

**Estudio hermenéutico de los personajes “Don Juan” y el
“Comendador” en la ópera Don Giovanni de W. A.
Mozart**
Angelita Sánchez Plasencia

► **To cite this version:**

Angelita Sánchez Plasencia. Estudio hermenéutico de los personajes “Don Juan” y el “Comendador” en la ópera Don Giovanni de W. A. Mozart. Analysis. Research Papers, 2014, XVII (1), pp.1-17. <halshs-01152236>

HAL Id: halshs-01152236

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01152236>

Submitted on 18 May 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Estudio hermenéutico de los personajes «Don Juan» y el «Comendador» en la ópera *Don Giovanni* de W. A. Mozart

ANGELITA SÁNCHEZ PLASENCIA

Resumen: La relación de W. A. Mozart con su padre desde su niñez hasta su juventud fue afectuosa cordial, con respeto y amor. Leopold supo identificar a tiempo la genialidad de su hijo y puso mucho empeño en su educación, sin duda legó a la humanidad al mejor compositor de todos los tiempos. Mozart fue un hijo obediente y temía defraudar a su padre, pero en su madurez tuvo que tomar sus propias decisiones, sin duda, esto les trajo más de un disgusto. Su probable conflicto lo vemos abordado y resuelto con la presencia de la muerte en la ópera *Don Giovanni*, obra en la que Mozart logra vaciar de toda moralidad al personaje Don Juan, con quien se identifica y siente simpatía; pero al final de la obra no puede escapar de la justicia del Comendador, su padre. El encuentro del padre y el hijo se destaca en dos escenas. En la primera escena, Don Giovanni mata al Comendador, la orquesta marca la tragedia con acordes oscuros y pesados que volverán a retumbar al final de la obra, cuando el Comendador en forma de estatua regresa para darle a Don Giovanni la oportunidad de arrepentirse de su vida libertina, pero éste se niega y es condenado a la muerte y al tormento del fuego y la oscuridad.

Palabras clave: Don Juan • Ópera bufa • Seducción • Arte • Tenor • Bajo • Genialidad.

Recibido: 20-Enero-2014 | Aceptado: 26-Marzo-2014 | Publicado: 4-Abril-2014

BIBLID [2386-3994 (2014) 17:1; pp. 1-17] | <http://halshs.archives-ouvertes.fr/>

- 1 *Introducción*
- 2 *Leopold Mozart*

- 3 *Wolfgang Amadeus Mozart*
- 4 *Acción interior: la relación padre-hijo*
- 5 *Don Giovanni KV 527*
- 6 *Conclusiones*

§1. Introducción

Wolfgang Amadeus Mozart, genio musical de todos los tiempos, ha sido estudiado desde diferentes perspectivas. Para el presente estudio se ha escogido la relación padre-hijo y cómo esta se ve reflejada en la ópera *Don Giovanni*. Es claro que Leopold identificó muy rápidamente el talento musical de su hijo y lo supo encaminar, fue un pedagogo de la música y le dotó de una excelente educación, así, el niño creció bajo el cuidado y la protección paterna. En su madurez construyó su propio camino contrajo nupcias con Constanza Weber y construyó su vida independiente, en este proceso de madurez el joven Mozart enfrenta una larga crisis marcada por la desobediencia al padre. Pensamos que una de las formas de resolver este conflicto se presenta en su ópera *Don Giovanni*, obra en la que logra redimir su culpa, a través del manejo musical que solo su genialidad conseguiría combinar una música bufa y trágica con adaptación de libreto de Lorenzo da Ponte. Por primera vez Mozart lleva a la música aspectos psicológicos de un personaje literario controversial como es el *Don Juan*.

§2. Leopold Mozart

Padre de Wolfgang Amadeus Mozart, fue un reconocido compositor y violinista, nacido en Augsburgo, Austria, en 1719. Se inició en el estudio de derecho antes de dedicarse definitivamente a la música en la corte del arzobispo de Salzburgo. Además de su amor al arte llevó su vocación musical al campo pedagógico, en donde ideó un método para la enseñanza de violín (*Versuch einer gründlichen Violinschule*, 1756) con el objetivo de ayudar a sus estudiantes. Fue bastante crítico e intolerante con los músicos de su época a quienes solía decir:

«Asimismo es mi mayor deseo frustrar a todos aquellos que hacen desgraciados a sus alumnos; cuando son ellos los culpables de tales carencias, las cuales pueden descubrir rápidamente, siempre y cuando estén dispuestos a dejar a un lado su amor propio» (Simons, 2006).

Leopold tuvo siete hijos de los cuales sobrevivieron Wolfgang y Ana a quienes dedicó su vida para formarles musicalmente. Pronto descubrió las habilidades de los dos niños; sin embargo, sería inconfundible la genialidad del pequeño Mozart, en quien pondría empeño, habilidad y amor para proveerle de una impecable formación musical.

Pedagogo, crítico, acompañante y manager, Leopold fue el gran mentor de Mozart, tenía muy claro el futuro y quizá por ello ordenó a su casero que copiara toda la correspondencia que mantenía con su hijo porque sabía que serían documentos de gran valor para la posteridad. Orgulloso, recorrió Europa exhibiendo el talento de su hijo, se encargó personalmente de su formación, fue su promotor y su interlocutor musical.

Se describe a Leopold como un hombre piadoso, escrupuloso, fiel al poder, honesto, estricto y muy disciplinado (Simons, 2006), valores que supo inculcar en Mozart; pero también tenía poco sentido del humor. Se dice que criticó algunas obras de Salieri.

Leopoldo conocía todo el trabajo de su hijo, le guió en sus composiciones, pero cuando Mozart cumplió los veintiséis adquirió su independencia y a Leopold le asustaba no estar cerca de él y de su enorme talento:

«¿Querrás creer, mi querido hijo, que sin ti prefiero morir y que, si tuviera el placer de tenerte a mi lado, seguiría viviendo muchos años? Afortunadamente, a pesar del dolor de mi alma, gozo de buena salud» (Simons, 2006) p. 83.

Leopold murió en 1787 en Salzburgo, su muerte debió causar un impacto fuerte en Mozart, dolor que, muchos biógrafos encuentran reflejado en obras como el *Réquiem* y varias de sus últimas óperas, de las cuales se tomará para este estudio la ópera *Don Giovanni*.

§3. Wolfgang Amadeus Mozart

Nace el 27 de enero de 1756 en Salzburgo. Fue, junto a Haydn y Beethoven, la figura más representativa del clasicismo musical y de todos los tiempos. Mozart, el niño prodigio, fue cuidadosamente educado en la música por su padre Leopold, en 1761 escribe su primera obra y al año siguiente emprende su primera gira de tres semanas a Munich. Su primer concierto en Italia en 1770 despierta la admiración y lo hace famoso en toda Europa, para 1772 cuando tiene dieciséis años es nombrado maestro de conciertos del arzobispado de Salzburgo. Viene un gran período de crecimiento musical, vive seguro bajo la protección de su padre, su genio es aclamado y reconocido en las cortes europeas, todos quieren conocer al genio musical de todos los tiempos. Pero en el año de 1777 Mozart enfrenta una crisis dada por la muerte de su madre. (Ortega, 2013) y por su enamoramiento. En 1781 se traslada a Viena y al año siguiente se casa con Constanza, hermana menor de Aloysia, su primer amor. Alejado de su padre recibe la noticia de su fallecimiento en 1787, no puede asistir a su funeral porque está atareado en terminar algunas obras entre ellas la ópera *Don Giovanni*. Muere el 5 de diciembre de 1791 dejando un legado musical de más de seiscientas obras, compuestas en sus treinta años, prueba de su talento y de su incansable productividad musical.

Su obra, registrada con las letras KV (*Köchel Verzeichnis*, catálogo de Köchel) incluye 626 números, figuran sesenta sinfonías, veinte misas, de las cuales es reconocido el *Réquiem*. Se cuentan más de veinte óperas, entre las cuales se destacan: *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *La boda de Fígaro*, *La flauta mágica*. Compuso más de setenta obras para música de cámara, veinte y siete conciertos para piano más decenas de obras para este instrumento y mucha música para instrumentos de viento.

Se puede concluir indicando que el lirismo mozartiano se caracterizaba por el colorido, el gusto por el matiz, un estilo ligero, suave y culto.

§4.- Acción interior: la relación padre-hijo

Mozart creció con principios fuertes: era honesto, disciplinado, estricto, sobre todo para componer y trabajaba mucho en ello; pero, al mismo tiempo, fue lo opuesto a su padre de muchas maneras: era flexible y más libre en la música y en su espiritualidad. A los veinticinco años Mozart le sigue pidiendo consejo y aprobación, pero parece que, Leopold, con sus cartas estrictas, termina causándole daño:

«Os lo suplico, querido padre dejad de escribirme semejantes cartas, os lo imploro, pues no hacen más que crear confusión en mi cabeza y sembrar inquietud en mi corazón y en mi alma: y yo, que he de seguir componiendo, necesito tener la cabeza despejada y el ánimo tranquilo» (Simons, 2006).

La obediencia a su padre, por la que siempre vivió seguro, se verá amenazada cuando en 1777, se enamora de Aloysia Weber. En ese mismo año, teniendo a cargo a su madre, emprende un viaje planificado hasta el último detalle por Leopold, pero Mozart debe aprender a vivir solo. Llevado por sus sentimientos irá en contra a lo esperado por su progenitor, quien además ha sido su maestro y amigo. Grande será el conflicto de Mozart, que como todo joven encuentra difícil la realización en la amor, sobre todo, porque no quiere herir a su padre. Refugiado en la fe católica, busca la compasión de Dios. En una carta del 24 de octubre de 1777, citada por Fernando Ortega, teólogo y estudioso a profundidad de la música de Mozart se puede leer como concibe su propia espiritualidad:

«Tengo siempre presente a Dios. Reconozco su omnipotencia y temo su ira. Pero conozco también su amor, su compasión y su misericordia para

con sus criaturas. Él nunca ha de abandonar a sus servidores. Si los acontecimientos van de acuerdo con su Voluntad, también será la mía. Por lo tanto no puedo fallar; tengo que ser feliz y estar conforme». [cit. por Ortega, 1991: 17, nota 6].

Trata de apaciguar a su padre para que comprenda que su vida empieza a tomar su rumbo propio, y que en las cuestiones del amor ni él mismo puede tomar decisiones, solo debe dejar que la vida siga su rumbo y esto significa acogerse a la voluntad de Dios, como se interpreta en la siguiente misiva (15 de diciembre de 1777):

«Dejemos que las cosas vayan adelante como van, y como deben ir. ¿De qué sirven las especulaciones superfluas? Lo que debe suceder, lo ignoramos, ¿no es verdad? Y sin embargo, lo sabemos: es lo que Dios quiere». [cit. por Ortega, 1991: 17, nota 7].

Estos años están marcados por una profunda crisis en la vida de Mozart, sufrió el rechazo de Aloysia, enfrentó la muerte de su madre en París en 1778, acostumbrado a la aprobación de su padre, enfrenta el conflicto de no poder cumplir sus deseos, alejado de él, enfrenta soledad y se refugia en su fe, en la obediencia al Creador y pide a su familia comprensión, aceptación, que busquen consuelo en Dios como lo enseña la religión católica. En este sufrimiento se puede interpretar que en el fondo siente culpa, llega a los suyos espiritualmente, a través de la fe y de la exhortación para aceptar la voluntad divina. Así se puede inferir en su carta dirigida a su hermana:

«Yo espero en Dios. Le rezo para lo que creo necesario para mí y para todos nosotros. Pero me remito siempre a Él: Señor, que se haga tu Voluntad, en la tierra como en el cielo». [cit. por Ortega, 1991: 17, notas 7 y 8].

Mozart muestra temor de Dios y respetuoso de sus designios también rinde el mismo respeto y obediencia a su padre terrenal. Ortega en su libro *Mozart, tinieblas y luz*, señala, no obstante, que la concepción de Dios en Wolfgang era diferente a la de su padre, Leopold, mientras

este era estricto, disciplinado, trataba de influir en los acontecimientos diarios; Wolfgang era más espontáneo, creativo y pasivo ante los sucesos, los asumía como ya dispuestos y que él, simple ser humano, sólo tenía que seguir un camino ya trazado como se ve en la carta ya citada :

«Nosotros, hombres, creemos a menudo que las cosas van mal, y después, en definitiva, van sin embargo bien. Dios sabe siempre mejor que nosotros lo que debe ser [...] el buen Dios me ha concedido esta gracia. He sufrido mucho, he llorado mucho, pero ¿para qué? Entonces he procurado consolarme: háganlo también ustedes, mi querido padre y mi querida hermana. Lloren, lloren de corazón, pero consuélense al fin pensando en Dios todopoderoso lo ha querido así, ¿cómo podríamos resistirnos? Mejor recemos, y agradezcamos que las cosas hayan ocurrido tan bien ya que ella murió felizmente. En estas tristes circunstancias, tres cosas me han consolado: mi sumisión completa y confiada a la voluntad de Dios, la comprobación de que su muerte tan bella y tan simple, me permitía imaginar cuán feliz ella estaría un instante después, cuánto más feliz que nosotros es ahora, de modo que habría deseado, en ese momento, partir con ella; de ese anhelo y de este deseo nació finalmente, mi tercera consolación a saber, que no la hemos perdido para siempre, que la volveremos a ver, que un día volveremos a reunirnos, más contentos y felices que en este mundo [...]».

Sin embargo, y a pesar de sus cartas amorosas, la muerte de su madre provoca un resquebrajamiento en la relación con su padre, quien, ante el dolor de perder a su esposa, culpa a Mozart de no haber sido capaz de cuidarla, lo atormenta con la terrible acusación de que su negligencia había matado a su madre: «En sus cartas, Leopold intentaba culpar a Mozart de la muerte de su madre», según Simons, quien al mismo tiempo, se pregunta: «¿Es amor o chantaje?». Hay autores que creen que Leopold fue un padre severo, que manipulaba y hasta explotaba a su hijo, a quien desde niño lo sometió a grandes viajes, exhibiéndolo por toda Europa, valoraba su obra en función al dinero que podía ganar, era su empresario, tenía el control del joven, así lo afirma Simons: «El padre no reparaba en nada a la hora de

presionar a su hijo». Pero también causa admiración la forma estoica con la que Wolfgang recibe estas presiones:

«Cuando uno lee las cartas que Mozart escribió a Leopold, llama la atención la delicadeza con la que trata a su padre y el cuidado que tiene de no herir sus sentimientos» (Simons, 2006).

Mozart muestra fortaleza y paciencia ante las acusaciones y presiones de Leopold, pero esta actitud termina afectando su vida y su obra, dejó de componer, y entró en un período difícil, este inmenso dolor desencadenó en crisis.

«A partir de la muerte de su madre Ana María en 1778, en París, Mozart conoce un período doloroso en las relaciones con su padre, que durará hasta la creación de *Idomeneo*. Cuando se examina de cerca la actitud de Leopoldo con respecto a Wolfgang después de la muerte de su esposa, impresiona la gravedad terrible con que abruma a su hijo. Sus cartas están llenas de acusaciones tan injustas como desprovistas de fundamento, que pueden resumirse en estas pocas palabras: “Has dejado morir a tu madre» (Ortega F. y., 2013).

Mozart, conocía bien a su padre, pero sobre todo lo amaba, pudo mirar con claridad que no lo podía complacer en todo y pudo construir su independencia como le correspondía:

«Cuesta comprender de qué manera Wolfgang pudo asimilar sin rebeldía esas insinuaciones acusadoras, que sólo cesaron con su retorno a Salzburgo en 1779.

“¿Cómo podrían, esas acusaciones, no envenenar su relación?”» (Ortega F. y., 2013).

Wolfgang termina revelándose ante la figura autoritaria que no solo representaba su padre, sino también se reveló ante el arzobispo de Salzburgo, fue una insubordinación inaudita para la época, abandonó el lugar pero no sin antes ser humillado. Leopold insistía en que

Mozart se mantuviera en ese lugar. Pero Mozart rogaba que no fuera así:

«Le aseguro que si no fuese por el placer de abrazarlo cuanto antes, ciertamente que no iría a Salzburgo... Sólo Ud. Mi querido padre, puede endulzar la amargura de Salzburgo [...] Le aseguro, querido padre, que no puedo soportar a Salzburgo ni a sus habitantes (me refiero a los nativos de Salzburgo). Su lenguaje, su manera de vivir, me resulta totalmente insoportables» [cit. por Ortega, 1991: 16, nota 4].

Ortega señala que una manera de liberarse de su padre y de sus acusaciones fue «dejando de serle sumiso. Tomando la decisión de abandonar Salzburgo» (Ortega F. y., 2013). Fue una decisión muy difícil para Mozart si se tiene en consideración su formación en la religión católica, como lo confirma en: «Mi sumisión completa y confiada a la voluntad de Dios», se dirigía a su padre en la tierra con la misma obediencia, respeto y temor de fallarle. Pero como un joven normal se enamora. Su matrimonio con Constanza Weber marcará la independencia definitiva de la casa paterna; no obstante, persiste el deseo de convencer a su padre para que apruebe su decisión, aunque ya estuviera tomada:

«He notado que nunca antes había rezado con tanta fuerza, ni me había confesado y había comulgado con tanta atención como cuando estoy a su lado. Y lo mismo le sucede a ella. En una palabra, estamos hechos el uno para el otro y Dios que todo lo dispone y por tanto también ha organizado esto no nos abandonará. Ambos os damos las gracias obedientemente por vuestra bendición paterna» (Simons, 2006).

Su vida ha sido fácil, no se ha hecho cargo de si mismo. Asumir su hogar, su música de manera independiente será muy complicado tiene que hacer crisis. Pero, Leopold piensa que la crisis de su hijo es debido a la vida despreocupada que ha llevado. Lo culpa nuevamente. ¿Cómo procesará esta culpa?. Se podría decir que fue una liberación pasajera, puesto que la figura paterna será el centro de sus creaciones al final de su vida *Don Giovanni* y el *Réquiem* serán claros ejemplos.

«En cuanto a la relación padre-hijo, ¿cómo terminará? Leopoldo muere en mayo de 1787, cuando Mozart trabajaba ya en *Don Giovanni*. Pensamos que no resulta difícil sospechar que la muerte de su padre haya sido difícil para Mozart la ocasión de un recordatorio intenso y doloroso de los aspectos más conflictivos de su relación con él, [...]» (Ortega F. y., 2014).

Distanciado ya, Mozart no puede asistir al funeral de su padre, está muy ajetreado en la composición de la ópera “*Don Giovanni*”.

§5. *Don Giovanni* KV 527

Fue compuesta por Mozart en 1787, año de la muerte de su padre. Se trata de una ópera bufa en Do Mayor, en dos actos, con libreto de Lorenzo da Ponte. Relata las andanzas y burlas de un conquistador. El tema ha sido ya narrado en la literatura:

«Venido de la sombría y calurosa tierra de España (*El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina data de 1630), atraviesa la ligereza del aire y de la voz italiana (*Convitato di pietra* de Cicognini, 1650) y dirige a las mujeres y al cielo como debe ser en la dulce Francia: *Don Juan* de Moliere, 1665) guiños tan irónicos como fascinados: don Juan seductor, malvado, ridículo, irresistible, es sin duda la figura más perfectamente ambigua —la más perfecta— que nos haya legado la leyenda occidental a propósito de la sexualidad masculina» (Kristeva, 2004).

Resulta interesante que Mozart se decidiera a musicalizar la historia de un personaje dañino, irresponsable, conquistador, con quien se identifica y que según Kristeva, don Juan encuentra «en la música el lenguaje directo del erotismo amoral».

¿Cuál es la peculiaridad de esta obra al ser musicalizada por primera vez? Mozart, golpeado, por la muerte de su padre en mayo de 1787, compone el Quinteto de cuerdas No. 4 en Sol menor, K.516 de gran profundidad emocional y trabaja en la ópera *Don Giovanni*. Presenta un personaje que no muestra respeto, ni sumisión, ni obediencia a

nada ni a nadie. Esta descripción se la puede interpretar como una manera de verse a si mismo, es decir libre de reglas, presiones o culpas.

Lorenzo da Ponte crea la trama pero también conoce las habilidades de Mozart como libretista y verá a Giovanni convertido en un personaje auténtico, ateo y amoral, que al final tendrá que pagar sus culpas. Musicalmente se mueve en la tonalidad de Re menor para llevar a Giovanni a la diversión para redimirlo gracias a la música.

Ha habido que esperar hasta Mozart, que en 1787 crea en Praga su ópera bufa *Don Juan*, para que la temible seducción del noble español se libere de la condena moral que la ha acompañado, probablemente desde su nacimiento, en la calurienta imaginación de los oscuros precursores de Tirso de Molina, y encuentre en la música el lenguaje directo del erotismo amoral. Puede resonar en el mundo entero como un himno a la libertad. "Pèntiti, scellerato. / No, vecchio infatuato! / Pèntiti. No. / Sil / NO"» (Kristeva, 2004).

Don Juan, el narcisista que se ama a si mismo a través de las mujeres que conquista y descarta, vive en la literatura la fantasía que las damas lo persiguen; pero en la música fracasa.

«Don Juan es musical precisamente porque no tiene Yo. Don Juan no tiene interioridad; tal como nos presentan sus andanzas, sus fugas, sus estancias tan múltiples como insostenibles, es una multiplicidad, una polifonía. Don Juan es la armonización de lo múltiple. Pero no hay que llegar demasiado deprisa a la conclusión de que se trata simplemente de un Narciso paranoico. La proposición no sería cierta más a condición de volverla del revés: don Juan *triunfa* allí donde el paranoico fracasa» (Kristeva, 2004).

Don Juan, de alguna manera, también seduce a Mozart, pero su genio no lo deja intacto ni lo toma literalmente como lo pinta la historia, sino que le da una resolución original y a la vez personal. Robert Marshall afirma:

«Mozart hacía música que a veces parte el corazón. Es el primer compositor en usar la psicología. Usó unas sutilizas psicológicas que no se conocían. Lograba matizar a sus personajes, les daba una naturaleza humana en vez de caricaturizarlos o estereotiparlos. Mozart es el Shakespeare de la música» (A&E y Biography Channel. Documental en Español. , 2013).

Las historia de Don Juan ha sido abordada desde la edad media como un ser depravado, malicioso, pero en las manos de Mozart se convierte en arte:

«La fatuidad del seductor aparece entonces sin ningún género de dudas: don Juan no es más que un libidinoso enardecido, pretencioso, que abusa de la debilidad de las mujeres y del pueblo, más excitado cuando otro hombre se codea con la amante deseada (Mazetto con Zerlina, o Leporello en torno a doña Elvira en la famosa escena del disfraz) deseoso de conquistar porque es incapaz de retener». (Kristeva, 2004).

¿Cómo procesa la muerte de su padre? Mozart, identificado con Giovanni lo despoja de todo principio, es un hombre sin un yo interior, es despojado hasta de Dios. La composición de la ópera basada en la historia de este personaje antiguo y actual a la vez es la redención de Mozart. Se libera de cualquier conflicto o sentido de culpa hacia su padre a través de la música. Su propia experiencia es su fuente de inspiración. Basta con hacer que sobre esta historia edificante, surgida de una moralidad medieval en descomposición, resuene la música gozosa y majestuosa de Mozart para que el punto de vista cambie y que en lugar de la reivindicación desabrida de la víctima resuene el puro goce de un conquistador, por supuesto, de un conquistador que se sabe sin objeto, que no lo quiere, que no ama el triunfo ni la gloria en sí, sino el paso de ambos: el eterno retorno al infinito:

«No simplemente el infinito numérico, con el que disfruta su criado contable Leporello por malicioso que sea el placer de esta cuenta, no capitaliza en suma más que el sadismo de reducir a números a las poseídas

por una pasión que, para el Amo, no es una cuenta sino un juego. El infinito que revela la música de Mozart es precisamente el de un juego. El de un arte, desapasionado» (Kristeva, 2004).

En la historia no existe amor, es una alusión a la simple relación carnal que resulta ser culpable para la época. Pero ¿De qué manera se puede ver en *Don Giovanni* la relación de Mozart con su padre y con su fe? Esta ópera pertenece a un período de madurez musical de Mozart tanto en lo humano como en lo musical. Coincidimos con Ortega al afirmar que Mozart se identifica con Giovanni, el vividor, el que disfruta de la vida; en cambio, el Comendador, tiene que ver con la muerte del padre. Mozart permite la entrada de la muerte, porque esta es la única que detiene a Giovanni, quien nunca muestra arrepentimiento ni sentido de culpa. Existe un desafío a la muerte que se interpreta como el desafío que Mozart hizo a su padre al casarse con Constanza. La ópera sorprende porque deja de lado el sentido moral que venía acompañando a la historia de *Don Juan*.

»Así, el fin de don Juan, colgado del brazo de piedra del comendador, condenado a las llamas y a la muerte, no es quizá simplemente una condena moral convencional para dar gusto a los devotos y bienpensantes. Se podría ver en este final, de hecho extático, más bien el final del hombre para que perdure la música del seductor. Para que se desprenda la significación profunda del mito: la seducción es la sublimación. Don Juan sería pues el propio Molière virtuoso de la retórica teatral. O mejor aún, Don Juan es Mozart que trasciende el sentido jurídico de la leyenda para extraer de ella la alegría sublime de una vida desarrollada como una sucesión de construcciones, innovaciones, liberaciones [...]» (Kristeva, 2004).

La obra también representa la soledad humana. Los acordes lacónicos de la obertura preparan la tragedia humana. Vienen hermosos divertimentos, diálogos entre las cuerdas y juegos con los vientos. Las flautas anuncian los acontecimientos. Se abre el primer acto con la escena de Leporello (Bajo) cantando una aria, el encubridor anuncia su posición, es solo un trabajo, aunque no comparte las andanzas de

su amo, lo critica pero lo encubre. Las primeras escenas se suceden de manera rápida, continua. Don Giovanni (Tenor) trata de abusar a Anna (Soprano), ante sus pedidos de auxilio llega el padre de Anna, el Comendador (Bajo) lo desafía. Un magnífico dúo de Don Giovanni y el Comendador, marcan la tragedia. Giovanni sabe que está ante un anciano pero igual decide batirse en un duelo y lo mata:

«¡Socorro, me han traicionado!»

La música pinta un paisaje agreste dentro del cual está Giovanni dando muerte al padre de Anna. Luego huirá sin cargos de conciencia, parecería que se tratara de una travesura más; pero volverán a encontrarse luego de una serie de traiciones, juegos, sin un yo interior hasta que todo se reunirá en el encuentro final con el comendador en el cual Don Giovanni no muestra ningún respeto, ni obediencia. La muerte invade a esta ópera, cuyo humor y superficialidad es llevada a la gran tragedia humana de la falta de amor. No poder dar ni recibir amor.

Al padre se lo respeta y se lo obedece. Mozart cumple con estos preceptos, no así cuando decide no vivir en Salzburgo o casarse con Constance Weber. Las decisiones de Mozart son de un hombre maduro, que deja al padre para seguir su camino. Pero este paso no es tan natural porque tiene que cargar con la culpa de desobediencia al padre, en esta ópera Mozart se desafía a si mismo al identificarse con Giovanni: «Consigue conquistar a las mujeres, desafiar a Dios, construirse una existencia como se construye uno una ópera bufa», (Kristeva, 2004). Denuncia el vacío humano. Describe las relaciones sociales en una sociedad en la que predomina la voluntad del hombre. Con «Música amenazante» (Simons, 2006) vuelve el comendador a cobrar la deuda, Giovanni no se arrepiente ni siente cargos de conciencia, entonces Mozart lo sentencia: «Dejarás de reírte antes del amanecer».

Wolfgang creía en Dios, en la vida eterna, pero también en el castigo a los libertinos que viven sin Dios ni ley. Giovanni no se arrepiente, no

siente miedo, desafía a la estatua del Comendador, desafía a la muerte, es un ateo, un libertino que solamente disfruta de la vida, no sabe que existe el amor. Su conducta causa daño, altera el orden establecido por lo que es sacado de circulación, es llevado al infierno ante el terror de Leporello, en un acto de justicia divina.

§6. Conclusiones

Mozart, en su corta vida produjo una obra gigante, esto solo puede ser fruto de un intenso trabajo y de mucha disciplina inculcada desde niño por su padre. Su genialidad fue guiada por un pedagogo, una persona que supo como desarrollar el genio del niño. Su padre Leopold fue un hombre culto y disciplinado. Se puede ver el crecimiento normal de un ser humano que al llegar a la madurez toma su propio rumbo, pero también sufre los conflictos de dejar a su principal guía y mentor, a su padre. La fe católica presente en Mozart hacen de él una persona con valores firmes. La obediencia, la sumisión, el respeto, el temor a no cumplir la voluntad de Dios en su madurez le traen crisis a su vida y sobre todo la independencia a la casa paterna resquebraja las relaciones con su padre.

La resolución del conflicto con la muerte de su padre se puede ver reflejada en la ópera *Don Giovanni*, en donde Mozart se identifica con don Juan que es lo opuesto de lo que fue Mozart, la desobediencia, el ateo, el seductor sin un yo interior. El Comendador será su padre y la presencia de la justicia divina que castiga al libertino. Esta interpretación demuestra una vez más la genialidad de Mozart y su manejo musical, obra en la que, también demuestra sus habilidades como libretista.

En la obra *Don Giovanni* se rompe la separación entre ópera bufa y ópera trágica. La autenticidad psicológica de las situaciones dan rienda suelta a la fantasía y a la libertad expresada en una pureza formal y lineal, con una delicadeza tímbrica contrastante al mismo tiempo, nitidez de la orquestación, armonía transparente, elementos todos que dan a la ópera el equilibrio, la sencillez y la elegancia del clasicismo musical.

REFERENCIAS

- (1) A&E y Biography Channel. Documental en Español (7 de Noviembre de 2013). *Grandes biografías: Wolfgang Amadeus Mozart*. From A&E y Biography Channel. Documental en Español. : <https://www.youtube.com/watch?v=aaE466UVvX4>
- (2) Kristeva, J. (2004). *Historias de amor*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- (3) Kristeva, J. (1985). *Sobre el amor: conversación con Julia Kristeva* (F. Collin, Interviewer) Belgica: Tierce.
- (4) Ortega, F. (1991). *Mozart, tinieblas y luz*. Buenos Aires: Ediciones Paulinas.
- (5) Ortega, F. y. (2014). *Junto a Mozart. Una lectura espiritual de sus grandes óperas*. (2a. Edición ed.). Buenos Aires: Agape Libros.
- (6) Ortega, F. y. (2013). *Mozart, el triunfo divino de la música*. Buenos Aires, Argentina: Agape Libros.
- (7) Simons, S. (2006). *Mozart para Dummies*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- (8) Simons, S. (2006). *Mozart para Dummies*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

ANGELITA SÁNCHEZ PLASENCIA es Profesora Titular Principal de Musicología de la Universidad de Cuenca [EC], y Doctoranda en Musicología en la Pontificia Universidad Católica Argentina «Santa María de los Buenos Aires» [AR]. Dirección: Facultad de Artes, Universidad de Cuenca, Campus Yanuncay, Av. 12 de Octubre y Av. Don Bosco, 010112 Cuenca, Ecuador. Correo electrónico: angelita.sanchezpz@ucuenca.edu.ec.

MADRID—2014/1

ISSN: 2386-3994

A N A L Y S I S

R E S E A R C H P A P E R S

Angelita Sánchez Plasencia, «Estudio hermenéutico de los personajes «Don Juan» y el «Comendador» en la ópera *Don Giovanni* de W. A. Mozart».
Analysis. Research Papers, 2014, Volumen XVII, Número 1, pp. 1–17
[Disponible en: HAL-SHS]

Copyright © Analysis. Research Papers, 2014

Copyright © Red de Servicios Profesionales — REDESEP Co. Ltd., 2014

Copyright © A. Sánchez Plasencia, 2014

LICENCIA DE USO



«Analysis. Research Papers» por Red de Servicios Profesionales — REDESEP Co. Ltd. se distribuye bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional. No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

Vd. puede copiar, distribuir y comunicar públicamente esta obra. No obstante, debe tener en cuenta que los artículos incluidos en la revista son de acceso libre y propiedad de sus autores y/o editores. Por tanto, cualquier acto de reproducción, distribución, comunicación pública y/o transformación total o parcial requiere el consentimiento expreso y escrito de aquéllos, de conformidad con la Ley de Propiedad Intelectual. Cualquier enlace al texto completo de los artículos de Disputatio debe efectuarse a nuestra URL oficial.

Esta publicación académica es accesible on-line en el siguiente portal: — analysisrp.wordpress.com —

Para contacto, consultas e información así como para permisos para reproducir artículos o información de esta publicación, dirigirse al correo electrónico: redesep@gmail.com



editado y publicado por la

RED DE SERVICIOS PROFESIONALES

REDESEP CO. LTD.

en

Madrid — España