



Presenta:

El Superbarbero de Sevilla



Guía didáctica

Ma. Antònia Guardiet

Noviembre 2003



Gran Teatre del Liceu
Servei Educatiu

ÍNDICE

1. La historia de un barbero.....	3
1.1 Los personajes.....	4
1.2 Fragmentos musicales para escuchar.....	5
2. Conozcamos a Rossini.....	9
3. Argumento reducido.....	10
4. El cómic de un barbero.....	12
5. Diálogos de una ópera en un teatrillo.....	12
5.1 Diálogo 1º (Conde, Figaro y Rosina).....	14
5.2 Diálogo 2º (Bartolo, Basilio, Rosina y Figaro).....	14
5.3 Diálogo 3º (Rosina, Bartolo y Almavia).....	15
5.4 Diálogo 4º (Figaro, Bartolo, Conde, Rosina y Basilio).....	16
6. Ordena las llamadas.....	18
7. ¿A quién corresponde cada diálogo?.....	18
8. Rosina escribe cartas de amor.....	20
9. Un concertante a cuatro voces.....	21
10. Dibujo melodías y las reconozco.....	22
11. Interpretamos una obertura al estilo Orff.....	23
12. “Una voz como cristal”.....	23
13. La sopa de un barbero.....	24
14. La riqueza dle texto de Miquel DescLOT.....	25

INGREDIENTES DIDÁCTICOS PARA ANTES Y DESPUÉS DEL ESPECTÁCULO

Las propuestas didácticas que presentamos tienen por objetivo ayudar al profesorado a preparar la asistencia a la puesta en escena de la ópera de *El Superbarbero de Sevilla* y su posterior trabajo en el aula. El conjunto de actividades tienen una intencionalidad educativa amplia respecto a la edad a la cual van dirigidas. Será el profesorado quien deberá elegir el nivel de dificultad adecuado en función del grupo clase al que van dirigidas. En las tablas de actividades introducimos pistas orientativas sobre el nivel educativo en el que pueden realizarse.

Hemos querido proponer una multiplicidad de actividades interrelacionadas con otras áreas, para así posibilitar el intercambio entre docentes y facilitar que el alumnado pueda trabajar un mismo tema teniendo una visión educativa más interdisciplinar.

A modo indicativo exponemos una propuesta de actividades que pueden realizarse antes y/o después del espectáculo.

Actividad	Nivel educativo	Temporización
1.- La historia de un barbero	Todos los niveles	antes espectáculo
2.- Conozcamos a Rossini	Todos los niveles	antes espectáculo
3.- Argumento reducido	Todos los niveles	antes espectáculo
4.- Cómico de un barbero	Ciclo superior	antes espectáculo
5.- Diálogos de ópera en un teatrillo	Ciclo superior	después espectáculo
6.- Ordena las llamadas	Ciclo inicial y medio	después espectáculo
7.- ¿A quién corresponde cada diálogo?	Ciclo medio y superior	después espectáculo
8.- Escribo cartas como Rosina	Todos los niveles	después espectáculo
9.- Un concertante a cuatro voces	Ciclo medio y superior	después espectáculo
10.- Dibujo melodías y las reconozco	Ciclo inicial y medio	después espectáculo
11.- Interpretamos una obertura al estilo Orff	Ciclo medio y superior	después espectáculo
12.- "Una voz como cristal" (Aria de Rosina)	Todos los niveles	antes y/o después espectáculo
13.- La sopa de un barbero	Ciclo inicial y medio	después espectáculo
14.- La riqueza del texto de Miquel Desclot	Ciclo superior y ESO	antes y/o después espectáculo

1. La historia de un barbero

La ópera cómica *El Superbarbero de Sevilla* está repleta de enredos argumentales que la hacen divertida y, a la vez, complicada a los ojos-oidos de los espectadores. Merece la pena preparar la asistencia al espectáculo con la explicación detallada de la historia que cuenta.

Os proponemos clarificar los entresijos del contenido escénico como si se tratara de un cuento, recurriendo a la ayuda de elementos sencillos que tienen un doble objetivo: centrar la atención de los chicos/chicas y escuchar la historia.

Mientras preparáis todos los personajes ([Actividades didácticas: Los personajes](#)) que podéis tener escondidos en una caja de cartón, poned la obertura de la ópera y empezad a crear un ambiente propicio a la escucha. Presentad al autor, **Rossini**, ([Actividades didácticas: Conozcamos a Rossini](#)) y situad al alumnado de manera ficticia en el contexto espacio-temporal en que vivían los personajes de la obra que os proponéis representar.

Material escénico	Personajes
cuchara de madera	Rosina
tenedor de madera	Almaviva / Lindoro
tenedor de madera con pañuelo azul	Almaviva soldado borracho
tenedor de madera con pañuelo rojo	Almaviva maestro de música
mano de mortero	Bartolo
escurridora de madera con un fragmento de partitura enrollado	Basilio
espumadera	Figaro
monedas que el Conde da al barbero ; la carta que ha escrito Rosina	

La elección de los utensilios de cocina se justifica atendiendo a la personalidad de Rossini -su conocida tendencia a disfrutar con exquisitos manjares-; así como al hecho de favorecer la simplicidad y facilidad de movimientos al narrar el cuento.

Es aconsejable que dos personas expliquen la historia, con los diálogos hablados y los fragmentos musicales más emblemáticos cantados ([Actividades didácticas: Fragmentos musicales](#)) para conseguir que el alumnado se familiarice con la ópera. El resumen del argumento os ayudará en la narración improvisada. ([Actividades didácticas: Argumento simplificado](#))

Finalizada la representación de la historia, preguntadles:

- ¿Os ha gustado la historia?
- Nombre y rasgos que caracterizan a cada personaje -utensilio de cocina-.

- ¿Por qué creéis que os hemos explicado **El Superbarbero de Sevilla** utilizando utensilios de cocina?

1.1. Los personajes

El doctor Bartolo

El doctor Bartolo es un médico prestigioso. Reside en una gran finca, situada en una plaza céntrica de la ciudad de Sevilla. Es un viejo desconfiado, avaro y protestón a quien han confiado la responsabilidad de educar a la joven Rosina, una chica huérfana y muy guapa .

No sólo se encarga con gran celo de educar y proteger a Rosina, sino que incluso llega a enamorarse de ella. Ha decidido casarse, si no puede por amor, lo hará a la fuerza. Temeroso de que Rosina pueda encapricharse de alguien, la tiene encerrada en casa, bajo llave.

Rosina

Rosina es una joven huérfana y agraciada, que se ve obligada a vivir en casa del doctor Bartolo contra su voluntad, enterrada en vida entre cuatro paredes. Es delicada, sumisa, respetuosa y tierna, aunque también puede manifestarse ingeniosa y astuta. Sabe inventarse excusas inteligentes e improvisar nuevas situaciones para conseguir lo que más anhela: el amor del joven Lindoro.

Rosina ha heredado un cuantioso patrimonio económico, circunstancia que desea aprovechar el doctor Bartolo en beneficio propio.

Está locamente enamorada de Lindoro, joven muy atractivo que, al amanecer, le canta bajo su balcón. Rosina ignora que "Lindoro" es en realidad el Conde de Almaviva disfrazado.

El Conde de Almaviva / «Lindoro»

Es uno de los grandes señores de La Corte. La primera vez que vio a Rosina quedó cautivado y enamorado de su persona.

Almaviva es un apuesto conde que hará cuanto esté a su alcance para conquistar a la joven. Canta bellas canciones bajo el balcón de Rosina. Para poder entrar en su casa, cambiará de nombre y personalidad (soldado ebrio y maestro de música). Sus pretensiones no serán objetivo fácil, Bartolo vigila y mantiene encerrada a Rosina.

Almaviva siempre va disfrazado. No desea dar a conocer su identidad. Quiere asegurarse de que Rosina lo amará, no por sus títulos nobiliarios ni sus riquezas terrenales, sino por los valores de su persona.

El Conde se pondrá en contacto con el barbero Figaro, el mayor correveidile de la ciudad, con el propósito de ser introducido en casa de Rosina.

Figaro

Amén de ser el barbero más famoso de Sevilla, ejerce como médico, veterinario, farmacéutico, botánico... y un sin fin de oficios y actividades de la más diversa índole. Un auténtico "factotum". La modestia no es precisamente su rasgo más distintivo.

Lleva consigo una guitarra, colgada en bandolera del cuello. Canta con gran naturalidad. Aborrece el trabajo y desea, ante todo, pasárselo bien. Acepta todo tipo de encargos: atender a viudas a quienes encontrar nuevo esposo, recolectar jóvenes para seducir a muchachas... No hace nada si no es a cambio de una retribución económica.

El Conde de Almaviva, que se ha enamorado de la joven Rosina, se pondrá en contacto con Figaro, quien se dejará convencer fácilmente, teniendo en cuenta sobre todo la succulenta cuantía de monedas de oro que recibirá.

Don Basilio

Don Basilio, que ejerce de profesor de música, posee un carácter sagaz, hábil y astuto. Es el profesor particular de la joven Rosina.

Don Basilio anuncia a Don Bartolo que el Conde de Almaviva se halla en la ciudad y que está locamente enamorado de Rosina. El músico recomienda al tutor inventarse y difundir una maliciosa y difamatoria historia que perjudique la imagen social del Conde, que lo muestre ante la opinión pública como un miserable sin escrúpulos. Tan grave calumnia no se llevará a cabo.

Hará cuanto pueda para conseguir los documentos notariales que posibiliten la boda del viejo Bartolo con Rosina. Don Basilio es fácilmente sobornable cuando se le prometen generosas recompensas en monedas de oro.

Tiene una personalidad hipocondríaca: llega a creerse enfermo cuando Figaro, Almaviva y Rosina le expresan -en el instante en que lo ven aparecer por sorpresa al final del segundo acto- que tiene mal aspecto, como si estuviera enfermo de fiebre escarlatina.

1.2. Fragmentos musicales para escuchar

La obertura

Una **obertura** es un fragmento musical con el que se inicia una representación operística. Antiguamente se denominaba **Toccata** y/o **Sinfonía**. Atendiendo a su estructura responde a dos modelos fundamentales: **obertura francesa** (con tres secciones: lenta - rápida - lenta) y **obertura italiana** (rápida - lenta - rápida). A través de la historia la relación entre obertura y representación se ha ido haciendo cada vez más estrecha, hasta conseguir que la música anticipe la acción y el climax que se llevará a cabo en la ópera.

En la **obertura** de *Il barbiere di Siviglia* destacamos la habilidad creativa de G. Rossini para escribir melodías pegadizas. Esta obertura dura unos siete minutos. La orquesta va alternando pasajes rítmicos con melodías más tranquilas. Seguro que tras una primera audición, sus alegres cantinelas difícilmente se nos irán de la memoria. ([Materiales de refuerzo / Partitura de la obertura](#))

Resulta curioso que esta obertura tan popular no fuera escrita originariamente para la ópera "*Il barbiere di Siviglia*". Rossini aprovechó una obertura escrita con anterioridad

y destinada a una ópera trágica: "*Elisabetta regina d'Inghilterra*". Este hecho denota una cierta indiferencia de Rossini hacia los aspectos dramáticos de la obertura.

En la simplificación orquestal escrita por Albert Romaní para *El Superbarbero de Sevilla* se exponen con brevedad los dos temas más populares de la obertura. Están interpretados por tres instrumentos: piano, flauta travesera y contrabajo.

Aria de Figaro

Un aria es un solo vocal de una cierta extensión en la cual un personaje puede expresar sus sentimientos e impresiones. En el transcurso de la aria no existe acción. Atendiendo a su carácter puede ser: lenta y lírica (*cantabile*), cargada de florituras (*di bravura*) y con acompañamiento musical muy elaborado (*concertata*). La más conocida -utilizada como recurso pedagógico por la sencillez y claridad de su estructura- es la denominada **aria da capo** (A - B - A).

Acto I, cuadro I: Figaro se presenta al amanecer, cuando aún duerme la ciudad, improvisando a viva voz una melodía, sin temor alguno a poder despertar al vecindario con sus estridentes "*La - la - la - la...*"

La conocida melodía del barbero es rápida y posee mucha fuerza; la música nos describe a un personaje seguro de sí mismo, incluso un poco engreído. (*Ah, vaya vida, sí, ah qué gustazo para un barbero de calidad. Afortunado, es la verdad... Todos me llaman y me reclaman, damas y niños, chicos y viejas...*)

A través de esta aria, Figaro, explica cómo su valioso y creativo trabajo carece de horario fijo: "*Dispuesto a todo, de noche y de día, ya y todavía, aquí y allá. Peines, tijeras, hojas, cepillos, en los estantes a mano están. Y en horas extras dejo los pelos y me divierten otras tareas!...*"; también nos expone, a pleno pulmón, su ajetreada vida: "*¡Figaro, aquí! ¡Figaro, allá! ¡Figaro, ven, Figaro, va! Soy rapidísimo, soy como el rayo, soy el factótum de la ciudad.*"

Figaro tiene voz de **barítono**, la voz masculina intermedia, por debajo de la tesitura de un tenor y más aguda que la de un bajo. Sin embargo, el barbero sube hasta notas más agudas con la pretensión de fanfarronear; quiere dejarnos bien claro -sobre todo en la parte final de su aria- que es el correveidile de la ciudad. ([Materiales de refuerzo](#) / [Partitura: Aria de Figaro](#))

Canzone del Conde de Almaviva

Acto I, cuadro I: Esta bella melodía podemos denominarla: **serenata**. Término italiano que significa "noche". Es una canción que se interpreta de noche, al aire libre, dedicándose a una persona querida o admirada. Su música es suave y tranquila; a menudo se utilizaba como canción amorosa para conquistar la persona deseada.

El Conde de Almaviva pretende atraer a la joven Rosina con una melodía algo triste y pausada. La inseguridad de todo un señor conde que no se atreve a revelar a su amada ni siquiera su propio nombre, es transmitida mediante una melodía en tonalidad menor, que carece de la extensión y la complicación verbal de una aria.

El Conde de Almaviva tiene voz de **tenor**, que es la voz más aguda de las tesituras masculinas, lo cual nos indica que la voz pertenece a un personaje joven.

En la versión íntegra para orquesta, la voz del Conde de Almaviva va acompañada por una guitarra. En la adaptación que se escucha en *El Superbarbero de Sevilla* el acompañamiento instrumental imita el *pizzicato*, emulando acordes de guitarra. ([Materiales de refuerzo / Partitura: Serenata de Lindoro](#))

Aria de Rosina

Acto I, cuadro II: Rosina es una joven decidida, que no acepta el destino de casarse con el anciano doctor Bartolo. El aria con la que se nos presenta, "*Una voz como cristal*" (*Una voce poco fa*) dibuja una persona segura de sí misma y decidida. Constatémoslo escuchando la serie de tonos breves y rápidos al decir "*Lindo-o-o-o-o-o-ro mío será, lo juré, lo lograré*".

La partitura de Rossini asignó una voz de mezzosoprano al papel de Rosina. La versión adaptada que escucharemos le adjudica una voz de **soprano**. La voz de soprano es la voz femenina más aguda. La palabra proviene de la voz italiana "*sopra*" que significa: por encima. La voz de Rosina consigue decorar las melodías con brillantes florituras, haciéndola animada y brillante.

Esta aria difiere de la serenata del Conde: no hallamos en ella manifestación de nostalgia ni tristeza, sino más bien hastío y decisión. Rosina va desde los tonos más agudos ("*Más si me tocan mi punto débil*"), a figuras veloces que van a las notas más graves ("*seré una víbora y cien mil tretas sabré jugar...*") En estos pasajes más graves Rosina nos manifiesta los aspectos más amenazadores de su personalidad.

Una **mezzosoprano** es la voz femenina intermedia. ([Materiales de refuerzo / Partitura: Aria de Rosina](#)).

Aria de Don Basilio

Acto I, cuadro II: En cuanto Don Basilio aparece, comienza a chismorrear. Anuncia a Don Bartolo la llegada del Conde de Almaviva y la posibilidad de inventarse una perversa historia que le difame. El aria de "**La calumnia**" se inicia con cuatro notas, casi habladas, que poco a poco irán contaminándose de maliciosa rapidez.

La orquesta describe un murmullo cuando Don Basilio pretende divulgar los rumores sobre el Conde; los violines lo recalcan de manera especial. La música va creciendo en intensidad, a medida que corren los rumores, hasta conseguir gradualmente más fuerza y acabar en un destacado *crescendo*: "*Y de pronto, al fin revienta, se propaga y se acrecienta y provoca un retumbazo como el ¡pum! de un cañonazo*". La música de la orquesta expresa la misma malicia y ansia de venganza que caracterizan al personaje de Don Basilio. Su voz es de **bajo**, la voz masculina más grave. Responde a una tesitura que expresa fuerza y autoridad. Se presta para identificar personajes de avanzada edad. ([Materiales de refuerzo / Partitura: Aria "La Calumnia" de Don Basilio](#)).

Aria del doctor Bartolo

Acto I, cuadro II: El doctor Bartolo tiene, al igual que Don Basilio, voz de **bajo**. Rossini asigna una idéntica voz a dos personajes de edad avanzada. "*Il barbiere di Siviglia*" es una ópera cómica. En su repertorio se acostumbra a obligar a cantar el texto a velocidades vertiginosas, especialmente a las tesituras de bajo, para mostrarlos divertidos y cómicos, son los personajes reconocidos como "*basso bufo*".

En la aria "*¿A un doctor de mi solera...*", el doctor Bartolo nos demuestra que puede manifestarse terriblemente furioso y encolerizado, en cuanto tiene la sensación de sentirse engañado por Rosina.

En la parte final de su aria podemos percibir cómo llega a ser más contundente cuando canta: "*Señorita, otro día cuando tenga que ausentarme la consigna de gendarme al portero sabré dar. Eh, no sirven las posturas ni el mohín de gata muerta. ¡Vive Dios!, por esa puerta ni el vil aire pasará*". El decidido ritmo de marcha de la orquesta -también manifiesto en la adaptación instrumental realizada por Albert Romani- nos corrobora que el doctor está repleto de coraje y fuerza. ([Materiales de refuerzo / Partitura: Aria de Don Bartolo](#)).

El quinteto

El término **quinteto** significa que hay cinco personas que cantan o tocan instrumentos al mismo tiempo.

Acto II: La acción transcurre en el momento en que el joven Lindoro entra en la casa, haciendo creer al doctor Bartolo que es el sustituto del enfermo maestro de música Don Basilio, lo cual le permitirá dar clase a su amada Rosina. La joven pareja canta entre abrazos y besos, mientras planean su huida. El viejo Bartolo se deja afeitar por el correveidile barbero Figaro.

El quinteto comienza cuando aparece en escena el auténtico profesor de música, Don Basilio, que queda desconcertado ante la anormal acogida que le dan. La música, al igual que sucede con la acción, va excitándose cada vez más, hasta el momento en que Figaro toma el pulso a Don Basilio haciéndole creer que está gravemente enfermo.

Don Basilio, que no se siente enfermo, intuye que pretenden engañarlo. Por ello va cantando para sí: "*Una bolsa... meteos en cama.... Esta gente están todos compinchados*", refiriéndose al dinero que ha recibido del Conde para que desaparezca de la casa.

Los cinco protagonistas van cantando con frases musicales diferentes que muestran su preocupación. Así:

- Rosina: "*Cierto, id a la cama!*"
- Conde: "*Yo os daré la medicina (monedas) ¡Hala, iros a curar!*"
- Bartolo: "*Pronto, andad a descansar.*"
- Basilio: "*¡Eh, no soy sordo! Bueno, vamos.*"
- Figaro: "*¡Madre mía, qué calor! ¡Una aspirina! Esto es fiebre escarlatina.*"

Final

Acto II, final: El ritmo festivo, introducido por Figaro, parecido a una marcha, condiciona el tono del ambiente. El aire animoso contagia progresivamente a personajes y espectadores. ([Materiales de refuerzo / Partitura: Finale II](#)).

2. Conozcamos a Rossini

Gioacchino Rossini nació un 29 de febrero de 1792 -¡año bisiesto!- en la ciudad italiana de Pésaro. Hijo único de un trompetista de la banda local del pueblo y de una cantante de ópera de segunda línea, que debía memorizar los papeles operísticos al no saber leer partituras. La escasa formación musical de los padres, motivó a éstos a propiciar a su hijo una adecuada educación musical.

Como estudiante, Gioacchino, manifestó desde muy joven notables aptitudes musicales, como lo demuestra su primera ópera -*Demetrio e Polibio* - escrita cuando sólo contaba 14 años. Ese mismo año, 1806, fue admitido en la Academia Filharmónica de Bolonia, donde pudo estudiar música y consultar las obras de Mozart y Haydn. La Academia de Bolonia era el único lugar de Italia donde podían hallarse las partituras de ambos músicos alemanes. Su estudio le permitió mejorar sus nociones de lenguaje musical.

Rossini ampliará la orquesta, dotando de mayor relevancia a los instrumentos de viento, hasta entonces poco presentes en las orquestas italianas. Les aportó una mayor potencialidad sonora al introducir *crescendos* y *diminuendos* que propician que la música vaya alternativamente de la tensión al relajamiento, cambios apreciados por el espectador.

En 1810, un teatro de ópera de Venecia le encargó una ópera bufa de un solo acto: *La cambiale di matrimonio*. La representación fue todo un éxito. A sus 18 años, Rossini, comenzaba su carrera profesional como compositor de óperas.

Sus óperas bufas -cómicas- lo convirtieron en el compositor europeo más famoso de su época. Las más conocidas e interpretadas son: ***L'italiana in Algeri*** (*La italiana en Argel*)(1813), ***Il turco in Italia*** (*El turco en Italia*)(1814), , ***Il barbiere di Siviglia*** (*El barbero de Sevilla*) (1816) y ***La Cenerentola*** (*La Cenicienta*) (1817). Por su contenido cómico las óperas bufas eran esperadas por el público. Empresarios de las principales óperas (Venecia, Milán, Nápoles, Roma, Viena, París...) encargaban constantemente a los compositores de moda nuevos repertorios para estrenar en la programación de la temporada.

Compuso 39 óperas a lo largo de una vintena de años -un promedio de una ópera y media por año-. Su última composición operística fue **Guillermo Tell** (1829)

Rossini viajó a Viena y Londres, donde además de incrementar su fama, ganó cuantiosas sumas de dinero dirigiendo conciertos y dando clases de música. Se estableció en Passy, cerca de París. Como compositor se retiró a los 38 años. Desde entonces, se dedicó a su persona: adoraba la tranquilidad y los buenos alimentos. Recogía, así, el premio a su merecida fama. Entrado en edad, los sábados por la noche organizaba en Passy veladas musicales que llegaron a ser famosas por la calidad de los jóvenes músicos y artistas que participaban. Rossini acostumbraba a componer piezas cortas, como *El dueto de los dos gatos*.

Vivió hasta los 76 años rodeado de admiradores y admiradoras que lo adulaban. Durante la segunda mitad de su vida no creó ninguna destacada composición. Falleció, cerca de París, el 13 de noviembre de 1868. Las óperas de Rossini quedaron en el olvido hasta la década de los 60 del siglo XX, en que volvieron a aparecer en las carteleras operísticas.

3. Argumento reducido

Convendrá conocer la historia del barbero Figaro -ya sea mediante la explicación del maestro/a o por haber asistido al espectáculo producido por el Gran Teatro del Liceo-.

Cuando el alumnado ya conozca la trama de la obra, les entregamos el argumento reducido con el fin de realizar una lectura colectiva. Este argumento lo hemos dividido en veinticinco fragmentos, tantos como alumnos acostumbra a tener una clase.

Les mostraremos impresos los figurines que verán en la ópera. ([Materiales de refuerzo / figurines](#))

Cuadro I

- 1.- Nos hallamos en la Sevilla de hace 300 años. El Conde de Almaviva se ha enamorado de una preciosa joven llamada Rosina. En pie, bajo su balcón, le canta una serenata, canción de amor.
- 2.- La bella Rosina no aparece en el balcón. De repente Figaro, el barbero de la ciudad, aparece cantando y enreda el ambiente. El Conde de Almaviva, que conoce a Figaro, le explica que está enamorado...
- 3.- De repente, la joven Rosina sale al balcón y consigue lanzar una carta al Conde de Almaviva, donde le explica que le ha visto en repetidas ocasiones desde la ventana y que tiene mucha curiosidad en saber quién es. El viejo y celoso doctor Bartolo, tutor de la chica, a la que tiene custodiada bajo llave, le obliga a entrar enseguida.
- 4.- Almaviva demostrará su amor cantando otra canción bajo el balcón. Ha cantado y se ha adjudicado un nombre falso, a partir de ahora se hará llamar Lindoro. No desea revelar que es un conde rico. Seguramente pretende que Rosina se enamore de él, de su persona, no de su fortuna.
- 5.- Entonces Figaro propone un plan de acción : "Deberíais disfrazaros de soldado. Hoy se instala un regimiento. Con la orden de hospedaje esta puerta se abrirá".

II Cuadro

- 6.- Rosina está harta de sentirse encerrada en la casa del doctor Bartolo. Piensa en Lindoro y le escribe una carta de amor. No quiere casarse con el viejo doctor. Figaro, que además de ser el barbero personal de Bartolo, es el peluquero de Rosina, llega a la casa para peinarla e ir preparando el terreno del nuevo amor.
- 7.- El doctor Bartolo entra acompañado de Don Basilio, el profesor de música. Éste comunica al doctor Bartolo que el Conde de Almaviva ha llegado a la ciudad y muestra un inusitado interés por Rosina.
- 8.- Los celos enfurecen al doctor, pero el astuto Don Basilio tiene una solución: propone que hagan correr el rumor –una calumnia- de que el Conde de Almaviva es un canalla y un traidor. Dan por seguro, que así, Rosina cambiará de opinión.
- 9.- El doctor Bartolo no está convencido de participar en la creación del falso rumor. Prefiere preparar un contrato matrimonial y casarse con la joven Rosina tan pronto como sea posible. Encarga a Don Basilio que se dedique a preparar el papeleo notarial necesario para contraer matrimonio.

10.- Figaro, que ha estado oyendo lo que maquinan el doctor Bartolo y Don Basilio, explica a Rosina los planes de ambos. Rosina se enfurece.

11.- Figaro alegra a Rosina explicándole que el joven Lindoro está enamorado de ella, de quien espera una carta de amor. La joven tiene a punto la carta para Lindoro. Figaro se apresura a llevársela.

12.- Alguien llama a la puerta. Es Lindoro que interpreta el papel de un soldado en estado ebrio. Provoca un ruidoso escándalo, hecho que desagrada al doctor. Como militar tiene derecho a residir en la casa mientras la milicia a la que pertenece se halle en la ciudad.

13.- Rosina reconoce al soldado embriagado, se trata de su querido Lindoro.

14.- Bartolo se irrita. Poco a poco el doctor Bartolo y el soldado empiezan a pelearse. Entra Don Basilio y da la razón a Bartolo. La situación acaba en un auténtico caos. Lindoro no tiene más remedio que huir.

III Cuadro

15.- Otra vez llaman a la puerta. Entra un personaje extraño con un cierto aire de parecido a Don Basilio. Se presenta como el profesor de música, Don Alonso, que viene a dar clases a Rosina, ya que Don Basilio se ha puesto enfermo.

16.- Evidentemente, se trata del Conde de Almaviva, disfrazado de profesor de música para poder verse con Rosina.

17.- El doctor Bartolo se deja engañar y va en busca de la enamorada Rosina, que al instante reconoce a su querido Lindoro, a pesar del disfraz. Rosina, presa de emoción, intenta disimular.

18.- Al doctor le desagrada la idea de que Rosina tenga que tomar clase de canto de un profesor desconocido, pero se conforma a ello. Sentado en su butaca preferida escucha la maravillosa voz de la joven. El anciano Bartolo se rinde al sueño.

19.- La pareja dispone de un precioso tiempo para contemplarse y cantar. De forma inesperada aparece Figaro que viene a afeitarse a Don Bartolo.

20.- Como si de una aparición se tratara, se presenta Don Basilio, el auténtico profesor de música. ¿Dos Basilios? Es evidente que sobra uno. Todos quedan desconcertados.

21.- Figaro, Rosina y el Conde de Almaviva consiguen deshacerse de Don Basilio, el auténtico profesor de música, haciéndole creer que tiene mala cara, debido –sin duda– a encontrarse gravemente enfermo. Los cinco protagonistas cantan juntos organizando un gran jaleo. Logran que Don Basilio marche de la casa y guarde cama.

22.- Por fin se pueden continuar las faenas: afeitarse la barba, dar la clase de canto y perfilar el plan del rescate de la joven durante la noche. Figaro simula tener una brizna en un ojo. El viejo Bartolo no se percata de cómo la clase de canto se va transformando en un continuo besuqueo.

23.- A pesar que Figaro intenta ocultar la preparación del plan de fuga de la pareja, el doctor Bartolo descubre el engaño. "*Basta ya de desparpajo, venga fuera, o de un porrazo os haré desalojar*", grita furioso y enojado mientras los echa de su casa.

24.- Cuando el griterío llega a ser inaguantable, vuelve a entrar Don Basilio, el profesor de música. Ha llegado el momento de la verdad. Rosina declara a la concurrencia que ama a Lindoro. El Conde confiesa que no es Lindoro, sino Almaviva. El doctor Bartolo se da por vencido; no le queda más remedio que aceptar el amor que se profesa la joven pareja. Figaro esboza una amplia sonrisa. Todo ha terminado tal y como había previsto.

25.- Y así acaba la trama. No penséis que historias como ésta no se pueden repetir. Estad convencidos de que hoy en día hay personas que se enamoran y luchan en hacer realidad su amor.

4. El cómic de un barbero

Las actividades 3, 4 y 5 van estrechamente ligadas a las áreas de lenguaje y plástica. Antes de realizarlas será preciso conocer la historia del barbero Figaro –ya sea a través de la explicación del maestro/a o después de asistir al espectáculo producido por el Gran Teatro del Liceo. Os proponemos elaborar un cómic de la historia a partir del argumento simplificado que se ofrece. ([Actividades didácticas: Argumento simplificado](#))

Interrelación con el lenguaje

Realizaremos una lectura conjunta del argumento y captaremos la riqueza de imágenes y diálogos que podemos extraer. Propondremos hacer un cómic de la historia de manera que intentaremos formular el número aproximado de viñetas que se pueden dibujar de cada dos fragmentos del texto. Asignaremos a cada dos alumnos, dos de los veinticinco fragmentos del argumento reducido.

Esta tarea comporta la comprensión del texto asignado, la síntesis del argumento en imágenes, la expresión escrita (diálogos) dentro de las llamadas. El alumnado ha de tener en cuenta que un cómic contiene pocas palabras y mucha riqueza visual y expresiva.

Interrelación con el área visual y plástica

Cada dos alumnos tienen dos fragmentos del argumento. Proponemos transformar el texto escrito en las imágenes de un cómic. Presentaremos a todo el grupo clase imágenes de los mismos personajes que verán en la ópera, a fin de conseguir coherencia visual. ([Materiales de refuerzo / figurines](#)). Así, cada vez que aparezca Don Basilio lo hará con una capa y un sombrero negro y una faja morada...

Finalizado el trabajo conjunto es aconsejable montar una exposición para que sea vista por otros alumnos del centro.

5. Diálogos de una ópera en un teatrillo

Con esta actividad proponemos que el alumnado construya un teatrillo, confeccione plásticamente los personajes de la ópera en miniatura y aprenda pequeños fragmentos de arias y recitativos para poder realizar la representación. Como las actividades 3 y 4,

ésta está estrechamente ligada a las áreas de lenguaje y plástica y se llevará a cabo después de conocer la historia el barbero Figaro

Dividiremos el grupo clase en cinco grupos de cinco personas, de manera que en cada grupo estén representados los cinco personajes de la ópera y puedan hacer diferentes diálogos de la representación en el teatrillo.

Interrelación con el área de visual y plástica

Presentaremos los cinco personajes de la ópera y comentaremos los rasgos característicos del vestuario del siglo XVII. Nos fijaremos en los detalles de cada uno. Haremos el estudio de las proporciones de cuerpo humano.

Para elaborar los personajes tendremos que prefijar unas medidas que tendrán que ser respetadas por todo el grupo: unos veinte centímetros de altura. Esta medida posibilita la manipulación de los personajes dentro del teatrillo. Desplazaremos las figuras mediante un alambre pegado al dorso de cada una.

Interrelación con el área de lenguaje

Hemos confeccionado cuatro fragmentos de la ópera en pequeños diálogos. ([Actividades didácticas / Diálogos de la ópera](#)) donde aparecen los personajes exponiendo partes del relato, adaptados por Miquel Desclot para *El Superbarbero de Sevilla*. La representación cuenta con partes cantadas y recitadas. Cada uno de los cinco grupos que hemos formado con el grupo clase puede elegir dos o tres diálogos para memorizarlos y poderlos representar en el teatrillo.

Es preciso observar que los fragmentos hablados no tienen rima ni pretensión poética sino que forman parte del tejido argumental de una historia. Los fragmentos cantados siguen una versificación y una coherencia métrica. Los primeros son los recitativos y los segundos son fragmentos de arias. La diferenciación entre aria y recitativo podrá verse reflejada en cada diálogo.

Recitativo	Aria
El texto es libre, puede ser más o menos largo o corto.	El verso es regular; tiene un ritmo constante y reconocible.
El texto se parece al habla cotidiana.	El texto se acerca más a la poesía, que al lenguaje cotidiano.
El texto va ligado a la acción, mientras se mantiene; los personajes evolucionan durante la acción.	No hay acción. El personaje dispone de tiempo para expresar su estado de ánimo.
En la acción hay preguntas y respuestas; el tiempo corre.	El tiempo queda suspendido.
Se da importancia a la palabra y a la acción.	Se da importancia a la música y a los sentimientos.

La propuesta se basa en crear un ambiente de representación con los personajes elaborados, que se desplazarán por el teatrillo recitando y cantando tal como se hace en la ópera.

Proponemos grabar en vídeo las diferentes representaciones para poder evaluar los resultados y obtener mayor exigencia del alumnado.

5.1. Diálogo 1º (Conde, Figaro y Rosina)

Aria de Figaro

(Cantar el aria. Ver: partitura)

Conde.- Es él ¿o me equivoco?
Sí lo es, sin duda, Figaro!

Figaro.- Oh, que veo. Excelencia.
¿Y qué hacéis vos por Sevilla?

C.- Ya te lo explico.
Estoy enamorado de una muchacha,
hija de un cierto médico viejete
que aquí se estableció no hace mucho.

F.- La muchacha no es hija del médico,
solamente es su pupila!

(Se abre la ventana, Rosina deja caer una carta que el conde lee)

C.- Ah, parece que quiere verme.

F.- Os podíais hacer pasar por otro.

C.- ¿Por otro?

F.- Un pobre enamorado: Lindoro...
Precisamente tengo una cancioncilla
para enamorar chicas en las ventanas...
y muy barata.

C.- Pues bien, probemos.

Canzone del Conde de Almaviva

(Ver partitura)

Rosina.- Sigue, oh, sigue, sin desfallecer.

C.- ¡Oh que contento estoy!

F.- Pues, ¡adelante!

5.2. Diálogo 2º (Bartolo, Basilio Rosina y Figaro)

Aria de Rosina

(Ver partitura)

Figaro.- ¿Cómo estáis, señorita?

Rosina.- Buenos días, señor Figaro.

F.- ¿Entonces, cómo va?

R.- Me muero de asco.

F.- ¡Oh, madre mía! ¿Es posible?
Una muchacha bella e inteligente.

R.- ¡Ja, ja!
Me da la risa. ¿De qué me sirve ser lista
si siempre estoy aquí, como en la tumba?

F.- ¡Cuidado que vienen!

R.- Es Don Bartolo, mi tutor.

Bartolo.- Sí, Don Basilio.
yo quiero por fuerza o por amor
mañana mismo casarme con Rosina.
¿Está bien claro?

Basilio.- Inteligente decisión.
Precisamente quiero yo avisaros
que ha llegado el conde de Almaviva.

Bár.- ¿Almaviva?
¿El soltero de oro?
¡Oh, diablos! Hay que poner remedio.

Bas.- Así con fina gracia,
ahora empezaremos
a inventar paparruchas
que le granjeen la peor fama
de miserable, de tipo sin entrañas...

Aria "La Calumnia" de Basilio

([Ver partitura](#))

5.3. Diálogo 3º (Rosina, Bartolo y Almaviva)

Bar.- ¿Qué dices de este dedo
tan manchado de tinta?

R.- ¿Tinta? Oh, nada, es que me había quemado
y con la tinta, pues.... me lo he curado.

Bar.- ¡Demonios!
Y estas hojas... ahora hay cinco, había seis.

R.- ¿Qué hojas? Ah, es cierto:
es que he gastado una...
mandando caramelos a los músicos.

Bar.- ¡Por Dios! ¡Silencio!

Aria de Bartolo

(Ver partitura)

Bar.- Rosina, en su cuarto encerrada
mientras quiera yo, estará.
(*Rosina se marcha enfadada*)

C.- (*disfrazado de soldado, tambaleándose*)
¡Ey, la casa! ¡Buena gente!
¡Ey! ¿No hay nadie?

Bar.- ¿Quién es ése? ¡Qué mal aspecto!
¡Y borracho! ¿Quién será?

C.- ¡Ey, la casa! ¡Buena gente!
¡Ey! ¿No hay nadie?

Bar.- Y ahora ése ¿què querrá?

C.- ¿Vos seríais...? Espera un poco.
¿Vos seríais el doctor Palurdo?

Bar.- ¡Que Palurdo, qué Palurdo!

C.- Ah, ah, Bastardo.

Bar.- ¡Qué Bastardo!
¡Iros al infierno!
Doctor Bartolo.

C.- Doctor Bárbaro, bravísimo.

5.4. Diálogo 4º (Figaro, Bartolo, Conde, Rosina y Basilio)

F.- Vengo a haceros la barba. Hoy os tocaba

Bar.- ¿Hoy? ¡Ah, sí!

F.- ¡Ay, ay, ay!

Bar.- ¿Qué ocurre ahora?

F.- ¡Un no sé qué en el ojo!
Miradlo... manos fuera..
sopladme, ¡por favor!

C.- A medianoche en punto
vendremos a llevarte...

Bar.- ¡Bribones, tunantes!
¡Afuera canallas,
que quiero mataros!
Tenéis la manía
de hacerme estallar!

R., C., F.- ¡Silencio, silencio,
o podéis ahogaros!
Callad o seréis un hazmerreír.
El viejo delira,
el coco le gira...

Bar.- (*gritando*) ¡Basilio! ¡Notario!

(*Al salir, da contra don Basilio, que regresaba*)

Bar.- Sorpresa, Don Basilio:
aquél nos engañaba,
es un impostor, y no Don Alonso.

Bas.- Pues, ¡vaya jeta!
¡Y cómo os llaman?

R.- ¡Basta! Oídme.
El buen Don Alonso
es Lindoro.

C.- ¿Lindoro?
¡Dulce mentira, vaya delicia!
No soy yo Lindoro,
¡Soy Almaviva!

F.- ¿Pues qué, señor Don Bartolo?

Bar.- No hay otra salida.
Id, pues, con Dios. Que el cielo os bendiga.

F.- Bravo, bravo, un abrazo.

R.- ¡Ah qué alegría!

C.- ¡Oh, afortunada historia!

Finale II
([Ver partitura](#))

6. Ordena las llamadas

Cada uno de los cinco personajes expresa sus propios sentimientos. Hay que adivinar qué llamada les corresponde.

- Quiero asegurarme de que me ama a mí, no a mis riquezas. (Almaviva)
- A la fuerza o por amor, mañana mismo me caso con Rosina (Bartolo)
- ¡Sálvame, por piedad, de este malvado tutor! (Rosina)
- Mira qué ocurrencias mi talento acaba de preparar. (Figaro)
- ¿Os parezco un muerto, o qué? (Basilio)

7. A quién corresponde cada diálogo?

Los diálogos que os presentamos están extraídos del texto de Miquel Desclot de la ópera *El Superbarbero de Sevilla*. El alumnado ha de reconocer qué personajes son sus protagonistas.

DIÁLOGO 1º

- Os podríais hacer pasar por otro.
- ¿Por otro?
- Un pobre enamorado: Lindoro...
- Precisamente tengo una canción para enamorar chicas en las ventanas... y muy barata.
- Pues bien, probemos.

Los personajes son:

DIÁLOGO 2º

- Yo quiero por fuerza o por amor mañana mismo casarme con Rosina. ¿Está bien claro?
- Inteligente decisión. Precisamente quiero yo avisaros de que ha llegado el Conde de Almaviva.
- ¿El soltero de oro?
- ¡Oh diablos! Hay que poner remedio.
- Con fina gracia, ahora empezaremos a inventar paparruchas que le granjeen la peor fama, de miserable, de tipo sin entrañas...

Los personajes son:

DIÁLOGO 3º

- ¿Qué dices de este dedo tan manchado de tinta?

- ¿Tinta? Oh, nada, es que me había quemado y con la tinta, pues... me lo he curado.

- ¡Demonios! Y estas hojas... ahora hay cinco, había seis.

- ¿Qué hojas? Ah, es cierto: es que me he gastado una ... mandando caramelos a los músicos.

Los personajes son:

RESPUESTAS:

- Diálogo 1º: Conde de Almaviva y Figaro
- Diálogo 2º: Don Basilio y Don Bartolo
- Diálogo 3º: Rosina y Don Bartolo

8. Rosina escribe cartas de amor

Rosina es el personaje que durante la representación escribe una nota y una carta de amor a su querido Lindoro. Proponemos que cada alumno/a escriba una carta identificándose con un personaje de la historia y la dirija a algún compañero/a de la clase, quien deberá adivinar qué personaje de la ópera es el remitente.

Os puede servir de ejemplo:

Roma, 21 de febrero de 1816

Querida Ana:

Ayer, al anochecer, estrenamos la ópera *Il barbiere di Siviglia* en el teatro Argentina de Roma. Tuvimos pocos días para ensayar. Cantantes y músicos confiábamos poco en que todo saliera bien. Ya sabes que tengo buena memoria para recordar textos y música, pero me era imposible hacerlo en tan poco tiempo.

En cuanto subí al escenario para empezar la representación, todo fueron desgracias. Mientras cantábamos la serenata a Rosina se le rompió una de las cuerdas de la guitarra. El público se echó a reír y yo hice cuanto pude para acabar la canción.

Ignoro de dónde, pero un instante después apareció un gato negro por el escenario, cosa que no agradó al público... Ya sabes, el color negro es señal de malos augurios. ¡Trae mala suerte! Mi amigo Basilio cayó al suelo mientras cantaba el aria "La calunnia" y se aplastó las narices.

No cabían más desgracias en un solo día. Esperamos que a partir de mañana las representaciones nos vayan mejor.

También podemos enviar una carta a algunos de los cantantes que hemos escuchado en la representación.

Puede servir de ejemplo:

Apreciado Bartolo:

Toda mi clase ha ido al teatro para escuchar y ver la ópera *El Superbarbero de Sevilla*. Sabía que no me aburriría, porque ya había asistido a otra ópera y me gustó mucho.

Figaro, Rosina y el Conde de Almaviva, han sido los personajes que más me han gustado. Tú has cantado bien pero me has caído fatal, eres un viejo celoso y protestón. No entiendo cómo puedes imponer a la fuerza que una chica tan joven deba casarse contigo.

El montaje del Tricicle me ha parecido simpático. El vestuario era propio de la época, sin duda incómodo si tuviéramos que llevarlo en nuestros juegos de pelota.

La profe de música y la de plástica nos han propuesto construir un teatrillo para intentar escenificar la ópera con los personajes creados por nosotros. A todos nos ha parecido una idea fantástica. Si puedo elegir mi personaje, pintaré a Figaro.

Durante la puesta en escena la maestra nos hará fotos digitales; algunas las colgaremos en la página web del cole.

Adiós y hasta la pronto.

Ramon Escalante

Villanueva, 10 de febrero de 2004

9. Un concertante a cuatro voces

La música permite poder expresarse a tres, cuatro y más instrumentos y/o personas simultáneamente, con la posibilidad de entenderse entre ellos. Si en la vida real, en una clase por ejemplo, sobreponemos diferentes voces habladas a la vez, crearemos una contaminación acústica que hará imposible el buen entendimiento. En música, intercalar más de una voz puede generar armonía, ritmo y acción. En una ópera refuerza el espectáculo, es lo que denominamos: concertante.

Proponed al alumnado realizar un concertante, tal y como lo han visto y oído en la ópera de Rossini. Recordadles el momento en que los cinco personajes cantan juntos –casi al final de la ópera, cuando entra Don Basilio, haciéndole creer que está enfermo. El bullicio que se crea ante la imprevista situación y el entramado de las diferentes frases expresadas por cada uno de los personajes, nos ofrece un concertante, elemento típico de las óperas cómicas.

Es preciso situar al alumnado en una situación similar y ayudarle a crear frases ritmadas para ser puestas en boca de los personajes de *El Superbarbero* ([Ver Partitura del Concertante a cuatro voces](#))

También se podrá crear un concertante a partir de una nueva situación ubicada en otro contexto, pueden servir de ejemplo: en la clase, en el comedor, en el patio...

Las frases han de tener idéntica estructura –ocho pulsaciones, por ejemplo- para poder ser declamadas de manera conjunta por todo el grupo clase. A medida que se ritman se escriben en la pizarra y se modifican, si es preciso. Para acabar, cada grupo se encarga de interpretar un personaje. Deberán hallarse nuevos cambios en la voz y diversificados movimientos corporales que favorezcan la escenificación de su papel.

10. Dibujo melodías y las reconozco

La propuesta es dibujar el perfil melódico de algunas arias de la ópera y traducirlas en notas y figuras musicales, para así reconocer el aria y la voz que interpreta cada fragmento.

Fragmentos:

1.- Aria inicial de *La calumnia* de Don Basilio



2.- Fragmento de la segunda Serenata de Lindoro



3.- Aria de Rosina *Una voz como cristal* (inicio)



4.- Fragmento de la aria *Paso al factotum de la ciudad* de Figaro



Cantad cada uno de los cuatro fragmentos melódicos y que el grupo clase los dibuje en el aire. Después, individualmente, dibujarán la línea melódica en un folio. Asignad a cada fragmento del aria una sílaba diferente (dum - dum; tam - tam; flum - flum; plam - plam...). Realizad los dibujos melódicos correctos en la pizarra y enumeradlos. Ya sólo faltará que reconozcan los fragmentos trabajados de las cuatro arias en una grabación de *Il barbiere di Siviglia*. Se evidenciará el contraste entre la línea melódica interpretada con la voz del profesor/a -que parte de sílabas conocidas- y la voz profesional acompañada por la orquesta. Nos será gratificante constatar que el dibujo que habíamos ido perfilando entre toda la clase, se ha transformado en una bella melodía.

En una sesión posterior de trabajo les entregaremos la partitura de los cuatro fragmentos musicales e intentarán adivinar la tesitura de la voz que los canta. Escribirán, también, el título del aria.

11. Interpretamos una obertura al estilo Orff

Los instrumentos Orff posibilitan la interpretación conjunta y eficaz de piezas musicales. Proponemos como ejercicio interpretar uno de los temas de la obertura de Rossini, de manera que el alumnado lo interprete e interiorice. ([Momentos para escuchar / Partituras](#))

12. "Una voz como cristal"






Para poder cantar se precisa una preparación especializada y unas específicas cualidades de voz. Para poder interpretar ópera, además de un volumen de voz extraordinario, los cantantes han de saber moverse por el escenario como actores, cuando interpretan el papel que se les asigna.

La altura y el timbre de la voz determinan las clasificaciones de la voz, según el sexo. De aguda a grave, la voz femenina puede ser: soprano, mezzosoprano y contralto. La voz masculina puede ser: tenor, barítono y bajo.

En la época de Rossini la ópera era un espectáculo muy popular, como lo es para nosotros el cine. Las voces que aparecían en las representaciones acostumbraban a tener un rol dramático que el público conocía. Así:

Registro vocal	Rol dramático
soprano	Una mujer joven que está enamorada; puede llegar a entregar, por amor, su propia vida. Su actitud es positiva y su voz es brillante.
mezzosoprano	Una mujer de edad más avanzada. Suele ser la antagonista de la soprano.
contralto	Una madre, una sacerdotisa, una señora mayor...
tenor	El joven amante, noble y con voz brillante. El héroe emprendedor y positivo.
barítono	Hombre enérgico, sensato y maduro... También puede ser el antagonista del tenor.
bajo	El padre, el mago, el sacerdote..., el personaje tranquilo de avanzada edad. Personaje cómico (<i>basso buffo</i>).

La tesitura de las voces que escucharemos en la ópera *El Superbarbero de Sevilla* tienen este registro vocal:

					Soprano
		Tenor	Contralto		
Bajo	Barítono				
Voces masculinas			Voces femeninas		

13. La sopa de un barbero

Busca en la sopa de letras los nombres de los protagonistas de *El Superbarbero de Sevilla* y el de los instrumentos musicales que les han acompañado.

B	Q	W	E	R	T	Y	P	U	I
S	A	A	L	M	A	V	I	V	A
D	F	S	G	N	H	B	A	J	K
Z	X	C	I	V	B	A	N	N	M
P	O	S	I	L	T	R	O	Y	T
R	O	R	E	U	I	T	W	Q	A
R	G	H	A	H	J	O	K	L	Ñ
F	D	L	S	A	Z	L	X	C	V
L	F	I	G	A	R	O	M	N	B
O	J	A	B	A	R	T	N	O	C

14. La riqueza del texto de Miquel Desclot

La figura del barbero

Será preciso esclarecer al alumnado algunos de los aspectos históricos anacrónicos que aparecen en la obra. La diversidad de roles laborales del Superbarbero -vendedor incluso de letrillas de canciones con efectos amorosos- que poco tienen que ver con el actual oficio de peluquero.

"Cierto. Ahí dentro
yo soy barbero, boticario,
sacamuelas, veterinario...
el mequetrefe en jefe!"

(Figaro)

He aquí un conjunto de refranes sobre la figura del barbero, por si se desea ahondar en su significado desde una óptica tradicional.

- La habilidad del barbero consiste en dejar patilla donde no hay pelo. (Realizan hasta lo imposible)
- Lengua de barbero, afilada y cortadora. (Comentaristas, difamadores...)
- Paja al pajar y barbero a rapar (Cada cual en su lugar)
- Barbero, o loco o parlero. (Charlatanes)
- Mal está el ama, cuando al barbero llama. (Sólo en una situación extrema se recurre a un barbero, apotecario..)
- Un zapatero, un sastre y un barbero, tres personas distintas y ninguno es verdadero. (Tratan de oficios que eran ejercidos por cualquiera)

Léxico difícil

factotum	sangría	palurdo	delirio
boticario	mequetrefe	portador	pupila
raudo	sordina	alojar	calumnia
treta	prospecto	mentecato	sacamuelas
mohín	bastardo	fanfarria	insigne

Exclamaciones

¡Vaya contrariedad!	¡Caramba!	¡Vaya idea consagrada!
¡Pues, hala!	¡Adelante!	¡Oh diablos!
¡Viejo verde baboso!	¡Oh, qué astuta puñetera!	¡Bah, coraje!
¡Qué vergüenza!	¡Qué maestra de malicia!	¡Jolín, qué palo!
¡Por Dios! ¡Silencio!	¡Cuánta impostura!	¡Testaruda!
¡Vive dios!	¡Qué bastardo!	¡Un cuerno!
¡Vaya guasa!	¡Vaya embrollo de verdad!	Ah, ¡qué pérfido destino!

Expresiones - Locuciones

Ser como el rayo	Venir de incógnito
Miel sobre hojuelas, la suerte os favorece.	Tener oro a manta
Dar en el clavo	Ser difícil de gobernar
Morirse de asco	Ser un soltero de oro
Inventar paparruchas	Ser un tipo sin entrañas
Dejarse engatusar	Cometer una bestialidad
Tener gran desparpajo	Estar turulato

Metáforas

A lo largo del texto pueden hallarse muchos elementos metafóricos. A modo de ejemplo:

"A la idea del dorado,
portentoso, omnipresente,
un Vesubio es ya mi mente
y comienza a vomitar"
(Figaro)

Sin duda, uno de los texto metafóricos más ricos del texto de Miquel Desclot en el contenido en la aria de "La Calumnia". Puede dar pie a un buen comentario de texto con alumnos de E.S.O.

La calumnia es una brisa,
una brisa sutil y fina,
que felina y clandestina
se dispone sibilina,
se dispone, a murmurar.
Poco a poco, ululando,
en secreto, susurrando,
los oídos con destreza
y los sesos con presteza
ensordece a reventar.
Cuando sale de la boca,
el estruendo se desboca,
se refuerza poco a poco,
se enfurece como un loco,
es un trueno de tormenta
que de miedo hace temblar.
Y de pronto, al fin, revienta,
se propaga y se acrecienta,
y provoca un retumbazo
como el ¡pum! de un cañonazo,
un estruendo de excepción,
una inmensa conmoción
que hace al aire retumbar.
Y el tipejo calumniado,
escarnecido y denigrado,
bajo público desprecio
como un globo explotará.

Tópico literario del amor

AMOR=PASSIÓN=FUEGO

"Del amor dulce
la llamasiento,
seña de júbilo
y de contento,
buena y propicia,
a mi descende.
De ardor insólito
este alma enciende
y mi alegría
mayor será"

(Conde de Almaviva)