

UN EJERCICIO DE HERMENÉUTICA LITERARIA Y MUSICAL: TIRSO, ZORRILLA, MOZART

Por el Académico de Número
Excmo. Sr. D. Alfonso López Quintás *

Hace unos días se publicó una entrevista con Laurent Lafforgue, uno de los matemáticos más destacados del mundo. Se muestra muy preocupado por el problema de la educación. La comunicación de la tradición es, a su juicio, “el problema de la civilización actual”. La gran tarea de nuestros días debe consistir en “ensanchar la razón”. Ya Merleau-Ponty decía que la tarea por excelencia del siglo XX era “integrar lo irracional a una razón ampliada...”

Cada día vemos con mayor claridad que es urgente movilizar nuevos métodos de formación, métodos que nos permitan no sólo transmitir contenidos a niños y jóvenes sino ayudarles a *descubrirlos por sí mismos*. Mil razones me han llevado a la convicción de que lo procedente hoy día no es “enseñar” valores sino ayudar a “descubrirlos”. Sólo entonces queda una persona persuadida interiormente de su importancia, y adquiere así la formación debida para ser guía de sí mismo y guiar a otros. Estos guías o líderes auténticos los necesita la sociedad actual imperiosamente.

Se necesitan métodos que saquen a superficie las mejores virtualidades de cada alumno, despierten sus cualidades dormidas, aviven su poder creativo, les ayuden a crear formas de unión potentes y fecundas con la realidad en torno, les abran nuevos horizontes de creatividad en todos los órdenes, les permitan descubrir la grandeza que puede llegar a tener su vida si viven abiertos a la apelación de los grandes valores.

* Sesión del día 6 de febrero de 2007.

El año pasado destacué, en esta Academia, el poder formativo que ostenta la música, entendida con el debido rigor y hondura. Anteriormente había subrayado la capacidad formativa que alberga la literatura. Hoy quisiera mostrar la luz que arroja sobre la vida humana la conjunción de literatura y música en una ópera bien conocida, posiblemente la más genial de la historia: el *Don Giovanni* de Mozart.

Recordemos telegráficamente lo dicho entonces sobre la interpretación literaria y la musical.

I. LA INTERPRETACIÓN LITERARIA Y LA MUSICAL

1. La interpretación literaria

La obra literaria no es una crónica, no relata hechos ya conocidos; es el campo de encuentro de una persona y una vertiente de lo real que ha vivido con especial intensidad. Por eso cuando, por ejemplo, Cervantes conoce de verdad las dos vertientes básicas del alma española –la quijotesca y la sanchopancesca– es cuando entra en juego con ella escribiendo *El Quijote*.

Si la obra es un *campo de juego*, la tarea del buen lector, visto como un intérprete, es entrar en juego con la obra, rehaciendo personalmente sus experiencias nucleares. Sabemos por la Hermenéutica actual que “el juego creador es fuente de luz” y, al revivir las experiencias que dieron origen a una obra, se gana luz suficiente para verla por dentro, o sea leerla *como si la estuviéramos gestando*. Únicamente entonces se capta no sólo lo que expone un autor, sino por qué lo hace, e incluso qué temas no trata pero debiera haberlo hecho si fuera coherente con su planteamiento.

2. La interpretación musical

Poco antes de morir, el gran violoncelista, compositor y director de orquesta Pablo Casals indicó que la humanidad todavía no sabe lo que tiene al poseer el don de la música. ¿A qué habrá querido aludir con ello? Tuvo sin duda ante la vista el papel gratificante y ennoblecedor que juega la música en nuestra vida. Pero es posible que haya profundizado todavía más y haya considerado que la experiencia musical nos insta a vivir de modo *relacional* y tocar, así, fondo en el enigma de la realidad y de la vida.

Hoy sabemos, por la Física de las partículas elementales, que la materia se resuelve, en última instancia, en “energías estructuradas”, es decir, relacionadas.

“La materia –escribe el físico canadiense Henri Prat– no es más que energía dotada de ‘forma’, informada; es energía que ha adquirido una estructura”, y toda estructura es una interrelación¹. Todo el universo, en sus diversos estratos, se asienta en el poder de las relaciones, tanto en el mundo inanimado como en el animado: el vegetal, el animal, el humano.

La Biología actual más cualificada nos enseña que el ser humano es un “ser de encuentro”: vive como persona, se desarrolla y perfecciona como tal creando toda suerte de encuentros, que son formas privilegiadas de interrelación. Pues bien, la música nos ayuda a comprender por dentro lo que significa nuestra realidad personal porque toda ella es relación; no se basa en notas sino en intervalos, que son el impulso que nos lleva a pasar de una nota a otra, y con *intervalos* se configuran temas, y, a base de entrelazar temas según las distintas formas musicales, se componen los grandes edificios sonoros. Por eso, cada elemento del edificio musical nos remite a todos los demás. Cuando entramos en contacto con los materiales sonoros, vibramos con los otros siete niveles de realidad que integran la composición. De ahí que, al vivir intensamente ese carácter relacional de las composiciones musicales, nos parezca asistir a la génesis del cosmos, porque sentimos vivamente el poder creador que tienen las relaciones. Al oír Goethe en una iglesia varias composiciones para órgano de Juan Sebastián Bach, manifestó que le parecía oír el rumor del cosmos en los días del génesis... *La música nos acostumbra a pensar, sentir y actuar de modo “relacional”*.

II. LA FIGURA LITERARIA DE DON JUAN, “EL BURLADOR DE SEVILLA”

El gran mito de la Literatura universal, el Don Juan o “*El burlador de Sevilla*” de Tirso de Molina, se entiende a fondo a la luz del análisis que hizo Sören Kierkegaard de los “Tres estadios en el camino de la vida”, sobre todo si se lo complementa con una “Teoría de los niveles de realidad y de conducta”. Kierkegaard distingue el *estadio estético* (la actitud de atencencia a las meras sensaciones), el *estadio ético* (la actitud propicia de escucha y seguimiento de la llamada divina a cada persona). Por mi parte, he elaborado una explicación sistemática de los principales niveles positivos y negativos en los que podemos vivir los seres humanos. Veamos los dos primeros estadios, el “estético” y el “ético”, es decir las actitudes estética y ética.

¹ Cf. *L'espace multidimensionnel*, Université de Montréal, Montréal, 1971, p. 15.

1. Características del “hombre estético”, hombre que vive exclusivamente en el *nivel 1*, debido a una actitud egoísta que le lleva a querer dominar, poseer, manejar y disfrutar

1. Es un “hombre inmediato”, que vive de puras sensaciones, a las que autonomiza y en las que intenta reposar –siguiendo el lema *Carpe diem!* del poeta romano Horacio–. Pero no lo consigue porque el tiempo se desplaza de modo ineludible.

2. Ese desplazamiento lo convierte en un *gozador voluble*, que renueva sin cesar las impresiones placenteras con la esperanza de encontrar en la sucesión ininterrumpida de sensaciones una forma de auténtica permanencia. El hombre atendido a la seducción del instante huidizo se siente burlado por la fugacidad de los instantes gozosos.

3. Por eso el gozador voluble tiende a considerar como modélico y único el amor impulsivo, desgajado de la relación personal de amistad. Al convertir el apego a las sensaciones placenteras en su forma de conducta, el gozador voluble es un hombre *hedonista*, polarizado en torno a su propia satisfacción y, por tanto, sometido a la repetición incesante de actos placenteros para tener la sensación de vivir una vida sólida, firme frente al fluir de los instantes.

4. Esta persona hedonista y, por tanto, *egoísta* es radicalmente insegura. Por eso tiende a reducir los seres del entorno a medios para el logro de sus intereses. Quiere dominarlos a fin de manejarlos a su arbitrio. Esa voluntad de dominio lo lleva a la práctica del reduccionismo y la manipulación.

5. El obseso de dominio y manejo practica el violento y expeditivo *seducir* en vez del lento y respetuoso *enamorar*. El que seduce quiere dominar. En cambio, el que enamora quiere ofrecer al otro algo que lo enriquece.

6. Al confundir seducir y fascinar con enamorar, el hombre hedonista es un iluso, ve ilusamente *amor* allí donde sólo hay *erotismo*. Confunde dominar y disfrutar (*nivel 1*) con encontrarse y amar (*nivel 2*). Cree que la actitud de dominio le enriquece cuando de hecho lo empobrece, porque no le permite encontrarse.

7. Al no encontrarse, el hombre –que es un “ser de encuentro”– se ve falto de sentido y, por tanto, vacío interiormente. Al asomarse a este inmenso vacío interior, siente vértigo, el tipo de vértigo espiritual que llamamos *angustia*.

8. Este hombre carente de sentido y angustiado presenta la figura trágica del “hombre absurdo”.

**2. Características del “hombre ético”, el hombre fiel
a las normas que regulan la conducta humana en general.
Estamos en el nivel 2, el de la creatividad, el encuentro
y la actitud de generosidad, que nos lleva
a respetar, estimar y colaborar**

1. El hombre que responde libre y conscientemente a las apelaciones que recibe de las realidades del entorno, sin dejarse fascinar por el atractivo de lo sensible, crea con tales entidades relaciones de encuentro, campos de acción libre y creadora en los cuales se alumbra el verdadero sentido de las realidades, acciones y valores que entran en juego.

2. Al comprometerse en este juego iluminador y actuar creativamente, el hombre inicia su vida ética y se pone en disposición de asumir la vida sensorial en un contexto rigurosamente personal y conferirle su sentido auténtico.

3. La vida *ética* no se opone, pues, a la *estética* –entendida aquí como sensorial– sino en lo que ésta pueda implicar de unilateral y exclusivista. Asume los valores que la vertiente sensorial entraña en orden a la fundación de modos de unidad personal y los promueve a un nivel más elevado, el nivel del encuentro.

4. En el plano ético de creación de relaciones de encuentro, el hombre da pleno sentido a las sensaciones sensibles, a las impresiones psicológicas, al fluir de los instantes temporales..., y se libera de la inseguridad y del fenómeno deprimente del tedio o *aburrimiento*, que es provocado por la falta de creatividad y el atenimiento al fluir de los instantes marcados por el reloj. Esta liberación se traduce positivamente en sentimientos de plenitud y de gozo, es decir, de felicidad.

5. En este nivel ético, nivel de la creatividad, se supera la escisión entre lo interior y lo exterior, y –en consecuencia– las normas y los valores que en principio nos son distintos, distantes, externos y extraños se nos convierten en *íntimos*, al ser considerados como el principio de nuestro obrar. Al interiorizar aquello que tomamos como principio de nuestro obrar, logramos una espléndida armonía entre satisfacer nuestros deseos y cumplir nuestro deber, entre actuar espontáneamente y obrar conforme a las normas que regulan nuestra actividad. Con ello, nuestra vida entera se colma de sentido. Esta plenitud de sentido es el polo opuesto al sinsentido de la vida, el “absurdo”. La llamada “Literatura del absurdo” no es una forma de *literatura absurda*. Más bien al contrario; quiere mostrar la figura deformada que muestra el ser humano cuando se acerca asintóticamente al grado cero de creatividad.

3. Características de Don Juan, el “burlador de Sevilla”

Don Juan constituye uno de los grandes “mitos” de la literatura universal, al lado de Edipo, Hamlet, Don Quijote y Fausto. Ello debe movernos a estudiarlo con la mayor profundidad, para captar la riqueza formativa que encierra. Don Juan no es un vulgar gozador, ni siquiera un seductor que fascina a las mujeres para acumular sensaciones placenteras. Según el creador de este tipo literario, Don Juan es un *impostor* y un *burlador*. No enamora a ninguna mujer (*nivel 2*); las seduce y fascina con el hechizo de su presencia física y su capacidad de engaño (*nivel 1*). Y lo hace, sobre todo, para realizar el acto de posesión que es dejarlas burladas ante la sociedad (niveles -1 y -2). No intenta crear con ellas una relación estable de amor personal. Su característica es la huida. “¡Ensilla, Catalinón!”, suele ordenar a su criado, después de cada aventura². Tengamos en cuenta que la actitud propia de lo que suelo considerar como *nivel 1 de realidad y de conducta* viene determinada por el afán de poseer, dominar, manejar y disfrutar. En cambio, la actitud propia del *nivel 2* viene inspirada por una tendencia a respetar, estimar y colaborar. Vistos con profundidad, seducir y fascinar son dos formas de arrastre y, por tanto, de dominio. Enamorar responde a una voluntad de encuentro, que implica respeto, estima y colaboración. Pertenece al *nivel 2*.

Esta distinción de niveles es decisiva para entender multitud de figuras literarias y cinematográficas. Don Juan domina a las mujeres mediante la seducción (*nivel 1*) y acaba burlándolas (niveles -1 y -2), lo que supone una forma cruel de dominio. Si alguien se interpone en su camino, resuelve el conflicto expeditivamente con la espada (*nivel -3*). Parece un triunfador. Y lo es en los niveles 1, -1, -2, -3, niveles inspirados por el afán de dominio, posesión y disfrute. Pero acaba destruyendo su personalidad, o, dicho con el lenguaje religioso de la época, condenando su alma. ¿Cómo se explica esta aparente contradicción? Porque la vida humana, propiamente tal, debe desarrollarse en los niveles 2 y 3, en los que se adopta una actitud de respeto, estima y colaboración; actitud propia de quien opta incondicionalmente por los grandes valores: bondad, verdad, belleza, justicia... El conflicto entre las dos actitudes, la propia de los niveles 1 e inferiores y la específica de los niveles 2 y 3 da lugar al drama de Don Juan y le confiere la alta calidad de obra “clásica”. Apliquemos a esta obra el análisis de los niveles de realidad y de conducta, y comprenderemos por dentro lo que es, lo que hace y a qué catástrofe aboca este joven que quiere vivir de forma desbordante pero al final no resiste la confrontación con las exigencias de los niveles 2, 3 y 4, correspondientes a la esfera ética y la religiosa.

² Cf. *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, versículo 1947. Véanse, además, vs. 1024, 1584.

Para comprender esto a fondo, debemos tener presentes las características de la figura de Don Juan, que son las propias del estadio estético.

1. Don Juan es un *hombre de sensaciones (nivel 1)*. Vive en busca de impresiones, intensas pero nada creativas, porque rehuye elevarse al nivel de la creatividad y asumir compromisos en virtud de la opción por los grandes valores (niveles 2 y 3).

2. Al entregarse a la seducción del instante pasional, Don Juan *vive aislado en su yo*, porque reduce egoístamente cuanto lo rodea a fuente de goce. Incluso las personas las rebaja a la condición de medios para satisfacer los propios intereses.

3. Por moverse a instancias de sus intereses privados, se muestra afanoso de controlar, calcular y seducir. Acaba convirtiéndose en un *obseso del dominio y el disfrute*. Se siente, por eso, extraño en el mundo de los seres que viven en los niveles 2 y 3, con una actitud de apertura a los demás, al encuentro, a la práctica del bien. Es importante notar que Don Juan se muestra decidido, arrojado e incluso temerario en su campo propio que es el de la vida orientada hacia el dominio, sea en la forma de seducir a las damas y burlarlas (niveles 1, -1, -2) sea en la de resolver violentamente un conflicto (*nivel -3*). En cambio, es cobarde en el *nivel 2*, el del diálogo, el encuentro, el tipo de relación interpersonal en el que debemos dar razones y entrar en razón.

4. Por eso Don Juan huye para no ser conocido; no ofrece rostro, no quiere la relación de presencia, ponerse a la luz del día y justificar su conducta. Don Juan pregunta a Don Gonzalo: “¿Me tienes en opinión de cobarde?” Don Gonzalo contesta: “Sí, que aquella noche buiste cuando me mataste”. Don Juan agrega: “Huí de ser conocido; mas ya me tienes delante”³.

5. Ese hombre extraño al modo de vida ética (niveles 2 y 3) no quiere ser visto, huye de los demás, ama la clandestinidad, *opera en las tinieblas*. Sabemos que el encuentro es fuente de luz. El que rehuye el encuentro huye de los demás y de la luz. Al comienzo de la obra, Don Juan se opone a que Isabela alumbre la estancia a fin de descubrir quién es el visitante, y le dice con dureza: “Materéte la luz yo”. Isabela le pregunta quién es, y él responde: “Un hombre sin nombre”⁴. El nombre nos define, nos califica, nos sitúa en el rango que nos corresponde, con

³ Cf. O. cit., vs. 2685-2690.

⁴ Cf. O. cit., vs. 13, 15.

sus derechos y deberes. Don Juan es una forma de energía –la volcánica energía de la voluntad de dominio– que se impone desde una región oscura, que todo lo arrastra como un viento poderoso, y, cuando los afectados se vuelven hacia él para poner orden y clarificar la situación, ya ha desaparecido. Su estado normal es el de huida, de evasión, de tinieblas, de grado cero de creatividad.

Don Juan asalta la habitación de la joven Aminta, y dice: “*¡La noche en negro silencio se extiende!*”. Aminta exclama: “*¡Ay de mí! ¡Yo soy perdida! ¿En mi aposento a estas horas?*”. Y Don Juan responde, prepotente: “*¡Estas son las horas mías!*”⁵. Por este amor a las tinieblas y el anonimato, Don Juan no resuelve nunca los problemas mediante un diálogo reflexivo y sereno, que supone un encuentro (*nivel 2*), sino mediante el encontronazo violento, que rompe la unión y aniquila la fuente de la luz espiritual (niveles 1 e inferiores). La diferencia entre los dos tipos de luz, la física y la espiritual, la subraya D. Gonzalo, representante de los niveles 2, y 3, que florecen en modos de encuentro relevantes y desbordan luz, e incluso del 4 (que es el plano de lo religioso, el que fundamenta el carácter incondicional de la opción por los grandes valores). Tras conversar con Don Juan, ya de noche, éste le dice: “*Aguarda, iréte alumbrando*”. Y Don Gonzalo contesta: “*No alumbres; que en gracia estoy*”⁶.

6. El hombre amigo de las tinieblas aborrece la verdad y cultiva la mentira a través de toda suerte de estratagemas, falsedades, trucos seductores, imposturas de todo orden, juramentos falsos, burlas crueles. Cuando su criado, Catalinón, le llama “El gran Burlador de España”, él considera esta denominación como un “gentil nombre” y confiesa que adora “el trueque” y disfruta burlando a una mujer y dejándola sin honor: “*Ya de la burla me río. Gozaréla, ¡vive Dios!*”⁷.

7. El hombre de tinieblas, entregado al vértigo del dominio y el disfrute, se enciegece para captar el rango de las distintas realidades y el valor que encierran. Por eso no tiene respeto a las personas. Las trata como meros medios para sus fines (*nivel 1*), se burla de ellas y les hace sentir su bajeza (*nivel -1*), las ataca (*nivel -2*) e incluso mata cuando se oponen a sus intenciones (*nivel -3*) y se mofa de ellas una vez muertas (*nivel -4*). Cuando Don Gonzalo, el honorable padre de familia que representa el nivel ético y el religioso, reprocha a Don Juan que haya acosado a su hija, el burlador no sólo no se disculpa sino que se enfrenta a él y lo mata. Un día se encuentra en el cementerio con la estatua que corona su tumba. Sobre ésta figuran las palabras siguientes:

⁵ Cf. *O. cit.*, vs. 1988-2003.

⁶ Cf. *O. cit.*, vs. 2456-2458.

⁷ Cf. *O. cit.*, vs. 1280, 1485, 1547, 1345-1346.

“Aquí aguarda del Señor
el más leal caballero
la venganza de un traidor”.

Al leerlas, Don Juan comenta:

“Del mote reírme quiero.
¿Y habeis vos de vengar,
buen viejo, barbas de piedra?”.⁸

El orgullo que inspira su entrega pasional al vértigo del dominio impide a Don Juan arrepentirse, acto creativo consistente en asumir la vida pasada como propia, reconocer que ha sido mal orientada y prometer ante el creador –origen del orden natural y el moral– configurar la vida futura con un proyecto existencial más ajustado a la dignidad de la persona. Don Diego exhorta a Don Juan con estas palabras:

“Mira que, aunque al parecer
Dios te consiente y aguarda,
Su castigo no se tarda,
Y que castigo ha de haber
Para los que profanáis
Su nombre; que es juez fuerte
Dios en la muerte”.

Don Juan contesta:

“¿En la muerte?
¿Tan largo me lo fiáis?
De aquí allá hay gran jornada”.

4. La destrucción de la personalidad de Don Juan

Llega un momento en el que Don Juan, representante de la actitud propia de los niveles negativos, se ve enfrentado con quien encarnó la actitud propia de los niveles positivos, la que orienta la vida hacia el encuentro (*nivel 2*) y la enraíza en los grandes valores: el bien, la justicia, la verdad, la belleza, la unidad (*nivel 3*). En su línea de frivolidad sarcástica, Don Juan invita a la estatua de Don

⁸ Cf. *O. cit.*, vs. 2243-2249.

Gonzalo a cenar con él. El difunto Comendador, en virtud de su condición ética, toma en serio la propuesta y la entiende como una invitación a *confrontar las dos actitudes*. Por eso acude a la cita, e invita, a su vez, a Don Juan a compartir una cena con él. Como señal de que cumplirá su palabra, le pide que le dé la mano. Don Juan había pedido la mano de muchas jóvenes con intención dolosa. Ahora recibe la orden de ofrecer la mano desnuda a su huésped de ultratumba. Es la hora de confrontar cuál de las dos formas de vida tiene más peso: la vida oscura, malévol, desalmada (niveles 1 al -5), o la vida lúcida, consagrada incondicionalmente al bien y la justicia (niveles 1 al 4).

Don Juan, con su arrogancia acostumbrada, quiere superar el miedo y se ofrece a darle la mano. Pero sus ojos no resisten los torrentes de luz que proceden de los niveles 2, 3 y 4. Don Gonzalo le dice:

“Dame esa mano;
no temas, la mano dame”.

Don Juan replica, altanero:

“¿Eso dices? ¿Yo, temor?
¡Que me abraso! ¡No me abrases
con tu fuego!”⁹.

D. Gonzalo le responde:

“Esto es poco
para el fuego que buscaste”¹⁰.

Don Juan destruye su personalidad porque se despeña, voluntaria y lúcidamente, por los cinco niveles negativos.

III. DON JUAN TENORIO, DRAMA DE JOSÉ ZORRILLA¹¹

La interpretación anterior del drama creado por Tirso de Molina nos permite clarificar fondo la obra de Zorrilla *Don Juan Tenorio*. Don Juan es, en ella,

⁹ Cf. *O. cit.*, vs. 2740-2743.

¹⁰ *O. cit.*, vs. 2740-2745.

¹¹ Este poeta y dramaturgo español (1817-1893) consiguió con su versión romántica del mito donjuanesco un éxito popular que se extiende hasta nuestros días. Tal vez por su interpretación singular de “la redención por el amor”, se hizo costumbre en España interpretarlo el 2 de Noviembre, consagrado en la liturgia católica a la memoria de los difuntos.

tan pendenciero, arrogante y burlador como en la obra originaria de Tirso. Pero, al conocer a la novicia Doña Inés, se siente llamado a crear con ella una relación personal de afecto y compromiso, es decir, de encuentro. Con ello se eleva al *nivel 2*, el de la creatividad ética, que exige una purificación de la vida, el cambio de la actitud egoísta por la generosa, que nos permite ascender al *nivel 3* –el de la opción incondicional por los grandes valores: bondad, unidad, verdad, belleza...– y desarrollar plenamente nuestra personalidad. Doña Inés se enamora de Don Juan, y le ruega que no traicione sus sentimientos. Él no duda en proclamar que su amor es auténtico:

“No es, doña Inés, Satanás
quien pone este amor en mí;
es Dios, que quiere por ti
ganarme para él quizás.
No; el amor que hoy se atesora
en mi corazón mortal
no es un amor terrenal
como el que sentí hasta ahora. (...)
Desecha, pues, tu inquietud,
bellísima doña Inés,
porque me siento a tus pies
capaz aún de la virtud.
Sí, iré mi orgullo a postrar
ante el buen comendador,
y o habrá de darme tu amor
o me tendrá que matar”.¹²

Arrepentirse, adoptar una actitud de humildad y respeto, solicitar la mano de una joven con intención de fundar con ella un hogar son acciones creativas que pueden conducir a un acontecimiento de encuentro. Pero Don Gonzalo conoce bien la condición mendaz de Don Juan y no puede sino pensar que se trata de un nuevo engaño. Irritado, Don Juan lo declara culpable de que pueda volver a su antigua vida y lo mata. Posteriormente, muere Doña Inés.

Desde los niveles negativos en que se mueve, Don Juan apenas puede captar la vida del más allá como algo real. Dos fugaces apariciones de Doña Inés le hacen barruntar la existencia de una región sobrenatural. Esta primera apertura a lo trascendente se afirma un tanto al oír las palabras del Comendador, que acepta la invitación a la cena para convencerle de que existe una vida eterna.

¹² Cf. *Don Juan Tenorio*, Cátedra, Madrid 1979, vs. 2256-2283.

“Al sacrilego convite
que me has hecho en el panteón
para alumbrar tu razón
Dios asistir me permite.
Y heme que vengo en tu nombre
a enseñarte la verdad;
y es que hay una eternidad
tras de la vida del hombre”
(vs. 3432-3439)

Don Juan acude al panteón, fiel a la cita que le hizo el Comendador. Siente espanto ante “no sé qué de grande”, y se ve interiormente desvalido, en el grado cero de creatividad. Su mundo de valores se le muestra ahora precario, fugaz, destructor incluso. El mundo superior de valores no acaba de verlo como real. En este momento puede tomar dos vías: 1ª) aferrarse a su actitud egoísta, prepotente, dominadora, y entregarse desesperadamente a una vida sin sentido, absurda (*nivel 1*)¹³; 2ª) dejar de apoyarse altaneramente en su fuerza personal y dar “el salto a la trascendencia” (Karl Jaspers), a una vida de creatividad y responsabilidad (*nivel 2*). D. Juan opta por esta segunda vía, porque un día entrevió la existencia y el encanto singular de dicha trascendencia en la persona de Doña Inés, en su inocencia cautivadora y su generosidad. Esta voluntad de Don Juan de elevarse al *nivel 2*, y crear con Doña Inés una relación auténtica de amor indica que iba en busca del bien (*nivel 3*). Como consecuencia de ello, ahora su mano tendida hacia lo alto no se queda sola; halla respuesta en la mano de Doña Inés, que había ofrecido su vida por la salvación de su joven amigo (v. 3787) y, en este momento decisivo, lo toma de la mano y lo salva. Es el don de la gracia que no se niega a quien la busca e implora, y sella su vida descarriada con un “punto de contrición”, haciendo un acto de fe en la misericordia infinita de un Dios que se define como amor (1 Jn, 4).

Las entusiastas consideraciones acerca de la “redención por el amor” que, en la línea del pensamiento platónico se han hecho desde el Dante (*Vita nuova*) y León Hebreo (*Diálogos de amor*) hasta Calderón (*La vida es sueño*) y Goethe (*Fausto*, 2ª parte), alcanzan la cima de su poder clarificador de la vida humana cuando se distinguen diversos niveles de conducta y se descubre que en el nivel 2 se supera el egoísmo que inspira la pasión y se cultiva la generosidad que da lugar al auténtico encuentro, (la base del desarrollo personal) y nos inspira la

¹³ Representante bien conocido de este tipo de “hombre absurdo”, que se aferra hasta el final al sinsentido de la vida, es Meursault, protagonista de la obra de Albert Camus *El extranjero*. Se halla una amplia exposición de la misma en mi *Estética de la creatividad*, Rialp, Madrid 31998, págs. 431-464.

opción incondicional por los grandes valores (*nivel 3*). El verdadero amor nos “redime” de la caída en los niveles inferiores, en los que nos precipitan las experiencias de vértigo o fascinación.

IV. DON GIOVANNI O IL DISSOLUTO PUNITO, DRAMA JOCOSO EN DOS ACTOS DE LORENZO DAPONTE Y W. A. MOZART

Lorenzo Da Ponte, como libretista, y W. A. Mozart, como compositor, iniciaron la tarea de recrear el mito de Don Juan con numerosas interpretaciones ante la vista. Tomaron algunos elementos de óperas anteriores (por ejemplo, la de Bertati-Gazzaniga), pero conservaron el esquema de la versión original de Tirso de Molina, a fin de encaminar las andanzas del “burlador de Sevilla” (Acto I) al conflicto trágico que provoca “el convidado de piedra” (Acto II).

Don Juan se entrega, por principio, al halago inmediato de las sensaciones placenteras; encarna el poder de lo seductor y fascinante, vinculado a la dureza implacable que se deriva del vértigo del poder. Por eso no se reduce a un vulgar “seductor”; ejerce de “burlador”. De ahí que su ternura sea siempre falsa y sus relaciones eróticas no den lugar a una relación estable de amor. Don Juan es el hombre de la huida. Parece amar con sobrehumana energía, pero esa fuerza arrebatadora no crea ningún vínculo; arrasa toda posible convivencia.

Esta característica de Don Juan la expresa a perfección la música de Mozart¹⁴. Recuérdense, como ejemplos señeros, el relato que hace el criado, Leporello, de las conquistas de Don Juan al final de la escena 5ª del Acto I, y la invitación al baile —o “Aria del champán”— que realiza Don Juan con un ritmo trepidante al final de la escena 15ª. Si confrontamos el texto de la proclama exaltada de Don Juan con el carácter desenfrenado de la música, nos hacemos una idea clara de la condición de “vértigo” que presenta su actitud:

¹⁴ En su obra *Estudios estéticos, I. Diapsalmata y el erotismo musical*, Guadarrama, Madrid 1969, p. 120 ss., Sören Kierkegaard basa su encendido elogio de *Don Giovanni* en la idea de que sólo la música puede representar cabalmente la relación *inmediata* que tiene con lo real el hombre entregado a la fascinación de las sensaciones gratificantes. “La gran suerte de Mozart —escribe— es haber logrado una materia que es absolutamente musical en sí misma”, “... La música es un medio mucho más sensible que el lenguaje, pues en ella adquiere infinitamente más volumen la resonancia sensible que en el caso del lenguaje” (Cf. *O. cit.*, págs. 120, 142). El tema propio de *Don Giovanni* es la sensualidad autonomizada, desgajada del conjunto armónico en que debe darse. El modo perfecto de expresión de tal forma de sensualidad no es el lenguaje —que nos distancia un tanto de la realidad expresada— sino la música de Mozart. Para Kierkegaard, Don Juan es el prototipo del “hombre estético”, el hombre que no aspira sino a saciarse de sensaciones. De las tres etapas o actitudes en el camino de la vida (la “estética”, la “ética” y la “religiosa”), Don Juan elige la primera y renuncia por principio a toda auténtica forma de creatividad. Cf. Sören Kierkegaard, *Diario de un seductor*, Guadarrama, Madrid 1976.

“... Me atraen demasiado
esas campesinotas,
quiero divertir las
hasta que llegue la noche.

Haz que tengan del vino
la cabeza caliente,
una gran fiesta
haz preparar.

Si encuentras en la plaza
alguna muchacha,
intenta que también ella
te acompañe.

Que sin orden ninguno
haya danza:
unos el minuetto,
otros la folía,
otros la alemanda
haz que bailen.

Y por mi parte,
mientras tanto,
a ésta y a aquélla
cortejaré.

¡Ah! Mi lista
mañana por la mañana
en una decena
debes aumentar”.

En el Acto I corremos peligro de encandilarnos con la jovialidad contagiosa de la música mozartiana. El término “encandilar” tiene un sentido doble: significa en principio *iluminar* e *ilusionar* y luego *enceguecer*. Nos encanta observar que la enumeración vulgar de fraudes amorosos vividos en serie, con patente afán de incrementarlos a modo de trofeos de caza, es presentada por la música con una jugosidad pimpante, como un surtidor que renueva su energía incesantemente. Pero no podemos olvidar que esta transfiguración de un género de vida insufriblemente prosaico (por la razón profunda de que no crea ningún estado amoroso de calidad, y, por tanto, estable) no indica una glorificación del mismo, sino la patentización de que estamos ante un *proceso de vértigo*, que al principio halaga y al final destruye.

Don Juan vive con arrogancia, arrastra, seduce, se impone con astucia y con la espada. Parece un triunfador que avasalla sin piedad. Pero su constante correr en busca de nuevas experiencias fascinantes sólo le lleva a la soledad agresiva del que ha roto todos los vínculos con el entorno. Esa soledad destructiva la vive Don Juan, al final del Acto I, en medio de la algazara de la fiesta que él mismo ha organizado. Mozart sabe vincular genialmente la aparente alegría del baile desenfadado con el dramatismo sobrecogedor de una vida montada sobre la falsedad y la violencia. Así, la entrada desazonante de las tres máscaras en la sala va acompañada de una música bellísima –basada en un delicioso minueto–, que parece instar a los asistentes a perderse en el océano de dulzura al que invita el baile. Pronto las máscaras se descubren, y queda enfrentado Don Juan con sus mayores enemigos. En un clima de extrema tensión, Don Juan afirma una vez más su prepotencia:

“¡Aunque el mundo se viniera abajo
nada me atemorizaría!”
(Acto I, escena 21ª)

Los conjurados pudieron tomar en esta escena cumplida venganza –como sucede en la ópera de Carlo Goldoni sobre el mito donjuanesco–, haciendo pagar a Don Juan, con su vida, los atropellos que había cometido. Hubiera sido un final pobre para la obra, pues la actitud destructiva de Don Juan sólo se hubiera visto confrontada con otra actitud –no menos destructiva– de sus adversarios: la sed de venganza.

Por fortuna, Da Ponte y Mozart decidieron elevarse –en la línea de Tirso de Molina– a un nivel superior: el del conflicto entre niveles de realidad y de conducta. Con ello adquiere la obra un carácter clásico, porque deja de estar sometida a las condiciones de espacio y tiempo, y se convierte, por derecho propio, en la “ópera de las óperas”.

Don Juan salta las vallas del cementerio o camposanto, y ultraja la estatua que preside la tumba del Comendador, al que él mismo dio muerte. Baja, con ello, al nivel -4. Insiste en esta actitud irreverente al invitar, burlonamente, al Comendador a cenar en su casa. Don Juan comienza a cenar con un aire de jovialidad desenfadada, contagiosa. Que se trata más bien de la euforia del vértigo que de la alegría del éxtasis, se desprende del canon de conducta que proclama Don Juan:

“¡Vivan las mujeres!
¡Viva el buen vino!
Sostén y gloria
De la humanidad.
(Acto II, escena 16ª)

En su recitativo en “la mayor” –tonalidad exuberante por excelencia–, Don Juan hace gala de su alegría de vivir y sigue saltando sobre el abismo, “como esas piedrecillas que lanzamos sobre la superficie del agua y van dando brincos graciosos hasta que se hundan”, según la imagen utilizada por Kierkegaard. El clima frívolo que ha creado con su eufórico afán de sacarle jugo a la vida queda amortiguado por el carácter brioso de la música de Doña Elvira, la joven de la nobleza que perdona las ofensas recibidas de Don Juan y hace un último intento de llevarle a una vida ordenada:

“La última prueba
de mi amor
aún quiero
darte.
Ya me he olvidado
de tus mentiras:
siento piedad...
(Acto II, escena 16^a)

Al retirarse, desolada, Doña Elvira da un grito estremecedor. La sorpresa de todos se incrementa al oírse golpes repetidos en la puerta. La música de Mozart expresa de manera impresionante el cambio de clima en la sala. Del alegre “la mayor” pasamos a un dramático y sombrío “re menor”. Las gélidas armonías que ya nos habían conmovido en la Obertura retornan ahora con toda su fuerza, por hallarse en su justo contexto. Al aparecer la estatua del Comendador en la sala, entran en conflicto los cuatro niveles positivos y los cinco negativos. La carrera alocada de Don Juan en pos de gratificaciones siempre renovadas es parada en seco por la voz pausada y grave del Comendador. Es la hora de la reflexión, no de la huida en pos de nuevas mujeres que seducir, poseer y burlar. No se trata, pues, de una confrontación entre dos personas (Don Juan y el Comendador) sino entre dos actitudes ante la vida y ante el Ser Supremo: la actitud de entrega a lo puramente sensible, gratificante (encarnada por Don Juan) y la actitud de creación de vínculos comprometidos y sinceros con los demás hombres y con Dios (representada por D. Gonzalo, el Comendador). Por eso la música adopta un aire tan solemne y trascendente. Está en juego el sentido de la vida y de la muerte. Poco importa que el criado, Leporello, se muestre ridículamente medroso –como corresponde a su condición servil, siempre interesada y alicorta–. Esa caída en la debilidad apenas resulta cómica. La fuerza desencadenada por la confrontación de actitudes básicas ante la existencia parece envolverlo todo en un torbellino dramático, que no hace sino incrementarse rápidamente. Tal confrontación se expresa plásticamente en el hecho de darse la mano quienes encarnan tales actitudes: Don Juan y el Comendador. Éste le pide, como prueba de que acudirá a su cena, que le dé la mano. D. Juan se estremece al dársela. El Comendador le insta con intensidad creciente a que se arrepienta, es decir, a que se eleve al nivel de la creatividad (*nivel 2*).

Don Juan le pide que se aleje de él. El Comendador insiste en que deje su vida malvada. Don Juan contesta con un insulto (*nivel -1*). El Comendador sigue ejerciendo su papel de voz de la conciencia, y, ante la negativa de Don Juan a oírlo, desaparece, para dejar que sea el fuego de la pasión el que acabe destruyendo la personalidad del libertino joven. Tal destrucción queda expresada de forma inigualable en el grito desesperado que da el desventurado Don Juan al verse succionado por el abismo de fuego.

Don Juan pareció ser un triunfador mientras situó su vida en el nivel 1 y en los negativos, sin confrontarla con la voz de la conciencia, en la que resuenan las exigencias de los niveles ético y religioso. Al reducirse a pedir venganza, las quejas de sus víctimas no superaban dicho nivel. Ello facilitaba a Don Juan la labor de esquivar los golpes. Pero, al adentrarse en el mundo ético y en el religioso que representa el Comendador, ve toda su vida enfrentada con ellos, y no resiste tal enfrentamiento. La altanería no le libera de verse traspasado de terror al sentir vivamente la opresión de sus delitos.

“Todo es poco para tus culpas.
Ven. ¡Hay un mal peor!”
(Acto II, escena 17ª)

Estas palabras pronunciadas por un coro invisible son dictadas, en realidad, por su misma conciencia. Don Juan, en el momento solemne de la muerte, descubre lúcidamente que su conducta ha destruido su personalidad. El horror que le produce tal descubrimiento queda reflejado de modo sobrecogedor en las armonías del *concertato dramático* que cierra esta inigualable escena 17ª.

Según ciertos comentaristas, el sexteto final –muy bello, dentro de las posibilidades de un *concertato* en el estilo de la ópera cómica italiana– desdice en ese lugar, por no resistir la comparación con la sublimidad de las escenas anteriores. Parece un recurso para aliviar la excesiva tensión acumulada. A mi entender, el choque emotivo causado por la confrontación de los niveles negativos con los positivos sólo es tolerable merced al poder transfigurador del arte mozartiano, que convierte la hecatombe de un triunfador en una cumbre de la belleza operística.

Se cuenta que Beethoven asistió, junto a Mozart, a una representación privada que se dio de *Don Giovanni* con fines benéficos. Al oír, al principio, el relato que hace Leporello de las conquistas de su amo, se levantó y, a modo de despedida, le dijo a Mozart: “Parece mentira que dedique a estas bagatelas el genio que Dios le dio”. Si el admirado músico de Bonn hubiera permanecido hasta el final, hubiera visto con asombro que no se trataba de una bagatela, sino de una *profunda lección de humanidad*, la que decide el sentido o el sinsentido de nuestra existencia.

Don Juan es por esencia “reduccionista”, reduce la vida humana a aventura frívola, placer pasajero, risa hueca, huida constante hacia nuevas conquistas. La voluntad de dominio es propia del *nivel 1*. Don Juan dice cabalgar en pos del amor, pero rebaja el amor personal (*nivel 2*) al nivel de la mera pasión (*nivel 1*). De ahí que su carrera ininterrumpida no sea un ascenso hacia la plenitud del auténtico amor sino una caída por el tobogán del vértigo o fascinación. Ese huir irreflexivo hacia el abismo no podía expresarse con el lenguaje, porque éste no permite fusionarse con aquello que embriaga. La función distanciante del lenguaje la ejerce en esta ópera el Comendador, representante del nivel ético y el religioso. Cuando Don Juan celebra, con gran regocijo, ante Leporello su encuentro con una joven hermosa y galante, que lo confunde con el criado y le abraza, el Comendador, desde la lejanía enigmática de su estatua, le augura que *dejará de reír antes de la aurora*. Estas breves palabras, dichas desde la altura del plano ético (niveles 2 y 3) y el religioso (*nivel 4*), cambian la atmósfera del relato porque rompen el hechizo de la inmediatez; distancian a Don Juan de su vida fascinada, lo enfrentan con otro género de vida, y en ese enfrentamiento consiste el juicio de toda su existencia. La vida deja de ser vista exclusivamente como una delicia desbordante para los sentidos cuando se gana *distancia de perspectiva* frente a la sensibilidad y se la contempla a la luz de otros horizontes de vida más amplios: el horizonte ético, creador de vínculos personales fecundos, y el religioso, preocupado por el sentido definitivo de la existencia.

La Segunda Parte del *Don Giovanni* (la correlativa a *El convidado de piedra* de Tirso) no es una mera ficción, como a veces se piensa; es lo más real que hay, pues nos descubre el conflicto profundo no entre dos personas (D. Gonzalo y D. Juan) sino entre dos actitudes ante la vida, dos “estadios” (Kierkegaard), dos niveles de realidad y de conducta.

Este conflicto es el que plasma Mozart al final de su *Don Giovanni* de modo genial. Tan genial que causó pasmo al mismo Goethe, que llegó a decir que Mozart era el único músico capaz de poner música a su poema *Fausto*.

Oyendo este pasaje a la luz de lo dicho anteriormente, jamás olvidaremos la inmensa gravedad que encierra empecinarse en plantear la vida solo en el *nivel 1* porque eso nos lleva a caer por el despeñadero de los cinco niveles negativos, lo que supone bloquear la personalidad y destruirse.