

Mozart era un compositor consumado en el género italiano de ópera seria napolitana; pero ser un gran bufo sin haber nacido al otro lado de los Alpes era algo aún más difícil. Beethoven prevenía sabiamente a Rossini para que no aspirara a la ópera seria, por estar fuera de la naturaleza latina. Lo mismo cabría decir de la ópera bufa italiana para un compositor germano y, sin embargo, la gracia, la frescura, la comicidad de Mozart poco tienen que envidiar a las de Cimarosa, Paisiello o el mismísimo Rossini, máxime cuando cuenta con el acicate del delicioso estro de Lorenzo da Ponte.

Quizá no exista en toda la obra de Mozart un fragmento tan perfectamente bufo como el "aria del catálogo" del *Don Juan*. No se entiende que tantos críticos modernos se empeñen en no ver más que el lado trágico del *dramma giocoso*, menospreciando así uno de los aspectos más geniales e innovadores de la obra. La situación es de una comicidad extrema, incrementada por el contraste con la terrible escena de la muerte del Comendador y el lamento de Doña Ana. El diálogo previo entre amo y criado; la aparición, en exceso exaltada de Doña Elvira, que se revela desde el primer momento como algo proclive a la histeria; la coladura de Don Juan, empeñado en consolar el tormento de la "poverina" abandonada; el aprieto de Leporello que, ante la desaparición de su amo, balbucea patochadas que encienden la ira de la furibunda ultrajada...

La escena, en el más puro género bufo, culmina con el "aria del catálogo", cuya comicidad no es incompatible con una alta dosis de provocación. Acaso a los ojos dieciochescos la provocación no provenía tanto de la enumeración de las conquistas de Don Juan -que debía ser moneda casi corriente- como del extremado liberalismo de los gustos sexuales del protagonista, que mide por el mismo rasero a "principesse", "camariere" o "contadine". La democrática libido donjuanesca no entiende de clases sociales y las iguala en el lecho con mucha mayor eficacia que la que será en breve demostrada por la guillotina. Y ¡qué decir de la asombrosa acomodación de la música al texto, de la vitalidad y alegría del aria, que refleja a la perfección

la vitalidad insaciable del libertino y el desenfrenado ritmo de su singular carrera, al tiempo que expresa con mano maestra la sensualidad sinuosa de la situación! No en vano el "aria del catálogo" ha pasado a la historia de la ópera como uno de los momentos más emblemáticos del género bufo.

Béla Bartók (1881-1945):

Divertimento, Sz113

"Todavía un instante de felicidad", exclamaba Bartók al referirse a su *Divertimento*. Esta obra prodigiosa representa, en efecto, un intento desesperado de apurar unos momentos de felicidad ante un horizonte sobre el que se cernían muchas sombras amenazantes: la guerra, el exilio, la agonía de su madre... El idílico escenario que posibilita la relativa evasión es la residencia de Paul Sacher en Saanen, en la región de Oberland, cerca de Berna, donde Bartók se siente "como un músico antiguo, invitado por un mecenas". Paul Sacher, además de generoso anfitrión, es el comendatario de la obra y será también el director del estreno, en Basilea, el 11 de junio de 1940.

Quizá debido a estas circunstancias, que evocan en su ánimo las de un músico dieciochesco, Bartók titula su obra *Divertimento*, aunque de hecho su partitura deba más a la forma concierto, y no sólo por su estructuración en tres movimientos según el esquema *rápido-lento-rápido* (el primero más o menos respetuoso con la forma sonata y el tercero en forma de rondó, con su cadencia zíngara para violín), sino también por la evocación -en los movimientos extremos, especialmente en el primero- del *concerto grosso* barroco, con las participaciones solistas del quinteto de cuerda, que constituye algo así como el grupo de *concertino* de un concierto de Corelli o de Haendel que se contrapone con su textura camerística al *grasso* de la orquesta.

Compuesto con gran facilidad en sólo dos semanas (del 2 al 17 de agosto de 1939) el *Divertimento* se aparece, al menos en apariencia,