

1
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DON JUAN O EL CONVIDADO DE PIEDRA, COMO EL ALEF
DE MOLIÈRE

T E S I S A

que para obtener el título de:

Licenciado en Literatura Dramática

y Teatro

P R E S E N T A

Georgina Astudillo Gutiérrez

México

1993

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Manuel José Casarón



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

<i>Introducción</i>	1
<i>Capítulo 1. La Religión en el Siglo XVII y su Relación - con Molière</i>	2
<i>Epicuro</i>	2
<i>Jansenismo</i>	4
<i>Jesuitas</i>	5
<i>Ateísmo</i>	7
<i>Tartufo</i>	8
<i>Capítulo 2. La Sociedad Francesa del siglo XVII y su Re- lación con Molière</i>	11
<i>Aspectos Económicos, Políticos y Sociales más Importantes en Francia</i>	11
<i>Molière como Parte de la Sociedad France- sa</i>	12
<i>El Matrimonio como parte de la Moral Social y Religiosa</i>	16
<i>Don Juan y su Comportamiento Social</i>	19
<i>Capítulo 3. Personajes Moliérescos como Derivación de la Comedia dell'Arte</i>	24
<i>Capítulo 4. Valoración Donjuanesca de Tirso, Molière y Zorrilla</i>	27
<i>Conclusiones</i>	49
<i>Bibliografía</i>	53

INTRODUCCION

La historia de la humanidad ha sido significativa por los hechos sociales religiosos y artísticos del hombre y siendo el arte la manifestación innata de este, perpetuara a través de sus creaciones el carácter relevante de las diversas épocas que han visto traspasar el umbral del tiempo por medio de personajes que han culminado en obras literarias, como Don Juan.

Don Juan ha servido de inspiración a diversos literatos que han escrito su propia versión; tres son los que destacan en la historia teatral: — "El Burlador de Sevilla", de Tirso; "Don Juan", de Molière y "Don Juan Tenorio", de Zorrilla, donde el común denominador es el personaje y su divergencia estriba en la idiosincracia personal de cada autor plasmada en las obras.

Esta es una razón por la que el "Don Juan" de Molière ha perdurado — hasta nuestros días, pues no sólo criticó vicios y reglas caducas del siglo XVII, sino que su idiosincracia se ha venido reflejando desde 1960 — con los postulados del movimiento hippie—, hasta nuestros días —con la — unión libre, la libertad de culto, las madres solteras, etc.—, reflejando en sí a la humanidad.

Podemos deducir que, así como para los hebreos la letra "a" y cuya — traducción es álef, adquiere importancia en su alfabeto, lo mismo sucede — con Don Juan en la producción molieresca.

"Don Juan o El Convidado de Piedra" es el álef de Molière porque su — tema continúa vigente y no se perpetuó como un mito o un rito como sucede con "Don Juan Tenorio" o "El Burlador de Sevilla" respectivamente.

CAPITULO 1

LA RELIGION EN EL SIGLO XVII Y SU RELACION CON MOLIERE

La historia del hombre ha sido testigo de los hechos que han conformado todas las épocas: tales sucesos se registran en aspectos sociales, políticos y religiosos principalmente, donde el hombre ha tenido un papel decisivo en la conformación de éstos, pues su sentido natural de creador y — transformador lo ha llevado a determinar caminos que explican su condición humana. Siendo así el hombre preserva al dogma como un poder de seducción, de aquí que nazca la religión.

El siglo XVII fue la época medular de la historia, donde convergen diversas posiciones teológicas y cuya importancia influyó en creadores sensibles como Molière, quien destacó esa diversidad dogmática como la manipulación intelectual en la vida diaria del individuo, destacándose las siguientes doctrinas.

EPICURO

Este filósofo griego (341-270 a.C.) creó, como su nombre lo indica, — el epicureísmo, como una opción filosófica respecto a las inquietudes humanas frente a la vida.

Basándose en la Naturaleza, Epicuro la considero formada por átomos y vacío; el hombre por consiguiente estaba constituido por partículas más — densas que las del alma y por ser parte de ella "...vamos que todos los seres vivos, en tanto que obedecen a sus tendencias naturales, buscan el placer como su bien: es el principio y el fin de la vida feliz."

Este placer lo dividió en:

(1)

(1) ROBIN, León, El Pensamiento Griego y los orígenes del espíritu científico p.316.

a) Ni naturales ni necesarios, como los honores.

b) Naturales y no necesarios, como los refinamientos, por el que un placer natural varía sin que aumente.

c) Naturales y necesarios, como saciar el hambre.

Para él este último placer tenía suma importancia, porque el satisfacerla con mesura, equivaldría a un equilibrio entre los límites de la naturaleza y la tranquilidad interior, es decir, el hombre debe dominar sus — placeres físicos, y no al revés; siendo así, el placer es igual a la ausencia del dolor. Epicuro parte de aquí para establecer una relación entre el cuerpo y el alma; por ende él argüía que el cuerpo mantiene una estrecha — vinculación con el alma, por lo que el primero debía procurar las virtudes para lograr la tranquilidad de la segunda. Se desprenden entonces la negación y la existencia de los dioses en la vida del hombre, no sólo porque — lo inquietan y lo vuelven temeroso respecto a la muerte, sino que asienta al universo formado por átomos—vacío, y los dioses, si existieran serían — una configuración de átomos con apariencia antropomórfica sin tener que — fungir como conductores del destino humano, concebidos como inmortales y — felices, ajenos a la problemática ya señalada.

Dicha información es retomada en el siglo XVII por el filósofo Gassen di, quién transmitió sus conocimientos a diversas personas, entre ellas a Molière.

Jean Baptiste Poquelin, mejor conocido con el pseudónimo de Molière, dedujo que la sociedad francesa había caído en una confusión mental, dado que sus placeres estaban en desequilibrio con su felicidad terrenal; por — lo tanto se apoyan en la idea de un dios que los saque de tal estado. Esto da la pauta a seguir por Molière para criticar la falsedad de las acciones de su sociedad y demostrar el dominio de los placeres sobre ellas. Podemos

decir que "Don Juan" resume los vicios de esa turbación social y pone en tela de juicio las religiones y sus preceptos.

JANSENISMO

El jansenismo en Francia fue una doctrina que provino del protestantismo que inicio Lutero en Alemania bajo el nombre de luteranismo y constituyó el movimiento llamado "Reforma".

Asentados los pilares de Lutero , Cornelio Jansen escribe un tratado referente a San Agustín en el conocido Agustinus. En el expone "sobre la gracia de Dios, el libre arbitrio, la predestinación, etc."

Siendo así, el jansenismo se rige en la creencia de un Dios, que predestina la salvación de hombres escogidos por EL, sólo que Dios determinara salvar a alguno a través de otra predestinación. (2)

Dicha doctrina gana adeptos con la exclusión de la confesión como símbolo de su verdad, negó el purgatorio, el culto a María y a las imágenes. Por ello el jansenismo desplazó al calvinismo -primera doctrina protestante que cayó en un rigor absurdo-, y sus seguidores no sólo fueron gente del pueblo sino artistas también, como Jean Racine.

Jean Racine fue educado por su tía -monja del Port Royal- bajo los preceptos más estrictos de dicha doctrina; Racine asimila esa educación pero tiene sus reservas respecto a ella -sólo en su mocedad ya que después de una crisis existencial y del estreno de "Fedra" se reconcilia con el jansenismo de Port Royal-, pues está en favor de la predestinación, por en de de un Dios; sin embargo pone en duda la doctrina jansenista del pecado, pues éste equivale al amor sexual. Racine señala que el amor sexual es una fatalidad natural; Molière lo concibe como una condición natural del hombre; esto equivale a una aceptación -jansenistas y epicureistas- del hombre como parte de la Naturaleza.

(2) Diccionario Enciclopédico U.T.E.H.A., p.506.

JESUITAS

Esta orden la instauró San Ignacio de Loyola de acuerdo con las revelaciones que tuvo después de una trayectoria difícil en cuerpo y alma, y — por la preocupación de la creencia religiosa en las personas, es decir, — por su salvación espiritual. Dándose un camino labrado por el protestantismo, San Ignacio emprende la labor de sembrar la fe en Dios en el movimiento llamado "Contrarreforma" reelaborando el contenido católico. Para ello implantó la casuística, equivalente a indagar en las causas (caso concreto), para determinar una resolución; por lo tanto ya no es aquella confesión barroca que solía ejercerse para ganar el cielo o por temor al purgatorio.

Al igual que el jansenismo y el epicureísmo, la Compañía de Jesús — (jesuitas) tuvo un dramaturgo partícipe: Pierre Corneille.

Corneille dejará ver su posición teológica en "El Cid". Presenta — personajes en que la voluntad humana pesa sobre todas las existencias; — la trama gira en torno a Ximena y Rodrigo, quienes se aman pero las circunstancias los obligan a doblegarse, una peripecia deja ver sus sentimientos y su naturaleza se refleja finalmente.

Racine y Corneille llegan al punto medular que Molière sostiene con el epicureísmo: la naturaleza del individuo se rebela a los dictámenes — sociales con o sin la existencia de Dios. Corneille será partícipe de la opinión raciniana, sostiene el concepto de naturaleza humana e incluye — lo sexual. Ciertamente existe un goce en su práctica, pero no es una actividad sucia como se le conoce, sino una satisfacción esencial de la vida canalizada de diversas maneras: cariño, ternura, etc., que concluye — en el ejercicio sexual.

PECADO

"Pecado.m. Hecho, dicho, deseo, pensamiento u omisión contra la ley

de Dios y sus preceptos."

(3)

Podemos decir que el concepto de pecado se viene manejando desde que la Biblia presentó el motivo de expulsión de Adán y Eva, siendo en el siglo XVII donde más énfasis se le daría a tal concepto. Los jansenistas, jesuitas y epicureístas asumirán una posición distinta frente a dicho concepto: se fijarán en el sexo como punto de partida.

Tanto jesuitas como jansenistas consideran el sexo como un acto prohibitivo del ser humano sin la autorización plena de la Iglesia; un acto vedado en tanto realizan una comparación de la mujer con la Virgen María al contraer nupcias.

Quizá Racine y Corneille no dejan ver claramente esta posición, pero sí Tirso y Zorrilla. En sus respectivos Don Juanes cada uno castiga o salva a sus personajes según la gravedad del pecado y la posición fatalista asumida de acuerdo a su religión. Para Molière el pecado no existe en tanto que no hay dioses que juzguen los actos del hombre y el alma se dispersa al quedar inerte el cuerpo. Poquelin da a entender que el hombre será castigado por el hombre, no por alguna divinidad, mientras el ente humano interprete a su manera la palabra de Dios.

El pecado es una excusa del ser terrenal para salvarse o condenarse mientras viva en turbación consigo mismo y tema a la muerte; es decir, la religión hace del individuo un hombre temeroso de un fenómeno biológico, tomándose como un castigo para expiar las culpas en el más allá.

"Temer a la muerte es, por consiguiente, insensato pues mientras vivimos, ella no está presente y, cuando viene, nosotros ya no existimos y somos, por ello inconscientes de su llegada."

(4)

(3) Nuevo Diccionario Enciclopédico y Atlas Universal, p.1058.

(4) GUTHRIE, W.K.C., Historia de la Filosofía Griega, p.30.

ATEISMO

El ateísmo ha existido en gran parte de la historia del hombre, viendo sus alboras con los griegos, retomándose en el siglo XVII y consolidándose en el siglo XX.

El ateísmo parte de una negativa a la religión monoteísta. Si bien el hombre ha creído en una divinidad, es por el miedo a ese Dios que lo castigará eternamente, vengándose de los pecados cometidos en vida, llámense — adulterio, asesinato, ignorancia, avaricia, hipocresía, etc.; sin embargo con el ir y venir de doctrinas basadas en el catolicismo y sus preceptos — fijados como universales, apoyaron involuntariamente esa irreligiosidad. — Ante este nuevo concepto, el jansenismo y los jesuitas poseen sus ateos, — es decir, los llamados indiferentes y los creyentes de fe muerta; podemos exponer que se trata de una postura absurda para el mismo ateísmo.

El epicureísmo sentó algunas bases del ateísmo: la negación de un — Dios, principalmente; en segundo lugar, la pérdida del temor de ser condenados a una pena después de la muerte. Siendo así, el ateísmo surge de una necesidad natural del hombre de saciar su constante cuestionamiento — la existencia divina. De ello se deriva la importancia que en el siglo — XX tiene.

La onda hippie de nuestro siglo XX, que hizo representativa la frase: "Love and Peace" y el emblema de Jesucristo, quizá hablaba con certeza. — Dios no puede castigar si Él es amor, aun cuando se rompa la alianza que — se ha establecido en una u otra forma de pecar; El perdona sin importar — cuan traidores seamos. ¿Por qué este pensamiento hippie? Por que ellos buscabán su liberación individual en una época de crisis; esto los lleva a un rechazo del sistema político-social y cultural de ese tiempo creando una — contracultura basada en "la voluntad de abandonar las relaciones limitadas y obsesivas de la familia tradicional, con todo lo que ésta implica a ni-

vel de reglas (morales, sociales, económicas, religiosas), de neurosis, de celos, de enfrentamientos inútiles y desastrosos, de represión de los impulsos más naturales y creativos," (5) es decir, la liberación individual no sólo es de tipo social sino también espiritual que se logra a través de drogas suaves (marihuana, hashis) para lograr un contacto con la naturaleza —que es por lo que lucha Molière—.

"No penséis que Dios os castigará; no penséis que os premiará. ¿Por qué? Porque las leyes divinas no son como las leyes humanas."

(6)

Esta es una razón por la que el movimiento hippie se impuso a pesar de los valores morales que se venían dando desde el siglo XVII; podemos comprender el por qué durante aquella centuria se glorificaba el catolicismo y se satanizaba el protestantismo, el epicureísmo y sus seguidores como Molière.

Si Molière hubiese continuado como católico, sus obras serían mojigatas igual que la sociedad francesa de su época; pero como buen epicureísta que conservó el libre albedrío de los jesuitas —de niño Molière realizó— sus estudios con los jesuitas y posteriormente conoció al filósofo Gassendi y aprendió el epicureísmo— plasmó sus escritos desde un punto de vista crítico.

Molière se rige en la naturaleza, prueba de ello es su famoso "Don Juan", que demostrará su importancia en el siglo XX.

TARTUFO

Molière no logra entender el catolicismo, no por su complejidad, sino porque los fieles servidores de Dios predicaban éste como una verdad absoluta que no era ejecutada como se debía.

Cuando escribió el "Tartufo" Molière ya trabajaba para Luis XIV y conociendo a Ninón de Lenclos ella le confesó "que conocía a muchos hipócritas"

(5) MAFFI, Mario, La Cultura Underground, p.77.

(6) EVELY, Luis, El Ateísmo de los Cristianos, p.83.

tas, por ejemplo el propio hermano de Richelieu, el Cardenal de Lyon, o — aquel abate Fons que la cortejaba y asediaba invocando a Francisco de Sales."

(7)

Su preocupación religiosa no era lo principal, sino el compromiso tanto de los devotos y los predicadores de la religión (cualquiera que sea), porque él veía una falsa devoción de ambas partes.

Molière habla en "Tartufo" de la influencia que liga al hombre con la religión y la afianza por medio del temor más que del respeto a dicha tendencia; así esta unión sería meramente temporal.

La obra molieresca que toca el tema del deísmo es "Tartufo", donde se aborda el tema de los predicadores y los fieles para con su religión.

"... en Tartufo, por ejemplo, la buria, más que sobre el hipócrita, — recae sobre Orgón. ¿Quiere esto decir que se puede ser hipócrita pero no — dejarse angañar por un hipócrita?."

(8)

Veamos un ejemplo de lo dicho.

ORGON.—Alto ahí, hermano mío; no sabéis de quien habláis.

CLEANTO.—No lo sabré, si queréis; más, en fin, para saber que hombre puede ser...

ORGON.—Hermano, os encantaría conocerle, y vuestro embeleso no acabaría nunca. Es un hombre... que... ¡Ah! Un hombre..., un hombre, en fin. Quien sigue sus lecciones goza de una profunda — paz y mira a todo el mundo como por encima del ciento. Me enseña a no sentir afecto a nada y aparta mi alma de cualquier — amistad, y ahora me tendría sin el menor cuidado ver morir a — hermanos, hijos, madre y mujer.

CLEANTO.—¡Vaya sentimientos humanos, hermano mío!

ORGON.—¡Ah, si supierais como le conocí, le demostraríais la misma — amistad que yo! A diario venía a la iglesia, con su aire apacible, a arrodillarse junto a mí. Atraía las miradas de toda la concurrencia por el fervor con que elevaba sus preces al Cielo; exhalaba suspiros con grandes ademanes y besaba el suelo — humildemente a cada momento, y cuando yo salía me adelantaba — rápido para ofrecerme agua bendita en la puerta. Enterado por su sirviente, que le imitaba en todo, de su indigencia y de — quién era, le hacía yo obsequios; mas con modestia suma quería siempre devolverme una parte. "Es demasiado— me decía—, es demasiado con la mitad; no merezco vuestra compasión." Y cuando me

(7) CLOUARD, Henri, Breve Historia de la Literatura Francesa, pp.135-136.

(8) PICARD, Reymond, Introducción a la Literatura Clásica Francesa, p.92.

negaba a tomarlo de nuevo, iba ante mis propios ojos a repararlo entre los pobres. Finalmente, el Cielo me impulsó a — traerle a mi casa, y desde ese día todo prospera en ella. Veo que él todo lo toma a pecho, y que, incluso, consagra un gran interés a mi esposa, para honor mío; me señala a las gentes — que la cortejan, y se muestra cien veces más celoso que yo. — No podríais crear hasta dónde llega su celo; se acusa de pecado por cualquier bagatela; la menor nadería basta para escandalizarle; llegó el otro día hasta reprocharse el haber cogido una pulga cuando hacia sus rezos y haberla aplastado con — demasiada cólera.

CLEANTO.—¡Pardiez! Creo que estáis loco, hermano. ¿Os chanceáis de — mi con tales discursos? ¿Y qué pretendéis? Que todas esas necedades...

ORGON.—Hermano, esas palabras huelen a libertinaje, tenéis un alma — un tanto viciada. Y como ya os he dicho más de cien veces, os meteréis en un mal paso.

(MOLIERE. "Tartufo", acto II, escena VI)

(9)

Molière critica la postura ideológica del predicador para sus creyentes, no la verdadera palabra de Dios.

Los jesuitas y los jansenistas se sienten ofendidos de una actitud — irrespetuosa hacia Dios, ¿pero quién es Dios, si no la interpretación del mismo hombre acerca de su deidad?. Por ello Orgón tiene la razón limitada debido a la opresión del dogma; nunca pensó por sí mismo. Hubiera tenido un cuestionamiento lógico y no una fe ciega, el hipócrita no lo hubiese — enredado tan fácilmente en sus artimañas.

En "Don Juan" Molière vuelve a retomar el asunto religioso en diferente forma de como lo hizo en "Tartufo"; pues, aunque la crítica está implícita en don Juan, él confronta con su epicureísmo al catolicismo del mendigo, realzando que es válida cualquier "creencia", en tanto no sirva como justificación de la mediocridad del hombre, que es finalmente la unidad de convicción del pensamiento del siglo XVII.

(9) MOLIERE, Obras Completas, pp.711-712.

CAPITULO 2

LA SOCIEDAD FRANCESA DEL SIGLO XVII Y SU RELACION CON MOLIERE

La humanidad se ha perfilado a lo largo del tiempo por épocas específicas, cuya idiosincracia social las distingue unas de otras. El siglo — XVII fue testigo del nacimiento y el desmoronamiento de la sociedad francesa neoclásica; su apogeo se debió a la grandeza político-cultural que impuso Luis XIV. Tal grandeza se apoyó en literatos, poetas y dramaturgos como Molière, quien se destacó no sólo por la gracia que imprimió a sus obras, sino por criticar a su propia sociedad en todas las facetas: avaricia, engaño, moral desgastada, etc., dando así la respuesta de la decadencia social francesa del neoclasicismo.

ASPECTOS ECONOMICOS, POLITICOS Y SOCIALES MAS IMPORTANTES EN FRANCIA

A la muerte de Luis XIII heredó la corona Luis XIV, quien contaba únicamente con cinco años de edad. La corta edad de éste permitió que su madre, Ana de Austria, diera plena libertad a Mazarino para ejecutar su voluntad, siguiendo la política de Richelieu. Puso fin a la guerra de Treinta Años con el tratado de Wetsfalia en 1648; sin embargo, la gente del pueblo no estaba de acuerdo en la forma como Mazarino manejaba los asuntos — del Estado — separó a los nobles del pueblo, manejó los impuestos, etc., — ésto le creó varios enemigos que se unieron en el movimiento llamado "La Fronda", posteriormente fueron derrotados en una guerra civil.

A la muerte de Mazarino, Luis XIV asume plenamente el poder y bajo su mando tenía gente trabajadora y honrada que le ayudó a su reino, como Juan Bautista Colbert, quien inició una política económica en favor de su país, disminuyendo la importación, permitiendo que Francia se bastase por sí misma, acrecentando la industria nacional; dio premios en dinero, excluyó los

impuestos e implantó factorías en las Antillas, Canadá, Lousiana e Indias Orientales con el fin de conseguir materia prima y vender objetos ya procesados. Colbert impulsó la economía francesa, los caminos, los canales, aumentó el tráfico interior y exterior, exportó grandes cantidades de productos como encajes, sedas, espejos, gobelinos, etc.

En la milicia Louvois reorganizó el ejército real, sustituyó el mosquete por el fusil de chispa; Sebastián Le Preste inventó la bayoneta aplicada al fusil, reforzó las plazas y construyó otras de tipo moderno.

Luis XIV obligó a salir de Francia a los protestantes con el Edicto de Nantes, pero éstos en su mayoría eran burgueses industriales y artesanos, lo que debilitó la industria y el comercio. En consecuencia, durante la guerra de sucesión española Francia se vio combatida por Inglaterra, Holanda y el Sacro Imperio y perdió una vasta porción de posesiones tanto en Europa como en America con la Paz de Utrecht. Aunado a los grandes derroches de dinero en las fiestas del Palacio de Versailles, el campo estaba en la miseria y con las siguientes guerras Francia se hallaba en la ruina mas deprimente. En realidad, al morir Colbert, Luis XIV y Francia comenzaron a decaer, notándose esto con claridad en la guerra de sucesión.

Luis XIV, mejor conocido como El Rey Sol, favoreció a filósofos, pintores, músicos, poetas y dramaturgos. Figuraban Molière, Corneille, Racine, La Fontaine y un considerable número de personas que dieron esplendor a Francia y cuyo periodo se conoce como Edad de Oro Frances.

MOLIERE COMO PARTE DE LA SOCIEDAD FRANCESA

La humanidad ha testificado el nacimiento y el ocaso de hombres cuya importancia radica en la glorificación o la satanización de sus obras; en este sentido se sitúa el dramaturgo llamado Molière.

Jean Baptiste Poquelin nació en 1622 y cuando adulto adoptó el pseudónimo de Molière -no se sabe con exactitud de dónde lo tomó-, con la fina-

lidad de no ensuciar el apellido de su padre y para poder trabajar como cómico, profesión que durante doce años no le redituó beneficios económicos, pero sí una vasta experiencia que utilizaría en su producción dramática bajo la protección del Rey Sol.

Jean Baptiste vivió el esplendor de Luis XIV y con ello el de cada una de las partes que conformaban la sociedad francesa del siglo XVII, el clero, la aristocracia, la plebe, etc., y cuyas obras se basan en la intimidad de las mismas; en otras palabras, trata los vicios sociales que son sinónimo de la hipocresía practicada por las personas.

Si bien se encuentra en la corte, es ahí donde comienza a vituperar la "pose" de las personas, quienes con toda la arrogancia proporcionada por el dinero actuaran como "nuevos ricos". En "El Burgués Gentilhombre" es notable la vida vana que Jourdain lleva debido al descontento de su "nueva" posición burguesa, asumiendo una actitud snobista: en "Las Preciosas Ridículas", Molière manifiesta la condición real de las señoritas: la palabrería sin sentido y el afán por educar a la sirvienta; es decir, Molière presenta una pantalla para criticar al preciosismo en sí, que inició como una búsqueda literaria a través del amor medieval y del lirismo refinado y erudito de Petrarca, llegando a transformarse en un estilo complicado y artificial sin nada que decir. Otra posición que destaca Poquelin es la economía de los ricos adquirida o acrecentada a costa de otros, lo que equivale a los usureros.

Molière pesca con acierto este síntoma de las personas y lo retrata en "El Avaro", donde no sólo expresa la condición innata del hombre -la avaricia-, sino el teje y maneje de la economía francesa, que es expresado por medio del personaje Harpagón. En la siguiente cita, el criado de Cleanto, hijo de Harpagón, expresa las condiciones para que el usurero pueda pres—tarle el dinero.

FLECHA.—He aquí algunas cláusulas que él mismo ha dictado a nuestro intermediario para que os sean enseñadas antes de hacer nada — "Supuesto que el prestamista confirme todas sus garantías y — que el prestatario sea mayor de edad y de una familia con caudal amplio, sólido, asegurado, claro y libre de toda traba, se extenderá un acta auténtica y exacta ante un notario que sea — lo más honrado posible, y el cual, para esos efectos, será escogido por el prestamista, a quien interesa más que esta acta — este debidamente redactada."

(MOLIERE. "El Avaro", acto II, escena I)

(1)

Pero esto es sólo una reacción de la diversidad de artimañas manejadas por Harpagon; su cochero expresará otras más.

MAESE SANTIAGO.—Señor, ya que lo deseáis, os dire francamente que se burlian en todas partes de vos, que nos lanzan cien pullas a — cuenta vuestra y que nada los embelesa tanto como morderos y — estar murmurando siempre sobre vuestra tacañería. El uno dice que mandáis imprimir almanaques especiales, en los que hacéis duplicar las Temporas y las Vigilias, a fin de aprovecharos de los ayunos a que obligáis a vuestra gente; el otro, que siempre tenéis preparada una riña con vuestros criados en época de aguinaldos, o cuando salen de vuestra casa, para tener así un motivo de no darles nada. Aquel cuenta que una vez hicisteis — emplazar judicialmente al gato de vuestro vecino por haberse comido en vuestra cocina los restos de una pierna de cordero. Este, que os ha sorprendido una noche sustrayendo vos mismo la avena a vuestros caballos, y que vuestro cochero, mi antecesor en el puesto, os dio en la oscuridad no sé cuántos palos, lo — cual no quisisteis divulgar. En fin: ¿Queréis que os lo diga? No se puede ir a ningún sitio donde no se oiga haceros trizas. Sois el tema de irrisión de todo el mundo, y siempre se os designa bajo los nombres de avaro, roñoso, ruin y usurero.

(MOLIERE. "El Avaro", acto II, escena VI)

(2)

De acuerdo a lo anterior, Molière hace representativa la figura de — Harpagon como el sistema económico de la época; sistema que veremos nuevamente en "Don Juan", por medio del Señor Domingo, quien al igual que Harpagon vive de la usura y cuyo castigo se remite a la pérdida de su capital.

En otras palabras, el rasgo más interesante que Molière pudo sacar a la luz fue sin duda la esencia de la sociedad, con su soberbia, su intenciones, su fealdad, su cinismo y sobre todo su hipocresía.

Se ha revelado que el dinero no da educación pero sí otorga la medio-

(1) MOLIERE, Obras Completas, p.818.

(2) MOLIERE, Opus Cit., p.832.

cridad que satisface a hombres como Harpagón o el Señor Domingo, cuya hipocresía existe por la creencia de un sentido común que viene siendo una falta de equilibrio reflejada en la constante complacencia de los pseudoartistas y su absurdo ingenio. Esto es un disfraz que conlleva el interés de algo, como se nota en la siguiente cita de "El Misántropo".

CLITANDRO.—¡Pardiez! Vengo del Louvre, señora, donde Cleanto al levantarse el rey, ha quedado en el mayor ridículo. ¿No tiene algún amigo que pudiera iluminarle, con un consejo caritativo, sobre sus maneras?

CELIMENA.—En sociedad, es cierto, se embarulla atrocemente; ostenta — por todas partes un aire que choca, lo primero a los ojos; y — cuando se le ve nuevamente tras una breve ausencia, le encuentra uno más aún lleno de extravagancia.

ACASTO.—¡Pardiez! Hablando de gente extravagante, acabo de padecer a uno de los más aburridos: a Damión, el razonador, que me ha tenido, sin ofenderos, una hora a pleno sol, al pie de mi litera.

CELIMENA.—Es un raro hablador, que tiene siempre el arte de no decir nada con extensos discursos. No se entiende una sola de sus palabras y lo único que se oye es un ruido incessante.

ELIANTA.—(A Filinto.) No está mal el comienzo, y la charla toma un buen sesgo contra el prójimo.

CLITANDRO.—Timanda muestra también, señora, un curioso carácter.

CELIMENA.—Es, de pies a cabeza, un hombre de todo misterio, que es — lanza, al pasar, una mirada enloquecida, y sin tareas alguna, — esta siempre atareado. Os habla siempre con profusión de muecas y, a fuerza de cumplidos, fatiga a todo el mundo tiene sin cesar un secreto que deciros en voz baja para interrumpir la — conversación, y ese secreto no es nada; de la menor fruslería hace una maravilla, y lo dice todo al oído, hasta los buenos días.

ACASTO.—¿Y Geraldo, señora?

CELIMENA.—¡Oh el tedioso narrador! No habla nunca más que de los grandes señores. Se mezcla sin cesar con el gran mundo, y solo cita a duques, príncipes o princesas. Le trastorna la nobleza, y habla únicamente de caballos, de carrozas y de perros; tu — tea, según él, a los de la clase alta, y no emplea jamás el — tratamiento de señor.

CLITANDRO.—Dicen que le hace mucho caso a Belisa.

CELIMENA.—¡Pobre alma de mujer e insulsa charla la suya! Cuando viene a verme, padezco un gran martirio; hay que sudar a mares para saber qué decirle; y la sequedad de su expresión hace fenecer la conversación a cada instante. En vano, para vencer el estúpido silencio, agobidís a la reunión con todos los lugares comunes; el buen tiempo y la lluvia, el frío y el calor, son temas que con ella se agotan en seguida. Pese a lo cual, su visita, harto insufrible, se alarga con duración aterradora; pregunta una la hora, bosteza veinte veces, y ella se queda tan — quieta como un leño.

(MOLIERE. "El Misántropo", acto II, escena V)

(3)

Molière plantea la falta de equilibrio en la sociedad porque la falsedad es la verdad que se perora en todos los campos: social, religioso y — "científico", entendiendo por ciencia la medicina practicada en el siglo XVII y cuyos preceptos caducos son criticados en "El Médico a Palos" y "El Amor Médico". Poquelin se aboca a criticar la hipocresía de los galenos, — criticando los principios de estos y la dependencia de la gente por la medicina, como se nota también en "El Enfermo Imaginario". En dichas obras — se especula sobre la importancia de los preceptos establecidos por Galeno, única y absoluta verdad para los médicos del siglo XVII. Preceptos caducos cuya función era la de atinar el mal del paciente o matarlo. Sabemos que — los dictámenes de Galeno eran protegidos por la Iglesia Católica debido a su interpretación monoteísta del mundo y su esquema fisiológico versado en tres tipos de espíritus: naturales, vitales y animales; por ende los médicos refutaban cualquier teoría cercana al estudio directo del cuerpo humano; la Iglesia tiene entonces el poder sobre la gente y el don de la manipulación. Los sacerdotes se protegen bajo este fundamento para adquirir — creyentes y prestarse a la falsedad religiosa criticada en "Tartufo". Estos elementos se retoman en "Don Juan", no sólo con la finalidad de criticarlos, sino de mofarse de ellos para pugnar por preceptos vigentes.

EL MATRIMONIO COMO PARTE DE LA MORAL SOCIAL Y RELIGIOSA

La Reforma del siglo XVII trajo cambios en el ámbito religioso pero — no plenamente en los conceptos morales prácticos que la sociedad requería — con el cambio diario de la sociedad. Uno de estos aspectos donde se notó — el choque de ideas fue en el matrimonio.

En la Edad Media dicha unión era un medio de salvación de la concupiscencia.

Durante el siglo XVII esta idea se conservó con el Concilio de Trento — Concilio ecuménico de tres periodos, siendo en el último donde se definió

la posición del matrimonio como Institución-, que define el matrimonio como la alianza de dos seres para no caer en pecado; sin embargo la idea del matrimonio se ha ligado a la educación moral de la mujer -más que del hombre-, y a su utilidad para servir al hombre.

Molière aborda este concepto y lo proyecta en "La Escuela para Mujeres" arguyendo que la mujer fue hecha de una de las costillas del hombre - y debe ser virgen. Podemos entender que la mujer era inferior al hombre - porque provenía de él; debía ser sumisa, frágil y apta para la concepción de los hijos, como se ve en el siguiente fragmento.

ARNOLFO.-Cada cual tiene su sistema. En mujeres, como en todo, quiero seguir mi estilo; soy lo bastante rico para poder, según creo, elegir una mitad que me lo deba todo y cuya sumisa y entera dependencia no pueda echarme en cara ni caudal ni ascendencia. - Su aire dulce y tranquilo, entre las otras niñas, me inspiró - este amor hacia ella desde los cuatro años; acuciada su madre por la pobreza, se me ocurrió pedirselas, y a la buena aldeana al saber mi deseo, la complació en extremo librarse de esa carga. En un pequeño convento, lejos de toda relación, la hice - educar de acuerdo con mi método; es decir, ordenando los cuidados que había que emplear para volverla idiota hasta donde era posible. A Dios gracias el éxito ha coronado mi espera; y, ya mayor, la he visto hasta tal punto inocente, que he bendecido al Cielo por haber hallado mi recompensa y por haberme dado - una mujer a compás de mi deseo. La he sacado, pues; y como mi morada está abierta a cien clases de gentes durante el día, la he puesto aparte, para preverlo todo, en esta otra casa, adonde no viene a verme nadie; y para no alterar su natural bondad, solo mantengo allí gentes tan simples como ella. Me diréis: "¿A qué viene este relato?" Pues para que conozcáis mi - cautela. Y consecuencia de todo es que os invito, como amigo - fiel, a cenar esta noche con ella; quiero que podáis observar - la un tanto y ver si mi elección es censurable.

(MOLIERE. "La Escuela de las Mujeres", acto I, escena I)
(4)

Con esto se confirma que durante el siglo XVII la religión contribuía en la educación de las mujeres para hacer de ellas un producto eficaz, inculcándoles temores hacia Dios y tabúes de la procreación humana, dando como resultado una mujer lánguida, o bien, una mujer libertina.

Molière toca otro punto básico ligado al anterior: el matrimonio. Tomemos en cuenta la participación de la Iglesia en la formación educativa -

mediante preceptos de pecados que radican en la concupiscencia, como se muestra a continuación.

ARNOLFO.—(Bajo, aparte.) Merced a la bondad del Cielo me he salvado a poca costa. Si vuelvo a incurrir en falta, consiento en que me afronten. (Alto.) Callad. Eso es efecto, Inés, de vuestra inocencia; no os diré más. Lo hecho, hecho está. Sé que, halagándoos, el galán solo desea engañaros y reírse luego.

INES.—¡Oh! Nada de eso. Me lo ha afirmado más de veinte veces.

ARNOLFO.—¡Ah! No conocéis lo que es su palabra. Mas sabed, en fin, — que aceptar arquillas y escuchar los cuentos de esos lindos boquirrubios y dejarse por ellos, a fuerza de languidez, y besar así las manos y cosquillear el corazón, es un pecado mortal de los mayores que pueden cometerse.

INES.—¿Un pecado, decís? ¿Y por qué? ¡O! os lo suplico!

ARNOLFO.—¿Por qué? La razón es la sentencia pronunciada de que el Cielo se siente irritado con esos actos.

INES.—¡Irritado! ¿Por qué ha de irritarse? ¡Es una cosa, ay, tan grata y tierna! Admiro el goce que se siente con todo eso; yo no conocía aún esas cosas.

ARNOLFO.—Sí; son un gran placer todas esas ternezas, esas frases tan amables y esas dulces caricias; mas es preciso gozarlas con toda honestidad, y hay que casarse para anular el crimen.

INES.—Siendo esposos, ¿no es eso ya pecado?

ARNOLFO.—No.

(MOLIERE, "La Escuela de las Mujeres", acto II,
escena VI)

(5)

El matrimonio será tomado como un acto de gracia para las mujeres — en la teoría—, y como un documento con derecho de ejercer su sexualidad — en la práctica—, ante la sociedad y la Iglesia. Sin embargo, Molière se mofa al decir por boca de Arnolfo que el matrimonio no es una burla.

ARNOLFO.—...Debeis siempre, os digo, tener ante los ojos lo poco que seriais sin este enlace glorioso, a fin de que ese objeto os enseñe mejor a venerar el estado en que os colocare, conociendo bien siempre y haciendo así que pueda yo alabaros del acto que realizo. El matrimonio, Inés, no es una burla: el — rango de esposa obliga a deberes austeros; y no ascendéis a — él, según pretendo, para ser libertina y valeros de la ocasión. Vuestro sexo sólo os da sujeción, la omnipotencia está del lado de la barba. Aunque seamos dos mitades de la sociedad, las dos no tienen, sin embargo, igualdad: la una es mitad suprema, y la otra, subalterna; la una está sometida a la otra, que gobierna; y la obediencia que muestra el soldado intruido de su deber al jefe que le guía, el criado a su amo, un hijo a su padre, el más infimo lego al prior, no llega aún a — la docilidad, a la obediencia, a la humildad y al profundo res

(5) Ibidem. p.298.

peto que debe la mujer a su marido, su jefe, su señor y amo.
(MOLIERE. "La Escuela de las Mujeres", acto III,
escena II)

(6)

En este fragmento Poquelin da un doble golpe; pone en tela de juicio los fines del matrimonio, no del matrimonio en sí, y la obligación que adquiere la mujer con el hombre: meramente servil.

De esto se desprende que la sociedad y la Iglesia hacen de la mujer - un objeto sexual para el hombre. Arnolfo lo expresa al comentarle a Crisoldo que la madre de Inés se la cambió por dinero; por lo tanto no se entiende de el alarde sociorreligioso que se manifiesta con la obra "Don Juan".

En este caso don Juan burla a doña Elvira para desmentir que el matrimonio como Institución no existe mientras sea avalado por un documento; es un matrimonio real aquel en donde el hombre y la mujer se unan por convicción, es decir, un amor libre, sin prejuicios de ninguna índole.

En los años sesentas de nuestro siglo este pensamiento molieresco se reflejó en los hippies, quienes vivieron en unión libre sin la aflicción - de caer en pecado.

¿Y qué es el amor si no una exaltación del instinto humano?

DON JUAN Y SU COMPORTAMIENTO SOCIAL

Tras una vasta producción dramática Molière crea a "Don Juan" como - una respuesta a su época, llena de convencionalismos. En dicha obra pugna por nuevos valores morales, pues su personaje -don Juan-, pone el dedo en la llaga de las normas decadentes.

Poquelin abordó y resumió en "Don Juan" los vicios sociales ya tratados en otras obras como son la medicina, la relación padres-hijos, la avaricia, el matrimonio, la religión y su unidad de convicción: la hipocresía.

Para Molière la medicina es una rama del conocimiento para beneficiar

(6) Ibidem, pp.300-301.

a las personas, no para sacrificarlas como se mostró en el siglo XVII. En el siguiente fragmento veremos que Molière no critica a los galenos como — en otras de sus obras, sino que se burla de los preceptos caducos de la medicina y la "preparación de los médicos".

DON JUAN, vestido de campo, y SGANARELLE, de médico

SGANARELLE.—A fe mía, señor, confesad que tuve razón, y henos a uno y a otro disfrazados a maravilla. Vuestro primer proyecto no era nada adecuado, y esto nos encubre mucho mejor que todo lo que pensabais hacer.

DON JUAN.—Realmente estás bien y no sé de donde has podido sacar esas prendas ridículas.

SGANARELLE.—¿Sí? Es el indumento de un viejo galeno, dejando en prenda en el sitio donde lo he cogido; y me ha costado dinere adquirirlo. Mas sabéis, señor, que este traje me presta ya tal valía que me saludan las gentes con quienes me encuentro y vienen a consultarme como a hombre docto?

DON JUAN.—¿Como así?

SGANARELLE.—Cinco o seis aldeanos y aldeanas, al verme pasar, han venido a pedirme dictamen sobre diferentes dolencias.

DON JUAN.—¿Y les has respondido que tú no entendías nada de esas cuestiones?

SGANARELLE.—¿Yo? En modo alguno. He querido mantener el honor de mi traje, he razonado sobre la dolencia y les he prescrito a cada uno de ellos su remedio.

DON JUAN.—¿Y qué remedios les has prescrito?

SGANARELLE.—A fe mía, señor, lo he tomado por donde he podido: he prescrito mis remedios a la ventura, y sería una cosa divertida que los enfermos se curasen y vinieran a darme las gracias.

DON JUAN.—¿Y por qué no? ¿Por qué razón no gozarías tú de los mismos privilegios que los otros médicos? No tienen mayor parte que — tú en las curaciones de los enfermos y todo su arte es pura — musca. No hacen más que recoger la gloria de los éxitos felices, y tú puedes aprovecharte, como ellos, de la felicidad del enfermo y ver cómo atribuyen a tus remedios todo cuanto puede provenir de los favores del azar y de las fuerzas de la Naturaleza.

SGANARELLE.—¿Como, señor? ¿Tan descreído sois en medicina?

DON JUAN.—Es uno de los grandes errores que hay entre los hombres.

SGANARELLE.—¡Como! ¿No creéis en el sen, ni en la cañafistula, ni en el vino emético?

DON JUAN.—¿Y por qué quieres que crea en eso?

SGANARELLE.—Tenéis un alma muy incrédula. Y, sin embargo, ya veis; — desde hace tiempo el vino emético hace mucho ruido. Sus milagros han convertido a los más descreídos espiritus, y no hace aún tres semanas que he visto yo, yo que estoy hablando, sus efectos maravillosos.

DON JUAN.—¿Cuáles?

SGANARELLE.—Había un hombre que desde hacía seis días estaba agonizando; no sabían ya qué rescatarle, y todos los remedios eran ineficaces; y al final pensaron en darle el vino emético.

DON JUAN. —¿Y se salvó?

SGANARELLE. —No; murió.

DON JUAN. —Admirable gesto!

(MOLIERE. "Don Juan", acto III, escena I)

(7)

Notemos que Sganarelle es un criado y actúa como sinónimo de la preparación de los galenos, y es la razón por la que este tema fue muy frecuente en las obras molierescas, debido a la salud tan quebrantable de Molière, quien experimentó todo tipo de tratamientos sin llegar a una verdadera cura.

Los médicos se remitirán a adivinar los males de la gente y a recibir sangrías, para arrojar el mal, o bien, a aplicar el vino emético con la misma función que la anterior. La labor de los galenos deja de ser loable al fundamentar sus conocimientos en pilares ya caducos; sí, caducos para el hombre; actuales para la Iglesia, pues la religión no permitía el avance de la ciencia porque consideraba pecado el estudio del cuerpo humano y si se rebasaban los preceptos de Galeno eran refutados ciegamente.

La Iglesia no sólo manipulaba la medicina sino también los preceptos morales del hombre, como se verá en el siguiente fragmento de "Don Juan".

DON JUAN. —Os confieso, señora, que no poseo talento para disimular, y que mi corazón es sincero. No os diré nunca que experimento — los mismos sentimientos hacia vos ni que ardo en deseo de reunirme con vos, ya que, en fin, está comprobado que no he partido más que por huir de vos, no por los motivos que hayáis podido figuraros, sino por un puro motivo de conciencia y para no creer que con vos pueda yo vivir sin pecado. He sentido escrupulos, señora, y he abierto los ojos del alma ante lo que hacía. He reflexionado en que, para casarme con vos, os he arrebatado a la clausura de un convento, haciendos romper unos votos que os ligaban a otra parte, y que el Cielo está muy celoso de esa clase de cosas, me ha invadido el arrepentimiento y he temido al enojo celestial. He creído que nuestro matrimonio no era más que un adulterio encubierto y que nos atraería alguna desgracia desde las alturas, y que, en fin, debía yo intentar olvidaros, y daros algún medio de volver a vuestras primeras cadenas. ¿Querriais, señora, oponeros a tan santo pensamiento, atrayéndome, al reteneros así, la enemistad del Cielo, y qué ...?

(7) Ibidem, pp.487-488.

DOÑA ELVIRA.—¡Ah malvado!...

(MOLIERE. "Don Juan", acto I, escena III)

(8)

Molière se mofará de los preceptos matrimoniales y concretamente de uno: la virginidad de la mujer ante el altar y la sociedad; por ende pone en tela de juicio las reglas morales con las que se educan a las damas, — creando mujeres que serán utilizadas por hombres como don Juan. En "La Escuela para Mujeres", la astucia de Inés se deriva de la "moralidad" enseñada por Arnolfo y cuya sumisión e inocencia se reflejan al ponerle los cuernos al marido. Como notamos, no todas son sufridas y creídas como doña Elvira; Inés no teme al pecado, ejerce su sexo con naturalidad, es decir, Molière deja ver en Arnolfo una posición pseudocatólica y en Inés, el reflejo del epicureísmo, y de igual forma lo notamos con Elvira (catolicismo), y don Juan (epicureísmo); en otras palabras, hay una confrontación de las creencias que dejan ver el pensamiento del siglo XVII.

Este pensamiento se transmite de padre a hijo como una costumbre; — costumbres que no se ejercen por convicción sino por inercia, como se refleja en "Don Juan".

La conducta de don Juan choca con la de su padre don Luis por la rectitud moral de éste y la desvergüenza del otro; en menor grado el tiempo, ¿por qué?, porque los padres tratarán de conducir a sus hijos según su criterio, por un camino adecuado, esto conlleva generalmente a una imposición de ideas, valores y oficios como veremos a continuación.

DON LUIS.—... No, no; la estirpe no significa nada sin la virtud. Por eso no participamos de la gloria de nuestros antepasados, sino en la medida en que procuramos parecerlos a ellos; y el esplendor de sus acciones que se difunde sobre nosotros, nos impone el compromiso de hacerles el mismo honor, de seguir las huellas que nos trazan y de que no degeneren su virtud, si queremos ser considerados como verdaderos descendientes suyos. — Así, pues, vos descendéis en vano de los antepasados a quien debéis la vida; os niegan por su sangre, y todo cuanto han reg

(8) Ibidem, pp.474-475.

lizado de grande no os da ninguna ventaja; por el contrario, - su lustre no recae sobre vos sino para deshonor vuestro, y su gloria es una antorcha que ilumina a los ojos de quienquiera - la vergüenza de vuestras acciones. Sabed, en fin, que un caballero que vive en la maldad es un monstruo de la Naturaleza; - que la virtud da el primer título de nobleza; que yo considero mucho menos el nombre con que se firma que los actos que uno - realiza, y que estimaría más al hijo de un ganapán que fuera - hombre honrado que al hijo de un monarca que viviera como vos.

(MOLIERE. "Don Juan", acto IV, escena VI)

(9)

Don Luis reprende a su hijo haciéndole saber que valen más el honor y la nobleza heredada por generaciones de la familia que el propio hijo. En "La Escuela de las Mujeres" Arnolfo comenta cómo adquirió a Inés; la madre de ella la cambió por dinero, no le tomó parecer ni le interesó cuan viejo era Arnolfo. En "El Avaro" Harpagón se complace en escoger a sus hijos la pareja para matrimoniarse, gente vieja y acaudalada. Podemos ver que los - padres tienen un interés: satisfacción propia.

La relación padre-hijos que Molière abordó constantemente fue el reflejo de la relación con su propio padre, quien trató de imponerle su oficio (tapicero), pero dada su rebeldía no logró tal imposición. Pese a esto Molière recibió ayuda económica de su padre, es decir para su carrera histriónica. Poquelin sostenía que la relación padre-hijo era buena si ésta - se basaba en el respeto mutuo y no en la rebeldía o la imposición de uno y otro que conllevaría a un juego de hipocresía, como se vio en la cita anterior, hipocresía que don Juan ataca en todo momento, pero cae en el mismo juego de la sociedad que él critica. Don Juan miente a su padre al manifestarle su transformación a un "buen ciudadano" de la noche al día, por lo - tanto es un hipócrita más que será castigado por ello, y no porque haya mentado al comendador, pues sabemos que los muertos no regresan del más allá para cobrar venganza; por ende, ¿quién castiga a don Juan?

(9) Ibidem, pp.500-501

CAPITULO 3

PERSONAJES MOLIERESCOS COMO UNA DERIVACION DE LA COMMEDIA DELL'ARTE

La Edad Media se vio mermada en el quehacer teatral de su escasa y — extenuante escenificación de la comedia erudita, ante la cual surgió el — nuevo espectáculo de la commedia dell'Arte — mediados del siglo XVI—, cuya existencia abarcó dos siglos (1560—1760). Su originalidad partió de rechazar las tres unidades aristotélicas dejando la elocuencia. Contando dos — historias paralelas, siendo ágil, divertida, fuerte y obscena para cautivar la atención del público.

Los actores de esta comedia no eran aficionados, sino que tenían una preparación acrobática, mímica y vocal y un tanto cultural. Sus argumentos se tomaron también de la comedia erudita; son diversos los personajes de — la commedia dell'Arte y entre los más representativos están Pantalone, Dottore, Erighella, Arlequin, el Capitano y Colombina.

La commedia dell'Arte tendrá influencia sobre los personajes molierescos, los cuales llevan un vicio social característico de la sociedad francesa; acerca de ello podemos decir lo siguiente.

Pantalone es un viejo y avaro mercader; por ende goza de una posición, quien es amigable con las jóvenes y siempre es burlado. Derivación — de este personaje son Orgón, Harpagon y el señor Domingo, quienes no sólo van a representar la economía del siglo XVII, sino el poder adquisitivo — más común.

Harpagon es un usurero, avaro, a quien le gustan las señoritas, no — los jóvenes; su riqueza se basa en los altos réditos de los prestamos y la adquisición de bienes al término de éste. Orgón es el modelo de hombre "católico", rico; su abundancia monetaria es sinónimo de estupidez, dado que cree en un falso devoto sin percatarse de ello. Prueba de esto es el tras—

lado de sus bienes a nombre de Tartufo. Descubriendo finalmente su hipocresía se da cuenta de su error; por lo tanto es burlado. El señor Domingo gira en el mismo tono; es un usurero que busca en don Juan una suma prestada hace tiempo, pero ante los halagos y largas que le da don Juan también es burlado.

El Dottore es otro singular personaje, quien se caracteriza como jurisconsulto y médico; se le conoce a su vez con el apodo de Balanzón; quizá éste sobrenombre lo adquiere por el término de balle, el cual equivale a decir mentiras a cada instante, o tal vez por sus pantalones.

Sabemos que Molière sufrió con sus padecimientos y los remedios experimentados; de aquí se desprende que su tema favorito a criticar es el de los galenos. Ellos peroran engaños como sinónimo de su profesión. Los médicos molierescos presentarán el cuestionamiento de sus conocimientos sobre Galeno.

"El Médico a la Fuerza", "El Enfermo Imaginario", "El Amor Médico", - son obras donde el doctor es el virus principal de una sociedad infectada de hipocresía. En "Don Juan" Molière se mofa de ellos al representar un doctor en gente ignorante como los criados o las personas imprevistas.

El Capitano es un fanfarrón que no derivó en los personajes molierescos.

Los zanni son tres: Erighella, quien procede de Bèrgamo el Alto y suele ser un pícaro inteligente; Arlequin viene de Bèrgamo el Bajo, siendo un criado sensual, grosero, perezoso y que suele ser apaleado. Molière se inclina por desarrollar a Arlequin para derivar en el criado más peculiar: - Sganarelle. Sabemos de este personaje en diversas obras molierescas: "Sganarelle o El Cornudo Imaginario", "La Escuela de los Maridos", "Casamiento a la Fuerza", "El Médico a la fuerza", etc.; en "Don Juan" Molière hará de Sganarelle una fusión de los dos zanni.

El tercer zanni es Polichinela, quien derivará en una larga lista de nombres que le caracterizan y es la representación del abandono a todos — los instintos. Molière lo bautiza como Perico. Probablemente no corra tras los macarrones, pero sí tras del placer sensual de su novia Carlota; Perico es apaleado por don Juan y burlado por su prometida.

Molière dotará de cierta chispa a sus personajes en cada obra suya; — en "Don Juan" los presenta con su ideología, provista de sentido común al igual que el resto de los personajes que no derivan de la commedia dell'Arte. Carlota y Maturina son las pescadoras casquivanas, enloquecidas por un amor interesado; Francisco, el mendigo, es el símbolo de la religión que — Molière ataca sin compasión; don Luis es la máxima expresión de la moral — social y paternal cuyos seguidores son don Alonso y don Carlos. Elvira es la representación del amor del que carece don Juan, pero también es sinónimo de la educación femenina; el Comendador es el pasado y la "condena divina" de don Juan.

Molière se apoya en la commedia dell'Arte, porque ambos conformaron — una unidad de expresión sin prejuicios, manifestando su plena idiosincrasia.

CAPITULO 4

VALORACION DONJUANESCA DE TIRSO, MOLIÈRE Y ZORRILLA

*Hablar de don Juan equivale a recorrer los diversos autores que han -
dado su propia versión de este personaje, como son: Tirso, Molière, Zorri-
lla, Mozart, Byron, Unamuno, Frisch, etc., pero los tres primeros destacan
por su contenido histórico-literario y teatral.*

*Tirso y Molière pertenecen a un siglo que tuvo cambios políticos-religi-
giosos y cuyos movimientos se reflejarían en el siglo XVIII. Durante el si-
glo XVII, acontecieron dos sucesos de gran importancia: la Reforma y la —
Contrarreforma, que a su vez tuvieron diversas doctrinas que las conforma-
rían, es decir, el protestantismo y el catolicismo. Dentro de estos movi-
mientos ubicamos a Tirso, Molière y Zorrilla, quienes crearon a Don Juan,
bajo su propia idiosincracia; la obra de Molière profundiza en aspectos so-
ciales que a diferencia de Tirso y Zorrilla se abocan a aspectos religio-
so-literarios.*

*Poquelin toca básicamente dos puntos: la moral socio-religiosa y la -
hipocresía, que determina la verdad de la sociedad. Esta será atacada en -
"Don Juan" de diversas maneras, como lo muestra la siguiente cita.*

*DONA ELVIRA.—... Por mi parte, no estoy ligada a vos por ningún lazo
terreno. He desechado, gracias al Cielo, todos mis locos pensa-
mientos; está decidida mi retirada al claustro, y solo pido te-
ner suficiente vida para poder expiar la culpa que cometí, y -
para merecer, con una austera penitencia, el perdón por la ce-
guera a que me llevaron los arrebatos de una pasión condena-
ble.*

(MOLIÈRE. "Don Juan", acto IV, escena IX)

(1)

*Como notamos, durante el siglo XVII la educación socio-religiosa que
recibía la mujer era con el fin de encaminarla al claustro o al matrimonio*

(1) MOLIÈRE, Obras Completas, p.502.

pero no como un ser humano sino como un objeto sexual, y se testimonia a —
continuación.

DON JUAN.—(Bajo, a Maturina,) Apuesto a que va a decirnos que le he —
prometido casarme con ella.

CARLOTA.—Yo...

DON JUAN.—(Bajo, a Carlota.) Apuesto a que va a sosteneros que le he
dado palabra de hacerla mi esposa.

MATURINA.—¡Hola, Carlota! No está bien eso de querer meterse en el —
cercado ajeno.

CARLOTA.—No es honrado, Maturina, que sintáis celos porque el señor —
me hable.

MATURINA.—Soy yo la primera a quien ha visto el señor.

CARLOTA.—Si sois la primera a quien ha visto, yo voy la segunda, y me
ha prometido casarse conmigo.

DON JUAN.—¿No lo adiviné?

CARLOTA.—A otra con eso; me lo ha prometido a mí.

MATURINA.—Os burláis de la gente; ha sido a mí, os repito.

CARLOTA.—Aquí está él para decir si no tengo razón.

MATURINA.—Aquí está él para desmentir si no digo la verdad.

CARLOTA.—Señor, ¿le habéis prometido casaros con ella?

DON JUAN.—(Bajo, a Carlota.) Os burláis de mí.

MATURINA.—¿Es cierto, señor, que le habéis dado palabra de ser su ma-
rido?

DON JUAN.—(Bajo, a Maturina.) ¿Cómo podéis haber pensado tal cosa?

(MOLIERE. "Don Juan", acto II, escena VI)

(2)

Notemos que don Juan promete matrimonio a cuanta mujer se le presen-
te, porque es un personaje vicioso que desafía las leyes educativas. Aquí
podemos establecer un paralelismo con "El Burlador de Sevilla" respecto a
la mujer y el matrimonio.

DON JUAN

Ya la voz se fue.

¿No parece encantamiento
esto que agora ha pasado?

A mí el papel ha llegado
por la estafeta del viento.

Sin duda que es de la dama
que el marqués me ha encarecido:

venturoso en esto ha sido.

Sevilla a veces llama
el Burlador, y el mayor
gusto que en mí puede haber

es burlar una mujer

y dejalla sin honor.
(TIRSO. "El Burlador de Sevilla", acto II)

(3)

Aun cuando Tirso no pretende criticar los cánones sociales, vemos que está reflejando lo mismo que Molière; la mujer es burlada por educarla como un objeto destinado al hombre en matrimonio o no. En el próximo pasaje, Zorrilla con su "Don Juan Tenorio" reafirma lo anterior por boca de Erigida, sirvienta de Inés.

BRIGIDA

¡Bah!, pobre garza enjaulada,
dentro de la jaula nacida,
¿qué sabe ella si hay más vida
ni más aire en que volar?
Si no vio nunca sus plumas
del sol a los resplandores,
¿qué sabe de los colores
de que se puede ufananar?
No cuenta la pobrecilla
diez y siete primaveras,
y aun virgen a las primeras
impresiones del amor,
nunca concibió la dicha
fuera de su propia estancia,
tratada desde la infancia
con cautela o rigor.
Y tantos años monótonos
de soledad y convento
tenían su pensamiento
ceñido a punto tan ruin,
a tan reducido espacio
y a círculo tan mezquino,
que era el claustro su destino
y el altar era su fin.

Aquí está Dios, la dijeron;
y ella dijo: «Aquí le adoro.»
Aquí está el claustro y el coro,
y pensó: «No hay más allá.»
Y sin otras ilusiones
que sus sueños infantiles,
pasó diez y siete abriles
sin conocerlo quizá.

(ZORRILLA. "Don Juan Tenorio", acto II, escena IX)

(4)

Zorrilla alude a la misma situación, sólo que éste no mancilla a Doña

Inés, pues es su aspiración romántica.

(3) TIRSO DE MOLINA, El Burlador de Sevilla, p.87.

(4) ZORRILLA, Don Juan Tenorio, p.249.

La educación recibida por las mujeres era manipulada por la religión; sin embargo éste no era el único hecho al cual se ligaba don Juan, la usura, el soborno y la ciencia conciernen a lo eclesiástico; nótase en el pasaje de "Don Juan".

SGANARELLE.—Hay que reconocer que mi señor es un hombre que os quiere de verdad.

SEÑOR DOMINGO.—Es cierto; me hace tantas cortesías y cumplidos, que no podría pedirle el dinero.

SGANARELLE.—Os aseguro que su casa entera moriría por vos; y quisiera yo que os sucediera algo, que se le ocurriese a alguien daros de palos, para que vierais de qué modo...

SEÑOR DOMINGO.—Lo creo; Sganarelle, os ruego que le digáis algo de mi dinero.

SGANARELLE.—¡Oh, no os preocupéis! Os pagará con el mayor gusto.

SEÑOR DOMINGO.—Pero vos, Sganarelle, vos me debéis algo por vuestra parte.

SGANARELLE.—¡Bah! No habléis de eso.

SEÑOR DOMINGO.—¡Como! Yo...

SGANARELLE.—¿No sé muy bien que os debo?

SEÑOR DOMINGO.—Sí. Pero...

SGANARELLE.—Vamos, señor Domingo; voy a alumbraros.

SEÑOR DOMINGO.—Pero mi dinero...

(MOLIERE. "Don Juan", acto IV, escena IV)

(5)

Molière destaca por medio del señor Domingo la usura, usura que representará el medio del que se valen los mercaderes o la corte para acrecentar su fortuna. Claro está que don Juan lo va a burlar mediante halagos y cumplidos, al igual que Sganarelle, aunque como una réplica de don Juan.

La usura no es tratada por Zorrilla, pero Tirso enfatizará el soborno.

AMINTA

De estas infelices bodas
no sé qué siento, Belisa.
Todo hoy mi Batricio ha estado
bafado en melancolía,
todo es confusión y celos;
¡mirad qué grande desdicha:
Di, ¿qué caballero es éste
que de mi esposo me priva?
La desvergüenza en España
se ha hecho caballería.

(TIRSO. "El Burlador de Sevilla", acto III)

(6)

(5) MOLIERE, Obras Completas, p.499.

(6) TIRSO DE MOLINA, Don Juan Tenorio, p.119.

Tirso alude no sólo a la deshonra de don Juan hacia Aminta, sino a lo que ella dice acerca de la caballería española: pone en evidencia la decadencia del poderío español, es decir, que la nobleza puede transgredir las leyes de su pueblo en tanto esté protegida por la ley; en otras palabras, la corrupción es abierta. Zorrilla nos permite ver que el soborno en la — Iglesia es igual que en otras partes y comparte el mismo criterio de Molière, como se ve a continuación.

LUCIA

¿Qué queréis, buen caballero?

DON JUAN

Quiero...

LUCIA

¿Qué queréis? Vamos a ver.

DON JUAN

Ver.

LUCIA

¿Ver? ¿Que veréis a esta hora?

DON JUAN

A tu señora.

LUCIA

Idos, hidalgo en mala hora.

¿Quién pensáis que vive aquí?

DON JUAN

Dofia Ana de Pantoja, y
quiero ver a tu señora.

LUCIA

¿Sabéis que casa Dofia Ana?

DON JUAN

Sí. Mañana.

LUCIA

¿Y ha de ser tan fiel ya?...

DON JUAN

Sí será.

LUCIA

¿Pues no es de don Luis Mejía?

DON JUAN

¡Ca! Otro día.

Hoy no es mañana, Lucia...

Yo he de estar hoy con Dofia Ana.

y si se casa mañana,

mañana será otro día.

LUCIA

¡Ah! ¡En recibiros está!

DON JUAN

Podrá.

LUCIA

¿Qué haré si os he de servir?

DON JUAN
Abrid.
LUCIA
¡Bah! ¿Y quién abre este castillo?
DON JUAN
Este bolsillo.
LUCIA
¡Oro!
DON JUAN
Pronto te dio el brillo.
LUCIA
¿Cuánto?
DON JUAN
De cien doblas pasa.
LUCIA
¡Jesús!
DON JUAN
Cuenta y di: esta casa,
¿podrá abrir este bolsillo?
LUCIA
¡Oh! Si es quien me adora el pico...
DON JUAN
(Interrumpiéndola.)
Muy rico.
LUCIA
¿Sí? ¿Qué nombre usa el galán?
DON JUAN
Don Juan.
LUCIA
¿Sin apellido notorio?
DON JUAN
Tenorio.
LUCIA
¡Animas del purgatorio!
Ves Don Juan?
DON JUAN
¿Qué te amedrenta
si a tus ojos se presenta
muy rico Don Juan Tenorio?
LUCIA
Rechina la cerradura.
DON JUAN
Se asegura.
LUCIA
¿Y a mí, quién, por Belcebú?
DON JUAN
Tú.
LUCIA
Y qué me abrirá camino?
DON JUAN
Buen tino.
LUCIA
¡Bah! Ir en brazos del destino...

DON JUAN

Dobla el oro.

LUCIA

Me acomodo.

DON JUAN

Pues mira cómo de todo
se asegura tu buen tino.

LUCIA

Dadme algún tiempo, ¡pardiez!

DON JUAN

A las diez.

LUCIA

¿Dónde os busco, o vos a mí?

DON JUAN

Aquí.

LUCIA

Conque estaréis puntual, ¿eh?

DON JUAN

Estaré.

LUCIA

Pues yo una llave os traeré.

DON JUAN

Y yo otra igual cantidad.

LUCIA

¿No me faltéis?

(ZORRILLA. "Don Juan Tenorio, acto II, escena XI)

(7)

Zorrilla deja ver que el dinero facilita al hombre el soborno, en tan to el hombre le otorga valor primordial al oro, esté dentro o no, de un — sistema decadente.

Podemos establecer un paralelismo entre Zorrilla y Molière en la escena de don Juan y el mendigo.

EL MENDIGO.—¿Ay señor? Me encuentro en la mayor necesidad.

DON JUAN.—Te chanceas; a un hombre que ruega al Cielo todos los días tienen que irle bien sus asuntos.

EL MENDIGO.—Os aseguro, señor, que la mayoría de las veces no tengo — un trozo de pan que llevarme a la boca.

DON JUAN.—Cosa rara, y mal te agradecen tus afanes. ¡Ah, ah! Voy a — darte un luis de oro ahora mismo con tal de que accedas a jurar.

EL MENDIGO.—¡Ah señor! ¿Quisierais que cometiera tal pecado?

DON JUAN.—Solo tienes que decir si quieres ganar un luis de oro o no; aquí tienes el que te doy, si juras. Ten, hay que jurar.

EL MENDIGO.—Señor...

DON JUAN.—Si no juras, te quedas sin él.

SGANARELLE.—Anda, anda, jura; no hay mal en ello.

DON JUAN.—Ten, cógelo, te digo; pero hay que jurar.

(7) ZORRILLA, Don Juan Tenorio, p.254.

EL MENDIGO.—No, señor; prefiero morir de hambre.

DON JUAN.—¡Vaya, vaya! Te lo doy por amor a la Humanidad...

(MOLIERE. "Don Juan", acto III, escena III)

(B)

Podemos ver que el mendigo declama amparo y don Juan arguye un soborno. es decir, el lucro será el pan de cada día, disfrazado por la posición social y religiosa, como ya señaló también Zorrilla.

Don Juan es muy inquisitivo al cuestionar al mendigo acerca de su pobreza; si reza diariamente debería poseer riquezas; en otras palabras, Molière está separando la vida terrenal de lo divino. De aquí parte Poquelin para evidenciar la falsedad de los médicos, por regirse bajo la Iglesia y el siguiente pasaje lo esclarece.

SGANARELLE.—¿Sí? Es el indumento de un viejo galeno, dejado en prenda en el sitio donde lo he cogido; y me ha costado dinero adquirirlo. Mas sabéis, señor, que este traje me presta ya tal valía que me saludan las gentes con quienes me encuentro y vienen a consultarme como a hombre docto?

DON JUAN.—¿Como así?

SGANARELLE.—Cinco o seis aldeanos y aldeanas, al verme pasar, han venido a pedirme dictamen sobre diferentes dolencias,

DON JUAN.—¿Y les has respondido que tú no entendiais nada de esas — cuestiones?

SGANARELLE.—¿Yo? En modo alguno. He querido mantener el honor de mi — traje, he razonado sobre la dolencia y les he prescrito a cada uno de ellos su remedio.

DON JUAN.—¿Y qué remedios les has prescrito?

SGANARELLE.—A fe mía, señor, lo he tomado por donde he podido: he prescrito mis remedios a la ventura, y sería una cosa divertida — que los enfermos se curasen y vinieran a darme las gracias.

DON JUAN.—¿Y por qué no? ¿Por qué razón no gozarías tú de los mismos privilegios que los otros médicos? No tienen mayor parte que — tú en las curaciones de los enfermos, y todo su arte es pura — mueca. No hacen más que recoger la gloria de los éxitos felices, y tú puedes aprovecharte, como ellos, de la felicidad del enfermo, y ver como atribuyen a tus remedios todo cuanto puede provenir de los favores del azar y de las fuerzas de la Naturaleza.

SGANARELLE.—¡Como señor! ¿Tan descreído sois en medicina?

DON JUAN.—Es uno de los grandes errores que hay entre los hombres.

SGANARELLE.—¡Como! ¿No creéis en el sen ni en la cañafistula, ni en — el vino emético?

DON JUAN.—¿Y por qué quieres que crea en eso?

SGANARELLE.—Teneis un alma muy incrédula. Y, sin embargo, ya veis; — desde hace tiempo el vino emético hace mucho ruido. Sus milagros han convertido a los más descreídos espíritus, y no hace

aún tres semanas que he visto yo, yo que estoy hablando, sus efectos maravillosos.

DON JUAN. —¿Cuáles?

SGANARELLE. —Había un hombre que desde hacía seis días estaba agonizando; no sabían ya qué recetarle y todos los remedios eran ineficaces; y al final pensaron en darle el vino emético.

DON JUAN. —¿Y se salvó?

SGANARELLE. —No; murió.

DON JUAN. —¡Admirable gesto!

SGANARELLE. —¿Cómo? Hacía seis días enteros que no le era posible fallecer, y eso le hizo morir en el acto. ¿Quieréis algo más eficaz?

DON JUAN. —Tienes razón.

(MOLIERE. "Don Juan", acto III, escena I)

(9)

Podemos notar que la Iglesia tiene sujeta a la ciencia como un medio de manipulación. Galeno dictó una idea teológica acerca de la función del cuerpo humano para aclararla "científicamente"; la Iglesia acoge esta postura y conforma la manipulación de sus creyentes.

A diferencia de Molière, Tirso se involucra más, por presentar una — creencia católica barroca del pecado-castigo/salvación; mientras Zorrilla plasma una posición católica/romántica, pues para el siglo XVIII existen — diversos avances que no se pueden juzgar con el mismo pensamiento crítico.

Si hablamos de una pena o una salvación estamos conociendo la posición religiosa de cada autor, la cual se va a reflejar perennemente en la escena del enfrentamiento entre don Juan y el Convidado de piedra.

Tirso había tratado el tema en "El Condenado por desconfiado", donde Enrico, pese a su conducta, logra salvar a su alma; Paulo se condena por — la flaqueza de su voluntad.

PAULO

Baja, baja, pastorcillo;
que ya estaba, vive Dios,
confuso con tus razones,
admirado con tu voz.
¿Quién te enseñó ese romance,
que le escucho con temor,
pues parece que en ti habla
mi propia imaginación?

PASTORCILLO

Este romance que he dicho,
Dios, señor, me lo enseñó.

PAULO

¡Dios!

PASTORCILLO

O la iglesia, su esposa,
a quien en la tierra dio
poder suyo.

PAULO

Bien dijiste.

PASTORCILLO

Advierte que creo en Dios
a pies juntillas, y sé
aunque rústico pastor,
todos los diez mandamientos,
preceptos que Dios nos dio.

PAULO

¿Y Dios ha de perdonar
a un hombre que le ofendió
con obras y con palabras
y pensamientos?

PASTORCILLO

¿Pues no?

Aunque sus ofensas sean
más que átomos hay del sol,
y que estrellas tiene el cielo,
y rayos la luna dio,
y peces el mar salado
en sus concavos guardó,
es tal su misericordia,
que con decirle: Señor,
pequé, pequé, muchas veces,
le recibe al pecador
en sus amorosos brazos:
que en fin hace como Dios.
Parque sino fuera aquesto,
cuando a los hombres crió,
no los criara sujetos
a su frágil condición.

(TIRSO. "El Condenado por desconfiado", jornada II,
escena XI)

(10)

Tirso no sólo aborda la condena o la salvación del alma, sino también el pecado que lleva a padecer tal castigo, y es desarrollado en "El Burlador de Sevilla".

Don Juan ha llevado una vida desordenada —cuerpo—, pagando una irreversible condena —alma—, mediante una divinidad, expresando en don Gonza—

(10) TIRSO DE MOLINA, El Condenado por desconfiado, pp.138-139.

lo, cuyo arrepentimiento en la última fracción de vida no le salva; la doctrina de la predestinación, se hace patente y se proyecta en el campo terreno. Muestra de ello es la siguiente cita de "El Burlador de Sevilla".

DON GONZALO

Este vino
exprime nuestros lagares.

(Cantan:)

«Adviertan los que de Dios
juzgan los castigos grandes,
que no hay plazo que no llegue
ni deuda que no se pague.»

CATALINON

¡Malo es esto, vive Cristo!
Que he entendido este romance,
y que con nosotros habla.

DON JUAN

Un hielo al pecho me parte.

(Cantan:)

«Mientras en el mundo viva,
no es justo que diga nadie:
¡qué largo me lo fiais!
siendo tan breve el cobrarse.»

CATALINON

¿De qué es este guisadillo?

DON GONZALO

De uñas.

CATALINON

De uñas de saestre
será, si es guisado de uñas.

DON JUAN

Ya he senado; haz que levanten
la mesa.

DON GONZALO

Dame esa mano;

No temas, la mano dame.

DON JUAN

¿Eso dices? ¿Yo temor?
¡Que me abraso! ¡No me abrasen
con tu fuego!

DON GONZALO

Este es poco
para el fuego que buscaste.
Las maravillas de Dios
son, don Juan, investigables,
y así quiere que tus culpas
a manos de un muerto pagues,
y si pagas desta suerte,
esta es justicia de Dios:
«quien tal hace, que tal pague.»

DON JUAN

¡Que me abraso, no me aprietes!
Con la daga he de matarte.
Mas ¡ay! que me canso en vano
de tirar golpes al aire.
A tu hija no ofendí,
que vío mis engaños antes.

DON GONZALO

No importa, que ya pusiste
tu intento.

DON JUAN

Deja que llame
quien me confiese y absuelva.
DON GONZALO
No hay lugar; ya acuerdas tarde.

DON JUAN

¡Que me quemó! ¡Que me abrasó!
¡Muerto soy!

(TIRSO. "El Burlador de Sevilla", acto III)

(11)

Podemos notar que Tirso realiza una contraposición entre don Juan y Enrico; el primero, es condenado y no se le da tiempo a confesar; el segundo, es perdonado y se confiesa. La posición de Tirso es cien por ciento religiosa, aunque algunos escritores no estén de acuerdo; Zorrilla también - presenta un punto de vista similar.

DON JUAN

Tarde la luz de la fe
penetra en mi corazón
pues crímenes mi razón,
a su luz tan sólo ve.
Los ve... y con horrible afán,
porque al ver su multitud,
ve a Dios en la plenitud
de su ira contra Don Juan.
¡Ah! Por doquiera que fui
la razón atropellé,
la virtud escarnecí;
y a la justicia burlé.
Y emponzoñé cuanto ví,
y a las cabañas bajé,
y a los palacios subí,
y a los claustros escalé;
y pues tal mi vida fue,
no, no hay perdón para mí.

(A los fantasmas.)

Mas ¿ahí estais todavía
con quietud tan pertináz?

(11) TIRSO DE MOLINA, El Burlador de Sevilla, pp.164-166.

*Dejadme morir en paz,
a solas con mi agonía.
Mas con esa horrenda calma,
¿qué me augurais, sombras fieras?
¿Qué esperais de mí?*

ESTATUA

*Que mueras
para llevarse tu alma.
y adiós, Don Juan; ya tu vida
toca a su fin; y pues vano
todo fue, dadme la mano
en señal de despedida.*

DON JUAN

¿Muestrasme ahora amistad?

ESTATUA

*Sí; que injusto fui contigo
y Dios me manda tu amigo
volver a la eternidad.*

DON JUAN

Toma, pues.

ESTATUA

*Ahora, Don Juan,
pues desperdicias también
el momento que te dan,
conmigo al infierno ven.*

Don Juan

*¡Aparta, piedra fingida!
Suelta, suéltame esa mano,
que aún queda el último grano
en el reloj de mi vida.
Suéltala, que si es verdad
que un punto de contricción
da a un alma la salvación
de toda una eternidad,
yo, ¡santo Dios!, creo en ti;
tu piedad es infinita...
¡Señor, ten piedad de mí!*

ESTATUA

Ya es tarde.

*(Don Juan se hinca de rodillas, tendiendo al
cielo la mano que le deja libre la estatua.
Las sombras, esqueletos, etc., van a abalan-
zarse sobre él, en cuyo momento se abre la -
tumba de Doña Inés y aparece ésta. Doña Inés
toma la mano que Don Juan tiende al cielo.)*

ESCENA III

*Don Juan, la Estatua de Don Gonzalo, Doña Inés,
Sombras, etc.*

DONA INES

*No; heme ya aquí,
Don Juan; mi mano asegura
esta mano que a la altura
tendió su contrito afán,*

y Dios perdona a Don Juan
al pie de mi sepultura.

DON JUAN

¡Dios clemente! ¡Doña Inés!

DONA INES

Fantasmas, desvaneceros;
su fe nos salva... , volved
a vuestro sepulcros, pues.
La voluntad de Dios es;
de mi alma con la amargura
purifique su alma impura,
y Dios concedió a mi afán
la salvación de Don Juan
al pie de la sepultura.

DON JUAN

¡Inés de mi corazón!

DONA INES

Yo mi alma he dado por ti
y Dios te otorga por mi
tu dudosa salvación.
Misterio es que en comprensión
no cabe de criatura,
y sólo en vida más pura
los justos comprenderán
que el amor salvó a Don Juan
al pie de la sepultura.

(ZORRILLA. "Don Juan Tenorio", segunda parte, acto III.
escenas II y III)

(12)

Zorrilla expresará la condena de don Juan de manera romántica y con una posición jesuita, donde la casuística perdona la vida pecaminosa de este personaje, siendo doña Inés el medio de su salvación. El libre albedrío, la exaltación del amor y la exaltación del amor de la mujer hacen de "Don Juan Tenorio" una obra romántica, más que una parábola religioso-literaria. Sin embargo, Molière castiga a su "Don Juan" con una visión totalmente distinta de la condena de Tirso y Zorrilla, como veremos a continuación.

LA ESTATUA.—Deteneos, Don Juan. Me disteis palabra anoche de cenar — conmigo.

DON JUAN.—Sí. ¿Adónde hay que ir?

LA ESTATUA.—Dadme la mano.

DON JUAN.—Aquí está.

LA ESTATUA.—Don Juan, la persistencia en el pecado acarrea una muerte

(12) ZORRILLA, Don Juan Tenorio, pp.379-382.

funesta, y el perdón del Cielo que se rechaza abre camino a su fulminación.

DON JUAN.—¡Oh cielos! ¡Qué siento? ¡Un fuego invisible me abrasa; no puedo ya soportarlo, y mi cuerpo es una ardiente hoguera! ¡Ah!

(MOLIERE. "Don Juan", acto V, escena VI)

(13)

El final y la condena que Molière da a "Don Juan" es breve, comparando el desenlace de Tirso y Zorrilla; esto se explica porque a Poquelin no le interesa dar una enigmática composición literaria para proyectar su respuesta telógica de los actos "pecaminosos" del personaje. Molière lo condena pero no divinamente, sino prácticamente; es decir, le reclama su conducta hipócrita frente a su padre, porque cae en la misma mojigatería de la sociedad, de la cual don Juan se mofa.

García Pavón argumenta que tanto Tirso como Zorrilla no pretenden — plasmar su inclinación religiosa sino proyectar un personaje que refleje — su época literaria; por lo tanto señala a Zorrilla como el creador de un don Juan capaz de enamorar y enamorarse de la mujer, todo lo contrario al personaje de Tirso, el cual busca una mera satisfacción sexual sin involucrarse sentimentalmente, colocándolo debajo de la obra de Zorrilla. De — aquí se desprende que en "El Burlador de Sevilla" se nota una posición telológica; en otras palabras, don Juan es impulsivo, desea satisfacer su apetito carnal antes que claudicar; le interesa muy poco transgredir los preceptos religiosos. Don Juan ha caído en pecado al deshonestar a cuanta mujer se le presente; por ende su cuerpo está condenando a su alma a padecer en el más allá. Siendo así, Tirso refleja que su don Juan está predestinado a un castigo, pero si se arrepiente se podrá salvar; sin embargo, esto no sucede, por qué?, porque Tirso está reflejando un moraleja entre la — virtud y la villanía, Zorrilla no. Él se vale de elementos románticos para crear una obra literaria representativa de la época con un fin sentimental y religioso.

(13) MOLIERE, Obras Completas, p.510.

Zorrilla propone en un principio a su don Juan como un desalmado, capaz de vencer cualquier obstáculo, pero a medida que la obra se desarrolla don Juan se va transformando hasta el enfrentamiento de su muerte —simbólicamente representado en el convidado de piedra. Dicho cambio se debe al amor que siente y al cual corresponde Inés. Don Juan en su postrimería a la muerte confiesa su maldad y se arrepiente frente al convidado; por ende, doña Inés y él se salvan. Este arrepentimiento procede de un amor mutuo, cuya confesión se transforma en la llamada casuística. Don Juan ejecuta esta acción frente a la estatua de don Gonzalo; Inés lo exime y su alma se salva.

Molière hace de su don Juan un personaje intemporal dado su sentido común; esto le da oportunidad de criticar su sociedad en todos los aspectos. De aquí que la sexualidad sea el primer elemento que transgrede, pero a don Juan se le condena por hipócrita no por concupiscente. El castigo — que Molière otorga a don Juan deja de ser divino en tanto su concepción — del pecado/castigo no existe, porque tanto su cuerpo como su espíritu son un cúmulo de átomos; en otras palabras, cada autor está cristalizando el espíritu de su época, porque hay tres enfoques eclesiásticos de don Juan que se hayan determinados por tres etapas diferentes: el barroco español, el neoclasicismo francés y el romanticismo español.

"Como el presente no existe para el hombre barroco —uno de los motivos de su dolor es precisamente la inexistencia del presente, la imposibilidad de poder asir lo real, el no estar ni siquiera seguro — de la existencia de lo real".

(14)

De esta realidad es partícipe Tirso y su necesidad de reflejarla lo —

(14) CASALDUERO, Joaquín, Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español, p.26.

lleva a crear "El Burlador de Sevilla", donde don Juan vive apresuradamente, ganando tiempo al tiempo, burlando a un mujer y pensando en la siguiente.

"Y para la muerte, para Dios, para el castigo y para el Infierno. Don Juan no tiene más contestación que el célebre verso:

¡Qué largo me lo fiáis!

Este es el tema de la obra, el conflicto del alma barroca: la oposición entre lo temporal y lo eterno, la realidad y el espíritu."

(15)

Por ello difiere Tirso de Zorrilla y Molière, y se perpetúa en su época.

"La necesidad romántica de presentar el yo y de expresararlo, unida a la necesidad sentimental de dar al dolor romántico una solución, que se encuentra gracias a una fe candorosa en la bondad humana, - producen Don Juan Tenorio."

(16)

Esta es la razón para que don Juan de Zorrilla no burle a doña Inés, pues la preocupación religiosa no es ya el principal motivo de la existencia humana, pero sí auxilia para alcanzar el amor de una mujer. Si tomamos en cuenta que España ha dejado de ser un imperio y que la exaltación de un héroe les permite recobrar terreno, hablamos de "Don Juan Tenorio". Su amor por Inés le permite salvar una vida pecaminosa; aunado a que se llevó a cabo el día de muertos da una tradición acogida por el pueblo español. ¿Por qué?, porque permite justificar al hombre, el arrepentimiento de sus actos y encerrarse en una redención romántica, por lo tanto no se le -

(15) CASALDUERO, Joaquín. Opus Cit., p.30.

(16) Ibidem, p.30.

resta importancia a "Don Juan o El Convidado de Piedra", al destacar a Molière como un hombre neoclásico que rebasó el siglo XVII hasta nuestros días.

"Don Juan es una tromba, una vorágine que arrastra todo a su paso. Es la lírica inquietud del hombre occidental..."

(17)

Poquelin representa en "Don Juan" la necesidad de un libre albedrío - que lleve al hombre a estadios profundos del conocimiento sin que la religión lo invalide, por ende que critique los vicios de su sociedad apoyado en el sentido común.

Podemos decir que la diversidad donjuanesca a raíz de su creación ha sido vasta, y que diversos han sido los escritores que tomaron este personaje; citemos a Byron, Mozart, Unamuno, López de Ayala, Madariaga y Max Frisch, entre los más representativos. Este último creará su obra "Don Juan o El Amor a la Geometría", y es la extensión de "Don Juan" molieresco.

Frisch sigue la misma línea que Molière respecto a la idiosincracia - bajo la que don Juan está concebido; va a vituperar la religión y el matrimonio principalmente.

DONA ELVIRA. -Tu también, esposo mío, debes ponerte un antifaz. ¡La - costumbre es la costumbre! No te preocupes siempre por tu dignidad...

PADRE DIEGO. -Los sacerdotes son los únicos a quienes no les dan.

DONA ELVIRA. -Es lo que faltaba todavía, padre Diego. ¿No estáis de mas carada todo el año? Por favor, caballeros: No pronunciar más - nombres, de lo contrario no tiene gracia la mascarada..."

(MAX FRISCH. "Don Juan", acto I)

(18)

Podemos especular que los sacerdotes siguen siendo los mismos a través de los siglos; es decir, fingen devoción a su credo para acercarse a las personas pudientes, y si se puede cortejar a la señora de la casa, tal

(17) FRISCH, Max. La Muralla China, p.112.

(18) FRISCH, Max, Opus Cit., p.112.

como lo muestra la obra "Tartufo", sería estupendo adueñarse de todo. Sin embargo, éste no es un motivo poderoso para estar en contra de la religión, sino de la manera en que se predica como sinónimo de una moral recta y justa.

DON JUAN. — Solo digo lo que he visto con mis propios ojos: tan pálido y completamente desnudo, nuestro comendador, con sus piernitas delgadas, rodeado por las floridas muchachas del sultán, y he-lo aquí, el conquistador de Córdoba, cruzado el matrimonio, ¡capaz de resistir la tentación; sus manos temblaban como ahora, pero tampoco capaz de seguirla, Dios lo sabe, Dios y yo. — Satanás: simplemente no puede. (Don Gonzalo deja caer la espada.) ¿No fue así? (Don Juan envaina la espada.) Y por eso quemaron vivas a siete muchachas moras; es por eso, padre Diego, que no me gusta el incienso español. (Don Juan se acerca a doña Ana.) Adios, Ana.

(MAX FRISCH. "Don Juan", acto II)

(19)

Don Juan ataca al catolicismo porque su moral, interpretada por el — hombre, apesta en tanto se le postule como única verdad para seguir y se erija al matrimonio como un arma para la salvación del alma concupiscente. En este sentido Frisch refleja que el matrimonio no es acogido por los moros bajo la misma ideología del catolicismo; por ello cuando don Juan arguye que no le gusta el incienso español alude a una moral incapaz de respetar la moral de otra religión.

Siguiendo el lineamiento de Molière respecto al pecado/condena, — Frisch apunta hacia una "libertad matrimonial", donde el individuo finque sus razones para cohabitar en pareja sin remordimientos teológicos.

DON JUAN. — Su comprensión del hombre, lo que reconozco, es extraordinaria, duquesa de Ronda, ¿Pero cuál es el precio de esa salvación?

LA DAMA. — El que aceptes, Juan, de una mujer.

DON JUAN. — Nada más?

LA DAMA. — Es posible que te siga queriendo todavía, pero eso no debe intimidarte; he podido comprobar que no te necesito para ser feliz, y es sobre todo esto lo que puedo brindarte, amigo — mio: Estoy libre de la ilusión de no poder vivir sin ti. (Pausa.) ¡Piénsalo! (Pausa.) Eres hombre, siempre sólo te has que-

(19) Ibidem, p.142.

rído a ti mismo, Juan, y sin embargo nunca te has encontrado. Por eso nos odias. Siempre nos has considerado hembra, nunca - mujer; como episodio, a cada una de nosotras, pero el episodio ha insumido tu vida entera. Por eso nos tienes miedo... ¿Por qué no crees en una mujer, sea la que fuese, una sola vez? Es el único camino, Juan, hacia tu geometría varonil.

(MAX FRISCH. "Don Juan", acto IV)

(20)

Es lo mismo que postula Poquelin desde el siglo XVII, practicar una - sexualidad libre de prejuicios para encontrar la pareja que se acoplará al sentir íntimo y se llegará a una unión libre.

La unión libre se desprenderá de una nueva forma de pensar, es más - abierta, más subjetiva; Jean Poquelin le nombra epicureísmo; Frisch le llama geometría.

DON JUAN. - ¿Qué va a decir el padre? El mejor que nadie me entiende, - ¿por qué no se casó él?

PADRE DIEGO. - Por Dios...

DON JUAN. - Llámalo Dios, yo lo llamo geometría. Todo hombre tiene algo superior a la mujer, cuando recobra sus sentidos...

(MAX FRISCH. "Don Juan", acto II)

(21)

En este parlamento Frisch converge con Molière al postular a la geometría como una veracidad. Para don Juan (molieresco), su dios es la Naturaleza; para el don Juan de Frisch es la geometría. ¿Qué tienen de común ambos?. El don Juan molieresco dice que dos y dos son cuatro y que cuatro y cuatro son ocho; lo mismo arguye el don Juan de Frisch con la geometría.

DON RODRIGO. - Geometría...

DON JUAN. - Si la palabra te resulta demasiado seca (a mí me gusta lo - seco), llámalo ciencia de la tierra, juego del conocimiento, - medición, como quieras, el sereno asombro ante el conocimiento que es exacto. ¿Alguna vez lo experimentaste ya? Por ejemplo - ¿lo que es un círculo, lo puro de un lugar geométrico? Yo anhe lo lo puro, amigo mío, lo sereno, lo el triángulo! Inestricable como el destino; no hay forcejeo ni mafia que valga, nada - de trampas, hay una sola figura de las tres partes que te son dadas. La esperanza, la apariencia de inconmesurables posibilidades, lo que tantas veces confunde nuestra alma, se deshace - como una ilusión ante esas tres líneas. ¡Así y de ninguna otra manera!, dice la geometría. Reconozco, Rodrigo, que no he experimentado nada más grande que este juego al que obedecen el -

(20) Ibidem, p.172.

(21) Ibidem, p.139.

sol y la luna. ¿Qué hay de más solemne que dos líneas en la — arena, dos paralelas? Mira el horizonte más lejano y no hay nada de infinito; mira el yermo mar, es una lejanía ciertamente, y mira la vía láctea allí arriba, y es espacio que evapora tu comprensión, inimaginable, pero no es lo infinito que ellos se los te muestran, ellos: dos líneas en la arena, leídas con inteligencia... Ay, Rodrigo, estoy pleno de amor, de respeto sólo por eso no hago mofa. Más allá del incienso, donde las cosas se tornan claras, alegres y transparentes, comienzan las — revelaciones; ahí no hay estados de ánimo, Rodrigo, como en el amor humano; lo que rige hoy también regirá mañana, y cuando yo no respire más, seguirá rigiendo sin mí, sin vosotros. Sólo el sobrio intuye lo sagrado; todo lo demás es fanfarronada, — créeme, y no merece que uno se detenga...

(MAX FRISCH. "Don Juan", acto III)

(22)

Ciertamente la geometría es una rama de la ciencia que da razones claras y ciertas; no hay verdad o mentira que se oculte ante una demostración pura del razonamiento lógico. Por ello Frisch da valor a la ciencia, que — en tiempos de Molière se minimizó por contener la respuesta a diversas inquietudes del hombre del siglo XVII.

Poquelin y Frisch apoyan la ciencia y no la religión, porque esta última suele manipular al hombre y hacerlo débil intelectualmente por medio del matrimonio; quizá sea muy aventurado afirmar este punto, pero en época de Luis XIV al envolver al hombre en el matrimonio éste debería atender un hogar y trabajar para mantenerlo; siendo así no se podría cuidar los estudios que abren el entendimiento. El don Juan de Frisch rechaza a la mujer porque se le esta ofreciendo como sinónimo del abandono intelectual.

Tras esta comparación, ¿cuál sería el paralelismo entre Frisch y Molière?. El amor a la Naturaleza y por ende la carencia de una religión.

Molière disfrazó su propuesta social bajo una condena "divina" de su "Don Juan", dada la época; Frisch acoge la misma idea pero su propuesta es abierta, no tiene temor de ser criticado o censurado, por lo que se burla del don Juan tradicional otorgándole un hijo.

(22) Ibidem, p.154.

"Don Juan no tiene hijos, me parece, aunque existiesen 1003 hijos. No los tiene del mismo modo que no tiene un tú. Al convertirse en padre —al admitir el ser padre— deja de ser don Juan. Esa es su rendición, su primer movimiento hacia la madurez."

(23)

Más que un movimiento hacia la madurez es un movimiento hacia el cambio de moral que conlleva a nuevos valores. El hijo de este don Juan es — una mofa de los donjuanes que han sido creados como símbolo exclusivo de conquistador. En este sentido el don Juan de Frisch es una continuidad de dos por dos son cuatro y que cuatro y cuatro son ocho; es decir, el amor a la aritmética. La aritmética y la geometría son parte de la ciencia matemática cuyas preguntas y respuestas son convincentes debido a la veracidad lógica del pensamiento, por lo cual pugna Molière y ataca la frivolidad de la religión y la sociedad.

(23) Ibidem, pp.208-209.

CONCLUSIONES

Para Zorrilla la creación de un "Don Juan Tenorio" arrepentido por amor a su dama equivaldría a la inmortalización de un don Juan diferente de muchos. La representación de éste en el día de muertos y su salvación por un acto de fe darán un acto ritual que a través de los años se constituirá en un mito, el mito más cercano a nosotros, pues en realidad ya había nacido desde Juan de la Cueva.

Históricamente el mito es el hecho que acontece en un tiempo primordial diferente a la cronología del hombre. Históricamente el Don Juan, de Zorrilla, se atañe no sólo a saber si tomó como modelo al personaje de Juan de la Cueva, el de Tirso, el de Molière, etc., para la realización de su personaje; en otras palabras, no podemos saber con certeza cuando nació don Juan. Conocemos que Tirso creó uno, pero desconocemos el verdadero origen temporal de su creación. De acuerdo con esto Don Juan, por ser tal, pasa a configurar un mito; sin embargo existe otro término que liga a éste: el rito.

Teológicamente el rito es originado por la aparición de una idea ligada a lo sobrenatural. Siendo así, el material ofrecido por Tirso es un castigo sobrenatural en tierra santa a todos los pecados de don Juan. La creación de Zorrilla dista enormemente de la de Tirso; ¿por qué?. Porque su personaje, aun cuando ha advertido que ha matado a hombres y poseído a mujeres, nunca toca a doña Inés y su castigo —en el camposanto— nunca llega a suceder porque se arrepiente a tiempo. Se arrodilla para implorar y el alma de Inés lo salva gracias a su fe. Entre la resucitación de la estatua, la salida de los muertos, el arrepentimiento, la aparición de Inés y la salvación de ambos se torna un hecho sobrenatural más largo en tiempo —y dramáticamente—, que el de Tirso, lo cual da un mito perenne. Sin embar

go se le puede agregar que dicha perennidad está basada también en el día que se representó y se presenta: el día de muertos.

¿Por qué necesariamente este día? Por que es el día en que los vivos tienen contacto con el mundo de los muertos, se les recuerda y se les perdonan sus pecados. De aquí se desprende una doble intención: la aceptación más ferviente de los fieles hacia la Iglesia y la manipulación de ésta a través de la religión para sus creyentes.

Tras este mito donjuanesco surge su desmitificación. Molière realiza un don Juan diferente a todos los cercanos a su época, no sólo por el hecho de criticar a su sociedad —que en otras obras ya había "hablado" ampliamente—, sino porque propone un cambio social sin la intervención eclesiástica.

DON JUAN.—Mi proposición es honrada y sencilla: Don Juan Tenorio, su archienemigo poco menos que popular quien se halla frente a usted en el esplendor de sus mejores años y a punto de lograr la inmortalidad, si bien puedo decirlo: a punto de constituirse en mito... don Juan Tenorio, digo, está dispuesto y resuelto a quedar muerto con el día de hoy.

OBISPO.—¿Muerto?

DON JUAN.—En ciertas condiciones.

OBISPO.—¿De qué especie?

DON JUAN.—Hablando sin embages (estamos a solas, eminencia): usted, —la Iglesia española, me concede una pequeña renta, nada más, una celda en el convento, un convento de monjas, no demasiado reducido, por favor, y si es posible con un poco de vista sobre la serranía andaluza, ahí viviré a pan y vino, anónimamente, a salvo de la mujer, tranquilo y contento con mi geometría... y en cambio le suministro a usted, obispo de Córdoba, lo que la Iglesia española necesita con más urgencia aun que el dinero: la leyenda de la bajada a los infiernos del criminal...

(MAX FRISCH. "Don Juan", acto IV)

(1)

Aun cuando las palabras provienen de Frisch en realidad es lo que Molière arguyó contra el catolicismo; es decir, ante la incredulidad de la gente la Iglesia necesita un "milagro" para recuperar la fe perdida de sus fieles; qué mejor que una leyenda como ésta.

(1) FRISCH, Max, La Muralla China, p.174.

DON JUAN.—... La juventud me toma por modelo, lo veo venir. Toda una generación de asesinos y mujeriegos que creen que soy el camino hacia la dicha, toda una época veo venir que corre como yo valientemente hacia el vacío, pero valiente solamente porque — ha visto que no hay justicia, petulante pero sin valor, anárquico pero no por ello libre, una tierra entera llena de burladores, orgullosos de una burla que ya sólo es moda, riendo sarcásticamente, pero como una calavera, pelada y sin alegría, — muerta de aburrimiento,...

(MAX FRISCH. "Don Juan", acto IV)

(2)

Este argumento es ambiguo, el donjuanismo atrae a la juventud para copiar únicamente los actos denigrantes de los cuales la sociedad se queja; finalmente si se arrepiente se salva; tenemos así actos que se pondrán de "moda" para que la gente no se fastidie —es la visión de Zorrilla—. Por otro lado tenemos que la juventud acoge una nueva forma de pensar y actuar, libre de prejuicios; vivir en unión libre, cuya convicción los llevará al matrimonio; profesar el credo que le(s) sea conveniente, etc., esto conforma a grandes rasgos la propuesta molieresca.

Podemos advertir que el don Juan de Zorrilla es una obra donde el sen-
timiento predomina y donde se apoyan los dictámenes eclesiásticos; por lo tanto el punto medular de la desmitificación y le escisión entre Zorrilla, Tirso y Molière es la siguiente.

DON JUAN.—Se entiende que a la Iglesia sólo le sirve una leyenda cuando tiene éxito. Comprendo su titubeo, eminencia, pero quedese tranquilo, la historia es digna de fe y de ningún modo original, tema de una tradición antigua, una estatua mata al asesino, eso ya se conoció en la antigüedad, y el escarnio de una calavera que se lleva al burlador al más allá, recuerde usted las baladas bretonas que cantan nuestros soldados. Y si nuestra representación tiene siquiera mediano éxito la Iglesia española no titubeará en cuidar y cultivar mi leyenda y ponerla a cubierto de cualquier duda. El fin santifica los medios. No se preocupe usted, obispo de Córdoba, yo conozco a la Iglesia española.

(MAX FRISCH. "Don Juan", acto IV)

(3)

(2) FRISCH, Max, Opus Cit., p.175.

(3) Ibidem, p.180.

Molière pone en tela de juicio la veracidad del castigo divino a través de la estatua.

Si el mito nace de un hecho sobrenatural —entiéndase como "sobrenatural" a la autocomunicación personal con Dios— este radica en la vivificación del comendador para matar a don Juan, y si tal hecho es acogido por la Iglesia como una demostración teológica para someter a sus creyentes, —sucede entonces, que para el epicureísmo lo "sobrenatural" es aquello que excede los términos de la naturaleza; en este sentido, el castigo del don Juan molieresco es meramente formal para la Iglesia, aunque en su sentido real es desenmascarar el embuste religioso.

"Don Juan o El Convidado de Piedra", tras exponer una renuncia total a la religión, criticar la unidad de convicción de la sociedad y proponer un pensamiento exento de exabruptos, desarticula la petulancia social — transformándose en una vorágine; en otras palabras, en un movimiento que — se reflejó en los años sesenta del siglo XX con los hippies y el amor libre, hasta la actualidad con la unión libre, la libertad de culto, es decir, se muestra el pensamiento molieresco; por ende "Don Juan" se convierte en el álef de Molière.

BIBLIOGRAFIA

- BASSETT, William W. El Matrimonio es indisoluble?; Ed. Salterrae., Colección Teología y Mundo No 26; Santander, España; 1971. pags. 195-127.
- BLANCO KISS, Gonzalo. Los Galenos en las Obras Medicas de Moliere; Tesis de Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro; — U.N.A.M., Mexico; 1985.
- CLARETIE, Leo. Historia de la Literatura Francesa; Tr. M.J. de Sosa; Ed. Americalee; Tomo I; Buenos Aires, Argentina; 1945.
- CLOUARD, Henry. Breve Historia de la Literatura Francesa; Tr. Emilio Gascó Contell; Ed. Guadarrama, Colección Universal de Bolsillo-Punto Omega; Madrid, España; 1969. pags. 134-139.
- D'AMICO, Silvio. Historia del Teatro Universal; Ed. Losada; Vol. II; Buenos Aires, Argentina; 1954.
- DICCIONARIO ENCICLOPEDICO BRUGUERA A-Z; Ed. Bruguera; Barcelona, España; 1976.
- DICCIONARIO ENCICLOPEDICO U.T.E.H.A.; Tomo VI HIS-LIW; Mexico; 1951. pag. 506.
- ESCARPIT, Robert G. Historia de la Literatura Francesa; Ed. Fondo de Cultura Económica; Colección Breviarios No 4; Mexico; 1948.
- EVELY, Louis. El Ateísmo de los Cristianos; 3a. ed.; Ed. Verbo Divino; Estella (Navarra), España; 1981. pags. 80-90.
- FRISCH, Max. La Muralla China; Tr. Alfredo Cahn; Ed. Sudamericana; — Buenos Aires, Argentina; 1964. pags. 105-213.
- GUTHRIE, W. K. C. Historia de la Filosofía Griega; versión Alberto — Medina González; Ed. Gredos; Madrid, España; 1984. pags. 20-40.
- MAFFI, Mario. La Cultura Underground; Tr. Joaquín Jordá; Ed. Anagrama; Tomo I; Barcelona, España; 1972.
- MARANON, Gregorio. Don Juan; 12a. ed.; Ed. Espasa-Calpe; Colección — Austral; Madrid, España; 1976.
- MOLIERE. Obras Completas; Tr. Julio Gómez de la Serna; Ed. Aguilar; — Colección Grandes Clásicos; México; 1991.
- MOLINA, Tirso de. El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra; edición de Joaquín Casaldueño; Ed. REI; Colección Letras Hispánicas No 58; México; 1987.

- MOLINA, Tirso de. El Condenado por Desconfiado; edición de Ciriaco — Morón y Rolena Adorno; Ed. REI; Colección Letras Hispánicas; México; 1987.
- NICOLL, Allardyce. Historia del Teatro Mundial; Tr. Juan Martín Ruiz Werner; Ed. Aguilar; Madrid, España; 1964. pags. 152-294.
- NUEVA ENCICLOPEDIA TEMÁTICA; 29a. ed.; Ed. Cumbre; Tomo 9; México; — 1982. pags. 13-27, 324-397.
- NUEVO DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO Y ATLAS UNIVERSAL; Ed. Codex; Tomo II M-Z; Buenos Aires, Argentina; pag. 1058.
- PICARD, Raymond. Introducción a la Literatura Clásica Francesa; Tr. — Consuelo Berges; Ed. Guadarrama; Biblioteca para el Hombre; Madrid, España. pags. 90-100.
- PIET, Schoonenberg s. j. El Poder del Pecado; Tr. Guillermo Galarra— ga; Ed. Carlos Lohlé; Buenos Aires, Argentina; 1968.
- RACINE, Jean. Andrómaca—Fedra; Tr. María Dolores Fernández Lladó; Ed. REI; Colección Letras Universales; México; 1988.
- RAMÍREZ SANTILLANA, Carlos. Equiparación del Cónyuge de Buena Fe en — el Matrimonio Nulo, con el Inocente del Divorcio; Tesis de — Licenciatura en Derecho; U.N.A.M., México; 1987.
- ROBIN, León. El Pensamiento Griego y los Orígenes del Espíritu Cien— tífico; Tr. José Almoína; Ed. U.T.E.H.A.; Tomo XIV; México; 1962. pags. 305-322.
- SAID ARMESTO, Victor. La Leyenda de Don Juan; Ed. Espasa—Calpe; Colec— ción Austral; Buenos Aires, Argentina; 1946.
- SCHALLMAN, Lázaro. Diccionario de Hebraísmos y Voces Afines; Ed. Is— rael; Biblioteca Israel; Buenos Aires, Argentina; 1952.
- ZORRILLA, José. Don Juan Tenorio; Ed. REI; Colección Letras Hispáni— cas. No 114; México; 1988.