

1

FUEGO FATUO

Ópera cómica en tres actos

Música de Chopin, adaptada e instrumentada por Manuel de Falla

[Libreto de María Lejárraga]

2

Personajes

LISA = 29 años

CLARA = 18 años

MARIONETTA = 22 años

LEONARDO = 25 años

LORD TRISTAN = 40 años

JUAN-PEDRO = 60 años, padre de Clara

[CARLOS] = 30 años, tenor

Unas cuantas damas y unos cuantos caballeros, amigos de Lisa

3

ACTO PRIMERO

EN NÁPOLES –1860–. HALL O FOYER DE UN GRAN TEATRO DE ÓPERA. AL LEVANTARSE EL TELÓN, CON LOS ÚLTIMOS COMPASES DEL PRELUDIO LA ESCENA ESTÁ UN INSTANTE SOLA, Y LUEGO LA ATRAVIESAN ALGUNAS PAREJAS ELEGANTES QUE SE SUPONE VAN Y VIENEN A LA SALA DE ESPECTÁCULO, AL ESCENARIO ETC. ENTRAN POR ÚLTIMO JUAN-PEDRO, Y SU HIJA CLARA. JUAN-PEDRO, VIEJO Y UN POCO REUMÁTICO: VISTE CON DESCUIDADA ELEGANCIA DE ARTISTA; ES ALEGRE Y OPTIMISTA A PESAR DE LOS ACHAQUES DE UNA VEJEZ QUE HA EMPEZADO DEMASIADO PRONTO, POR HABER ÉL VIVIDO DEMASIADO DEPRISA. CLARA CON SUS [DIECIOCHO] AÑOS Y SU TRAJE DE FIESTA ES UN ÁNGEL DE LUZ: DA LA IMPRESIÓN DE UN AMANECER, SERENAMENTE ALEGRE. VIENE SOSTENIDA A SU PADRE Y HABLA CON ÉL MUY SATISFECHA, Y UN POCO RUBOROSA.

4

Clara.— (ENTRANDO, A SU PADRE) Descansa aquí un poco, padre. Siéntate.

5

Juan-Pedro.— De ninguna manera. Voy al escenario. Quiero felicitar a

ese granuja... ¡Qué éxito! ¿Eh? ¡Qué éxito!... ¡Pero lo merece! Él tiene la cabeza destornillada, ¡pero la música es preciosa!

- 6 **Clara.—** (MUY CONTENTA) ¿Verdad que sí?
- 7 **Juan-Pedro.—** (EXALTÁNDOSE) ¡Admirable! ¡Y veinticinco años! ¡Un chiquillo que se ha hecho inmortal antes de empezar a vivir!
- 8 **Clara.—** ¡Ya puedes estar orgulloso!
- 9 **Juan-Pedro.—** ¿Yo? ¿Por qué?
- 10 **Clara.—** ¿No eres su maestro?
- 11 **Juan-Pedro.—** ¡Maestro! En arte, esa palabra no quiere decir nada. Va el pájaro volando, y deja caer la semilla que lleva en el pico... Cae en buena tierra... florece... cae en mala tierra... perece... Entre cien discípulos mediocres o insensibles, esta sola flor... ¿Dónde voy a poner el orgullo? Estoy contento... eso sí... muy contento...
- 12 **Clara.—** (FELIZ) ¡Yo también!
- 13 **Juan-Pedro.—** ¡Qué misterio, el arte! Cabezas locas, corazones ciegos, torbellino, capricho, locura, inconstancia, y sobre todo eso, la chispa del genio que convierte en oro la escoria, que ilumina y abrasa... ¡Hija de mi alma, no te enamores nunca de un artista!
- 14 **Clara.—** (SONRIENDO) ¿Por qué? ¿No eres artista tú?
- 15 **Juan-Pedro.—** Por eso lo digo. Yo he sido artista... hasta la médula de

los huesos... y por lo tanto tu madre... a quien quise con toda mi alma... nunca fue feliz... ¡Cuando te miro, flor de paz y estrella de perdón, que el cielo puso sin merecerlo yo para consuelo mío, en el ocaso de mi vida pecadora, cuando te miro y pienso que puedes entregar tu corazón a un insensato como tu padre, me echo a temblar, chiquilla! ¡No quieras a un artista! Ea... vamos a dar un abrazo al triunfador...

16 **Clara.—** Yo te espero aquí... vuelve pronto...

17 **Juan-Pedro.—** (YA EN LA PUERTA) ¡No quieras a un artista!
(SALE)

18 **Clara.—** (SOLA) ¡No quieras a un artista! ¿Por qué? Mi madre te quiso, y fue feliz... aunque él crea que no... porque le quería... Y en amor, la felicidad es querer, querer, querer, ... aunque nadie lo sepa y nadie lo pague...

19 (SE SIENTA, PENSATIVA E ILUSIONADA. ENTRA LORD TRISTAN, INGLÉS ELEGANTÍSIMO, GALANTE, VIVIDOR Y EXCÉPTICO. VA A PASAR DEPRISA PERO VE A CLARA Y SE DETIENE.)

20 **Lord Tristan.—** (GALANTE) ¡Salve, Clarita!

21 **Clara.—** (CON AMABILIDAD) ¡Lord Tristan!
(SE LEVANTA)

22 **Lord Tristan.—** ¿Se ha puesto usted de largo? Parece usted un rayo de luna perdido en un bosque. ¿Cómo tan sola?

23 **Clara.—** Es por poco tiempo: mi padre ha ido a felicitar a su discípulo...

24 **Lord Tristan.—** ¡A nuestro gran Leonardo! ¡Noche de triunfo para el viejo maestro!

- 25 **Clara.—** Y para usted que ha sido su protector, y que ha creído en él antes que nadie... Vaya usted, vaya usted también a darle la enhorabuena.
- 26 **Lord Tristan.—** ¿Y usted?
- 27 **Clara.—** Yo espero aquí a que vuelva mi padre.
- 28 **Lord Tristan.—** ¿No le da a usted miedo quedarse tan sola siendo tan bonita?
- 29 **Clara.—** ¿Miedo a qué?
- 30 **Lord Tristan.—** Al amor, que anda siempre a la caza de rayos de luna.
- 31 **Clara.—** (RIENDO) ¡Bah!
- 32 **Lord Tristan.—** No se ría usted, que es más serio de lo que parece... el amor es un fuego fatuo: se acerca si le huimos, huye si nos acercamos a él, atrae a las niñas bonitas, que por perseguirle se pierden en el bosque, y por querer cogerle se queman las manos... y algunas veces el corazón.
- 33 **Clara.—** ¡No lo creo! El amor es una lámpara silenciosa que arde suavemente e ilumina el rincón del hogar. No quema, y alumbró el camino del que vuelve a casa y ve brillar su luz por la ventana abierta...
- 34 **Lord Tristan.—** (CON BURLA AMABLE) ¡Santa virtud!
- 35 **Clara.—** ¡Vaya usted, vaya a felicitar a Leonardo!
- 36 **Lord Tristan.—** Si usted lo permite.

TABLA DE LOS DOCUMENTOS

- L** Manuscrito autógrafo completo del libreto de los Actos I y II, por María Lejárraga
- AP** Libreto mecanografiado de los Actos II y III; sólo dialogos hablados, sin textos cantados
- PP** Libreto mecanografiado, papeles de todos los personajes; sólo dialogos hablados, sin textos cantados y sin acotaciones.
- PO** Manuscrito autógrafo completo de la partitura de orquesta de los Actos I y III, por Manuel de Falla.
- CP** Manuscrito autógrafo completo de la partitura de canto y piano de los Actos I, II y III, por Manuel de Falla

DESCRIPCIÓN DE LOS DOCUMENTOS

LIBRETO

- L1** Manuscrito autógrafo completo del libreto del Acto I, por María Lejárraga.
25 hojas sueltas, escritas en tinta **marrón** por una sola cara y numeradas [1]-25, 27 x 21 cm. Original en el Archivo María Lejárraga (*E-Mml*),¹ sin signatura; fotocopias en el Archivo Manuel de Falla (*E-GRmf*), 9017-5.

El manuscrito no es firmado, pero la comparación con cartas autográficas firmadas confirma que fue escrito por Lejárraga. En la h. [1], entre el subtítulo y la lista de los personajes, aparece la siguiente inscripción en la mano de Gregorio Martínez Sierra, añadida posteriormente: “Libro de G. Martínez Sierra”. Sin embargo Martínez no contribuyó activamente en la escritura del libreto: aunque Lejárraga explicara que “Puesto que nuestras obras son hijas de legítimo

¹ Puesto que aún no existe una sigla por este archivo, eligimos *E-Mml*. Los documentos en el Archivo Lejárraga no llevan signatura.

matrimonio, con el nombre de padre tienen honra bastante”,² en el caso de *Fuego fatuo* ella aclaró que “el libretista era mujer”.³

Si la autoría del libreto en su totalidad se tiene que atribuir a Lejárraga, para la escritura de los textos cantados la aportación de Falla fue esencial. Como es sabido, en esta obra Lejárraga tuvo que “insertar o incrustar palabras en una melodía compuesta de antemano [por Chopin], conservándoles ritmos, acentos y hasta vocales definidas para que puedan cantarse sin dificultad insuperable”:⁴ para llevar a cabo esta “ingratísima tarea”,⁵ es muy probable que Falla y Lejárraga trabajaron juntos, él tocando las piezas de Chopin eligidas y ella inventando palabras adecuadas. En una carta que Falla envió a “María y Gregorio” el 15 diciembre 1917 aparece quizás la primera prueba del interés del trio hacia la música de Chopin (que acabará en el proyecto de *Fuego fatuo*): “¿Piensan Vds. en Chopin? Estoy deseando que continuemos nuestras *séances* chopinianas interrumpidas...”.⁶ Es probable que Lejárraga empezó a escribir los números musicales de *Fuego fatuo* durante similares *séances* pianísticas.

La prueba más importante de la contribución directa de Falla a la definición de los textos cantados se encuentra en su partitura personal de las *Canciones polacas* op. 74 nn. 1-2 de Chopin — reutilizadas respectivamente en los Nos. [14] y [7] de *Fuego fatuo*. En estas partituras (que llevan textos en francés), reproducidas en la edición facsímil de *Fuego fatuo*,⁷ Falla añadió en su mano los textos en español para los números correspondientes de *Fuego fatuo*. Sin embargo algunas correcciones, igualmente en la mano de Falla, testimonian la anterioridad de esta fuente con respecto de **L2**, **CP3** y **P03**: esto demuestra la intervención de Falla en los estadios iniciales de la génesis de los textos cantados.⁸

L2 Manuscrito autógrafo completo del libreto del Acto II, por María Lejárraga.

² María Martínez Sierra, *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, ed. Alda Blanco, Valencia: Pre-Textos, 2000 (primera ed. Mexico: Exportadora de Publicaciones Mexicanas, «Biografías Gadesa», 1953), p. 76.

³ *Ibidem*, p. 207.

⁴ *Ibidem*, pp. 206-7.

⁵ *Ibidem*, p. 207.

⁶ Carta AMF (Archivo Manuel de Falla, Granada) 7252-050.

⁷ Manuel de Falla, *Fuego fatuo*, edición facsímil y estudio de Yvan Nommick, Granada: Archivo Manuel de Falla, 1999, pp. XXXIX-XLVII.

⁸ Véase también la descripción de las fuentes musicales.

52 hojas sueltas, escritas en tinta **marrón** por una sola cara y numeradas 1-52, 21,5 x 16 cm. Archivo Manuel de Falla (*E-GRmf*), 9017-1.⁹

Falla nunca terminó la orquestación del segundo acto (de la cual sólo quedan algunos borradores). Ésta podría ser la razón por que **L2** permaneció en su propiedad: en efecto es probable que Falla escribió su partitura teniendo como referencia el texto de los manuscritos **L1** y **L2** (¿y quizás un hipotético **L3**?), conservando cada manuscrito de Lejárraga hasta que acabara la composición de cada acto. Como el segundo acto permanece incompleto, fue posiblemente por eso que **L2** se quedó en sus manos.

En todos casos, el último acto escrito por Lejárraga fue el tercero y no el segundo, como confirma la carta que ella envió a Falla el 30 agosto 1918: “no he tenido ni un minuto libre, consagrada a la confección de nuestra opereta. [...] Ahora el Sr. [Manuel] Penella estará ya tranquilo, puesto que tiene ya en Madrid los dos primeros actos. [...] En la semana entrante irá el tercero”.¹⁰

AP2 Libreto mecanografiado del Acto II (sólo dialogos hablados, sin textos cantados), destinado a un apuntador de teatro.

36 hojas non numeradas, cosidas con bramante, escritas por una sola cara, 21,5 x 16 cm. Copistería teatral de Acisclo Gil, Cava Baja, 1, 2º, Madrid. En la portada (p. [1]): “SEGUNDO apunte. / “FUEGO FÁTUO” / Acto SEGUNDO”. Original en el Archivo María Lejárraga (*E-Mml*), sin signatura; fotocopias en el Archivo Manuel de Falla (*E-GRmf*), 9017-6.

AP3 Libreto mecanografiado del Acto III (sólo dialogos hablados, sin textos cantados), en dos copias idénticas con excepción de la portada, destinadas a dos apuntadores de teatro.

31 hojas non numeradas en cada documento, cosidas con bramante, escritas por una sola cara, 21,5 x 16 cm. Copistería teatral de Acisclo Gil, Cava Baja, 1, 2º, Madrid.

En la portada del primero libreto (p. [1]): “1^{er} apunte. / “Fuego fátuo.” / Acto Tercero.”; en la portada del segundo libreto (p. [1]): “2^a apunte. / “Fuego fátuo.” / Acto Tercero.”. Original en el Archivo María Lejárraga (*E-Mml*), sin signatura; fotocopias en el Archivo Manuel de Falla (*E-GRmf*), 9017-7 y 9017-8.

⁹ **L2** está reproducido integralmente en Manuel de Falla, *Fuego fatuo*, edición facsímil, pp. 207-58.

¹⁰ Carta AMF 7251-2-022.

Los tres documentos **AP**, que pertenecen a una fase avanzada del desarrollo de la ópera, son copias del libreto de Lejárraga hechas por la Copistería teatral de Acisclo Gil¹¹ en Madrid, especializada en la redacción de guiones: fueron preparados para el uso de apuntadores teatrales, en vista del estreno en el Teatro Eslava — que era previsto para la temporada de 1919, pero nunca ocurrió. Al estado actual de las investigaciones no se puede determinar si estas copias fueron realizadas a partir de los manuscritos autógrafos **L** o de otros documentos mecanografiados; en cualquier caso, **AP2** es posterior a **L2** porque las correcciones hechas en **L2** fueron implementadas en él (véanse las notas críticas del segundo acto). Además **AP2** lleva unas cuantas diferencias con respecto de **L2**: algunas parecen errores de copia del documento original, probablemente faltas de lectura de la grafía de Lejárraga (lo que avalaría la hipótesis de **AP2** como copia del manuscrito);¹² otras (véase por ejemplo la nota 105 del Acto II) son más evidentes, pero tampoco parecen hechas a consecuencia de intervenciones autoriales.

Tanto en **AP2** como en **AP3**, la portada y la contraportada son hojas preimpresas. La portada lleva impresas las palabras “apunte” y “Acto”, y también la dirección de la copistería; las otras palabras fueron mecanografiadas en **AP2**, manuscritas en **AP3**. En la contraportada: “Copistería / teatral / DE ACISCLO GIL / Cava Baja, 1, 2º / MADRID / Esta Copistería ejecuta los tra- / bajos que se le encomiendan con la / mayor rapidez y economía. / Tiene un gran archivo de obras / sacadas de papeles de estudio.”. Observando los dos documentos **AP3** podemos concluir que el segundo, indicado en la portada como “2º apunte”, es la copia de carbón del primero (“1º apunte”).

En **AP** las partes habladas son precedidas por la indicación “HABLADO”. Sólo la posición de los números musicales es señalada por la palabra “MUSICA”: los textos cantados son omitidos y falta cualquiera información sobre cada número.

PP Libreto mecanografiado, papeles de todos los personajes (sólo diálogos hablados, sin textos cantados y sin acotaciones), 21 x 15 cm. Originales en el Archivo María Lejárraga (*E-Mml*), sin signatura; fotocopias en el Archivo Manuel de Falla (*E-GRmf*).

PPLi 9017-9: “Lisa” (14 hojas non numeradas, escritas por una sola cara);¹³

PPlle 9017-10: “Leonardo” (15 hh. n. n.);¹⁴

¹¹ Acisclo Gil trabajó como contador en el Teatro Eslava.

¹² Véase por ejemplo la nota 2 del Acto II: *INTIMA* en **L2**, *INTENSA* en **AP2**, a pesar del sentido contradictorio de *SUAVE Y INTENSA*.

¹³ Actos I y II: 9 hojas cosidas con bramante de color azul. Acto III: 5 hojas unidas por tres corchetes dorados.

- PPIt** 9017-11: “Lord Tristan” (18 hh. n. n.);¹⁵
- PPm** 9017-12: “Marionetta” (9 hh. n. n.);¹⁶
- PPcl** 9017-13: “Clara” (9 hh. n. n.);¹⁷
- PPp** 9017-14: “Pedro” [Juan-Pedro] (5 hh. n. n.);¹⁸
- PPca** 9017-15: “Carlos” (1 h. suelta n. n.),
- PPa°** “Uno de los amigos” (1 h. suelta n. n.),
- PPa^a** “Una de las amigas” (3 hh. n. n. unidas por tres corchetes dorados),
- PPoa** “Otra de las amigas” (1 h. suelta n. n.),
- PPcr** “Criado” (1 h. suelta n. n.).

Estos papeles de los personajes fueron escritos de manera bastante descuidada: llevan muchas imprecisiones de ortografía y puntuación, lo que sugiere que fueron escritos en poco tiempo. La observación de las variantes en **AP2** y **PP** con respecto de **L2** (por ejemplo, Acto II, notas 211 y 213) indica que **PP** fue copiado de **AP2** (o de un documento ‘equivalente’ a **AP2**), no de **L2**. Además, las variantes en la nota 97 del Acto II (**L2**: *las Termas*; **AP2**: *los Termas* [¿falta de lectura del manuscrito?]; **PPle**: *los Termos* [¿tentativa de corrección de **AP2**?]) parecen confirmar el siguiente orden cronológico de las fuentes: **L2**, **AP2**, **PP**.¹⁹

En cada papel, el primero y el segundo acto siempre están encuadernados juntos, mientras que el tercero es separado, encuadernado de manera diferente: eso deja suponer que los papeles **PP** de los Actos I y II fueron copiados en seguida de un mismo conjunto de documentos, o sea ¿**AP1?** + **AP2** (o documentos ‘equivalentes’). El tercero fue probablemente copiado en un momento posterior, lo que puede ser una consecuencia del retraso de la entrega del manuscrito del tercer acto.²⁰

¹⁴ Actos I y II: 12 hojas cosidas con bramante de color azul. Acto III: 3 hojas unidas por tres corchetes dorados.

¹⁵ Actos I y II: 13 hojas cosidas con bramante de color azul. Acto III: 5 hojas unidas por tres corchetes dorados.

¹⁶ Acto II: 6 hojas cosidas con bramante de color azul. Acto III: 3 hojas unidas por tres corchetes dorados.

¹⁷ Acto I: 5 hojas cosidas con bramante de color azul. Acto III: 4 hojas unidas por tres corchetes dorados.

¹⁸ Acto I: 4 hojas cosidas con bramante de color azul. Acto III: 1 hoja suelta.

¹⁹ Sin embargo, en el manuscrito **L1** hay una corrección que no aparece en **PP** (Acto I, nota 110): esta variante tiene que ser posterior a la que se encontraba en el documento de lo cual **PP** fue copiado (¿quizás un hipotético **AP1?**).

²⁰ Véase la carta AMF 7251-2-022 de Lejárraga ya citada.

PARTITURA

Tanto en las partituras orquestales **PO** como en las partituras de canto y piano **CP**, Falla aportó varias modificaciones al texto de Lejárraga,²¹ como se puede leer en las notas críticas. Muchas de estas modificaciones se limitan a singulas palabras, y fueron típicamente sugeridas por las melodías de Chopin: por ejemplo, en el Acto I, notas 142/II y 143/II, Falla modifica las palabras de Lejárraga *soñando y riendo* en *soñar y reír*, que se adaptan de manera más exacta al ritmo de la Mazurca op. 24 n° 2 (compases 107 y 111 en Falla, 108 y 112 en Chopin). En otros casos, sin embargo, las intervenciones de Falla son más evidentes, y afectan el desarrollo dramático de los números musicales correspondientes: se vea por ejemplo el N. [10].

El 26 agosto 1918 Vicente Cobos del Teatro Eslava escribió a Gregorio Martínez Sierra: “hoy estuve en la Sociedad de Autores para dar la orden de copia de la obra del Sr. Falla y de usted, y me dijo el Gerente que ya estaba todo dispuesto para complimentar dicho encargo, por gestiones directas que hizo el Sr. Falla”.²² En efecto los materiales musicales de *Fuego fatuo* procedentes de la SGAE, hoy conservados en el AMF,²³ incluyen copias de las partituras orquestales completas de los Actos I y III, y también copias de las partes vocales de todos los tres actos.²⁴ Sin embargo, las partes orquestales destacadas se constituyen sólo de todos los números del primero acto y de los tres primeros números del tercero: la ausencia de los dos últimos números de la obra es probablemente una consecuencia de la interrupción del trabajo de copia, determinada por el fracaso de las tentativas de estreno.

De hecho, en el verano y otoño del 1918 tuvo que ocurrir un intercambio de documentos y manuscritos bastante intrincado entre Falla, Lejárraga y los copistas de la Sociedad de Autores, mientras que los dos autores estaban terminando la obra.

La suerte de *Fuego fatuo* fue especialmente desafortunada, tanto más que ya habían comenzado los ensayos con los cantantes, como testimonia esta carta enviada a Falla por Penella el 20 septiembre 1918: “Lo que le dije del bajo, es imposible de arreglar, y le suplico que lo ensaye el sr. Mauri, asegurándole que le gustará a Vd. Respecto a la otra tiple, el lunes a las 4 y ½ irá a Eslava para que la oigamos: No es una preciosidad, pero canta bien y habla.

²¹ Esta consideración se refiere sólo a los Actos I y II, porque los únicos documentos que llevan los textos cantados del tercero acto son las partituras de Falla.

²² Carta AMF 7251-2-023.

²³ Signaturas AMF LII A16-23.

²⁴ Estas partes vocales (en AMF LII A17) fueron copiadas de **CP**, no de **PO**, como demuestra (por ejemplo) la comparación de los varios documentos en las líneas 268/II-IV y 277/II del Acto I.

Esto es todo cuanto le puedo decir, y pasado mi estreno del martes, nos dedicaremos ya a su obra".²⁵

PO1 Manuscrito autógrafo completo de la partitura de orquesta del Acto I, por Manuel de Falla.

45 hojas. Archivo Manuel de Falla (*E-GRmf*), LII A4.²⁶

PO3 Manuscrito autógrafo completo de la partitura de orquesta del Acto III, por Manuel de Falla.

38 hojas. Archivo Manuel de Falla (*E-GRmf*), LII A10.

CP1 Manuscrito autógrafo completo de la partitura de canto y piano del Acto I, por Manuel de Falla.

19 hojas sueltas. Archivo Manuel de Falla (*E-GRmf*), LII A1.

CP2 Manuscrito autógrafo completo de la partitura de canto y piano del Acto II, por Manuel de Falla.

16 hojas sueltas, numeradas 1-16. Archivo Manuel de Falla (*E-GRmf*), LII A2.

CP3 Manuscrito autógrafo completo de la partitura de canto y piano del Acto III, por Manuel de Falla.

20 hojas, numeradas 1-16, 16 bis, 17-18, hoja final sin número.

Archivo Manuel de Falla (*E-GRmf*), LII A3.

²⁵ Carta AMF 7394-003.

²⁶ Para informaciones más detalladas sobre los manuscritos musicales de *Fuego fatuo* véase Antonio Gallego, *Catálogo de obras de Manuel de Falla*, Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1987, pp. 146-53, y Manuel de Falla, *Fuego fatuo*, edición facsímil, pp. XXIX-XXXIV.

CRITERIOS EDITORIALES

Como criterio general, las fuentes manuscritas fueron preferidas con respecto de los textos mecanografiados.

Las particularidades de orden gramatical de la escritura de María Lejárraga (ex.: leísmos y laísmos) fueron conservadas en la presente edición; sin embargo, las particularidades de orden ortográfico (ex.: *fátuo*) fueron conformadas al uso moderno. Durante la composición de la música Falla aportó varias modificaciones al texto de Lejárraga: por consiguiente, para la definición de los textos cantados dimos prioridad a las partituras de Falla — y estandarizamos la ortografía de Falla también.

Cada vez que hay alguna superposición entre las palabras cantadas por dos (o más) personajes, seguimos el orden de las intervenciones en la partitura, pero intentando al mismo tiempo de preservar (en cuanto nos fuera posible) la integridad de cada intervención así como aparece en el libreto de Lejárraga. Las partes cantadas por dos (o más) personajes que empiezan en el mismo instante fueron señaladas con una paréntesis al lado izquierdo. En las intervenciones del coro, las distinciones entre *Todos los amigos*, *Mujeres* y *Hombres* fueron siempre sacadas del texto musical de Falla (**CP** y **PO**). Siguiendo la praxis habitual, por lo general decidimos de no reproducir las repeticiones inmediatas de palabras que aparecen en las partituras de Falla.

Cada vez que en las fuentes falta un punto en una posición obvia, lo añadimos sin señalar en nota la nuestra intervención.

En las acotaciones de **L1** y **L2**, Lejárraga pone frecuentemente una raya después del punto (. _) en lugar del solo punto; no reproducimos esta diferencia en la nuestra edición. Además, Lejárraga pone casi siempre el punto en el final de cada acotación: decidimos de poner el punto conclusivo sólo en las acotaciones que comprenden por lo menos dos frases. Las acotaciones que se refieren sólo a un personaje están sangradas, entremezcladas con sus palabras; en las secciones habladas, las palabras del personaje siguen a la acotación en la misma línea, mientras que en las partes cantadas están en la línea sucesiva.

En **L1** y **L2**, esporádicamente Lejárraga subdivide el verso cantado entre dos personajes, mediante oportuna colocación en columna, como si formara un metro poético definido; sin embargo, puesto que las partes cantadas no tienen metros regulares, no reproducimos nunca la colocación en columna del autógrafo.

ACTO I

La nuestra referencia principal para los diálogos hablados fue **L1**.

Para el texto cantado, en los casos donde las palabras cantadas son las mismas en **L1** y **PO1** siempre conservamos la puntuación y las mayúsculas de **L1**; cuando hay discrepancias entre Falla y Lejárraga, dimos la prioridad a **PO1**, señalando en nota las diferencias.

La partitura canto y piano **CP1** fue consultada para resolver unos cuantos problemas presentes en **PO1**.

Los papeles de los personajes (**PP**) llevan muchas imprecisiones con respecto del libreto manuscrito **L1**, entonces la puntuación y las palabras de este último fueron preferidos (sin embargo, indicamos en nota las palabras diferentes en **PP** — cuando no son faltas de ortografía).

NOTAS CRÍTICAS

La numeración puesta en la izquierda del texto sirve como referencia para las notas críticas. En las piezas musicales, la referencia a cada línea se hace mediante numeración romana — y cada acotación cuenta como una sola línea.

- 1 **L1**: *Libro de G. Martínez Sierra*. Véase la Tabla de las fuentes.
- 2 **L1**: *Clara = 20 18 años*. En la acotación 3 queda *CON SUS VEINTE AÑOS*, pero juzgamos que la corrección en 2 sea posterior a la escritura de la acotación;

Raúl = 30 años, tenor. En los actos II y III el mismo personaje (que nunca aparece en el acto I) es indicado como *Carlos* en **L2**, **AP2** (acto II), **AP3**, **PPca** (acto III)

- 3 **L1:** *SE SUPONEN;*
 DEMASIADO DEPRISA. CLARITA es corregido en *DEMASIADO*
 DEPRISA. CLARA;
 CLARA CON SUS VEINTE AÑOS; la corrección *DIECIOCHO* es nuestra (véase
 nota 2)
- 5 **L1:** en la última frase falta ;
 PPp: *granuja... ¡Que éxito!... Pero le merece*
- 8 **L1:** ~~*¡Estarás orgulloso!*~~ *¡Ya puedes estar orgulloso!*
- 11 **L1:** la puntuación después de la última palabra (*contento*) es cortada
 en la fotocopia 9017-5, entonces la sacamos de **PPp**
 PPp: *mediocres e insensibles*
- 13 **PPp:** *que ilumina, que abrasa...*
- 15 **L1:** *sin merecerlo yo en-el para consuelo mio;*
 ¡No quieras á un artista! ¡No quieras á un artista!
 la puntuación después de *chiquilla* es cortada en la fotocopia
 9017-5, entonces la sacamos de **PPp**
- 18 **PPcl:** *Mi madre le quiso*
- 21 **L1:** desde 21 hasta 33 incluidos, **Clarita.**—
- 22 **L1:** ~~*¿No le da a usted miedo estar tan sola, siendo tan bonita?*~~
 sustituido con *¿Se ha puesto [...] tan sola?*
- 24 **L1:** falta ! en la segunda frase
- 25 **PPcl:** *su profesor*
- 30 **L1, PPIt:** *siempre a caza de* [léase *siempre a la caza de*]
- 31 **PPcl:** *¡Beh!*
- 35 **PPcl:** *¡Vaya usted, vaya usted a*
- 38 **L1:** la puntuación después de **ROMÁNTICO** es cortada en la fotocopia
 9017-5

- 42 **L1:** *á ofreee buscar;*
 la puntuación después de la última palabra (*felicitación*) es
 cortada en la fotocopia 9017-5, entonces la sacamos de **PPcl**
- 45 **L1:** *Es tuya ~~te~~, mi obra;*
 PPl: *inspiración para esto*
- 46 En la primera frase los : después de *dice* son nuestros
- 47 **L1:** *Y ~~he~~ loco;*
 tu ~~enea~~ pureza;
- 49 **L1:** falta ; antes de *Que tu amor*
- 52/I Falta en **L1**; los ... antes de *como* son nuestros
- 55 **L1:** falta *Tan*
- 57 **L1:** falta *como custodio fiel*; **PO1:** *como custodia fiel*, uniformado a
51-2 por nosotros
- 58/I Falta en **L1**; los ... antes de *como* son nuestros; **PO1:** *como custodia*
fiel, uniformado a 51-2 por nosotros
- 60 Falta en **L1**; la subdivisión en dos versos y la puntuación fueron
uniformados con 54.
- 61 Falta en **L1**; puntuación uniformada con 55
- 69 **L1:** ... *Me llamaba* corregido en ... *Te llamaba*;
 la puntuación en el final de la línea es cortada en la fotocopia
9017-5, entonces la sacamos de **PO1**
- 71 **L1:** *Clara.— (INTERRUMPIÉNDOLE) ;Mira [...] despertó!*
- 72 **L1:** falta ; antes de *Ya*
- 77/III **L1:** falta *cuándo*
- 78/I **L1:** falta ; antes de *Risueño*;
 falta el segundo *Ah*;
 la puntuación en el final de la línea es cortada en la fotocopia
9017-5, entonces la sacamos de **PO1**
- 79/I Falta !

- 122 **L1:** en la última frase falta ;
- 123 **L1:** falta ;
- 124 **L1:** falta !
- 127 **L1:** en la última interjección falta ;
- 129 **L1:** *con una-mujercita* corregido en *niña candida*;
compara al amor ~~en~~ una corregido en *a una* (*el* en lugar de *al* es nuestro);
la puntuación después de *enaguas* es cortada en la fotocopia 9017-5, entonces la sacamos de **PPlt**;
¡Eres artista! corregido en *un genio*
PPlt: *pata de la silla;*
estofado, y que te dará
- 130 **L1:** *es-obra* corregido en *ha brotado*
- 131 La coma después de *viva* es nuestra.
L1: la puntuación después de *mus[a]*, *violenc[ia]* y *dormi[r]* es cortada en la fotocopia 9017-5, entonces la sacamos de **PPlt**;
~~Hay~~ corregido en *Ahi* [léase *Ahí*];
de dormi[r] ; ~~Un artis El verd...~~ ; *Amor*
PPlt: *el deseo, la fiebre*
- 133/II **L1:** falta !
133/III falta ;
133/V ; *No me digas eso!* sin paréntesis
- 135 El intercambio entre las dos partes de este dúo imaginario simulado por Lord Tristan es señalado con comillas por Falla en **P01**, y con rayas por Lejárraga en **L1**. Puesto que la repartición de las palabras entre los dos ‘personajes’ de la parodia es diferente en las dos fuentes, preservamos la versión de **P01**. En la partitura, Falla utiliza también las siguientes indicaciones para enseñar las modificaciones en el estilo de canto: *Falsete* (voz de mujer), *Galán* (voz del hombre enamorado) y *Voz natural* (cuando Lord Tristan expresa sus propios pensamientos).
- 135/II **P01:** falta »
- 136/I **P01:** falta «
- 137 **P01:** repete el texto desde *El amor es una gansada* hasta *dúo sentimental*

- 139/I Falta en **L1**
 139/V **L1:** *Un purísimo beso*
- 140/II **L1:** *¡Quita... quita... tirano amor!*; preservamos la puntuación del libreto
- 141/II **L1:** falta !
- 142 **P01:** falta »
- 143/III **L1:** Y en mayúsculo;
 143/V *¡Que majadería!* sin parentesis
- 144/II **L1:** *soñando*
- 145/II **L1:** *riendo*
- 146/II **L1:** falta !
- 147/II **L1:** *¡Risas!...*; decidimos de quitar el primero !
- 149 **L1:** faltan ; antes de *pero* y ! después de *Italia*
- 151 **L1:** *su sangre ~~tiene~~ y su fantasía*
PPlt: *me ha hecho temblar*
- 154 **PPlt:** *Ya no hay más remedio*
- 156 **L1:** la puntuación después de *CANTANDO* es cortada en la fotocopia 9017-5;
 la puntuación después de *MOMEN[TO]* es cortada en la fotocopia 9017-5; la coma es nuestra;
LISA, NO SE LO CONSIENTE; quitamos la coma
- 158/II Falta en **L1**; los ... son nuestros
 158/XII **L1:** falta ;
 158/XIII ~~que un~~ *amor* corregido en *si el*;
 158/XV entre las líneas XIV y XV Lejárraga pone el signo de separación — · · — ; la puntuación después de *voz* es cortada en la fotocopia 9017-5, entonces la sacamos de **P01**
- 160 **L1:** 160 y 162 son invertidos
Llegue á mí
- 161 **L1:** desde 159 hasta 191 incluidos, **Todos.**—

- 166 **L1:** falta !
- 168/II **L1:** *La dicha entera*; falta el segundo ;
- 169 **L1:** **Leonardo.**— (*APARTE*) ;*La voz me hechizó!*
Todos.— *La voz que amor prometió.*;
A pesar del pronombre *Me*, no hay referencias al personaje de Leonardo ni en **PO1** ni en **CP1**
- 170-1 Faltan en **L1**
- 171 Pronombre *me*: véase 169
- 173-4 **L1:** **Todos.**— *¡Oyó la voz, y despertó su corazón!*
- 174 Adjetivo *mi*: véase 169, 171
- 177 Falta en **L1**
PO1: falta ;
- 178/I **L1:** *Como riendo pasó*; falta ;
- 179 **L1:** *tu triunfal canción*
- 180 **L1:** falta la primera coma (sacada de **PO1**)
- 182 **L1:** el orden de las partes es 183/I-III, 182, 183/IV-V; 182 es cantado por **Todos.**—
- 183/I **L1:** falta ;
183/II *venia* [léase *venía*]
- 189 **L1:** falta !
- 194/II **L1:** *de tu amor*
194/IV *del amor*
- 195 **L1:** entre 195/I y 195/II, *¡Esta es la ley del amor*
- 196-7 Faltan en **L1**
- 199 **L1:** ~~Vuestro~~ *programa* corregido en *El programa*;
Pasar en mayúsculo
PPlt: *Bravisimo*

- 200 **L1:** la puntuación después de *llorar* es cortada en la fotocopia
9017-5, entonces la sacamos de **PPLi**
PPLi: *en un coche*
- 204 El punto después de *cisne* es nuestro
- 207 El ; antes de *se* es nuestro
- 209 **L1:** *que le da miedo el sufrimiento* corregido en *que le dan miedo las tormentas*
- 210 **L1:** *tormentas... ¡y tormentos!* corregido en *tormentas... ¡y naufragios!*
- 217 **PPLt:** *presentarsele a vuestra*
- 218 **L1:** *es decir... bueno si á usted;*
la puntuación después del último *ja* es cortada en la fotocopia
9017-5, entonces la sacamos de **PPLi**
- 220 **L1:** *VACILAR UN P[OCO]* corregido en *VACILAR UN MOMENTO*
- 222 **L1:** la puntuación después de *¡Señora* es cortada en la fotocopia
9017-5, entonces la sacamos de **PPLe**
- 223 **L1:** la puntuación después de *cortin[a]* es cortada en la fotocopia
9017-5
- 224 **PPLi:** *estaba*
- 226 **L1:** *Es que* corregido en *No, porque*
PPLi: *frente a los ojos que ves llorando*
- 235 **L1:** el ! después de *inhumana* fue añadido en un momento posterior;
falta ; antes de *Deslumbrante;*
su ~~perfume~~ corregido en *su risa*
- 242/l **L1:** falta !
- 245 **L1:** falta ; antes de *Ya*
- 251 **L1:** en las últimas tres interjecciones faltan los ;
la puntuación después del último *caer[ás]* es cortada en la
fotocopia 9017-5, entonces la sacamos de **PO1**
- 253-62 **L1:** *Lisa.— ¡La dicha es cara!*

*El amor te buscó...
¡Esperale!
El amor te llamó
¡Escuchale!
El amor cantará...
¿Que le responderás?*

Leonardo.— (VENCIDO) *El amor me buscó...*

*¡Le esperaré!
El amor me llamó...
¡Le escucharé!
¡El amor triunfara [léase triunfará]!*

Lord Tristan.— *El amor te llamó*

*El amor te buscó...
Tú caerás en la red!*

- 256 Puntuación uniformada con 257
- 257 **PO1:** falta el texto de Leonardo, entonces lo sacamos de **CP1**
- 258 Puntuación uniformada con 255
- 260 Puntuación uniformada con 259
- 262 **L1:** falta ;
- 265 **L1:** *¡Dolor de amor!*
- 267 **L1:** *Lisa.*— *¡Placer de amor!*
- 269/I **L1:** *Placer de amar;*
269/III *Placer de amar*
- 270/II-IV Faltan en **PO1**, entonces los sacamos de **CP1**
- 270/II **CP1:** falta la puntuación, entonces la uniformamos con 269/II
- 270/III **L1:** *Placer de amar...*
- 270/IV *¡Bravo!*
- 272, 275 En **L1** 272 y 275 están juntos en la misma línea y aparecen en la parte de Lisa antes de 278/I
- 272 **L1:** falta ; antes de *Es*
- 274 La coma es nuestra
- 275 **L1:** falta ; antes de *Es*

- 276 **L1, CP1:** *le enganó*
L1: falta ?
- 278/I **L1:** falta ;
- 279-8 **L1:** 279/II y 280/I son invertidos
- 279/II **PO1:** *cerca de mi* por error; **L1, CP1:** *cerca de ti*
L1: *nuevo amor* [controllare se c'è virgola dopo *soñar*]
- 280/II **L1:** falta ; antes de *Te*
- 282 **L1:** ¡*Nuevo amor... dulce amor... vivo amor!*
- 283 La puntuación es sacada de **PO1**
L1: *Leonardo.*— *Vida mia... Dulce dueño...*
Lisa.— ¡*Vida mia!*
PO1: falta el primero ;
- 291 La coma después de *CANTANDO* es nuestra
- 293/IV **L1:** falta ; antes de *Sueño*;
293/VII ¡*Ah!* ¡*Quien me dijera: ¡Otro amor le tendrá!*; sacamos la
puntuación de **PO1**;
293/XI falta ;; la puntuación después de *rota* es cortada en la fotocopia
9017-5, entonces preservamos la versión de **PO1** (sin
puntuación)

ACTO II

La nuestra referencia principal para los dialogos hablados fue **L2**.

Para el texto cantado, en los casos donde las palabras cantadas son las mismas en **L2** y **CP2** siempre conservamos la puntuación y las mayúsculas de **L2**; cuando hay discrepancias entre Falla y Lejárraga, dimos la prioridad a **CP2**, señalando en nota las diferencias.

La puntuación y las palabras del libreto manuscrito **L2** fueron preferidos a los de **AP2** (indicando en nota las palabras diferentes en **AP2**, cuando no son faltas de ortografía).

Los criterios editoriales utilizados para los papeles de los personajes (**PP**) son los mismos del Acto I.