

y la conclusión, aunque la acción sea bastante más complicada. Fué representado por la compañía Achermann, en Viena, y según todas las probabilidades, parece ser obra de F. L. Schröder, según presume su diligente biógrafo B. Litzmann. Este nuevo Don Juan, vuelve á ser el héroe de la primitiva leyenda, audaz, desalmado, que no vacila de quitar de en medio cuantos obstáculos se oponen al logro de sus deseos. Don Felipe, amante de Doña Ana; Don Pedro, que defiende el honor de su hija, una aldeana que se resiste á ceder á sus caprichos, son víctimas del Burlador. La estatua vengadora llega á buen momento para cortar la serie de sus crímenes, y el malvado Don Juan es arrastrado á los infiernos, donde los diablos se encargan de hacerle purgar sus muchos delitos. El baile de Schröder, que es casi seguro, nunca salió de Austria y Alemania, tuvo escasa vida.

Muy pocos datos se poseen acerca de la farsa musical, en un acto *Don Juan odër das Klägliche Ende verstorkten Atheisten*, obra de Justino Knecht, compositor obscuro, discípulo de Jomelli y de Haydn, que, según su biógrafo E. Kanffmann, se representó en Viena el 28 de Diciembre de 1772, y murió, probablemente, aquella misma noche.

Diez años antes que se representara en Praga la inmortal creación de Mozart, la capital del reino de Bohemia vió estrenar en su teatro italiano una ópera de Vincenzo Righini, cantante y compositor contratado en la compañía de Bustelli, sobre texto de Filistri, titulada *Il convitato di pietra ossia Il Dissolutto*. El libreto de esta obra, cantada en 1777, viene á ser una extraña amalgama de varios de los dramas ya conocidos y de las farsas de las marionetas alemanas. Mezcla del géne-

ro bufo con el género serio, parece hallarse influido por *Il Dissolutto* de Goldoni, al menos en la figura de Doña Isabel, joven traicionada por Don Juan, que queriendo vengar su honor y castigar al culpable, desafiando peligros y fatigas de todas clases, persigue tenazmente á su cruel seductor, disfrazada de hombre. Lo más original de la fábula urdida por Filistri, es el hecho de que la estatua ha sido erigida al Comendador, antes de su muerte, por ciertos servicios importantes, que el libretista no nos dice. Don Juan lo mata en desafío, y entonces aparece convertido en hombre de piedra, para castigar al Burlador y conducirlo á los infiernos, conforme á la leyenda y á las reglas de la *Comedia dell' arte*. Arlequin imita á su amo, á quien sirve en compañía de Tiburcio, enamorando á la hostelera Carolina. Las escenas bufas suelen degenerar en obscenas, cuando no son triviales. Nada puedo decir respecto á la música de Righini, compositor de segundo orden, cuyas obras fueron prontamente olvidadas.

Tampoco sé nada acerca de la partitura de otro *Convitato di pietra, dramma giocoso* en dos actos; libro de autor anónimo, puesto en música por Giuseppe Callegari y representado en el teatro San Cassiano de Venecia, durante el carnaval de 1777. Según el libreto impreso en dicha fecha por G. B. Casali, la ópera se representó con el siguiente reparto:

<i>Domenico Madrigali</i> , primo buffo mezzo carattere.	} DON GIOVANNI
<i>Gertrude Flavis</i> , prima buffa.	
	} DONNA ISABELLA ROSALBA DONNA ANNA
<i>Virginio Bondichi</i> , primo buffo caricato.	
	} PALLARINO

<i>Alessandro Giovanoli</i>	{ DON PIETRO DON SANCIO BARIGELLO
<i>Rosa Pallerini</i> , seconda buffa. . .	DONNA XIMENA
<i>N. N.</i>	DUCA OTTAVIO
<i>Mariana Bindi</i>	INÉS
<i>Lorenzo Canobis</i>	IL COMENDATORE D' OJOLA

Como intermedio y fin de fiesta, según costumbre de la época, se representaron dos bailes. He aquí lo que menciona el libreto de que me ocupo.

«*Balli*.—*Giuseppe Magni*.—1^{mo} ballo: *La villeggiatura dei trasburghesi* è Filippo Pallerini.—2^{do} ballo: *L'assedio di Praga*.—*Ballerini*: *Giuseppe Magni*, *Teresa Rossignoli*.—*Ballerino fuori de concerti*: *Giuseppe Silani*, detto l'inglesino.—*Primi groteschi*: *Filippo Pallerini*, *Teresa Mazzoni*, *Stefano Magagnini*, *Maddalena Porci*, *Magagnini*.—*Altri ballerini*: *Pasquale Moretti*, *Mariana Franchi*.—*Figuranti sedici*.—*Fuori de concerti*: *Filippo Beretti* detto *Cochetto*, *Anna Favier Beretti* detta *la Pitró*, *Giuseppe Silani* detto l'inglesino.»

No creo conveniente omitir esta lista que juzgo curiosa para la historia de la ópera veneciana. En el reparto de la obra de Callegari, se notan algunas particularidades curiosas, el Comendador padre de doña Ana, lleva el apellido d' Ojola; una misma actriz, la prima donna Gertrudis Flavis, representaba á tres víctimas de don Juan, doña Isabel, la aldeana Rosalba, y la hija del Comendador; también el actor Giovanoli representaba tres papeles, don Pietro, don Sancio y Barigello; el criado del Burlador, ya no es Arlequin, sino *Pallarino*; y por último aparece el personaje del Duque Octavio, que tan importante papel habrá de desempeñar en las óperas de *Don Giovanni*,

representadas con posterioridad á la de Callegari, cuyo libreto parece ser el prototipo del de Bertati, puesto en música por Gazzaniga, que sirvió de modelo al abate d' Aponte para el poema que escribió con destino al divino Mozart.

Aparece en 1783, en Nápoles, un nuevo *Convitato di pietra*, poema de Giambattista Lorenzi, música de Giacomo Tritto. El libreto de esta obra estrenada en el *Nuovo Teatro dei Fiorentini* de la antigua Partenope, se conserva en la Biblioteca del Liceo Musical de Bologna. Lleva el siguiente título: *Li Due Gemelli ed Il convitato di pietra. Commedie di un atto per musica*. (Nápoles, sin pie de imprenta; 1783). Esta obra alcanzó gran éxito en la capital napolitana. Durante la temporada de carnaval de 1788, volvió á ser representada en el mismo teatro, con el siguiente reparto:

PULCINELLA	<i>Gennaro Lupo</i> .
BASTIANO	<i>Franc. Marchese</i> .
DON GIOVANNI	<i>Giov. Bernaci</i> .
IL MARCHESE	<i>Gio. Beltrami</i> .
IL COMMENDATORE	<i>Gius. Trabalza</i> .
LESBINA	<i>Celeste Coltellini</i>
CHIARELLA	<i>M. Gius. Migliazzi</i>
LA MARCHESA	<i>Celeste Trabalza</i> .
DONNA ANNA	<i>Anna Cottellini</i> .

La parte de Lesbina, la futura Zerlina de la ópera de Mozart, era desempeñada en dicha temporada por una artista famosísima, la célebre Celeste Coltellini, cuya reputación de insigne cantante ha llegado hasta nuestros días. De Simeone Brouner ha demostrado que el libreto de Giambattista Lorenzi procede directamente del *Convitato* de Cicognini. No obstante, se notan algunas variantes, como el episodio en que Pulcinella, criado de Don Juan é inevitable personaje

de toda farsa napolitana, enamora á la gentil Lesbina. La parte bufa está bien tratada, sin caer nunca en lo trivial. La intriga es un tanto inverosímil y la acción camina con gran desorden. El carácter de Don Juan, más que el de un malvado, viene á ser el de un epicúreo despreciador de toda ley que se oponga á la satisfacción de sus apetitos, y sólo es culpable del homicidio del Comendador. Conviene notar, por último, que el epílogo en el infierno y el castigo del burlador á la vista del público no se encuentran en este poema, que se ejecutó nuevamente, siempre con la música original de Giacomo Tritto, en el *Teatro Nuovo* de Nápoles, en 1791 y en 1809.

Los escritores que de esta materia se han ocupado, señalan como representado en Venecia, en 1784, un *Don Giovanni ossia Il convitato di pietra*, puesto en música por Albertini. Ignoro más datos sobre esta partitura. Sólo queda añadir que Albertini fué maestro de capilla del último rey de Polonia, y que su obra se ejecutó también en Varsovia.

El año de 1787 señala la época más gloriosa en la historia de *Don Juan* en la música. No sólo en su transcurso aparecen las obras de Mozart y Gazzaniga, sino que también se estrenan otras dos partituras sobre el mismo asunto, debidas á los maestros Fabrizzi y Gardi. Como se ve, aquel año pudo llamarse el año de Don Juan. Pero vamos por partes. De la creación inmortal de Mozart, estrenada en Praga el 29 de Octubre de 1787, no hemos de ocuparnos; es obra conocida y estudiada hasta la saciedad, y ha sido y será objeto de admiración para cuantos comprendan el arte verdadero. La ópera de Gazzaniga merece capítulo aparte y ser tratada con detenimiento, aunque no

fuera más que por haber servido de punto de partida al autor de *Il flauto magico* y á su colaborador el abate Da Ponte, hecho completamente comprobado. Bástanos, pues, decir algo acerca de las partituras de Gardi y de Fabrizzi.

La primera lleva el siguiente título: *Il nuovo convitato di pietra, dramma tragicomico in 2 atti*, música de Francesco Gardi, sobre un libreto del poetaastro Giuseppe Foppa. Conozco el texto impreso por Modesto Fenzo, para su representación durante la temporada de Carnaval de 1787 en el Teatro San Samuele de Venecia. El reparto de la obra fué el siguiente:

Prime buffe á {	<i>Madalena de Masi.</i>	DONNA ANNA.
partí iguales.	{ <i>Susana Contini.</i> . . .	DONNA ISABELLA.
	<i>Francesco Mozella</i> , primo m. carat.	DON GIOVANNI TENORIO.
	<i>Gicolamo Vedova</i> , primo buffo car.	DON MASONE.
	<i>Fausto Borselli.</i>	ZUCCASECCA.
	<i>Maria Zachinelli é Camilla Bollini,</i>)	
	seconde buffe.	TISBEA É DONNA BETTA.
	<i>Ignazio Lironi.</i>	COMINO.
	<i>Statua di DON GONSALVO OLVÁ, commendatore di Castiglia.</i>	

Para completar el espectáculo se representaron dos bailes, como intermedio y fin de fiesta. El libreto impreso los indica del siguiente modo:

Balli: Antonio Muzzarelli.—1.º Il Beverley ó sia il Giocatore inglese. (Tratto dalla tragedia del sig. Taurin). Musica del M. Pietro Doutillieau.—2.º La Locandiera vivace.—Ballerini: Primi: Antonio Muzzarelli Antonio Vulcani Muzzarelli, Andrea Vulcani.—Prima ballerina fuori de concerti: Aurora Benaglia.—Primi groteschi: Antonio Suletti, Orsola Goresi,—Altro ballerino di m. carattere: G. B. Ponci.—Primi groteschi assoluti fuori de concerti: Francesco Mascuzzi, Anna Traftera, Pietro Pinuzzi.—Figurante Sedici.

Consérvase la partitura, menos que mediana, de Gardi, en la riquísima biblioteca del Liceo musical de Bolonia. El libro de Foppa es un centón innoble, más propio de una fantochada que de una obra seria. Presenta la particularidad de que el Comendador de Olvá ha muerto cuando comienza la acción. En apariencia de estatua interviene dos veces en el curso del drama; al final del acto primero interrumpe un banquete que celebran Don Juan y Doña Ana, y como su hija murmure algunas excusas, se contenta con responderle airado:

No, padre tuo non sono
Va scostati dá mé.

Lo que me parece muy poco para un fantasma vengador. Pero en el segundo acto se despacha á su gusto con Don Juan, que, intrépido y resuelto, acude á su fúnebre invitación. Al banquete, asisten casi todos los personajes de la obra, sin duda para presenciar el castigo del burlador que en esta farsa no es español sino napolitano. Su amante Doña Isabel, es princesa de Nápoles. Don Juan seduce y burla cuatro doncellas á un mismo tiempo, verdadero colmo; las cuatro víctimas, celosas y enamoradas, exigen que el caballero cumpla la promesa de matrimonio que les hiciera á cada una en particular. Doña Ana, que en este poema resulta un prototipo desvergonzado, alza el gallo más que sus rivales, amenazando á Don Juan con denunciarle por el homicidio del Comendador, si no se casa con ella. Cuando la tierra se abre y *Don Giovanni piomba all inferno in mezzo alle furie*, como indican las acotaciones, lo extraño es que el castigo no alcance á los demás personajes del drama, todos merecedores de idé-

tico fin. La ópera, verdadero engendro, termina con un coro á siete voces, cantado por los supervivientes de la catástrofe.

La ópera de Fabrizzi (Vincenzo) compuesta sobre un texto que se supone es obra de Giuseppe María Diodati y se reduce á una invitación ó arreglo con escasas variantes del poema de Giambattista Lorenzy, puesto en música por Giacomo Tritto, se representó en el *Teatro della Valle* de Roma en el otoño de 1787. No poseo más datos acerca de esta farsa que es posible sea la que Goethe vió representar en la ciudad del Tiber y de la que nos habla en una carta escrita á Gelter á principios del año 1788, asegurando que el *Don Giovanni* en cuestión—pudo ser el de Fabrizzi ó el de Gazzaniga, pero no el de Gardi, que nunca salió de Venecia—se representó durante cuatro semanas consecutivas, entusiasmado la capital de tal manera, que podía asegurarse no quedó romano alguno, que no viera, por lo menos una vez, cómo Don Juan era quemado en el infierno, y cómo el espíritu del buen Comendador volaba al cielo.

De cuantas obras he mencionado hasta ahora, la ópera de Fabrizzi, en unión de la de Gazzaniga y de la de Mozart, han sido las únicas cantadas en España, según he podido comprobar. La partitura que nos ocupa se ejecutó en Barcelona el 8 de Julio de 1790, bajo el título *Don Giovanni Tenorio ossia Il convitato di pietra*. No hay datos acerca del reparto exacto, pero sabemos que en la compañía de ópera que actuaba por entonces en la ciudad condal, figuraban los siguientes artistas: Caroline Pellegrini, la Anibaldi, Bonoldi, Remorini, Layner, Giovanni Pellaggi y otro Bonoldi.

Consignaré en este lugar, para claridad de la cronología, que la ópera *Il convitato di pietra*, de Gazzaniga, de la que he de ocuparme por separado, se estrenó en Venecia, durante la temporada de carnaval, en el Teatro Giustiniani di San Moisé, en competencia, casi con toda seguridad, con el disparatado engendro, puesto con música por Francesco Gardi.

Respecto al *Don Juan* de Mozart, la noche del 29 de Octubre, de dicho año verdaderamente donjuanesco, señala una fecha de trascendental importancia en la historia del arte. La divina creación del más grande de todos los músicos, interpretó en forma definitiva é insuperable, el legendario carácter del Burlador y trazó de modo perenne la figura de Doña Ana, tipo único y sin precedente en el drama lírico. Después de esta obra genial, la leyenda del *Convidado de piedra*, conforme á la versión original, se hizo imposible. No faltaron tentativas más ó menos temerarias, pero en realidad al frente de la partitura del músico de Salzburgo pudo escribirse el lema famoso: *Nadie las mueva*.

Antes de terminar esta parte de mi trabajo conviene aclarar una incógnita. ¿Escribió Cimarosa, un artista de primerísimo orden, alguna ópera sobre el drama de *Don Juan*? El hecho no está probado, y merece fijar la atención, pues el autor de esa maravilla que se llama *Il matrimonio segreto*, hubiera compuesto seguramente una obra de primer orden sobre tal asunto. En la comedia musical y en el trazado de los caracteres nadie ha superado á Cimarosa. Algunos de los que se han ocupado del interesante tema que tratamos, entre ellos figura Amintore Galli, pretenden que el gran maestro de la escuela napolitana, compuso un

Convitato di pietra, que se cantó en Venecia. Según otro, ha habido confusión de nombres, pues en efectó, Cimarosa escribió una ópera denominada *Il convito*, sobre texto de Livigna, que se estrenó en Venecia en 1782, pero cuyo argumento nada tiene que ver con la historia del Burlador. Es cierto que Flórimo en su trabajo magistral y definitivo *Cenno storico sulla scula musicale di Napoli*, en su artículo sobre Cimarosa, nada dice de que éste escribiera una ópera *Il convitato di pietra*, insertando, sin embargo, una lista completa de sus trabajos. No obstante, en el catálogo de la sección italiana de la exposición musical de Viena, redactado por el sabio musicógrafo E. Bennoyn, bibliotecario que fué de la Academia de Santa Cecilia de Roma, figura un libreto de *Il Convitato di pietra*, ópera semiseria, música de Cimarosa, representada en 1789 en el Teatro Caringnan de Turin. ¿Se trata de una obra original ó de una adaptación de otra música del maestro—semejante disparate se cometía con gran frecuencia por aquellos tiempos—sobre un texto á la sazón á la moda? He aquí lo que convendría esclarecer, por más que sea muy difícil poner la verdad en su lugar. Por mi parte, me inclino á creer que debe tratarse de una adaptación, aunque fuera de desear que estuviese equivocado, pues un *Don Giovanni* de Cimarosa presentaría extraordinario interés, y de ello estoy plenamente convencido.

La obra maestra de Mozart que cierra el siglo XVIII, hizo imposible tan dramático argumento para el porvenir. No quiero decir con tal frase, que en tiempos posteriores no se hayan producido otras creaciones sobre igual asunto, muy dignas de ser tenidas en cuenta y hasta alguna de primer orden como *El convidado de piedra*

de Darjomirsky, que estudiaremos más adelante, pero al comenzar el siglo XIX, la leyenda primitiva y el tipo original del protagonista, habían de sufrir radicales transformaciones. Nada se encuentra más lejos del *Burlador* de Tirso que el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, y lo mismo puede decirse de las concepciones interesantísimas debidas á Lord Byron, Puschkine, Grabbe, Alejandro Tolstoi y Nicolás Lenan, nuevas encarnaciones del héroe inmortal, contraposición del doctor Fausto, y como él representante de las eternas aspiraciones de la humanidad, y prueba de que tanto el idealismo como el sensualismo, el pensamiento como la acción, condenan al hombre á eterno martirio, dado que todo en este mundo es vanidad y nada más que vanidad.

II

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

La ópera de Gazzaniga
MONTERREY, MEXICO

Ya hemos visto como el asunto del *Convitato di pietra*, fué uno de los preferidos por los músicos italianos del último tercio del siglo XVIII. La *Comedia dell' arte* había popularizado el argumento, y cuando un empresario se hallaba apurado, el medio más fácil y seguro de solucionar el conflicto, era improvisar un espectáculo en que figurasen Don Juan y la estatua del comendador, lo que bastaba para llenar el teatro y la caja. He citado lo que el gran Goethe escribía desde Roma á su amigo Zelter, acerca de un *Don Giovanni* que bien pudo ser el de Vincenzo Fabrizzi ó el que va á ocuparnos. Pero á más de éste, los testimonios abundan. No quiero pasar por alto que Moratín en sus interesantes notas redactadas durante el viaje que realizó por Italia, hallándose en Bolonia en 1795, ocho años después del estreno de las óperas de Mozart y de Gazzaniga, consigna que la concurrencia acudía tan numerosa á las representaciones del *Convitado de piedra*, «que por no haber ya asientos, una gran parte de ella vió la comedia en el mismo techo y apenas quedaba lugar para la representación.»