

30. *Lucía de Lammermoor*, de Donizetti

TEATRO DE LA CRUZ
LUCÍA DE LAMMERMOOR, ÓPERA SERIA EN TRES ACTOS,
MÚSICA DEL MAESTRO DONIZETTI¹⁷⁵



LUCÍA DE LAMMERMOOR, basada en la novela *The bride of Lammermoor* de Walter Scott, a su vez basada en hechos reales. La acción transcurre en el siglo XVII en las montañas de Lammermoor (Escocia), donde la joven Lucía, obligada a casarse contra su voluntad, enloquece de amor, víctima de las intrigas familiares que le rodean. En el trágico final, *el aria de la locura*, Lucía muere y su amante Edgardo se suicida, todo muy al gusto de los tópicos románticos, el amor imposible con fondo histórico y caballeresco.

Lucía de Lammermoor se representó por primera vez el 26 de septiembre de 1835 en Nápoles y llegó a la cartelera madrileña de la mano del empresario teatral Ramón Carnicer [no confundir con el escritor villafranquino] el 2 de agosto de 1837, con Brighenti y Passini en el elenco. La obra de Donizetti fue un gran éxito y constituye un hito en la historia de la ópera, que no pasa desapercibido a Enrique Gil, quien asiste tres años después del estreno a la representación de otra compañía (la cantatriz Mazzarelli, el tenor Género y los bajos Miral y Reger)¹⁷⁶.

¹⁷⁵ Esta crítica no figura en las ediciones de 1883 y 1954; la rescata y transcribe Picoche en su tesis doctoral (pp. 1334-1337). No hemos conseguido el original de *El Corresponsal*, pero el estilo es inconfundiblemente giliano y certifica, además, los conocimientos musicales de Gil y su admiración por Walter Scott, por lo que nos parece un texto triplemente valioso. Las ilustraciones proceden de la *Wikipedia*.

¹⁷⁶ En el Madrid de 1840 había dos teatros, el del Príncipe, dirigido por el actor Julián Romea, íntimo amigo de Gil, quien acude a las representaciones con frecuencia, y el de la Cruz, del que se hace eco en esta única crítica. Mientras el teatro del Príncipe era un infecto foco masónico, el teatro de la Cruz pertenecía al Gobierno; Narváez hizo venir de Italia al compositor Espín y Beltrán para dirigir una compañía de ópera. A





Removidos por fin los obstáculos que retardaron algunos días la representación de *Lucía de Lammermoor*, tuvimos el gusto de oír esta magnífica ópera en la noche del 23 y siguientes. Probablemente las dos terceras partes de los concurrentes a ella conocen la novela del mismo nombre, escrita por el famoso Walter Scott, y esta circunstancia avivaría aun mas el deseo de ver sus personajes en la escena lírica y de recordar aquellos montes de Escocia, donde cada bosque es una tradición, cada árbol una reminiscencia fantástica y triste.

Tratábase además de saber si las inspiraciones del músico estaban en armonía con las del poeta: si aquel Ravenswood, tan generoso y fiero a la vez, tan sombrío como la silenciosa torre donde ocultaba la abnegación de un alma ardiente de suyo y apasionada, si aquella ideal doncella, sacrificada a la ambición y víctima de tantos combates, se nos representaban tales como en nuestra mente nos los habíamos figurado, con sus verdaderas tintas de luz y de sombra.

este período corresponden las representaciones de *Lucía de Lammermoor* y *Guillermo Tell*, que Gil menciona en el texto [ver José María Marco, *Isabel II y la ópera, La Ilustración liberal*, nº 36. URL: <http://bit.ly/1zhZrFP>].

Para conseguirlo con éxito cumplido, graves inconvenientes debía encontrar Donizetti, porque a cualquier idioma que se traduzcan los caracteres que aquel célebre escritor ha trazado con su pluma creadora y sublime, es necesario un talento privilegiado para dejarlos sin menoscabo y en toda su original belleza. Nosotros consideramos la música como una traducción, a veces y sin disputa la más difícil, por lo mismo que no solo lo es de palabras a signos, sino también de ideas a ideas. Traducciones de esta clase son siempre creaciones y de un valor inapreciable; porque solamente las comprende el que a un tiempo mismo es artista y filósofo, el que reúne corazón y alma de un temple elevado.

A nuestro entender, la fantasía, las lúgubres galas que Scott derramó en su obra adornan también la de Donizetti. No parece sino que este desde la risueña Italia se trasladó a las nebulosas playas de la Escocia para evocar allí el genio de aquel y los espíritus de tan fabuloso país; no parece sino que, obedientes a su voz, bajaron de los aires y abandonaron el fondo del mar y de los montes para cantar en rededor de él y prodigarle inspiraciones.

En esta ópera vemos figuras si no tan melancólicas y acabadas en su línea como las de la novela, al menos de más efecto; porque lloran o maldicen cantando, y la música es el lenguaje del corazón: esta música en particular que con tanta elocuencia le habla que solo con oírla y sin atender a más, basta para darnos a conocer que hay allí dos seres infortunados que el destino aleja uno de otro, cuanto más pugnan por acercarse. Basta para saber que la muerte pone fin a sus penas y abandono; porque las arias de tiple y tenor en el tercer acto revelan la agonía de los últimos instantes y equivalen a estar expresadas en palabras casi del todo inteligibles. No es esto solamente lo que debemos admirar en tan soberbia partición, sino también la inteligencia, el profundo conocimiento con que está combinada y distribuida.

En el primer acto todo es sobresaliente, desde la introducción hasta el dúo final; sin embargo, aparece algo inferior al lado de los otros dos donde hay más animación, y sobre todo una expresión de melancolía y amargura que cuadra perfectamente a la situación en que cada personaje se encuentra entonces. Esto realza todavía más el mérito y la riqueza de la ópera por lo mismo que se debe buscar la verdad y la exactitud para



todo. La música de dicho acto, si bien filosófica y original, es menos triste, porque los sucesos que en él pasan dejan camino a la esperanza y al porvenir. En el segundo ya es más sentida y profunda porque los que esperaban ven cercano el momento de una realidad espantosa; así es que su final expresa elocuentemente la rabia, el amor y el abandono de un corazón ulcerado. No menos fiel es el tercero, donde las pasiones suben de punto y la realidad llega bajo las formas más terribles: las de la demencia y de la muerte por fin. Este acto contiene un dúo lleno de vida y enérgico, hermosos coros y un final sobre todo que no es posible encarecer bastante.

Nosotros creemos que en la brillante colección de óperas debidas al genio de Donizetti, *Lucia di Lammermoor* es acaso el diamante que da más brillo a su corona de artista. Excusamos decir que el libreto desfigurado como los más es una verdadera profanación del original, pero Donizetti dirigió por este su numen y logró comprenderlo.



Veamos ahora si él ha tenido igual fortuna con los cantantes de este teatro. La Sra. Mazzarelli tenía qué lidiar con dificultades harto poderosas para dejarnos tan complacidos como en *Beatrice di Tenda* o en la *Prigione di Edimburgo*. *Lucia* no es la ópera más a propósito para lucirse esta cantatriz, porque su papel requería a veces una voz de tiple *sfogato*, y todos sabemos que la suya no alcanza a tanto. Sin embargo, consiguió neutralizar en parte esta desventaja con el inmenso partido que generalmente saca de sus facultades y cantó algunas piezas con inteligencia y con un sentimiento poco común. Sus laudables esfuerzos para consolidar la buena opinión que se ha granjeado, le hacen acreedora a nuestra gratitud y dan una ventajosa idea de su cariño a la música.

El Sr. Género, que se estrenó aquellas noches después de algunos años que no se le oía en estos teatros, soltó su voz de asombrosa extensión, aunque no de un metal muy dulce. En su canto *sforzato* se advierte alguna aspereza, pero en cambio se dejan ver también sus conocimientos músicos. El Sr. Género en los finales de los dos últimos actos, sobrado fuertes y de ejecución difícil, nos mostró la robustez de su pecho y bastante sentimiento. Anhelando estamos oírle en *Guillermo*



Tell, ópera que le ofrece gratos recuerdos, y en la que indudablemente brillará mas.

Los bajos desempeñaron sus respectivos papeles con bastante fortuna. El señor Miral no podía menos de hacerlo bien, poseyendo tan brillante voz. Si en algunas piezas no cantó con toda la expresión que requerían y que el señor Miral puede darlas, atendidas las apreciables dotes que le adornan, atribuirse debe a que entonces se hallaba aun convaleciente de su indisposición. El público lo sabía de antemano, y si necesaria hubiera sido su indulgencia, no dudamos que se la habría concedido; porque en justicia a ningún cantante enfermo se le debe exigir todo lo que en otras circunstancias puede hacer.

El señor Reguer, cuya voz hermosa, robusta y flexible, hiere algo más que el oído, sostuvo nuestras esperanzas en toda la ópera, pero con especialidad en su aria del acto segundo y más aun en la *cavaleta* de la misma. Los espectadores le escucharon con indecible agrado y al concluirla no se oía otra cosa que elogios con justicia tributados al mérito de este cantante, cuyo nombre sería harto esclarecido como tal, a no adolecer un tanto de esa enfermedad tan general por desgracia en nuestros jóvenes: la inaplicación.

Como quiera, *Lucia di Lammermoor* es ópera demasiado fuerte para que no debamos mostrarnos indulgentes con las faltas advertidas en su representación. Tal vez esta no habrá satisfecho las exigencias de muchos: lo concebimos muy bien, pero creemos que casi llenaría las esperanzas de los más, porque debemos hacernos cargo de lo dicho y de que aun los cantantes más célebres no nos ofrecen un desempeño siempre igual y venturoso.

¿El Corresponsal, núm. 300, 4 octubre 1840?

