



Così fan tutte

En el verano de 1789, después de dos años de su estreno, se repone en Viena, con gran éxito *Le Nozze di Figaro*. Fue ésta quizás la razón por la cuál, el emperador José II, a la sazón ya viejo y cansado, encargó a Mozart y a Da Ponte una nueva ópera buffa para los carnavales del siguiente año.

Esta nueva ópera fue "**Così fan tutte ossia La scuola degli amanti**", representada por primera vez el 26 de enero de 1790 en el Burgtheater de Viena y en la víspera del cumpleaños 35 de Mozart (un año antes de su muerte). Su composición le llevó unos cuatro meses de trabajo al compositor, desde agosto a diciembre de 1789. Ya para el último día de 1789 se estaba realizando el ensayo general al que Mozart invitó a Haydn, ya con las maletas hechas para irse a Londres, y Puchberg su hermano de logia y socorro económico en aquellos difíciles momentos para las finanzas mozartianas. Ese invierno del 89 fue particularmente sombrío para Mozart, no solo desde el punto de vista económico sino también personal ya que coincide con la muerte de una de sus hijas a una hora de haber nacido.

En un estudio anterior, en ocasión de la presentación de *La Clemenza di Tito*, les esboqué, en forma mas o menos detallada, el marco histórico y las circunstancias particulares que rodearon a Mozart durante ese terrible año de su vida, lo transcribo aquí, textualmente de nuevo, para aquellos que no lo recuerden:

Hacia el final de la década de 1780 la situación financiera de Mozart empeoró notablemente debido, entre otras cosas, a una gran crisis económica que estaba atravesando Austria y que afectaba a todos los músicos de Viena por igual: Esta crisis estaba vinculada, principalmente, a la larga guerra entre Austria y Turquía. A esto se unió una pérdida de interés del público vienés por Mozart debido a la popularidad eclipsante de otros pianistas con técnicas mucho más aguerridas, como era el caso de Muzio Clementi a quien todo aquel que haya estudiado piano conocerá por sus famosas y melódicas Sonatinas. Pianistas de nueva generación como Clementi ejecutaban obras con escalas en terceras y acordes más sonoros adaptadas a los pianos ingleses de una sonoridad más robusta que la delicada tesitura de los pianos vieneses, mejor adaptados a las escalas y sutilezas del pianismo mozartiano. El golpe final a la economía de Mozart fue el de que sus Academias o conciertos por suscripción, que habían sido en toda su estadía en Viena una de las mejores fuentes de ingreso (además de inspiración y motivo de composición de sus conciertos para piano y orquesta) comenzaron a perder audiencia debido a una saturación del mercado inducida por el mismo compositor y su prolífica creatividad.

*Ya para 1788, Mozart y su familia se tuvieron que mudar desde el centro de Viena a un alojamiento más humilde en un barrio periférico de la ciudad. En esa misma época Mozart comenzó a pedir dinero prestado, cada vez más frecuentemente, a un amigo y hermano de su misma logia masónica. Existe una "lamentable secuencia de cartas suplicando préstamos". Muchos autores han sugerido que Mozart estaba sufriendo una depresión que afectaba su recuperación económica. Sin embargo, las teorías mas recientes parecen indicar (según decía la guía de audio que alquilan en la casa de *Le Nozze di Figaro* en Viena) que la mayor razón de*

*sus problemas económicos eran las enormes deudas de juego que tenía para ese entonces. De estos años azarosos data la última de las tres óperas en las que colaboró con Da Ponte, *Così fan tutte* estrenada en 1790.*

Entre 1789 y 90 Mozart realizó una serie de largos viajes, con la esperanza de incrementar sus ingresos, a Leipzig, Dresden y Berlín (primavera de 1789) y a Frankfurt, Mannheim y otras ciudades alemanas (1790). Estos viajes sólo produjeron éxitos aislados y no mitigaron sus sufrimientos económicos en lo más mínimo.

El éxito, a principios de 1790, de *Così fan tutte* fue discreto. La muerte del emperador José II tres semanas después del estreno interrumpió por luto nacional las representaciones, cuando se habían dado únicamente las primeras cinco funciones. La crítica tampoco la recibió con particular interés, pues parecía un retroceso respecto a las dos óperas anteriores, *Las bodas de Fígaro* y *Don Giovanni*. De hecho, el mismo Wagner consideraba a *Così fan tutte* como una *Nozze di Figaro* menor y a *La Clemenza de Tito* como a un *Don Giovanni* menor. A lo largo del siglo XIX, ésta ópera fue rechazada, por su argumento considerado inmoral, sufriendo diversos recortes y modificaciones. Fue versionada varias veces al alemán. Sin embargo no fue sino después de la Segunda Guerra Mundial que recuperó una posición respetable en el repertorio operístico.

Al llegar al trono el sucesor de José II, Leopoldo II, se mueven algunas cosas en el ámbito musical de la corte: Da Ponte es despedido y Salieri se retira de su cargo de director de la ópera de la corte austríaca. El puesto menor que ocupa Mozart como compositor de Cámara del Imperio Real no peligró, precisamente por su insignificancia, pero sus pretensiones de ascender al de segundo director de orquesta, ni siquiera merecen una respuesta del emperador. Mi estudio anterior para *La Clemenza di Tito* sigue así:

Para colmo de males, en Febrero de 1790 muere el Emperador José II y lo sucede su hermano Leopoldo II Gran Duque de Toscana. La Coronación del nuevo Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico se llevó a cabo en Frankfurt, en la Catedral de San Bartolomé, el 20 de Octubre de 1790. Con el fin primordial, o mas bien la esperanza, de recibir la atención personal del monarca, es que Mozart viajó a esa ciudad alemana en otoño de ese mismo año. Sin embargo es obvio que nunca obtuvo la atención deseada, principalmente por el hecho de que el nuevo Emperador tenía suficientes problemas políticos que atender para estar preocupándose por la posición en la corte de un músico y compositor. Además Leopoldo era un extranjero proveniente de su pequeño Ducado en Toscana y no conocía ni podía apreciar a Mozart en la misma medida en que lo había hecho su hermano José. Pese a todo esto, Leopoldo confirmó a Mozart en el mediocre cargo en que lo había designado José II en 1787: compositor de Cámara del Imperio Real, aunque a Mozart le hubiese gustado mas ser nombrado en el cargo de mayor reputación y sueldo que ostentaba Salieri (a quien también Leopoldo confirmó): Director y Compositor Principal de los Teatros de la Corte.

Sea como sea Mozart siempre fue un optimista incurable, completamente desubicado, que vio el vaso medio lleno aún en los peores momentos de su vida. De su viaje a Frankfurt escribe, entre otras cosas, expresiones tales como:

El viaje resultó muy agradable y tuvimos buen tiempo excepto un solo día...

Hoy a las once ha tenido lugar mi Academia, que ha resultado maravillosa en cuanto al honor se refiere pero ha reportado poco dinero...

A finales de 1789, Mozart junto con Haydn recibieron una oferta del empresario inglés Johann Peter Salomon para realizar una gira de conciertos por Inglaterra. En esa ocasión se acordó que Haydn fuese el primero en ir (pasando allí la temporada 1791-1792) y Mozart iría a la

vuelta de Haydn. Sin embargo, Mozart murió poco después, en 1791, sin poder realizar la gira planificada.

Pese a su incurable optimismo, el día antes de la partida de Haydn a Londres Mozart le comentó, con lágrimas en los ojos (según palabras del propio Haydn):

Me temo papá mío, que sea ésta la última vez que nos vemos

Haydn, en ese momento, interpretó esas palabras en el sentido lógico de las circunstancias del momento ya que él, de 58 años de edad, era mucho mayor que Mozart (35) y afrontaba los peligros de un viaje a través del canal de la Mancha.

Como dice, textualmente, Robbins Landon en su libro 1791. El último año de Mozart:

Y así, mientras el coche de Haydn rodaba lentamente hacia Inglaterra, Mozart quedó en Austria, dispuesto a enfrentarse con sus deudas, con la asombrosa incompreensión de la nobleza vienesa que antaño fuera su apoyo principal y con la frigidéz de la corte austríaca que le proporcionaba la única base financiera fija de su precaria existencia

A mí en particular, dadas las circunstancias actuales de crisis económica y política, que nos afecta a todos en Venezuela, y de las migraciones forzadas que van mermando el capital humano del País, y de esa nostalgia que queda atrás, me entristece recrear mentalmente esos momentos difíciles del gran genio musical austríaco enfrentado a sus propias miserias cotidianas y viendo a su amigo, maestro y padre espiritual partir con la promesa nunca cumplida de: volveré por ti.

Me entristece también pensar en los casi patéticos intentos de Mozart de regresar a sus glorias pasadas, a ese reconocimiento al que fue acostumbrado desde muy niño y que ahora se había transformado en completa indiferencia por parte de su público de antaño. Sin embargo es realmente conmovedor e increíble ese optimismo constante de Mozart para enfrentar las tragedias de su vida, con esa energía creativa inagotable y sorprendente que lo hizo componer, en su último año de vida, tres de sus grandes obras maestras: La Flauta Mágica, La Clemenza di Tito y el Requiem.

Dicho todo esto y entendido el ambiente de miserable melancolía que posiblemente percoló en el alma de Mozart durante los días de la creación de *Così fan tutte* volvamos a los detalles del tema que nos ocupa. En cuanto al libreto, en esta ópera Lorenzo Da Ponte estuvo menos atado de manos que en casos anteriores ya que no partió de la base argumental de una obra teatral como en *Le Nozze di Figaro* y *Don Giovanni*, sino de un hecho de la vida real que, al parecer, había ocurrido en las esferas de la alta sociedad vienesa. Sin embargo, la leyenda urbana dice también que el mismo José II sugirió el argumento de *Così Fan Tutte*, supuestamente basándose en un hecho real acaecido años atrás en Trieste.

Da Ponte era buen conocedor tanto de la literatura de los clásicos como de la de sus contemporáneos y no extraña que recurriese a sus múltiples lecturas para crear un nuevo texto. El tema de la seducción por apuesta usando disfraces, argumento central de *Così fan tutte*, es bastante común y antiguo en la literatura occidental. Aparece, por ejemplo, en las *Metamorfosis* de Ovidio, en el mito de *Céfalo y Procris*, en Boccaccio (*Decamerón*) e incluso en *Cimbelino* de William Shakespeare. También aparece en una narración independiente insertada por Cervantes en *El Quijote* con el título de *El curioso impertinente*. Se da la circunstancia, además, de que este cuento cervantino había servido de base para una ópera de Anfossi titulada *Il curioso indiscreto* y para la que Mozart había compuesto en 1783 tres piezas alternativas. Los nombres de los personajes femeninos de *Così fan tutte* proceden directamente del *Orlando furioso* de Ariosto que sirvió de base a la ópera de Handel que vimos a mitad de año. En

Orlando Furioso nos encontramos con una Fiordiligi, una Doralice y una Fiordespina. Más cercanos en el tiempo y más familiares aún a Da Ponte son los precedentes de la comedia *Le droghe d'amore*, de Carlo Gozzi (mentor y protector en Venecia del joven Da Ponte), y en la que encontramos ya a dos parejas de amantes y a un viejo, cínico y misógino filósofo. También en la ópera *La grotta di Trofonio* de Salieri (1785) aparecen dos parejas que intercambian sus fidelidades y sentimientos. La expresión *Così fan tutte* aparece incluso en *Le Nozze di Figaro* del mismo Mozart y es lo que le dice Don Basilio al Conde en la escena séptima del acto primero, cuando Cherubino es descubierto en los aposentos de la Condesa: "Así hacen todas las bellas./No es ninguna novedad" (*Così fan tutte le belle./Non c'è alcuna novità*). En cuanto al subtítulo, *la escuela de los amantes*, no es sino una imitación del de la exitosa ópera de Salieri *La scuola de' gelosi*.

La acción del libreto se desarrolla en Nápoles. Dos jóvenes oficiales (Ferrando y Guglielmo) apuestan con el escéptico don Alfonso acerca de la fidelidad de sus prometidas, Fiordiligi y Dorabella. Con la complicidad de la criada Despina, se organiza la prueba; los dos oficiales fingen un repentino viaje para reunirse con su regimiento, y después vuelven disfrazados de turcos; cada uno se aplica a cortejar a la prometida del otro.

Después de alguna resistencia inicial, la doble seducción da buen resultado y están a punto de celebrarse dos fingidos matrimonios ante Despina, disfrazada de notario. Pero todo se descubre, y los dos jóvenes traicionados se lanzan amargos reproches. Por fin don Alfonso, que ha dirigido toda la comedia, los reconcilia a todos, con una conclusión de resignación filosófica: las mujeres sólo siguen el impulso de su corazón. Es inútil indignarse cuando no son fieles, porque, bellas o feas, jóvenes o viejas, su naturaleza es siempre la misma: *Così fan tutte le belle* (así hacen todas). Sin embargo *Così fan tutte* mantiene un permanente enigma ya que, tras la resolución argumental y tras el último acorde, el espectador queda siempre preguntándose a sí mismo: ¿qué será en lo sucesivo de Ferrando, Guglielmo, Fiordiligi y Dorabella? ¿Volverán a rehacerse las antiguas parejas o seguirán adelante con sus nuevos amores?. En cualquiera de los dos casos, la sensación de frustración y amargura es la misma. Ya nadie podrá estar seguro de la fidelidad del otro, los celos sustituirán a la confianza y el desencanto a la felicidad previa a la inoportuna apuesta. ¿Existen realmente sentimientos puros e inmutables, o todo es juego, ficción y disimulo? No parece sino que el propio Mozart hubiese puesto fin a su ópera con el desasosiego del sabor amargo de la duda y que, como catarsis, necesitase imperiosamente demostrar que sí puede existir el amor absoluto. Hay un rasgo de crueldad infantil en la alegría con que Mozart se aplica a escarnecer el sentimiento más noble y más sagrado que del amor por una mujer. *Così fan tutte* no es música despreocupada. Una intuición profunda de Hoffmann fue su afirmación de que "la expresión de una ironía jocosa" domina la música aparentemente tan ligera y superficial de *Così fan tutte*.

Es importante destacar que, precisamente, esta ópera no gustó a Constanza Mozart por el tema de las sospechas de infidelidad que le tocaba muy cerca. Los celos estuvieron presentes en el matrimonio de Mozart por ambas partes. Constanza sentía celos de las numerosas alumnas y cantantes que flirteaban con su marido y a las que él frecuentemente seguía el juego sin pasar a una conducta de verdadera infidelidad, o al menos nunca hubo prueba de ello. Mozart, por su parte, sentía celos por la conducta de su mujer, sobre todo durante las ausencias de ella en el spa de Baden, a donde iba para unas curas por problemas circulatorios de las piernas. Aunque Mozart se quejaba en sus cartas a Constanza de su conducta frívola y coqueta de la que se ha enterado por terceros, tampoco hubo pruebas de ninguna infidelidad de carácter sexual por parte de Constanza.

Es poco probable que Constanza sufriera problemas psicológicos serios e incluso los problemas físicos que alegaba sufrir de siática y várices, su excusa predilecta para justificar sus frecuentes y costosas huidas a Baden. Constanza tenía un instinto natural para la superficialidad. Ella le dio a Mozart (y quizás no solamente a él) satisfacción erótica y sexual. Aunque vivió la fama de su marido disfrutando de los beneficios económicos que éstos le producían, nunca tuvo un entendimiento real de la grandeza de Mozart y de ahí la infelicidad de su matrimonio de ocho años con el compositor. Sin duda, en sus continuas escapadas, Constanza fue muy capaz de conseguir substitutos eróticos. Para la época de *Così Fan Tutte* se cree que Constanza estaba teniendo un interludio amoroso con el famoso pupilo de Mozart Sussmayr.

Musicalmente hablando, los críticos destacan la simetría de *Così fan tutte*: dos actos, tres hombres y tres mujeres, dos parejas, dos personajes al extremo (Don Alfonso y Despina), prácticamente el mismo número de arias para todos los solistas. Estos seis personajes se entrelazan en un juego continuo de combinaciones que debió divertir mucho a Mozart, tan aficionado a los acertijos matemáticos. Para empezar, las jóvenes son hermanas, ellas con la criada Despina y los galanes con su amigo Don Alfonso representan las posiciones iniciales, y Don Alfonso y Despina los pares noes. Para algunos críticos, la simetría era un valor propio de la ópera italiana del siglo XVIII y por tanto poco destacable. Sin embargo, todos coinciden en la inusual abundancia de partes dedicadas a los conjuntos: fuera de los finales, Mozart compuso seis dúos, cinco tríos, un cuarteto, dos quintetos y tres sextetos. Después de una obertura que expresa el tono juguetón de la ópera, se suceden números individuales y de conjunto. Se profundiza la tendencia de sustituir progresivamente las arias por números colectivos. Lo primero que sorprende de esta ópera es la enorme madurez del lenguaje dramático-musical, la consecución de un ritmo en el que música y palabra están indisolublemente unidos en un continuo flujo de ideas y melodías.

De las doce arias y una cavatina, destacan:

- Las dos arias de Despina, muy graciosas hablando si los hombres son en verdad fieles: (n.º 12: *In uomini, in soldati*) y (n.º 19: *Una donna a quindici anni*).
- Las dos arias de Fiordiligi, grandes escenas virtuosísticas, que parodian el estilo de ópera seria: (n.º 14: *Come scoglio immoto resta*) y (n.º 25: *Per pietà, ben mio, perdona*).
- Las dos arias de Dorabella, la primera muy agil: (n.º 11: *Smanie implacabili*) y (n.º 28: *E amore un ladroncello*).
- Las dos arias y cavatina de Ferrando, en particular la primera de ellas, dulce y delicada: n.º 17: *Un'aura amorosa del nostro tesoro*, n.º 24: *Ah, lo veggio!* y n.º 27: *Tradito, schernito dal perfido cor*.
- Las dos arias de Guglielmo, tan graciosas como las de Despina: (n.º 15: *Non siate ritrosi*) y (n.º 26: *Donne mie, la fate a tanti*)

Pero la trama avanza con números de conjunto: un sexteto, dos quintetos, un cuarteto, cinco tercetos, cinco duetos, un duettino y dos finales. El momento más sublime quizá sea el breve terceto entre Fiordiligi, Dorabella y Don Alfonso (n.º 10), *Soave sia il vento*.

No obstante, hay otros conjuntos que se recuerdan de la obra:

N.º 1 Terceto Ferrando, Guglielmo y Don Alfonso: *La mia Dorabella capace non è*

N.º 4 Dúo Fiordiligi y Dorabella: *Ah guarda sorella*

- N.º 6 Quinteto: *Sento, oh, Dio, che questo piede*
N.º 8 Coro: *Bella vita militar*
N.º 9 Quinteto: *Di scrivermi ogni giorno*
N.º 13 Sexteto: *Alla bella Despinetta*
N.º 18 Finale: *Ah che tutto*
N.º 20 Dúo Fiordiligi y Dorabella: *Prenderó quel brunettino*
N.º 21 Dúo Ferrando y Guglielmo con Coro: *Secondate aurette amiche*
N.º 22 Cuarteto: *La mano a me date, movetevi un po*
N.º 23 Dúo Guglielmo y Dorabella: *Il core vi dono*
N.º 29 Dúo Fiordiligi y Ferrando: *Fra gli amplessi*
N.º 31 Final: *Fate presto, o casi amici*