

que más se asemeja en el carácter, entre todos los *Don Juanes* modernos. Para Byron-Don Juan, el mundo no representa nada, el amor es una quimera, y la vida un sacrificio, un cúmulo de males y de extrañezas, una mala comedia que no vale la pena de ser representada. La figura resulta grandiosa, y reúne, al espíritu mordaz y batallador de Voltaire, la fina ironía del canónigo Swift; á la sensibilidad enfermiza de Rousseau, el desmesurado orgullo del aristocrático *dandy* inglés. Byron-Don Juan, sér incomprendido, solo en el mundo, escupe por todos sus poros el tedio inmenso que le causa la vida, y el poema resulta, en verdad, la sátira más acerba y procaz que el poeta ha lanzado á la sociedad de su tiempo. Jamás se preocupó en serio de cómo acabaría el héroe de su obra. Un momento pensó en hacerlo guillotinar por la revolución francesa; cambió de idea, lo haría víctima de un matrimonio desgraciado; pasa tiempo, y otra solución se presenta á su espíritu inquieto, para colmo de ironía, Don Juan viejo; morirá de presidente de una sociedad benéfica «*The Society for the suppression of Vice*»; pero, en realidad, vivirá cuanto él mismo viva, tiene que ser su inseparable compañero de tedio y de aburrimiento.

Intentar hacer una obra musical con el *Don Juan* de Byron, sería temerario, por no decir imposible. El grandioso poema no cabe en el marco del drama lírico. No obstante, algunos compositores se han inspirado en algunos de sus episodios y cantos, especialmente en las aventuras del héroe con la gentil griega Haydée, para escribir sendas producciones. En 1877, el Príncipe de Polignac, aficionado que era un verdadero maestro, hizo ejecutar en Saint-Quentin, una escena lírica:

*Don Juan et Haydée*, texto de Edmundo Deliére. Esta obra, que por su forma se acerca más á la cantata dramática que á la ópera, no deja de tener interés. Las romanzas que sucesivamente cantan los dos protagonistas, son fragmentos inspirados y sentidos y los coros están perfectamente tratados. Sobre el mismo poético episodio, un compositor bohemio, Zdenko Fiebich, hizo representar en el teatro nacional de Praga, en Febrero de 1896, una ópera en cuatro actos, libro de madame Agnés Schulz, titulada *Haydée*, que obtuvo muy buen éxito. La ópera cómica de Scribe y Auber, que lleva este mismo nombre, trata un argumento muy diferente, y Don Juan no figura en ella para nada.

Estudiando los *Don Juan* musicales del siglo XIX, vamos pasando revista á las más importantes creaciones literarias que la leyenda del *Convidado de piedra* ha empleado en dicha centuria. Hemos tropezado con el drama de Puchkine, y con el poema de Byron; otro compositor ruso nos va á dar á conocer el *Don Juan* de Tolstoi, Alejandro Konstantinowic, no el glorioso autor de *La guerra y la paz*. En efecto, en Noviembre de 1888, en el Teatro María de San Petersburgo, se estrenaba una ópera, *Juan de Tenorio*, con música del maestro Alejandro Boris Scheel, inspirada en dicho interesante poema dramático.

El conde Tolstoi parece haberse hecho el intérprete de las ideas expuestas por Hoffmann en su famosa cuento *Don Juan*, admirable comentario, aunque un tanto exagerado y fantástico, á la obra portentosa de Mozart. Es sabido que el ilustre autor de los cuentos fantásticos nos presenta á Doña Ana locamente enamorada de su seductor, y luchando entre su amor desesperado y su

deber de hija. Cumplirá este último, pero no podrá sobrevivir á su venganza, la muerte de Don Juan, será su propia muerte. Hecha esta aclaración, conviene hacer notar, además, que el héroe de Tolstoi es más bien pariente cercano de Fausto que del Burlador tradicional. Este Don Juan, perdida su ilusión en el ideal, llama en su auxilio las fuerzas ocultas, hace pacto con Satanás, y se entrega al goce frenético de la vida. En el desarrollo de la acción pudiera asegurarse que el escritor ruso ha seguido paso á paso el primer *Fausto* de Goethe. Véase si la observación es justa; primero, el prólogo en el cielo; después, la seducción de Doña Ana, que se entrega en brazos de su nuevo amante, abandonando á su esposo Don Octavio; más adelante, Don Juan, que traiciona á la seducida y que mata en desafío al Comendador, su padre, y al propio Don Octavio, por último, Doña Ana, que ama siempre al traidor y que desesperada se suicida. La aparición de la estatua en el banquete no está justificada, y naturalmente no produce ningún efecto. En cambio, la muerte de Doña Ana transforma el alma de Don Juan, que de la culpa pasa al arrepentimiento. Tan sólo en Dios puede hallarse la calma; el amor humano es un vano ensueño; todo placer se trueca en amargura, por eso el antiguo Burlador se recluye en una celda, y, á fuerza de oraciones y de penitencias, alcanza la eterna salvación. El argumento es bien poco *donjuanesco*; en cuanto á la partitura del maestro Boris Scheel, mis noticias son, que no obtuvo gran éxito y que en realidad no pasa de ser mediana. El compositor pertenece al mismo grupo que Rubinstein y Tschaikorosky, es decir, no es francamente eslavo, y se deja influir por el elemento alemán.

Antes de terminar la lista, que por las trazas es digna compañera del catálogo de Leporello, debo citar una serie de obras más ó menos relacionadas con el asunto de que tratamos, y de las que tengo muy escasas noticias. Nada sé de una ópera bufa denominada *Il nuovo Don Giovanni*, puesta en música por un tal maestro Palmieri, que se representó en Italia hacia 1887. Otro italiano, el maestro Ruta, escribió unos intermedios musicales para el drama de Alejandro Dumas, *Don Juan de Marana*, y los fragmentos de esta partitura, publicados por la casa Ricordi, como un *Brindisi* perteneciente al primer acto, una *Serenata*, del segundo, una *Canzone del Monaco*, del tercero y una *Prehgiera*, del cuarto, carecen de interés. El drama del insigne novelista francés, es una concepción extravagante, especie de mosaico compuesto con episodios del *Fausto* de Goethe, de la linda novela de Merimée *Les ames du purgatoire*, de los *Don Juanes* españoles, y de otras mil procedencias. Se representó en París en el mes de Abril de 1836, y fué traducido al castellano por García Gutiérrez. Zorrilla lo conoció, sin duda alguna, y para comprobarlo basta comparar la escena de la apuesta entre Don Juan Tenorio y Don Luis Mejía, con otra escena similar entre Don Juan de Marana y Don José Sandoval. La sombra de este Sandoval es quien se encarga de dar muerte al héroe de Dumas. Esta obra fantástica y ultrarromántica, en la que aparecen la Virgen y las cohortes celestiales, debió ser acompañada, en su estreno, por una partitura bastante importante. Supongo que sería compuesta por el maestro A. Pilati, especialista en escribir *trémolos* y *melodramas*, para las escenas más patéticas de los dramones, más ó menos terroríficos, que por

entonces se estrenaban en los teatros del Bulevar; aunque no tengo datos positivos que afiancen mi parecer.

Ignoro si la zarzuela del maestro Rafael Hernando, *Cosas de Don Juan*, estrenada en Madrid en 1854, tiene que ver algo con el asunto que nos ocupa. Lo mismo me ocurre con otra zarzuela de Mariano Vázquez, que he visto citada por algunos biógrafos del compositor granadino, aunque sin mencionar la fecha del estreno, denominada *El hijo de Don Juan*.

En 1892, el día 7 de Marzo, en el Teatro des *Nouveautés* de París, se representó una pantomima, con música del maestro E. David, que llevaba el título *La statue du commandeur*. Se trata de una obrita de escaso valor, con asunto picaresco y un tanto procaz, pues la vengadora estatua, lejos de cumplir su misión, se deja conquistar por una de las galantes damiselas que asisten al banquete de Don Juan, y, olvidando sus agravios, toma parte—y no pequeña—en la cancanesca orgía. La pantomima en cuestión duró poco en los carteles y pronto fué olvidada.

No vería mi trabajo completo, si dejara de hacer mención de una concepción singular, inspirada en el *Don Juan* del famoso poeta Lenan, autor de un *Fausto* muy interesante, y escrito por un artista de primer orden, cuyos ideales estéticos no podrán convencer, pero ante quien hay que descubrirse como ante una de las principales personalidades del arte contemporáneo. Fácil es adivinar que me refiero al poema sinfónico *Don Juan*, del insigne Ricardo Strauss, compositor indiscutible y admirable.

No soy de los que creen que el arte de los sonidos pueda describirlo y expresarlo todo de un

modo concreto y definido. Su esfera de acción es siempre vaga é indeterminada, y en esto estriba precisamente su grandioso y mágico poder. Acompañando á la poesía, en íntima unión con la palabra, puede producir efectos maravillosos, los verdaderos dramas líricos; desde Monteverde á Wagner, nos lo prueban; en sí sola, su fuerza es tanto más intensa, cuanto es más indefinido y misterioso su lenguaje; por eso me parece rebajar la alta dignidad de la música, obligarla á describir y á singularizarse. Siempre me ha parecido que la música llamada descriptiva, la música de programa, era un arte inferior, algo así como la escultura chripselefantina, ó las tallas pintadas, que si no pueden juzgarse con indiferencia—Fidias hizo sus más célebres creaciones, la Minerva Athenea y el Júpiter Olímpico, en la primera de dichas dos formas escultóricas—no responden ciertamente á la más pura belleza ideal. Lord Bacon decía: «*Es preciso no poner alas de plomo á la fantasía*», y á mi modo de ver, el programa es un rudo peso que impide volar libremente al hermoso pájaro azul de la sinfonía. La Sinfonía Pastoral de Beethoven no describe un paisaje, expresa las impresiones que la naturaleza produce en un alma capaz de comprenderla, de aquí su inmenso poder sugestivo; el sordo sublime sabía muy bien hasta dónde podía llegar, y jamás intentó una descripción objetiva. Necesaria era la presente digresión, para hacer comprender las reservas que opongo al arte de Ricardo Strauss, compositor que admiro sin restricciones en *Muerte y Transfiguración*, pero que no acaba de satisfacerme en *Don Quijote* y en *Don Juan*.

Conviene advertir que la creación de Lenan no es adaptable á la música. No se trata de un

poema, ni de una tragedia, sino de una serie de escenas que no tienen más punto de unión que el intervenir en ellas el mismo protagonista, Don Juan. Cada cuadro nos descubre un aspecto del alma del personaje, altamente hermoso, creado por el poeta austriaco, y para ello no quiero hablar más que de la admirable escena del bosque. Don Juan ama el amor, por eso persigue á todas las mujeres con el afán de encontrar en alguna la plenitud absoluta del bien á que su alma aspira. Cuando habla del amor, lo hace en filósofo y en poeta. Viajando cierto día con su amigo Gracioso, atraviesa un bosque y se detiene á admirar la grandeza del paisaje. Es la primavera, y la naturaleza entera trabaja en su misteriosa obra de generación; de sus labios brota entonces un himno de entusiasmo, digno del divino Lucrecio, en que canta al Dios que crea y procrea. Para él esta fuerza amorosa del universo, es sagrada, y por eso su alma se excita de júbilo al oír un gallo silvestre encelado lanzar al aire su grito de deseo. Al mismo tiempo, nota que un cazador quiere matar al animal amante, y sólo le preocupa la suerte del cantor, sin pensar ni un momento que Antonio, el cazador, es su más encarnizado enemigo y que le anda buscando para darle muerte. Su seguridad le importa poco, no se debe cazar en aquel bosque que llenan la primavera y el amor, y aquel animal no debe morir, *no debe morir porque ama*. En este concepto está toda la filosofía del héroe de Lenan, para quien la muerte es el castigo supremo; al morir, todas las deudas se pagan, y como sabe que tal ha de ser su fin, siembra en torno suyo el dolor sin el menor escrúpulo ni el menor remordimiento, en su afán incesante de alcanzar un bien que siempre se le escapa.

María, Clara, Isabel, Blanca, Costanza, Inés, todas son víctimas suyas; unas le odian y le maldicen, otras le perdonan y le siguen fieles; de ninguna guarda más que un triste recuerdo, su mismo espíritu se encarga de amargarle todo placer. No necesita la intervención divina para ser castigado. Espera la muerte con tranquilidad suma, y por una idea genial del poeta, cuando llega la hora suprema, todas las mujeres que ha seducido, todos los hijos de quienes es padre, se le presentan, conducidos por Don Pedro, el hijo del Comendador, que le reprocha su pasado. La escena es singularmente bella, ante la acusación, todas las mujeres defienden á Don Juan, es más, lo admiran, proclaman que él fué la única dicha de sus vidas, y confiesan que aunque le odien, no pueden dejar de amarle en el fondo de sus almas. Don Juan contempla con indecible amor á todos sus hijos, y les hace una recomendación suprema: *Sed alegres, porque la alegría es la felicidad*. Confesemos que es una hermosa despedida de la vida y que después de ella, el héroe puede dejarse matar por Don Pedro; está decidido á desaparecer, pero quiere que la muerte no le venga por su propia mano.

A ser lógicos precisa reconocer que tales sutilezas psicológicas escapan al campo de la música, y que al pretender tratar en forma sinfónica el poema de Lenan, Ricardo Strauss había emprendido un camino difícil, por no decir imposible, del que ha salido bien, gracias á su prestigioso talento. Sin que las ideas principales del poema sinfónico, *Don Juan*, brillen por su originalidad—una de ellas reproduce casi nota por nota un motivo muy popular de *La Favorita*—el conjunto sorprende, tanto por la complicada labor contrapun-

tística, como por la extraordinariamente rica paleta orquestral. Strauss es un colorista maravilloso, y en el dominio del complicado mecanismo de la orquesta, ha llegado á una altura vertiginosa. Su partitura tiene mucho que estudiar, pero de hablar con toda sinceridad, nunca me he acabado de convencer de que aquello fuera una interpretación siquiera remota del poema de Lenan.

Creo haber pasado revista á todas las obras musicales que ha inspirado la hermosa leyenda del *Convidado de piedra*. Quizás alguna haya escapado á mis investigaciones, accidente frecuente en esta especie de trabajos, pero, sin embargo, he tratado de ser lo más exacto y completo posible. Con ser las producciones reseñadas numerosísimas, no veo agotado el tema, y bien me lo prueba la existencia de dos partituras de *Don Juan*, una medio inédita, y la otra aún no terminada por completo, debidas á dos compositores españoles.

Un malagueño, el notable violinista Luis Alonso, que realizó sus estudios musicales en el Conservatorio de Bruselas, compuso, al poco de terminar su enseñanza, una ópera sorprendente, con libreto sacado del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, por un pariente del famoso compositor Berlioz. He dicho que la partitura de Luis Alonso era sorprendente, y no retiro la calificación. Nadie puede imaginar, en efecto, la formidable orquesta, que la fantasía meridional del músico andaluz había imaginado. La orquesta de la tetralogía wagneriana era un juego de niños, al lado de la exigida por aquel *Don Juan y la estatua del comendador*, cuya ejecución necesitaba nada menos que treinta y dos instrumentos de metal. *¿Exersez du peu?* como decía Rossini. En aquella concepción caótica, no faltaba ni genio, ni imaginación, ni arte;

pero ante su vista, cualquiera retrocedía con espanto, aquello parecía la obra de un loco. Afortunadamente, el maestro solía acomodar á proposiciones accesibles su desaforada concepción, y en esta forma he oído ejecutar en Málaga, en los conciertos dados bajo la dirección del autor, la *Ober-tura*, y un *Preludio sinfónico descriptivo de los funerales del Comendador*, trozos importantes, que no carecían de grandeza y de hermosura. Allí se mostraba un temperamento vigoroso, capaz de realizar obras meritorias, cuando entrara en caja. y se dejara de locas fantasías. Algunos años después—casi veinte—de aquellas audiciones han caído en mis manos varios fragmentos impresos en París del *Don Juan et la Statue du Comman-deur*, de Luis Alonso. Son los siguientes: *Ave María*, para piano y canto; y *Vals fúnebre, Almas en pena y fuegos fatuos, Canción Andaluza y Ronda de Beatas y Monjas caminando al oficio de las Almas del Purgatorio*, en reducción para piano solo. Con estos trozos, es casi imposible darse cuenta de lo que podrá ser la obra en cuestión, que supongo muy cambiada del primitivo original, pues no en balde pasan tantos años, y con la edad y la experiencia maduran los irgenios. Desde luego, tengo la seguridad de que no puede tratarse de una obra indiferente, á muy poco que los ópimos frutos que prometía el ingenio natural de Luis Alonso y sus excelentes facultades, hayan llegado á conveniente sazón.

La otra partitura á que he aludido, es el *Don Juan* que tiene en el telar el compositor Amadeo Vives, un artista que puede hacer muy buena música cuando quiere, lo que no ocurre todos los días. Por mis noticias se trata de una obra seria, madurada y reflexiva, en la que el artista ha pues-

to la mayor parte de su espíritu. El libreto, fusión del *Burlador* con el *Don Juan* de Zorrilla, es de por sí una obra literaria y artística, debida á la pluma del excelente poeta Marquina, aún no apreciado en todo lo que se merece. Esto sólo, hace augurar bien para el porvenir del drama lírico nonnato, que deseo todo lo brillante y favorable posible.

Aquí debe terminar nuestro trabajo, ya que tras estudiar el pasado, hemos tenido la audacia de lanzar una mirada hacia el porvenir. No obstante, volvamos por un instante la cara hacia atrás, para saludar por última vez al admirable *Don Giovanni* del divino Mozart, la más fiel interpretación musical del carácter del *Burlador*, porque, á decir verdad, no puede imaginarse cuadro psicológico más verdadero y grandioso, ni síntesis más armónica de los elementos contratantes que constituyen la figura del héroe inmortal. Recordad cómo Mozart ha expresado aquella indomable energía y aquella exuberancia de vida: recordad cómo ha sabido pintar el juego de sus pasiones, dándole siempre cierto aire caballeresco y grandioso, que lo colocan por encima de todas las criaturas que lo rodean. No hay fuerza humana capaz de vencer á semejante rebelde, y aquel afán de gozar insaciable, descrito en el aria portentosa *Fin ch' an dal vino*, es bastante para justificar la intervención de lo sobrenatural. Y Don Juan muere como ha vivido—la última escena del drama lírico sobrepuja á todo cuanto puede imaginarse, respondiendo en forma temeraria á las exhortaciones del Comendador. Apenas si siente un ligero pánico ante la presencia de su juez, pero después se rehace pronto y combate fiero y obstinado hasta sucumbir, mientras sus labios

pronuncian, aún en el postrer momento, un último reto.

Pasan los tiempos, cambian los ideales, se modifica el gusto; pero la verdad permanece inalterable, y por esto la creación de Mozart continúa tan fresca y lozana como en su primer aparición. ¡Qué importa lo que venga después! Nada logrará apagar la hoguera encendida, y aquel sublime rebelde, en que el genio musical ha transformado el *giovane cavaliere estremamente licenzioso*, de Da Ponte, seguirá desafiando, en su gallarda altivez de hombre libre, todo lo humano y todo lo divino.

Un escritor dinamarqués, que era un gran poeta, y que también escribió su *Don Juan*—una novela que presenta al Burlador bajo un punto de vista muy original—dedicó un admirable estudio á la obra maestra de Mozart, y con algunas de sus palabras quiero poner fin á este largo y mal pergeñado escrito. Kierkegaard, que tal era el nombre del aludido poeta del Norte, apoyando lo expresado por Hoffmann y Musset, decía:

«¡Escuchad el *Don Juan* de Mozart! ¡Escuchadlo desde aquel comienzo, en el que como el rayo surge de las profundidades de la tempestad y del seno de las tinieblas, surge nuestro héroe, rápido, fatal, irresistible. Vedle sumergirse, sin jamás perderse, en el tumulto de la vida; escuchad aquella orquesta que describe sus delirios, sus convulsiones de alegría, sus éxtasis amorosos: escuchad aquella orgía sin freno á la que sigue una huida loca y desesperada. Huye como si quisiera escaparse á sí mismo, en una carrera rápida, temeraria, insensata. ¡Escuchad sus aspiraciones nunca satisfechas, sus tentaciones inexorables! ¡Escuchad aquel silencio fugitivo de un instante que