

## DON JUAN

**Darío Valencia Restrepo**

**“Donde mueren las palabras... empieza la música”**

**“El único héroe que, en el fondo, la humanidad admira”**

**Rostand**

**“Don Juan sólo puede expresarse musicalmente”**

**Kierkegaard**

**“Don Giovanni es una cumbre que nunca jamás se volvió a alcanzar”**

**Bertolt Brecht**

En un reciente programa radial, los periodistas que lo orientaban plantearon el tema del amor y ofrecieron la palabra a los oyentes con el fin de escuchar sus opiniones al respecto y, en especial, sobre la relación entre el amor y la música, y sobre la figura de Don Juan. Inclusive, uno de los periodistas mencionó de pasada la ópera Don Giovanni, de Mozart.

Uno de los entrevistados fue un expresidente de Colombia, a quien se le preguntó por qué a veces se musicalizan algunos textos de amor y también cuál era su opinión sobre el legendario seductor ya indicado. La primera pregunta fue respondida con un sorprendente silencio, y con respecto a la segunda el antiguo mandatario citó la opinión de Gregorio Marañón en el sentido de que la personalidad de Don Juan encierra un carácter femenino. Aquel silencio y esta respuesta bien valen algún comentario.

### **Donde mueren las palabras...**

Hace muchos años se presentó en Medellín una película argentina titulada “Donde mueren las palabras”. Hasta donde llega la memoria que tiene la fuerza y a la vez la imprecisión de los lejanos recuerdos, dicha película es una exaltación del poder de la música y de su capacidad de expresar lo inefable. Las palabras se quedan cortas para manifestar ciertos sentimientos y estados del alma, en particular cuando se relacionan con el amor, en tanto que la música sí puede hacerlo con un sentido abstracto, general e indefinible.

A lo largo de la película el título de la misma es completado: Donde mueren las palabras, empieza la música. Esta podría ser una buena respuesta a la pregunta que le soltaron a quemarropa al expresidente; tal vez el silencio de éste correspondía a una pausa, pero, como bien se sabe, tanto en radio como en televisión no se toleran pausas.

### **Don Juan**

En el breve lapso de dos o tres décadas, durante el Siglo de Oro, España dio al mundo dos figuras literarias que se convertirían en arquetipos de la cultura occidental, al igual que Fausto, de Goethe, y Hamlet, de Shakespeare: Don Quijote y Don Juan. Cervantes publica

la primera parte del Quijote en 1605 y la segunda en 1615, mientras que Tirso de Molina entrega El Burlador de Sevilla en 1630.

Imposible pensar en dos figuras más opuestas, producto de la inclinación a los extremos que bien caracteriza al temperamento español y que en algo se refleja por estas tierras. En Don Quijote se da el imperio del espíritu, en tanto que Don Juan es guiado por el imperio de la sensualidad. Y cada uno de ellos refleja una forma de amor: el ingenioso hidalgo sueña que ama y que lucha en nombre de un amor ideal, quimérico y único; Don Juan Tenorio también lucha pero por algo más tangible que satisfaga sus ansias de alcanzar una conquista tras otra. Así mismo, cada uno de ellos tiene un servidor pragmático y cómico, que proporciona un contrapunto a las hazañas de su respectivo señor.

### **Se extiende la leyenda**

La figura del seductor y engañador delineada por Tirso, que ya tenía antecedentes en romances españoles, pasa de la península a Italia, en donde se incorpora a la comedia italiana de improvisación, la llamada *commedia dell'arte*. Este teatro trashumante lleva el tema en forma de pantomima a Francia, país en el cual surgen otras reelaboraciones hasta que Molière crea en 1665 su famosa versión *El festín de piedra*. Este título hace alusión a una cena a la cual Don Juan invita a la estatua del comendador asesinado por él en un duelo; la estatua asiste puntualmente, insta a Don Juan al arrepentimiento y ante la negativa de éste lo arroja a los infiernos.

Teatro, poesía, novela, cuento, ensayo. Drama y comedia. La leyenda se extiende a muy diversos países y se vale de toda clase de géneros. España reafirma su contribución al mito con la popular obra de teatro *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, publicada en 1844. Ahora el protagonista se arrepiente y se salva en razón de su amor por Doña Inés, un desenlace sentimental que contradecía la tradición y también la visión del romanticismo, el cual ya con anterioridad se había apoderado de la figura de Don Juan. Recientemente, Torrente Ballester, también español y autor de la importante novela *La saga/fuga de J. B.*, publicó una incisiva y divertida novela con el título *Don Juan*.

A lo largo de los siglos y después de sucesivas reencarnaciones, el personaje va adquiriendo nuevos atributos y una perspectiva un poco más favorable a la luz de la moral pública: esta especie de antihéroe ya no es sólo un cínico conquistador, engañador de mujeres y asesino, sino también un radiante y apuesto caballero -hombre de mundo ante el cual se rinden las mujeres- que vaga por doquier en pos de un anhelo insatisfecho, que se enfrenta al orden social y que tiene el valor de morir por sus “principios”. La música también habría de contribuir a delimitar los contornos de Don Juan mediante el ballet, el poema sinfónico y, sobre todo, la ópera. Pero corresponde a Mozart la gloria de dar la forma definitiva al personaje por medio de una de las creaciones más altas del espíritu humano en todos los tiempos.

### **Don Giovanni**

La ciudad de Praga profesó por Mozart una ilimitada estima, superior a la que el compositor encontró en Viena. Su ópera *Las bodas de Fígaro*, presentada en aquella ciudad de Bohemia en 1786 poco después de su estreno en Viena, provocó un entusiasmo y una sensación casi legendarios entre el público, los conocedores y los artistas. Mozart mismo tuvo la felicidad de comprobar esta reacción general, pues fue invitado a la ciudad y dirigió una de las presentaciones de la obra. De allí regresó con el encargo de componer una nueva ópera para la temporada siguiente, la cual tendría lugar hacia fines de 1787.

Con base en un libreto de Lorenzo da Ponte, autor también de los textos para sus óperas *Las bodas de Fígaro* y *Así hacen todas*, Mozart trabajó intensamente durante varios meses del año 1787 en la composición de la ópera *Don Giovanni*. El compositor viajó a Praga, en donde musicalizó algunas partes faltantes de la obra, y más tarde se le unió allí el libretista para dar los toques finales a la misma. El estreno, pospuesto dos veces, tuvo el lugar el 29 de octubre de dicho año bajo la dirección de Mozart. La ópera recibió “aprobación unánime” y alcanzó éxito económico, aunque presentó dificultades de realización, seguramente las mismas que han acosado a directores musicales y escénicos a lo largo de más de 200 años.

Según dice Kierkegaard en su ensayo *Los estados eróticos inmediatos o lo erótico musical*, dedicado a la ópera *Don Giovanni* y en el cual manifiesta una veneración por Mozart que a veces raya en la beatería, la personalidad de Don Juan es absolutamente musical pues seduce con su poder sensual y no por la palabra, y además no tiene permanencia sino un eterno aparecer y desaparecer, tal como acontece con la música.

Puede afirmarse que es la música la que conduce el fluir del drama, describe con precisión, grandeza y simpatía los personajes, y crea el clima festivo, caótico o tenebroso de los momentos culminantes. No es que el texto carezca de importancia o que el libreto tenga la mediocridad que algunos han querido ver, sino que frente al viejo debate sobre si en la ópera es primero el texto o la música, Mozart tenía una posición muy clara: “En una ópera, la poesía debe ser, para todos los efectos, la hija obediente de la música”. Así escribió en una carta que data de 1781.

### **Drama jocoso**

La primera edición del libreto de la ópera (Viena, 1787) rezaba en la portada: *Il dissoluto punito. o sia Il D. Giovanni. Dramma giocoso*. De otro lado, Da Ponte cuenta en sus memorias, no siempre fiables, que Mozart quería hacer una ópera seria pero que él había impuesto su idea de que fuese una comedia (Las obras anteriores del género presentaban a Don Juan dentro de la tradición más genuina de la ópera bufa). Desde entonces se ha suscitado una interminable polémica sobre el carácter de la ópera de Mozart y Da Ponte.

Es posible decir que aquella denominación de drama jocoso fue afortunada y que el libretista no prevaleció sobre el compositor. No se trata de una ópera que tenga partes dramáticas y partes cómicas; más bien es una obra en que lo dramático y lo cómico van entrelazados como la trama y la urdimbre. La obra tiene al mismo tiempo los dos tonos, y ello es conseguido por un procedimiento contrapuntístico, pero en el sentido musical. A

guisa de ejemplo, podría señalarse las escenas en que un personaje canta pasajes serios mientras otro, en forma simultánea, entona comentarios cómicos. En ese doble carácter reside buena parte de la grandeza de la ópera. Ningún procedimiento literario, teatral o poético podría lograr el mismo efecto.

### **Las mujeres en la ópera de Mozart**

Es bien fácil que una representación de Don Juan, sea ella teatral u operática, se convierta en una trama entre hombres, con las mujeres relegadas al papel de meras comparsas, instrumentos de placer y motivo de escarnio por parte del burlador. Algo muy distinto sucede en Don Giovanni.

Doña Ana y Doña Elvira son protagonistas esenciales, presentadas con gran dignidad y sentido dramático. A ellas reserva Mozart hermosísimas arias en el sentido tradicional del género. La campesina Zerlina recibe también un tratamiento cuidadoso, juguetón y ambiguo, expresado en bellas y simples melodías. Aquellas dos mujeres persiguen implacablemente a Don Juan y se oponen a la consumación de sus conquistas. Aunque éste es el centro de la obra y alrededor de su actividad gravitan los demás personajes, y a pesar de que su criado Leporello enumera en la maravillosa “aria del catálogo” la interminable lista de sus conquistas, en la ópera no tiene ningún éxito en sus esfuerzos como seductor. Aparece como un perdedor acosado por el dolor y la muerte, aunque manifiesta constantemente una contagiosa alegría de vivir.

Elvira es un personaje cautivante. Siempre de viaje, aparece en los momentos más inesperados. En ella se manifiesta toda clase de sentimientos encontrados de amor, odio y redención. En un poema sin par que Baudelaire incluye en su obra *Las flores del mal*, se menciona esta figura femenina al imaginar la llegada de Don Juan a los infiernos:

Estremecida bajo su duelo, la casta y esbelta Elvira,  
Cerca del pérfido esposo que fue su amante  
Parece reclamarle una última sonrisa  
Que tenga la dulzura del primer instante.

### **Los dos finales**

Mozart comprendió muy bien la necesidad de resaltar dos rasgos esenciales de Don Juan, además de los que aparecen a primera vista: el personaje desafía tanto el orden social como el orden natural. Por eso, cada uno de los finales correspondientes a los dos actos de la ópera se refiere a uno de dichos desafíos, y a esos finales el compositor dedica una inspirada música vocal y sinfónica.

El final del segundo acto narra la cena con el convidado de piedra y la condenación de Don Juan en términos similares a los ya mencionados antes al destacarse la obra teatral de Molière. El desafío al orden natural desencadena una catástrofe. La música es de gran fuerza y complejidad, y en un momento dado recrea el clima lúgubre anunciado por los primeros compases de la obertura.

El desarrollo del primer acto termina con una fiesta que Don Giovanni ofrece en su palacio, a la cual puede asistir todo el mundo, según sus propias palabras, lo cual es ratificado con un breve y exultante canto a la libertad. En efecto, asisten nobles y campesinos, y todos bailan, algo impensable en las circunstancias de tiempo y lugar en que es concebida y compuesta la ópera. Y Mozart recurre a un procedimiento sorprendente para expresar esta utopía social: tres pequeñas orquestas aparecen en escena e interpretan simultáneamente tres danzas, cada una de las cuales tiene un compás diferente, y una de ellas se interpreta a una velocidad muy superior a las otras dos. Los nobles bailan un aristocrático minueto, Don Giovanni y la campesina bailan una contradanza -que hoy podría calificarse como una danza de clase media- y los campesinos bailan una danza campesina conocida con el nombre de alemana. Tal vez no sea impertinente señalar que esta especie de fraternidad no podía ser extraña a Mozart, ya que él pertenecía a la corriente racionalista e ilustrada de la masonería vienesa. El desafío al orden social termina en un completo caos, pero originado en un nuevo intento de conquista por parte del burlador, quien una vez más se escapa sin saberse cómo.

UNAULA No. 20

Revista de la Universidad Autónoma Latinoamericana  
Medellín, Colombia, agosto de 2000