



ARTURO POUGIN

VIDA Y OBRAS

DE

VICENTE BELLINI



MADRID

IMPRESA DE LOS EDITORES

Calle del Rubio, núm. 25

VICENTE BELLINI

COMPOSITOR ITALIANO.



VIDA Y OBRAS  
DE  
VICENTE BELLINI

POR  
ARTURO POUGIN

---

MADRID  
MEDINA Y NAVARRO, EDITORES  
Impronta de los mismos, Rubio, 25

---

---

## VICENTE BELLINI.

---

«...Existe la preocupacion de que el hombre de genio debe morir jóven, y creo que es la edad de treinta á treinta y cinco años la que se ha señalado como la más perniciosa para el genio. ¡Cuántas veces he bromeado con el pobre Bellini, prediciéndole que, en su calidad de genio, debía morir pronto, porque llegaba á la edad crítica! ¡Cosa rara! A pesar del tono alegre con que hablábamos de esta profecía, siempre le causaba involuntaria turbacion; llamábame *jettatore*, y nunca dejaba de hacer el signo conjurador... ¡Tenía tanto deseo de vivir! La palabra muerte producíale instintiva aversion, y no quería hablar de morir, por miedo, como niño que teme dormir en la oscuridad... Bueno y amable jóven, algo engreido á veces, bastaba amenazarle con próxima muerte para convertirle en modesto y tímido, y obligarle á hacer el signo conjurador al *jettatore*... ¡Pobre Bellini!

¿Le conocisteis personalmente? ¿Era buena figura?

No era feo. Los hombres no podemos responder afirmativamente á esta pregunta cuando se trata de alguno de nuestro sexo. Era un jóven esbelto, de buen aire; vestido siempre con exquisita elegancia y casi con coquetería; de cara regular, ovalada y sonrosada; de cabellos rubios, casi dorados, rizados en ligeros bucles; frente noble, despejada, muy despejada; nariz recta; ojos azules blanquecinos; boca bien hecha, y barba redonda. El conjunto de sus facciones tenía algo vago y sin carácter como la leche, y este aspecto lechoso convertíase á veces en una expresion agridulce de tristeza, que reemplazaba al reflejo del genio en el rostro de Bellini; pero tristeza sin profundidad, cuyo resplandor vacilaba, sin poesía en los ojos y sin pasion en los labios. Parecía que el jóven maestro quería impregnar toda su persona de este dolor paciente. Rizábanse sus cabellos con un sentimentalismo tan ideal, pegábanse sus vestidos al delgado cuerpo con tanta languidez, llevaba su baston de caña de Indias con un aire tan idílico, que siempre me recordaba á esos pastorcitos danzando en las pastorales con la vara cubierta de cintas y el calzon de tafetan color de rosa. Su aspecto era, en suma, de señorita elegíaca y etérea. Tenía mucho éxito entre las mujeres; pero dudo que inspirase alguna gran pasion. Su presencia causábame á veces molestia, acaso porque hablaba muy mal el idioma frances, tan mal como se habla en Inglaterra, á pesar de vivir ya

algunos años en Francia (1); y al decir mal, somos muy bondadosos, pues debiéramos decir horrible, espeluznante. Cuando se estaba en la misma sala que Bellini, su aproximación inspiraba siempre cierta ansiedad, mezclada á una atracción desagradable, que á la vez rechazaba y retenía. Sus involuntarios retruécanos no eran siempre divertidos, y recordaban el palacio de su compatriota el príncipe de Pallagonia que, en su viaje á Italia, presenta Goëthe como museo de barrocas extravagancias é irracional conjunto de monstruosidades. Creyendo Bellini en tales ocasiones haber dicho cosa muy inocente y seria, su rostro formaba con sus palabras el contraste más grotesco. Lo que me desagradaba en su fisonomía sobresalía entónces con mayor fuerza; pero á lo que me desagradaba no podía llamarse en rigor un defecto, porque á las mujeres no les disgustaba como á mí. El rostro de Bellini y toda su persona tenía ese frescor físico y la sonrosada encarnación que no pueden gustar á quien, como yo, prefiere el color de muerto ó de mármol. Más tarde, y cuando nuestras relaciones fueron íntimas, inspiróme verdadero afecto, sobre todo cuando advertí que su carácter era bueno y noble, y que su alma permanecía sin mancha en medio de los indignos contactos de la vida. Aunque no era de los que la dejan ver al último que llega, su alma tenía

---

(1) El narrador se engaña, exagerando la permanencia de Bellini en Francia. Muerto en Puteaux el 23 de Setiembre de 1835, Bellini había llegado á París en los primeros días de 1834. No eran muchos años, sino pocos meses los que vivió en Francia.

esa bondad sencilla é infantil que siempre se encuentra en los hombres de genio...»

Este retrato de Bellini lo firma Enrique Heine.

Antes de narrar la vida de Bellini, de apreciar sus obras y de analizar su genio, queria dar á conocer su persona y hacer simpática al lector esta figura tierna y melancólica, en la que encuentro, excepcion hecha de algunos rasgos de candidez, un recuerdo de Rafael, de Mozart y de Andrés Chenier. Lo que mejor podia hacer, en mi concepto, para este resultado, era reproducir el retrato algo fantástico del humorista aleman Enrique Heine, que, conociendo todos los matices de la lengua francesa, ha pintado á Bellini en su *Reisebilder*. Aunque sea original ver á un italiano pintado en frances por un aleman, no es esta originalidad lo que me ha seducido. Heine habia visto y conocido á Bellini en París y podia juzgarle, siendo recientes sus recuerdos, cuando escribió algunas líneas relativas á este músico de una gracia tan encantadora y adorable. Aparte de las excentricidades propias del germano Heine, de tan excepcional naturaleza, el retrato que de Belline hace es parecido y exacto, y las líneas principales se ajustan bien á la que, por otros conductos, sabemos de Bellini. Unido á esto el especial sabor de cuanto sale de la pluma de Heine, comprenderáse por qué hemos elegido el fragmento que precede.

---



## CAPÍTULO PRIMERO.

UNA DINASTÍA MUSICAL.—NACIMIENTO DE VICENTE BELLINI.—SU INCLINACION NATURAL POR LA MÚSICA.—SU PRECOCIDAD.—COMPOSITOR Á LOS SEIS AÑOS.—SU VIAJE Á NÁPOLES.

Mon beau voyage encore est si loin de sa fin!  
Je pars, et des ormeaux qui borden le chemin.

J'ai passé les premiers à peine  
Au banquet de la vie à peine commencé  
Un instant seulement mes lèvres ont pressé  
La coupe en mes mains encore pleine.

ANDRÉS CHENIER.—*La Jeune captive.*

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, un joven artista, nacido en los Abruzzos y que salía apenas de los bancos de la escuela, fijó su residencia en el pueblecillo de Catania, situado al pié del Etna, esa plaga de Sicilia, casándose allí en seguida. Aunque su nombre estuviera destinado á la celebridad, no había de ser por fama propia, á pesar de los buenos estudios que había hecho en el Colegio real de música de Nápoles, bajo la direccion del gran Piccinni, digno rival de Gluck, y autor de *Rolando*, de *Atys* y de otras cien obras maestras.

Vicente Bellini, tal era el nombre del citado artista, tuvo de su matrimonio muchos hijos, uno de los cuales, Rosario, se dedicó también á la música, sin éxito. Mozo todavía, se casó con una jóven entendida y literata, Agata Ferlito, de quien tuvo siete hijos, cuatro niños y tres niñas.

El mayor de estos niños, á quien por antigua costumbre se puso el mismo nombre que á su abuelo, Vicente, es de quien aquí nos ocupamos. Nació en Catania el 1.º de Noviembre del año 1801 (1).

Hay familias donde los hijos maman al venir al mundo la leche de una profesion ó de un arte. Todos los Vernet nacian pintores; los Bach han dado de sí varias generaciones de organistas y compositores; la raza de los Couperin ha sido célebre en los fastos del clavicordio; de igual suerte los Bellini parecian predestinados, y entre ellos se cultivaba la música de padres á hijos, tanto que, de los cuatro hijos varones de Rosario, sólo uno, extraño á la aficion general de la familia, fué empleado, abrazando los otros tres con alegría la carrera en que sus padres les ha-

---

(1) Adriano de Lafage, tan cuidadoso de la exactitud histórica en sus numerosos trabajos sobre la música, se ha engañado respecto al nacimiento de Bellini, fijando una fecha errónea en el estudio, notable bajo el punto de vista crítico, que ha publicado sobre este compositor. (*Miscellanées musicales*, 1844.) Quiriendo corregir los errores de otros escritores que habian supuesto el nacimiento del autor de *Norma*, bien en 28 de Setiembre de 1804, bien en 1808, indicó, como cierta, la fecha de 1.º de Noviembre de 1802. La que yo fijo es auténtica y está tomada de la partida de bautismo de Bellini por su último biógrafo, el abogado Filipo Cicconetti, autor de la obra más reciente publicada en Italia sobre este músico, *Vita di Vincenzo Bellini*, Prato in 12, 1859.

bian precedido. Siendo justos, preciso es decir que uno sólo poseía facultades excepcionales para la música, y, que sin el joven Vicente, el apellido Bellini hubiera quedado en honrosa oscuridad.

Han dicho algunos biógrafos que el padre de este niño contrariaba su precoz inclinación á la música, y que sus primeros conocimientos en este arte encantador los adquirió gracias á las lecciones y consejos clandestinos de su abuelo, añadiendo que fué relativamente tarde cuando tuvo permiso para entregarse sin reparo á sus predilectos estudios. El abogado Cicconetti, que ha obtenido parte de los elementos de su interesante estudio sobre Bellini de lo que le han dicho los miembros supervivientes de su familia, afirma que esto es completamente falso, y que, lejos de oponerse á los deseos de su hijo, el padre de Bellini era quien más le animaba en sus estudios musicales.

Sin creer punto por punto todos los asertos de este biógrafo, á veces un poco cándido; sin admitir, como él lo hace con demasiada benevolencia, que el niño Vicente, á la edad de un año apenas, marcaba el compás cuando oía una canción cualquiera; que á los diez y ocho meses tarareaba correctamente una arieta de Fioravanti, acompañándole su abuelo al piano; que, en fin, á los tres años, y mientras éste dirigía una misa en la iglesia de los Capuchinos, se acercó al atril, apoderóse subrepticamente de la batuta, y se puso á dirigir la orquesta con aplomo y seguridad extraordinarias; es lo cierto que, desde sus más tiernos años, manifestó Bellini

una inclinacion irresistible y disposicion excepcional para la música.

Tal era su facilidad, que, recibiendo lecciones de su padre y de su abuelo, á los cinco años tocaba hábilmente el piano, y desde el año siguiente dió, como compositor, pruebas de notable y precoz fecundidad. En efecto, á los seis años, despues de haberse hecho explicar el texto del *Gallus cantavit* del Evangelio, lo puso en música en honor de su maestro de italiano el canónigo Inocencio Fulci; á los siete años escribió dos *Tantum ergo*, ejecutado uno en la iglesia de San Miguel, y despues algunas romanzas y canciones sicilianas, dos misas con vísperas, tres *Salve Regina* y muchas cantatas. Al mismo tiempo estudiaba la lengua latina y asistía á las clases de la universidad.

Con su inteligencia se desarrollaba su carácter, mostrándose á cada momento la afectuosa bondad, que era uno de los principales rasgos de su naturaleza tierna y melancólica. Notábanse en él ya los frecuentes cambios de desordenada alegría á sombría tristeza, sin ninguna causa aparente; y á proporcion que avanzaba en edad, aumentaban esos impulsos de una tristeza inmotivada, indicio de grande exceso de sensibilidad nerviosa que produce el especial carácter de sus obras.

El niño era ya adolescente, y su padre no quería que se extinguiesen, por falta de expansion, las brillantes facultades que había demostrado. Conociéndose además incompetente para dirigirle en sus estudios superiores, comprendió que su hijo tenía

necesidad de las lecciones y de los consejos de un artista más experimentado que él, y por tanto dirigió una solicitud al duque de Sammartino, intendente del pueblo de Catania, para obtener del Ayuntamiento, en favor de Vicente, una pension que le permitiera ir á Nápoles y estudiar en el Conservatorio. El intendente envió la solicitud al príncipe Pardo, patricio, y la decuria, por recomendacion de éste, decretó en 5 de Mayo de 1819 una pension anual en favor del jóven Bellini.

Grande fué su alegría al recibir esta noticia, aunque mitigada por el pesar de separarse de su familia, á la que siempre tuvo profundo cariño. Preciso fué, sin embargo, someterse á esta necesidad, y medio riendo, medio llorando, padre y madre, hermanos y hermanas, sin olvidar, por supuesto, al abuelo, le despidieron cariñosamente en el camino de Nápoles, de donde debía volver seis años despues con la predestinacion de la gloria y animado por los primeros éxitos.

---

## CAPÍTULO II.

**EL CONSERVATORIO DE SAN SEBASTIANO.—TRITTO; ZINGARELLI Y SUS SIMPATÍAS POR BELLINI. — MEDIANO APROVECHAMIENTO DE ESTE ÚLTIMO.—COMPONE CONSIDERABLEMENTE.—SU DISPUTA CON ZINGARELLI.—SU PRIMERA OBRA, «ADELSON É SALVINI», EJECUTADA EN EL CONSERVATORIO.—«ISMENE», CANTATA EJECUTADA EN EL TEATRO DE SAN CÁRLOS.—BELLINI SALE DEL CONSERVATORIO.**

Ya tenemos á Bellini en Nápoles, y, á pesar del dolor que sentia al verse separado de su familia durante una época cuya duracion ignoraba, realizando sus más ardientes deseos. Antes de salir de Catania le habían dado varias cartas de recomendacion para el duque de Noja, gobernador del Conservatorio de San Sebastiano (que despues se convirtió en el de San Pietro, en Majella), de donde era director efectivo el gran artista Nicolás Zingarelli; pero sus disposiciones musicales le recomendaban más que ninguna otra cosa, y á consecuencia de un brillante exámen, fué inmediatamente recibido en el célebre establecimiento.

Cuando Bellini entró en el Conservatorio, el patriarca de la escuela musical italiana contemporánea, Mercadante, apenas acababa de salir y preludiaba sus futuros triunfos dramáticos con la composición de algunas cantatas ejecutadas en San Carlos. No tuvo por condiscípulos, si se exceptúan á Carlos Conti (1), compositor distinguido, y á los hermanos Luis et Federico Ricci, inspirados autores de *Crispino é la Comare*, y de muchas otras obras que escribieron juntos ó separados, sino algunos jóvenes que jamás salieron de la oscuridad, tales como Anselmo Dezio, Giamie, Tonetti, Perugini, Marras, etc.

Al principio de sus trabajos no mostró vocacion particular y bien determinada por ninguno de ellos, y estudió el canto y los diversos instrumentos, sin hacerse notar y sin que su personalidad se distinguiera, como podia creerse, en la masa general de los discípulos del Conservatorio. Sus primeros ensayos en la composición fueron sus primeros triunfos. Dos años estuvo estudiándola bajo la direccion de Tritto (2), que le enseñó un curso com-

---

(1) Carlos Conti, cuyo nombre es completamente desconocido en Francia, donde no se ha ejecutado ninguna de sus obras, es autor de gran número de óperas, entre las cuales llaman la atencion: *Le Truppe in Franconia*, *Olimpia*, *Gi Aragonesi in Napoli*, *L'innocenza in periglio*, *Giovanna Shore*, *Enrico al passo della Marna*, *La pace desiderata*, *Misantropia é Pentimento*, *Il trionfo della giustizia*, *L'audacia fortunata*, etc.

(2) Giacomo de Turitto, conocido con el nombre de Tritto, nació en Altamura de 1732 á 1735, muerto en Nápoles en 16 de Setiembre de 1824, es uno de los últimos y más célebres representantes de la es-

pleto de contrapunto, y entró despues en la clase de Zingarelli (1).

Desde entónces trabajó con verdadero ardor. A consecuencia de un concurso, alcanzó el título de *maestrino*, dignidad reservada á los discípulos más estudiosos del Conservatorio y que equivale á lo que llamamos pasante. El *maestrino* tenía la honra de dar tres veces por semana lección á los discípulos ménos adelantados. Poco despues se vió elevado al cargo de *primo maestrino*, empleo puramente honorífico, que consiste en vigilar los estudios de los discípulos, las lecciones dadas por los simples *maestrini* y ejercer sobre todos una especie de autoridad moral, familiar y afectuosa.

A causa de su natural franco, expansivo y ultrasensible, de la dulzura y amenidad de su carácter y de la exquisita distincion de sus modales, Bellini se atraía el afecto, la estimacion y la simpatía de todos los del Conservatorio. Profesores y discípulos le querían, y el anciano Zingarelli, que en aque-

---

cuela napolitana, autor de más de cuarenta óperas y cantatas dramáticas, de numerosas obras de música religiosa y excelente profesor. Fué maestro de Farinelli, de Spontini, de Raimondi, de Orlandi, de Manfredi, de Ciuffolotti, de Bellini, de Mercadante, de Costa, el famoso director de orquesta del teatro italiano de Lóndres, de Cárlos Conti y de muchos otros no ménos célebres.

(1) Nicolo Zingarelli, didáctico y compositor dramático y uno de los más nobles campeones de la escuela napolitana, nació en 4 de Abril de 1752 en Nápoles, y murió en 5 de Mayo de 1837. El 30 de Abril de 1790 hizo representar en la Academia Real de Música en Paris una ópera en tres actos, titulada *Antigone*. El libretto era de Marmontel y la ópera no tuvo éxito.



lla época no contaba ménos de setenta años, sentía hácia el jóven *maestrino* una ternura casi paternal. Los últimos informes que sobre este punto ha recogido el abogado Cicconetti permiten asegurar que carecen de fundamento las supuestas durezas de Zingarelli respecto á Bellini, y que, muy al contrario, si se exceptúan algunos caprichos comprensibles en un anciano, y que todos sus discípulos habían sufrido, le trató siempre como á hijo.

Preciso es creer, sin embargo, que, ó la inteligencia de Bellini, sumida en los ensueños ó en la contemplacion, era reacia á las enseñanzas que recibía, ó que el nivel de los estudios, que tanto ha caído hoy día, había disminuido considerablemente en aquella época en el Conservatorio de Nápoles, porque Bellini jamás fué músico instruido, aunque, además de las lecciones que recibió de Tritto y de Zingarelli, estudió también el contrapunto con Raimondi y Carlos Conti. Su mejor trabajo hubiese sido el que emprendió un día, imitando á Rossini, de orquestar los cuartetos de Haydn y Mozart, trabajo penoso si se le considera bajo el punto de vista mecánico, pero que proporciona á quien lo hace advertir con fruto, y mejor que oyendo la música diez veces seguidas, las bellezas de estilo y de estructura y la admirable correccion de los grandes maestros. Desgraciadamente, Bellini no tuvo valor para realizar la empresa que se había impuesto y que abandonó apenas comenzada. En realidad, la mejor parte de su educacion musical la constituyen las obras de Haydn y de Mozart, de Durante y de Jo-

melli, y sobre todo de Pergolese, hácia el cual tenía grande admiracion y con quien su corazon simpatizaba completamente.

Bellini, sin embargo, componía mucho y había enviado ya á su familia algunos ensayos, entre los cuales estaba una misa que se ejecutó en Catania, en la iglesia de San Francisco de Asís, el dia de la fiesta del emperador de Austria (1). Tambien compuso por entónces muchas obras de música instrumental, hasta quince oberturas ó sinfonías (!), tres misas á grande orquesta, un *Dixit Dominus*, un *Tantum ergo*, un *Magnificat*, *letanias*, etc.

El competente y eruditísimo critico La Fage ha tenido ocasion de leer algunas obras de Bellini escritas para orquesta, y hé aqui lo que de ellas dice en su noticia sobre este compositor, que cuantos conocen la insuficiencia de Bellini respecto á la orquesta y á la instrumentacion, creerán fácilmente:

«He tenido ocasion de examinar dos ó tres de estas obras, y ni siquiera son medianas. Debe creerse que el mismo Bellini comprendió que este género no era el suyo, porque en la mayor parte de sus óperas prescindió de él, no haciendo preceder la primera escena de la pieza instrumental, conocida con el nombre de *obertura*. Escusábale de este cómodo procedimiento la indulgencia del público, que no exigía de él obertura, y en el desgraciado ensayo de la de *Norma*, ofrece el espectáculo de un débil niño, fatigándose con impotentes esfuerzos

---

(1) Sicilia estaba entónces ocupada por los austriacos.

para llegar á un punto que, colocado fuera de su alcance, parece alejarse más á proporcion que á él se acerca.»

En estos ensayos, á pesar de la incorrecta y defectuosa forma, Bellini hacía ya gala de cualidades de expresion y de sentimiento, cuya novedad irritaba al anciano Zingarelli, que, como casi todos los profesores viejos, no admitía ninguna tendencia á la innovacion. Cierta dia enseñó á su maestro un trabajo, en el que éste creyó notar algunos rasgos de espíritu libre é independiente; Zingarelli se encolezó, diciéndole que era un ignorante. A pesar de su habitual mansedumbre, hirieron á Bellini las palabras del anciano maestro; contúvose en su presencia, pero quedando despues con su condiscipulo Anselmo Dezio, dió libre curso á su enojo y exclamó: «¡Yo un ignorante! Pues bien, juro por lo más sagrado que haya en el mundo que, si logro ser algo, escribiré una ópera sobre el drama *Romeo y Julieta*.»

Para apreciar la intencion de esta venganza, debe saberse que Zingarelli era autor de una ópera titulada *Romeo é Giuletta*, considerada como su obra maestra y que había obtenido en Italia el éxito más colosal de que había memoria. Bellini cumplió su palabra, no por un sentimiento de venganza, ajeno á su bella alma, sino porque el asunto le tentaba y atraía. En Venecia escribió más tarde *I Capuletti ed i Montechi*.

¿Era más fingida que real la cólera de Zingarelli en aquella ocasion, ó advirtió despues que se ha-

bía equivocado? Ello es que, habiendo intentado Bellini, por consejos de Donizetti y de Pacini, escribir una ópera, Zingarelli le dijo que, para poder juzgar en absoluto del mérito de esta tentativa, no pondría mano en la partitura ni haría la menor correccion.

Había escogido Bellini, para texto de su primera inspiracion dramática, un antiguo libreto puesto ya en música por Vicente Fioravanti, y titulado *Adelson é Salvini* (1). Terminada la música, repartiéronse los papeles á tres de sus compañeros discípulos del Conservatorio, Marras, Manzi y Perugini. La ópera fué ejecutada en el teatrillo de aquel establecimiento á principios del año 1825. La acogida que le hizo el público de carácter íntimo, llamado á apreciarla, podía halagar al jóven compositor, lo cual no impidió que escribiese más tarde en la última hoja de la partitura: *Fine del dramma, alias pasticcione*.

La primera obra algo importante de un artista, y principalmente de un músico, es casi siempre una imitacion más ó ménos hábil, más ó ménos disimulada. El mismo Bellini lo conocía, y, sin embargo, en este *pasticcio*, como la llamaba, consideraba algunas piezas de valor real, porque aprovechó dos para trasportarlas á obras que escribía con el mayor cuidado. Una de ellas se convirtió en la bella romanza de *Capuletti—! Oh quante volte, oh quan-*

---

(1) Y no *Andelson é Salvini* ó *Adelson é Salvina*, como por error se ha dicho. La familia de Bellini conserva la partitura original de esta opereta.

tel—y la otra, la *Meco tu vieni, o misera* de la *Straniera*. Hablando de esta opereta, dice uno de los biógrafos de Bellini, que es preciso reconocer en él, si no grandes cualidades, que el trabajo y la producción desarrolló más tarde, preciosos gérmenes de estas cualidades, la imaginación que crea las melodías y la sensibilidad que las hace expresivas.»

Cualquiera que fuese el éxito de esta representación casi privada, abría bella carrera á Bellini, y el anciano Zingarelli le abrazó con efusión, prediciéndole brillante porvenir. Poco tiempo después debía tener otro éxito con inesperadas consecuencias, y Bellini pudo creerse en la aurora de su vida artística el niño mimado de la fortuna que de un modo tan excepcional le favorecía, y que, al parecer, le cogía por la mano, encargándose de vencer todos los obstáculos.

Existía en Nápoles una costumbre excepcional, que desgraciadamente no se ha generalizado, y que consistía en lo siguiente: El más meritorio de los jóvenes *maestrini* del colegio real de música recibía al poco tiempo de salir definitivamente de las clases, la letra de una cantata para ponerla en música, cantata que debía ser ejecutada en el teatro de San Carlos en el día de la próxima *gran gala*, es decir, en uno de los días en que se celebraba el aniversario del nacimiento de uno de los miembros de la familia real. Adriano de La Fage, que ha vivido largo tiempo en Italia y que conocía perfectamente las costumbres artísticas, describe así estas fiestas:

«Hay *gala* y *gran gala*. El día de *gran gala* el teatro de San Carlos, uno de los más bellos y más grandes de Europa, está iluminado por millares de luces. La familia real ocupa un gran palco, donde, no sólo se ven todos sus miembros, sino también los altos dignatarios de la corte, de pie tras de ellos y en los escalones que llegan hasta el fondo del palco. Lucen las espectadoras los trajes más espléndidos en las siete filas de palcos, que parecen sostenidos por el inmenso cordón de espectadores, de pie alrededor del parterre, ó que ocupan las butacas colocadas por delante del muro circular. En las filas de bancos preferentes está la oficialidad de los regimientos de guarnición en Nápoles, con uniforme de gala. La vista desde la escena es verdaderamente mágica, y no dan de ella idea exacta las grandes representaciones de nuestros teatros por la diferencia de construcción. Distribuidos en anfiteatros y cortados por continuadas galerías, nuestros coliseos presentan un aspecto mejor graduado; pero nunca el deslumbrador que ofrece el teatro de San Carlos en los días de gala, cuyas filas de palcos, dispuestas perpendicularmente y separadas por multitud de espejos, parecen muros de fuego y de piedras preciosas, entre las cuales, y en el fondo, aparecen innumerables vidrieras de colores enriquecidos con variadas y magníficas pinturas.»

Se ve, pues, que estos días de excepcionales fiestas eran los días felices para el arte musical, y se comprende que el joven artista, cuya primera obra se ejecutara en tales condiciones, ante aquel pú-

blico maravillosamente dispuesto para encontrar bueno y aplaudir cuanto se cantara, por escaso que fuera el éxito en esta prueba, entraba triunfalmente en la carrera musical.

Escogido Bellini para escribir la cantata de 1825 titulada *Ismene*, alcanzó un verdadero triunfo. El Rey, á causa de la costumbre, á lo ménos singular, de que los soberanos tengan derecho á decidir en materias de buen gusto; el Rey dió muchas veces la señal de los aplausos, y la acogida hecha al compositor fué tal, que, desconocido el dia anterior, al siguiente era casi célebre.

---

### CAPITULO III.

**PRIMER AMOR Y PRIMER DOLOR DE BELLINI.—LE ENTREGAN UN LIBRETTO PARA ESCRIBIR UNA ÓPERA.—HACE UN VIAJE Á CATANIA PARA VER Á SU FAMILIA.—VUELTA Á NÁPOLES.—«BIANCA É GERNANDO» EN SAN CÁRLOS.—GRANDE ÉXITO.—BELLINI ES LLAMADO Á MILAN.**

En este período de la vida de Bellini hay un incidente amoroso, una novelita sentimental bruscamente interrumpida en su principio. Sabido es que Bellini fué favorecido por las mujeres como por la fortuna, y entónces inspiró una verdadera pasión, cosa muy natural, teniendo en cuenta el retrato que de él hacía en aquella época uno de sus biógrafos y que completa el dibujado tan ámpliamente por Heine. «Honrado, modesto, sincero, benévolo, afectuoso, sin ninguna de esas mezquindades de carácter que perjudican con frecuencia el mérito de los grandes artistas, Bellini había recibido además de la naturaleza los mejores dones; fisonomía distinguida, facciones regulares y nobles, encarnación delicada y trasparente, abundantes cabellos rubios, particula-



ridad rara en la Italia meridional; en fin, grandes y brillantes ojos azules, espejos de su bella alma...»

Habíase enamorado de una encantadora jóven llamada Magdalena Fumaroli, y que pertenecía á familia acomodada. Magdalena respondía al sentimiento inspirado al corazon de Bellini. De acuerdo con ella, Bellini se presentó á los padres de la jóven y les pidió resueltamente su mano; pero, desgraciadamente, los padres no previeron el porvenir de este artista que acababa de abandonar las clases del Conservatorio, y contestándole que no podían conceder su hija á un *maestro* sin posicion, rechazaron obstinadamente su demanda. Ni los ruegos de Bellini, ni las lágrimas de Magdalena quebrantaron esta resolucion, y el jóven compositor se retiró sin esperanza alguna.

Acaso este suceso ejerciera fatal influencia en su destino, si, por fortuna suya, no le hubiera distraído inesperado acontecimiento del dolor que le causaba; distraccion que es el supremo remedio á los males del alma.

El duque de Noja, gobernador del Conservatorio, que tanto habia protegido á Bellini á su llegada á Nápoles, era tambien superintendente de los teatros reales y buscaba ocasion de ser útil y demostrar su agrado á su protegido. A instigacion de este personaje, el célebre empresario de San Carlos, Barbaja, hombre de talento y de penetracion especialísima para olfatear de léjos los grandes artistas; Barbaja, que ya tenía puestas sus miras en Bellini y que «habia exprimido ya todo el jugo de las más

bellas obras de Rossini,» pensó en hacerle escribir una ópera para su teatro, que era el más célebre de Italia.

No se trataba entónces de una cantata, de un sencillo intermedio, sino de un verdadero estreno como compositor dramático en un teatro adonde los músicos más famosos no podían llegar sino con grandes dificultades. Entregaron á Bellini un libretto de Domenico Giraltoni, titulado *Bianca e Gernando*, y el compositor, con el doble objeto de amortiguar su dolor y de ver á su familia, de la cual estaba separado seis años, resolvió hacer un viaje á Catania, donde debía pasar algun tiempo trabajando en su ópera.

En Agosto de 1825 partió de Nápoles y permaneció muchos meses con su familia, quien, como puede creerse bien, le recibió con inmensa alegría. «Terminada la ópera, volvió á la capital para preparar los ensayos, y se representó en San Carlos el 30 de Mayo de 1826, siendo sus principales intérpretes la Tosi, Rubini y Llablache.

Aunque en realidad *Bianca e Gernando* es una ópera débil, donde sólo hay un cuarteto tan notable que se creyó había puesto en él mano Zingarelli, el éxito fué extraordinario, y el mismo rey, que asistía á la primera representacion, pidió que se presentase en la escena el compositor, quien tuvo que presentarse al público, siendo acogido con ruidosas salvas de aplausos.

Barbaja dió á Bellini por esta ópera 300 ducados; pero el triunfo debió serle mucho más grato que el

dinero. Un éxito tan grande en un teatro como el de San Carlos, le colocaba en el número de los primeros compositores.

No tardaron los frutos de este acontecimiento, y al cabo de algunos meses Bellini estaba comprometido, *scritturato*, por el empresario de la Scala de Milan, para escribir una nueva ópera. El lector puede figurarse si aceptaría con placer el contrato ofrecido. Despidióse de su excelente maestro Zingarelli y de sus numerosos amigos, y el 5 de Abril de 1827 salió de Nápoles, acompañado de Rubini, para quien debía escribir una parte en su segunda ópera, dirigiéndose á Milan con los bolsillos llenos de cartas de recomendacion que le había dado Zingarelli.

---

## CAPÍTULO IV.

**FELICE ROMANI, COLABORADOR Y AMIGO DE BELLINI.—SU GENIO; SUS «CANZONE» Á PAGANINI Y Á LA PASTA.—SUS «DRAMMINI PER MÚSICA.»**

Poseía entónces Italia un escritor distinguido, que era á la vez juicioso crítico y elegante poeta, y cuyo principal empeño consistía en sacar al drama lírico del estado de abyección en que había caído desde la muerte de Apostolo Zeno y de Metastasio, á quienes pueden considerarse los creadores del género.

La fama de Felice Romani, que es á quien me refiero, quedará indisolublemente unida á la de Bellini, y el recuerdo de ambos será inseparable en la memoria de sus admiradores.

Romani ocupa, con justicia, distinguido puesto en la historia del arte italiano. Ha tenido la dicha de tomar parte en el renacimiento artístico, filosófico y literario, que será uno de los más bellos timbres de gloria de su patria en el siglo XIX, y la fortuna de ser contemporáneo de esa pléyade inmortal de grandes hombres que se llaman Giuseppe Giusti, Alessandro

Manzoni, Silvio Pellico, Tommaso Grossi, Leopardi, Nicolini, Guerrazzi, Montanelli, Gioberti, Tommaseo, Massimo d'Azeglio, Canova, Vela, Rossini, Mercadante, Pacini, Bellini, Donizetti, Verdi, y otros ciento que ni el tiempo, ni el espacio, ni la memoria me permiten citar.

Bella época era en verdad para el arte italiano, tan injustamente denigrado por los que desconocen los sublimes esfuerzos que ha hecho desde hace cincuenta años, aquella en que Manzoni escribía *il cinque Maggio* é *i Promessi Sposi*; Grossi, *Marco Visconti* y *la Fuggitiva*; Nicolini, *Antonio Foscarini* y *Giovanni da Procida*; Nota, *il Filosofo cèlibe* y *la Lusinghiera*; Silvio Pellico, *I miei Prigioni*; en que Rossini componía *Semiramide*; Donizetti, *Anna Bolena* y *l'Elisir d'Amore*; Bellini, *la Straniera*, *Norma* y *la Sonámbula*; en que Canova cincelaba en mármol sus bellas estatuas de *Flora* y de *Vénus*; en que el gran trágico Modena se hacía admirar en *María Stuarda*, en *Zaira* y en *Virginia!*

Romani, lo repito, tuvo la suerte de llegar á tiempo y de poder tomar parte en el inmenso trabajo de renovacion á que concurrían todas las grandes inteligencias de la Península. Sin la pretension de que pueda figurar al lado de todos los grandes hombres que he citado, puede afirmarse que concurrió á este trabajo en la medida de sus medios, y si la obra á que se dedicó no es en realidad más que una obra secundaria, tuvo al ménos la conciencia de ejecutarla bien y la satisfaccion de alcanzar el objeto que se habia propuesto.

Si no puede considerarse á Romani como uno de los primeros poetas dramáticos de Italia, merece, como libretista, un lugar muy distinguido en la historia de la literatura contemporánea. En este concepto es jefe de escuela y el camino por él trazado lo han seguido los demas libretistas, incluso Salvatore Cammarano y Temistocle Solera, sus émulos, ó mejor dicho, más felices imitadores.

Romani nació en Génova de 1785 á 1790. Dirigieron sus estudios literarios, Solari y de Gagliuffi y siguió los cursos de derecho en la Universidad de Pisa, pero no sintiéndose con vocacion para abogado, volvió á Génova, donde á los quince años fué nombrado profesor de literatura. Tampoco le convino, al cabo de algun tiempo, el profesorado; marchó á Milan, y teniendo hechos algunos ensayos dramáticos, fué nombrado por el ministro del Interior poeta de los teatros reales, con sueldo anual de 6.000 francos. El rey de Italia se llamaba entónces Napoleon.

Habiendo cesado la dominacion francesa, Romani quedó sin empleo, y entónces hizo representar en Milan una comedia titulada *l'Amante e l'Impostore* que alcanzó grande éxito. No tenia, sin embargo, empeño en ser sucesor de Goldoni ó rival de Nota, porque acaso veia demasiadas dificultades para conseguirlo, pero tuvo entónces la idea de reconstituir el drama lírico, y bien se sabe con cuánto acierto levantó un género que tanto habia decaido en la estimacion pública por culpa de los escritores que lo habian cultivado despues de la muerte de Metastasio.

Alcanzó desde un principio tal éxito, que la corte de Viena quiso llevarle consigo y el emperador le ofreció el cargo de poeta cesáreo, pero á condicion de que renunciaria á su cualidad de ciudadano piomontés para convertirse en súbdito austriaco. Romani se negó noblemente á renunciar á su nacionalidad, negativa tanto más laudable, cuanto que su situacion no era halagüeña y nadie le hubiera censurado por aceptar las proposiciones que se le hacian.

No corresponde hablar aquí de las cualidades de Romani como prosista, y diré tan sólo que, mientras fué director literario de la *Gazzetta Piemontese*, diario oficial de Turin, durante el reinado de Carlos Alberto, llamó mucho la atencion como critico, principalmente en la larga y rigurosa polémica que sostuvo con Angelo Brofferio, uno de los buenos escritores modernos de Italia, director entónces del *Messaggiere Torinese*. Romani publicó tambien en el periódico oficial y en un periódico exclusivamente literario *il furetto*, algunos graciosos cuentos que fueron muy bien recibidos.

Tambien gustaban mucho sus poesías líricas, que por la elegancia y pureza de la forma, la melodía de los versos, la novedad de los pensamientos y la riqueza y sonoridad de la rima pertenecian á la escuela cuyo jefe y más ilustre representante era Vincenzo Monti. En el número de sus *canzone* merecen especial mencion, precisamente la inspirada por el mismo Monti y las dedicadas al escultor Pompeo Marchesi, á Paganini, á la Pasta y á la Malibrán. Estas últimas entran en el carácter de mi trabajo, y

aprovecho la ocasion para dar á conocer algunas obras de tan distinguido poeta. Ved la linda y expresiva *canzone* á Paganini:

*Quante han voci la terra e il cielo e l'onda,  
 Quanti accenti il dolor, la gioia e l'ira,  
 Tutti un concavo legno in grembo accoglie;  
 Par che e l'arpa tintinni e si confonda  
 Coi notturni sospir di Eolia lira,  
 Coi lamenti dell'aura in rami e in foglie;  
 Ora è pastor che scioglie  
 La silvestre canzon che il gregge aduna  
 O menestrel che invita alla carole,  
 Or virgin che si duole  
 Delle sue pene alla tacente luna,  
 Or l'angoscia di un cuor da un cuor diviso  
 Or lo scherzo, ora il vezzo, e el bacio, e il riso.*

Escuchad ahora algunas estrofas de su poema á la sublime artista que se llamaba María Malibran.

*Forse segrete norme  
 Dal settemplice apprendi arco dell' Iri,  
 Poichè muta armonia sono i colori;  
 Allor che il mondo dorme  
 Forse desta tu sola erri e t'aggiri  
 Innamorata dei notturni orrori;  
 E il cielo, e i campi e i fiori,  
 E la brezza che aleggia a vol somnesso,  
 Gli astri che amoreggiar sembran coll'onde,  
 Il ciel che si confonde  
 Col mar lontano ed il silenzio istesso  
 Delle misteriose e placid'ore  
 Han qualche voce che ti parla al core.*

*Ed una voce ha pure  
 Per te il mattin che l'orizzonte imbianca*



*E le sopite cose avviva e desta:  
 Voce han per te le oscure  
 Acque del lago quando il flotto manca,  
 O il turbo lo solleva e la tempesta;  
 Voce la cupa vosta  
 Di che si capre quando estate è spenta,  
 Il monte in lutto come padre in doglià;  
 Voce l'arida foglia  
 Che si stacca dal ramo e cade lenta,  
 Quando declina, quando fa partita  
 L'autunno, emblema dell'umana vita.*

Cualquiera que sea el mérito de las numerosas obras de este género que ha dejado, no debe Romani á sus *canzone* ó á sus *liriche* la reputacion de que goza entre sus compatriotas, pues más de uno ha podido ser su rival, si no su maestro, en este género. No; su título de gloria más bello, á los ojos de los contemporáneos y de la posteridad, consiste en el talento especial de que dió pruebas al componer los *libretti*: su fama se funda verdaderamente en la inteligencia que demostró en la trasformacion de este género de literatura, y en la rara perfeccion de sus dramas liricos, *drammi per musica*, como les llaman los italianos.

Los hizo de todas clases, bufos, semi-serios, trágicos, y en tanta cantidad, que su número alcanza á más de ciento.

En un sentido artículo, publicado al dia siguiente de su muerte por su antiguo adversario Ángelo Brofferio, que apenas debía sobrevivirle un año, se expresaba en estos términos:

«El mayor poder del genio de Romani aparecía

en la manera de representar los delirios, los éxtasis, los furores, la pasión y la desesperación del amor, como Byron, como Fóscolo, como Lamartine, como Víctor Hugo. ¡Quién no recuerda las magníficas estrofas de *La Straniera*, *Il Pirata*, *Lucrezia Borgia*, la *Sonnámbula*, *Anna Bolenna*, *Norma*, *Beatrice di Tenda*, revestidas por Bellini y Donizetti de tan maravillosas armonías!... Mientras palpita el amor en los humanos pechos, los versos de Romani vivirán y resonarán en los labios como la expresión más ardiente y apasionada de las secretas tempestades del alma.» (Folletín del periódico *Le Alpi*, de Turin. Abril, 1865.)

Desgraciadamente, cuando concibió Romani el pensamiento de transformar el poema musical y empezó á ejecutarlo, imperaba en Italia mezquino convencionalismo, en cuanto á la estructura de dicho drama, que se oponía con tenacidad á cualquier tentativa demasiado atrevida ó aventurada. Por la misma fuerza de las cosas, estas preocupaciones han desaparecido hoy, y el arte ha hecho grandes progresos; pero fueron traba funesta para los poemas de Romani que, por tal causa, envejecerán pronto.

En su época reinaban despóticamente en la escena lírica italiana determinadas exigencias; se habían establecido absurdas convenciones de que era muy difícil apartarse, y quizá Romani, á pesar de todo su mérito literario, no tuvo el vigor, la energía y el poder necesarios para obligar á sus contemporáneos á admitir formas más nuevas y verosímiles. Hizo

algunos esfuerzos en este sentido, pero sin éxito. Además, no era inventor, y casi siempre se limitaba á tomar los asuntos de sus libretos de la escena francesa, modificándolos á su manera. Su verdadero mérito consiste en la dulzura, ligereza y fascinación de sus versos, que se casan admirablemente con la música, en que sus personajes están vivos, los caracteres vigorosamente trazados, y la acción generalmente bien concebida, dispuesta con inteligencia y desarrollada con rara habilidad y comprensión de los efectos dramáticos.

Puede decirse, sin embargo, que la estructura de las piezas es muy poco variada, y que la forma general de la obra es añeja, y aún me atrevería á decir *rococo*, como las joyas que se fabricaban hace dos ó tres siglos, y que, admirando con justicia á nuestros antepasados y reconociendo hoy su valor y elegancia, no nos atreveríamos á llevarlas puestas.

Y, sin embargo, en la época en que Romani escribía podía pasar hasta cierto punto por temeraria. De todos modos, sus brillantes y raras cualidades pronto le pusieron en evidencia, y todos los compositores de la península se disputaron sus *libretti*, entre los cuales se citan, por el esplendor de los versos y la belleza de la poesía, *La Solitaria delle Asturie*, *Cristoforo Colombo*, y sobre todo *Torcuato Tasso* y *Parisina*, de los cuales siempre hablan los italianos con verdadero sentimiento de admiración, y, por su ligereza y vis cómica, *Il Giorno di San Michele* y *L'Elixir d'Amore*. Entre los que aún se cantan y todos conocemos, son seguramente los

mejores *Norma*, *Lucrecia Borgia* y *La Sonámbula*.

Vióse Romani muy solicitado por los músicos y por todas las grandes empresas teatrales, y á causa de su colaboracion con la mayor parte de los compositores de su época, intervino durante treinta años en el movimiento musical de Italia, trabajando sucesiva ó simultáneamente con Rossini, Mercadante, Donizetti, Coccia, Pacini, Pavesi, Morlacchi, Meyerbeer, Majocchi, Mayr, Nicolini, Soliva, Ricci, Obiols, Pugno, Litta, Thalberg, etc., y viendo á sus colaboradores cada vez más unidos á él, á causa de las cualidades y del talento que demostraba en sus obras. Había compositores, como Coccia, por ejemplo, que estaba voluntariamente muchos años sin hacer nada para la escena, porque Romani, agobiado por trabajos de toda especie, no podia hacerle un libreto.

Tal era el hombre á quien Bellini tuvo la suerte de encontrar al principio de su carrera, que fué su colaborador exclusivo, y con quien tuvo grande y constante amistad.

---

## CAPÍTULO V.

**BELLINI LLEGA A MILAN.—INCIDENTE CON RUBINI.—«IL PIRATA» EN LA SCALA.—CARTA DE BELLINI RELATIVA AL INMENSO ÉXITO DE ESTA OBRA.—«BLANCA É GERNANDO,» REFUNDIDA POR SU AUTOR, SE CANTA EN GÉNOVA PARA LA APERTURA DEL TEATRO CARLO FELICE.**

La asociacion y colaboracion artística de Bellini y Romani no fué, como sucede con frecuencia en tales casos, efecto de casuales circunstancias.

Durante su permanencia en Nápoles para la representacion de su primera ópera, trabó amistad Bellini con un milanés distinguido, Ernesto Tosi, hermano de la célebre cantora que había sido principal intérprete de aquella obra. En sus frecuentes conversaciones hablaba Bellini de los poetas líricos italianos, comprendiendo la influencia que en la imaginacion del compositor y en el destino de la ópera ejercía un buen libreto, y preguntando á su amigo cuál sería el poeta que más le conviniese.

Tosi le indicó desde luégo á Romani, contratado como libretista en el teatro de la Scala, con cuyo

empresario el futuro autor de *Norma* acababa de firmar un compromiso. Resuelto Bellini á seguir el consejo que le había dado Tosi, fué derecho á Romani y le propuso el asunto de *Il Pirata*. Desde entonces empezó la amistad de estos dos artistas, y su colaboracion no terminó hasta que Bellini abandonó Italia para darse á conocer en Francia é Inglaterra.

Bellini fué bien recibido en Milan. Las recomendaciones de Zingarelli y de otros le abrieron las puertas de las casas más respetables; la afabilidad de su carácter y su encantador ingenio contribuyeron á que fuese bien acogido por las primeras familias de la ciudad, como eran los Pollini, la duquesa Litta, las condesas Amalia y Carolina Belgiojoso. Al mismo tiempo, la casa habitacion de Bellini, en *la contrada* de Santa Margherita, convirtiéndose en centro de reunion, frecuentado por cuantos simpatizaban con los amables modales, la ingenuidad, el recto espíritu, agradable conversacion, y, sobre todo, el genio de este gran artista, que apenas contaba veintiseis años y á quien acudía la celebridad presintiendo que los dias de aquel jóven iban á ser cortos y que debía apresurarse á hacerle gozar de su presencia y de sus beneficios.

Á veces, cuando el cenáculo estaba reunido, Bellini reclamaba la atencion; sentábase al piano y tocaba algunos frágmentos de la obra que estaba componiendo. Modesto, cual conviene á todo artista inteligente, desconfiando de su genio, escuchaba con deferencia el juicio que los demas formaban de

sus inspiraciones, viendo en la aprobacion ó desaprobacion de los que de este modo constituía en desinteresados jueces, el eco anticipado de la opinion de ese sér múltiple é indiferente que se llama público. Por ello pedía observaciones severas é imparciales, desiriendo á ellas, cuando no estaban en contradicción con sus propias doctrinas respecto al arte.

Terminada la ópera, fué preciso ensayarla, dirigiendo los estudios de los artistas y obteniendo de ellos la mejor interpretacion posible. Verdad es que los artistas se llamaban Rubini, Tamburini y la señora Meric-Lalande; pero aunque de reconocido talento, Bellini no estaba dispuesto á dejarles cantar á su gusto, y lo prueba la siguiente anécdota.

Rubini, cuyo nombre vive aún en la memoria de todos los aficionados á la música; Rubini en aquella época había recorrido ya toda Italia, haciéndose célebre en Viena y Paris por la perfeccion con que interpretaba las grandes obras de Cimarosa, Generali, Paër, Fioravanti, Rossini y Mercadante. Apreciaba mucho Bellini su talento; pero deseaba poner de relieve las facultades del gran artista, que debían hacer resaltar el mérito de la nueva ópera.

Fué Rubini una mañana á casa del *giovine maestro* para ensayar con él. Al llegar al duo de Gualtiero é Imógene, le hizo veinte veces el maestro una observacion que el cantor no quería ó no podía comprender. Fatigado Bellini, se levantó furioso, y le dijo:

—Mira; eres un animal: no empleas ni la mitad del alma que tienes; cuando pudieras en este paso

entusiasmar á los espectadores, permaneces frio y lánguido; demuestra alguna pasion ¡qué diablo! ¿No has estado jamás enamorado?

Rubini, confuso, nada respondía. Tranquilizado Bellini, y, temiendo haberle ofendido, añadió con dulce acento:

—Vamos, amigo mio; ¿tú quieres ser Rubini ó realmente Gualtiero? ¿Ignoras que tu voz es una mina de oro incompletamente explorada? Escúchame, y te aseguro que algun dia me lo agradecerás. Eres uno de los mejores artistas que conozco; pero no basta.

—Comprendo lo que quieres, contestó Rubini; pero, con sólo imaginarlo, no puedo desesperarme y enfurecerme.

—Entónces, replicó Bellini, confíésalo. La verdadera razon es que mi música no te gusta, porque te obliga á un trabajo á que no estás acostumbrado; pero si se me hubiera metido en la cabeza hacer triunfar un órden de ideas particular, de encontrar en la música una nueva forma de expresion que se atuviese estrictamente al sentido de las palabras y que del canto y el drama hiciesen una sola cosa, dime, ¿debería sucumbir porque tú no me ayudases? Tú puedes hacerlo, y esto basta para justificar mis esfuerzos y afirmarme en mis propósitos. Olvida lo que eres, para convertirte por completo en el personaje que representas. Ahora, amigo mio, empecemos de nuevo á ensayar.

Empezaron, en efecto, y electrizado Rubini por los consejos de Bellini, comprendió esta vez y acabó



por interpretar perfectamente el pensamiento del compositor.

Esta anécdota es poco conocida, y merecía serlo mucho, porque demuestra que Bellini no ha debido la mayor parte de sus triunfos, como algunos han dicho, al talento de sus intérpretes. Prueba, á lo ménos, que sabía servirse de este talento y acomodarlo á las necesidades de su causa; es decir, segun las exigencias particulares de su música. En esta misma ópera *Il Pirata* supo resistir las importunidades y exigencias de la *prima donna* señora Meric-Lalande que, á toda costa, quería escribiese un ária *di bravura* y que modificara algunos trozos para lucir sus facultades de cantora. Bellini no quiso sacrificar nada al capricho de esta artista, y contando con el valor de su obra y con el de sus ideas particulares sobre el drama lírico, se negó á cambiar ni añadir una sola nota á la partitura.

El éxito demostró su acierto y coronó sus esfuerzos. La obra se representó en la Scala el 27 de Octubre de 1827, y produjo en el público un entusiasmo hasta entónces desconocido. Para demostrarlo, basta traducir el principio de una carta que Bellini escribió á un pariente suyo al dia siguiente de la primera representacion. Hace pocos meses que se publicó por primera vez en un periódico especial italiano este fragmento epistolar, propiedad de su biógrafo el abogado Cicconetti. La segunda parte de la carta está rasgada, y por tanto ha desaparecido; pero la que resta es por demas interesante:

«Milan, 29 de Octubre de 1827.

*Mi querido tío:*

*Mis parientes y amigos deben regocijarse, porque tu sobrino ha tenido la fortuna de alcanzar tal éxito con su ópera, que no sabe cómo expresar su alegría. Ni tú, ni mis parientes, ni yo mismo, podíamos esperar tal resultado. El sábado, 27 del corriente, se representó la ópera, y desde el ensayo general empezó á extenderse el rumor de que aquella era buena música, lo cual hizo que al sonar la hora que me llamaba al piano (1), y cuando me presenté, el público me recibiera con grandes aplausos. Empezada la obertura, gustó mucho. La introduccion, que está formada con un coro, la cantaron bastante mal; pero como sigue una tempestad, los espectadores apenas hicieron caso de ella. Al final aplaudieron poco.*

*La salida de Rubini produjo tal furore que no puedo expresarlo, y tuve que levantarme lo ménos diez veces para dar gracias; la cavatina de la prima donna fué tambien aplaudida; el coro de piratas á lo léjos gustó mucho, gracias á la novedad de la combinacion del eco y de la entrada de los coristas en la escena, continuando el canto durante unos treinta compases, y disminuyendo la voz, acompañada de una banda sobre el tablado. Todo esto produjo tal efecto*

---

(1) Sabido es que era entonces costumbre en Italia que los compositores tocaran el piano de acompañamiento en las primeras representaciones de sus óperas.

*y ocasionó tantos aplausos, que la conmoción del placer que sentía produjome un sollozo convulsivo, imposible de reprimir. Seguía despues la escena y duo de Rubini y la Lalande, á cuyo término algunos espectadores, gritando como locos, movieron tal ruido, que creía estar en el infierno; la cavatina de Tamburini, aunque aplaudida, gustó poco, y se llegó al final del acto, cuyo largo agradó á todo el mundo, y cuya principal melodía produjo grande efecto y fué muy aplaudida. Cayó el telon y puedes figurarte los aplausos que me llamaban á la escena, donde me presenté para recibir las felicitaciones de tan escogido auditorio, despues de lo cual todos los artistas fueron sucesivamente llamados.*

*El segundo acto empieza con un coro de mujeres que he armonizado bien, pero que fué recibido con frialdad, porque las coristas eran poco numerosas y han desafinado. El duo entre Tamburini (el bajo) y la Lalande gustó mucho; sigue el terceto, que produjo furore, y un coro de guerreros, que tambien se aplaudió. Por fin, la escena de Rubini y la de Lalande han provocado tal entusiasmo que no puedo pintártelo con palabras. La lengua italiana no tiene frases para expresar el tumultuoso delirio que se apoderó del público, hasta el punto de tener que presentarme dos veces en la escena acompañado de los cantores. Anoche, en la segunda representacion, han aumentado los aplausos; teniendo que presentarme tres veces. Mañana se verificará la tercera, porque esta noche se canta un acto de Moisés para que descanse la Lalande.*

*Ya sabes cuáles son las demostraciones de los espectadores; veremos las de los periódicos, que no se publican sino despues de la tercera representacion; veremos lo que censuran y lo que encuentran bueno. Grande es mi alegría, porque no esperaba tan feliz resultado. Este éxito me animará para continuar mi carrera con honor, y lo conseguiré por medio del estudio. Trasmite estas noticias á mis amigos, si es cierto que los tengo en esa ciudad. No quiero volver á Nápoles ántes de haber afirmado mi reputacion en Italia con otros esfuerzos. Arreglaré lo que pueda, segun los contratos que me ofrezcan, y cuidaré de decirte cuanto de nuevo me ocurra. Mis amigos de aquí están llenos de alegría; dicenme que esperaban poco de mi obra, porque me veían demasiado modesto, y que los grandes éxitos son para los sabios viejos y los jóvenes orgullosos, cuando tienen algun mérito. A todos he contestado que, por la educacion recibida, he tenido que conocer ántes de la ancianidad los deberes del hombre, y por ello procuro distinguirme con lo poco que sé, despreciando el orgullo, hijo de la medianía...»*

Esta carta hace ver en Bellini al hombre y al artista, y buena fortuna es para un biógrafo poder decir que honra al uno y al otro.

Tres meses despues se representaba en Viena *Il Pirata*, y el gran éxito que allí alcanzó justificaba brillantemente el que había obtenido en Milan. La fama se apoderaba del nombre de Bellini, lo hacía correr de boca en boca y parecía prepararle nuevos triunfos.

Disponíase entónces en Génova la apertura del nuevo teatro Carlo-Felice. Creyendo el empresario que la mejor manera de inaugurar su especulacion y de festejar esta solemnidad era ofrecer al público una nueva obra de Bellini, del que se hablaba en todas partes, escribió al jóven compositor haciéndole ofertas en este sentido; pero Bellini acababa de comprometerse para dar otra ópera al teatro de la Scala, y contestó que, ocupado en componerla, no podía aceptar el contrato que se le ofrecía.

El empresario genoves conocía que el nombre de Bellini en los anuncios de su teatro seria para él buena fortuna, y escribióle de nuevo diciéndole que se contentaria con poner en escena la ópera *Bianca é Gernando*, cantada en Nápoles, si su autor se tomaba el trabajo de añadirle tres ó cuatro piezas nuevas.

Los intérpretes de esta obra, así modificada, serian la Tosi, Davide y Tamburini. Dirigiría los ensayos el mismo Bellini, y recibiría por precio de su trabajo y gastos de viaje 32.000 rs. En vista de una proposicion tan brillante y de condiciones de tan fácil ejecucion, no titubeó Bellini, y firmó el contrato, yendo á Génova á mediados del mes de Marzo de 1828. Hizo tan rápidamente los cambios que se le pedían, que la nueva edicion de *Bianca é Gernando*, así corregida, revisada y aumentada, se representó el 7 de Abril siguiente con excelente éxito, y las tres piezas añadidas, es decir, dos árias de tenor y el ária final para la tiple (la que termina con la cabaleta *Della gioja è dal piacere*) fueron tan bien acogidas como las demas.

## CAPÍTULO VI.

**DETALLES ACERCA DEL MODO DE TRABAJAR DE BELLINI.—**  
**«LA STRANIERA» EN LA SCALA.—«FANATISMO.»—LOS**  
**CATANIENSES ACUÑAN UNA MEDALLA EN HONOR DE SU**  
**COMPATRIOTA.—BELLINI FIRMA UN CONTRATO CON LA**  
**ADMINISTRACION DEL TEATRO DE PARMA.—REPRESENTACION**  
**DE «ZAIRA» EN ESTA CIUDAD.—PRIMER FRACASO.—VUELTA**  
**Á MILAN.—«IL PIRATA» VUELVE Á CANTARSE EN EL TEATRO**  
**DE LA CANOBBIANA.—VIAJE Á VENECIA; NUEVO ÉXITO DE ESTA**  
**ÓPERA.—«I CAPULETI ED I MONTECHI» EN EL TEATRO DE «LA**  
**FENICE».**

Ya he dicho que Bellini había firmado un contrato por el cual se obligaba á entregar una nueva ópera al director de la Scala de Milan, por la cual debían pagarle 4.000 ducados, prometiéndole por intérpretes á las señoras Meric-Lalande y Ungher, al tenor Reina y á Tamburini. Salió de Génova á fines de Abril y fué á Milan, donde estaba invitado á vivir con una familia amiga suya todo el tiempo que necesitara para escribir su nueva obra.

Era esta *La Straniera*, cuyo asunto había tomado Romani de una novela muy á la moda entónces del célebre vizconde d'Arlinecourt, hoy justamente olvidada. La musa de Bellini se hacia más rebelde á cada momento, segun verá el lector por lo que diré enseguida; pero ántes quiero demostrar hasta qué punto comprendia la grandeza é importancia del drama musical y el recto y justo sentido con que lo apreciaba. El siguiente fragmento de una carta dirigida á un amigo suyo, mientras que trabajaba en *La Straniera*, nos refierè el secreto de su estética y de su manera de componer:

*«Habiéndome propuesto escribir varias óperas, decia, nunca más de una por año, dedico á ello todos mis esfuerzos. Estoy persuadido de que gran parte del éxito depende de la eleccion de un tema interesante, del contraste de las pasiones, de la armonía de los versos y del calor de su expresion, no ménos que de los efectos teatrales. Necesitaba ante todo elegir un poeta experimentado en este género y por ello he preferido á Romani, poderoso genio, creado para el drama musical. Cuando ha terminado su trabajo, estudio atentamente el carácter de los personajes, las pasiones que en ellos predominan y los sentimientos de que están animados. Cuando estoy penetrado de todo esto, me pongo en el caso de cada uno de ellos y procuro sentir y expresar eficazmente lo que sienten y expresan. Sabiendo que la música resulta de la variedad de los sonidos y que las pasiones de los hombres se revelan en el lenguaje por tonos di-*

*versamente modificados, me esfuerzo con incesante observacion en llegar, ayudado por el arte, á la manifestacion exacta de estos diversos sentimientos.*

*Encerrado en mi habitacion, empiezo á declamar la parte de cada personaje del drama con todo el calor de la pasion; observo, en cuanto me es posible, las inflexiones de mi voz, la precipitacion ó la languidez de expresion en cada circunstancia, y el acento y el tono que la naturaleza da al hombre entregado á las pasiones, y así encuentro los motivos y los ritmos musicales propios para demostrarlas y transmitir las á otro por medio de la armonía. Lo escribo en el papel, lo ensayo al piano, y cuando yo mismo siento la emocion correspondiente, creo haber acertado. En caso contrario, vuelvo á empezar, hasta que consigo mi objeto...»*

Precisamente cuando acababa *La Straniera* llegó un día en que no pudo poner de acuerdo la inspiracion y la razon. Faltábale sólo el aria final de la ópera; pero en vano se sentaba delante del piano, leía, releía y estudiaba los versos de su colaborador; los versos le dejaban frio é incapaz de atraer el pensamiento musical ausente. Sintiendo lo que á la situacion convenia, observaba que el poeta se había extraviado, sirviéndole de estorbo en vez de servirle de ayuda. Rogó, pues, á Romani que le cambiara la letra de esta aria, quien consintió fácilmente, dándole una nueva y preguntándole si le gustaba.



—No, contestó.

—Pues bien, replicó Romani, te escribiré la tercera.

Pero como ni ésta ni ninguna agradaban á Bellini, sorprendido y despechado su amigo, acabó por decirle:

—Te aseguro que no comprendo tu idea y que no sé lo que quieres.

—¡Lo que yo quiero! exclamó á su vez Bellini animándose; quiero un pensamiento que sea á la vez un ruego, una imprecacion, una amenaza y un delirio.

Y al decir esto acudió al piano, y con febril y atrevida inspiracion intentó hacer comprender á su amigo cuál era su deseo. Romani le miró al pronto estupefacto y se puso á escribir miéntras Bellini tocaba. Cuando acabó de tocar se levantó y dijo al poeta:

—Esto es lo que quiero; ¿lo has comprendido ahora?

—Aquí tienes los versos, le contestó Romani. ¿Son los que tú deseas?

Bellini los leyó y se arrojó á los brazos de su amigo lleno de admiracion. La famosa ária *Or sei pago ó ciel tremendo* estaba hecha.

Representóse por primera vez *La Straniera* con un éxito inmenso el 14 de Febrero de 1829. Los excelentes versos; la música, esencialmente melódica, y rica, sin embargo, en movimientos dramáticos; los impulsos de la pasion, y una ejecucion admirable, justificaban este éxito, fatal para la artista que

desempeñaba la principal parte. La señora Meric-Lalande, cantora admirable, pero que, por desgracia suya, y como sucedía á la Malibran, tenía el defecto de cantar siempre con toda la pasion de su alma, fué víctima del régimen atroz que Bellini le impuso en esta ópera: obligada á cantar toda la obra en un diapason elevadísimo y en situaciones enérgicas que exigían incesantes esfuerzos, sin encontrar un instante de descanso, la desgraciada mujer luchaba con todas sus fuerzas contra dificultades de vocalizacion, insuperables para cualquiera otra. Triunfó de estas dificultades, y estuvo admirable en la expresion que daba á los sublimes acentos del compositor; pero estos inauditos esfuerzos de todas las noches, acabaron con ella, perdiendo para siempre la voz, y tanto, que al año siguiente, cuando fué á París, donde había dejado tan buenos recuerdos, no era ni su sombra y no se la reconocía.

*La Straniera*, sin embargo, seguía atrayendo numeroso concurso al grandioso teatro de la Scala; los periódicos prodigaban unánimemente sus elogios á esta obra, y el gran crítico italiano Carpani escribía lo que sigue acerca de ella:

«Encontrar acordes, cosa es de estudio y de trabajo; pero inventar una melodía nueva es cuestion de genio, y hacerla bella, cuestion de gusto. Ahora bien: Bellini con su *Straniera*, no sólo se ha dado á conocer como gran genio original, sino como artista que ha bebido en las fuentes puras de un gusto delicado y perfecto. Despues del prodigio que se llama *Il Pirata*, nádie esperaba las bellas y frescas melodías

que ha puesto en su segunda ópera. *La Straniera* ha agradado y sorprendido, no sólo por la ingeniosa novedad de sus coros, sino tambien por la sombría y dulce melancolía que resplandece desde el principio al fin del drama, penetra en el alma y hace correr las lágrimas... Tal debe ser el objeto de la verdadera música; ó exaltar los sentimientos generosos y patrióticos, ó despertar la más cara y punzante de las pasiones humanas; es decir, el sentimiento del amor hácia una virtud desgraciada, ó hácia un sér privilegiado y sublime. Desde *La Straniera*, la música de Bellini fué popular, resonando en la boca de mil afectuosos admiradores, y recuérdese que Lullí tenía la costumbre de decir que se persuadía de que su música era buena cuando la oía cantar en él Puente Nuevo.»

El triunfo de Bellini fué tal en esta ópera, que los catanienses, sus compatriotas, determinaron darle público testimonio de su admiracion. Catania hizo acuñar en honor de su preclaro hijo una medalla, cuyo anverso reproducía el retrato de Bellini rodeado de las palabras *Vinc, Bellini Catanensis, Musicae Artis Decus*, y el reverso representaba una Minerva de pié con una corona en la mano derecha, y en la izquierda un escudo con las palabras *Meritis quæsitam Patria*.

Afortunado como lo fué casi toda su vida, al ménos en lo que se refiere al ejercicio de su arte, recibió Bellini, en cuanto empezó á saberse el éxito de *La Straniera*, nuevas y brillantes proposiciones. La administracion del teatro ducal

de Parma le ofreció mil duros por una ópera nueva para dicho coliseo. Aceptó inmediatamente, firmó el contrato, y en el mes de Marzo se trasladó á Parma.

En esta ocasion debía palidecer la estrella de Bellini. Todos los elementos parecía que se conjuraban contra él para hacerle expiar de una vez las alegrías de los pasados triunfos.

Apénas llegado á Parma, un abogado de esta ciudad llamado Luigi Torrigiani, conocido como autor de algunas obras teatrales, le presentó un libreto titulado *Cesare in Egitto*. Sea que el asunto le desagradara, que el drama no le gustase ó que no quisiera separar su imaginacion de la de Romani, cuyo genio poético casaba maravillosamente con el suyo, Bellini rehusó el libreto del abogado parmesano y se puso de acuerdo con su colaborador habitual para escribir una ópera, cuyo asunto estaba tomado de la *Zaira* de Voltaire.

El resultado primero de este incidente fué enajenar á Bellini muchas voluntades y simpatías en Parma, por considerar su negativa un ultraje al genio poético que tenían. Italia no era entónces una nacion fuerte, unida y homogénea, y ninguno de los pequeños Estados que la formaban queria olvidar sus antiguas rivalidades y seculares odios. Por desgracia, á estas mezquinas apreciaciones que hacían de cada parmesano un enemigo personal de Bellini, se reunían una porcion de circunstancias desagradables, por medio de las cuales parecía de antemano asegurado el fracaso de la nueva ópera que el

compositor iba á entregar al juicio público. La mala fortuna quiso que el poema de *Zaira* fuera precisamente el peor que Romani ha escrito. Bellini no estuvo tampoco inspirado al escribir la partitura, y la ejecucion, muy desigual, fué débil en muchas piezas, aunque tomaron parte en ella la señora Meric-Lalande y Lablache, en compañía de la Cecconi, del tenor Trezzini y del barítono Inchindi.

Estrenada *Zaira* en 16 de Mayo de 1829, su resultado fué lo que los italianos llaman un *fiasco*, y no se volvió á hablar más de ella. Engañándose Bellini sobre el valor de su obra, dijo que la había presentado ante *un público amaramente inclinato á sprezzare quell'opera*; pero lo cierto es que suya fué la culpa principal del desgraciado éxito.

Poco satisfecho del resultado de su permanencia en Parma, volvió en seguida á Milan, donde se encontraba ya en los primeros dias de Julio. Los milaneses quisieron volver á oír *Il Pirata*, que, cambiando de teatro, pasando de la Scala á la Canobbiana, tuvo el mismo brillante éxito que anteriormente, recibéndola el público triunfalmente el 16 del mismo mes. Aprovechando el entusiasmo del público, la empresa del teatro tuvo la idea de poner en escena la primera ópera de Bellini *Bianca e Gernando*, representada el 5 de Setiembre, pero sin grande éxito, á lo que parece, porque este primer ensayo debía parecer frio, despues de una obra como *Il Pirata*, que con *La Straniera* habian consolidado la reputacion del maestro, cuyo nombre volaba en alas de la fama por toda Italia.

Venecia, que no le conocia, quiso oír al afortunado *Pirata*. Llamaron á Bellini para dirigir los ensayos de su ópera, y verificóse la representacion en el teatro de *La Fenice*, en 16 de Enero de 1830. Encontrábase aún en esta ciudad cuando se supo que Paccini, encargado de escribir la *ópera d'obbligo* (1) que cada año se cantaba, no podía cumplir su compromiso por hallarse gravemente enfermo. La temporada había avanzado, el tiempo apremiaba, y, desesperado el empresario, no sabía á quién dirigirse para obtener la nueva ópera que los venecianos reclamaban con grande instancia. Ya se había pensado en Bellini, pero sabíase que no se comprometería sin tener todo el tiempo que juzgara necesario para componer la nueva ópera.

De todos modos se le hicieron algunas indicaciones, pero, como se temía, no aceptó la proposicion. Algunos amigos que tenía en Venecia le advirtieron que, persistiendo en su negativa, se mostraba poco agradecido á la entusiasta acogida que le habían hecho los venecianos; que éstos reclamaban á gritos una ópera nueva escrita para ellos, que la situacion del teatro era desastrosa, y que sólo una buena resolucion de su parte podía salvar al empresario de la ruina y á los artistas de una catástrofe. Sus afectuosas instancias triunfaron

---

(1) Así se llama en Italia la que cada empresario se compromete á poner en escena en su contrato con la municipalidad, al tomar el teatro y durante la temporada. Esta ópera ha de ser nueva en la ciudad, ó porque se escriba expresamente, ó porque no se haya representado en ella.

por fin de los escrúpulos y de las repugnancias de Bellini, que además proyectaba un subterfugio. Su ópera *Zaira*, desaprobada en Parma, no era conocida en Venecia, y resolvió servirse de ella y salvarla del naufragio, aplicando á la nueva partitura algunas de las mejores piezas de aquella. Como de costumbre, pidió á Romani un libreto. Éste no tenía ninguno hecho; pero propuso refundir el que había escrito, *i Capuleti ed i Montechi*, puesto ya en música por Vaccaj, á fin de aplicar las piezas posibles de la infortunada *Zaira*. En un mes hizo la ópera medio nueva, medio refundida, que se estrenó en el teatro *La Fenice* el 11 de Marzo de 1830, siendo sus intérpretes Giuditta Grisi, que estaba entónces en todo el esplendor de su belleza y de su incomparable talento, la Carradori y Bonfigli.

Por primera vez escribió Bellini en esta ópera una parte de contralto, la de *Romeo*, parte muy bien dispuesta. Por lo demas, *i Capuleti ed i Montechi* la recibieron muy bien los venecianos, aunque no sea, ni con mucho, la mejor ópera de Bellini. Las ideas son, por regla general, felices; las melodías abundantes, agradables y siempre distinguidas; hay frases encantadoras, pero se nota falta de inspiracion en el músico, sobre todo en las situaciones patéticas. Y tan cierto es lo que decimos, que respecto á la escena capital de la obra, la de la tumba, que constituye el cuarto acto, se ha verificado un hecho completamente nuevo en el teatro. Cuando, muerto Bellini, se quiso represen-

tar *i Capuleti* en diversos teatros, los empresarios determinaron suprimir el cuarto acto y reemplazarlo por el de *Romeo è Giulietta* de Vaccaj, que es uno de los más bellos episodios de música dramática que pueden encontrarse. El procedimiento es por lo ménos singular, y no soy partidario de tales arreglos; pero el hecho se ha perpetuado en Italia, y cuando la Academia imperial de Música quiso en 1859 poner en escena la ópera de Bellini para el estreno de la señorita Vestvali, se cantó en las condiciones y con la sustitucion del cuarto acto de Vaccaj.

- El éxito que tuvo en Venecia fué extraordinario, y tanto, que en la noche de la tercera representacion, esperado Bellini por el público á la puerta del teatro, fué conducido hasta su casa al son de la música y á la luz de las antorchas.

El rey de Nápoles, Francisco I, le envió entónces la medalla de la Órden del Mérito Civil que había sido fundada pocos meses ántes y de cuya Órden acababa de ser nombrado caballero el maestro Zingarelli.

En reconocimiento de la ayuda que le había dado su patria al empezar su carrera, y del afecto que despues le había demostrado, quiso dedicar la partitura de *i Capuletti ed è Montechi* á sus conciudadanos, haciéndolo en los siguientes términos:



*A i Catanesi  
che il lontano concittadino  
nel musicale arringo sudante  
d'onorevoli dimostrazioni  
liberali confortavano  
quest' ópera  
sulla Venete scene fortunata  
pegno di grato animo è di fraterno affetto  
consacra.*

VINÇENZO BELLINI. (1)

---

(1) La partitura original de *i Capuleti i Montechi*, con esta dedicatoria de puño y letra de Bellini, se conserva en Catania en la biblioteca de la Universidad de los estudios.

El empresario del teatro «La Fenice» dió á Bellini por esta ópera 1.800 ducados.

## CAPÍTULO VII.

**TERCER VIAJE DE BELLINI A MILAN.—SUFRE UNA GRAVE ENFERMEDAD.—SU CURACION.—CIRCUNSTANCIAS QUE ACOMPAÑAN AL NACIMIENTO DE «LA SONÁMBULA».**

Poco tiempo despues de la representacion de *i Capuletti*, Bellini abandonó Venecia, volviendo de nuevo á Milan, que le atraía siempre como irresistible iman. Había encontrado allí tan buena hospitalidad y obtenido tan grande éxito su *Pirata*, que conservó gran reconocimiento y profundo afecto á la noble ciudad y á sus amables habitantes; pero apénas llegó, vióse acometido de una grave y violenta dolencia intestinal.

Un músico de verdadero mérito que había trabado estrecha amistad con Bellini, Francisco Pollini, pianista muy notable y profesor del Conservatorio de Milan, le llevó á su casa y cuidóle como á hijo. Á pesar de los cuidados, la enfermedad progresaba de un modo terrible, y llegó al extremo de faltar á los médicos la esperanza de salvar al enfermo la existencia, que con razon consideraban los italianos

preciosa para ellos, cuando la naturaleza joven y vigorosa del artista triunfó de la dolencia, desapareciendo el peligro y estando al poco tiempo el artista en disposición de continuar sus trabajos.

El empresario del teatro Carcano, en Milan, era entonces un hombre inteligente, muy amante del arte, y que hacía los mayores esfuerzos para colocar este teatro á grande altura. Había reunido una compañía de cantores de primer orden, al frente de los cuales se encontraba Rubini y la sublime Pasta. Acababa de firmar un contrato para que Donizzetti le escribiese una ópera nueva (*Anna Bolena*), é hizo otro con Bellini, que se comprometió á escribir otra expresamente para él, escogiendo por tema de sus inspiraciones un libretó de Romani, *La Sonámbula*, que este había sacado de un *vaudeville* de Scribe, del mismo título, y cuyo éxito en Paris fué grande.

En la biografía que el abogado Coccentini ha hecho de Bellini encuentro algunos párrafos interesantes acerca de las circunstancias que acompañaron al nacimiento de esta obra adorable, maravillosa inspiracion que será siempre la joya más pura y rica de la brillante corona del compositor siciliano. Como estos detalles son de corta extension y serán leídos con interes, voy á reproducirlos:

*«...La familia de la que Bellini podía decir que formaba parte (una familia milanesa que había conocido en Génova algunos años ántes) se había retirado á la aldea de Moltrasio en el lago de Como.*

*Naturalmente le invitó á vivir con ella, porque le unía sincero afecto, y porque aquellos excelentes amigos pensaban, con razon, que permaneciendo una larga temporada en sitio tan saludable, desaparecerían hasta los últimos rastros de la enfermedad que había estado á punto de quitarle la vida. Moltrasio está situado á la orilla izquierda del lago, á unas cincuenta millas de Milan, y casi enfrente á la antigua y soberbia aldea de Torno. Inundada de sol, es un paraje famoso por el esplendor del sitio que contribuye á embellecer, como por lo excelente del clima y la pureza del aire que allí se respira. Hay allí un valle magnífico bañado por una cascada que á veces se transforma en torrente y ofrece un espectáculo admirable, contribuyendo á aumentar la salubridad del sitio, donde mantiene constante y deliciosa frescura. El palacio de los condes Lucini Passalacqua se eleva majestuoso en las inmediaciones, presentando con sus jardines, adornados de gigantescos cipreses, jardines que llegan á la misma orilla del lago, un aspecto risueño y encantador, que completa la escena digna de inspirar el genio de un Cláudio de Lorena ó de un Poussin.*

*Estando prohibido á Bellini los paseos largos por su delicada contestura, agradábale mucho pasar de una á otra orilla del lago, de una á otra quinta, observando las costumbres familiares y los amores inocentes de las contadini que pueblan aquellos admirables sitios. El dia más agradable para él era el sábado, porque los trabajadores que salían de las fábricas embarcábanse en las lanchas para volver á*

*sus moradas, haciendo resonar el aire con alegres canciones y deliciosas armonías. Sabido es que el sonido de los instrumentos y la suavidad de la voz humana adquieren en el silencio y en la tranquilidad de los campos un encanto inexplicable, y conmueven hasta los ánimos más rebeldes á las dulzuras de la música; júzguese el efecto que producirían en el alma tierna de Bellini. Sentado en una barca y acompañado de la familia con quien vivía, seguía con mirada atenta las evoluciones de los jóvenes aldeanos, y escuchaba sus cantos. Fatigábale á veces el inoportuno ruido de los remos, y entonces mandaba suspender el movimiento, escuchando con mayor placer y como fascinado aquellas expresivas canciones, que estudiaba para reproducir exactamente su carácter natural, sencillo é ingenuo.»*

Se ve, pues, que Bellini acudía á las fuentes vivas de la inspiracion, y que el carácter patético y la sensibilidad natural de sus óperas no puede decirse que nacen de los movimientos de su alma y de que se dejara arrastrar por los impulsos de su imaginacion. Buscando la verdad por todos los medios posibles, se hacía esclavo de ella, teniendo el valor de obligar su inspiracion á obedecerle, lo cual no se han dignado hacer nunca algunos músicos de instruccion más vasta, variada y completa.

---

## CAPÍTULO VIII.

LA PASTA.—JUICIO DE LOS CONTEMPORÁNEOS ACERCA DE  
ESTA GRAN ARTISTA.—APARICION DE LA «SONNAMBULA»  
EN EL TEATRO CARCANO DE MILAN.—TRIUNFO.

El empeño de Bellini en alcanzar un triunfo á medida de su deseo con su cara *Sonnambula*, era tanto más grande, cuanto que para intérprete del principal papel contaba con una artista incomparable, que reunía en alto grado condiciones excepcionales. Bella como el día, dotada de una voz cuyo volúmen, riqueza y sonoridad no tenían rivales, actriz de piés á cabeza, con una variedad de acentos y una naturalidad tal, que oyéndola Talma cantar uno de sus mejores papeles, cuando aún era muy jóven, exclamó maravillado:—Hé ahí una niña que ha encontrado lo que yo busco desde hace veinte años.

Apasionada, patética y conmovedora cuanto era posible, la Pasta, que es á quien nos referimos, se encontraba entónces en todo el esplendor de su admirable talento.

Este talento, que los hombres de nuestra generacion no han podido apreciar, era de seguro admirable y extraordinario, porque todos los contemporáneos, y entre ellos los artistas más ilustres, están de acuerdo en concederle cualidades sublimes.

Cierto dia que la Pasta cantaba *Tancredi*, de Rossini (en 1824), Talma, que con tanta frecuencia había prestado sus acentos incomparables al *Tancredi*, de Voltaire, fué al teatro italiano á ver la grande artista que tanto le habían elogiado. Desde la noble y majestuosa entrada á la escena del altivo y gracioso Tancredi, Talma le devoraba con los ojos, atento á sus menores movimientos, á sus acentos más insignificantes, á los más ligeros gestos de su fisonomía.

La mirada de la actriz, su actitud, la dignidad de sus ademanes, el esplendor de su voz y la belleza de su canto, la ejecucion perfecta, su manera apasionada, natural, conmovedora y verdadera de representar, todo concurría en ella á producir la ilusion más completa, y cuanto más avanzaba en su papel, más fija en sus labios estaba la mirada de Talma. Cuando hizo oir esta frase luminosa é inspirada:

*¡O patria! dolce e ingrata patria; al fine  
A te ritorno; io ti saluto, ¡ó cara  
Terra degli avi miei! ¡Ti bacio e questo  
Per me giorno sereno!  
¡Comincia il core á respirarmi in seno!  
¡Amenaide!*

Talma, con la mirada fija, el rostro contraído, el pecho anheloso, permaneció inmóvil y exclamó después con verdadero acento de admiración:—¡Es cosa bellísima!

Algunos días después, el ilustre trágico hacía que le presentaran en casa de la célebre cantora, que le acogió con suma amabilidad, y se cuenta que con los ojos llenos de lágrimas y con la voz grave y melancólica de que sabía sacar acentos tan profundos y verdaderos, Talma dijo á la Pasta:

—Señora, vos realizais el ideal que yo he soñado: poseeis el secreto que no he cesado de buscar con ardor desde que empecé la carrera teatral, desde que considero la facultad de conmover los corazones fin supremo del arte.

En su interesante *Vida de Rossini*, habla Stendhal de la Pasta en los siguientes términos:

«Al salir de una representación en que la Pasta nos trasporta, no se puede recordar otra cosa que la extrema y profunda emoción de que estamos poseídos. En vano procuraría uno darse cuenta más perceptible de una sensación tan profunda y extraordinaria. Se ignora lo que se admira. La voz no tiene un timbre extraordinario, no debe sus efectos á una flexibilidad sorprendente, no tiene una extensión inaudita; pero aquel canto es el canto que sale del corazón,

*Il canto che nell'anima si sente,*

y que seduce y arrastra á los dos compases á todos



los espectadores, hasta á los que no han ambicionado en toda su vida más que dinero ó cruces.»

Sobre la naturaleza de la voz de la artista, decía:

«La voz de la señora Pasta tiene una extension considerable. Da de un modo sonoro el *la* bajo y se eleva hasta el *do sostenido* y hasta el *re* agudo. La señora Pasta tiene la rara ventaja de poder cantar la música de contralto como la de soprano, y á pesar de mis escasos conocimientos me atrevo á decir que la verdadera posicion de su voz es la de *mezzo-soprano*. El maestro que escribiera para ella debería colocar la parte ordinaria de sus melodías en la cuerda de *mezzo-soprano*, y emplear como de paso y accidentalmente las demas cuerdas de una voz tan rica. Varias de estas cuerdas, no sólo son muy bellas, sino que producen cierta vibracion sonora y magnética que, en mi concepto, por una mezcla de efectos físicos inexplicados hasta ahora, se apodera con la rapidez del relámpago del alma de los espectadores.»

Otro juez, Castil-Blaze, cuya competencia no es recusable, habla con igual entusiasmo:

«¿Quién es la encantadora cuya voz patética y brillante ejecuta con tanta fuerza como gracia las jóvenes composiciones de Rossini y los cantos sencillos y grandiosos de la antigua escuela? ¿Quién revisite la coraza de los bravos y el elegante tocado de las reinas para ofrecernos sucesivamente las gracias de la amante de Otelo y la caballeresca fiereza del héroe de Siracusa? ¿Quién reúne en grado tan eminente el talento de cantora y de trágica, y

sabe arrastrar con un juego escénico lleno de naturalidad, vigor y sensibilidad, á los que pudieran resistir á sus melodiosos acentos? ¿Quién nos hace admirar los dones más preciosos de la naturaleza, sometidos á las leyes de un gusto severo y puro y á los encantos de una bella figura, armoniosamente unidas á una bella voz? ¿Quién ejerce doble imperio sobre la escena lírica, causa ilusiones y celos, hace experimentar al alma nobles goces y deliciosos tormentos? La señora Pasta. No lo hace *todo* como el eremita del monte Salvaje; pero se quisiera verla en todas partes y su nombre tiene irresistible atractivo para los aficionados á la música dramática (1).»

Rápidamente comprendió Bellini todo el partido que podía sacar de estas cualidades para la interpretación de la obra que preparaba. Por feliz coincidencia, la Pasta era recibida casi diariamente en la casa donde él mismo había encontrado tan afectuosa hospitalidad. También acudían allí otros artistas, trasformándose con frecuencia el salón en pequeño cenáculo intelectual, donde las cuestiones de arte y de literatura eran discutidas con verdadero ardor. En aquella reunión se hablaba y se tocaba y el compositor podía apreciar á su gusto á la admirable artista que debía dar vida á sus inspiraciones y transmitir las al público. Estudió atentamente su persona, el carácter de su voz, la naturaleza ex-

---

(1) *Journal des Debats* del 10 de Setiembre de 1822: Sabido es que la Pasta sobrevivió treinta años á Bellini, de quien fué inspirada intérprete. Murió el 1.º de Abril de 1865.

cepcional de su talento y los recursos infinitos que este talento ponía á su disposición.

Pero todo ello hubiera sido insuficiente acaso, de no existir otra causa íntima para hacerle crear una de esas obras tanto más bellas, tanto más expresivas, tanto más apasionadas, cuanto que el artista pone en ellas lo mejor de su sér, siendo eco de sus sufrimientos, de sus angustias, de sus pasados dolores. Bellini había amado, había llorado, y abriendo el libro de su corazón, una voz interior le hacía oír acentos parecidos á los que Musset presta á la musa en su bella obra *La noche de Mayo*:

Poëte, prends ton luth; c'est moi, ton immortelle,  
 Qui t'ai vu cette nuit triste et silencieux,  
 Et qui, comme un oiseau que sa couvée appelle,  
 Pour pleurer avec toi descends du haut des cieux.  
 Viens, tu souffres, ami; quelme ennui solitaire  
 Te ronge; quelme chose a gémi dans ton cœur,  
 Quelme amour t'est venu, comme on en voit sur terre,  
 Une ombre de plaisir, un semblant de bonheur.  
 Viens, chantons devant Dieu; chantons dans tes pensées,  
 Dans tes plaisirs perdus, dans tes peines passées;  
 Partons, dans un baiser, pour un monde inconnu.

Sea de ello lo que quiera, *La Sonnambula* salió á luz y fué representada el 6 de Mayo de 1831 con un éxito colosal, teniendo por intérpretes á la Pasta, á Rubini y á Mariani.

Cualquiera que sea la censura que pueda hacerse de la factura propiamente dicha y la instrumentación, no deja de ser cierto para todo artista sincero, para todo hombre amante de lo bello y sensible á

los acentos de la verdad y de la pasión, que esta partitura es una obra maestra admirable. Por mi parte, estoy siempre dispuesto á dispensar los defectos secundarios de una obra, cuando esta obra me conmueve profundamente y llega á mi corazón, áun cuando le agite con desusada violencia. No sucedía esto con la música de Bellini. La pasión no se expresa en ella con desordenados acentos, y no deja, sin embargo, de agitar con ménos intensidad el alma de los oyentes. Siempre sencillo, siempre natural, siempre verdadero, comprende perfectamente el carácter de cada uno de los personajes y sabe reproducir con escrupulosa exactitud el sentimiento particular que les anima.

¿Dónde encontrar una verdad de acento más perfecta, una delicadeza más esquisita, una gracia más sostenida, una emoción más punzante y dolorosa, una pasión más intensa, y al mismo tiempo una sobriedad de lenguaje más feliz, que en ese bellissimo poema que se llama *La Sonnambula*?

No hablo de las melodías. Todo el mundo sabe lo inspiradas que eran en Bellini y que al cabo de treinta años conservan su frescura, mientras que tantas otras mucho más jóvenes se mustian y envejecen prematuramente. Pero el carácter mismo de su canto, la naturaleza de su lenguaje musical, ¿no están acaso perfectamente acomodados al sentimiento que quiere pintar, á la situación que necesita interpretar?

Amina y Elvino son dos aldeanos, dos *contadini*; no hay necesidad de verles para adivinarlo, y la ex-

presion sencilla é ingenua que el músico ha sabido dar á su canto, conservándole la distincion natural á las almas delicadas, basta para hacer comprender la modestia de su condicion. ¿Dónde encontrar una ternura más viva y simpática que en la deliciosa ária de Amina *Come per me sereno*, y, sobre todo, en su adorable *andante*

*Sopra il sen la man mi posa*  
*Palpitar il cor mi senti...*

Y el final del acto, tan grande, tan notable, tan patético, ¿es acaso una página vulgar que debe despreciarse? ¿Cabe, señores críticos, en presencia de un cuadro tan perfecto y acabado, de una página dramática tan llena de pasion y de efecto tan conmovedor, hablar de la ignorancia de Bellini y de su impotencia para desarrollar un motivo? ¿Dónde encontrareis cosa más bella, más magnífica, más inspirada y al mismo tiempo más sencilla, más pura y más inatacable, como forma, que la magnífica progresion del dibujo melódico que constituye la segunda parte de esta admirable pieza? ¿El ária de Elvino en el segundo acto no es la expresion más angustiada de la desesperacion, el grito de un alma desgarrada, de un corazon oprimido por el dolor, y que, sin embargo, no cambia en odio el amor, que era el sueño encantador de toda su vida? ¿Recordais el acento doloroso y tierno con que dice estos versos:

*¡Ah! perché non posso odiarti  
 Infidel qual io vorrei  
 Ma del tutto amor non sei  
 Cancellata del mio cor...*

¿No es este el triunfo de la pasión expresado en un lenguaje verdadero, noble y conmovedor?

Bellezas son estas que no se discuten, porque aquellos á quienes no conmueven, á quienes no arrancan lágrimas, no las comprenden.

Confieso que para mí nada ha hecho Bellini superior á *La Sonnambula*. Su estilo es quizá más grandioso y enérgico en *Norma: Los Puritanos* tienen sin duda un carácter más complejo y más profundamente dramático: más adelante hablaré de ambas obras; pero nada me encanta ni me conmueve tan profundamente como ese idilio de una gracia y de una frescura tan embriagadoras, que, tocando á veces en la elegía, se detiene á las puertas del drama propiamente dicho, como espantado de las consecuencias que podría tener su excursión al dominio de la tragedia pura.

*La Sonnambula* es, hablando con exactitud, lo que los italianos llaman una obra *di mezzo carattere*, apasionada, patética, pero no fogosa y desordenada; una de esas obras en las cuales la sonrisa se mezcla á veces á las lágrimas y que desliza en vuestra alma ese sentimiento de melancolía dulce y tierna de elegíaco ensueño que penetra hasta el fondo del corazón sin desgarrarlo cruelmente.

## CAPITULO IX.

«NORMA.» REPRESENTACION DE ESTA OBRA EN LA SCALA.—CARTA DE BELLINI SOBRE EL «FIASCO» DE «NORMA.»—ESTA ÓPERA RENACE OBTENIENDO BRILLANTE ÉXITO.—LA CAVATINA «CASTA DIVA.»—BELLEZAS DE «NORMA.»

El indescriptible éxito obtenido en el teatro Carcano por *La Sonnambula* excitó á los administradores de la Scala, que además recordaban las brillantes noches que el *Pirata* y la *Straniera* habían procurado á su teatro. Fueron, pues, en busca de Bellini para pedirle una nueva ópera, ofreciéndole, además de otras ventajas, 3.000 ducados, y prometiéndole por interpretes á la Pasta y Julia Grissi, á Donzelli y á Negrini. Estas brillantes condiciones decidieron á Bellini á aceptar inmediatamente. Firmó el contrato y pidió á Romani un nuevo poema.

Este le arregló uno de la tragedia de Soumet titulada *Norma* (sabida es la frescura con que los libretistas italianos han acudido al repertorio fran-

ces; y aunque Romani fuese más hábil que los demás y verdaderamente poeta, no por ello era más escrupuloso en este punto). Acabado el libreto y sobrecitado y regocijado Bellini por la presencia en Milan de su amigo Pacini, á quien siempre quiso mucho, acabó pronto la música. Estudiada la obra con rapidez, nueve meses y medio despues de la primera representacion de la *Sónnambula* en el teatro Carcano, es decir, el 26 de Diciembre de 1831, se estrenaba *Norma* en la Scala.

Preciso es decirlo: la noche de su estreno esta bella obra tuvo mal éxito. Como la *Olimpiada* de Pergolese, como *D. Juan* de Mozart en Viena, como *El Barbero* de Rossini, como *Oberon* de Weber, no fué comprendida por la gran mayoría del auditorio, poco acostumbrado á los grandiosos acentos que Bellini había encontrado en esta ocasion. No repetiré las acusaciones absurdas que se dirigen al público en estas circunstancias y que consisten en creerle incapaz de apreciar á primera vista todas las bellezas de una obra, cuando estas bellezas tienen algun carácter noble y elevado. ¿Pues qué, *El Cid*, *Atalia*, *El Misántropo*, *Alcestes Hernan Cortés*, *Lucta de Lammermoor* y tantos otros dramas sublimes, no han sido acogidos desde su origen con grandísima simpatía é inmediatamente comprendidos?

- No supongamos al público más ignorante de lo que es en realidad. A veces se engaña en la primera expresion de su juicio, y en tal caso deshace pronto su error; pero el hombre, que en este orden de ideas debe ser tomado como una fraccion de la multitud,



el hombre aislado, ¿no se engaña también? Las causas de su error son las del error del público; en momento dado la mala disposición que acomete á un individuo puede acometer á un auditorio, faltándole la atención, ó la indulgencia, ó la justicia; pero jamás es tan ignorante ó insensible como se supone, sufriendo tan sólo la influencia de los defectos inherentes á la naturaleza humana.

*Norma* recibió, pues, á su aparición una acogida que, si no era hostil, era á lo ménos fría y reservada. Bellini, que tenía fe en su obra, parecía indiferente, y se contentaba con decir de vez en cuando: *Vedremo, vedremo*. Estaba, sin embargo, muy afectado, y su amigo Pacini lo confesaba en una carta escrita poco tiempo despues: «He visto á Bellini en Milan, decía, cuando puso en escena su obra maestra la *Norma*, y recuerdo que á la primera, á la segunda y á la tercera representación esta obra sublime tuvo una suerte casi desgraciada, que afligió al jóven compositor hasta el punto de verle yo derramar lágrimas...»

Pero la prueba perentoria de que la admirable partitura de *Norma* no encontró á su aparición todas las simpatías que tenía derecho á esperar y que despues se le prodigaron, es una carta escrita por Bellini, á su vuelta del teatro, la noche de la primera representación, á su amigo íntimo Francesco Florimo, su condiscípulo en el conservatorio de Nápoles y en la clase de Zingarelli (1).

---

(1) Esta carta completamente inédita hasta ahora, puedo publicarla,

«Milan 26 de Diciembre de 1831.

»Mi querido Florimo:

»Te escribo bajo la impresion del dolor, de un acerbo dolor que no puedo expresarte, pero que tú sólo comprenderás. Vengo de la Scala. Primera representacion de *Norma*. ¿Lo creerás? ¡*Fiasco!* ¡*Fiasco!* ¡*Solemne fiasco!*

»En verdad, el público ha estado severo. Parecía positivamente venido para juzgarme y condenarme, y con precipitacion (al ménos así lo creo) ha hecho sufrir á mi pobre *Norma* la misma suerte de la druida.

»No he reconocido á los queridos milaneses que acogían con entusiasmo, con la alegría en el rostro y el calor en el corazon *Il Pirata*, *La Straniera* y *La Sonnambula*, y, sin embargo, creía presentarles digna hermana en *Norma*; pero desgraciadamente no ha sucedido así: me he engañado: me he equivocado; mis pronósticos eran falsos y mis esperanzas han sido defraudadas. A pesar de todo, te aseguro con el corazon en la mano que, si la pasion no me ciega, la introduccion, la salida, la cavatina de

---

gracias á la amabilidad del caballero Francesco Florimo, archivero hoy de ese mismo conservatorio de San Pedro de Majella, donde estudió con Bellini, cuya sincera amistad no ha podido entibiar la muerte.

Debo tanto más agradecimiento al Sr. Florimo, cuanto que está terminando un trabajo importante sobre los antiguos conservatorios de Nápoles y los músicos que de ellos han salido, trabajo en el que Bellini tendrá naturalmente un puesto muy importante, à pesar de lo cual el señor Florimo se ha prestado gustoso á concederme las primicias de este documento interesantísimo.

Norma, el duo de las dos mujeres con el trio que sigue, el final del primer acto, y despues el otro duo de las dos mujeres y el final entero del segundo acto, que comienza con el himno de guerra, son piezas de música tan agradables para mi (modestia), que, te lo confieso, me juzgaría dichoso pudiéndolas hacer parecidas en el curso de mi carrera artística. ¡¡¡Basta!!! En las obras teatrales el público es juez supremo. Sin embargo, espero apelar de la sentencia pronunciada contra mí, y si el público llega á desengañarse, habré ganado el pleito, y proclamaré entónces á *Norma* la mejor de mis óperas; si no, me resignaré á mi triste suerte y diré para consolarme: ¿No silbaron acaso los romanos la *Olympiada* del divino Pergolese?...

»Parto con el correo, y espero llegar á Nápoles ántes que la presente; y una de dos, ó yo, ó esta carta, te harán conocer la triste suerte de *Norma* silbada. No te aflijas demasiado por ello, mi buen Florimo. Soy jóven, y siento en el alma fuerza bastante para tomar una revancha de esta terrible caída.

»Lee la presente á todos nuestros amigos. Deseo decir la verdad en la buena y en la mala fortuna.

»Adios: hasta nuestra próxima vista. Recibe entre tanto un abrazo de tu afectísimo,

BELLINI.»

Bien se ve que el dolor de Bellini era profundo, y que, como decía Pacini, derramó amargas lágrimas por la suerte de su infortunada *Norma*, de esa *Norma* que amaba hasta el punto de que, pregun-

tándole una amiga cuál de sus obras le gustaba más, despues de titubear en responder, y apremiado con nueva pregunta en esta forma:—Suponed que, embarcado en un buque y amenazado en plena mar de naufragio, quieren echar al agua vuestras partituras, ¿cuál salvaríais?—exclamó:—¡Ah! mi querida *Norma*.

Por fortuna, *Norma* no naufragó ni áun en metáfora. Al poco tiempo se hizo justicia á esta magnífica obra en algunas de sus partes, y el entusiasmo del público fué mayor que lo había sido su primera indiferencia.

El siguiente hecho da idea del cuidado con que Bellini compuso esta ópera. Todo el mundo conoce la suave y deliciosa *Casta diva*, que la Pasta, segun fama, cantaba con acento tan penetrante. Pues bien, parecido á Boieldieu, que rehizo cinco veces los preciosos *couplets* de Margarita en el segundo acto de *La dama blanca*, ántes de la preciosa melodía que se conoce, escribió Bellini ocho, desgarrándolas sucesivamente porque no le gustaban.

Pero esta cavatina era desgraciada, y la modestia, llevada á la exageracion por la Pasta, estuvo á punto de hacer naufragar la novena melodía. Encontrábala demasiado difícil para sí la admirable artista, y se negaba por completo á cantarla, asegurando que jamás podría conseguirlo. Bellini empleaba toda su influencia con ella, sin triunfar de una repugnancia que parecía insuperable. Por fin, un dia le entregó el papel rogándole que lo tuviera una semana, con el compromiso de cantar la cavatina una vez cada

mañana. Si al cabo de ese tiempo no cambiaba de parecer, se obligaba por su parte á escribir una nueva cavatina. Sucedió, sin embargo, lo que había previsto: á fuerza de cuidado, la gran artista venció todas las dificultades, y esta ária llegó á ser causa de sus mayores triunfos.

*Norma* es seguramente un progreso real en la *manera* del compositor. La forma en general es más grandiosa, la inspiracion más amplia y majestuosa, el recitado más firme, más neto, más acentuado que en las obras precedentes. La ternura se convierte en verdadera pasion, que se expresa con sublimes arranques, los coros son nobles y vigorosos, y hasta la instrumentacion, siempre tan pobre y con frecuencia tan miserable en Bellini, toma mayor cuerpo, y en algunos momentos adquiere inusitado relieve, aunque falte la ciencia de la combinacion de los timbres. En una palabra, el estilo del compositor se eleva, se ennoblece y adquiere una energía que hasta entónces le era completamente desconocida.

Exceptuando, en efecto, la famosa ária *Casta diva*, que no es, como hay empeño en llamarla, una cavatina, sino una especie de plegaria elegiaca, en casi toda la partitura de *Norma* domina una pasion ardiente, y el dulce y melancólico Bellini conviértese en compositor vigoroso y patético. Sus medios de accion son siempre limitados, su ciencia musical no aumenta y el encadenamiento de sus melodias continúa siendo nulo. Su corto horizonte no se ensancha; pero, gracias á la exactitud de interpretacion

del pensamiento poético, que le distingue entre todos los compositores, á la verdad de acento que con tanta sinceridad buscaba y que casi infaliblemente conseguía, ha encontrado inspiraciones nobles, grandiosas y dignas bajo todos puntos de vista del asunto que debía interpretar.

Ved el bello duo de Norma y de Polion, el de Norma y Adalgisa, el trio entre estos tres personajes, las imprecaciones de la sacerdotisa, la marcha y el coro de los druidas, en fin, el admirable final que termina la obra, y decid si todo ello no tiene el sello del genio, de un genio ignorante, es verdad, lleno de espontaneidad, en el cual la ciencia no puede venir en auxilio de la imaginacion; pero verdadero, y hasta cierto punto dueño de sí mismo.

Lo que me admira en *Norma*, por ser raro en Bellini, es el color particular, el inusitado relieve que ha dado á los dos papeles de mujer, tan distintos y tan poderosamente trazados. Dígase lo que se quiera, y cualesquiera que sean las censuras que se dirijan á *Norma*, será siempre una de las más bellas y puras expresiones del genio humano.

---

## CAPÍTULO X.

VIAJE Á NÁPOLES Y DESPUES Á CATANIA.—BELLINI ES ACLAMADO EN TODAS LAS POBLACIONES POR DONDE PASA.—INCIDENTES DE TRIUNFO.—MAGNÍFICA RECEPCION EN SU CIUDAD NATAL.—PRESENTIMIENTOS FUNESTOS.—PARTIDA DE CATANIA PARA VENECIA.—«BEATRICE DI TENDA» EN EL TEATRO DE LA FENICE: FIASCO.—RUPTURA ENTRE BELLINI Y ROMANI.

El triunfo alcanzado con *Norma* reavivó en el corazón de Bellini el recuerdo de su querido maestro Zingarelli, á quien siempre amaba, y que suponía tan deseoso de verle como él lo estaba de abrazarle. Además quería conversar de sus últimos triunfos con su excelente familia, á quien no había visto en seis años, y hacerle partícipe de su alegría. Tomó, pues, la resolución de ir primero á Nápoles y despues á Catania, pasando por Florencia y Roma, y con este objeto salió de Milan en los primeros dias de 1832.

Llegó á Nápoles el 11 de Enero, y su primer cui-

dado al ver esta ciudad, donde había pasado algunos de los mejores años de su juventud, fué tomar un carruaje y hacerse conducir al Conservatorio para ver á Zingarelli. Abrazáronse ambos con verdadero entusiasmo, y la noticia de la llegada de Bellini corrió por el Conservatorio con la rapidez del rayo. No hay para qué decir que todos los discípulos se agruparon á su alrededor. Algunos que le habían conocido celebraban poder estrecharle la mano, y los demas, que conocían de oídas la amabilidad y dulzura de su excelente carácter, se conceptuaban felices pudiendo dirigirle algunas palabras. Grande fué la alegría de todos cuando Bellini, conmovido por aquella acogida, declaró que pasaría en el Conservatorio las dos semanas que iba á permanecer en Nápoles.

La noche anterior á su llegada se había dado en el teatro de San Carlos *I Capuleti ed i Montecchi*; pero á causa de una cuestion entre la Ronzi y la Boccabadati, que desempeñaban los dos papeles más importantes de la obra, hubo que cambiar el anuncio, reemplazando á la ópera de Bellini la *Elisabetta* de Rossini. Los napolitanos, al saber que Bellini estaba entre ellos, reclamaban á gritos *I Capuleti*, y Bellini tuvo que mediar entre las dos artistas y reconciliarlas para que se cantara su ópera. Cuéntase que la noche de esta representacion fué á visitar á una de sus amigas en su palco, y encontrándola con los ojos bañados en lágrimas preguntóle la causa. La dama le contestó que la buscase en los acentos que había prestado á sus personajes.



Durante su permanencia en Nápoles fué nombrado miembro de la Academia Borbónica, y se vió obligado á rechazar las proposiciones de Barbaja, que le pedía tres obras nuevas para el teatro de San Carlos, ofreciéndole por ellas la suma, exorbitante en aquella época, de 9.000 ducados. Despidióse de sus amigos y del anciano Zingarelli, á quien, en prueba de reconocimiento, dedicó su ópera *Norma*, y partió para Catania en compañía de Francisco Florimo, archivero hoy de ese mismo Conservatorio, donde ambos estudiaron y se hicieron amigos.

Fué su viaje un triunfo continuado, y Palermo y Messina, entre otras ciudades, le recibieron con verdaderas pruebas de una alegría indescriptible. Pero en Catania fueron mayores estas pruebas que en ningun otro punto. El intendente de la ciudad, D. José Alvaro Paterno, príncipe de Sperlinga Manganeli, salió á su encuentro hasta fuera de la ciudad, y rogándole que subiera á su carruaje, tirado por cuatro caballos magníficos, le condujo á la casa de sus padres en medio de los aplausos de sus conciudadanos, que, formados en dos filas á su paso, no cesaban de aclamarle con entusiasmo. Multitud de curiosos llenaban las inmediaciones de la casa, y cuando el padre y la madre de Bellini se presentaron, el jóven compositor se arrojó en sus brazos.

Difícil es formar idea del profundo y extraordinario cariño que los catanienses profesaban á su jóven y glorioso conciudadano. Expresábanlo de mil modos distintos, que prueban el ardor del temperamento italiano, tan accesible al entusiasmo, llevado

hasta la idolatría. Cuando salía Bellini á la calle, veíase inmediatamente rodeado por gentes á quienes no conocía, pero que le daban testimonio de un respeto casi fanático, de una especie de veneración; esto le molestaba á veces, pero siempre era prueba del cariño que le tenían. Cuando entraba á refrescar en algun café, el dueño no le cobraba, satisfaciéndole, segun decía, servir en algo á Bellini. Cierta dia entraron en su casa algunos monjes de un convento próximo, diciendo que la vida solitaria no les impedía interesarse por lo que era gloria de la patria comun, y rogando á Bellini que fuera á honrar el monasterio con su presencia. Fué, en efecto, siendo recibido con toda clase de atenciones y miramientos, y regalado, segun se cuenta, con un delicioso pastel que hacían exclusivamente en aquel convento. Ignoro si se manifestó muy agradecido á este honor alimenticio.

En otra ocasion, estando cantándose en el teatro algunas piezas de *Il Pirata*, entró en el palco del intendente y pareció que el teatro estallaba al ruido de los aplausos y de los vivas, que no hubieran cesado á no bajar á la escena, donde se presentó varias veces con su padre, ébrio de alegría. Todo esto, mirado á larga distancia, parece algo pueril, pero es muy característico y sobre todo muy real. Además, y para juzgar tales hechos en su justo valor, es preciso comprender los hábitos y costumbres de Italia y conocer la facultad expansiva de sus habitantes. Dada la naturaleza tierna y amante de Bellini, figúrese el lector la dicha que le procurarían

estos testimonios de simpatía tan desinteresados y tan universales.

Molestábale, sin embargo, una idea fija que le hacía insoportable la proximidad de su viaje á Venecia, donde tenía compromiso de dar una nueva ópera. Entreveía confusamente el porvenir, y aunque no tuviera el presentimiento de su próximo y prematuro fin, parecía íntimamente convencido de que no volvería á Catania y de que veía por última vez su patria y su familia. Nada podía distraerle de este pensamiento incesante: ni los honores que le tributaban, ni las fiestas á que servía de pretexto, ni las pruebas de afecto que le daban su familia, sus amigos y hasta los indiferentes.

Molestábale tanto esta preocupacion, que la víspera de su partida, contemplando el Etna, que arrojaba llamaradas más abundantes y luminosas que de costumbre, exclamó: «Tú también, Etna, quieres darme el último adios.»

En tal disposicion de ánimo escribió su adorable melodía sobre la *Malinconia* de Pindemonte, y entónces fué cuando concibió la idea de poner en música el *Orestes* de Alfieri, tal y como la había escrito el gran poeta, proyecto que nunca ejecutó. ¿Podía Bellini realizarlo y debe sentirse que no lo haya hecho? Lo ignoro; pero creo que su genio tierno, elegíaco y melancólico, se hubiera acomodado mal á los furores de *Orestes*.

A los treinta y nueve dias de haber llegado á Catania, partió para Nápoles, donde permaneció pocos instantes; pasó por Roma, donde se cantaba *La*

*Straniera*, por Florencia, donde se cantaba *La Sonnambula*, y llegó á Milan, donde debía permanecer algun tiempo. En esta ciudad conoció á Mercadante, con quien trabó tan estrecha amistad, que diariamente le visitaba. En Bergamo asistió como triunfador á una representacion de *Norma*, y llegó á Venecia en Agosto de 1832.

La ópera que debía dar en esta ciudad era *Beatrice di Tenda*, y durante su estudio tuvo Bellini varios disgustos. En primer lugar, estando cantándose entónces en la Fenice *El Tancredi* de Rossini, corrió el malévoló rumor de que Bellini criticaba esta ópera durante los ensayos de la suya, lo cual era tan falso, cuanto que Rossini no ha tenido admirador más sincero y entusiasta que Bellini. Estos rumores, sin embargo, le granjearon la animosidad de los venecianos. Tambien contrarió mucho á Bellini la negligencia de sus colaborador Romani, quien, por entónces, se ocupaba más de sus amores que de los versos que debía hacer al compositor. Este suceso produjo una ruptura en sus afectuosas relaciones durante tantos años.

La primera representacion de la ópera verificóse en la Fenice el 16 de Marzo de 1833; pero, aunque la cantaron la Pasta, Anna del Sere, Cartagena y Curioni, hizo un *fiasco* casi completo. Los venecianos, segun he dicho, estaban sin justo motivo indispuestos con Bellini, y cuando éste se presentó en la orquesta para sentarse delante del piano, manifestaron su mal humor, no disipado por la bella introduccion de la ópera y la salida á la escena de la

Pasta. Expresado el descontento por signos inequívocos, la grande artista, que ignoraba el motivo y creyó era un injusto capricho del público respecto á ella, se encolerizó mucho. Con rara serenidad, aprovechó la ocasion de manifestar su disgusto en la escena entre el duque y Beatrice, cuando, desesperada, exclama con orgullo:—«*Si amar non puoi, rispetami*» en vez de dirigirse á su marido, se volvió vivamente al público y le lanzó este vehemente apóstrofe. Inmensa salva de aplausos acogió este atrevimiento, y la obra terminó sin escándalo, pero nunca tuvo grande éxito. Bellini había hecho cosas mejores, y una bella introduccion, un final notable y un admirable quinteto, no bastaban á salvar una partitura cuyas debilidades eran numerosas.

---

## CAPÍTULO XI.

BELLINI FIRMA CONTRATOS CON LAS ADMINISTRACIONES DE LOS DOS TEATROS ITALIANOS DE LÓNDRES Y PARÍS.—PARTE PARA INGLATERRA.—ENTUSIASTA ACOGIDA QUE RECIBE.—ÉXITO DE «NORMA» Y DE «SONNAMBULA» EN LÓNDRES.—LLEGADA DE BELLINI Á FRANCIA.—REAPARICION DE SUS NEGROS PRESENTIMIENTOS.—SU AMISTAD CON CHERUBINI Y ROSSINI.—PRUEBAS EVIDENTES DE SU ADMIRACION POR EL GENIO DE ESTE ÚLTIMO.—ANÉCDOTAS SOBRE ESTE ASUNTO.—PREPARA LA ÓPERA DESTINADA AL TEATRO ITALIANO.

Cualquiera que fuese la suerte de *Beatrice di Tenda*, no podía influir en la fama creciente de Bellini, fama adquirida con rapidez y que se basaba sobre cuatro grandes y justificados éxitos: *Il Pirata*, *La Straniera*, *La Sonnambula* y *Norma*. A los treinta y dos años, y cuando tantos otros empiezan la carrera, la gloria del joven artista llegaba á su apogeo, gracias á sus repetidos triunfos en toda Europa. Italia estaba orgullosa, y Francia, que no debía tener celos de su vecina, puesto que

poseía entonces cuatro grandes músicos que se llamaban Boieldieu, Hérold, Auber y Halevy, proyectaba acaparar en provecho suyo los frutos de un genio tan especial, tan joven y tan espontáneo.

Era objeto en aquel instante Bellini de instancias que debieron halagar mucho su amor propio. No sólo le ofrecían de Londres un contrato ventajosísimo para organizar y dirigir los estudios de dos de sus obras representadas en Italia, sino que la empresa del teatro italiano de Paris le pedía una ópera escrita expresamente para dicho teatro, y al mismo tiempo el director de la Grande Opera le escribía con igual objeto.

En una carta de Bellini á uno de sus amigos, fechada el 23 de Abril de 1833, se lee lo siguiente:

«...Os confío un secreto que no direis á nadie. El director de la Academia de Música, es decir de la Grande Ópera de Paris, me ha pedido y continúa pidiéndome con instancia que escriba una ópera francesa para dicho teatro, ofreciéndome, además de los derechos de autor, una prima considerable. Me he reservado darle contestacion definitiva hasta dentro de uno ó dos meses, ó cuando pase por Paris á fines de Julio. Podeis creer que el escribir una ópera para el expresado teatro halaga mi amor propio...»

Cuando escribía esta carta, Bellini había aceptado las dobles proposiciones de los teatros italianos de Paris y Londres, y por ello dilataba su contestacion definitiva para cuando llegase á Paris de vuelta de Londres. Se había comprometido, mediante una su-

ma de 12.000 francos, á dirigir en esta última ciudad los estudios de *La Sonnambula* y de *Norma* y á hacer ejecutar ambas óperas, que debían cantar la Pasta, la Meric-Lalande y Doncelli.

Unas seis semanas despues del estreno de *Beatrice* partió de Venecia para Milan, donde le llamaban algunos asuntos, y despues, en compañía de la Pasta, se dirigió á Lóndres, donde llegaron á fines de Mayo. Bellini fué en esta ciudad objeto de grandes ovaciones, y sus óperas tuvieron un éxito entusiasta. Agasajado por la alta aristocracia inglesa y por las familias más ilustres, que se lo disputaban, su permanencia en la capital de Inglaterra fué un triunfo perpetuo, cuyas dulzuras no le hicieron olvidar, sin embargo, los compromisos que había contraído y las obligaciones que le llamaban á Paris.

Pasó, pues, el estrecho y desembarcó en Francia en los primeros días del año 34. No hay para qué decir cómo fué acogido en Paris; su gran reputacion le había precedido, y aquí, como en todas partes, la afabilidad de su carácter le convertía en amigos cuantas personas trataban con él. Sin embargo, las tristes ideas que le abrumaban en los últimos días de su reciente permanencia en Catania le acometieron con más fuerza que anteriormente. Apenas puso el pié en territorio frances, empezó á atormentar su ánimo no sé qué vision interior y fatal. Aunque todo le salía bien, escribía á uno de sus amigos de Italia que «el porvenir no le sonreía como ántes.» Los parisienses le colmaban de caricias y atenciones, recibiéndole con los brazos abiertos y



disputándose los raros momentos en que abandonaba el trabajo para dedicarse á ellos. Sin embargo, exclamaba:—«¡Ah! mi querida Milan, jamás te olvidaré, y si nunca hubiera podido abandonarte, aún sería feliz.»

Nuestros dos grandes teatros le apremiaban, cada cual por su parte, á fin de que cumpliera sus promesas de trabajar para ellos. Bellini correspondía á sus deseos, satisfaciéndole, al parecer, una solicitud tan halagüeña, pero como si entreviese sus próximos triunfos y el complemento de una gloria ya tan completa al traves de negro y fúnebre velo.

Preciso es creer que tenía vago presentimiento del porvenir, y debemos ver en estas extrañas preocupaciones, en estas quejas sin motivo aparente, la expresion anticipada del dolor que debió sentir al verse morir léjos de su querida patria, de una familia á quien adoraba y de quien era tiernamente amado. ¿La terrible enfermedad que le atacó algunos años ántes había dejado en él un gérmen fatal, ó debían atribuirse estas negras ideas á un temperamento ultra-nervioso? ¿*Chi lo sa?* Lo cierto es que durante toda su estancia en Paris, y aún ántes de su última enfermedad, tuvo Bellini sufrimientos morales muy intensos, que distraian á veces el trabajo y las amistades que había contraído. Se relacionó desde luego con Cherubini y Rossini, especialmente con el último, que conocía de ántes, y que, teniendo pocos años más que él, era su compañero y natural confidente. Además, Bellini consideraba al autor de *Guillermo Tell* como á un Dios, hablando

siempre de él con grande admiracion, tan verdadera como lo demuestran los siguientes hechos:

Una noche del mes de Enero de 1825, estando aún estudiando en el Conservatorio de Nápoles, volví Bellini con algunos de sus condiscípulos de una representacion de *Semiramide*, en San Carlos. La conversacion versaba sobre las bellezas de esta magnífica ópera, expresándose los alumnos con un calor, una energía y un sentimiento desconocidos. No todos, sin embargo, experimentaban las mismas sensaciones: unos admiraban el gran coro ó la cavatina de *Semiramide*, miéntas que otros preferían el final *Mesto gemito*, ó la escena de la aparicion de Nino; otros elevaban á las nubes el duo de Assur y de la reina de Babilonia; otros admiraban especialmente el delicioso trio *Usato ardir*. Sólo uno de aquellos futuros artistas permanecía absorto y silencioso: era Bellini. Al llegar á la *piazza del Mercatello*, precisamente delante de la puerta Alba, dijo:

«No comprendo, amigos míos, cómo tenemos valor para estudiar música y aspirar á ser compositores despues de haber oido ese sublime y milagroso producto del espíritu humano, ese prodigio del arte, esa maravilla que se llama la *Semiramide*, de Rossini (1).»

---

(1) ¡Singular coincidencia! Precisamente en el sitio en que Bellini se detuvo para dirigir la palabra á sus compañeros, en aquella misma *piazza del Mercatello* se construla treinta y nueve años despues un teatro de primer órden, dedicado al autor de *Sonnambula*, cuya estatua está en la fachada, y en el cual se canta, como en San Carlos, el gran repertorio de la ópera italiana.

En otra ocasion, cuando se estrenó la *Norma* en la Scala, Bellini salió de Milan para ir á Nápoles á visitar á Zingarelli y darle cuenta del éxito definitivo de su obra. Durante la noche, y al pasar por Foligno el carruaje en que iba, entró un nuevo viajero, saludándole cortesmente y sentándose junto á él. Este viajero era una persona distinguida, el abogado Fabio Cavaletti. Trabada conversacion, cada cual dijo su nombre. Al decir Bellini el suyo y al expresar su compañero el placer que sentía en que la casualidad le favoreciese para conocer al jóven compositor, empezaron, como era natural, á hablar de música y de los músicos, y principalmente de Rossini. Entusiasmado Bellini, manifestó á su interlocutor que el genio de Rossini era tan admirable y tan completo, que desesperaría á cuantos intentarían llegar á su altura. «En el género bufo, añadía, no conozco nada superior á *La Italiana in Algieri*, y en el serio, creo que *Semiramide* es su obra maestra; tanto es así, que no pude dormir la noche que por primera vez la oí.» Habló despues de la obra pieza por pieza, añadiendo á manera de conclusion: «Hay en esta obra tal abundancia de bellezas, que incapaz el auditorio de apreciarlas todas, deja pasar inadvertidas cosas maravillosas.

En otra ocasion, estando en Venecia pocos dias despues del estreno de *I Capuleti ed i Montechi*, encontrábase Bellini de tertulia en casa de un amigo. Rogáronle que tocara en el piano una obra cualquiera, creyéndose que escogería un fragmento de alguna de sus óperas. No lo hizo así, y, aprove-

chando la presencia de un pianista famoso, Antonio Fanna, tocó con él la sinfonía de *Guillermo Tell*.

Esta era una prueba de buen gusto y de modestia, y al mismo tiempo de la admiración que profesaba á Rossini y á su obra maestra, admiración sincera y entusiasta, que vemos confirmada en el siguiente párrafo de una carta que despues escribió á un amigo suyo:

«Acabo de oír por trigésima vez el divino *Guillermo Tell*, y cada día me persuado más de que nosotros los compositores del día somos unos insectos comparados con el maestro de los maestros. Para mí, *Guillermo Tell* vale la *Divina Comedia*, del Dante, y no comprendo cómo cada cual no la estudia como modelo. En mis estudios cotidianos jamás me separo de mi *Guillermo Tell*, verdadero prodigio del arte.»

Compréndese que con tales sentimientos respecto á Rossini, le buscase Bellini desde su llegada á Paris. Ambos se veían con frecuencia, paseaban del brazo, y tenían largas conversaciones respecto al arte.

Por la mediación de Rossini firmó Bellini el contrato que le llamaba á Paris, comprometiéndose á escribir una ópera nueva para el teatro italiano. Amigo íntimo de uno de los dos directores de este teatro, Severini, que le debía su posición y su fortuna, á la vuelta de su viaje á Bolonia había aceptado el alojamiento que éste le ofreció en los sota-bancos del teatro Favart, donde se encuentra hoy la Ópera cómica, y que servía entónces para la ex-

plotacion de la ópera italiana. Libre de toda pre-ocupacion artistica personal, puesto que había renunciado á trabajar en adelante para la escena, tomaba una parte tan activa como desinteresada en la empresa del teatro, escogiendo las obras dignas de ser cantadas, haciendo venir de Italia los artistas necesarios, dirigiendo los estudios y ocupándose hasta de los detalles más pequeños para poner las obras en escena. Él fué quien llamó á Rubini á Paris, y quien, cuando la partida de la Pasta, partida muy perjudicial á los intereses de la empresa, dirigió la vista á Julia Grissi y dijo á Severini: «Hay una mujer que he oido cantar en Italia, y que hasta ahora se encuentra relegada á los papeles de *seconde donne*, pero que es sumamente bella, posee una voz admirable y está dotada de rara inteligencia: haciéndola trabajar é imponiéndola al público, llegará á ser una artista extraordinaria.» Él fué tambien quien pensó en Bellini y concibió la idea de que compusiera una ópera nueva expresamente escrita para Paris, empezó y siguió las negociaciones con este objeto y logró que se pusieran de acuerdo ambas partes interesadas. Concíbese, pues, que el sentimiento que inspiraba á Bellini fuese una mezcla de admiracion, afecto y reconocimiento, y que la amistad que unía á ambos artistas debía ser profunda é inalterable.

Esta amistad y algunas otras no impedían que Bellini continuara su trabajo, cuyos detalles le pre-ocupaban grandemente. En primer lugar, y á causa de su reciente cuestion con Romani por la *Beatrice*

*di Tenda*, se vió obligado á dirigirse á otro libre-  
tista, escogiendo al conde Pépoli, que tomó el ar-  
gumento de una comedia de Ancelot, *Cavaliers et  
Tetes rondes*, estrenada hacía poco tiempo y sacada  
de una novela muy conocida de Walter Scott, *Los  
Puritanos*. Esto le había contrariado mucho, no  
sólo porque la sensibilidad de su carácter le recor-  
daba sin cesar la ruptura con su amigo, aumentando  
á sus ojos las consecuencias, sino porque tenía que  
modificar profundamente sus hábitos de trabajo; y  
acostumbrado al estilo y á las formas poéticas de  
Romani, que se plegaba á todas sus exigencias y á  
todos sus deseos, tenía que acomodarse al género  
de su nuevo colaborador, que no conocía ni sus ne-  
cesidades ni sus gustos. La importancia que para  
Bellini tenían estos detalles, se comprenderá por el  
siguiente párrafo de una carta que escribió á un  
amigo suyo de Italia:

«...Conozco que si tuviera que escribir para Ita-  
lia, no podría hacerlo sin Romani. Los demas son  
frios, insípidos, les falta vigor y pasion. Debo sacri-  
ficar mi amor propio al arte, y por ello pondré  
de mi parte cuanto sea necesario para reanudar  
nuestra amistad...» y, en efecto, así sucedió poco  
tiempo despues, segun veremos.

Bellini sabía, además, que Donizetti había firmado  
un contrato con la empresa del teatro Italiano, y  
que, en virtud de él, estaba escribiendo una ópera  
que debía representarse casi inmediatamente des-  
pues que la suya (esta ópera es *Marino Faliero*), y  
la idea de entrar en cierto modo en lucha con éste,

y de verse obligado á una comparacion que, segun las circunstancias, pudiera serle desventajosa, no dejaba de alarmarle algun tanto.

Púsose, pues, á trabajar con resolucion, electrizado y estimulado por la esperanza tan acariciada de tener un éxito en Paris. Para estar más tranquilo y ponerse al abrigo de los importunos y de los desocupados, se refugió en Puteaux en casa de una familia amiga que le había ofrecido cordial hospitalidad. En las verdes orillas del Sena, y en un edificio rodeado de flores, apartado de todo ruido y de toda preocupacion, empezó á componer su nueva ópera.

El trabajo no preocupaba tan por completo su ánimo que dejase de tener tiempo para pensar en su porvenir. Sus negros pensamientos se disipaban, al ménos momentáneamente, y el retiro encantador que había escogido influia provechosamente en su estado moral. Así lo demuestra el siguiente párrafo de una carta que escribió desde Puteaux el 14 de Junio de 1834 á su amigo Ricordi, el célebre editor de música de Milan, carta que demuestra la completa tranquilidad de espíritu de su autor.

Empezaba por recordar á Ricordi que enviase á Paris un encargado con poderes bastantes para tratar con él de la propiedad de la obra que estaba escribiendo, y despues decía:

« . . . . Permittedme haceros una proposicion: ¿Queréis obligaros á comprar la propiedad de la edicion de las obras que pueda escribir en el curso de 1835 á 1838, propiedad limitada sólo á los Estados

austriacos? Además podreis dar la partitura al teatro que querais, pero será de vuestra propiedad y de la mia, y ambos la daremos á quien la pida. De este modo aprovecharéis los teatros cuyas empresas se dirijan á vos, y yo los de las que á mí lo hagan; pero por delicadeza os advierto que no usaré de esta facultad hasta que la hayais mandado á cinco ó seis teatros de Italia. Os dejaré seguramente todos los teatros de Milan, y podreis, si no me piden la partitura, venderla en Lisboa, en España, en Lóndres y en los muchos pequeños teatros con quienes estais en correspondencia. Ahora bien; por todas estas ventajas, ¿quereis darme 4.000 francos? Esto es lo único no obligatorio ni para vos ni para mí. Respondedme sólo si os conviene. Lo deseo, con objeto de impedir para siempre todas las infamias de instrumentar mis partituras (1).

»Quisiera obligar á los principales teatros á que tomaran la partitura de mí ó de vos, en cuyo caso sería inútil á los piratas su trabajo, porque no lo podrían vender en Bergamo, Bolonia ó Ancona. Estos teatros, como tantos otros de igual categoría, acudirían á vos, porque ni de nombre conozco á sus directores. Respondedme cuando hayais hecho los cálculos, y recordad que, relativamente al precio, Bellini no hace la demanda á Ricordi. Pensad si os conviene ó nó y escribidmelo terminantemente.

---

(1) Se ve que Bellini estimaba su instrumentacion, y no debe sorprender. Poi pobre que fuese, y acaso no la juzgaba él así, seguramente debía valer más que la escrita por un músico de quinto ó sexto orden, ignorante de las intenciones del compositor.



»M. D... V... (1) me ha mandado decir por la señora T... (2) que tenía la intencion de celebrar conmigo un contrato si yo quería. Se lo dijo en el escenario de la Scala una noche que iba á visitar á la Malibran que acababa de cantar *La Norma*. He tomado esto por una galantería y no he contestado á la señora T... ni sí, ni nó; pero en mi respuesta se advierte el buen recuerdo que guardo de Milan, ciudad á quien debo mi fortuna y donde he escrito las cuatro óperas que más aprecio. ¿Qué puedo añadir? Amo á Milan como la cosa más cara que pueda poseer; pero me han dicho que el público conoce las cuestiones que separan á la señora T... y á mí, y que está irritado en contra mia. Os juro que este absurdo me hace reir. ¿Cómo es posible que ciertas personas quieran tener la satisfaccion de saber todos los motivos de unas relaciones rotas, y otras se empeñen en figurarse hechos que no tienen ninguna probabilidad? Por esta circunstancia dudo si me conviene ir á Milan para escribir por ahora. Estoy en tratos, como sabeis, con Nápoles, de donde me han hecho proposiciones, á las que no puedo responder sin saber ántes las ventajas que me proporcionará la propiedad entera que me ofrecen. Creo que voy á combinar varias obras con D..., y

---

(1) El duque Visconti di Modrone, director entónces del teatro de la Scala, donde habia llevado á la Malibran dándole 2.000 francos por representacion, sueldo inaudito entónces y del que el duque no se arrepentia.

(2) Hábil cantora, esposa de un músico distinguido, y cuyo nombre debemos callar.

si lo hallo conveniente para mí, continuaré gustoso el contrato con él; pero es preciso persuadirle de que no piense en algunos millares de francos más ó ménos, porque merece reflexion y recompensa escribir tres ó cuatro óperas en un año, miéntras otros sólo escriben una en dos ó tres años. Además, cuando he tenido tiempo, ¿no he hecho todos los esfuerzos posibles para que mis obras tuvieran éxito? ¿No he encontrado acaso la recompensa en la buena acogida del público? La *Norma*, cuyo principio fué tan desgraciado, ¿no la han llamado los periódicos alemanes la más bella y profunda de mis óperas?

»No puedo ver con indiferencia las quejas de los empresarios por los precios que pido. ¿No podría escribir cuatro óperas en un año? Seguramente; pero arruinaría mi reputacion y tendría el remordimiento de engañar á quien me paga. ¿No he escrito la *Sonnambula* desde el 11 de Enero al 6 de Marzo? Pero esto fué casual, y tenía ya algunas reminiscencias de mi *Hernani* (1), que habia sido prohibida; pero la *Beatrice* y *Zaira* llevarán siempre el sello de haber sido concebidas en pocos dias y pocas noches. Examínese, pues, la verdad y los grados de probabilidad del éxito, pero sin espíritu parcial, y se encontrará que no me equivoco si á fin de año quiero haber ganado tanto como mis colegas, escribiendo ellos cuatro óperas y yo

---

(1) Este es el único indicio que encontramos de dicha ópera. ¿La escribió por completo? ¿Hizo sólo el boceto? Dificil es saberlo.

una (1). Si M. D... os habla, podeis manifestarle mi deseo de que la cosa se haga para muchas obras, como para Nápoles. Así se pueden allanar todas las dificultades.

»Adios, mi querido Ricordi; respondedme determinadamente sobre todo. Un abrazo de vuestro afectísimo

BELLINI. »

Los proyectos y preocupaciones del porvenir que dictaron esta carta de Bellini no entorpecian sus trabajos. La partitura de *Los Puritanos* adelantaba rápidamente, y ya podía preverse la época de su aparición. Cuanto más se acercaba este momento, mayor era el aliento del compositor. Para intérpretes de sus obras contaba con la reunion de incomparables artistas que durante muchos años atrajeron el público filarmónico al teatro Italiano. El admirable y célebre cuarteto lo formaban Julia Grissi, Rubini, Lablache y Tamburini. Sabía Bellini que éste era un poderoso elemento de buen éxito, y todos sus esfuerzos se encaminaban á hacer la obra digna de sus intérpretes. Sabía tambien que el público parisien era, en cierto concepto, más difícil que de ordinario lo son los públicos italianos, quienes más de una vez acogen favorablemente óperas medianas

---

(2) Hay en todo esto una contradicción evidente que proviene, según las apariencias, de un error de traducción, y que permite creer que Bellini quería componer una ópera por año, y tambien varias. Por desgracia, no hemos podido tener el texto italiano de esta carta, que tomamos de una traducción publicada por un periódico frances.

en su conjunto, pero que contienen dos ó tres piezas buenas, bastantes para asegurar su éxito. Por ello cuidaba el conjunto general de su ópera mucho más de lo que lo habia hecho en las anteriores, aconsejándose de Rossini, y haciéndole oír cada pieza á medida que la concluía.

Terminó la obra en los últimos dias de 1834, é inmediatamente la pusieron en estudio, con objeto de que pudiera estrenarse á fines de Enero de 1835.

---

## CAPÍTULO XII.

«**I PURITANI DI SCOZZIA**» EN EL TEATRO ITALIANO.—  
ÉXITO ENORME.—CARTA DE DONIZETTI SOBRE ESTE  
ASUNTO.—BELLINI ES NOMBRADO CABALLERO DE LA  
LEGION DE HONOR.—LA ADMINISTRACION DE LA GRAN-  
DE OPERA LE APREMIA Á ESCRIBIR UNA ÓPERA PARA  
ESTE TEATRO.—CONSIENTE EN ELLO.—FIRMA UN CON-  
TRATO PARA NÁPOLES.—ALEGRÍA QUE LE PRODUCE UN  
TRIUNFO.—LE ACOMETE DE NUEVO LA ENFERMEDAD.—  
RÁPIDOS Y TERRIBLES PROGRESOS DE ÉSTA.—DESESPERA-  
CION DE BELLINI.—SU MUERTE.

El estudio de *I Puritani di Scozzia*, que así se llamaba la ópera cuando se hizo, lo dirigió Bellini, ayudado por Rossini con gran solicitud y cuidado. Los cuatro artistas incomparables de que hemos hablado y que desde há largo tiempo ejercian grande influencia en el público, hacian sobrehumanos esfuerzos para rayar á grande altura. La orquesta, que ensayó la ópera más que de costumbre, la tocaba maravillosamente, y la nuèva obra, objeto de la general atencion, pudo, en fin, anunciarse para

el 25 de Enero (1835). Todas las localidades estaban tomadas desde muchos días ántes, y al llegar el del estreno, no era posible conseguir una por ningún precio. Desde muy temprano, la sala estaba completamente llena de cuantas personas distinguidas é ilustres en todos los ramos de la actividad humana, política, ciencias, literatura, bellas artes, había en Paris.

El autor y la ópera obtuvieron un éxito inmenso, inaudito, de que puede formarse idea leyendo el final del artículo que publicó Castil-Blaze en el *Journal des Debats* y que decía así:

«.....Este final (el del dúo último del segundo acto) está cantado al unísono por Tamburini y Lablache. Ya había entusiasmado al oír la melodía, cantada alternativamente por cada uno de estos dos admirables artistas; pero al sentir el efecto de las dos poderosas voces al unísono, el entusiasmo no tuvo límites. Pidióse la repetición, y fué cantado por segunda vez con mayor energía. Entónces bajó el telón ante unánimes aplausos. Conmovero y agitado el público en las butacas y en los palcos, se pidió unánimemente la presentación del compositor. Levantóse el telón, y Lablache y Tamburini sacaron casi arrastrando á Bellini á la escena. Nunca hemos visto al auditorio del teatro Italiano tan excitado. El jóven compositor fué acogido con bravos y aplausos y saludado con los pañuelos desde todas las localidades del teatro.

El tercero y último acto de la ópera tiene un carácter melancólico, tierno y amoroso que la música

reproduce fielmente. Arturo, proscrito, errante, es atraído por la fuerza de su amor cerca de la habitación de Elvira. Una frase de la romanza que ella canta da á conocer á Arturo que está cerca de su amada. *Esta romanza del desterrado* la continúa Rubini, que, si fuera posible, nos aficionaría á las romanzas. En tal momento, dicha forma de canto es aceptable, y Rubini la ha dicho de un modo admirable. Sin embargo, en el final de la ópera es donde el compositor ha proporcionado á este gran artista las mejores ocasiones de demostrar su talento. Cuando, reconocido por los habitantes, ve á Elvira loca por su culpa y la muerte suspendida sobre su cabeza, Rubini manifiesta cuanto hay de patético en sus acentos. La agitacion causada por el último duo del segundo acto ha podido apartar la atencion de los oyentes de este bello final; pero le recomendamos con especialidad á los aficionados á la buena música y á los que siguen con interes los progresos del talento de Bellini. Reconocerán el arte con que este jóven compositor ha traído á la unidad musical todas las distintas partes producidas por la complicacion de esta escena del drama, y apreciarán el cuidado y la manera, á la vez grandiosa y agradable, con que se enlaza la orquesta al canto haciéndolo resaltar; reconocerán, por fin, la verdad de lo que hemos anunciado al principio: que el talento de Bellini ha crecido considerablemente. Terminada la representacion, han sido llamados de nuevo á la escena el compositor y los cantores.

La señorita Grissi, Rubini, Tamburini y Lablache

han sacado por segunda vez á Bellini al escenario.»

La ejecucion fué admirable, el elogio unánime, el éxito, como acabo de decirlo, inmenso y justificado en gran parte por el mérito de la obra. No sólo se encuentran en *Los Puritanos* las exquisitas melodías que Bellini sabía hacer, una declamacion neta, justa y perfectamente apropiada, sino que, respecto al conjunto de la obra, sus progresos son evidentes, considerables, inesperados. Gracias al trabajo de observacion á que se había dedicado desde que residia en Francia, sus piezas, más sólidamente construidas, denotaban una modificacion real y acertada de su estilo, y las armonías eran más francas, más sonoras, ménos vulgares, sustituyendo á la antigua pobreza de su orquesta efectos buscados y á veces encontrados. La instrumentacion es más nutrida y con un carácter que hasta entónces no había sabido darle el cantor siciliano.

Amigos y enemigos, es decir, partidarios y detractores, porque Bellini no conoció jamás un enemigo, se admiraron de la variacion profunda que el compositor había hecho en su estilo, y que demostraba que su genio había entrado en una fase completamente nueva, cuya futura importancia no podía apreciarse.

Donizetti, el excelente Donizetti, que se encontraba entónces en Paris para dirigir los estudios de su *Marino Faliero*, que debía cantarse inmediatamente despues que *Los Puritanos*, hizo tambien constar el éxito de la última ópera de Bellini en una carta que á mediados de Febrero escribió á Ro-



mani, y que estaba inédita hasta ahora, y en la cual decía lo siguiente:

«Llego tarde; pero más vale tarde que nunca. El éxito de Bellini ha sido grandísimo, á pesar de que el *libretto* es mediano. Continúa, á pesar de que estamos en la quinta representación, y continuará hasta el fin de la temporada. Te hablo así porque sé que habeis hecho las paces. -Hoy empiezan los ensayos de mi ópera, y espero que se estrene á fin de mes. No merezco el éxito de *Los Puritanos*, pero deseo no desagradar...»

Todas las dichas y todos los honores acudían á Bellini. Cuando supo Romani el feliz éxito de su tentativa en París, le escribió una carta encantadora, que alegró mucho á Bellini, porque cimentaba de nuevo la amistad que los había unido durante tantos años y que rompió un capricho del poeta.

Además, Bellini recibió una noche en el escenario del teatro Italiano la noticia de su nombramiento de caballero de la Legion de Honor, al mismo tiempo que el rey de Nápoles le enviaba por su parte el diploma de una condecoración.

Excitado por el triunfo de *Los Puritanos*, el director de la Ópera le apremiaba para que pensase en la obra que le había prometido, y le escribían de Nápoles carta tras carta suplicándole que escribiese una y aún dos óperas nuevas para San Carlos.

«He aceptado, escribía á un amigo, el contrato para Nápoles, salvo algun detalle, y durante el mes de Enero próximo ó en la primavera iré á Milan y

me pondré de acuerdo con el duque para ver si podemos ajustar algún contrato. Será quizá algo difícil, porque el duque no querrá pagarme como Nápoles, que me da 45.000 *liras* austriacas; ó sean 9.000 ducados netos por la propiedad de dos óperas nuevas compuestas en el curso del año próximo. Para Italia, este contrato es soberbio y lo tengo ya en mi mano firmado por la sociedad.»

Estos diversos acontecimientos tenían á Bellini verdaderamente exaltado de alegría, siendo tan feliz como puede serlo hombre alguno en el mundo y gozando de su dicha con una voluptuosidad que se advertía en las cartas escritas á sus amigos y en una alegría natural á que no estaba acostumbrado.

Ejemplo de ello es la contestacion que envió á uno de ellos, Doca, entónces en Lóndres, que le había dado cuenta de la primera representacion de *Los Puritanos*, estrenada en la capital de Inglaterra casi al mismo tiempo que en Paris.

«Te agradezco infinito, decia, el interes que te tomas por tu compatriota. He leído con gran placer los detalles que me das acerca de mis *Puritanos*, entre los cuáles está el de que los coros lo hicieron bastante mal. ¿No los han ensayado bastante para que puedan aprender su parte? Si no tienes ya los periódicos, no me los envíes. Los hubiera deseado antes; pero ahora que se han dado ya las primeras representaciones me son inútiles, porque todos los he leído en Paris. Quería algunos ejemplares para enviarlos á Catania; pero si los has adquirido, dálos

á Pépoli y que pague el porte de mi cuenta. Abraza de mi parte á Costa (1) y dale las gracias por el trabajo que se ha tomado ensayando mi ópera. Me dices que se va á cantar *Norma*. ¡¡¡Misericordia!!!—¿Qué haces? Siempre la misma vida. ¿Te esperarán aún este año en tu casa? Mis afectos al querido Pépoli. El gran Gabussi crece todavía *dí lunga é chiatta* (2). Dame noticias de todo el mundo y hazme reir. Dime también si Costa está enamorado; en fin, ponme al corriente de todo y de todos, como también de la chismografía del teatro. Adios, mi querido amigo.»

Esta felicidad debía durar poco. Miétras Bellini hacía tan bellos proyectos para el porvenir, la implacable muerte se aprestaba á coger su presa palpitante. Para la delicada complexion del artista era necesario un régimen de vida más severo, y, desgraciadamente, Bellini, loco por tantas alegrías sucesivas, fatigado además por el estudio y el trabajo á que se había entregado desde su llegada á Francia, no escaseaba los placeres de todas clases que le ofrecía Paris, y que más que otro alguno debía haber usado con la mayor moderacion.

Después de una breve residencia en Paris para atender á los estudios de su ópera, agobiado por el cansancio, se retiró de nuevo á Puteaux con la exce-

(1) El célebre director de orquesta de *Her Majesty's Theatre* y después de *Covent-Garden* en Londres.

(2) Locucion del dialecto siciliano, que significa á lo largo y á lo ancho, es decir, que el gran Gabussi (compositor distinguido) crecía y engordaba.

lente familia que le había acogido con tanta cordialidad. El aire puro y saludable que se respira en aquel bello país, bañado por el Sena, pareció al pronto muy propicio á su salud delicada, pero que todavía no presentaba ningun sintoma alarmante. A principios de Setiembre se presentaron los primeros sintomas de la terrible enfermedad intestinal que ya había estado á punto de acabar con su vida en Milan, algunos años ántes, cuando volvía de estrenar en Venecia su *I Capuletti ed i Montechi*.

Llamados los médicos, reconocieron inmediatamente la gravedad de la dolencia y le impusieron un régimen riguroso, obligándole á absoluto reposo, á no salir de su habitacion y á no recibir en ella más de cuatro ó cinco amigos, personalmente designados, teniendo que contestar á las muchísimas personas que iban á verle que se había alejado de Paris por tiempo indeterminado. La severidad de la consigna era tal, que algunos de los amigos más íntimos no pudieron obtener el favor de verle. Mercadante mismo, que acababa de llegar á Paris, se presentó inútilmente cuatro veces en su casa. Carafa sólo pudo conseguir entrar en ella apelando á un subterfugio y haciéndose pasar por un médico llamado por el mismo enfermo. Rossini estaba entonces viajando; pero devorado por la inquietud y atormentado por la confusion de las noticias que le daban, se apresuró á volver á Paris para saber exactamente el estado de Bellini.

Desgraciadamente, todos los cuidados fueron in-

eficaces para que el ilustre enfermo recobrarla la salud, y á pesar de las precauciones que se tomaban para atenuar á sus ojos la gravedad de la dolencia, los terribles dolores que sufría y su creciente debilidad no le dejaron duda del término de la enfermedad. Un día que estaba rodeado de algunos amigos cuya visita le permitían, y que éstos procuraban hacerle olvidar sus sombríos presentimientos, les interrumpió de pronto, exclamando:

—«¿No es cosa horrible pensar que despues de la muerte, el hombre más amado sólo deja un solo rastro, casi siempre efímero y á veces completamente olvidado? Aquí me teneis, por ejemplo, rodeado de amigos sinceros y afectuosos; si yo abandonara este mundo, continuarían alegres como ántes, no pensarían ya en mí, y acaso algun día escucharían mi música sin decir siquiera: *¡Pobre Bellini!*»

La enfermedad se agravó con terrible rapidez, y Bellini se vió acometido de un delirio que le dejaba cortos instantes de reposo. En los largos y frecuentes ataques de esta locura intermitente, como última señal de profundo y cariñoso afecto, llamaba constantemente á su madre y la rogaba que escribiera á Nápoles á su querido amigo Florimo, para que fuera inmediatamente á verle ántes que le arrebatase la muerte. Este consuelo no debía tenerlo, y el 23 de Setiembre de 1835 partió Bellini para mundo mejór, á los treinta y tres años, diez meses y veintidos días.

Cruelles eran las pérdidas que sufrió el arte por

entónces, y los duelos se acumulaban sin cesar. El 8 de Octubre de 1834, Boieldieu, nuestro querido Boieldieu había exhalado el último suspiro, y un año, día por día, despues de la muerte de Bellini, la Malibran, su cariñosa amiga y sublime intérprete de sus obras, le seguia á la tumba, contando apénas veintiocho años de edad y, como Bellini, en el mayor brillo de su gloria y de su incomparable talento.

---

## CAPÍTULO XIII.

**FUNERALES DE BELLINI.—EXEQUIAS HECHAS Á SU MEMORIA  
EN FRANCIA Y EN ITALIA.—ÉLÉVASELE UN MONUMENTO  
EN EL CEMENTERIO DEL PADRE LACHAISE.**

Todo parece hoy legendario en Bellini: su candor y su gracia, su adorable genio, su precoz celebridad, sus precipitados triunfos, todo, hasta el rumor absurdo que corrió despues de su muerte de que había sido envenenado. ¡Como si un grande artista, por grande que sea, no tuviera que pagar tributo á la naturaleza! Pronto se hizo justicia á esta calumnia, que no se basaba en ningun hecho ni en ningun indicio; pero á fin de poner término á la maledicencia pública, fué preciso proceder á la autopsia del cadáver, la cual puso de manifiesto la terrible enfermedad que le había hecho sucumbir.

Esta muerte, no sólo afligió á Italia y Francia, sino á Europa entera, conmovida por la melodiosa inspiracion de Bellini. Fué un duelo general, al que se asociaron todas las naciones civilizadas, sobre todo

las que habian conocido particularmente al simpático compositor siciliano. Al saber la noticia del fatal suceso el anciano Zingarelli, exclamó prorumpiendo en llanto: «¡Ah! ¡Más hubiera valido á Italia que muriese yo mismo! ¡Esto le hubiera sido ménos perjudicial!» Rossini dijo que el arte acababa de perder «un coloso.» Romani, que no había dejado de querer á Bellini aún durante la corta interrupcion de su larga amistad, escribió: «¡He buscado durante quince años para encontrar un Bellini, y un sólo dia me lo ha arrebatado, desapareciendo esta alma que respondía á la mia!»

El excelente escultor Dantan fué enseguida á Puteaux para reproducir las facciones del gran artista, y el busto en tamaño natural que hizo de Bellini es uno de los más bellos que ha producido su cincel magistral. Los homenajes llovían por todas partes y de todas clases, en forma de noticias, elogios, biografías y composiciones en verso.

Francia quiso hacer á Bellini honores dignos de su genio. Nombróse al efecto una comision que la componían Rossini, Cherubini, Paër, Carafa, Halevy, Panseron, Rubini, Nourrit, Habeneck, los dos directores del teatro italiano Robert y Severini, y, finalmente, el editor Troupenas. Esta comision arregló todo lo relativo á los funerales, que se verificaron el 2 de Octubre en la capilla de los Inválidos, demasiado pequeña para contener la inmensa multitud que se apiñaba en las inmediaciones.

Tenían las cintas del féretro cuatro compatriotas de Bellini, de los que tres se habian naturalizado



franceses, Paër, Cherubini, Carafa y Rossini. A la orquesta, dirigida por Habeneck, se habían unido ciento cincuenta cantores. El *Dies iræ* y el *De Profundis* se ejecutaron con sordina. Después se cantó el *Kyrie eleison* y un *Pie Jesu* de Panseron, y, por último, Lablache, Rubini, Tamburini é Ivanoff entonaron el *Lacrymosa*, del mismo artista, al que servía de tema una de las más bellas melodías de *Los Puritanos*. A pesar de una lluvia abundantísima, siguió inmensa multitud al cortejo fúnebre hasta el cementerio del padre Lachaise, donde pronunciaron varios discursos, Paër primero, como delegado del Instituto de Francia, el doctor Fornari, que representaba especialmente á Sicilia, y Francisco Orioli, en nombre de toda Italia. Cherubini, que ya era muy anciano, demostraba su pena derramando abundantes lágrimas, y cuando le llamaron para que arrojara en la tumba la primera tierra, necesitó apoyarse en Auber y Halevy, que estaban á sus lados.

Todas las ciudades de Sicilia manifestaron su sentimiento al saber la fatal noticia; pero en Catania el dolor fué general y profundo tomando el carácter de duelo público. En la iglesia de los Benedictinos se verificaron honras fúnebres por el descanso del alma de Bellini, ejecutándose una misa de Pappalardo: al mismo tiempo las campanas de todas las iglesias tocaban á difunto. La consternacion era general, y la ciudad entera rendía homenaje al que no existía. Por la noche hubo en el teatro un espectáculo alusivo á las circunstancias, y la *prima donna* Ruggeri coronó en la escena, en medio de las aclamaciones

maciones y entusiastas aplausos del público, el busto de Bellini, cantando la bella melodía de *I Capuletti*:—«*Deh tu, deh tu; bell'anima,*» cuyas palabras eran singularmente oportunas.

Por desgracia, y preciso es decirlo, el dolor de la familia del gran artista, que siempre le había manifestado mucho afecto, parecía considerablemente mitigado por la esperanza de encontrarse pronto en posesión de la pequeña fortuna que debía haber dejado. Rossini se había encargado espontáneamente de arreglar los asuntos de su amigo; pero ante todo y como hombre de corazón, creyendo que un recuerdo inmediato agradecería á su familia, se apresuró á enviar al padre (1) y á los dos hermanos de Bellini algunas alhajas que él usaba. ¿Quién creerá que respondieron al recibirlas que les convenía más el dinero?

Arreglados los asuntos, resultó que Bellini había dejado unos 40.000 francos, que fueron entregados íntegramente á su familia.

Abierta una suscripción en Francia con objeto de elevar un monumento á Bellini, pronto se reunieron los fondos necesarios, encargándose del trabajo el arquitecto Abel Blouet, cuya obra elegante y poética se elevó pronto en el cementerio del padre Lachaise, sobre los restos del gran músico (2).

---

(1) A la muerte de Bellini vivían aún su padre y su abuelo.

(2) Cuando, al llegar al cementerio del padre Lachaise, se toma por la avenida de la *Orangerie*, un poco á la izquierda del festuoso monu-

En 1865 los catanienses pensaron en reclamar á Francia los venerados restos para llevarlos á su patria. Una comision nombrada al efecto publicó el siguiente manifiesto :

«La patria de los grandes hombres es el mundo. Representan las verdaderas columnas de luz que guían el progreso al traves de la ruina de los imperios. La humanidad debe un tributo de lágrimas y de coronas á sus eternas tumbas, en las cuales se inspiran y deberán inspirarse las generaciones presentes y futuras.

»Por ello los conciudadanos de Bellini se dirigen á todos los hijos de la bella península para que concurren á trasportar de las orillas del Sena las cenizas de este ángel que hizo oír á la tierra las divinas melodías del paraíso, y para elevarle un monumento.

»Seguros de que Italia concurrirá á celebrar la gloria de uno de sus hijos inmortales, podremos

---

mento de Casimiro Perier, se llega, subiendo hácia la capilla, á una especie de laberinto donde están reunidos, como en un *camposanto* especial, las tumbas de la mayoría de nuestros ilustres músicos. Algunos artistas lo conocen con el nombre de *Bosquecillo de los músicos*. Allí descansan los restos de Mehul, Nicolo, Boieldieu, Catel, Hereld, Chopin, Gossec, Habeneck, Wilhem, Panseron y otros muchos cuyos nombres no recuerdo. Parece que están allí agrupados para dar un eterno concierto, que no pueden oír los humanos, y cuyos ecos llegan al cielo. Allí está la tumba de Bellini, poético mausoleo, de un carácter sentimental, debido á Abel Bouet; pero que desgraciadamente no está al abrigo de devastaciones voluntarias: italianos ultra-fanáticos no temen profanar, mutilándolo, este monumento, que debía ser sagrado para ellos, y hacerlo pedazos para apropiarse los fragmentos que se llevan á guisa de reliquias.

inscribir en breve en las páginas de nuestra historia:

*Bellini duerme en la tierra que le ha visto nacer.*

Catania 28 de Mayo de 1865.

El síndico presidente,  
ANTONINO ALONZO. .

El secretario,  
GIUSEPPE LOMBARDO FIORENTINO.»

Dirigida la petición al gobierno francés, la acogió, como debía ser, favorablemente; pero después no se volvió á hablar más del asunto, é ignoramos por qué no se realizó este proyecto.

---

## CAPÍTULO XIV.

### EL GENIO DE BELLINI.

#### I.

Cuando Bellini, despues del estreno de *Il Pirata*, empezó á figurar en el número de los compositores que enorgullecen á Italia con tan justo motivo desde hace dos siglos, componian para la escena lírica varios jóvenes, al parecer de grandes esperanzas, que sólo debía justificar el futuro autor de *Don Pascuale* y de *Lucia di Lammermoor*.

No hablo de Rossini que, en quince años, y gracias á su admirable genio, encontró medios de regenerar el arte y de cambiar la Italia musical, abandonando despues su patria por Francia, donde debía mantener rudos combates; no me refiero á Paër, que tambien se había refugiado en Paris, pero cuya pereza no le permitió hacer más que dos obras de alguna importancia. Paisiello, el autor del primer *Barbero de Sevilla*, el divino autor de la *Molinara* y de *Nina, pazza per amore*, había muerto hacia

largo tiempo; Valentino Fioravanti, el pintor bufo de *I Virtuosi ambulanti* y de *La Cantatrice villane*, se había retirado de la carrera; Generali, aunque joven, había agotado su imaginación; y Morlachi, vecindado hacía muchos años en Dresde, donde era maestro de capilla del rey de Sajonia y director de orquesta del teatro Real, sólo volvía de vez en cuando á su patria para presentar una ópera y regresar inmediatamente á Dresde.

Una nueva generación artística, nacida de las ruinas de la antigua, se aprestaba á lanzar el último resplandor sobre la incomparable escuela ultramontana, que debía en seguida apagarse, legando al porvenir un solo genio original y vigoroso, genio desigual, algo salvaje y á veces desordenado, pero real y potente, y destinado á brillar como meteoro en noche oscura. José Verdi, á quien no faltan imitadores, pero que, por desgracia, parece ser el último de su raza y no dejar sucesor.

Todos los artistas que formaban este último grupo que llegó á ser célebre, habían dado ya sus primeros pasos. Pacini, el inagotable productor, manifestó la medida de su talento y de su desastrosa fecundidad en quince obras, entre las cuales *Adelaida è Comingio*, *Il barone di Dolsheim*, *La gioventú d' Enrico V* y *L'ultimo giorno di Pompei*, obtuvieron grande éxito. Reconociábasele mucha inspiración, demasiada fecundidad y nulidad para la estructura de las obras. Mercadante era, por el contrario, un artista muy instruido, imitador, frecuentemente feliz, de Rossini, inclinado á veces á la inspiración, y fundaba su cré-

dito en algunas óperas verdaderamente notables: *Violenza é Costanza*, *Anacreonte in Samo*, *Elisa é Claudio*, *Didone*, *Gli Amici di Siracusa*, y en una docena de otras obras de ménos éxito.—Mientras llegaban sus magníficas obras, Donizetti había escrito unas veinte óperas, entre las cuales se hacían notar con justicia *Enrico di Borgogna é Il Falegname di Livonia*, pero que no hacían presagiar al hombre de genio, al creador admirable de *Anna Bolena*, *Parisina*, *Lucrezia Borgia*, *Lucía*, *María de Padilla*, *Linda de Chamounix* y *María di Rohan*. Finalmente, Luis Ricci (su hermano Federico no escribió para el teatro hasta 1835) había empezado con cinco ó seis partituras, más ó ménos bien acogidas, y Vincenzo Fioravanti, el hijo de Valentino, hecho cantar *Pulcinella molinaro*, *Robinson Crusæ*, *Il Folleto innamorato*, *Il cieco del dolo*, *I due caporali* y algunas otras obras.

## II.

Cuando en 1827 surgió la personalidad de Bellini, brillante y vigorosa, con la aparición de *Il Pirata*, sin ser anunciada por tentativas anteriores, puesto que sólo había dado precedentemente una sola ópera, *Bianca é Gernando*, los artistas y el público comprendieron que era preciso contar con un nuevo maestro, presentado de una manera insólita y unánimemente aplaudido.

Al pronto, todo el mundo se dejó arrastrar por el

placer que sentía, costumbre arraigada en Italia, donde se reflexiona poco en punto á bellas artes. Despues hubo el intento de explicarse las causas que habían producido un efecto tan poco comun, preguntándose por qué un artista tan jóven había llegado de repente, sin lucha, como Rossini, sin previos fracasos, como tantos otros, á lo que todos buscaban; el éxito.

Poco trabajo cuesta comprender que la suavidad dulce y conmovedora, la sensibilidad, la ternura y juventud de sus melodías y la sinceridad de acentos empleados por el jóven compositor, no sólo hacían probable, sino seguro, su éxito. Cuantas veces un artista logre llegar al alma de sus jueces, cuantas veces logre conmoverles y tocar á su corazon, puede estar seguro de atraérselos y de convertirlos en partidarios suyos. Esto es lo que debía suceder respecto á Bellini, porque su música era *él mismo* desde un principio, y su ciencia, nula en la aurora de su carrera, no creció mucho despues, constituyendo su genio las cualidades primitivas y espontáneas de su personalidad, el instinto del drama, la generosidad de la inspiracion, y el sentimiento de las exigencias escénicas; cualidades que poseyó desde un principio y por completo.

Bellini se conocía á sí mismo y no era capaz de emprender una lucha en terreno desventajoso con sus rivales, que hubiesen podido tener más ó ménos genio que él, pero cuya superioridad práctica era evidente.

Comprendía perfectamente que no poseía la fe-



cundidad, estéril pero efectiva, de Pacini, ni la ciencia y vigor de Mercadante, ni el arranque y temperamento grandioso de Donizetti, ni la gracia y viveza de Luis Ricci ó de Fioravanti. No procuró imitar á ninguno, sabiendo que él era inimitable. Cometió el error de no perfeccionar su educacion incompleta, pero esto se refería á un punto material; respecto al arte puro, mantuvo á ciencia y conciencia su propia personalidad, y esto fué lo que le dió, en su corta y poco productiva carrera, verdadera superioridad sobre sus émulos, yendo derecho al fin sin extraviarse. Esta conducta hubiera sido, en último caso, fatal para él, porque se encontraba en la imposibilidad de renovar su estilo, ó, por lo ménos, de fortificarle, adoptando procedimientos más atrevidos y, preciso es decirlo, no tan elementales.

### III.

Bellini era más poeta que músico (1), en el sentido de que sus obras brillan mucho más por el sentimiento, la ternura y la pasion que por la forma y el procedimiento. Tenía el genio, producto de la naturaleza que fórma los grandes artistas; pero no el talento, producto del trabajo humano, sin el cual no es fácil realizar grandes obras. Así, pues, cual-

---

(1) Un crítico italiano muy competente, que al mismo tiempo es un compositor distinguido, M. de Arcais, revistero musical del periódico *L'Opinione*, ha caracterizado á Bellini llamándole *Il Petrarca della musica*, calificacion exactísima.

quiera que sea el valor, seguramente muy notable, de algunas de sus óperas, puede decirse que no ha dejado ninguna de esas producciones colosales que iluminan el arte y ensanchan sus límites, como *Alceste*, *Don Juan*, *Freischutz*, *Guillermo Tell* y el *Pré aux clercs*, una de esas maravillosas muestras que caracterizan una época y sirven de señal en la marcha progresiva del arte.

Y lo singular es que la ausencia de toda originalidad le ha creado una originalidad verdadera. Esta ignorancia tan completa de las reglas teóricas y de los recursos que un artista hábil puede emplear; esta ausencia casi absoluta de saber; el desden casi afectado por la forma, han sido justamente la causa de que se crée una forma especial, torpe, tímida, sin movimiento y sin relieve, pero esencialmente personal.

Su armonía, á pesar del frecuente empleo de los retardos y de las disonancias, es pobre y débil, y esto en una época en que compositores inmortales, como Weber, Herold y Meyerbeer, sobresalían tanto en la ciencia, largo tiempo descuidada por grandes artistas como Monsigny y Gretry. Su instrumentación, verdaderamente infantil, produce el efecto de un anacronismo, cuando Rossini realizaba en este punto prodigios, aumentando los dominios del arte (recuérdese que Berton, disgustado por la amplitud que el autor del *Barbero* había sabido dar á su orquesta y no comprendiéndola, parecióle bien poner á Rossini el apodo de *il signor Vacarmini*). Finalmente, la forma de las piezas sería ridícula

si no estuviera sostenida por la novedad y frescura de la idea musical, y, sin embargo, Bellini tenía modelos incomparables entre los que le habían precedido inmediatamente y cuyas obras oía todos los días: Guglielmi, Paisiello, Paër, Cimarosa y tantos otros.

Todos estos defectos, cualquiera de los cuales basta para hundir á un compositor vulgar, se los ha hecho perdonar Bellini, y aún olvidar, gracias á las cualidades de su alma y de su imaginacion y á los inagotables tesoros que sacaba de su corazon y de su cerebro.

Las sucesiones de acordes mal combinados y mal amalgamados; las modulaciones sin sabor y sin relieve; la instrumentacion, casi siempre vulgar, donde no se encuentra ningun efecto particular de sonoridad, donde los instrumentos de viento casi siempre están ahogados y donde sólo se oyen insoportables y eternas masas de violines (sobre todo la pobreza de los acompañamientos de los *andantes* que son muy numerosos en Bellini); la frecuencia de los períodos cortos y mal combinados; la estructura uniforme de las piezas, donde no se observa novedad ni atrevimiento alguno; todo desaparece, no diré ante el esplendor de la inspiracion, pero sí ante la exactitud del pensamiento musical aplicado al sentimiento que debe expresar; ante la distincion de la frase melódica, ante la verdad de la declamacion, ante la pureza, la gracia y la ternura de las melodías, y sobre todo ante esa admirable facultad que pudiera llamarse «la razon dramática» que Be-

llini poseía en tan alto grado y que fecundaba una inteligencia superior.

Y, sin embargo, no sólo Bellini es un armonista casi nulo (porque ciertos rasgos felices, como el que puede señalarse en el bello cuarteto de *Los Puritanos*, no constituyen el saber), sino un melodista muy débil, bajo el punto de vista de la sucesión de las ideas.

Adriano de La Fage lo ha expresado en términos exactos.—«Ved, dice, en qué consiste el mérito de estas ideas melódicas: en un pensamiento único de ocho, de cuatro, de dos compases, que ordinariamente no recibirá ni complemento ni desarrollo; permanecerá desnuda, aislada, sin más punto de apoyo que las palabras que la han inspirado; no se advertirá en ella ni medias tintas ni gradaciones; no será ni sublime ni pomposa; á veces se la encontrará trivial; pero todos estos defectos estarán compensados por una cualidad inapreciable: la exactitud, la verdad. La expresión musical en Bellini no aparecerá sino lo que es realmente en el compositor, cualquiera que sea el personaje que deba expresar la idea: el compositor jamás sabe imprimirle un gran carácter; no quiere escuchar ni su voz ni la de sus héroes. El pensamiento musical, completamente suyo, lo presenta al público tal y como lo ha sentido. Es preciso sentirlo como Bellini lo ha sentido, y creereis que os pertenece porque el compositor sólo lo ha separado de vos por medio de un cristal transparente que, sin producir alteración alguna, sin aumento ni disminución, la deja

sencillamente brillar con su propio resplandor.»

La censura contenida en este párrafo es quizá demasiado severa, y yo no admito el cargo de trivialidad dirigido á Bellini. La crítica de La Fage es más exacta despues cuando elogia la sensibilidad de que están impregnados los cantos del compositor. «Tomad, dice, al alzar, algunos de esos cantos que son populares, como el *¡Vieni tu meco, ó misera!*—*Sopra il sen la man mi posi.*—*Prendi, l'annel ti dono.*—*Norma de'tuoi rimproveri.*—*In mia man al fin tu sei,* y muchos otros; por poca alma que tengais, procurad cantarlos con alguna intencion, y si no sentís su mérito, dignos sois de compasion.»

Estas palabras me parece que refutan de antemano y victoriosamente ciertas críticas producidas despues, y entre las cuales citaré los siguientes párrafos de un folletin publicado recientemente por M. Fetis, hijo, en *L'Independence Belge*, á propósito de una representacion de la *Sonnambula*:

«Si hay óperas, dice el crítico, que parecen desafiar la accion del tiempo y destinadas á conservar eterna frescura, hay otras que envejecen prematuramente. Bajo este punto de vista, la *Sonnambula* es, por lo menos, centenaria; algunos bellos motivos melódicos, algunas frases llenas de sentimiento no compensan la extremada pobreza de la forma; nada hay tan infeliz como los pobres y torpes recursos armónicos de la instrumentacion de esta partitura. Modulaciones, sonoridades, combinaciones rítmicas, todo es una indignidad que aflige. Gretry, que tanto miedo tenía á colocar el pedestal en la or-

questa, y que se hubiera visto muy embarazado para componer de distinta manera que como lo hacía, era un pozo de ciencia comparado con Bellini. Su instrumentacion débil al ménos se adaptaba al canto, miéntras que en la *Sonnambula* no hay un solo acorde que se ligue á la frase melódica, que la sostenga y que la complete.

No somos partidarios del desarrollo escénico de la forma; no queremos que la orquesta cubra las voces y las combinaciones instrumentales absorban la atencion con detrimento de la escena; pero no podemos admitir que el compositor se muestre ignorante de las reglas de su arte y que imagine basta para componer una ópera tener inspiraciones melódicas. No es pintor quien sabe inventar un asunto y componerlo, pues necesita además la práctica del lápiz y del pincel.—XX.»

Limitémonos á señalar una tendencia sensible, cuyos resultados serían deplorables. No nos cansaremos de decirlo: en materia de arte, el sentimiento, la sensacion, tienen primacia sobre la reflexion. Por ello preferimos siempre la idea á la forma, aunque merezcan todas nuestras simpatías las obras en las cuales un justo equilibrio de ambas condiciones impida que ninguna de ellas sea sacrificada.

#### IV.

La censura hecha por Adriano de La Fage es fundada, y Bellini ignoraba por completo el arte de

aprovecharse de una idea y de sacar todo el partido posible y de hacerle producir todos sus desarrollos.

Al llegar á este punto, no estarán demas algunas reflexiones sobre el saber musical, y, por tanto, sobre el estilo.

Las gentes sencillas que se entretienen en burlarse de los músicos sabios, ó que llaman tales, porque con frecuencia hacen como el mono de la fábula que tomaba el Pireo por un hombre, no advierten que precisamente á esa ciencia de que hacen tan poco caso deben algunos de sus más vivos goces.

Lo esencial en música no es tener incesantemente ideas, porque entónces los artistas de cuarto órden serian preferidos á los hombres de genio, sino saberlas expresar, y el compositor que constantemente presentara frases melódicas nuevas, que hiciera suceder sin descanso períodos á períodos, conduciría rápidamente á sus auditores á la saciedad por muy inspirado que fuese.

El gran arte, por el contrario, el arte verdadero, el arte difícil, pero infalible en sus resultados, consiste en el talento que el artista puede emplear en el desarrollo de una fórmula melódica feliz. Despues de hacerla oír por completo, para que pueda apreciarse su gracia, valor y elegancia, la dejará escapar un instante, y, ayudado por un artificio ingenioso, la reproducirá en una tonalidad nueva, con gran satisfaccion del auditorio atento. Cuando crea que una voz ha usado bastante el *motivo*, lo pondrá en otra para que nuevamente resulte en relieve; le

hará emigrar á la orquesta, lo distribuirá sucesivamente á uno ú otro instrumento, sea cambiando la tonalidad, sea modificando la armonía en que descansa, sea variando los ritmos que le acompañan. Y no basta esto: cuando juzgue el motivo suficientemente oído, adoptará otro, disponiéndole de igual suerte, aunque, por regla general, con ménos desarrollos, hasta que juzgue oportuno volver al primero.

Cuando esté seguro del nuevo placer que el auditorio debe experimentar á la vuelta de éste, restablecerá el primitivo diseño, primero por fragmentos y de un modo fugitivo, como coqueta que enseña la punta del pié para que se desee ver toda su persona. Así excita el deseo que quiere satisfacer, reservándose escoger el momento conveniente para presentar la idea madre en todo su esplendor, con los acompañamientos que deben hacerla brillar de un modo más completo que anteriormente, encaminándose á grandes pasos hácia la peroración de la pieza durante la cual ha tenido excitada la atención del público, agujoneada sin cesar y haciéndola marchar de sorpresa en sorpresa.

Esto es lo que, empleando una frase absurda que en realidad es un contrasentido, pudiera llamarse música *sábía*. Esta es la música que con frecuencia han escrito Mozart, Cimarosa y Rossini, á pesar de que la riqueza y valentía de su imaginación les permita obrar de un modo distinto: nuestro Herold ha seguido igual conducta, y para presentar un ejemplo convincente, que todos recuerdan, citaré entre las piezas notables por la forma escritas por



grandes artistas, el precioso trio del primer acto del *Songe d' une Nuit d' été* de Ambrosio Thomas, que es modelo en su género. Mr. Grisar que, si bien de segundo orden, es un músico inspirado, aunque poco abundante de ideas, ha presentado muestras de este estilo, que es el verdadero estilo musical.

Esto es lo que Bellini, á causa de su instruccion incompleta, ignoraba en absoluto. Por ello, cuando abandonaba un motivo melódico no volvía á ocuparse de él, desconociendo el arte de desarrollarlo con éxito, y si por acaso le hacía aparecer de nuevo, se servía torpemente de él, no sabiendo encontrar para reproducirlo un artificio ingenioso, una entrada original, una combinacion feliz que atrajera y sorprendiese agradablemente al auditorio.

## V.

Como decía muy bien La Fage, no hay temor de generalizar hablando de Bellini, porque, gracias á su ignorancia, sólo tiene un estilo, no pudiendo, como la generalidad de los músicos, trasformarlo á medida que avanza en su carrera. Diráseme que su corta vida no le dejó tiempo para verificar una de esas evoluciones tan fecundas en ciertos grandes artistas, particularmente en Rossini, Meyerbeer y Auber. Es cierto; pero aunque Bellini hubiera vivido veinte años más, los defectos de su primera instruccion se hubieran opuesto de un modo terminante é inexorable á toda modificacion algo pro-

funda en la naturaleza de su talento. Á lo más, hubiera podido ampliar, ensanchar en cierto modo este talento, como sucedió cuando compuso *Norma* y *Los Puritanos*, pero su mismo genio era monótono, faltándole variedad.

Estas observaciones no contrarían su verdadero mérito. Ya he dicho que Bellini sentía maravillosamente y que á veces adivinaba lo que no había aprendido.

Por ello comprendió los defectos del estilo florido, tan preponderante en su época, y escribiendo música dramática, en toda la acepción de la palabra, proscribió de sus partituras las vocalizaciones y adornos que están en oposición manifiesta y que son ridículas en la música apasionada y patética. No se encontrarán en sus obras ninguna de esas piezas de gorgoritos, *arie di bravura*, para mayor gloria de algun cantor á que los compositores italianos, hasta la llegada de Verdi, mostraban tanta afición.

Brilló especialmente por la forma y expresion que supo dar á sus recitados, sus *racconti*, procurando ajustarse en cuanto fué posible á las inflexiones de la voz hablada y comunicádoles una verdad y un acento sorprendentes, haciendo verdaderos *parlanti*, es decir, recitados acompasados que se desarrollan como una melodía, cualquiera que sea la forma de los versos. Ejemplo admirable de ello es la frase *Padre, tu piangi*, del final de *Norma*, frase en la cual el sentimiento dramático tiene una amplitud desconocida y una inmensa belleza. Muchas

veces estos recitados, algunos de los cuales son magníficos, distinguiéndose los de *La Sonnambula*, *Norma* é *I Puritani*, que son verdadera declamacion anotada, especie de melopea, en la cual el artista ha puesto toda su alma y que está á la vez llena de verdad y de emocion. Cualquiera de esas frases, término medio entre la mëlodía y el recitado propiamente dicho, basta para conmover al público. Este fué para Bellini el recurso siempre nuevo de poderosos é inesperados efectos.

Verdad es tambien que cuando Bellini encontraba una situacion grandiosa, elevándose en alas de su genio, crecía en cien codos y encontraba en su inspiracion los medios de compensar la debilidad de su saber.

El trio famoso de *Zaira*, el final y el quinteto incomparable de *Beatrice di Tenda*, el final de *Sonnambula* (por no citar otras piezas de la misma ópera), el bello cuarteto de *I Puritani*, y, finalmente, los dos duos y el admirable final de *Norma*, han llegado á ser con justo título célebres, y dan idea del esplendor á que llegaba su inspiracion á poco que le ayudase la grandeza del asunto que habia de tratar. Esta cualidad de Bellini nacía de que en él la emocion era sincera, real, profunda, encontrando en su corazon los acentos con ayuda de los cuales debía comunicarla al auditorio. A muchos otros más instruidos que él, pero no tan bien dotados, les era imposible hacer lo mismo.

## VI.

Si en realidad Bellini no realizó ningun progreso en el arte, si carecía de las cualidades características de los jefes de escuela y que hacen á un artista inmortal, no por ello ha dejado de honrar y servir al arte de un modo notable. Sin compartir la irreflexiva admiracion que algunos fanáticos han demostrado por su genio; sin admitir la exactitud de la reflexion de Cherubini, que, interrogado acerca del valor de la instrumentacion de Bellini, respondía «que no se podía poner otra á sus melodías,» puede excusarse la observacion algo orgullosa de Bellini, hecha conversando con algunos amigos, de que «si fuera llamado á tomar parte en un concurso de música, se cuidaría poco de la ciencia del contrapunto, procurando que sus inspiraciones encantaran los oidos y conmovieran los corazones.» Tal es, en efecto, el verdadero objeto de la música; pero el saber, para conseguirlo, no es inútil.

Entre dos artistas, uno inspirado, aunque ignorante, y otro sabio sin inspiracion, la eleccion no es dudosa, y el primero triunfaría de seguro; pero preciso es añadir que quien reuniese las dos facultades sería incomparablemente superior á aquellos. Esto es lo que Bellini no comprendía bien y lo que hace que Dónizetti, su émulo y contemporáneo, haya dejado un nombre más brillante que el suyo.

Además, al genio de Bellini le faltaba variedad.

Lleno de ternura y de gracia, de frescura y de sentimiento, rara vez en *Norma* y en algunas escenas de *I Puritani* se ha dejado arrastrar por los impulsos de una verdadera pasión. Además, musicalmente hablando, era inaccesible á la alegría, y no sólo no pensó jamás en abordar el género bufo, sino que en los episodios ligeros que presentan sus obras estuvo generalmente poco afortunado.

Debe hacerse, sin embargo, la justicia de que siempre poetizó el amor, que la expresión del amor fué constantemente para él un sentimiento ideal, inmaterial, que nada tiene que ver con la soberbia energía, á veces brutal y hasta sensual, pero casi siempre magnífica, de la pasión tal y como la comprende Verdi. Pudiera decirse que las alas de su inspiración son castas, como lo era su inteligencia, como lo fué siempre su corazón.

Bellini, por lo demás, no se equivocaba respecto á su mérito como armonista y contrapuntista; confesaba su ignorancia con verdadera ingenuidad, y á veces hasta se vanagloriaba de ello. Burlábase de lo que llamaba pedantería musical, asegurando que cuantas veces se sentaba al piano para componer, veía ante sí una especie de largo espectro de descarnados miembros, pálido rostro y triste mirada, cuyos grandes y vidriosos ojos le miraban tristemente y con amarga sonrisa, que helaba la inspiración en su alma y hacía temblar sus dedos en el teclado. Este espectro, esta sombra, que parecía producir en la imaginación de Bellini una impresión casi tan temerosa como la de Banco en el espíritu

de Macbeth, movía sus labios y parecía decirle: «No me basta, y me importa poco que con tus patéticas melodías y con ayuda de tus apasionados acentos logres conmover á los espectadores y excitar su entusiasmo; algun dia seré llamado á juzgarte, y desgraciado de tí si no has sabido ser profundo contrapuntista, si sólo has puesto en tus acompañamientos armonías pobres y sin consistencia; desgraciado de tí si se me prueba que has procurado mostrarte más inspirado que sabio (1).»

Preciso es creer que el espanto de Bellini durante estas apariciones era de corta duracion y que el poderoso razonamiento de este extraño espectro influía poco en su ánimo y en su inteligencia, puesto que, á despecho de sus consejos y de sus amenazas, jamás pudo resolverse á cambiar de conducta y á modificar su manera de escribir.

Decía hace un momento que Bellini siempre ha poetizado el amor, y un crítico contemporáneo me ayuda á justificar este aserto: «Ultimamente, dice Mr. Blaze de Bury en sus *Musiciens contemporains*, disputaban á nuestro lado durante una representacion de *Norma*. Tratábase de comparar Bellini á Rossini (2), y de preconizar el carácter melancólico y sentimental de la música del ilustre cantor siciliano, carácter desconocido para el autor de *Semi-*

(1) Cicconetti. *Vita de Vincenzo Bellini*, pág. 401.

(2) Se han escrito veinte folletos en Italia partiendo de este punto de comparacion absurdo, puesto que el genio de Rossini y el de Bellini son de naturaleza esencialmente distinta y casi antitética.

*rámide* y el *Barbiere*. Despues de recorrer el rosario ordinario de las comparaciones; despues de hablar del sol y del claro de luna, de la apacible sonrisa que se refleja en la perlada copa de vino de Champaña y de la suave Lágrima depositada en el cáliz del loto.—«Diablo! exclamó al terminar uno de los interlocutores; citábame el otro dia una palabra que reasume maravillosamente el carácter de nuestras dos individualidades musicales: Rossini hace el amor; Bellini ama.»—En efecto, jamás se han definido mejor ambos genios. El amor, esa lánguida ternura, esa melancolía soñadora, es el fondo de la música de Bellini. ¿Cuál de sus óperas no respira este sentimiento? *La Sonnambula* es un idilio amoroso; *I Puritani* una elegía; *Norma* un himno, y ¡qué himno! Todos los elementos del amor parece que se han dado cita allí; el tierno deseo y el delirio; la alegría y la embriaguez de la pasión; el arrepentimiento y la inmolation. Cada compas, cada nota de esta música respira el amor, un amor ardiente, apasionado, sublime, que se resuelve en una desesperacion infinita.»

Sí, es cierto, la base del genio de Bellini es el amor; el amor que no ha cesado de pintar; el amor que ha sentido toda su vida y al que ha sabido prestar acentos á veces realmente patéticos, á veces ardientes, casi siempre encantadores. Puede, pues, decirse, modificando el sentido de la frase del Evangelio y aplicándola á su poca ciencia, que se le perdonará mucho porque ha amado mucho.

Hablaba hace poco de los que desean comparar

sin razon á Bellini con Rossini. Scudo, que era buen juez en lo que concierne á la música italiana, ni siquiera examina esta particularidad, pero indirectamente demuestra en el párrafo que á continuacion trascribimos la imposibilidad de esta comparacion:

«Naturaleza fina y delicada, dice, genio melódico, más tierno que fuerte y más conmovido que variado, Bellini no sufre la influencia de Rossini y se inspira directamente en los maestros del siglo XVIII. Procede particularmente de Paisiello, cuya suavidad tiene y cuya lánguida melopea reproduce con aficion. Esta afinidad es, sobre todo, notable en *La Sonnambula*, la ópera que mejor expresa la personalidad del jóven maestro, y que se le podria llamar hija de *Nina*, conmovida aún por el dolor maternal. Músico de feliz instinto, que una educacion apresurada no desarrolló suficientemente, no sólo encontraba Bellini en la emocion de su corazon melodías exquisitas, sino tambien á veces armonías originales (á veces sí, pero raramente) como en el bello cuarteto de *I Puritani*, la obra mejor escrita que ha dejado. Su instrumentacion, generalmente débil, no carece de cierta elegancia... Su estilo, poco variado y de un carácter más elegiaco que verdaderamente dramático, se distingue por una declamacion sóbria, contenida, en la cual circula una emocion sincera por medio de cantos poco desarrollados y que carecen del esplendor brillante de los de Rossini, pero que conmueven profundamente, porque son emanacion real del alma, y no producto del artificio. Nacido en tierra feliz y teniendo acqs-



tumbrado el oído desde la infancia á los melancólicos cantos de los pastores de Sicilia; lleno el corazón de esa melancolía serena que inspiran en los países amados del sol las grandes sombras de la tarde y el horizonte infinito del mar; melancolía que se encuentra ya en Theócritó y en algunos madrigales de Gesualdo en el siglo XVI, pero sobre todo en Pergolèse y en Paisiello, Bellini mezcla estos acentos nativos de su genio meridional á los ensueños, á las aspiraciones brumosas y panteistas de la literatura alemana é inglesa, y forma un conjunto exquisito, lleno de gracia y de misterio.»

La última frase se ve bien que es una divagacion, y la imágen de Bellini brumosa y panteista hará sonreír con razon á muchas personas; pero, aparte de esta extravagancia, lo que dice Scudo acerca de Bellini es exactísimo.

Para terminar, citaré algunas líneas de un crítico, que resumen perfectamente la impresion producida en Italia por el genio de Bellini.—«Desde sus primeros pasos la opinion se fijó mucho en él. Conociase que era una de esas vocaciones predestinadas que señalan una época, y á pesar de la embriaguez que por todas partes causaba la música de Rossini, se escuchó la del jóven siciliano con una sorpresa que suponía ya respeto. Poco despues excitó la admiracion, y el cantor inmortal que acababa de poner mano á la más vasta concepcion lirica que existe, *Guillermo Tell*, pudo oír de léjos el gran ruido que se producía alrededor de su émulo, entónces casi un niño.»

El mejor elogio que puede hacerse de Bellini es que, después de treinta años, sus cantos conmuevan todavía y que no se les pueda oír sin verter lágrimas. ¿Cuántos artistas pueden vanagloriarse de afectar así el corazón de su auditorio?

---

Difícil es presentar de un modo exacto el catálogo de las obras compuestas por Bellini además de sus óperas. El mayor número de estas composiciones permanecen inéditas, sobre todo las que escribió al principio de su juventud, cuando estaba en el Conservatorio de Nápoles. Entre éstas deben comprenderse: 1.º, muchas piezas para flauta, violín, clarinete ó diversos otros instrumentos (escritas quizá á petición y para uso de algunos de sus discípulos). 2.º, seis overturas á grande orquesta. 3.º, dos misas á cuatro voces, con acompañamiento de orquesta. 4.º, un *Dixit*. 5.º, un *Credo*. 6.º, *Lectanías*. 7.º, un *Magnificat*. 8.º, una cantata.

A estas diversas obras es preciso añadir algunas romanzas francesas, escritas durante su permanencia en París, y que no han sido publicadas.

Hé aquí la lista, tan completa como es posible, de las composiciones publicadas:

- 1.º *Dolente in imagine*, romanza *per camera*.
- 2.º Aria con recitado, andante y cavaleta sobre las palabras: *Quando incise in quel marmo...*
- 3.º Cuatro *Tantum ergo* (Milan, Ricordi.)
- 4.º Una *Salve Regina* (Milan, Ricordi.)
- 5.º Una misa con acompañamiento de órgano (Milan, Ricordi) que sólo es la reproducción de

una de las dos misas con orquesta ántes citadas.

(Estas diversas obras las compuso estando en el Conservatorio.)

6.º Seis arietas para soprano, dedicadas á la señora Pollini:

- A. *Ninfa gentile;*
  - B. *Vanne, o rosa fortunata;*
  - C. *Bella Nice, che d'amore;*
  - D. *Almen se non poss' io;*
  - E. *Per piétá, bell' idol mio;*
  - F. *Me rendi pur contento;*
- 7.º *Allor che azzuro il mare, allegro marinaro.*
- 8.º *Soave sogno de' miei primi anni, melodía.*
- 9.º *Pourquoi ce chant, romanza francesa.*
- 10 Varias otras melodías:
- A. *Quando verrà quel di;*
  - B. *Vaga luna, che in argenti;*
  - C. *Solitario Zeffiretto;*
  - D. *A palpitar d' affanno;*
  - E. *Numi se giusti siète;*
  - F. *¡Ah! non pensai;*
  - G. *La Mammoleta;*
  - H. *Questa é la valle.*

(Todo esto fué escrito en Milan, cuando vivió allí Bellini durante las representaciones de *La Straniera*.)

11. Muchas romanzas compuestas en Paris y publicadas por el editor Pacini, pero cuyos títulos no he podido averiguar.

Para completar esta lista, basta traducir el siguiente párrafo de la biografía de Bellini publicada por el abogado Cicconnetti:

«En las memorias que me ha entregado la familia consta que Bellini, además de los trabajos citados, dejó puestas en música una parte de las poesías líricas de Pépoli, entre ellas cuatro sonetos y una oda en versos sáficos, *La luna*; un soberbio canto italiano; algunos fragmentos de la ópera que debía cantarse en el gran teatro de la Ópera francesa, y otra, acaso completa, titulada *Il solitario*. De estas últimas obras nadie ha tenido conocimiento; algunos creen que se perdieron por falta de cuidado; otros suponen que fueron destruidas.»

Es probable que, á pesar de mis investigaciones, la precedente lista sea incompleta; pero la creo tan exacta como es posible hacerla, no asegurando que carezca de algunos errores.

Hé aquí ahora la

#### LISTA CRONOLÓGICA DE LAS ÓPERAS DE BELLINI.

*Adelson y Salvini*, 1825, estrenada en el teatro del Conservatorio de Nápoles, por la Marras, Manzi y Perugini.

*Bianca é Gernando*, libreto de Giraldoni, estrenada en el teatro de San Carlos de Nápoles en 30 de Mayo de 1826, por la señora Tosi, Rubini y Lablache.

*Il Pirata*, libreto de Romani, estrenada en la Scala de Milan el 27 de Octubre de 1827, por la Meric-Lalande, Rubini y Tamburini.

*La Straniera*, libreto de Romani, estrenada en la Scala de Milan el 14 de Febrero de 1829, por la Meric-Lalande y la Ungher, y Rubini y Tamburini.

*Zaira*, libreto de Romani, estrenada en el teatro Ducal de Parma el 16 de Mayo de 1829, por la Meric-Lalande y la Cecconi, y Trezzini, Lablache é Inchindi.

*Capuletti é Montecchi*, libreto de Romani, estrenada en el teatro Fenice de Venecia el 11 de Marzo de 1830, por la Giudit, la Grisi y la Carradori, y Bonfigli.

*La Sonnambula*, libreto de Romani, estrenada en el teatro Carcano de Milan el 6 de Marzo de 1831, por la Pasta, y Rubini y Mariani.

*Norma*, libreto de Romani, estrenada en la Scala de Milan en 26 de Diciembre de 1831, por la Pasta y Julia Grissi, y Donzelli y Negrini.

*Beatrice di Tenda*, libreto de Romani, estrenada en el teatro Fenice de Venecia el 16 de Marzo de 1833, por la Pasta y la Del Sere, y Cartagenova y Curioni.

*I Puritani*, libreto de Pépoli, estrenada en el teatro italiano de Paris el 25 de enero de 1835, por la Grisi, y Rubini, Tamburini y Lablache.

FIN.

# ÍNDICE.

## CAPÍTULOS.

## PÁGINAS.

I. Una dinastía musical.—Nacimiento de Vicente Bellini.—Compositor á los seis años.—Su viaje á Nápoles.....	9
II. El Conservatorio de San Sebastiano.—Su primera obra «Adelson é Salvini», ejecutada en el Conservatorio.—«Ismene», cantata ejecutada en el teatro de San Cárlos.....	14
III. Primer amor y primer dolor de Bellini.—Le entregan un libretto para escribir una ópera.—Vuelta á Nápoles.—«Bianca é Gernando» en San Cárlos..	24
IV. Felice Romani, colaborador y amigo de Bellini.....	28
V. Bellini llega á Milan.—«Il Pirata» en la Scala.....	37
VI. Detalles acerca del modo de trabajar de Bellini.—«La Straniera» en la Scala.—Bellini firma un contrato con la administracion del teatro de Parma.—Representacion de «Zaira» en esta ciudad.—Primer fracaso.—«I Capuleti ed i Montechi» en el teatro de «La Fenice».....	46

VII. Tercer viaje de Bellini á Milan.—Sufre una grave enfermedad.—Su curacion.—Circunstancias que acompañan al nacimiento de «La Sonnambula»....	58
VIII. La Pasta.—Aparicion de la «Sonnambula» en el teatro Carcano de Milan.	62
IX. «Norma.» Representacion de esta obra en la Scala.....	71
X. Viaje á Nápoles y despues á Catania.—Bellini es aclamado en todas las poblaciones por donde pasa.....	79
XI. Bellini firma contratos con las administraciones de los dos teatros italianos de Lóndres y Paris.—Parte para Inglaterra.....	86
XII. «I Puritani de Scozzia» en el teatro Italiano.—Éxito enorme.—Carta de Donizetti sobre este asunto.—Le acomete de nuevo la enfermedad.—Rápidos y terribles progresos de ésta.—Desesperacion de Bellini.—Su muerte.	101
XIII. Funerales de Bellini.—Exequias hechas á su memoria en Francia y en Italia.—Elévasele un monumento en el cementerio del padre Lachaise.....	111
XIV. El genio de Bellini.....	117
Cátalogo de las obras de Bellini.....	138

---





