

cias de que ambos maestros pusieron en música la tragedia lírica del abate Varesco: *Idomeneo* (en 1781 Mozart y en 1790 Gazzaniga), y que el compositor italiano escribió un *Senaglio d'Osmano* (Florencia, 1785) y un *Impresario in angustie* (Ferrara, 1789) sobre libretos muy parecidos á los tratados por el insigne músico de Salzburgo en *Die Entführung aus dem Serail* (Viena, 1782) y *Der Schauspiel Direktor* (Scheenbrun, 1786), lo que permite suponer que pudiera existir alguna rivalidad entre los dos compositores. Pero si el nombre de Mozart ha llegado hasta nosotros lleno de gloria, apenas si queda memoria del pobre Gazzaniga y de *La dama soldato*, que fué su ópera más famosa y popular.

¡Después de todo, puede que su mejor título para la posteridad sea haber escrito ese *Convitato di pietra*, que dió motivo al inmortal y admirable *Don Giovanni!*

III

Mozart y Vicente Martín

¿No os ha sucedido alguna vez, que al proseguir un camino que os habíais propuesto emprender, atraídos por cualquier cosa curiosa ó interesante, habéis alterado el rumbo directo, recorriendo senderos y vericuetos que os alejaban un tanto del fin primordial de vuestra marcha? Tengo por seguro que sí. ¿Porque á quién no le es más grato que caminar aprisa por una vía determinada, vagar libremente por el campo, deteniéndose á aspirar el aroma de las flores ó á contemplar los aspectos del paisaje, sin hallar ningún sendero conocido? Algo análogo me ha ocurrido en el transcurso de este trabajo, pues he de detenerme á examinar un punto que creo interesante, por más que no tiene conexión inmediata con el asunto que nos ocupa. El músico español Vicente Martín no compuso ninguna ópera sobre la leyenda del *Convitado de piedra*, pero no obstante tiene algo que ver con la partitura inmortal del divino Mozart, la más profunda y completa interpretación del drama.

Cuanto concierne la partitura de *Don Giovanni*, merece fijar la atención, y no es por cierto una

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
1946. 1625 MONTERREY, MEXICO

de las menores particularidades en ella contenidas, que en el grandioso final de la obra, momentos antes de que la estatua del Comendador penetre en escena y cumpla su terrible misión, figuren en la trama orquestal, tres fragmentos musicales ajenos por completo á la ópera, procedentes de muy distintas creaciones, y hasta dos de ellos escritos por diversa mano que la que trazó las páginas admirables de *Il flauto mágico*, la ópera más bella, de más pura y espiritual belleza, que ingenio humano ha soñado. Para nosotros los españoles, esta particularidad presenta extraordinario interés, porque el primero de dichos tres fragmentos es obra de un compatriota nuestro, el célebre compositor valenciano don Vicente Martín y Soler, más conocido en el mundo del arte por los nombres de *Martini lo spagnolo*.

Mozart, artista concienzudo, declara él mismo con encantadora sinceridad, la procedencia de los mencionados fragmentos. En efecto, en el último cuadro de su obra coloca en escena una pequeña orquesta de instrumentos de madera, destinada á amenizar el fastuoso banquete que el libertino Don Juan celebra en honor del Comendador, y aquellos músicos ejecutan, por un delicioso rasgo de humorismo, algunos trozos de las obras más populares en aquel tiempo, que Leporello va señalando cuidadosamente al auditorio. Esta fué una idea del compositor encaminada á dar gusto al público, haciéndole oír motivos que entonces eran muy conocidos y populares. Y no hay que gritar ni escandalizarse por el anacronismo, porque tanto Mozart como Da Ponte, trataron el asunto legendario, como si fuera una anécdota ocurrida en su tiempo. Para ellos, así lo dice el libreto original de Praga, el protagonista no es

más que *«un giovane cavaliere estremamente licenzioso*, y lo mismo los conceptos almibarados del poeta, que las exquisitas melodías y sutiles armonías del músico, están impregnadas del más puro espíritu del siglo XVIII; visten casaca, gastan peluca, llevan espadín y huelen á polvos á la *ma-réchale*.

Mucho se ha discutido sobre la primitiva presentación escénica de *Don Giovanni*, es decir, según la versión acomodada al espíritu y á la intención de los autores. Nadie ignora los delitos que se han cometido contra la preciosa joya musical. Para las representaciones de Viena, en 1788, meses después del estreno, en vista del éxito poco favorable, hubo necesidad de retocar texto y música. Después, manos pecadoras la han desarreglado, y en la mayor parte de los teatros europeos se representan empecatadas sofisticaciones, indignas de ser tomadas en serio, por quien se preocupe del arte verdadero. El libreto impreso en Praga en 1787, extremadamente raro, no sirve gran cosa para aclarar los puntos oscuros. Afortunadamente, un erudito alemán, Alfred Freiherr von Wolzogen, en un curioso folleto titulado: *Über die scenioche Darstellung von Mozart's Don Giovanni mit Berücksichtigung des ursprünglichen Textbuchs von Lorenzo d' Aponte* (Breslau 1873), ha estudiado con toda detención, tan interesante problema. Según las conclusiones de este crítico, es seguro que todas las indicaciones del libreto original no fueron ejecutadas con gran escrupulosidad en la primera representación. Mozart no consideraba á su colaborador como infalible, ni mucho menos. Para convencerse de ello, basta fijarse en la gran cantidad de acotaciones y de rectificaciones, que, escritas por su propia mano, se encuentran en la

partitura original. Y aunque la mayor parte de ellas no se relacionen más que con detalles, y que las líneas generales del poema hayan sido siempre respetadas, el hecho no deja de tener su importancia.

Además Mozart añadió frases y palabras al texto original. La escena que antes hemos señalado está llena de interpolaciones debidas al compositor. Una de ellas se encamina á elogiar los artistas de la orquesta de Praga, que tanto esmero habían puesto en la ejecución de la por entonces difícilísima partitura. Sobre esto no cabe duda alguna, puesto que en la versión alemana del poema del abate Da Ponte, hecha por el mismo Mozart á raíz del estreno, se traducen las frases siguientes, añadidas al texto:

DON GIOVANNI. ¿Che ti par del bel concerto?
LEPORELLO. ¡Ah! gli e come voi meritate.

del siguiente modo:

DON GIOVANNI. Herrlich spielen diese Lente.
LEPORELLO. Es sind Prager Musikanten.

Lo que quiere decir en romance: Don Juan: *Que bien tocan esas gentes; á lo que responde Leporello: ¡Como que son músicos de Praga!* Palabras en extremo lisonjeras y expresivas, dedicadas por el gran músico á sus modestos y anónimos ejecutantes.

Pero veamos—la cosa lo merece—qué es lo que tañen con tanta maestría los músicos de Praga. El primer número del concierto, por decirlo así, es una especie de *Balletto*, en *re* mayor y compás de seis por ocho, lleno de elegancia y gracia. *¡Bravo!* *¡Bravo!*—prorrumpen Don Juan al escucharle.—

¡Bella musica! Y Leporello, nuestro *cicerone* en la presente ocasión, se apresura á contestarle: *E de la Cosa rara*, nombre de una ópera bufa, muy celebrada por entonces, cuya música había sido compuesta por nuestro compatriota *Martini lo Spagnuolo*. El segundo número (fragmento en *fa* mayor y compás de tres por cuatro) no es acreedor á ningún comentario. Leporello se contenta con indicarnos únicamente, que procede de la ópera bufa *I due litiganti*, obra del maestro Mosca, bastante apreciada en aquellos días. En cuanto al tercero y último, el oírlo nos causa dulce impresión. *¡Questo pur lo conozcol*, exclama nuevamente Don Juan, y claro que lo conocemos, puesto que no es más que una reproducción del tema de la lindísima aria. *Non piú andrai farfallone amoroso*, que le canta Figaro al paje Cherubino, en el primer acto de las deliciosas *Nozze di Figaro*. No conozco nada más conmovedor que este delicado recuerdo dedicado por el gran artista á su obra anterior. Con la ingenuidad del niño, el divino Mozart, antes de hacer hablar al terrible Comendador, nos trae á la memoria su arte y su genio, y aquel *Non piú andrai* parece dirigirse á la misma musa de la música y decirle: «de aquí en adelante se producirán genios más austeros, espíritus más atrevidos, pero á estas regiones puras y serenas del ideal sublime á que yo te he elevado: *¡Non piú andrai!*»

Y ahora tratemos de averiguar quién era Vicente Martín, y qué era su ópera *Una cosa rara*, que alcanzó los elogios del músico incomparable. Poco sabemos del compositor español. Nacido en Valencia, hubo de abandonar su patria y marchar al extranjero donde adquirió gran nombre y merecida reputación. Italia le acogió como ver-

dadero genio, y las diferentes capitales de los pequeños estados en que por aquellos tiempos se dividía la pequeña península, se disputaban el estrenar sus obras. Florencia aplaudió, en 1781, la primera ópera de Vicente Martín, titulada *Ifigenia in Aulide*, asunto muy á la moda en aquellos tiempos, y á esta partitura siguieron, en Luca: *Astartea* y el baile *La regina di Golconda*; en Turin, el prólogo *La Dora festeggiata*; la ópera bufa, *L' accorta cameriera* y una *Andromaca* cuyo libro poseo; y en Roma, *Ipermestra*, *Il búrbero di buon cuore*, *La capricciosa correta*, *Una cosa rara* y *L' arbore di Diana*. Todas estas obras alcanzaron muy buen éxito, por su música fácil, graciosa, melódica; inspirada y expresiva, rivalizando con las gentiles creaciones de los Paisiellos, Cimaroza y Guglielmi.

Una cosa rara ossia Belleza ed onestá, opera buffa en dos actos, consolidó la justa reputación de Vicente Martín. El libro era obra del famoso abate Da Ponte, que en sus curiosas *Memorias* (Nueva York, 1829) no señalaba, por esta vez, las fuentes en que se inspiró. Hablando del poema de *Una cosa rara*, dice, en efecto, lo que voy á transcribir: «*Dopo aver letto alcune Commedie spagnuole per conoscere alcun poco il carattere teatrale di quella nazione: mi piacque moltissimo una Commedia di Calderon, intitolata La luna de la Sierra; e prendendo da quella la parte istorica e una certa pittura de caratteri, formai il mio piano*, etcétera.» Como de costumbre, el travieso abate falta á la verdad, pues la lindísima comedia *La luna de la Sierra*, que pudo muy bien inspirar á Rojas su famoso *García del Castañar*, no fué escrita por Calderón, sino por el célebre Don Luis Vélez de Guevara. Además, Da Ponte es muy indulgente

con su trabajo, puesto que, en realidad, y según práctica inveterada, se contentó con adaptar el poema original á las exigencias del teatro lírico, traduciendo el texto casi literalmente. Es seguro que el argumento de la *La luna de la Sierra*, una de las más bellas creaciones que enriquecen la escena española, debía contribuir, y no poco, al grandioso éxito obtenido por la ópera *Una cosa rara*.

Porque es lo cierto que la delicada creación del músico español, recorrió triunfalmente toda Europa. A fines del año 1785, el Emperador de Austria José II, llamó á nuestro autor á Viena para que pusiera en escena, en el teatro de la Corte, su celebrada partitura. Así se hizo entrado ya el año 1786, casi al mismo tiempo que se estrenaba la deliciosa creación de Mozart denominada *Le Nozze di Figaro*. Ambas óperas obtuvieron extraordinario éxito, y se disputaron la predilección y preferencia de los inteligentes y aficionados. Sin pretender comparar obras de muy distinto orden, puesto que el autor de *Il flauto magico* es un compositor verdaderamente único, declararé que después de haber estudiado la partitura de *Una cosa rara*, precisa reconocer que no se trata de música despreciable, y fácilmente se comprende que el creador de *Don Giovanni*, alma de artista privilegiado, aplaudiese y estimase en su justo valor las tiernas y sentidas melodías que esmaltan la linda ópera de Vicente Martín. Aunque en toda la obra no se encontrase más que aquel en cantador *duetto* de la reconciliación, tan apreciado por los *diletantes* de antaño:

- ¡Pace, mio caro sposo!
- ¡Pace, mio dolce amore!
- ¡Non sarai piú geloso?
- No, nol saró mio core.

Este lindo fragmento sería más que bastante para justificar el éxito que conservó durante un período de más de treinta años, aquella música tan fresca y tan delicada, que debía resultar deliciosa, sobre todo, cuando era interpretada por cantantes tan admirables como Mandini, creador de la parte del Príncipe, y la célebre Celeste Coltellini.

El fragmento que se ejecuta en *Don Giovanni*, figura en el final primero de *Una cosa rara*, lo que puede fácilmente comprobarse, ya que la partitura de Vicente Martín se encuentra en la riquísima colección de óperas italianas de la gran época, que posee la biblioteca del Conservatorio de Madrid; tesoro inapreciable para la historia del arte, cuyo inventario fué hecho por el malogrado Mariano Vázquez, con tanta erudición como buen gusto, en un notable trabajo que la Academia de San Fernando debiera publicar. El pasaje en cuestión ha sido reproducido con la instrumentación original en un interesante estudio del crítico alemán R. Genee, publicado en la revista: *Mittheilungen für die Mozart Gemeinde in Berlin*, correspondiente al mes de Abril de 1896.

La popularidad de la ópera de Martín fué grande. Se cantó en todos los teatros del mundo en que se cultivaba el arte italiano; y duró en los carteles hasta bien entrado el siglo XIX. En París se estrenó el 2 de Noviembre de 1791, con tan buen éxito, que mereció ser traducida al francés: la ópera cómica *Les accordées de village*, cantada en el teatro Montansier, en 3 de Noviembre de 1797, no era, en efecto, más que un arreglo de la linda adaptación del abate Da Ponte y de la preciosa música de Vicente Martín. Pero hay todavía un dato más curioso, y es, que la ópera *Una cosa*

rara, tuvo una segunda parte, lo que no me explico muy bien. Sin embargo, no cabe duda, en Viena, hacia 1800, se representaba con éxito favorable, una ópera bufa denominada *Continuazione de la cosa rara*, puesta en música por el oscuro maestro Schack, que duró en el repertorio de los teatros de la corte austriaca hasta el año 1812. A pesar de mis investigaciones, no me ha sido posible reunir más datos sobre este particular.

A consecuencia del triunfo obtenido por Martín, con su linda ópera, una de las preferidas del emperador José II, cuyo buen gusto musical era conocido; nuestro compatriota fué llamado en 1798 por la emperatriz de Rusia, para encargarse de las direcciones de la ópera italiana y de la capilla de la corte. Aceptó el maestro tan buenos cargos, y se trasladó á San Petersburgo, donde escribió la ópera *Gli sposi in contrasto*, y la cantata á tres voces *Il sogno*. Pablo I le concedió el título de consejero imperial, y en Rusia permaneció Vicente Martín. *Martini lo Spagnuolo*, legítima gloria de nuestra nación, hasta la época de su muerte acaecida en San Petersburgo, el día 30 de Enero de 1806, rodeado de un respeto y de una consideración que nunca hubiera hallado en su patria.

Porque, á qué negarlo, en España es donde precisamente, según añeja é inveterada costumbre, ha sido menos apreciado el talento del autor de *Una cosa rara*, pudiendo asegurarse que su nombre ilustre es casi desconocido para la mayoría. Si nos ocupáramos un poco de cultivar nuestras glorias, hubiéramos reproducido y conservaríamos en el repertorio de nuestros teatros la ópera mencionada. ¿Pero á quién interesan en España estos asuntos? ¡Y, sin embargo, qué obra más digna de aplauso no realizaría el empresario