

LE NOZZE DI FIGARO DE MOZART

SÁBADO 12 DE JULIO 2008

SAN GABRIEL DE SABANETA



FIGAROHAUS EN VIENA

ESTA FOTO FUE TOMADA POR MI EN ABRIL DEL 2008 DURANTE MI VIAJE A VIENA. LA VENTANA DEL SEGUNDO PISO ES DEL APARTAMENTO EN EL QUE VIVIÓ MOZART, SU ESPOSA Y SU PEQUEÑO HIJO ENTRE 1784 Y 1787. DURANTE ESTA ÉPOCA FELIZ DE LA VIDA DE MOZART COMPUSO LE NOZZE DI FIGARO Y FUE NOMBRADO COMPOSITOR DE CÁMARA IMPERIAL.



MONUMENTAL VISTA DE LA CATEDRAL DE SAN ESTEBAN MUY CERCA DE FIGAROHAUS EN VIENA

LA HISTORIA DETRÁS DE *LE NOZZE DI FIGARO* Y EL PUNTO DE ENCUENTRO ENTRE LO SUBLIME Y LO PROFANO.

Pierre-Agustín Caron de Beaumarchais (1732 – 1799) fue un fabricante de relojes, inventor, músico, político, inválido, fugitivo, espía, editor, vendedor de armas y soldado en las revoluciones americanas y francesas. Sin embargo es mejor conocido por sus dotes de dramaturgo y por sus dos comedias, muy populares en la Europa de finales del siglo XVIII: *El Barbero de Sevilla* y *Las Bodas de Figaro*.

Figaro y el Conde Almaviva, sus dos personajes principales y antagónicos, fueron probablemente inspirados en personas reales con los que Beaumarchais tuvo contacto en sus múltiples viajes por España. En estas obras se ven claramente los cambios en actitudes sociales antes y durante la revolución francesa. En *El Barbero de Sevilla* Almaviva y Figaro tienen una buena relación formal de patrón a siervo, sin embargo en *Las Bodas de Figaro* ambos se convierten en rivales por el amor de Susana como una metáfora de la guerra de clases en la Francia revolucionaria.

El barbero hizo su debut en 1775. Su secuela de *Las Bodas de Figaro* pasó por las tijeras de la censura francesa en 1781 y luego fue prohibida totalmente por el mismo Louis XVI

después de una lectura privada de la obra. Obviamente el rey no estaba muy contento con la forma en que Beaumarchais satirizaba a la aristocracia.

En las Bodas de Figaro la crítica mas enconada a la aristocracia y sus privilegios está centrada en el tema del *Ius primae noctis* o el derecho del señor feudal a desflorar a la esposa virgen de uno de sus vasallos la primera noche de boda.

En el medioevo los siervos estaban ligados a la propiedad de sus patrones y para casarse requerían la autorización de parte del señor feudal. Para obtener tal autorización debían pagar un tributo. La expresión máxima de este estado de subordinación, si el siervo no pagaba su tributo en oro, era la de conceder su esposa al señor feudal para que éste la desflorara en la primera noche de boda.

Este derecho no estaba institucionalizado oficialmente por parte de ninguna autoridad civil o eclesiástica. Desde el punto de vista de la doctrina cristiana era inaceptable y cabe la posibilidad de que hubiese tenido sus orígenes en algún antiguo ritual pagano.

Desde 1781 hasta 1784 Beaumarchais dio numerosas lecturas privadas de La Bodas de Figaro e hizo revisiones de la misma para poder convencer a los censores de levantar su prohibición de los teatros franceses. La obra finalmente se presentó en Francia en 1784, un año después del nacimiento de Bolívar en Caracas, y tuvo un éxito rotundo aun entre las audiencias aristocráticas. Por su parte, la ópera de Mozart basada en Las Bodas de Figaro, se estrenó en Viena sólo dos años mas tarde, en 1786. En Julio de ese mismo año, en Escocia, Robert Burns contrae matrimonio y publica su famoso libro de *Poemas principalmente en el dialecto escocés* en donde se incluye la famosa Oda al Haggis (este comentario al margen, si bien parece salido de la nada, es para los iniciados quienes al leerlo me entenderán). Ese mismo mes de Julio, dos meses después del estreno mundial de *Le Nozze di Figaro*, Bolivar cumple 3 años de edad en Caracas, al otro lado del Atlántico.

En 1789 (tres años después del estreno de la ópera de Mozart en Viena) ocurre la toma de La Bastilla y el inicio de la revolución francesa. Entre las causas mas importantes de esta revolución destacan, además de la debacle económica francesa de finales del XVIII, el resentimiento de los campesinos, burócratas y burgueses por los privilegios ostentados por la aristocracia y la popularidad de las ideas liberales y republicanas de la era de la iluminación propiciadas principalmente por grupos clandestinos como los Rosacruces y la Masonería.

Desde 1780 reinaba en Austria-Hungría el emperador Joseph II, primogénito de la Emperatriz Maria Teresa de Habsburgo y típico hombre de la era de la iluminación. Con su advenimiento al trono astro-húngaro se continuó con una serie de reformas de las políticas públicas iniciadas por su madre. La tortura se abolió completamente y hubo un desahogo en la censura: creando así el perfecto caldo de cultivo para que la obra de Beaumarchais tuviese un gran éxito en los teatros de Viena.

En este caldo de cultivo aparece otra figura de la era de la iluminación: Lorenzo DaPonte, nacido en el Venetto italiano en 1749 y muerto en 1838. DaPonte era el hijo de un judío converso y de joven ingresó a un seminario. Sin embargo, debido a su peculiar carácter y conducta licenciosa, fue expulsado del seminario y luego exiliado de Venecia (eventualmente también fue exilado de Austria). De Italia pasa a Dresden y luego a Viena en donde llega a ser poeta de la corte del emperador Joseph II. y libretista de Salieri y del español Vicente Martín y Soler (Martini) uno de los compositores mas populares de óperas bufas de su tiempo. Es interesante hacer notar que DaPonte, el libretista de las tres óperas mas famosas de Mozart (*Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro* y *Così fan tutte*), pasó los últimos años de su vida en Nueva York como profesor de italiano en Columbia University.

En Viena DaPonte conoce a Mozart en casa del conde Wetzlar, uno de los mecenas del compositor. En ese primer encuentro le propone a Mozart una colaboración en una ópera bufa sobre el tema de Figaro. Mozart se muestra interesado pero escéptico de poder conseguir el beneplácito del emperador componiendo una ópera sobre el tema prohibido de Beaumarchais. Sin embargo DaPonte le asegura a Mozart que él se va a encargar personalmente de resolver ese asunto con el Emperador. Obviamente, desde un principio, el italiano reconoce el genio de Mozart y pareciera estar ávido de tener una colaboración con este compositor para así poder inmortalizarse. El mismo DaPonte, en un estilo típico italiano, mas tarde escribe en sus Memorias que es precisamente a él (Da Ponte) a quien Europa y el Mundo le deben, en gran parte, el legado inmortal de las más exquisitas composiciones vocales salidas de la pluma del gran Mozart.

Al darle Mozart el visto bueno inicial, DaPonte comienza a mover todas sus influencias para lograr su objetivo final que es el que Mozart componga una ópera bufa italiana sobre el tema de *Le Nozze di Figaro*. Primero consigue financiamiento del conde Wetzlar para escribir el libreto, luego le pide a Martín y Soler, para quien en esos momentos estaba escribiendo un libreto acerca del *Barbero di buon cuore*, que le permita un receso para dedicarle tiempo al libreto de Mozart. Martín y Soler accede generosamente a la petición de DaPonte. Finalmente, el libretista italiano intercede frente al Emperador quien, obviamente, en un principio, se opone a la idea alegando primeramente que Mozart no es un compositor de ópera y que su única incursión en ese género: *El rapto en el serrallo*, deja mucho que desear (obviamente el Emperador estaba mal informado y no tenía mucha sensibilidad musical). Por último alega que el tema de Figaro es un tema prohibido y que, efectivamente, había sido prohibido en Viena por incitar los odios entre clases sociales. DaPonte termina convenciendo al Emperador asegurándole que todo el contenido político de la obra de Beaumarchais se cortaría en el libreto y, según palabras del propio DaPonte, “ todo aquello que pudiese ofender el buen gusto y la decencia del publico”.

En la obra *Amadeus* de Peter Schaffer este diálogo tiene lugar entre el propio Mozart y el Emperador quien le dice:

Aun sin la política siempre queda una farsa vulgar, para que gastar tu espíritu en tal basura? Sin duda puedes escoger temas mas elevados.

Mozart responde: Elevados? Que significa elevados? Estoy cansado de todas estas leyendas muertas. Porqué tengo que escribir óperas únicamente sobre historias de Dioses y leyendas?

Emperador: Porque ellas perduran, al menos lo que ellas representan, lo eterno en todos nosotros. La ópera existe para ennoblecernos.

Mozart: seamos honestos, el público prefiere escuchar cantar a un peluquero que a Hércules, Horacio u Orfeo, tan excelsos en sus pedestales cagando mármol. Yo soy un hombre vulgar, pero le aseguro que mi música no lo es...

Aunque el diálogo es ciertamente ficticio el carácter vulgar de Mozart es un hecho histórico real. Caroline Pichler, una remilgada dama de la sociedad vienesa del siglo XVIII, cuya casa era frecuentada por Mozart y Haydn, escribe en una misiva acerca de Mozart.

“Un carácter irresponsable, y sin embargo, que profundidad, que mundos de fantasía, armonía, melodía y sentimientos se hallaban ocultos bajo esa incongruente corteza...”

Es interesante tocar este punto de encuentro entre lo sublime y lo profano cuando se habla de una ópera bufa del calibre de *Le Nozze di Figaro*, considerada por muchos como la ópera mas perfecta jamás compuesta.

Al género de la ópera bufa le vendría muy bien el motto actual de: **“Ahora la ópera es de todos”** También conocida como **Commedia per música** (comedia), o **Dramma giocoso per música** (drama jocoso), la ópera bufa es un subgénero de la ópera que se desarrolló en Nápoles en la primera mitad del siglo XVIII. Desde el punto de vista histórico, este subgénero es la evolución musical de la ópera seria. Una de las funciones que desempeñaba la ópera bufa en ese momento era aplicar algunas técnicas y estéticas propias de la música seria, como el oratorio y la cantata, **en contextos más accesibles para los músicos y el público.** La razón para el gran éxito de la ópera en general, ha sido este tipo de acercamiento a temas más populares y de comprensión universal. Otros subgéneros que se relacionan con la ópera bufa, en su intención de conectar a una audiencia más amplia son la *Opéra Comique* francesa o el *Singspiel* alemán como *El rapto en el Serrallo* del mismo Mozart.. Algunas de las características de la ópera bufa son: recitativos (partes habladas) más extensos y para hacerlos más inteligibles, escritos en la lengua del pueblo; temas laicos; "desacralización" de la música; y en algunos casos, uso de personajes muy conocidos. No es difícil imaginar a un carácter aparentemente vulgar como el de Mozart sentirse atraído por este género musical.

Inmediatamente después de conseguido el visto bueno del Emperador, Mozart inicia la titánica labor de componer sobre el muy bien organizado libreto de DaPonte. La leyenda, hoy bastante confirmada, dice que Mozart compuso *Le Nozze di Figaro* en el lapso de seis semanas entre Octubre y Noviembre de 1785. Los manuscritos originales de los dos primeros actos, conservados en la Biblioteca Estatal de Berlín, revelan que el primer

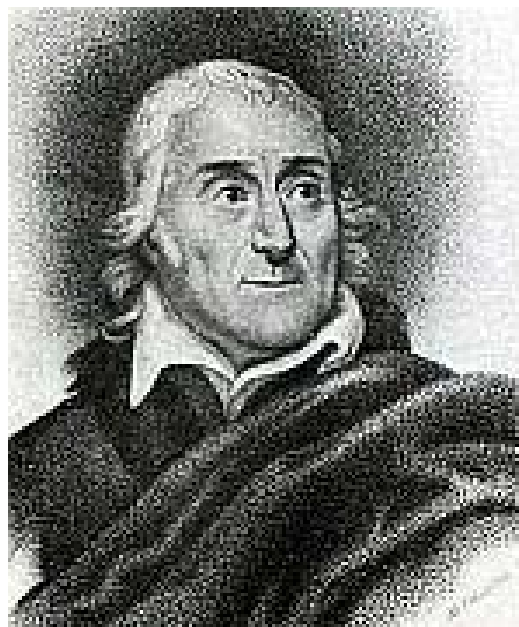
borrador, casi sin tachaduras, consistía en las partes vocales y un esquema de la orquestación con unos pocos instrumentos esenciales. Posiblemente el resto del relleno orquestal lo hizo Mozart durante los ensayos. Entre las anécdotas que se cuentan acerca del proceso creador de Mozart está la de que la composición del fantástico final del segundo acto le tomó dos noche y un día para realizarlas, al cabo de los cuales el compositor cayó en un estado febril causado por el agotamiento que lo obligó a parar la composición por un tiempo. Su alumno inglés Thomas Attwood nos cuenta que pese a los buenos ánimos del compositor, durante la composición de *Le Nozze*, su estado de salud dejaba mucho que desear .

La ópera se estrenó finalmente el 1 de Mayo de 1786 en el Burgtheater de Viena, después de salvar un último escollo con la censura de Joseph II que había prohibido los ballet en las óperas. Al final del tercer acto, durante la ceremonia de la boda, hay una marcha seguida de un fandango que en un principio fue considerada un ballet. Posiblemente fue cierta la escena de *Amadeus* en donde el Emperador asiste a un ensayo y ordena devolver la música original a una escena que por demás no tiene las características de un ballet propiamente hablando sino que mas bien es danza incorporada a la trama. Las intrigas cortesanas de Salieri para hacer fracasar la ópera son también ciertas según testimonios de cartas escritas por Leopold Mozart a su hija. La famosísima overtura que constituye una pieza de programa en muchos conciertos sinfónicos, fue lo último que Mozart compuso de esta ópera y la introdujo en los ensayos el 28 de Abril de 1786, tres días antes del estreno.

Lo muy vanguardista de esta ópera para su tiempo, en donde es necesario que los cantantes no sólo sean buenos músicos sino también excelentes actores, fue responsable quizás del hecho de que en su noche de estreno la opinión del público estuviese dividida. A medida que se sucedieron las siguientes funciones la obra se fue asentando en los cantantes y la aceptación del público fue también progresivamente mayor al punto de tener que limitar el número de encores. Posteriormente la ópera se presentó en Praga en donde obtuvo un éxito rotundo. Para su reposición en Viena, en 1789 Mozart compuso algunos números nuevos. Finalmente las múltiples presentaciones en Alemania posteriores a la muerte del compositor en 1791 cimentaron su éxito definitivo.

Para concluir quisiera referirme a un fragmento del prólogo del libro de Robbins Landon: *1791 el último año de Mozart*, que creo refleja perfectamente el sentimiento de plenitud espiritual que sentimos al escuchar una obra de la belleza de *Le Nozze di Figaro*:

El dramatismo de sus operas, la revelación de la verdad y de la belleza, han sido siempre perceptibles en Figaro y en Don Giovanni. Ahora también comienzan a sentirse con fuerza en Così Fan Tutte y La Clemenza di Tito, al tiempo que el misterio y la resolución majestuosa de elementos estilísticos aparentemente incompatibles en La Flauta Mágica se nos aparecen con una relevancia cada vez mayor. El legado de Mozart, en resumen, es una de las mejores excusas que jamás encontraremos para la existencia de la humanidad y puede que incluso nos sirva para tener una pequeña esperanza en nuestra supervivencia última.



EL ARGUMENTO DE LE NOZZE DI FIGARO

El argumento de *Le Nozze di Figaro* sorprende por sus muchas complicaciones. La pregunta obvia que surge antes de escuchar la ópera por primera vez es: ¿como de una trama tan alambicada, llena de situaciones extrañas y sub situaciones extrañísimas, puede surgir una ópera magistral que tenga sentido lógico e integrado en el escenario, y en donde el balance entre la música y la acción dramática sea tal que el espectador pueda disfrutar de ambas cosas por igual y al mismo tiempo. Me imagino que en una buena medida el libreto de Lorenzo DaPonte, aparentemente una muy cuidada adaptación de la comedia de Beaumarchais, tiene que ver en ese balance. Obviamente DaPonte conocía su oficio y sabía como adaptar una obra teatral al género lírico, pero Mozart es definitivamente el principal responsable de que *Le Nozze* funcione adecuadamente y de que sea considerada por muchos como la ópera mas perfecta jamás compuesta.

En rojo he indicado las partes de la ópera en donde esta fusión entre música y acción dramática están mejor representadas. Mis partes favoritas son definitivamente los cuartetos del segundo acto en donde el Conde se enfrenta a la presunta infidelidad de su esposa (Condesa, Conde, Cherubino y Susana) y luego el cuarteto Condesa, Conde, Susana y Figaro en donde el Conde encara a Figaro y le pregunta sobre la carta que anuncia la presunta infidelidad de su esposa. Este último cuarteto era también uno de los favoritos del propio Mozart junto con la divertidísima escena del tercer acto entre el Conde, Figaro, Marcellina, Bartolo y Don Curzio, en donde se descubren los orígenes de Figaro. El quinteto luego cambia a un sexteto con la entrada en escena de Susana. Sin embargo, a mi juicio el máximo del genio de Mozart se revela en el último acto con las varias combinaciones de voces que van narrando la acción entre Figaro, Susana, el Conde, la Condesa y Cherubino. Uno nunca deja de pensar en lo divertido que debió ser para Mozart componer esta ópera y lo divertido también que debe ser para los cantantes interpretarla.

No faltan las arias conmovedoras y las melodías sublimes (**en amarillo**) como las dos arias de la Condesa en el segundo y tercer actos y el dúo de la carta que escriben Susana y la Condesa en el tercer acto. El aria de Susana en el cuarto acto es también muy hermosa así como el gran finale en el que el Conde, de rodillas, pide perdón a Susana y las voces de todos los personajes van entrando en armonía sublime.

Entre las melodías famosas (**en azul**) está el aria de Figaro en donde se burla de Cherubino, al final del primer acto, que Mozart repite en el último acto de *Don Giovanni*. Según la película *Amadeus* esta melodía salió de unas variaciones sobre un tema de Salieri que Mozart improvisa al piano en su primera entrevista con el Emperador Joseph II. Las dos canciones de Cherubino en el primero y cuarto actos, de una maravillosa candidez y dulzura, también son muy conocidas y reflejan el alma del adolescente del personaje.

Personajes principales:

El Conde Almaviva quien, en *El Barbero de Sevilla* de Rossini (tenor), urde una complicada trama para liberar a su amada Rosina de la prisión de Don Bartolo (maestro de música). En *Le Nozze* (barítono) ya no está enamorado de Rosina (posiblemente está pasando por su crisis de los 40s).

La Condesa Almaviva (Rosina) antes novia (mezzosoprano en *El Barbero* de Rossini) y ahora esposa (soprano) del Conde, sufre el desamor que le demuestra su marido.

Figaro (barítono) primero barbero de Sevilla en la ópera de Rossini y ahora mayordomo del Conde.

Susana (soprano) prometida de Figaro y dama de compañía de la Condesa

Cherubino (mezzosoprano) personaje andrógono y muy enamorado que interpreta al paje adolescente de la Condesa.. En particular siente por la Condesa un inmenso amor platónico.

Bartolo (bajo) inicialmente tutor de Rosina en *El Barbero* de Rossini a quien mantenía prisionera en su casa y ahora sigue rumiando su venganza contra Figaro por haber ayudado al Conde a raptar a Rosina.

Marcellina (mezzosoprano) vieja solterona con quien, aparentemente, Figaro tiene una gran deuda monetaria. Le perdonaría la deuda a cambio de desposarla.

Personajes menores:

Basilio (tenor) maestro de música e intrigante cortesano

Don Curzio (tenor) juez

Antonio (bajo) jardinero

Barbarina (soprano) hija de Antonio

PRIMER ACTO

Figaro y Susana, su prometida, sirvientes del Conde de Almaviva, toman medidas de la habitación que ocuparán al casarse.. Susana no está muy convencida de que la habitación matrimonial esté tan cerca de los aposentos del Conde, quien se opone a su matrimonio y trata en todo momento de seducirla. Figaro, al enterarse de esto canta el aria (*Se vuol ballare, Si quereis bailar...*). Si el Conde de Almaviva quiere bailar, solo lo hará al son que él (Figaro) toque. A continuación, entra el Doctor Bartolo con Marcellina, su ama de llaves, a exigirle un antiguo acuerdo por el cuál debe desposar a Marcellina, o en su defecto, pagarle una gran suma de dinero. Susana y Marcellina, con fingida cortesía, se intercambian una serie de educados insultos. Entra Cherubino, paje del Conde, quien confiesa a Susana el amor imposible que siente por la Condesa (*Non so piú cosa son, No se más que son*). Cherubino le pide a Susana que intervenga a favor de él con el Conde ya que éste último, habiéndose dado cuenta de lo enamorado que es el paje con todas las mujeres del Castillo, tiene planeado castigarlo. En eso llega el Conde y Cherubino se tiene que esconder. El Conde le ofrece dinero a Susana a cambio de una cita, pero ella le rechaza. Entra Don Basilio, maestro de música y organista, y el Conde se tiene que esconder también antes de ser hallado a solas con Susana. Don Basilio le cuenta a Susana el interés que tiene el Conde en ella, y el interés que tiene Cherubino, escondido en esa misma habitación, por la esposa del Conde. El Conde, sale furioso de su escondite y sin querer descubre a Cherubino en su escondite. Como se da cuenta de que Cherubino ha sido testigo de su escena anterior con Susana, disimula su furia. Aparece Figaro junto a un grupo de campesinos, que agradecen al Conde la abolición de un derecho feudal: el *Ius primae noctis* (el derecho de la primera noche). Para comprometer más al Conde, Figaro le pide que ponga sobre la cabeza de Susana el velo nupcial y que les de su bendición y que oficie la boda. El Conde elude diplomáticamente a Figaro y para desembarazarse de Cherubino, le nombra oficial de su regimiento y le ordena partir a Sevilla. El Acto concluye con la famosa aria de Figaro: *Non piú andrai, No podrás ir...* en donde se burla de Cherubino haciéndole ver los rigores de la vida militar que esta próximo a acometer.

SEGUNDO ACTO

La Condesa está sola en su alcoba. Ésta magnífica aparición tardía de la gran diva ha sido perfectamente calculada por DaPonte para subrayar la soledad de Rosina. En una hermosísima aria que la introduce a la ópera ella se lamenta las infidelidades de su esposo (*Porgi, amor, qualche ristoro, Dame, amor, algún remedio*). En la obra de Beaumarchais Rosina aparece desde el principio de la comedia como todos los demás personajes mientras que en el libreto de DaPonte se le da una importancia muy especial al personaje de la Condesa. Después del aria, llegan Susana y Figaro. Éste último le cuenta que ha mandado al Conde, a través de Don Basilio, una carta anónima en la que le hace creer que ella ha concertado una cita con otro hombre. Además, para escarmentar y burlarse del Conde, Susana le va a hacer llegar una nota citándolo esa noche a solas en el jardín. En vez de ir ella iría Cherubino vestido de mujer. Una vez en el jardín aparecería la Condesa y lo sorprendería *in fraganti* en su infidelidad.

Sale Figaro, y entra en ese momento Cherubino. La Condesa cierra la puerta de su habitación con llave para evitar que el Conde los sorprenda juntos. Cherubino canta a la Condesa su amor, (*Voi che sapete che cosa e amor, Vosotros que sabéis qué es el amor*). Después de esto la Condesa y Susana se divierten probando los posibles vestidos de mujer que Cherubino luciría esa noche en su encuentro con el Conde. Susana va a la habitación contigua en busca de otro vestido y deja a Cherubino y a la Condesa a solas. En eso se escuchan unos golpes en la puerta, es el Conde que quiere entrar a la habitación de la Condesa. Cherubino aterrado corre a un closet y se encierra con llave desde adentro. Aparece el Conde, y la Condesa le dice a éste que es Susana quien se ha encerrado para probarse el vestido de novia. En eso llega Susana por el otro lado con el vestido que fue a buscar a la habitación contigua y sin ser vista ni por el Conde ni por la Condesa se esconde tras una cama y se entera de todo el problema. El Conde, sin creerle a la Condesa intenta derribar la puerta (*Susana or via sortite Susana salid...*). Al final decide ir a buscar una copia de la llave fuera de la habitación de la Condesa pero no sin antes asegurarse de llevarse a la Condesa con él y de cerrar con llave la puerta de la habitación, desde afuera, para que nadie pueda salir de la misma. En ese período Susana sale de su escondite, urge a Cherubino a salir del closet, pero cuando trata de hacer huir a Cherubino de la habitación por la puerta principal se da cuenta que está cerrada. Al final Cherubino, desesperado, opta por lanzarse desde una ventana. Susana entonces se encierra en el closet. Vuelven a entrar el Conde y la Condesa y ésta última, al verse ya perdida, le confiesa al Conde que es Cherubino quien está allí (*Esci ormai garzon malnato. Sal de allí jovenzuelo maldito*), pero al abrir la puerta, aparece Susana, y tanto la Condesa como el Conde quedan asombrados. La Condesa, reponiéndose, le dice al Conde que todo fue una artimaña para ponerlo celoso. Sin embargo el Conde se pregunta el porque de la carta anónima que recibió diciendo que la Condesa tenía un romance con otro hombre. Ambas (Susana y la Condesa) le explican la trama armada por Figaro. En eso entra Figaro anunciando el inicio de la ceremonia de la boda. El Conde lo encara y le exige una explicación acerca de la carta inculcando a la Condesa (*Conoscete Signor Figaro, questo foglio chi vergo Señor Figaro Ud. sabe quien escribió esta carta?*). Figaro niega todo y evade la pregunta del Conde. Entra el jardinero, Antonio, quejándose de que alguien rompió sus macetas al saltar de la ventana. Figaro le dice que fue él, pero Antonio muestra un papel que perdió la persona que saltó por la ventana el cual resulta ser la credencial de Cherubino para ingresar al ejército. Figaro dice que eso se explica porque Cherubino se lo había dado para que se lo hiciera llegar al Conde ya que faltaba su sello, pero el Conde no queda muy convencido con esa explicación. En ese mismo momento aparecen Bartolo y Marcellina reclamando al Conde el cumplimiento de su demanda contra Fígaro. Todo termina en confusión.

TERCER ACTO

En el gran salón del Castillo en donde, en unos minutos, se celebrará la boda entre Figaro y Susana, el Conde trata de atar cabos en relación a la situación vivida en el acto anterior. A instancias de la Condesa Susana entra y concierta una cita secreta con el Conde esa misma noche. La intención de la Condesa es ir ella a esa cita disfrazada de Susana y sorprender al Conde en su infidelidad. (*Crudel, perché finora, Cruel mujer, no es sino hasta ahora...*) . Sin embargo, cuando Susana va saliendo se topa con Figaro a quien le

dice, en voz baja: “ya ganamos la causa”. El Conde escucha esto y se exaspera. Ahora mas que nunca está dispuesto a actuar como juez a favor de Marcellina para obligar a Figaro a casarse con la vieja y tener a Susana libre para su plena disposición (*Hai già vinta la causa, Ya ganasteis la causa?*). El juez Don Curzio exige a Figaro el cumplimiento del contrato con Marcellina de pagarle una gran suma de dinero, pero como éste no tiene el dinero, Don Curzio le obliga a casarse con ella. Figaro se excusa diciendo que él es de familia noble, y que no puede casarse sin una autorización de sus padres. Como prueba de esta nobleza, muestra una marca de nacimiento en su brazo derecho. Entonces, Marcellina se da cuenta (en un giro completamente inesperado) que Figaro no es otro más que su propio su hijo, que desapareció a poco tiempo de nacer, y que Bartolo es su padre, (*Riconosci in questo aplesso, Reconoce en este abrazo*) así que ya no tiene que casarse con ella. Cuando llega Susana, contenta porque consiguió el dinero necesario para pagar la deuda de Figaro con Marcellina, ve abrazados a Marcellina y a Figaro y enardecida le da una bofetada, sin embargo Marcellina no tarda en explicarle toda la nueva situación y todos se abrazan contentos mientras el Conde rumia su descontento. Nuevamente la Condesa, sola en su alcoba, se lamenta de su soledad y del desamor del Conde: (*Dove sono i bei momenti, Donde quedaron esos hermosos momentos*). Susana entra y actualiza a la Condesa en todo lo sucedido. La Condesa, dicta a Susana una carta para confundir a su marido citándolo, como si fuese Susana, a encontrarse con ella esa noche bajo los pinos del jardín: (*Che soave zeffiretto, Que suave brisa...*). En la carta le dice al Conde de devolver a Susana el alfiler que sujeta el mensaje en señal de conformidad. Entra un grupo de campesinas para ofrecerle flores a la Condesa, entre las que se encuentra Cherubino vestido de mujer. Antonio, el jardinero, y el Conde le descubren. La furia del Conde se disipa rápidamente con la entrada de Barbarina, la hija de Antonio, quien recuerda al Conde una promesa que éste le hizo algún tiempo atrás, al tratar de seducirla, diciéndole que si lo amaba el le daría lo que ella quisiera. Ahora Barbarina le pide a Cherubino en matrimonio y el Conde, para tapar rápidamente sus pecados, accede a que Cherubino se quede. Comienza la celebración de una doble boda entre Figaro y Susana y Don Bartolo y Marcellina, y durante el baile (una marcha seguida de un fandango), Susana pasa al conde la nota que escribió dictada por la Condesa mientras Figaro observa la escena y se fija particularmente en el alfiler que sella la carta que furtivamente ha dejado pasar Susana al Conde.

CUARTO ACTO

Siguiendo las instrucciones de Susana el Conde ha devuelto el alfiler de la carta a Susana encomendándolo a Barbarina. Desafortunadamente Barbarina lo ha perdido y el acto se inicia con ésta buscando desesperadamente el alfiler por todo el jardín. Figaro y Marcellina ven a Barbarina y Figaro le pregunta que es lo que esta haciendo, cuando ésta le dice que debe entregar el alfiler que le dio el Conde a Susana Figaro ata cabos y “constata” sus temidas sospechas, iniciadas en el acto anterior, de que Susana está a punto de traicionarlo con el Conde. Figaro se lamenta con su madre y jura vengarse del Conde y de Susana. Marcellina, asustada, decide informar a Susana de las intenciones de su marido.

Enfadado, Figaro invita a Bartolo y a Basilio a ser testigos de la cita entre el Conde y Susana. Llegan la Condesa, Susana y Marcellina quien ya le ha comunicado a Susana

acerca de los celos de Figaro. La Condesa y Susana llevan los trajes intercambiados. Susana canta deliberadamente una canción de amor a sabiendas de que Figaro, escondido en el bosque, la escucha mas no la puede ver (*Deh, vieni, non tardar, Ven, no te tardes*). La canción va presumiblemente dirigida al Conde. Figaro está desconsolado y canta su célebre aria sobre la infidelidad de las mujeres en donde Mozart asoma su aparente “machismo” (*Aprite un po quelli occhi, Abrid un poco los ojos*). Esta aria finaliza con el sonido de un ensamble de cornos ingleses que Mozart dispuso estratégica y jocosamente para simbolizar los cuernos de “todos los maridos del mundo”. Aparentemente, en la obra teatral de Beaumarchais, en este punto de la trama Figaro tiene que dar un largo discurso político y revolucionario que nada tiene que ver con la infidelidad de las mujeres. Comienzan a complicarse los encuentros y de aquí en adelante la acción y la música transitan juntas en un largo y maravilloso quinteto entre el Conde, Cherubino, la Condesa, Susana y Figaro (*Pian, pianin le andro piu presso, muy suavemente me aproximaré a ella*): Cherubino, que había quedado de verse con Barbarina, ve a la Condesa, disfrazada de Susana, e intenta besarla, pero en ese momento llega el Conde y es éste quien recibe el beso. El Conde lo abofetea pero en eso llega Figaro quien recibe el bofetón. Como todo está a oscuras se supone que nadie reconoce a nadie. Figaro inmediatamente se esconde. El Conde continúa agresivamente sus avances hacia la presunta Susana y cuando ya la ha convencido de irse con él a su alcoba entonces Figaro, como último recurso para evitar la consumación de este acto, hace ruido para ahuyentar al Conde y a la presunta Susana. El Conde y la Condesa disfrazada escapan. Para vengarse del Conde, Figaro comienza a cortejar a Susana pensando que se trata de la Condesa, pero cuando éste la reconoce, le declara su amor sin revelar que la ha reconocido. Susana se enfurece ya que no se dio cuenta que había sido identificada por su esposo y piensa que éste le está declarando su amor a la Condesa. Cuando se da cuenta de que no es así la pareja se abraza (*pace, pace mio dolce tesoro, Hagamos las paces mi dulce tesoro*), y esto enfurece al Conde, que confunde a Susana con la Condesa. Cuando se descubre la situación, el Conde pide perdón a su esposa, por todas sus sospechas y por su mala conducta (*Contessa, perdono, Condesa perdonadme...*). La Condesa le perdona y acaba el acto con una alegre fiesta.