga a Verdi una ópera para principios del año siguiente, pero en octubre, el compositor todavía no ha decidido en qué basar su obra. Finalmente, decide usar la historia de Dumas y compone la ópera en tiempo récord.

1853 El estreno de *La Traviata*, el 6 de marzo, se convierte en uno de los fracasos más rotundos de la historia operática. La reacción negativa del público probablemente se deba al mal elenco más que a falencias artísticas de Verdi o Piave. Tras el estreno, Verdi le escribe a un amigo y le dice: “*La Traviata* fracasó anoche. ¿Fue culpa mía o de los cantantes? El tiempo dirá”.

1854 Verdi hace algunos ajustes a la composición, principalmente, al dueto del segundo acto de Violetta y Germont. Con un nuevo elenco, la función de *La Traviata* llevada a cabo el 6 de mayo en el teatro San Benedetto de Venecia es un éxito rotundo.

1882 Luego de un siglo de muy pocos avances en el estudio de la tuberculosis, Robert Koch, médico prusiano, identifica la causa de la enfermedad: el bacilo *Mycobacterium tuberculosis*.

1901 Verdi sufre un derrame cerebral el 21 de enero y muere el 27 de enero. Decenas de miles de dolientes asisten a la procesión fúnebre en Milán.



EL BUEN DOCTOR Para aquellos familiarizados con producciones más tradicionales de *La Traviata*, la puesta en escena de Willy Decker trae varias sorpresas. Una de esas sorpresas es el papel del Dr. Grenvil, el médico de Violetta. La música y el libreto especifican que está presente tanto en la fiesta de Violetta del primer acto como en la fiesta de Flora del segundo acto, aunque solo canta en esta última fiesta y expresa su preocupación luego de que se retiran Violetta y Alfredo. En la producción de Decker, es otro cantante quien dice las breves líneas del médico en el segundo acto (un personaje al que solo se lo conoce como “Caballero”). Por lo tanto, el médico solo habla en la escena final de la ópera, cuando Violetta está en su lecho de muerte.

Pero en vez de incluirlo como un personaje secundario que solo anuncia la muerte de Violetta, Decker hace que el Dr. Grenvil tenga una presencia constante y lo convierte en una representación visual de la muerte y la mortalidad. El médico está en escena durante toda la ópera, casi siempre sin decir una palabra. Su presencia es más notoria la primera vez que Violetta pisa el escenario, momento en que el médico representa tanto el miedo a la muerte de la joven como su proceso de aceptar lo inevitable. Esa decisión directoral permite transmitir gravedad, poesía y un mal presagio mediante un personaje que suele tener un papel menor.

Una enfermedad que consume La enfermedad de Violetta, representada musicalmente por las notas sombrías y etéreas que dan inicio a *La Traviata*, es la consunción, la misma enfermedad que sufre el personaje de la novela de Dumas y una desgracia que suele afectar a las heroínas de la ópera.

Hoy en día, la enfermedad se conoce como “tuberculosis pulmonar”, una infección bacteriana que afecta a los pulmones. La tuberculosis es una enfermedad muy contagiosa, pero también muy poco común en países desarrollados en el siglo XXI. Además, actualmente es fácil de curar con antibióticos. Los pacientes que sufren de tuberculosis pierden mucho peso, como si la enfermedad “consumiera” sus cuerpos, lo que llevó a que se la denominara “consunción”.

En el siglo XIX, la consunción era una aflicción frecuente entre la población urbana más pobre, casos en los que era casi inevitablemente fatal. La enfermedad se convirtió en un tema recurrente en el arte y la cultura del momento, y causó la muerte de varios artistas y escritores de distintas épocas, entre ellos, John Keats, las tres hermanas Brontë, Frédéric Chopin, Edgar Allan Poe y Antón Chéjov. Personajes ficticios de la literatura y del teatro también sufrieron la enfermedad, entre ellos, Fantine en *Les Misérables* (Los miserables), novela de Victor Hugo; Mimí en *La Bohème* (La bohemia), ópera de Puccini y la pequeña Eva en *Uncle Tom's Cabin* (La cabaña del tío Tom), novela de Harriet Beecher Stowe.

Y aún sigue vigente el legado artístico de heroínas que sufren una enfermedad. En el musical *Rent*, de 1996, basado en *La Bohème*, Mimí tiene sida. En la película *Moulin Rouge*, adaptación de *La Traviata* dirigida en 2001 por Baz Luhrmann y ambientada en el mundo de los cabarets parisinos, Satine, la cantante y “mujer mantenida”, muere de consunción.

Diez términos musicales esenciales

Aria Pieza musical independiente para una sola voz. Generalmente, tiene un acompañamiento orquestal. Las arias son piezas musicales pertenecientes a obras de mayor extensión, como óperas u oratorios.

Instrumentos de viento de metal Grupo de instrumentos que incluye, entre otros, la trompeta, el trombón, la trompa y la tuba. Estos instrumentos suelen estar hechos de metal y requieren que el músico sople en la boquilla con labios entrecerrados. En el extremo opuesto a la boquilla, hay una apertura amplia llamada "campana". El timbre puede ser variado, desde alegre hasta melancólico. Los instrumentos de viento de metal producen los sonidos más altos en una orquesta sinfónica estándar.

Cabaletta Segunda (y última) parte del aria doble en la ópera italiana del siglo XIX. A diferencia de la primera sección, la *cabaletta* suele ser rápida, tener un ritmo conductor e incluir una gran ornamentación musical.

Cadencia Pasaje musical interpretado por un solista o varios como muestra de virtuosismo elaborado antes de concluir una frase o sección. Las cadencias no las escribe el compositor, sino que son improvisadas por el intérprete. Durante la cadencia, la orquesta no toca. Así, toda la atención recae sobre el solista, que aprovecha la flexibilidad de improvisar libremente.

Cavatina Término operático que, con el correr del tiempo, se ha utilizado para describir varios tipos de arias. Su uso moderno refiere a la primera sección de un aria doble en las óperas italianas del siglo XIX. También se la conoce como *cantabile*. Por lo general, esta sección se caracteriza por tener un tempo lento a moderado, un estilo melódico simple y un texto reflexivo, sombrío o triste. En un aria doble, la cavatina precede a una breve sección de estilo recitativo y a la *cabaletta*.

Aria doble Solo de mayor duración en óperas italianas del siglo XIX. Está compuesta por dos secciones conectadas por un breve segmento intermedio que suele ser de estilo recitativo e incluir a otros personajes.

Estilo recitativo Término con un significado muy amplio en la historia de la ópera. El estilo recitativo es un tipo de expresión vocal que se caracteriza por cantar recitando. Deriva del verbo italiano "recitare" y significa que la expresión captura el gesto del discurso oral. El estilo recitativo contrasta con la expresión tonal y reflexiva de las arias y de las interpretaciones grupales, en las que se suelen repetir textos. En óperas italianas, la sección intermedia de un aria doble (entre la cavatina y la *cabaletta*) utiliza el estilo recitativo y se denomina *tempo di mezzo*.

Instrumentos de cuerda frotada Grupo de instrumentos que incluye, entre otros, el violín, la viola, el violonchelo y el contrabajo. Requieren que el músico haga vibrar las cuerdas con un arco. (Si hablamos de instrumentos de cuerda pulsada, podemos mencionar la guitarra, el laúd, el arpa y otros instrumentos). En la orquesta sinfónica moderna, los instrumentos de cuerda se agrupan en cuatro secciones, que pueden incluir a diez o más intérpretes por sección.

Tema Los temas musicales son melodías o fragmentos melódicos que pueden convertirse en la base de una composición. Los temas suelen ser tonadas fácilmente reconocibles que pueden aparecer en su forma original o con ciertas variantes durante toda la obra. Especialmente en la ópera, un tema puede estar asociado a un personaje, un objeto o una emoción.

Instrumentos de viento de madera Grupo de instrumentos que incluye, entre otros, la flauta, el oboe, el clarinete y el bajón (así como todas las versiones de estos instrumentos en sus distintas versiones, como el flautín y el contrabajón). Estos instrumentos requieren que el músico sople en una boquilla o contra una lengüeta hacia un tubo. Aunque las flautas modernas están hechas de metal, inicialmente se hacían de madera, como los demás instrumentos de esta categoría.

LA TRAVIATA

ACTIVIDAD EN CLASE

Cortesanías y vida ciudadina en el siglo XIX

¿Qué harías? Página de actividades

Imagina que tienes quince años y has dejado tu hogar para ir a vivir a la gran ciudad por tu cuenta. ¿Qué harías? Imagina que eres una versión más contemporánea de Violetta, la heroína de *La Traviata*. Tus únicos guías son tu imaginación, tu ingenio y tu inventiva. Escribe tus respuestas a las siguientes preguntas:

¿Dónde vivirías? _____

¿Cómo encontrarías trabajo? _____

¿Qué tipo de trabajo crees que conseguirías? _____

¿Qué recursos crees que podrías utilizar para acomodarte en la ciudad? _____

¿Qué peligros crees que podrías enfrentar? _____

ACTIVIDAD EN CLASE

Cortesanías y vida ciudadana en el siglo XIX (CONTINUACIÓN)

Lecturas históricas

Poco antes de dejar Nueva York, cientos de mujeres hicieron huelga para obtener una mejora de salario, y en la edición de marzo de 1834, el diario *Sun American* publica lo siguiente: “La baja tasa de trabajo femenino (en los Estados Unidos) es un agravio de la mayor magnitud, y plaga a la sociedad con los peores males. Esto demanda la consideración más seria por parte de quienes están en posición de influir en las tradiciones y costumbres. Este injusto acuerdo de remuneración por servicios prestados disminuye la importancia de las mujeres en la sociedad, las hace más indefensas y dependientes, destruye en las clases más bajas muchos de los incentivos del matrimonio y, de igual manera, hace más tentadora la vida libertina. Es difícil de concebir por qué, incluso en ramas en las que ambos sexos tienen participación, la disparidad en la recompensa por el trabajo realizado es tan abundante como la cantidad de personas conocedoras del tema”. Varios sastres me dijeron que la razón por la que se paga tan mal su labor es que, en esa rama, suelen contratar a muchas mujeres que trabajan prácticamente por nada. Solo los hombres con el mayor talento podían acceder a lo que se podría llamar un buen salario.

—Richard Gooch, “Female Labour in America”

(Trabajo femenino en los Estados Unidos), fragmento de *America and the Americans in 1833–1834* (Estados Unidos y los estadounidenses en 1833–1834).

ACTIVIDAD EN CLASE

Cortesanías y vida ciudadana en el siglo XIX (CONTINUACIÓN)

Después de considerar esta página de la historia y ver el mundo viviente con diligencia ansiosa, las emociones más melancólicas de indignación apesadumbrada me han aplastado el espíritu, y he suspirado cuando me vi obligada a confesar que o bien la Naturaleza ha hecho una gran diferencia entre hombre y hombre o la civilización que ha prevalecido en el mundo hasta el momento ha sido muy parcial. He leído varios libros escritos sobre la educación y con paciencia he observado la conducta de los padres y la gestión de las escuelas; pero ¿cuál ha sido el resultado? Una profunda convicción de que la negligencia educativa del prójimo es la gran fuente de la miseria que deploro y de que las mujeres, en particular, quedan debilitadas y devastadas por diversas causas coincidentes que tienen origen en una conclusión apresurada. La conducta y las formas de las mujeres, de hecho, evidentemente demuestran que sus mentes no gozan de buena salud porque, como flores plantadas en tierra demasiado fértil, sacrifican fuerza y utilidad por belleza; y las hojas presumidas, después de haber complacido a una mirada fastidiosa, se marchitan, ignoradas en el tallo, mucho antes de la temporada en la que debían alcanzar la madurez. Atribuyo una causa de este florecimiento estéril a un falso sistema de educación basado en los libros escritos sobre el tema por hombres que, al considerar al sexo femenino como mujeres en vez de criaturas humanas, se han preocupado más por convertirlas en amantes atractivas que en esposas afectuosas y madres racionales; y la comprensión del sexo ha sido tan encapsulada por ese homenaje especioso que las mujeres civilizadas del siglo actual, salvo unas pocas excepciones, solo se preocupan por inspirar amor, cuando deberían aspirar a una ambición más noble e inspirar respeto por sus habilidades y virtudes.

—Mary Wollstonecraft, fragmento de *A Vindication of the Rights of Woman* (Vindicación de los derechos de la mujer), 1792

Wollstonecraft fue una escritora intelectual del siglo XVIII, una precursora en defensa de los derechos de la mujer. *Vindicación de los derechos de la mujer*, la obra más famosa de Wollstonecraft, es un vigoroso argumento a favor de la educación de la mujer.

ACTIVIDAD EN CLASE

Cortesanías y vida citadina en el siglo XIX (CONTINUACIÓN)

Pero el grog era repugnante, la atmósfera apeataba a humo, el ruido era cada vez más y más ensordecedor. Alguien me trajo tortas, pero no pude tocarlas; me pesaba mucho la cabeza. Me quedé dormida en mi silla. A la mañana siguiente, me desperté al lado de un hombre en su cama. Era una niña más que había sido arruinada, perversamente, bestialmente. Nunca he perdonado a los hombres, ni a ese ni a los otros responsables por su accionar...

...Este hombre me dio dinero.

—Si quieres, podemos estar juntos —dijo mientras se vestía—. Tendrás todo lo que quieras y, si quieres, visitaremos todo Londres juntos. ¿Qué dices?

Quedé completamente estupefacta. Todo me parecía una pesadilla. Como mi pobre y anciana abuela cuando soñaba que caía de un precipicio, yo esperaba que alguna conmoción me despertara. Sin embargo, pronto me di cuenta de lo que había pasado y de que nunca podría oscurecer más las puertas de mi madre o de mi abuela.

—Fragmento de *The Memoirs of Cora Pearl, The English Beauty of the French Empire* (Memorias de Cora Pearl, la belleza inglesa del imperio francés), 1886

Cora Pearl, nacida en Inglaterra, se convirtió en una conocida cortesana en Francia a mediados del siglo XIX.

ACTIVIDAD EN CLASE

Cortesanías y vida ciudadana en el siglo XIX (CONTINUACIÓN)

Con dedos cansados y desgastados,
con párpados rojos y en vilo,
una mujer con ropa poco femenina
enhebraba aguja e hilo.
¡Cose! ¡Cose! ¡Cose!
Con pobreza, hambre, tierra y prisa,
con la voz en una dolorosa pose,
cantaba “la canción de la camisa”.

¡Trabaja! ¡Trabaja! ¡Trabaja!
¡Mientras los gallos cacarean!
Y trabaja, trabaja, trabaja,
¡hasta que estrellas en el cielo se vean!
Ay, eso es esclavizar,
como los bárbaros turcos de rigor,
que ven a la mujer sin alma que salvar.
¡Ay, si esto es cristiana labor!

Trabaja, trabaja, trabaja,
hasta que el cerebro no resista;
trabaja, trabaja, trabaja,
¡hasta que, agotada, se nubla la vista!
Costura y emparche y faja,
faja y emparche y costura,
hasta que me duermo sobre botones
¡que en mis sueños coso sin medida!

¡Ay, Hombres, con Hermanas amadas!
¡Ay, Hombres, con Madres y Esposas!
No es lino lo que están gastando,
¡sino vidas humanas preciosas!
Cose, cose, cose,
con pobreza, hambre, tierra y prisa,
cose a la vez y con doble hilo
una Mortaja y una Camisa.

¿Pero por qué hablo de Muerte?
Aparición esquelética e impía,
casi no temo a su terrible figura,
se parece tanto a la mía.
Se parece tanto a la mía,
por el ayuno del que soy foco;
¡Ay, Dios! El pan vale tanto
¡y la vida humana, tan poco!

¡Trabaja, trabaja, trabaja!
De mi trabajo nunca escapo;
¿y cómo se paga? Una cama de paja,
una corteza de pan y algún harapo.
Ese techo destrozado, este piso despojado.
Una mesa, una silla rota.
¡Una pared tan blanca que mi sombra valoro
cuando sobre ella flota!

¡Trabaja, trabaja, trabaja!
Entre campanadas, sin pasión,
trabaja, trabaja, trabaja,
¡como el prisionero trabaja en prisión!
faja y emparche y costura,
Costura y emparche y faja,
Hasta que el corazón enferma,
la mente se entumece
y la mano es lodo de una zanja.

Trabaja, trabaja, trabaja,
en diciembre, con luz apagada,
y trabaja, trabaja, trabaja,
en una jornada cálida y soñada.
Mientras tanto, bajo los aleros,
pensativas golondrinas se posan
como dándome la espalda
mientras la primavera gozan.

Ay, respirar el dulce aroma
de la primula y la primavera.
Con el cielo sobre mi cabeza
y pasto que piso donde quiera;
por solo una breve hora,
sentir como sentía en otra vida
antes del pesar de la carencia
¡y de que caminar costara comida!

¡Ay, por solo una breve hora!
¡Un respiro, aunque sea fugaz!
No hay tiempo para Amor o Esperanza,
¡solo tiempo para Pena rapaz!
Algo de llanto apaciguaría el corazón,
pero en su pequeña cama
las lágrimas se quedan, pues solo una
¡podría estropear la trama!”.

Con dedos cansados y desgastados,
con párpados rojos y en vilo,
una mujer con ropa poco femenina
enhebraba aguja e hilo.

¡Cose! ¡Cose! ¡Cose!
Con pobreza, hambre, tierra y prisa,
con la voz en una dolorosa pose.
¡Ojalá su tonada a oídos ricos roce!
¡Ella cantaba “la canción de la camisa”!

—“La canción de la camisa”, de Thomas Hood, poema publicado en *Punch, or the London Charivari* (1843)

Thomas Hood fue un escritor de principios del siglo XIX que solía contribuir a gacetas londinenses. Su poema “La canción de la camisa” se difundió rápidamente por Europa e hizo que el público se interesara por los problemas de la clase trabajadora, especialmente de las mujeres.

LA TRAVIATA

ACTIVIDAD EN CLASE

Cortesanías y vida citadina en el siglo XIX (CONTINUACIÓN)

Cuadro de respuestas

Autor: _____

¿Cómo es la vida para las mujeres de este fragmento? _____

¿Qué oportunidades tienen en materia de educación y trabajo? _____

¿Qué fuerzas contribuyen a su posición? _____

Notas sobre el tipo de vida familiar posible para las mujeres en este fragmento: _____

¿Qué dice tu lectura sobre las opciones de vida para alguien como Violetta Valéry? _____

ACTIVIDAD EN CLASE

Cortesanías y vida ciudadina en el siglo XIX (CONTINUACIÓN)

PISTA 1

GERMONT: Pura siccome un angelo
Iddio mi diè una figlia;
se Alfredo nega riedere
in seno alla famiglia,
l'amato e amante giovine
cui sposa andar dovea
or si ricusa al vincolo
che lieti ne rendea...
Deh non mutate in triboli
le rose dell'amor...
a' prieghi miei resistere no,
non voglia il vostro cor.

VIOLETTA: Ah! comprendo... dovrò per alcun tempo
da Alfredo allontanarmi... doloroso
fora per me... pur...

GERMONT: Non è ciò che chiedo...

VIOLETTA: Cielo, che più cercate? offersi assai!

GERMONT: Pur non basta.

VIOLETTA: Volete che per sempre a lui rinunzi?...
¿Quiere que renuncie a él para siempre...?

GERMONT: È d'uopo!

VIOLETTA: Ah no... giammai, no, mai.
Non sapete quale affetto
vivo, immenso m'arda il petto?
che né amici né parenti
io non conto fra i viventi?...
e che Alfredo m'ha giurato
che in lui tutto troverò?
Non sapete che colpita
d'atro morbo è la mia vita?
che già presso il fine vedo?
ch'io mi separi da Alfredo?...
Ah il supplizio è sì spietato
che a morir preferirò.

GERMONT: È grave il sacrificio,
ma pur tranquilla uditemi!
Bella voi siete e giovine...
col tempo...

VIOLETTA: Ah più non dite...
v'intendo... m'è impossibile...
lui solo amar vogl'io...

GERMONT: Sia pure... ma volubile
sovente è l'uom...

Pura como un ángel
es la hija que me ha dado Dios;
si Alfredo se niega a volver
al seno de la familia,
el querido y joven amante
a quien ella desea desposar
rechazaría entonces la unión
que tanta felicidad nos podría dar...
No conviertas en un cardo
la rosa del amor...
No resistas mis plegarias,
que tu corazón escuche mi clamor.

¡Ah! Comprendo... Por un tiempo,
deberé alejarme de Alfredo...
Es doloroso para mí, pero...

No es eso lo que pido...

Cielos, ¿qué quiere? ¡Ofrecí mucho!

Pero no basta.

¿Quiere que renuncie a él para siempre...?

¡Es necesario!

Ah, no... Jamás, no, jamás.
¿Acaso ignora usted el hecho
de que llevo gran afecto en el pecho?
¿Y que no tengo amigos ni parientes
que caminen entre los vivientes?
¿Que Alfredo me ha jurado
que en él encontraré todo?
¿Acaso ignora usted que a mi vida
la acecha una enfermedad podrida?
¿Que mi fin se acerca sin miedo?
¿Quiere que me separe de Alfredo...?
Ay, sería un suplicio tan doloroso
que preferiría morir.

El sacrificio es grande,
¡pero óyeme con tranquilidad!
Eres joven y bella...
con el tiempo...

No diga más...
Entiendo... Para mí, es imposible...
Solo a él voy a amar...

Puede ser, pero es impredecible
la naturaleza de los hombres...

LA TRAVIATA

ACTIVIDAD EN CLASE

Cortesanías y vida ciudadina en el siglo XIX (CONTINUACIÓN)

VIOLETTA: (*consternada*) Gran Dio!

GERMONT: (*llanamente*) Un dì, quando le veneri
il tempo avr  fugate
fia presto il tedio a sorgere...
Che sar  allor? pensate...
Per voi non avran balsamo
i pi  soavi affetti;
poich  dal ciel non furono
tai nodi benedetti...

VIOLETTA:   vero!

GERMONT: Ah dunque sperdasi
tal sogno seduttore,
siate di mia famiglia
l'angel consolatore...
Violetta, deh pensateci,
ne siete in tempo ancor!
  Dio che ispira, o giovine,
tai detti a un genitor.

VIOLETTA: (Cosi alla misera ch'  un d  caduta,
di pi  risorgere speranza   muta!
Se pur benefico le indulga Iddio,
l'uomo implacabil per lei sar !...)
(*a Germont, llorando*)

Ah! Dite alla giovine si bella e pura
che avvi una vittima della sventura,
cui resta un unico raggio di bene...
che a lei il sacrifica e che morir !

GERMONT: Piangi, piangi, o misera, supremo, il veggo,
  il sacrificio che ora ti chieggo...
Sento nell'anima gi  le tue pene...
coraggio... e il nobile tuo cor vincer .

  Dios mío!

Un día, con el paso del tiempo,
el deseo carnal se va a marchitar...
no tardará el surgir el tedio.
 Qu  entonces? Debes pensar...
No será un bálsamo
ni el afecto más profundo,
porque su unión no la bendijo
nadie en este mundo...

 Es verdad!

Entonces, considera
ese sueño seductor abandonar,
s  para mi familia
un  ngel que viene a consolar...
Violetta, piénsalo,
 a n est s a tiempo!
Dios me inspira como padre, joven,
digo palabras duras, pero no miento.

(Para la mísera que un día hirió,
 la resurgencia de esperanza murió!
Aunque Dios mostrara indulgencia,
 el hombre será implacable con ella...!

 Ah! Dígale a la joven bella y pura
que una víctima de la desventura
que tiene solo un anhelo...
 se sacrificar  por ella y morir !

Llora, llora, desdichada, ahora veo
que es un sacrificio enorme, creo...
Ya siento en mi alma tu pena...
Ten coraje... y tu noble corazón vencer .

ACTIVIDAD EN CLASE

Jeopardy para un aria doble

PISTA 14

VIOLETTA: È strano!... è strano!... in core
scolpiti ho quegli accenti!...
Saria per me sventura un serio amore?...
Che risolvi, o turbata anima mia?...
Null'uomo ancora t'accendeva... oh gioia
ch'io non conobbi, esser amata amando!...
E sdegnarla poss'io
per l'aride follie del viver mio?

Ah, fors'è lui che l'anima
solinga ne' tumulti
godea sovente pingere
de' suoi colori occulti!...
Lui che modesto e vigilante
all'egre soglie ascese,
e nuova febbre accese,
destandomi all'amor.

A quell'amor ch'è palpito
dell'universo intero,
misterioso altero,
croce e delizia al cor.

[la siguiente copla suele omitirse en la interpretación de la ópera]

[A me fanciulla, un candido
e trepido desire
questi effigiò dolcissimo
signor dell'avvenire,
quando ne' cieli il raggio
di sua beltà vedea,
e tutta me pascea
di quel divino error.

Sentia che amore è palpito
dell'universo intero,
misterioso altero,
croce e delizia al cor!] *(absorta en sus pensamientos)*

(recuperándose)

Follie!... follie!... delirio vano è questo!...
Povera donna, sola,
abbandonata in questo
popoloso deserto
che appellano Parigi,
che spero or più?... che far degg'io?... Gioire.
Di voluttà ne' vortici perire.
Gioir, gioir!

¡Es raro...! ¡Es raro...! Una locura.
¡Esas palabras se grabaron en mi corazón...!
¿El amor verdadero para mí es desventura...?
¿Qué opinas, turbada alma mía...?
Ningún hombre ha despertado la pasión...
¡Alegría que desconozco, amar y ser amada...!
¿Puedo despreciarla
por las locuras áridas de mi vida?

Ay, tal vez sea aquel al que mi alma
solitaria, en tumultos aprietos,
con frecuencia disfruta pintar
¡usando colores secretos...!
Aquel que, modesto y vigilante,
vino a mi habitación
y encendió una nueva sensación
que despertó mi amor.

Ese amor que es la esencia
del universo entero,
misterioso y noble viajero,
cruz y deleite del corazón.

[Como una niña, con cándido
y trépido deseo
lo imaginaba, muy dulce,
al señor de mi futuro,
cuando en el cielo vi
un rayo de su belleza
y nutrí todo mi ser
con ese tropiezo divino.

Sentí que el amor es la esencia
del universo entero,
misterioso y noble viajero,
¡cruz y deleite del corazón!

¡Locuras...! ¡Locuras...! ¡Vano delirio...!
Pobre mujer, sola,
abandonada al martirio
en el desierto poblado
que llaman París,
¿qué más puedo esperar...?
¿qué debo hacer...? Regocijarme.
Morir en un torbellino de goce.
¡Regocijo, regocijo!

LA TRAVIATA

ACTIVIDAD EN CLASE

Jeopardy para un aria doble (CONTINUACIÓN)

Sempre libera degg'io
folleggiar di gioia in gioia,
vo' che scorra il viver mio
pei sentieri del piacer.
Nasca il giorno, il giorno muoia,
sempre lieta ne' ritrovi
a diletti sempre nuovi
dee volare il mio pensier.

ALFREDO: *(debajo del balcón)*

Amore, amor è palpito
dell'universo intero,
misterioso altero,
croce e delizia al cor.

VIOLETTA: Oh! Amore
Follie! follie! follie!... gioir, giorir!
Sempre libera degg'io, etc.

Siempre tener libertad
para ir de alegría en alegría,
quiero tener la potestad
para seguir los caminos del piacer.
Nacer en el día, morir en el día,
siempre buscar encuentros gozosos,
hacia pensamientos deliciosos
debe volar mi pensamiento.

Amor, el amor es la esencia
del universo entero,
misterioso y noble viajero,
cruz y deleite del corazón.

¡Oh! Amor ¡Locura! ¡Locura!
¡Locura...! ¡Regocijo, regocijo!
Siempre tener libertad, etc.

LA TRAVIATA

ACTIVIDAD EN CLASE

Jeopardy para un aria doble (CONTINUACIÓN)

PERSONAJES Y TIPOS DE VOZ	CARACTERÍSTICAS MUSICALES	INSTRUMENTOS	IDENTIFICACIÓN DE TEMAS
¿Qué personaje se describe?	¿Cuál es uno de los atributos musicales más destacados del ejemplo? ¿Se hace énfasis en el estilo o la estructura?	¿Qué instrumento o tipo de instrumentos son más prominentes?	¿Qué tema musical identificas?
\$100	\$100	\$100	\$100
\$200	\$200	\$200	\$200
\$300	\$300	\$300	\$300
\$400	\$400	\$400	\$400

En el Met: *Colores, círculos y tiempo*

Esta producción de *La Traviata* se destaca por su restringida paleta de colores, por el uso de formas y patrones circulares y por la inclusión de un reloj gigante. Usa esta hoja para llevar un registro de los momentos en los que esos elementos cobran importancia en el escenario, ya sea mediante cambios de vestuario, de escenografía, de iluminación o mediante movimientos de los intérpretes. Después de mirar la transmisión, usa esta hoja para explicar tu interpretación del simbolismo del color, las formas y el tiempo en la obra.

Colores

Los colores más utilizados aquí son _____.

Colores usados en la producción:

¿QUÉ?	¿CUÁNDO?

Círculos

Formas circulares que aparecen en la producción:

¿QUÉ?	¿CUÁNDO?

Tiempo

Movimiento de las agujas del reloj en la producción:

¿QUÉ?	¿CUÁNDO?

La Traviata: Lo mejor y lo peor

MET OPERA: EN VIVO EN HD

11 DE MARZO DE 2017

DIRIGIDA POR NICOLA LUISOTTI

RESEÑA DE _____

EL ELENCO	CALIFICACIÓN	MIS COMENTARIOS
SONYA YONCHEVA COMO VIOLETTA	*****	
MICHAEL FABIANO COMO ALFREDO	*****	
THOMAS HAMPSON COMO GERMONT	*****	

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/PUESTA EN ESCENA
ESCENA INICIAL: VIOLETTA EN SU CASA MI OPINIÓN DE LA ESCENA	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
CANCIÓN PARA BEBER DE ALFREDO MI OPINIÓN DE LA ESCENA	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
ALFREDO Y VIOLETTA POR SU CUENTA DURANTE LA FIESTA MI OPINIÓN DE LA ESCENA	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
VIOLETTA, SOLA, PIENSA SOBRE SU VIDA MI OPINIÓN DE LA ESCENA	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
ALFREDO DESCUBRE POR QUÉ ANNINA FUE A PARÍS MI OPINIÓN DE LA ESCENA	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
GERMONT VISITA A VIOLETTA MI OPINIÓN DE LA ESCENA	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LA DECISIÓN DE VIOLETTA MI OPINIÓN DE LA ESCENA	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LA FIESTA EN CASA DE FLORA MI OPINIÓN DE LA ESCENA	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
ALFREDO APUESTA MI OPINIÓN DE LA ESCENA	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
ALFREDO ENFRENTA A VIOLETTA MI OPINIÓN DE LA ESCENA	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LA VISITA DEL MÉDICO MI OPINIÓN DE LA ESCENA	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
VIOLETTA LEE LA CARTA DE GERMONT MI OPINIÓN DE LA ESCENA	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LA LLEGADA DE ALFREDO MI OPINIÓN DE LA ESCENA	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LOS ÚLTIMOS MOMENTOS DE VIOLETTA MI OPINIÓN DE LA ESCENA	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5