

# El gallo de oro

Nicolái Rimski-Kórsakov (1844-1908)



# EL GALLO DE ORO

---

## Nikolái Rimski-Kórsakov (1844-1908)

ÓPERA EN TRES ACTOS CON PRÓLOGO Y EPÍLOGO. MÚSICA DE NIKOLÁI RIMSKI-KÓRSAKOV (1844-1908). LIBRETO DE VLADIMIR BELSKY, BASADO EN EL POEMA *EL CUENTO DEL GALLO DE ORO* DE ALEXANDR PUSHKIN, SOBRE *CUENTOS DE LA ALHAMBRA* DE WASHINGTON IRVING. ESTRENADA EN EL TEATRO SOLODOVNIKOV DE MOSCÚ EL 24 DE OCTUBRE DE 1909. ESTRENO EN EL TEATRO REAL. NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL, EN COPRODUCCIÓN CON EL THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE DE BRUSELAS.

Director musical: **Ivor Bolton**

Director de escena y figurinista: **Laurent Pelly**

Escenógrafa: **Bárbara de Limburg**

Iluminador: **Joël Adam**

Director del coro: **Andrés Máspero**

Zar Dodón: **Dmitry Ulyanov (25, 28, 31 de mayo; 3, 5, 9 de junio)**

**Alexey Tikhomirov (29 de mayo; 1, 4 de junio)**

Zarévich Guidón: **Sergei Skorokhodov (25, 28, 31 de mayo; 3, 5, 9 de junio)**

**Boris Rudak (29 de mayo; 1, 4 de junio)**

Zarévich Afrón: **Alexey Lavrov (25, 28, 31 de mayo; 3, 5, 9 de junio)**

**Iurii Samoïlov (29 de mayo; 1, 4 de junio)**

General Polkan: **Alexander Vinogradov**

Amelfa: **Olesya Petrova (25, 28, 31 de mayo; 3, 5, 9 de junio)**

**Agnes Zwierko (29 de mayo; 1, 4 de junio)**

Astrólogo: **Alexander Kravets (25, 28, 31 de mayo; 3, 5, 9 de junio)**

**Barry Banks (29 de mayo; 1, 4 de junio)**

Zarina de Shemajá: **Venera Gimadieva (25, 28, 31 de mayo; 3, 5, 9 de junio)**

**Nina Minasyan (29 de mayo; 1, 4 de junio)**

El gallo de oro: **Sara Blanch**

**Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real**

25, 28, 29, 31 de mayo de 2017; 1, 3, 4, 5, 9 de junio de 2017

20:00 horas; domingo, 18:00 horas.

Salida a la venta al público 14 de marzo de 2017

## ARGUMENTO

---

### El gallo de oro

Fernando Fraga

La acción transcurre en una Rusia de fábula, intemporal.

En el Prólogo, un Astrólogo advierte a los espectadores: “El viejo cuento que os voy a evocar y que vais a disfrutar es una ficción que contiene una lección para buenos entendedores”.

### Acto I

En la corte del rey Dodon hay revuelo. Los enemigos están preparados para invadir su reino.

Es convocada una reunión de la Duma (asamblea o parlamento rusos). Guidon, uno de sus hijos, aconseja con total seguridad que hay que unir el ejército al completo y colocarlo rodeando la ciudad, porque lo importante es que el zar, su familia y la corte se encuentren a salvo. El entusiasmo general conseguido por estas palabras es desmentido por el voivoda (gobernador) Polkan, el brazo derecho de Dodon. Este, se pregunta, si los enemigos al rodear la ciudad, no la tomarán destruyendo hasta el gineceo del zar. Decepción general.



Afron, el hijo más joven de Dodon, interviene: es mejor dar permiso a las tropas para que descansen y llamarlas un mes antes de que comience el ataque. De nuevo intervención de Polkan: ¿qué pasaría si los enemigos no avisan de cuándo van a atacar? Otra vez desilusión generalizada.

Todos pierden la paciencia, zar, hijos y boyardos (nobles terratenientes), acusan a Polkan de traidor. Dodon impide que sea atacado. Pero tendrá que haber una solución, se preguntan. Hace entonces su aparición el Astrólogo.

El Astrólogo le regala a Dodon un gallo de oro. El Gallo mientras haya paz en el reino gritará: “¡Kikirikí, reina tranquilo!”. Si el enemigo ataca anunciará: “¡Kikirikí, ten cuidado!”. Por recibir este regalo, el zar promete al Astrólogo darle lo que este le pida.

La felicidad de Dodon es completa al poder así ahora reinar con la compañía y ayuda del Gallo.

Esta tranquilidad le da sueño y se acuesta para dar una cabezada, asistido por Amelfa, su ama de llaves. Luego está hace lo mismo, igual que los guardianes. En el sueño, el zar ve a una bella muchacha que le hace señas, llamándolo.

Repentinamente, el descanso de Dodon se detiene al escuchar los gritos del Gallo avisando del peligro que se acerca. El zar manda a sus dos hijos a enfrentarse con el enemigo; lo hacen con mucha desgana. El Gallo anuncia ahora la paz. Dodon vuelve a la cama.

El nuevo remanso dura poco. Ahora la confusión es mayor y es el propio Dodon el que ha de partir hacia el campo de batalla. Los preparativos para el combate se alargan: el zar está gordo, torpe y viejo. Hasta su caballo tiene el apaciguamiento de una vaca.

El pueblo despide entusiasmado a Dodon.

## Acto II

De noche, en un espacio al aire libre oscuro y tenebroso, el ejército de Dodon avanza cauteloso. Dodon descubre los cadáveres de sus hijos y llora por ellos, a pesar de que se han matado entre ellos, no luchando contra el enemigo.

Hay que vengar este crimen, dice Polkon, pero cómo se pregunta el zar. ¿A quién se castigará por ello?

Llega el alba y con las primeras luces se avista una lujosa tienda de campaña. Siguiendo las órdenes de Dodon, los artilleros apuntan hacia ella, pero cuando se abre todos huyen despavoridos.

Sólo permanecen Dodon y Polkan que se quedan embelesados al ver surgir de la tienda a una hermosísima mujer que es la misma muchacha del sueño de Dodon. Es la Princesa de Shamajan que seduce a Dodon con su canto y sus danzas, mientras un enjambre de bellas esclavas sirve vino y manjares.

Dodon está fascinado y se pone a danzar ridículamente con ella. Luego le pide matrimonio. Comeremos dulces, reposaremos y disfrutaremos escuchando cuentos, dice la Princesa. Los dos regresan a la capital del reino.

### Acto III

El Gallo ha estado entretanto mudo. El pueblo pide a Amelfa una explicación. Esta inventa hechos heroicos protagonizados por Dodon y su ejército. Para seguir manteniendo el temor hacia el zar, dice al pueblo que no se preocupe, seguirán lavándole el cerebro.

Llegan el zar y la nueva zarina, con un cortejo que despierta la admiración de todos por las

maravillas que con ellos vienen. El pueblo, fascinado, los acoge servilmente.

La común alegría es interrumpida por el Astrólogo pidiéndole al zar que cumpla su promesa, ya ha llegado el momento de que le dé lo que él quiere.

El Astrólogo pide que la Princesa sea suya, quiere casarse con ella. Dodon empalidece. Es capaz de en su lugar darle hasta la mitad de su reino.





El Astrólogo rechaza cualquier don, sólo quiere a la Princesa. Dodon se enfada y furioso mata con su bastón al Astrólogo. El sol se oculta entonces y se produce un espantoso estruendo. Todos están aterrorizados menos la Princesa que ríe indiferente y misteriosa.

Dodon se asusta. No es de buen augurio que se cometa un asesinato antes de una boda. El Gallo, en ese instante, vuela por encima del zar, le ataca a picotazos y, finalmente, acaba matándole.

Se produce una tormenta y tras ella una oscuridad total. Cuando vuelve la luz, la Princesa y el Gallo han desaparecido. El pueblo se lamenta de la muerte de Dodon.

Reaparece el Astrólogo en el epílogo y se dirige al público diciéndole que no se preocupen por este final de la historia. Sólo él y la Princesa eran reales; los demás, pura ficción, textualmente “fantasmas vanos, delirio, imaginación...”

## LA PARÁBOLA, LA SÁTIRA, EL CANTO DEL CISNE

---

Santiago Martín Bermúdez

### Delendi sunt Romanovi

El *gallo de oro* necesita que se precisen y ubiquen bien las cosas. Veamos.

Poco antes de componer Rimski su última ópera, Japón había derrotado al Imperio Ruso de manera ignominiosa para éste; y durante aquel conflicto (1904-1905), contra el que clamaba todo el pueblo y la intelectualidad de Rusia por

sus efectos desastrosos, se demostró lo de siempre, que había unas fuerzas armadas más preparadas para aplastar al propio pueblo inerme que a un ejército en toda regla, y sobrevino la matanza de aquel nefasto domingo sangriento, 9 de enero de 1905. Es muy probable que se tratara de un “regalo” de las fuerzas represivas a su padrecito el zar, que en ese momento debía de estar en Tsarskoie Zeló, o por ahí.



Entonces, muchos comprendieron que el sistema se venía abajo. Rusia cae derrotada en septiembre de ese mismo año en un conflicto bélico que había terminado con la derrota (y la heroica resistencia rusa) de Puerto Arturo. La guerra que iba a comenzar en 1914, o las ayudas a éste o aquél en las guerras balcánicas inmediatamente anteriores, permitieron disimular algún tiempo. Solo algún tiempo. Acaso nadie lo sabía a ciencia cierta, pero el sistema agonizaba, y lo hacía en medio del neoabsolutismo, de la policía política omnipresente (la Ojrana), de la corte de los milagros en que brillaba Rasputin. La guerra mundial, que iba a solucionarlo todo, terminará con ese sistema. Rimski no estaba ya allí para ver el esperanzador proceso revolucionario democrático de febrero de 1917, ni para presenciar el golpe de estado soviético de octubre (eso que muchos se empeñan en llamar revolución), y mucho menos para sufrir la espantosa guerra civil que siguió y contemplar la construcción de una sociedad llevada a cabo por una nueva iglesia infalible y salvadora, la comunista.

Hay que destacar todavía otra cuestión importante antes de introducirse en el mundo operístico final de Rimski-Kórsakov, el de *Kachei el inmortal*, *La ciudad invisible* de Kitezsh, *El gallo de oro*. Más la ópera pro-polaca *Pan voievodá*. Las dos primeras se estrenaron en circunstancias muy diferentes; Kitezsh en 1907, y Kachei unos años antes, pero con una reposición en 1905 que se convirtió en una manifestación contra el sistema. En 1905, Rimski ha sido destituido de su cátedra en el Conservatorio. Por su solidaridad con la víctimas, por su rebeldía. Pero los compositores

fueron rebeldes muy tarde en aquella atmósfera irrespirable de la gran madre Rusia por el poder autocrático, justo cuando empieza el siglo XX. Casi todos los otros gremios y artes se empezaron a separar antes del poder no solo reaccionario, sino ineficaz y retardatario de la corte de Nicolás II. Cualquier evolución liberal del sistema se había hecho añicos con el asesinato del zar Alejandro II, en 1881. Desde entonces, todo fue regresión y represión. Habría que darle las gracias a los lúcidos movimientos revolucionarios, como siempre. En fin, Rimski y otros represaliados y dimisionarios fueron readmitidos muy pronto, ese mismo año. ¿Señal de debilidad? Es un de los síntomas de que un sistema está a punto de hundirse: conviven los gestos y actuaciones de relativa tolerancia con oleadas represivas sin medida.

El *gallo de oro*, última ópera de Nikolái Rimski-Kórsakov, se estrena en septiembre de 1909, más de un año después de la muerte del compositor y unos dos años después de compuesta. Se estrenó, claro está, fuera del circuito de los Teatros Imperiales, a lo que el compositor estaba más que acostumbrado desde hacía tiempo. Es cierto que *La leyenda de la ciudad invisible* de Kitezsh y la doncella Fevronia se había estrenado en el Marinski de su ciudad, en febrero de 1907, cuando ya era una persona non grata para el poder; pero lo habían readmitido en el Conservatorio de la ciudad y se trataba de una especie de festival sagrado nacional, que tenía que cumplir funciones como la de *Parsifal* o *Libuše*. No podían negarse, aunque ahí el aparato estaba dividido. Parece el destino de la ópera rusa a partir de determinado momentos; también los bolcheviques estarán



divididos: ¿suprimimos ese vestigio zarista y burgués que es el Bolshoi y la ópera en general? O, al contrario, ¿no será mejor mantener una de las glorias de la nación rusa, la ópera y el ballet, las voces y las composiciones, una de las distinciones mayores del genio nacional?

Estamos en la segunda mitad de esa primera década del siglo, cuando en Rusia casi todos parece permanecer en la última mitad del XVIII. Una sociedad dual en lo económico (subdesarrollo con bolsas de desarrollo) y en lo político y artístico (una restringida élite culta que suele emigrar: Diáguilev y su gran familia artística son un síntoma). Es en este momento cuando la sociedad civil (nunca hubo en Rusia una sociedad civil de envergadura) luchaba y conseguía poner en escena *Kachei el inmortal* (marzo de 1905: función a beneficio de las familias de los asesinados en febrero). Pero *El gallo de oro* se estrenó en el mismo teatro que *Sadkó* (estrenada casi doce años antes), en el Teatro Solodovnikov de Moscú, por la benéfica compañía Zamin.

Bien. Detrás de todo esto hay algo más que un desacuerdo con los Teatros Imperiales, como sucedió con *Sadkó* y otras óperas de Rimski. Aquí había una cuestión política candente y muy dolorosa. En rigor, asistimos a uno de los muchos síntomas de descomposición del sistema zarista ruso. Un músico no especialmente interesado en cuestiones políticas se opone al sistema que ninguno de sus colegas ha puesto en cuestión en todo el siglo (Glinka había dado comienzo a su carrera operística como fundador de la escuela nacional de ópera con *La vida por el zar*, un canto al primero de los Romanov; y, en consecuencia, a todos

ellos, incluido ese miserable que fue Nicolás I, al que iba dedicada la obra). Ya no se trata de estéticas e influencias, ahora estamos ante una ópera que presenta a un zar estúpido y malvado, a unos herederos igualmente cualificados por la fortuna, y a un país entregado al despotismo y la estulticia de gobernante, gobierno y sistema. “No hay zares bondadosos”, como cantará Ievtuchenko muchos años más tarde, para referirse no solo a zares, sino a todos los que en su tiempo gobiernan desde el hermoso y siniestro recinto del Kremlin. Entre paréntesis: el poema de Ievtuchenko es Babi Yar, y lo puso en música Shostakóvich inmediatamente, como primer movimiento de su Sinfonía nº 13.

### Los malos, los tontos y los aciagos

Kitesh cumplía funciones semejantes a la de *Parsifal* en Bayreuth, o las de *Libuše* para el pueblo checo que se “rearma” frente al agresivo germanismo (el cual se le enfrenta como si el agredido fuera él, el germanismo). Kitesh fue su gran celebración nacional, un festival patrio, sagrado. Pero con la ópera siguiente, *El gallo de oro*, basada en Pushkin, como tantas veces, ya no estamos ante una celebración, sino todo lo contrario: se trata de una denigración. Es la crítica política del sistema zarista, que no sólo es injusto y nocivo para los rusos, sino que pone en peligro lo que Kitesh celebra, la nación. Es una parábola de especial dureza frente al sistema, no sólo contra el desdichado Nicolás II, que podría aparecer personificado en el zar Dodon del cuento y la ópera, sino contra todo el aparato de poder, incluso contra el conformismo y el servilismo del pueblo ruso.

El libreto de Vladimir Bielski es sencillo y carece de recovecos. Proviene de un relato en verso de Pushkin, y se parece bastante a cierto cuento andaluz recopilado por Washington Irving en sus Cuentos de La Alambra, La leyenda del astrólogo árabe. Es posible que el relato de Irving haya sido primordial para el breve cuento en verso de Pushkin. Puede decirse que el libreto carece de peripetia, porque ésta es tan previsible y todo le está tan subordinado que ni siquiera hay puntos de giro de la acción. Rimski no quería intriga, quería ridiculizar al zar Dodon y todo lo que éste significaba, dispuesto a prescindir de intrigas, tramas y misterios para dar un mensaje desnudo mediante un relato simple y una música de complejidad ahora sólo relativa. Lo que importa es la línea, el acompañamiento, las tramas armónicas con que se cuenta esta historia lineal. Se trata, además, de una ópera en la que no hay un solo personaje positivo, no hay “buenos”, tan sólo hay “malos-tontos”, como el zar y los zariévichi; una “mala”, *femme fatale*, la reina de Shamajá; y algún que otro idiota alrededor, como Polkan o Amelfa. En cuanto al Astrólogo, personaje turbador, no puede producir ni simpatía ni solidaridad. Viene de otro mundo, y tanto sus palabras como su definición sonora (línea y timbre) lo colocan aparte, turbadoramente aparte.

Atención a esa obertura, atención a las primeras notas: estridente trompeta con sordina con el tema del gallo, e inmediatamente uno de los temas “sinuosos” y orientales de esta ópera, el del sueño de la corte, o sueño del zar Dodon; porque esta corte duerme y sueña mientras la vida y el peligro acechan y pasan. Y de ese motivo surgirán

otros, del mismo modo que esa situación dará lugar a las demás. Hasta llegar al motivo en arpeggios del Astrólogo, *campanello* sobre amplios valores en *pizzicato* de la cuerda y refuerzo de la sonora flauta y la sutil arpa. Este inquietante personaje ofrece un pequeño prólogo: nos va a contar un cuento que no es verdadero, claro que no, pero sí instructivo.

El Astrólogo es un cometido para tenor altino, esa voz casi blanca de tenor ligero, más que lírico. Aparece también en el primer acto, descripción satírica de la realidad de la corte de Dodon, en la que un burlón maestoso da paso a las intervenciones del zar y de sus dos descerebrados hijos, en ariosos sucesivos (bajo para el zar, tenor y barítono para ambos hermanos rivales). Hay un cuarto personaje que no se escapa de las burlas satíricas de Rimski y su libretista, pero que parece ser el único que conserva algo de sentido común en aquella lamentable corte, el general Polkan (bajo), que por sus consejos sensatos a punto está de perder cargo, honores y hasta cabeza tanto en este acto como en el siguiente. Profético Rimski: las prudentes opiniones de los pocos generales responsables no serán oídas en 1914; Stalin descreará las informaciones sobre el próximo ataque alemán y desmantelará su propio ejército, ejecutará a generales como Tujachevski, cuya contrafigura podría ser este Polkan.

## El buen pueblo sumiso

Las intervenciones del coro refuerzan la sensación de que se trata de una corte ajena a la realidad y sumida en el halago y la servidumbre. En medio de la “crisis” desencadenada por la dis-

cusión sobre táctica y logística de los dos herederos, jaleados por el coro, aparece el Astrólogo, con el anuncio de su tema en arpegio y con la oferta del gallo de oro, en uno de esos motivos que hemos llamado sinuosos y orientales. El gallo vigilará y dirá cuándo el zar ha de estar tranquilo y cuándo alerta. El Astrólogo es el primero en cantar el estrepitoso tema del gallo, que el propio gallo, una soprano, repetirá en varias ocasiones en este acto y en los siguientes, tanto en su forma original (“no hay peligro”) como en su inversión (“alarma”). El Astrólogo le arranca una promesa al zar: que por ley le garantizará como recompen-

sa lo que pida algún día. Ley, ah, eso es lo que no conoce la corte del zar. La ley es la voluntad, si no el capricho del zar Dodon. La alusión no puede ser más diáfana. Rusia es un país sin ciudadanos, sólo con súbditos; sin garantías legales, sólo con ucases caprichosos.

Hay un curioso personaje secundario que tiene importancia. Es la clásica mamenka, o niania, Amelfa, típica contralto para personaje de edad madura de la escuela rusa. Amelfa cuida del zar como de un niño. Animado por Amelfa, el zar se retira a dormir, que es su verdadera vocación.



Pero el gallo advierte (tema del aviso, pero con la frase reinvertida), y todo se pone patas arriba. Los dos príncipes marchan al combate, mientras el zar evoca su sueño: una bella joven, qué mejor. Y el pueblo confía en la sabiduría y valor de su padrecito el zar.

## Una elipsis para anunciar la catástrofe

En el segundo acto pasamos a un exterior. Elipsis. Noche, icon los cadáveres de los dos príncipes herederos! Los zariévichi tal vez se han matado entre sí, aunque esto sólo se sugiere en dos ocasiones a lo largo del acto. Casi todo este acto segundo va a consistir en la seducción de la reina de Shemajá al zar Dodon.

Nocturno, coro de guerreros, lamento de Dodon. Atención a la única sugerencia de que ambos se hayan dado mutua muerte: “De un espadazo, se han atravesado ambos”. Podemos recordar, pero ahora el grotesco, el enfrentamiento de Eteocles y Polinices. Ahí tenemos el llanto ridículo de los guerreros. Ahí tenemos el tema heroico; todos parecen dispuestos a ir al combate contra tan terrible enemigo. Sí, pero ¿cuál?

Se disipa la niebla, se alza el día: tema de transición, misterioso, breve y basado en ligeras disonancias a partir de superposiciones de quintas aumentadas y séptimas disminuidas. Esto es, otro amanecer tan propio tan típico de nuestro compositor. Se ha resuelto el tema heroico, y el de la aparición de la luz permite pasar a la aparición, por fin, de la reina (zarina) de Shamajá.

Ni la aguerrida voluntad de Dodon y sus tropas, ni el disparo de cañón contra la tienda que se advierte al hacerse de día: nada impide que surja de esa misma tienda la irresistible presencia de la reina, que entona sin solución de continuidad ni presentación alguna un canto al sol (“Responde, astro de luz, que vienes de Oriente...”, Andantino), astro que ya ha sido objeto de homenajes paganos en óperas anteriores de Rimski-Korsakov. Si el campanello está asociado al Astrólogo, el tema de la Reina de Shamajá se anuncia con flauta y celesta, sonido que combina lo delicado de la primera y lo sutil de la segunda (recordemos la celesta asociada al Hada Pandezúcar, del Cascanueces.) ¿Y qué es Semajá? Tal vez un reino del Cáucaso, un reino como el azerí. El canto de la reina consiste en una melodía claramente pentatónica, cuyo aspecto “oriental” se debe más bien a las vocalizaciones, a los adornos y glissandos con que Rimski potencia y matiza la línea horizontal. Si el aria de la reina se limitara a la línea pentatónica, tendríamos uno de los temas más vulgares de la historia de la ópera; un tema válido para una cancioncita de serenata de barrio, de charanga si le cambiamos el tempo. Pero esas agilidades, que por sí mismas tampoco tendrían gran valor, potencian la línea vocal y ésta las potencia a ellas, como en esos casos en que dos tramas por sí insuficientes se potencian entre sí en un relato, un film, un drama. Es el comienzo de la ceremonia o proceso de seducción del zar a manos de la reina de Shamajá, y la sensualidad es un elemento esencial en el canto, al modo de la seducción también orientalista, también sinuosa, de Sansón a manos de Dalila en Saint-Saëns.

Lo que viene a continuación es el auténtico proceso de seducción, de una comicidad que puede resultar más o menos divertida según la capacidad histriónica de los cantantes y el sentido del humor de la puesta en escena. Ya hay caricatura en el canto y la situación; pero corremos el peligro de exagerarla. La imaginación de los directores y figurinistas “se desborda” aquí: la reina viene en un cochazo rodeada de servidumbre; la reina es una cabaretera con el culo en pompa; la reina es un putón y todo se desarrolla en una casa de lenocinio... *Assez!*

### Las seducciones grotescas

En fin, lo que en Sansón y Dalila es de una gravedad reforzada por la sensualidad, en Rimski es de un humor cuya caricatura estaba destinada a evocar la corte seducida y supersticiosa del pobre zar Nikolai. Entre el Sansón francamente poco agonista de Saint-Saëns y el don Hilarión anterior a la codificación “vejete” de Miguel Ligerero (mucho antes de que usted y yo nacióáramos) se encuentra este Dodon, que es trasunto del gobierno de Rusia, no de la propia Rusia. Sin embargo, otros cantos de seducción y de muerte vendrán a embrujar a este inmenso, maravilloso, desdichado país. Por el momento, la sensualidad hace olvidar a Dodon que ha perdido a los dos zariévichi hace sólo un ratito; necesidades del guión, que no es realista, después de todo. O es que el zar es incapaz de empatía por sus hijos o de sentido de la responsabilidad por su corona y la continuidad de la misma. Lo que es tanto como preguntarse si ese tonto es, además, un sicópata. Pero aquí no hay realismo, no hay sicología. Ya nos los advirtió el Astrólogo: esto es un cuento.

Hay varias culminaciones en este contradúo de amor. Las réplicas ridículas del zar ante los descarados objetivos de la reina forman varias de esas réplicas. Pero una de ellas tiene especial importancia dramática. Es el recuerdo de aquellos dos zariévichi muertos por parte de la reina de Shamajá, cruel, fría: “Los dos me amaban, a cual más. Uno y otro me prometieron su mano, su corazón y la corona de su padre”. A lo que responde el zar, que hace unos minutos se ha lamentado de quedarse solo sin descendencia: “Les está bien empleado, no puede decirse que fueran muy listos”. Y la seducción continúa; ahora, la reina evoca un país maravilloso, de fantasía y de utopía y de caramelo y de sensualidad desbordantes, su patria oriental, que adivinamos en el Cáucaso, que viene de donde sale el sol, al que ella cantó.

El acto concluye con la preparación para la marcha hacia la capital. La reina de Shemajá será la zarina de ese pueblo de esclavos, pueblo sin ciudadanos, gracias a su unión con ese ridículo rey seducido y brutal. Lógicamente, en este acto no ha intervenido el gallo en ningún momento. El gallo espera, vigilante, en la lejana capital a la que ahora se dirige, vencido más sin saberse vencido, el pomposo, ridículo, perezoso y tiránico zar Dodon.

### Disolución, hundimiento

El tercer acto, el más breve, presenta la catástrofe por sus pasos contados, incluso con precipitación. Catástrofe que se había anunciado ya al alzarse el telón del acto segundo, con los cadáveres yacientes de ambos príncipes. Este acto se desarrolla en cuatro partes muy diferenciadas:

- 1) El pueblo y Amelfa esperan el regreso de Dodon.
- 2) Cortejo de Dodon y la reina de Shemajá.
- 3) Irrupción del Astrólogo, conflicto con el zar y muerte del mago.
- 4) Catástrofe final: la reina se niega a besar a Dodon, el gallo de oro mata al zar, la reina desaparece, se volatiliza, el apenado pueblo se conforma a su suerte.

Lo que musical y dramáticamente se traduce en:

1) Coro del pueblo de la capital ante el palacio del zar. Preocupación, incertidumbre, expresadas mediante un crescendo sonoro que lleva a la aparición de Amelfa. Si la preocupación del coro evoca temas asociados antes a una conmoción, la tranquilizadora respuesta de la mujer va asociada al sueño de Dodon. Amelfa es la gran provisor de evasiones, pero ha de dar la noticia de la muerte de ambos zariévichi, lo que da lugar a un canto lúgubre que rápidamente cede paso al triunfal cortejo.

2) El cortejo nupcial. *Allegro allamarcia*, do mayor. Amplia página orquestal con sabor deliberadamente pompier. Amelfa anima al pueblo a que vitoree al zar y a la nueva zarina. Pero lo hace a partir de una cita apenas disfrazada del tema amenazador del gallo, lo que ya nos pone en guardia sobre lo que va a pasar. La marcha continúa con la aparición de unos cuantos seres extraños que acompañan a la reina de Shemajá y que acaso provienen de su país; lo que da lugar al estupor

del pueblo, a una oportunidad para coreógrafos y directores de escena imaginativos; y a una secuencia de motivos a cuya descripción hay que renunciar ahora.

3) La marcha cede a la aparición del Astrólogo, con anuncio del desgranarse de su motivo tímbrico. Se mezclarán el *campanello* y la celesta, asociados al Astrólogo y a la Reina, los dos personajes se diría que no humanos (fantásticos) de esta ópera. Como en el segundo acto, el Astrólogo despliega su tema y su vocalidad aguda más que lírica, sobrehumana más que masculina. Pero lo que él reclama es a la reina, precisamente. ¡Un personaje que carece de masculinidad reclama al personaje femenino de la seducción! Y lo hace con una temática a veces coincidente con la femineidad arrolladora de la reina. Curioso, o más que eso: significativo, incluso sutil en su sugerencia.

A partir de ese momento, se precipita el desenlace, la catástrofe. Desde la acogida amable al Astrólogo, el zar pasa a la violencia, al ataque y al asesinato del mágico personaje; y lo asesina no con un arma cualquiera, sino con su propio cetro.

4) Podríamos decir: *finale presto*. La reina aprueba el crimen, el zar se inquieta con temores supersticiosos, la reina se niega a besarle. El gallo, entonces, cambia su canto (inversión de la línea): “con mi pico voy a matarte”. Si el cetro de Dodon sirvió para matar al Astrólogo, el pico del gallo que trajo éste, a modo de símbolo de semejante pero no idéntico alcance (símbolo fálico y arma como maza; símbolo oral y arma punzante), termina con la vida inútil y



perniciosa del zar Dodon. Risa y desaparición de la reina de Shemajá: ya ha cumplido su misión, porque si no es la muerte, es la anunciadora de la muerte, desde la de los dos zariévichi hasta el fin del propio zar. Es Eros que llamaba al sol, mas también Tanathos como reverso de lo libidinal.

Por su parte, el gallo se volatiliza, como la reina. Queda la consternación del pueblo. Además de su sempiterna resignación, su ancestral conformidad, y, como cierre, el temor al futuro al carecer de déspota: “¿Qué nos espera en el porvenir? ¿Qué vamos a hacer sin nuestro zar?” La libertad es impensable, la opresión será acaso

objeto de nostalgia. Los cambios temáticos son numerosos en estos escasos minutos de desenlace hasta ese coro (*Andantino*, la bemol) tan semejante al lamento efímero del zar Dodon por sus hijos en el segundo acto, y que toma prestada de manera irónica la marcha triunfal y nupcial de hace un rato.

Como epílogo, la moraleja del Astrólogo (*Moderato*), que ha sido precedida de la llamada final del gallo, sin voz, con alarma; y de la secuencia de color y tema asociados al Astrólogo: todos

estos personajes no eran sino “sueño, invento, pálidos fantasmas, pura nada...” Una ironía que no es tal, sino insistencia para que el público identifique la peripecia con la realidad nacional de aquellos años.

El gallo de oro se estrenó en Moscú, en el Teatro Solodovnikov, en octubre de 1909, por la compañía Zimín. Una versión para ballet de Mijail Fokin (bailarines en la escena, voces en el foso) la estrenaron los Ballets Rusos de Sergei Diáguilev en París, en 1914.

