



31
20j
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EL DON JUAN TENORIO DE ZORRILLA.
APROXIMACIONES AL PERSONAJE Y A
LA OBRA.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA

H I S P A N I C A S

P R E S E N T A :

HECTOR MANUEL SANTIESTEBAN OLIVA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

México, D. F.

1991



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.

INDICE

I.	<u>INTRODUCCION</u>	1
	Crítica y popularidad	1
	Método	3
	Generalidades y características del personaje ...	5
	Realidades y ficciones del personaje	11
II.	<u>EL PERSONAJE</u>	16
1.	PSICOLOGIA DEL PERSONAJE	16
	Prolegómenos	17
	La psicología y Don Juan	20
	Evolución psicológica	28
	Realidad del personaje	32
	Erotismo	34
	Capacidad amatoria	35
	Histerismo	36
	Explicaciones al erotismo de Don Juan	37
	Amor	41
	La Mujer	45
	Agresión	48
2.	ETOLOGIA DE DON JUAN	52
	Introducción	52
	Preliminares	54
	Agresión	56
	Amor y sexo	62
	Juego	66
3.	SOCIOLOGIA DE LA FIGURA LITERARIA	70
	Introducción	70
	Honor	71
	El reír	75
	Cortesía	82
	Juego	83
	Abolengo	84
	Agresión	85
	Amor	87
	Transgresión	89

III. <u>LA OBRA</u>	98
1. DON JUAN Y LA LITERATURA	98
Preliminares	98
Romanticismo	100
Crítica adversa	105
Aciertos de la obra	107
Lo teatral en <i>Don Juan</i>	111
Intertextualidad	114
2. LA RELIGION EN EL DRAMA DE ZORRILLA	124
Preliminares	125
Pecado	126
La gracia	128
La religión y Don Juan	133
Salvación	136
La muerte de Don Juan	143
3. DON JUAN Y EL MITO	149
Preliminares	149
Antiguos mitos presentes en el <i>Tenorio</i>	151
Lugares y tiempos sagrados	154
Importancia de la unificación	155
4. EL SIMBOLISMO DE LA OBRA	158
Prolegómenos	158
Símbolo y poesía	159
La belleza	162
El amor	163
El panteón	165
La mujer	167
El hombre	170
El paisaje	170
La unión	171
La orgía (El carnaval)	172
La muerte	173
5. ALGUNAS IDEAS FILOSOFICAS EN EL <i>DON JUAN TENORIO</i> DE ZORRILLA	175
Preliminares	175
Hombre superior	176
Hedonismo	178
IV. <u>CONCLUSIONES</u>	182
V. <u>BIBLIOGRAFIA</u>	187

EL DON JUAN TENORIO DE ZORRILLA. APROXIMACIONES AL PERSONAJE

Y A LA OBRA.

INTRODUCCION.

"...una de las cosas que están bien, verdaderamente bien, es esta maravilla de Don Juan Tenorio"

Ortega y Gasset.

CRITICA Y POPULARIDAD

El *Don Juan Tenorio* de Zorrilla es muy probablemente la obra teatral más representada en la historia de la humanidad¹ y sin embargo ha sido ferozmente criticada como pocas², incluso por su mismo autor³. ¿Por qué? Ortega y

1. José Aymerich, "Sobre la popularidad de Don Juan Tenorio" en *Insula*, n. 204, año XVIII, nov. 1963, Madrid, anota: "Consideremos simplemente que la fortuna popular de este drama, mayor que la de ninguna otra obra de nuestros mejores dramaturgos, es un caso del todo único en la historia escénica española, y aún en la mundial. Nos encontramos, pues, ante un hecho incommensurable en términos de escueta crítica literaria, y que cae de lleno, en cambio, bajo la incumbencia de la antropología y la ciencia folklórica", p. 1.

Ramón Pérez de Ayala, *Las máscaras*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1944, afirma que el Don Juan Tenorio "es la obra más popular y conocida en España." (p. 148) aunque inmediatamente aclara que es la "Menos conocida, porque el conocer con error, el tomar una cosa por lo que no es, es menos y peor que el completo ignorar.", p. 149.

2. El padre Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, Sáenz de Jubera Hermanos, editores, Madrid, 1891, ya desde el siglo pasado, advierte que el Don Juan de Zorrilla es "eterna tortura de eruditos ensimismados y de la crítica superficial, que ve monstruosidades donde hay bellezas que no están a su alcance", pp. 212-3.

3. Narciso Alonso Cortés, *Zorrilla. Su vida y sus obras*, Librería Santaren, Valladolid, 1943, dice que "Notorio es que nadie habló tan mal de Don Juan Tenorio como el propio Zorrilla.", p. 335.

Oscar Mandel, *The theatre of Don Juan, a collection of plays and views, 1630-1963*, University of Nebraska Press, Nebraska, 1963. Anota que "Nevertheless, in his later years, Zorrilla denigrated the play; and

Gasset dice que si una obra de arte no nos gusta puede deberse a que la superamos, la juzgamos de baja calidad, y por eso no nos agrada; o puede deberse a que la obra de arte nos supera, no la entendemos, y por eso no nos atrae⁴.

Sobre el desdén con que se trata al *Tenorio*, Aymerich dice que "pudiera deberse a que el intelectual desprecia con frecuencia lo que el vulgo estima"⁵. Esta misma opinión la tiene Ortiz Reguer: "debemos considerar que existe un prejuicio en contra del *Don Juan* de Zorrilla por la enorme popularidad que ha alcanzado; como si la aceptación del público fuera inversamente proporcional a la calidad del drama."⁶ Casaldueiro dice que el público goza con el drama, pero el crítico "queda desconcertado"⁷.

"Todo el mundo cree tener la auténtica doctrina sobre él, sobre Don Juan, el problema más recóndito, más abstruso, más agudo de nuestro tiempo. Y es que con pocas excepciones, los hombres pueden dividirse en tres clases: los que creen ser don Juanes, los que creen haberlo sido y los que creen haberlo podido ser, pero no quisieron. Estos últimos son los que propenden, con benemérita intención, a atacar a Don Juan

since then his judgment has been seconded by most of best critics of Spain. But the play lives on", p. 467. No obstante lo anterior, "The poetry itself, which is hard to capture in English, has been enough to keep this play alive", p. 468.

4. Cf. José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, Origen/Planeta, México, 1985, pp. 13 y ss.

5. Aymerich, *apud*.

6. Ma. del Consuelo Ortiz Reguer, *Don Juan Tenorio en dos autores españoles*, Tesis, UNAM, FFyL, México, 1984, p. 206.

7. Joaquín Casaldueiro, "Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español" en *Smith College Studies in Modern Languages*, vol. XIX, No. 3-4, abr-jul 1938. p. 101.

y tal vez a decretar su cesantía."⁸ Segovia a su vez, cree que existe un "general repudio de nuestra civilización (y tal vez de otras) hacia el seductor."⁹

METODO

Pretendo en el presente estudio del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla un nuevo acercamiento que, desde otros ángulos, sirva, por un lado, para desmitificar esa crítica que está llena de puntos comunes -a mi parecer, al menos parcialmente erróneos- sobre la obra, y por otro, explicar la verdadera mitificación del personaje y los aciertos del autor en su drama. Al reconocer su valor y grandeza, quedará explicado su éxito, popularidad e inmortalidad.

Ya que una obra de arte nos revela cuestiones de muy variadas índoles, en el presente trabajo utilizo, como herramientas, diversas ciencias y disciplinas con el fin de lograr un mejor resultado y una visión más global de la obra estudiada.

Centro el objeto de este ensayo en el personaje de Don Juan; pero como en la personalidad confluyen e interaccionan, unas con otras, muy diversas fuerzas y circunstancias, dando un resultado dinámico, pensé conveniente asimismo ayudarme de diversas disciplinas, como de la sociología, de la psicología y de la etología; esto en la primera parte del trabajo, y en la segunda, asumiré

8. José Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, Salvat, Estrella (Navarra), 1971, p. 13.

9. Tomás Segovia, *Cuaderno inoportuno*, F.C.E., México, 1987, p. 31

elementos de religión, de filosofía y de simbología, logrando de esta manera, lo que considero un resultado más global y más justo, pero sin perder la cercanía del fenómeno del Don Juan. Para no perder esa cercanía, volveré constantemente sobre la obra y sobre la crítica literaria anterior.

Cabe mencionar que la etología es una ciencia relativamente nueva que estudia el comportamiento biológico de los seres vivos, pero que también tiene implicaciones éticas en el caso del hombre.

Debo advertir que, reiteradamente en este trabajo, propongo cosas que niegan o desdican las opiniones de muchos críticos, algunos de ellos afamados. No considero mi labor como insolente ni titánica pues generalmente encuentro apoyo para tal caso en la opinión de otras autoridades aun más agudas que las anteriores. No me baso en cuanto a literatura en ningún autor en especial pues las verdades las encontré de manera aislada. Gran parte de los estudios del Don Juan de Zorrilla son muy deficientes, y muchas veces me tuve que auxiliar del sentido común. Es difícil decir cosas nuevas, algunas de mis ideas que creía yo estaban contra toda la corriente crítica, y por lo mismo, pensaba que eran innovadoras, las fui encontrando poco a poco a lo largo de los libros que leí. Considero sin embargo, que le doy un nuevo enfoque al estudio de la obra literaria.

Trataré pues de desentrañar una de las incógnitas que considero capitales del Tenorio, y es la siguiente: ¿Por qué

el drama de Zorrilla ha triunfado largamente, siendo aclamado por el público y despreciado por la crítica?

Considero muy acertado lo que dice Julio Torri: "El Tenorio ha sido parodiado y vilipendiado mil veces. Su mismo autor lo criticó acerbamente. Con todo, el público lo ama y hay que reconocer que el pueblo es infalible."¹⁰

GENERALIDADES Y CARACTERÍSTICAS DEL PERSONAJE.

Tres son las características principales de Don Juan: pasión por el juego, por la agresión, y por el erotismo (principalmente estas dos últimas); particularidades, todas ellas, que encontramos en el discurso de Don Juan y que corroboramos a lo largo de la obra; él mismo se ufana de éstas, pues le oímos decir: "quien se precie que le ataje, / a ver si hay quien le aventaje/ en juego, en lid o en amores."¹¹ Esta última peculiaridad -su fuerte erotismo- es con mucho la más analizada, si no es que la única, y eso nos da una visión empequeñecida, o al menos, un tanto parcial del personaje. Si consideramos las tres características ya mencionadas tendremos una visión de conjunto que por ser más completa, le da un sentido más amplio y más coherente al personaje, aparte de que como veremos adelante, la agresión y el amor tienen vínculos muy fuertes¹².

10. Julio Torri, *La literatura española*, F.C.E., México, 1984, p. 335.

11. José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, Cátedra, Madrid, 1984, (vv. 393-5). Posteriormente, todas las referencias del drama las haré conforme a esta edición.

12. Ver capítulo dedicado a la etología del personaje.

Existen "dos factores en el donjuanismo: uno endógeno o individual (los biólogos le llamarían genotípico), y otro exógeno o ambiental de las mujeres que le rodean (que los biólogos llamarían fenotípico)."¹³ En éste último rubro, yo incluiría las normas sociales, tanto prohibitivas como alentativas, y demás factores externos, y no sólo mujeres.

En lo concerniente a la personalidad del Don Juan en Zorrilla, podemos comenzar diferenciando entre lo que expresan los críticos y lo que se dice de él en la obra, y dentro de éste último lo que hablan los demás de Don Juan y lo que él mismo dice de sí, ya que Don Juan se ve a sí mismo y de ese modo se objetiviza dentro de lo que cabe.

Leopoldo Alas en su novela *La Regenta* califica a Don Juan como "emprendedor, loco, valiente y trapacero"¹⁴. Alonso Cortés, cita como características del personaje: "La audacia, la serenidad, el arrojo"¹⁵; Pérez de Ayala asevera que la cualidad intrínseca de Don Juan "es su obsesión carnal"¹⁶ y expone como atributos del personaje "su gallardía, su generosidad, su valor, su vanagloria"¹⁷. Así pues, por todas estas características los españoles se sienten orgullosos e identificados con él, pues tiene un "aire achulado y generoso, de un tipo de raza y universal de

13. Gonzalo Lafora, *Don Juan, Los milagros y otros ensayos*, Alianza, Madrid, 1975, p. 36.

14. Leopoldo Alas (Clarín), *La Regenta*, UNAM, México, 1960, 2do. tomo, p. 37.

15. Alonso Cortés, p. 343.

16. Ramón Pérez de Ayala, *Las máscaras*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1944, p. 308.

17. *Ibid.*, p. 306.

todos los tiempos"¹⁸. La prestancia es otra particularidad del personaje que él mismo expresa: "que nunca me hago esperar." (v. 440); a propósito, Ciutti hace una breve descripción de Don Juan:

No he visto hombre
de corazón más audaz;
ni halla riesgo que le espante,
ni encuentra dificultad
que al empeñarse en vencer
le haga un punto vacilar.
A todo osado se arroja,
de todo se ve capaz,
ni mira dónde se mete,
ni lo pregunta jamás.
Allí hay un lance le dicen;
y él dice: "Allá va don Juan." (vv. 1954-65).

Don Juan mismo se califica, entre otras cosas como: "yo, gallardo y calavera" (vv. 468), y en otro lugar se llama "audaz" (v. 2514).

Don Juan con su valor, fortuna, físico, osadía y demás características vence a la virtud, a la razón, a la justicia, a las mujeres y a los hombres; y, el hecho de vencerlos, lo convierte en un ser superior, en el triunfador que está por encima de las seducidas y encima también de sus competidores. Como él mismo dice en la obra:

"Por donde quiera que fui,
la razón atropellé,
la virtud escarnecí,
a la justicia burlé
y a las mujeres vendí". (vv. 501-5).

18. Angel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, Tomo III, G. Gili, Barcelona, 1950, p. 227.

Tantas empresas conseguidas por Don Juan las debe en gran medida a su buena suerte, una suerte que está fuera de la realidad cotidiana, a la que alude Don Luis : "que de don Juan me amedrenta, / no el valor, mas la ventura" (vv. 1040-1); " Doña Ana, / no lo puedes comprender, / de ese hombre sin conocer / nombre y suerte." (vv. 1060-3); y su criado le dice: "Señor ¡por mi vida, que es / vuestra suerte buena y mucha!" (vv. 1086-7). En cambio la suerte de Don Luis es mala, y por eso Don Juan asevera que: "con la suerte está mal / Mejía, y también pierde ésta." (vv. 1216-7).

Puede decirse, tomando en cuenta las tres características antes citadas y que lo hacen jugador, reñidor y seductor, que Don Juan es un ser muy instintivo. Al seducir, Don Juan se complace sexual y psicológicamente, es decir, de una manera biológicamente completa.

Don Juan es hedonista: busca el placer, y por medio de él se siente verdaderamente vivo. Esta vitalidad¹⁹ del personaje es una constante de su carácter amante de ese presente eternizado por el placer; aunque hay quienes lo ven, sólo negativamente, como la "promiscuidad misma"²⁰.

Lafora califica al personaje de Tirso como : "ágil, valiente alto y delgado" y como "arrogante, bello, joven, ágil y viril, o, por lo menos, hábilmente erótico"²¹.

19. Fernando Díaz-Plaja, "Sancho Saldaña y Don Juan" en *NRFH*, año V, n. 1, ene-mar 1951, dice: "A Tenorio lo domina su vitalidad desbordante, su ilusión de presente y del futuro próximo", p. 228.

20. Roberto Sánchez, "Between Macías and Don Juan: spanish romantic drama and the mythology of love" en *Hispanic Review*, vol. 44, 1976, p. 39.

21. Lafora, p. 18-9.

Sabemos además, que Don Juan es franco y celoso cumplidor de su palabra. Ciutti²² contesta en la primera escena a la pregunta de Buttarelli sobre si Don Juan es franco, diciendo que "Como un estudiante" (v. 26), y el mismo Don Juan dice que "El orbe es testigo/ de que hipócrita no soy" (vv. 409-10). Es además "Rico" (v. 25), "noble" (v. 27) y "bravo" (v. 28).

Salgot ve a Don Juan como "valiente"²³, "bello y apuesto"²⁴ y "creyente"²⁵; aunque esta última característica sea sorprendente, Muñoz González lo considera igualmente creyente²⁶. "Una de sus cualidades sobresalientes es la integridad: es siempre fiel a sí mismo."²⁷ Además "Don Juan es siempre un hombre interesante"²⁸.

Don Juan tiene al finalizar la obra treinta años, y entonces, al inicio de la misma, tiene veinticinco. Doña Inés tiene dieciséis años: "No cuenta la pobrecilla/ diez y siete primaveras" (vv. 1258-9); "pasó diez y siete abriles" (v. 1280).

¿Qué significa tenerio? Según Marañón, "Tenerio que quiere decir 'tener', 'poseer'"²⁹. Pero existen otras

22. Dicho sea de paso, sabemos que Ciutti, el criado de Don Juan, es donjuanesco. Vid. vv. 1241-2 y 1359-61

23. Antonio de Salgot, *Don Juan Tenorio y donjuanesco*, Ed. Juventud, Barcelona, 1953, p. 14.

24. *Ibid.*, p. 15.

25. *Ibid.*, p. 16.

26. Luis Muñoz González, "'Don Juan Tenorio', la personalización del mito" en *Estudios Filológicos*, no. 10, 1974-1975, p. 96.

27. Brianda Domecq, "Don Juan y El burlador de Sevilla: una interpretación" en *La Palabra y el Hombre*, n. 25, 1978, p. 16.

28. José Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, p. 14.

29. Gregorio Marañón, *Don Juan*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946, p. 97.

opiniones, como la que expresa Muñoz González citando a Maldonado de Guevara: "Por otra parte señala este autor que 'tenorio' pudiera significar, según su derivación etimológica, 'objeto de roble o pino'; o bien 'paraje cubierto, o marginado de robles o pinos'. Pero también señala /.../ las asunciones y representaciones míticas en torno al viento"³⁰.

Mucho se ha discutido sobre la nacionalidad del Don Juan, pero la gran mayoría afirma su carácter español³¹, aunque existe críticos como Farinelli³² que reclaman la nacionalidad del personaje para sus países natales.

Don Juan es el arquetipo del hombre, en contraposición con Doña Inés que es el arquetipo de la mujer. Los dos tienen características tradicionalmente ideales de cada género, aunque Don Juan tenga algunas otras que no son tan ideales. Veamos el siguiente cuadro que nos muestra los principales componentes de las personalidades de Don Juan y Doña Inés:

Don Juan: sexualidad, juego, violencia, conocimiento, irresponsabilidad; iconoclasta, impío, maldiciente, atrevido, transgresor.

Doña Inés: Espiritualidad, seguridad, ternura, inocencia, responsabilidad; respetuosa, piadosa, propia, recatada.

30. Muñoz González, p. 100.

31. Cf. por ejemplo Saenz-Alonso, p. 41.

32. Cf. Arturo Farinelli, *Don Giovanni*, Fratelli Bocca, Milán, 1946.

Como vemos, son opuestos. Posteriormente también veremos que existe la teoría amorosa que dice que los opuestos se atraen. Debo hacer hincapié en que el cuadro anterior se compone de sus características puras, tal como se les encuentra al principio, y funciona cuando ellos todavía no se conocen. Su mutuo conocimiento hará que operen cambios en los personajes: ambos se sienten atraídos por el otro, por el ser amado, por el ser deseado, pero es Don Juan quien cambia más radicalmente y al final de la obra adopta como propios los valores de Doña Inés.

REALIDADES Y FICCIONES DEL PERSONAJE.

Mucho se ha discutido sobre la verosimilitud del personaje. Mucho se ha dudado de su existencia, que la mayor parte de sus detractores niegan. Parece que se dijeran junto con Don Gonzalo: "No cabe en mi corazón/ que tal hombre pueda haber" (vv. 175-6); y van al teatro repitiendo lo que Don Diego exclama a Don Juan en la hostería del Laurel:

¡Ah...! No pudiendo creer
lo que de tí me decían,
confiando en que me mentían,
te vine esta noche a ver." (vv. 756-9).

Para empezar, considero que el Don Juan de Zorrilla es un personaje verosímil³³, puesto que es "humano" como bien lo han dicho algunos autores³⁴.

33. Cf. Ortiz Reguer, p. II.

34. Por ejemplo, Angel Valbuena Prat dice que Zorrilla "traza unos contornos precisos, una verdad humana innegable" (p. 221). Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española*, Gredos, Madrid, 1982, Tomo

Acertadamente dice Ortiz Reguer que el "Don Juan es un personaje que surgió de la realidad y que se configuró como una síntesis de ésta en una creación dramática"³⁵. Y no como Rousset piensa que Don Juan sólo existe "en la ficción"³⁶. Considero totalmente equivocada la idea que tiene Francisco Ruiz Ramón, de que "sería ingenuo pensar que su presencia en los tablados españoles se debe a la densidad humana del personaje /.../ o a la universalidad del mensaje"³⁷.

Esta humanidad del personaje se revierte en simpatía. Sí, Don Juan es un personaje simpático. Cae bien por su sentido del humor, porque trata bien a los criados³⁸, porque es valiente, y porque se parece en algo a nosotros mismos. Don Juan "Es nuestro, y, muchas veces, es parte de nosotros"³⁹.

Pero esta simpatía no es total, y tal parece que hubiera dos bandos: uno a favor y otro en contra⁴⁰, pero lo que no es posible es la indiferencia; muchos aborrecen al Don Juan, otros lo niegan, otros despotrican contra la obra, y algunos conjuntan todo lo anterior. Las objeciones que aducen los críticos contrarios a los valores del Don Juan

IV, señala que el Don Juan de Zorrilla " es el más elemental, el más claro, el más lisa y sencillamente humano." p. 616. Seguiremos viendo ejemplos de esto posteriormente.

35. Ortiz Reguer, p. 105.

36. Jean Rousset, *El mito de Don Juan*, F.C.E., México, 1985, p. 19.

37. Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Alianza, Madrid, 1967, p. 434.

38. Mercedes Saenz-Alonso, *Don Juan y el donjuanismo*, Guadarrama, España, 1969, dice que "Tenorio, al dirigirse a las gentes de inferior condición social, lo hace cálidamente, con temperatura humana", p. 119.

39. Gonzalo Torrente Ballester, *Teatro español contemporáneo*, Guadarrama, Madrid, 1968, p. 281.

40. Cf. *Ibid.* p. 283.

son de muy variada índole, y muchas veces contradictorias. Yo a veces me pregunto si el hombre de letras común que es el crítico comprende al verdadero hombre de acción que es Don Juan. Muchos de estos críticos son, como dice Nietzsche, "criaturas incapaces de emoción estética y no toman parte en el espectáculo de la tragedia sino en calidad de entes morales"⁴¹. Pero existe un tipo de hombre de letras que sí entiende al Don Juan: el poeta. Poetas como Zorrilla captan su esencia, ya sea consciente o inconscientemente, eso no importa; lo importante es la manera en como nos lo transmiten a nosotros, su público. Y Zorrilla lo transmite tan bien que año con año, la gente hace filas en los teatros de todo el mundo hispánico, para ver una obra que ya conoce. Dije mal, la gente no sólo va para ver o para escuchar al Tenorio, sino que van a sentirlo, a revivirlo.

Veamos cómo la realidad del personaje ha sido discutida largamente. Muchos sostienen que en la vida real no existe una sola persona que reúna todas las características del Don Juan. Yo replicaría que, por pura probabilidad entre tantos hombres de tantas épocas de la humanidad, lo difícil es que no haya habido un sólo Don Juan de carne y hueso. Más aún, considero que en la realidad hay muchos tipos de donjuanes: hay hombres que son más donjuanes que otros, hay algunos que lo son totalmente, pero sólo a veces, etc. Debemos recordar que Don Juan es un arquetipo, y por eso, buscar la

41. Federico Nietzsche, *El origen de la tragedia*, Espasa-Calpe, México, 1985, p. 131.

personalidad completa del Don Juan literario en una sola persona, puede resultar infructuoso, ya que "Toda personalidad es única. No hay dos que sean exactamente iguales."⁴² Además, es un hecho que existen muy diversos donjuanes en literatura: unos se enamoran, otros no; unos son simpáticos, otros pedantes; unos son firmes, otros cambiantes, etc.

No considero que debamos buscar la personificación exacta de un individuo tal en una persona que conozcamos, pues disminuiríamos infinitamente las posibilidades de encontrarlo pleno y diferenciado. Además, debemos tomar en cuenta su calidad de hombre extraordinario, como se observa en la obra cuando el capitán Centellas dice: "Porque no hay como Tenorio / otro hombre sobre la tierra" (vv. 301-2); además de que nosotros conocemos bien a muy pocas personas. Debemos emprender su búsqueda a la manera de cierta filosofía griega; debemos de empezar a buscarlo en nosotros mismos y después en los demás. Nos encontraremos que en todos nosotros existe algo de Don Juan. Y eso es lo más importante del personaje. Su pervivencia a través de los siglos demuestra que su realidad es más grande de lo que pensábamos al principio. Realidad que, a causa de encontrarse en todos nosotros, se convierte en un arquetipo, en un mito existente en nuestro aparato psicológico y en nuestro sistema fisiológico, y por tanto, es tan real como

42. Ernesto Meneses Morales, *Psicología general*, Porrúa, México, 1973, p. 375.

la belleza o el hambre. Queda negada así la hipótesis de Segovia de que "Identificarse con Don Juan es tan infantil como identificarse con Supermán"⁴³.

Si Don Juan existe en cuerpo y alma, entonces es tangible como la materia, e inmortal como el espíritu. Don Juan seguirá existiendo mientras el hombre sea hombre⁴⁴. Y el hecho de negar la existencia de Don Juan se debe frecuentemente al aborrecimiento de sus valores⁴⁵.

Don Juan es también un mito y un arquetipo, pero no por ello deja de ser humano. Es gracias a la expresión literaria que se da a conocer, pero no debemos creer que sólo exista en la ficción.

43. Segovia, p. 36.

44. Leonidas Escobar, "En torno a la cuna de Don Juan Tenorio" en *Lotería*, no. 330-331, sep.-oct. 1983, dice que "Es cierto que, desde que el mundo es mundo, las naciones y los pueblos están llenos de 'don Juanes'" (p. 94).

45. Merañón parece tener la certeza de que existe: "los donjuanes que trajeron hasta mí, la vida o mi profesión, eran personas excelentes", p. 77. Esta oración resulta sorprendente si tomamos en cuenta sus acres críticas al personaje, al que calificará más adelante como amoral, además de exponer en otra parte de su libro que Don Juan no existe.

EL PERSONAJE

PSICOLOGIA

"Este loco es un gran sabio"
A. Camus. (Sobre Don Juan)

El *Don Juan Tenorio* contiene valiosos puntos psicológicos, y en general de todas las disciplinas humanas, pues "Zorrilla, however, gives sufficient indication that the work is a dramatic representation of certain principles of human conduct and not exclusively a study in character"¹. Considero entonces importante que ahora veamos al Don Juan desde un punto de vista psicológico, y estudiemos sus características como individuo, pues debemos tomar en cuenta que "Es fundamental del drama romántico el planteamiento de la acción en un plano individual."²

Si lo comparamos con el Don Juan de Tirso, vemos que "Zorrilla da más complejidad de sentimiento a su héroe"³. De esta manera, "don Juan, en Zorrilla, se ha hecho más complejo, más hondo"⁴.

1. George P Mansour, "Parallelism in 'Don Juan Tenorio'" en *Hispania*, vol. 61, may 78, n. 2, p. 255.

2. Ricardo Navas-Ruiz, *El romanticismo español. Historia y crítica*, Anaya, España, 1970, p. 85.

3. Valbuena Prat, p. 226.

4. *Ibid*, p. 221.

PROLEGOMENOS.

Creo conveniente comenzar por aclarar algunos conceptos tales como yo, super-yo, ello, principio de realidad, principio del placer, etc. Y quién mejor que los psicólogos para definir estos conceptos.

Freud asevera que los fines y propósitos de la vida humana tienen estrecha relación con la consecución de la *felicidad*, como lo demuestra la conducta de los hombres; esta conducta está encaminada: "por un lado, a evitar el dolor y el displacer; por el otro, experimentar intensas sensaciones placenteras."⁵, de esa manera, los hombres "aspiran a la felicidad"⁶. Esta búsqueda de la felicidad, se lleva a cabo básicamente, atendiendo y satisfaciendo las pulsiones naturales del individuo, ya sea descargándolas sobre el *objeto* o sublimándolas.

Veamos ahora unos preliminares:

"Durante el estadio pasivo, la personalidad del niño posee solamente un Ello, término que introdujo Freud para indicar la suma total de las fuerzas biológicas buscadoras del placer de la persona. Por tanto, el hambre, la sed, el sueño, la comodidad, son exigencias del Ello. El ello es completamente innato. Es el "depósito" de la vida instintiva e inconsciente. Se rige por el principio del placer."⁷; por

5. Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, Alianza, México, 1984, p. 19.

6. *Id.*

7. Meneses Morales, p. 393.

lo tanto vemos que "Don Juan encarna un puro principio de placer"⁸.

Pero estos impulsos del ello no tardan en encontrar barreras y leyes que limitan su libertad y es entonces reprimido por su entorno social⁹.

"El Yo es la parte consciente de la personalidad que procura satisfacer los impulsos del Ello, teniendo en cuenta el principio de la realidad"¹⁰; se puede dar "el nombre de yo al ente que emana del sistema P. [psíquico], y es primero preconscious, y el de ello, según lo hace Groddeck, a lo psíquico restante -inconsciente-, en lo que dicho yo se continúa"¹¹. "Pero también lo reprimido confluye con el ello hasta el punto de no constituir sino una parte de él."¹². Considero conveniente decir algo más sobre el principio de realidad: "el principio de la realidad cuya filosofía es tratar de obtener el máximo de placer y sufrir el mínimo de dolor a largo plazo y no sólo en la situación actual. /.../ La persona madura debe haber abandonado el principio del placer y vivir de acuerdo con el principio de la realidad. /.../ El individuo infantil es el que no puede dominar sus impulsos, y suele enredarse en dificultades, porque nunca se enfrentó con la realidad."¹³ Es por eso que vemos a Don Juan

8. Segovia, p. 37.

9. Meneses Morales, p. 398, dice que "El Ello exige satisfacciones corporales y sexuales que la sociedad prohíbe"

10. Meneses Morales, p. 394.

11. Sigmund Freud, *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*, Alianza, Madrid, 1985, p. 17-8.

12. *Ibid.*, p. 18.

13. Meneses Morales, p. 395.

como un individuo juvenil; y así observamos que el principal móvil en el hombre es la búsqueda de la felicidad. Camus afirma que Don Juan es feliz¹⁴.

"Fácilmente se ve que el yo es una parte del ello modificada por el mundo exterior /.../ El yo se esfuerza en transmitir a su vez al ello dicha influencia del mundo exterior, y aspira a sustituir el principio del placer, que reina sin restricciones en el ello, por el principio de la realidad. La percepción es para el yo lo que para el ello el instinto. El yo representa lo que pudiéramos llamar la razón o la reflexión, opuestamente al ello, que contiene las pasiones."¹⁵

Salta a la vista que Don Juan es puro ello, y psicológicamente, desarrolla en congruencia, un yo que en realidad es parte integral de su ello. Desarrolla además una moral "elloica".

"La imagen del Yo parece derivarse de la imagen corporal. /.../ Las comparaciones con otros ocupan lugar importante en la formación del Yo del niño"¹⁶. Buytendijk cita a Claparède, quien afirma que "El juego tiene como misión suya la de ofrecer al individuo ocasión para actualizar su sentimiento del yo, para explayar su personalidad"¹⁷, dando con esto una definición psicológica del fenómeno lúdico.

14. Cf. Albert Camus, *El mito de Sísifo* en *Obras completas*, tomo II, Aguilar, México, 1959, pp. 240-1.

15. *Id.*

16. Meneses Morales, p. 398.

17. F. J. J. Buytendijk, *El juego y su significado. El juego en los hombres y en los animales como manifestación de impulsos vitales*. Revista de Occidente, España, 1935, p. 163.

LA PSICOLOGIA Y DON JUAN

Ahora bien, sabemos de sobra que Don Juan es un hombre extraordinario; que es apuesto, valiente, astuto, etc., y es lógico que viendo ésta, su imagen, la comparase con la de los demás, máxime dado su gran sentido de la competencia, saliendo, casi en la totalidad de las ocasiones, airoso. Pero seguramente habrá tenido choques con el principio de realidad. Por ejemplo, suponiendo que venciera siempre en peleas con los niños de su edad, es seguro que hubiera habido algún muchacho más grande que él, que lo derrotase. Pero el hecho de que se considere a sí mismo invencible¹⁸, no representa ninguna incoherencia, ya que podría deberse a que "La represión influye, asimismo, en la formación del Yo. En efecto, aparta de la conciencia los rasgos desagradables que no se armonizan con la imagen que el individuo tenía anteriormente de sí mismo. De ahí que la imagen del Yo llegue a ser altamente consistente, porque se exageran los rasgos que se conforman con esta imagen, y se ocultan en el inconsciente los que se apartan de ella"¹⁹.

El hecho es que Don Juan se está probando a sí mismo. El sentido común nos dice que al probarse cotidianamente debe encontrar sus propios límites según muchos psicólogos. Es lógico que los choques con la realidad le mostraran hasta dónde puede llegar. Pero si el individuo supera, o si tan

18. Saenz-Alonso afirma que, en general, "Don Juan es -también-narcisista", p. 34.

19. Meneses Morales, p. 399.

sólo cree que puede superar esos límites comunes, afirmará que no los tiene. Esto puede quedar en nivel inconsciente, pero también es capaz de concientizarse. Este es el caso de Don Juan, para el que la realidad es siempre bastante generosa, y cuando no lo es, no la toma en cuenta, pasándola por alto.

"El *super-yo*, abogado del mundo interior, o sea, del *ello*, se opone al *yo*, verdadero representante del mundo exterior o de la realidad"²⁰. 'Ciertamente, y este elevado ser es el ideal del *yo* o *super-yo*, representación de la relación del sujeto con sus progenitores.'²¹

Es importante hacer ver que el principio del placer, por un lado está fuertemente ligado a las descargas de la energía pulsional. Esto es: la pulsión es una energía que se carga en el sujeto, y que tiene la necesidad de descargarse en un "objeto". Pero como ese objeto puede no estar siempre a nuestra disposición, sabiamente existe un fenómeno llamado *transferencia*, que permite cargar afectivamente otro objeto, y hacerlo destinatario de nuestras descargas. Así, "esta libido desplazable labora al servicio del principio del placer para evitar los estancamientos y facilitar las descargas. Reconocemos, además, que en esta labor es el hecho mismo de la descarga lo principal, siendo indiferente el camino por el cual es llevada a cabo."²² Esto explica la actitud de Don Juan. Debemos de subrayar su extrema

20. Freud, *El yo y el ello*, p. 28.

21. *Id.*

22. Freud *El yo y el ello*, p. 36.

propensión a la transferencia de sus impulsos a diversos objetos, que en este caso serían las mujeres amadas.

"Nuestras primeras experiencias sexuales tienen el carácter de ensayo. Empezamos enamorándonos y desganándonos con gran frecuencia y muy fácilmente. Es como si el proceso de la fijación total anduviera rezagado en relación con los otros sucesos sexuales. Durante esa fase de 'búsqueda' desarrollamos un gran número de 'fijaciones' poco importantes, cada una de las cuales es contrarrestada por la siguiente, hasta que llegamos indefectiblemente a un punto en que somos susceptibles de una fijación importante."²³ En la obra de Zorrilla, esta importante fijación se llamará Doña Inés.

El "tan largo me lo fiáis", en Tirso, o la versión "Largo el plazo me ponéis" de Zorrilla es un claro ejemplo de que su principio de placer es más grande que su temor al principio de realidad, y podemos decir que su yo puede vencer, como ya lo ha hecho, a este principio de la realidad. Don Juan se burla de la realidad; de ésa que frena a los hombres que tienen el temor de ser castigados después de que hayan hecho lo que querían.

Entonces, Don Juan es un desenfrenado porque, una de dos, o no ha habido una realidad punitiva, o si la ha llegado a haber, nunca ha sido tan grande como para vencer su indomable carácter. Yo me inclino a pensar que esta

23. Desmond Morris, *El mono desnudo. (Un estudio del animal humano)*, Plaza & Janes, México, 1986, p. 82.

segunda opción es la acertada. Por eso Don Juan sigue su camino de desmanes, y en cada uno de ellos se está probando, como el niño que no tiene una aprehensión de la realidad tal como es, sino fantasiosa, pues no conoce bien el mundo ni los límites de cada cosa, y mezcla fantasía y realidad a nuestros ojos; la fantasía no es para él mismo, tal como la vemos los adultos que pretendemos tener una noción más aproximada de lo que es la realidad, aunque no lo sea; nos guiamos por la verosimilitud, por nuestro sentido común, y por el de la realidad -aunque también éstos sean relativos²⁴. Por eso cuando nos suceden cosas extrañas, aunque explicables, pensamos: "nadie me lo va a creer"; porque no es verosímil. Para el niño su fantasía entra dentro de lo posible, entra por lo tanto en el mundo real, y no sólo eso, hay cosas que entran dentro de la suprarrealidad, una realidad que es para la mente mítica, más importante que la realidad sensorial; por eso se ha llegado a afirmar que "la confusión de don Juan es tal, que no distingue entre la realidad y el sueño"²⁵.

En este último caso se encuentra la noción de Mito. Ahondaremos más sobre el mito en otro capítulo; por ahora baste decir que el mito se vive, o si no, queda relegado a ser mitología.

Don Juan no le tiene miedo a la muerte. "Su sobrehumana temeridad, su diabólico inmoralismo son ingredientes

24. Vid al respecto el artículo de E. Vázquez, "¿c+c=c?", en *Naturaleza*, vol. 13, n. 3 (91), 1982, que trata de la relatividad del sentido común.
25. Ortiz Reguer, p. 179.

necesarios para suscitar ese escalofrío de envidia y admiración inconscientes que requiere su papel de paradigma inalcanzable."²⁶

El super-yo tiende a reprimir y a enjuiciar al yo por cargos de conciencia o sentimiento de culpa. Ya hemos dicho que el ideal del yo toma elementos del ello y los sublima. Pues bien, en Don Juan vemos que el yo, que es muy pobre por cierto, no choca con su super-yo de una manera considerable, tal vez porque este super-yo es aún más pequeño que el yo; pero no existe la culpa, más probablemente, porque Don Juan idealiza y venera su ello, haciendo su yo, su super-yo y su ello muy semejantes. También debemos tener en cuenta que su ello no es sublimado en la acepción de coartar sus fines, pues el yo no aparece contrariado al no tener choques dolorosos con el principio de la realidad. Si proseguimos con el mismo tenor psicoanalítico, podemos decir que Don Juan sublima su libido sólo con Doña Inés y la hace objeto único, obsesivo de su eros.

El super-yo de Don Juan, es decir, el rasgo característico que toma de los padres, es el poder; este poder es transformado dentro de su aparato psíquico en un objeto más completo, pero de una manera obsesiva. Don Juan siente la necesidad de ser más que todos los que le rodean, tanto social, como física y sexualmente, y se afirma a sí mismo venciendo a los demás, complaciéndose sexual y psicológicamente hasta llegar a tener una autocomplacencia

26. Aymerich, p. 10.

completa como ser biológico. El hecho de salir victorioso de todos sus encuentros lo pone por encima de quien trate de vencerlo, sea mujer u hombre, incrementando su valía frente a sí mismo y frente a los demás, en un contexto social en donde cuenta mucho el ser más.

También existe quien ve en el padre el origen del problema donjuanesco, y dicen que Don Juan no tiene una conciencia de sus propios límites ni de los demás, dado el poco amor del padre hacia él²⁷, y que "By seducing women and killing men Don Juan merely propagates in others a simulacrum of the degrading treatment he has received at the hands of his father"²⁸. Con todo, parece ser que Don Juan no es un ser con maldad, sino que más bien es instintivo. Esto lo veremos con más detenimiento en el capítulo dedicado a etología. Baste ahora decir que entre los sentimientos de Don Juan no está el odio, "puesto que no odia a ninguna" (v. 2791) de sus víctimas.

Ya hemos visto que Don Juan tiene marcadas tendencias pulsionales que lo empujan a satisfacer sus ansias de sexo, juego y violencia; vimos que es iconoclasta, pero acaso el adjetivo que mejor lo defina sea el de transgresor.

¿Qué causas hacen a un individuo transgresor? Algunas de ellas pueden ser "El descuido paterno, las exigencias excesivas, la autoridad rígida o el constante conflicto entre el padre y el hijo, por ejemplo, pueden producir

27. Cf. Robert ter Horst, "Ritual time regained in Zorrilla's *Don Juan Tenorio*" en *Romantic Review*, vol. LXX, n. 1, ene. 1979, p. 87.

28. *Ibid.*, p. 88.

tendencias psicológicas que estimulan el rechazo o el desdén de las prescripciones culturales."²⁹ Estos enfrentamientos entre Don Juan y sus padres quedan expuestos por él mismo: "no hay que extrañar la homilia;/ son pláticas de familia,/ de las que nunca hice caso." (vv. 801-3).

Don Juan, como en la obra misma se puede leer, es un "hombre Extraordinario", un hombre que se sale del común denominador del género, porque, si bien, como antes decía, todos tenemos algo de Don Juan, las características que tiene su personalidad, puede que sean fáciles de encontrar, pero no en ese estado tan puro, ni en la cantidad, tal y como se encuentran en Don Juan. Esa pureza de rasgos son los que hacen que nuestro personaje sea un arquetipo.

El hecho de que sea extraordinario, y por lo mismo, raro, puede ser otro factor que influya en su marcada agresividad ya que en la sociedad se tiende a atacar al 'extraño', que se identifica de manera innata con el 'enemigo', a lo que se da el nombre de "reacción de extrañeza"³⁰. Es posible que Don Juan, en su niñez, haya sufrido rechazo o agresividad por parte de la sociedad en la que se encontraba, situación que hubiera podido resolver probablemente más fácilmente mimetizándose con el común

29. Ely Chinoy, *La sociedad. Una introducción a la sociología*, F.C.E., México, 1983, p. 371.

30. Cf. Irenäus Eibl-Eibesfeldt, *El hombre preprogramado*, Alianza Universidad, Madrid, 1981, pp. 121 y ss. La idea de este apartado del libro es la de que "Una forma muy notable de la agresión intraespecífica es la reacción de extrañeza. Está dirigida contra los miembros del grupo que, en su comportamiento o en su aspecto, se apartan de la norma." (p. 121).

denominador. Pero no; decide seguir siendo él mismo y acaso remarcar más sus particularidades, defendiéndose de sus agresores con agresividad. Esta agresividad nos salta a la vista desde los primeros versos del drama, pues empieza maldiciendo a otros: "¡Cuál gritan esos malditos!" (v. 1), y maldiciéndose a sí mismo: "Pero, ¡mal rayo me parta" (v. 2).

Algunos autores piensan que Don Juan obra fieramente para demostrarle a los demás su hombría; y que estas demostraciones son pruebas de que tiene una impotencia que ocultar, al igual que su cobardía, su supuesto homosexualismo, o la supuesta "débil virilidad" de Don Juan, expresada por G. Marañón³¹, que incluso nos lo presenta con caracteres femeninos³². Estoy en completo desacuerdo con semejantes ideas, ya que considero estas conclusiones abruptas y sin sentido, y juzgo que Don Juan obra fieramente por varias razones:

-Hace lo que hace como un reto a sí mismo al ponerse pruebas viriles³³ constantemente, y así ejercitar su carácter, músculos y personalidad.

-Para encontrar el placer de la angustia y el peligro (Kierkegaard y Nietzsche).

-Por una forma de ser, que trae biológicamente nuestro personaje.

31. Cf. Marañón, pp. 70-2.

32. Ibid. p. 74-5; igualmente lo observa femenino Pérez de Ayala, p. 331; Julieta Carrera, *Don Juan y Casanova*, Costa-Amic, México, 1946, dice al respecto que "Don Juan encarna una falsa varonilidad", p. 8; Segovia señala al respecto que la posición de Don Juan "no puede ser sino regresiva, infantil, afeminada.", p. 38.

33. Cf. Torrente Ballester, pp. 327-9.

-Para acrecentar su mayor valía social. Y posiblemente lo más importante:

-Para llevar a cabo lo que a él más le gusta, lo que él más quiere, y así conseguir su felicidad.

La estima que Don Juan siente por sí mismo se debe a que su forma de ser es constantemente probada con fortuna. Se pone pruebas de las que, si no saliera victorioso, se sentiría defraudado por él mismo. De esta manera pone en juego incluso su propio aprecio personal.

EVOLUCION PSICOLOGICA

Don Juan cambia constantemente a lo largo de la obra, lo que demuestra que es un personaje en evolución psicológica, incluso a pesar de los propósitos del mismo Don Juan de no cambiar, de seguir siendo el mismo:

"Conque no paséis afán
de aquí en adelante por mí,
que como vivió hasta aquí,
vivirá siempre don Juan." (vv. 796-9).

Son tan patentes los cambios, que se ha llegado a decir que éste no es un verdadero Don Juan, sino "ocasional y forzado"³⁴, con lo cual no estoy de acuerdo.

Novo señala, hablando del protagonista de la obra de Zorrilla, que "Su personaje crece, madura, se agiganta"³⁵. Esto desmiente el "rápido arrepentimiento" que le achacan

34. Torrente Ballester, p. 332.

35. Salvador Novo, "Prólogo" en Zorrilla, *Don Juan Tenorio y El puñal del godo*, Porrúa, México, 1966, p. XVII.

sin fundamento ciertos ensayistas³⁶, y además, se sale del común denominador de los personajes románticos, ya que "el carácter del personaje romántico resulta siempre rectilíneo, sin complejidades, de una sola pieza: bueno o malo, enamorado o cínico, leal o traidor"³⁷. Recordemos que en el drama de Zorrilla, el que parece justo (el Comendador) se condena, y el que parece perdido (Don Juan) se salva.

"Zorrilla skillfully presents a character who undergoes a conversion and accepts love as the basis for human conduct and eternal salvation"³⁸.

Este proceso de enamoramiento y cambio de actitud, en los sentimientos y la personalidad de Don Juan, que indican una evolución psicológica, comienzan claramente en el texto cuando, después de haber escuchado de los labios de Brígida, una descripción de Doña Inés, Don Juan asegura que:

Tan incentiva pintura
los sentidos me enajena,
y el alma ardiente me llena
de su insensata pasión.
Empezó por una apuesta,
siguió por un devaneo,
engendró luego un deseo,
y hoy me quema el corazón.
Poco es el centro de un claustro;
¡al mismo infierno bajara,

36. Cf. Arturo Farinelli, *Don Giovanni*, Fratelli Bocca, Milán, 1946, p. 227. También lo ve así ter Horst: "It is tempting, then to see Zorrilla's conclusion as a triumph of incoherence". p. 80, que además cree que "Don Juan's salvation at the last possible moment takes place with little apparent dramatic preparation.", p. 80.

37. Navas-Ruiz, p. 85.

38. George P. Mansour, "Parallelism in 'Don Juan Tenorio'" en *Hispania*, vol. 61, may 78, n. 2, p. 245. Y añade que "from the beginning of the play, Zorrilla conjoins the past and the future Don Juan" (p. 246). (El subrayado es mío).

y a estocadas la arrancara
de los brazos de Satán! (vv.1306-17).

Pero la transformación todavía no es completa, pues finaliza diciendo:

"¡Oh! Hermosa flor, cuyo cáliz
al rocío aún no se ha abierto,
a trasplantarte va al huerto
de sus amores don Juan." (vv. 1318-21).

Es decir, la querrá mucho, pero todavía la quiere sólo como parte de su colección. Pero aun así, el cambio es tan patente que Brígida queda sorprendida:

"Os estoy oyendo,
y me hacéis perder el tino:
yo os creía un libertino
sin alma y sin corazón." (vv. 1322-5).

Todo esto contradice lo que muchos afirman: el cambio demasiado brusco por parte de Don Juan³⁹.

Doña Inés también cambia con el conocimiento de Don Juan. Brígida le habla mucho de él (ver vv. 1250-305), y sabemos que lo ha visto, pero una sola vez:

"Una sola vez le vi
por entre unas celosías" (vv. 2106-7).

Todo esto la ha trastornado hasta tal punto que "no piensa más que en vos" (hablando con Don Juan) (v. 1305). Ella misma acepta ese cambio, ya que después de haber leído la carta de Don Juan se pregunta:

39. Maeztu es de los que piensa que esa brusquedad en el cambio es un defecto del autor, p. 97.

¿Qué sentimientos dormidos
son los que revela en mí?
¿Qué impulsos jamás sentidos?
¿Qué luz que hasta hoy nunca vi?

¿Qué es lo que engendra en mi alma
tan nuevo y profundo afán? (vv. 1736-41).

Encontramos más evidencias de los cambios de Doña Inés en los vv. 1510-35.

Don Juan había confiado en sus sentidos y experiencias sensoriales, los había ido acrecentado; pero al final de la obra ve que éstos lo traicionan; el corazón y la religión le abren nuevas perspectivas, algunas de ellas espeluznantes; es ahí donde choca el yo de Don Juan, que hasta entonces todo lo había podido, y no había tenido ningún tropiezo con la realidad que le hiciera que cambiara de proceder. Esto es lo que en psicología se llama "principio de realidad", pero en este caso en particular yo lo llamaría "principio de suprarrealidad", dado que va ligado a una experiencia metafísica, es decir, que va más allá de la física y , por lo tanto más allá de la realidad. Se ve ahora como un Icaro, cayendo por haber desafiado la a divinidad; es entonces, cuando se acerca el final del drama, que dice en un monólogo:

"Dudo..., temo..., vacilo..., en mi cabeza
siento arder un volcán..., muevo la planta
sin voluntad, y humilla mi grandeza
un no sé qué de grande que me espanta." (vv.
3612-5).

REALIDAD DEL PERSONAJE

Dije anteriormente que muchos niegan la existencia de Don Juan; esto es más bien consecuencia del aborrecimiento de sus valores. Entonces nos dicen estos críticos -cuando llegan a aceptar la existencia del personaje- que Don Juan no es un ser superior como se cree, y lo ven con un poco de desprecio; algunos dan a entender que tanto Don Juan como sus simpatizantes son niños inmaduros, y se montan, así -los críticos-, sobre el pedestal de la madurez, considerando a los demás como a esos niños que quieren llegar a ser presidentes o astronautas, y dicen que es imposible. Pero sin ponernos optimistas, sabemos que no es imposible, pues presidentes y astronautas existen, aunque es en sumo grado difícil llegar a serlo. Parafraseando a César Vallejo: "son pocos; pero son"⁴⁰.

Ahora bien, en el caso de que nosotros mismos aceptáramos que Don Juan existe sólo en nuestra fantasía, y estuviéramos de acuerdo con la inexistencia material del personaje, cuando repensáramos la idea de que existe sólo en nuestras mentes, nos encontraríamos de nuevo con que la mente es parte conformadora fundamental del todo que es el Hombre.

Preguntaré ahora si algo de lo que hace el Don Juan es tan inhumano que sea inimaginable así como inverosímil. Al respondernos esto veremos que muchas facetas de nuestras

40. César Vallejo, "Los heraldos negros" en *Poesías completas*, Juan Pablos, México, 1971, p. 15.

vidas son donjuanescas. Si sopesamos y visualizamos esto con calma, veremos que la gente que lo niega tan rotundamente lo hace porque el personaje contraviene a sus valores morales o filosóficos; quien tal actúa lo está haciendo insensatamente, y es probable que haya habido un deseo de ser Don Juan no satisfecho en sus vidas, el cual hace que miren con cierto rencor a todo lo que huelga al personaje, y una razón de ello es que el tema no les es en absoluto indiferente.

Don Juan contraviene una serie de valores morales, religiosos y filosóficos. Por ejemplo, Don Juan es agresivo y la agresividad está condenada por muchos; aunque es curioso ver cuánta gente que está contra la agresividad, actúa agresivamente al hablar de ella.

Se habla mucho de que Don Juan es fanfarrón, por ejemplo cuando se va a pelear, (que es frecuentemente), pero quién de nosotros no lo es; quién le dice a su contrincante "tu eres mejor, me vas a masacrar".

En cuanto al fenómeno amoroso hay quienes señalan un posible homosexualismo por su "poligamia", y si lo sintieran necesario, ¿no dirían para defender otra tesis propia, mucho más lógica, que un personaje casto es homosexual, y en caso extremo, que un individuo que nos parezca normal debe serlo doblemente por ser mezcla combinada de los anteriores?

La psicología trata de encontrar una "norma" de conducta, punto que ha sido muy discutido. Generalmente lo que no es normal entra en cierta medida dentro de lo

patológico. Cuando le damos a los problemas psicológicos valores éticos de bueno y malo, la psicología se vuelve, como dice Segovia, "una rama de la moral"⁴¹. Hay veces que lo execrable y lo sublime se unen. De esto sabe más, al parecer, la literatura que la psicología común.

Bien cabe suponer que Don Juan es el tipo de hombre que en el fondo todos quisiéramos ser; Aymerich dice que se trata de un "ensueño sexual colectivo, de la norma erótica que casi todo español lleva dentro de sí"⁴².

¿Cómo negar la existencia del personaje después de todos los estudios clínicos de pacientes que presentan cuadros de conducta donjuanesca?

EROTISMO.

Don Juan es amante de las mujeres⁴³. De muchas mujeres. Es presumible que con tanta experiencia sepa agradar a las amadas en el acto sexual, en virtud de lo cual sería un buen amante; y lo más seguro es que lo sea; pero de esto no encontramos pruebas fehacientes en el texto, así que es mejor quedarnos con el razonamiento firme: Don Juan es hipererótico, es amante de las mujeres, y es seductor, es decir hechiza a sus amadas. "Don Juan no es Don Juan por haber ganado favores de infinitas mujeres con mentiras y

41. Segovia, p. 37.

42. Aymerich, p. 1.

43. Camus dice que Don Juan "ama a las mujeres con un arrebató igual y cada vez con todo su ser, por lo que necesita repetir esta donación y este profundizamiento. De ahí que cada una espere darle lo que nadie le ha dado jamás", p. 240.

promesas villanas, sino por haber arrebatado, aun cuando sea a una sola mujer, por seducción misteriosa; y empleo aquí la palabra seducción en su sentido propio, como enhechizo."⁴⁴

CAPACIDAD AMATORIA

Posiblemente la mayor fuente de ataques contra Don Juan provenga de su gran actividad seductora. Marañón dice que Don Juan no se detiene en ninguna de la mujeres "no porque ninguna le satisfaga, /.../ sino, al contrario, porque el instinto rudimentario de Don Juan se satisface con cualquiera de esas mujeres."⁴⁵ Es claro el desdén con el que este ensayista trata a nuestro personaje, pero en este punto tiene gran parte de razón. A mi parecer las "hembras" con las que se encuentra Don Juan le satisfacen su "instinto rudimentario", su instinto sexual, pero nada más. No encuentra nada en ninguna de esas mujeres que no lo tenga cualquier otra; nada lo atrae a ellas, y es de sentido común que la mujer, con la cual un hombre decide quedarse, tenga algo que no encuentra en ninguna otra. "Aspiration implies present insufficiency. Don Juan seeks; therefore, Don Juan is dissatisfied"⁴⁶. Lo que Marañón ve como falta de selectividad, es todo lo contrario. Este mismo autor afirma que Don Juan "es incapaz de amar"⁴⁷. Al igual que Rougemont,

44. Pérez de Ayala, p. 151

45. Marañón, p. 72.

46. Oscar Mandel, p. 320.

47. Marañón, p. 73. También Julieta Carrera afirma que Don Juan "No ama nunca a la mujer", p. 23, y además dice que "no es amado nunca por las mujeres", p. 4.

que dice que "Don Juan, siempre querido, jamás puede devolver el amor."⁴⁸ Y Roberto Sánchez llega a insinuar que no es capaz siquiera de una verdadera voluptuosidad⁴⁹. En cambio Sáenz Alonso nos asegura que "Don Juan es capaz de amar"⁵⁰, en lo cual yo estoy de acuerdo. Ortiz Reguer dice que "sus emociones son auténticas"⁵¹. Creo que estas dos mujeres están en lo cierto, y que conocen más de los donjuanes que muchos autores hombres.

HISTERISMO

Lafora califica a Don Juan como histérico: "Durante mucho tiempo se ha creído que el *histerismo* era una enfermedad privativa del sexo femenino. Por eso deriva el nombre *histerus*, que significa matriz o útero"⁵², "Las manifestaciones principales de la enfermedad son: la volubilidad, variabilidad o labilidad del carácter y de los afectos, es decir, la inestabilidad espiritual; la tendencia a la fabulación, a la mentira y a la exageración o al histrionismo./.../ el egocentrismo o egoísmo exagerado, /.../ la irritabilidad desproporcionada, /.../ el predominio exagerado de lo afectivo, emotivo y sexual sobre lo intelectual y cerebral, /.../ el refinamiento en la sensibilidad común y de los órganos de los sentidos que

48. Denis de Rougemont, *Amor y Occidente*, Ed. Layenda, México, 1945, p. 203.

49. Cf. Sánchez, Roberto, p. 40.

50. Saenz Alonso, p. 36.

51. Ortiz Reguer, p. 121.

52. Lafora, p. 22.

acondiciona una hiperestesia general; la caprichosidad y la terquedad de apariencia infantil para conseguir la satisfacción de los deseos y ambiciones."⁵³ Esto es más cierto para el Don Juan de Tirso que para el de Zorrilla. El Tenorio romántico no encaja dentro de esta clasificación a pesar de las inmediatas similitudes, muchas de ellas sólo aparentes. Don Juan evoluciona psicológicamente, pero no es voluble; lo sería si cambiara constantemente sus convicciones; pero Don Juan es siempre él mismo. Ejemplo de ello es su postura frente a la religión: toda su vida mantiene incólume su incredulidad y es sólo al final de su existencia cuando cree totalmente en Dios; este cambio no es repentino, la evolución se nota en ciertos indicios que estudiaré posteriormente.

EXPLICACIONES AL EROTISMO DE DON JUAN

Lafora dice que "el hipererotismo de la patología sexual se engendra así por un hábito y necesidad frecuente de actividad sexual. La erotomanía, que es una manifestación casi constante de la 'constitución psicopática histérica', se manifiesta por la frecuente necesidad o deseo de actuación sexual; en el hombre se llama satiriasis y en la mujer *ninfomanía*. /.../ El hipererotismo o erotismo exaltado tiene dos formas: una llamada polígama o *polierotismo*, y otra llamada monógama o *superfijación*."⁵⁴ Sobre poligamia

53. *Ibid.*, p. 23.

54. *Ibid.*, p. 27.

hablaré próximamente. "Dentro de los diversos tipos del hipererotismo polígamo tenemos el del amador *sincero*, que se enamora fácil y rendidamente de las mujeres que conoce y que siempre cree que el último amor será el mayor de su vida. /.../ Necesario es recordar que hay otro tipo de hipereróticos, el cual, como Don Juan, para conseguir un estímulo sexual, necesita encontrar *dificultades* y *obstáculos casi insuperables*, obteniendo al vencerlos la tensión erótica deseada."⁵⁵

Rougemont dice que en el amor, "en secreto se desea el obstáculo. Si es preciso lo creamos, lo imaginamos."⁵⁶

Según Lafora, existen dos teorías para explicar el erotismo trashumante de Don Juan: "Según la primera, Don Juan ha gustado en su primera mocedad un amor inicial maravilloso, quizá con una amada conocedora de los misterios del amor, que al desaparecer de la tierra le hace desear encontrar otro amor que le iguale, pero sin llegar a conseguirlo. /.../ La segunda teoría admisible es la de que Don Juan es un espíritu inquieto y melodramático, voluble, erótico y polígamo; es decir, que su contextura psicológica de individuo histérico le hace variable para todo y singularmente para el erotismo. En la historia es constante ese estado de ánimo variable, tan pronto triste, tan pronto alegre, pero siempre descontentadizo."⁵⁷ Encuentro

55. *Ibid.*, pp. 29-30.

56. Rougemont, p. 53.

57. *Ibid.*, p. 32. Es importante explicar algo más sobre los histéricos: "Son estos histéricos constitucionales individuos percoques sexuales, en los que la edad del erotismo imaginativo ha precedido bastante a la

atractivas estas dos teorías, optando en realidad por una mezcla entre las dos, y añadiendo algunos otros factores, como su posición social predominante, su situación familiar, en la que existe un distanciamiento del padre, una madre a la que casi ningún autor de obras literarias, a no ser Byron, hace alusión, y de la cual podemos especular si la perdió a temprana edad, si la quiso mucho, si ella lo sobreprotegía, si al perderla tan pronto desarrolla un complejo de Edipo no resuelto⁵⁸, etc. Tal parece que Don Juan cambia cuando encuentra el "paraíso perdido" que sería la figura materna, de la cual no se habla en toda la obra, que encarna Doña Inés. Y es tal su cambio que se llega a llamar "infeliz don Juan" (v. 2941) cuando ve la tumba de su amada, que significa la pérdida de su paraíso reencontrado.

"Doña Inés le entrega buenamente el alma y Don Juan se encuentra con que existe en el mundo un elemento de bondad, de ingenuidad, de abnegación y de amor con el que no contaba. Doña Inés saca al alma de Don Juan las ternuras olvidadas de la infancia: la voz lejana de una mujer que fue su madre"⁵⁹.

Don Juan busca amor, contra lo que muchos suponen, pero lo busca de una manera inconsciente, porque él es sincero

madurez y a la totalidad sexual. Las fantasías imaginadas, al no ser conseguidas en la realidad, dejan el espíritu triste y descontento, lleno de ansia de un nuevo intento y dispuesto a buscar por todas partes y por todos los medios y aventuras el ser que corresponda al ideal formado.", p. 33.

58. Matías Montes Huidobro, "Ideárium erotico-religioso: Yerma de Don Juan" en *Diálogos*, n. 69, 1976, se pregunta si "¿Acaso al casarse con Inés-Virgen no lo hace con la Madre, que de paso es forma de incesto edipesco?", p. 7.

59. Maestu, p. 97.

cuando emprende las conquistas, y cree verdaderamente que sólo la afrenta y el goce carnal son los que le hacen feliz. "Don Juan, en medio de su infelicidad de no encontrar el amor que busca, es un gran intuitivo del amor. Así como hay genios de la música o de las matemáticas, así también los hay del amor, y bien precoces."⁶⁰

Hay quienes achacan a Don Juan una falta de gusto por la calidad y dicen que sólo le interesa la cantidad⁶¹; a esto aducen generalmente el hecho de que Don Juan, en sus andanzas, tenga relaciones tanto con princesas como con pescadoras. Yo pienso que no es que la calidad no le interese, pues él mismo lo dice hablando de sí mismo al contestarle a Centellas sobre la admiración que tenían éste último y Avellanedas acerca del lujo y la riqueza con que vive Don Juan: "Siempre vive con grandeza/ quien hecho a grandeza está" (vv. 3238-9); simplemente que no descuida el número porque uno nunca sabe lo que se va a encontrar, y además, a medida que más experimente, mayor posibilidades hay de que encuentre en algunas más calidad; por otro lado, sería iluso suponer que una princesa va a hacer el amor mejor que una pescadora, por el sólo hecho de ser princesa. Creo yo que no deja de importarle el número, en parte, porque como dice el refrán: "en la variedad está el gusto", y por otra parte, es de suponer que el que subirá de calidad por medio de la experiencia adquirida, es el mismo Don Juan.

60. Lafora, p. 35.

61. Aymerich, p. 10: "A su paladar poco refinado le importa más el número que la calidad".

Las mujeres acuden a Don Juan, no sólo por su atractivo personal, sino además por su prestigio público. Esto ayuda a la buena ventura del seductor. Por ejemplo, en su estancia por Italia, lo más probable es que las romanas se hayan sentido atraídas por la fama, el cinismo, la majestuosidad y hasta la soberbia del personaje.

AMOR.

Se ha llegado a pensar que existe gran proximidad entre el amor de Don Juan y el "amor indiferenciado de las especies animales; y en la [especie] humana, del de los adolescentes y del de los débiles y los intersexuales."⁶² Incluso Pérez de Ayala habla de Don Juan como un "Garañón estéril" porque no tiene hijos. Pero la realidad es que en la obra no se dice que los tenga, pero no se dice que no los tenga. Es tan absurdo el juicio de este crítico, como lo sería el decir que no fue parido por una mujer porque no se dice eso en casi ninguna obra; además, las aventuras corren en terrenos lejanos, en los que el seductor es trashumante, y Don Juan no se daría cuenta si tiene hijos o no⁶³. En la obra no se dan más detalles de los familiares de Don Juan por no distraernos del punto central, con lo cual la acción quedaría diluida, y la obra sería aún más criticada.

Es importante saber si Don Juan ama a todas la mujeres con las que tiene relaciones, cosa que se ha dudado mucho,

62. Marañón, p. 78.

63. En cambio, este ensayista sí se aventura a decirnos que "Es seguro que por las venas de Don Juan corría sangre mora y judía.", p. 306.

imputándole una "incapacidad amatoria". El problema comienza al tratar de definir el verbo "amar", problema que ha suscitado largas discusiones e infinidad de definiciones. Pero si nos limitamos por el momento a dilucidar si es que Don Juan se liga afectivamente con sus conquistas, creo que la respuesta es un rotundo sí. ¿La prueba? Que necesita, según él mismo lo acepta enfrente de todos, de "una hora para olvidarlas" (v. 690). Esto prueba que el seductor en cuestión, si bien se liga sentimentalmente a todas, no las ama con un amor profundo, pues las puede olvidar en una hora. Pero además, ¿por qué tendría que amar a todas, si como dice Freud: "un amor que no discrimina, pierde a nuestros ojos buena parte de su valor, pues comete una injusticia frente al objeto; luego, no todos los seres humanos merecen ser amados."⁶⁴ Entonces la máxima bíblica de "Amarás a tu prójimo como a tí mismo" resulta comprensiblemente inoperante⁶⁵.

Pero aquí entramos a un punto de controversia comúnmente aceptado: Don Juan como polígamo.

Don Juan está en "búsqueda de una mujer única, jamás encontrada"⁶⁶, Rougemont habla del Don Juan en general, ya que, en Zorrilla, el personaje sí encuentra su mujer ideal.

Poligamia es etimológicamente el tener varios matrimonios a la vez. El Tenorio de Zorrilla no pretende formar familia con cada una de sus conquistas, sino que sólo

64. Freud, *El malestar en la cultura*, p. 45.

65. *Ibid.*, p. 50-1.

66. Rougemont, p. 202.

una mujer, Doña Inés, es capaz de inspirarle ese deseo. Y pasan los años y Doña Inés es la única que se lo inspiró en toda su vida. Don Juan es entonces un ser monógamo⁶⁷ a cual más, en contra de lo tradicionalmente aceptado. Esta "exclusividad del amor es una "característica romántica"⁶⁸.

En esto no creo que haya dudas, como sí las puede haber en el Tenorio de Tirso, al cual se le ve prometiendo matrimonio, pero sin intención de cumplir con lo prometido. Si aceptamos que Don Juan tiene un sólo vínculo tan fuerte que lo decida a formar una familia, por esa razón es monógamo. Tenemos así que redefinir su acrecentada pulsión sexual dirigida hacia muchos objetos susceptibles de ser amados por él, es decir, un número bastante respetable de mujeres. Existen diversas maneras de descargar la pulsión sexual. Se trata de una persona que desea, puede y hace; es decir descarga su pulsión sexual en varias mujeres que desde el punto de vista psicoanalítico serían objetos de descarga pulsional. He dado en llamar a Don Juan, en lugar del tradicional apelativo de polígamo, que ya he dicho por qué está mal, el título de "poliobjetivo" o "poliobjético" que designa la disponibilidad para descargar pulsiones en varios objetos y que corresponde mucho mejor a su naturaleza.

67. Saenz-Alonso expresa sobre la monogamia y la poligamia que "Solamente he querido fijar la idea de que el hombre vertido hacia todas las mujeres fue anticipo del hombre de la única mujer. Y que ese polígamo alucinado -hombre menos evolucionado que el monógamo- supone el brote de quien condensa en la mujer el mejor aliciente de la vida." p. 28, y además dice que el hombre polígamo es más numeroso que el monógamo. p. 43.

68. Luis Muñoz González, "Don Juan Tenorio", la personalización del mito" en *Estudios Filológicos*, no. 10, 1974-75, p. 96.

Don Juan es activo e impaciente. Don Luis no confía nada en las mujeres, y hay que recordar que conoce a varias: "mas yo fio en las mujeres/ mucho menos que en don Juan" (vv. 986-7).

Don Juan posiblemente busca orden en su vida⁶⁹, pero no lo sabemos con seguridad, y es aún más difícil reconocer si ese deseo es consciente.

Don Juan es hedonista, pero el amor no es hedonismo puro, y el mismo protagonista lo sabe puesto que le dice al Comendador que está dispuesto a hacer sacrificios con tal de tener a la mujer, objeto de su amor (vv. 2494-529).

Don Juan Tenorio, en el drama, no se ha enamorado más que superficialmente, es decir, no lo ha hecho suficientemente sino hasta que conoce a Doña Inés. El hecho es que Don Juan se enamora. Es por lo tanto capaz de enamorarse; pero no de cualquiera. Y ¿esto se deberá a sus valores, a su genética o a sus traumas?

Ya hemos dicho que no es incapacidad amorosa la que lo lleva a tomar a la ligera sus aventuras amorosas, sino que les da el valor de eso, de aventuras; y como, quiérase o no, Don Juan es un hombre extraordinario, fuera de lo común, su amor y su amada serán igualmente extraordinarios.

Existe además la teoría de los complementos, que parte de la idea de que en los individuos masculinos hay algo de

69. Vid. Carlos Feal, "Conflicting names, conflicting laws: Zorrilla's *Don Juan Tenorio*" en *PMLA*, vol. 96, n. 3, may. 81, donde dice: "Don Juan is the ladies' man who wishes to rest, to put some order in his life", p. 379.

femenino y viceversa, y que ambos se complementan; así, un hombre que es $3/4$ hombre y $1/4$ mujer, tiene su complemento en una mujer que sea $3/4$ mujer y $1/4$ hombre⁷⁰. Alguien extraordinariamente masculino como Don Juan buscará a alguien extraordinariamente femenina como Doña Inés.

LA MUJER.

"A Don Juan le llegan dos clases de mujeres: las que le buscan, que ésas sí son como las pinta Marañón, y las que él encuentra, que son la mayoría de las mujeres con "fuerte instinto de la especie."⁷¹

La mujer verdaderamente amada por Don Juan es una novicia. Es recatada y pura, pero actúa sin excesivo recatamiento, sin pedantería. Abre las puertas de su corazón de par en par, inspirada por el amor sincero. Doña Inés es como el amor o la virtud puros, es decir antes de la experiencia.

Se cumple aquello de que "el hombre busca ser el primero en la vida de la mujer, y la mujer busca ser la última en la vida del hombre", pero resulta de un modo espontáneo, no premeditado ni manchado por pensamientos mezquinos como en todas las demás relaciones.

Hablando sobre el Don Juan en general, del que ha llegado a su consultorio, es decir de casos clínicos, Lafora dice que "El matrimonio de Don Juan es un engaño más, no

70. Cf. Weininger en Pérez de Ayala, p. 329-31.

71. Lafora, p. 37.

sólo para la esposa, sino para el propio Don Juan, que así ha pretendido poner fin a su vida agitada y de escándalo."⁷² Y concluye que "Así también la vida del hombre sobrepasa siempre en complejidad a las más enrevesadas creaciones literarias, como lo han demostrado plenamente las investigaciones psicoanalíticas modernas."⁷³

Con frecuencia se toma al Don Juan como enemigo de las mujeres, en parte por que se piensa que en la relación sexual invariablemente el hombre gana y la mujer pierde, fenómeno que no acierto a decir si es machismo o feminismo, o una mezcla de los dos, puesto que si ese es el juego, cuando las mujeres rechazan a los hombres, son éstos los perdedores y aquéllas las ganadoras. Incluso se llega a decir de la mujer que no aceptando al que la ama, que "lo mata" con su desprecio y su indiferencia. En el *Quijote*, vemos que éste es el caso de la pastora Marcela, a la cual se le achaca la muerte de Grisóstomo, que al no encontrar respuesta positiva al sentimiento que siente por Marcela, muere de amor. Ella expone magistralmente sus puntos de vista, y se concluye que tiene razón⁷⁴. La educación sexual moderna nos enseña que el sexo debe ser satisfactorio para los dos, convirtiéndose en esa forma en una actividad en que los dos ganan. Freud expresa que la sexualidad placentera está vedada en nuestra sociedad⁷⁵, y que "las personas

72. *Ibid.*, p. 38.

73. *Ibid.*, p. 44.

74. Vid. Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, Exito, Barcelona, 1951, Cap. XIII y XIV, pp. 105-23.

75. Freud, *El malestar en la cultura*, p. 48.

llamadas neuróticas son precisamente las que menos soportan estas frustraciones de la vida sexual."⁷⁶ En fin, la situación de la mujer como perdedora en la relación sexual la vemos reflejada lingüísticamente en la común expresión: "la mujer es la que pierde todo" o la de "perdió la virginidad" que se aplica casi exclusivamente a las mujeres. Aparte de tomar la castidad como una virtud, podríamos tomar su pérdida como una completación de la persona, un hacerse mujer, como un encuentro con la otra parte y con su todo, como han tomado en cierta línea de pensamiento, desde antes de Sócrates hasta después de Bataille, varios pensadores. ¿Porqué tuve que utilizar la palabra "perder" para darme a entender? Porque en nuestro mundo occidental la moral judeo-cristiana se ha erigido como la vencedora y ha exigido que se tome su visión del mundo como la única y la correcta, y la lengua es reflejo de los valores de los hablantes.

La moral judaica de la virginidad servía cuando los matrimonios se realizaban a una edad muy temprana y no era tan difícil el seguir siendo virgen. Alguna vez hablaba Margaret Mead sobre el matrimonio y decía que éste se hacía para toda la vida en ciertos pueblos primitivos; era hasta que la muerte los separase, pero la muerte solía sobrevenir con mucha más frecuencia en la vida de los contrayentes. Ahora bien, la idea de que la virginidad es la más grande virtud en la mujer hace que se denigre a la mujer, y que sólo valga por su continencia sexual, además de que se tome

76. *Ibid.* p. 49.

al sexo por algo pecaminoso. Contraponiéndose ésto a una de las pulsiones más importantes de los seres vivos, puede producir serios transtornos psíquicos en las personas tanto de un sexo como del otro. Por alguna causa, que muchas personas llaman machismo, al hombre no se le exige la castidad y a la mujer sí. Esta injusta situación puede que provenga en cierta medida de que es más fácil corroborar la virginidad en la mujer, aunada a que la mujer corre el peligro de quedar embarazada y abandonada. Me extenderé más sobre este punto en el próximo capítulo dedicado a la etología.

AGRESION

En cuanto a la psicología del individuo, "Freud podría enorgullecerse de haber sido el primero en señalar lo autónomo de la agresión, y también en demostrar que la falta de contacto social, sobre todo cuando llega al punto de *Liebesverlust* (pérdida de amor) eran factores que la favorecían mucho."⁷⁷ La agresión, que podría ser descargada en otros seres, también puede revertirse contra el sujeto mismo: "La agresión es introyectada, internalizada, devuelta en realidad al lugar de donde procede: es dirigida contra el propio yo, incorporándose a una parte de éste, que en calidad de *super-yo* se opone a la parte restante, y asumiendo la función de 'conciencia' [moral], despliega

77. Lorenz, Konrad, *Sobre la agresión: el pretendido mal*, Siglo veintiuno, México, 1984, p. 61.

frente al yo la misma dura agresividad que el yo, de buen grado, habría satisfecho en individuos extraños. La tensión creada entre el severo *super-yo* y el yo subordinado al mismo la calificamos de *sentimiento de culpabilidad*; se manifiesta bajo la forma de necesidad de castigo. Por consiguiente, la cultura domina la peligrosa inclinación agresiva del individuo debilitando a éste, desarmándolo y haciéndolo vigilar por una instancia alojada en su interior, como una guarnición en una ciudad conquistada."⁷⁸ Además existe otra manera de redireccionar la conducta agresiva del hombre, y que ya muchos animales habían probado, me refiero a la ritualización de la agresión: "En todas las formas superiores de la vida animal ha existido una pronunciada tendencia en esta dirección: la del combate convertido en rito. La amenaza y la contraamenaza han sustituido en gran parte a la verdadera lucha física."⁷⁹

Es interesante lucubrar sobre Don Juan a base de un complejo de Edipo no resuelto. Esta hipótesis estaría apoyada por la fuerte agresividad del personaje. En general, la agresión tiende a aumentar con la falta de amor y de contacto social. El hecho de que encuentre sólo un ser que lo llene, bien se puede tomar psicoanalíticamente como el buscar un amor ideal; se busca este amor entre varias posibilidades, mismas que al no reunir las características que ha menester, es rápidamente consumado, consumido y

78. Freud, *El malestar en la cultura*, pp. 64-5.

79. Morris, p. 126.

olvidado. Cobra gran importancia el llamado "fenómeno de transferencia", por medio del cual, tomamos, por ejemplo, la libido que íbamos a descargar en un cierto ser u objeto, y que por cierta imposibilidad de descarga en ese ser específico nos vemos forzados a descargar en otro ser, al que teníamos que haber investido previamente de ciertas cualidades del objeto ideal. Esto no es privativo de los humanos; Lorenz hace experimentos con palomas machos, que dejadas en cierta soledad consienten en cortejar a una paloma de otra especie, luego a una paloma disecada, luego a un trapo y luego a un rincón de la jaula⁸⁰; por lo que concluye que "un comportamiento instintivo no ejecutado durante mucho tiempo /.../ hace bajar el valor liminal de los estímulos que lo desencadenan. Este es un hecho generalmente conocido, y se produce con tanta regularidad que ha pasado al acervo de la sabiduría popular en el dicho 'A falta de pan, buenas son tortas', o en este otro, aún más certero: '-¿Quieres a Juan por esposa? - Si no hay otra cosa...'⁸¹ Don Juan va entonces por la vida "en busca del paraíso perdido" -parafraseando a Milton y a Proust. ¿Es acaso el amor de Don Juan un recuerdo? Cabe mencionar que una parte de todo esto es privativo del *Don Juan* de Zorrilla puesto que en los *Don Juanes* anteriores no hay un verdadero amor.

80. Cf. Lorenz, pp. 62-3.

81. Lorenz, p. 63.

Para concluir, es conveniente tomar en cuenta que si un hombre "ha carecido de la primitiva fase de seguridad (dada en la relación con los padres en su tierna infancia), pero ha sido convenientemente activo durante la fase de independencia, le resultará bastante fácil establecer nuevos contactos sociales, pero será incapaz de conservarlos o de hacer que lleguen a ser verdaderamente profundos."⁸²

82. Morris, p. 119.

ETOLOGIA.

"Muy lejos de ver en el hombre la imagen irrevocable e insuperable de Dios, yo afirmo humildemente (y creo que con más respeto por la creación y sus inagotables posibilidades) que el eslabón por tanto tiempo buscado entre el animal y el hombre verdaderamente humano... *somos nosotros.*"

Konrad Lorenz.

En el presente capítulo, abordo la personalidad del Don Juan desde el punto de vista del comportamiento con bases filogenéticas; para ello me ayudará de la etología.

INTRODUCCION

Debemos comenzar por ver en qué consiste esta disciplina. La etología es una ciencia relativamente nueva que está adquiriendo día con día mayor importancia y reconocimiento. Del griego *etos* = costumbre, la etología trata del comportamiento de las especies animales, incluso del hombre. Parte del principio biológico del comportamiento filogenéticamente adquirido, esto es, heredado de nuestros ancestros; pero llega incluso a abordar problemas éticos, palabra con la misma etimología que etología. Se basa en varios principios científicos y biológicos que embonan de una manera lógica y sin violencia unos con otros, y como

parte de leyes y métodos verdaderamente científicos, llega a conclusiones firmes pero sorprendentes.

Uno de los principios básicos de la biología, y que es de gran utilidad a la etología, es el supuesto darwiniano de la selección natural que trabaja a base de dos grandes principios: mutación y selección; y la supervivencia del más apto (no del más fuerte).

Esta idea es científicamente cierta aun cuando choque con nuestras nobles ideas democráticas de la igualdad humana¹, que en gran medida se han constituido en mito, y se convierten así en un obstáculo para el humanista que se acerca de buena fe, pero con ideas erróneas, a algún problema cualquiera. Sabemos que en individuos de la misma especie encontramos unos más aptos que otros, y esto es verdad que rige también al género humano. Pero también es cierto que los humanos somos animales de múltiples virtudes y ocupaciones y que acaso el que sea más apto para ciertas cosas sea más torpe para otras; entonces la determinación del más apto, se vuelve problema de valores.

1. Eibl-Eibesfeldt (p. 116) cita el fragmento de una carta de Freud a Einstein que data de 1932 en la que dice que 'Es parte de la desigualdad innata e insuperable del hombre el que éste se divida en caudillos y seguidores. Los últimos constituyen la inmensa mayoría, necesitan una autoridad que tome decisiones por ellos, a la que se someten incondicionalmente en la mayoría de los casos'. Federico Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*, Ed. Epoca, México, 1986, dice al respecto "Hombres superiores -dice el populacho-: no hay hombres superiores; todos somos iguales", p. 256.

PRELIMINARES.

Comencemos por definir el comportamiento: "En general, se puede dividir el comportamiento en instintivo (innato) y aprendido. /.../ En todo caso, el comportamiento instintivo es inconsciente y lo establecen patrones genéticos heredables. /.../ El comportamiento aprendido es más variado y complejo. Se basa en comportamientos instintivos"².

Debemos aclarar el sentido de *instintivo*: según Konrad Lorenz "'Instintivo' significa en su versión moderna 'filogenéticamente adaptado'"³. Y filogenético es lo innato, lo adaptado o aprendido por una especie a lo largo de su evolución biológica.

En esta materia es muy importante el concepto de conocimiento filogenético innato. El hombre nace sabiendo muchas más cosas de las que comúnmente nos imaginamos, aunque también hay muchas cosas que aprendemos. De hecho somos, innatamente, los seres con mayor capacidad de aprendizaje de toda la naturaleza. Freud observa este fenómeno que da la impresión de ser, en cierto modo, un poco contradictorio con la teoría del psicoanálisis, pero puntualiza que "Los sucesos del yo parecen, al principio, no ser susceptibles de constituir una herencia; pero cuando se repiten con frecuencia e intensidad suficientes en individuos de generaciones sucesivas, se transforman, por decirlo así, en sucesos del ello, cuyas impresiones quedan

2. Angell O. La Sierra, de, *Bocetos para una biopsicosociología*, Limusa, México, 1987, p. 15.

3. Lorenz en Eibl Eibesfeldt, p. 103.

conservadas hereditariamente. De este modo abriga el ello en sí innumerables existencias del yo"⁴.

Sólo comprendiendo la presencia y el significado de estos elementos genéticos de origen prístino, entenderemos por qué Don Juan perdura como la obra quizás más representada de la historia de la humanidad: algo ven las multitudes con su intuición en este drama, que no han visto todos los críticos con su razón.

Al parecer Zorrilla mismo no se dio cuenta cabal de lo que escribía ni a las profundidades que llegaba. El *Don Juan Tenorio* es una obra intuitiva, como muchas del romanticismo. Me referiré a esto en la segunda parte, en el apartado referente al entorno de la obra de Zorrilla.

Las principales características de Don Juan, se ha dicho ya, son instintivas⁵, y es por eso que este sistema de análisis nos será de gran ayuda. Don Juan es "la espontaneidad del instinto"⁶. Esto nos agrada, porque "Lo que nos gusta es hacer una cosa por que sí, actuar por impulso, ceder al capricho y despreciar las consecuencias. No hay más felicidad intensa que la del botarate. Don Juan es el perfecto botarate."⁷

4. Freud, *El yo y el ello*, p. 31.

5. Saenz-Alonso afirma que "Todos los donjuanes aman desbordantemente la naturaleza. Es posible que en algunos esta pasión sea instintiva". p. 33.

6. Rougemont, p. 202. Maeztu dice que el lema de Don Juan es "'Yo y mis sentidos'", p. 92.

7. Maeztu, p. 93.

AGRESION.

Existen varios modelos para explicar la agresión, pero en el presente estudio tomaremos como punto de partida el modelo de los impulsos estudiados por Freud y Lorenz, según el cual "existe un impulso de agresión innato en todos los hombres"⁸, dado que "La lucha es un proceso sempiterno en la naturaleza, y las pautas de comportamiento, así como las armas ofensivas y defensivas que les sirven, están perfeccionadas y se han formado /.../ por la presión selectiva de su función conservadora de la especie"⁹. La agresión es un instinto antiquísimo, mucho más antiguo que el hombre "Mark y Ervin subrayan que los mecanismos en los que se basa el comportamiento agresivo están localizados en las partes más antiguas del encéfalo."¹⁰ Y no en balde las capas del cerebro se conocen con nombres de géneros de evolución biológica, y así se habla de "cerebro de reptil" refiriéndose a una capa del cerebro del hombre, situada en el interior del mismo y de orígenes muy antiguos. También existe el "cerebro de mamífero" que es una capa más reciente y compleja situada periféricamente.

¿Por qué los animales luchan entre sí? "para establecer su dominio en una jerarquía social, o para hacer valer sus derechos territoriales sobre un pedazo de suelo."¹¹ Además,

8. Eibl-Eibesfeldt, p. 89.

9. Lorenz, *Sobre la agresión*, p. 31.

10. Eibl-Eibesfeldt, p. 116.

11. Morris, p. 123. Además de estas dos formas de agresión, encontramos una tercera, que en realidad es una variante de la primera, y es la de la defensa del espacio familiar, aparte de la defensa del espacio territorial de la colonia entera. Esta última es debida al largo período

"Es evidente que el combate y la amenaza están recalcados por el placer."¹²

Pero no siempre la agresión ha sido como nosotros, humanos del siglo XX, la percibimos. Los inventos y cambios en el medio, pueden ocasionar situaciones inusitadas: los cambios sociales, y culturales han trastornado muchos impulsos vitales, y la agresión no es la excepción. La invención de las armas ha cambiado este impulso primigenio, directa e indirectamente. "Consecuencia indirecta de la invención de las armas fue el predominio de una selección intraespecífica¹³ muy poco deseable"¹⁴.

Ahora sabemos que "el hombre no es una criatura tierna y necesitada de amor, que sólo osaría defenderse si se le atacara, sino, por el contrario, un ser entre cuyas disposiciones instintivas también debe incluirse una buena porción de agresividad"¹⁵. Pero no debemos considerar a la agresión sólo nefastamente; la agresión fue de gran ayuda en buena parte del desarrollo filogenético de nuestra especie. Además, "la finalidad de la agresión, dentro de la misma especie y a nivel biológico, es el sometimiento, no la

12. Eibl-Eibesfeldt, p. 98.

13. *Intraespecífica* significa dentro de la misma especie, e *interespecífica*, entre dos o más especies diferentes.

14. Lorenz, p. 269.

¿Porqué es indeseable que la selección sea puramente intraespecífica? porque la finalidad de la agresión es la de la protección de la colonia y de los críos, y en el momento de decidir quién los protege, se hace una selección interespecífica más sana, más versátil. Con la selección intraespecífica se corre el riesgo de superespecializarse, que es de gran peligro cuando cambian, aunque sean ligeramente, las condiciones ambientales.

15. Freud, *El malestar en la cultura*, pp. 52-3.

muerte del enemigo."¹⁶ Para evitar la muerte del contrincante, que podría resultar perjudicial a la especie, (pues si se mataran sin más ni más los machos de una especie, ésta tendería a desaparecer), nos encontramos con diversos métodos entre los que destacan las "inhibiciones para matar", y "Aquellas especies que están dotadas de armas peligrosas y que, por lo tanto, pueden matar [o ser matados] fácilmente a sus rivales en la lucha, han desarrollado en la mayoría de los casos mecanismos especiales de inhibición, que impiden que se inflijan al compañero serias heridas"¹⁷. Estos animales ensayan pruebas de fuerza en lugar de lanzarse un ataque feroz y encarnizado¹⁸.

En el hombre, aparte de estas inhibiciones innatas, existe otro tipo de coerción a la agresividad, ya que "la cultura domina la peligrosa inclinación agresiva del individuo debilitando a éste, desarmándolo y haciéndolo vigilar por una instancia alojada en su interior, como una

16. Morris, p. 146. Este autor ilustra muy bien esto en la p. citada y ss.

Lorenz en su libro *Sobre la agresión*, hace notar que en sus observaciones de los animales "Nunca hemos observado que el objetivo de la agresión sea el aniquilamiento de los congéneres, aunque una que otra vez se produzca algún accidente desdichado", p. 58.

17. Eibl-Eibesfeldt, p. 94.

18. Los gorilas por ejemplo para hacer alarde de su fuerza y con ello intimidar al enemigo, realizan su consabido golpeteo del propio pecho en lugar de asestarse despiadados golpes, mordidas o rasguños, que la evolución filogenética vetó certeramente. Cf. Halffter en Norma Herrera, "Entrevista al doctor Gonzalo Halffter. La etología en México. Interrogantes sobre la autodestrucción humana." en *Información científica y tecnológica*, vol. 8, n. 117, junio de 1986, p. 13.

Algunas de estas inhibiciones han llegado a ser tan fuertes que una perra más o menos pequeña puede matar a un perro sano y más fuerte que ella, puesto que él no la atacará porque tiene preprogramada esa inhibición.

guarnición en una ciudad conquistada."¹⁹ Además existe otra manera de redireccionar la conducta agresiva del hombre, y que ya muchos animales habían probado, me refiero a la ritualización de la agresión²⁰. Podemos pues decir que, entre los animales, "La lucha es, por lo tanto, un torneo completamente incruento que se lleva a cabo siguiendo reglas fijas. Triunfa el más fuerte sin que el más débil sea herido; lo cual redundará en beneficio de la especie."²¹ Es notable que este mecanismo sea el predecesor de los caballerosos torneos medievales. En el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla este tipo de "torneos" son constantes: son las competencias, las apuestas que llevan a cabo Don Juan y Don Luis a lo largo de la obra, y que lo hacen para dirimir quién es superior a quién. Sólo que la situación llega a tal grado, que no es posible dar marcha atrás, y llega hasta las últimas consecuencias que será la muerte de uno de los dos contrincantes, que en este caso será Don Luis.

Surge aquí la pregunta de ¿cómo es posible que si existen dichas inhibiciones para matar, los hombres se maten tan indiscriminadamente entre sí? Es necesario hacer notar que "Las pautas innatas de comportamiento pueden ser trastornadas por cualquier cambio, insignificante en sí, de las condiciones del medio"²², y que, las armas, desde su

19. Freud, *El malestar en la cultura*, pp. 64-5.

20. Morris afirma que "En todas las formas superiores de la vida animal ha existido una pronunciada tendencia en esta dirección: la del combate convertido en rito. La amenaza y la contraamenaza han sustituido en gran parte a la verdadera lucha física.", p. 126.

21. Eibl-Eibesfeldt, p. 96.

22. Lorenz, *Sobre la agresión*, p. 60.

invención, hasta su perfeccionamiento, no pueden considerarse como "cambios insignificantes" de las condiciones del medio, puesto que son importantísimas. "Las inhibiciones a matar, que se desarrollaron en el curso de la filogenia, están sintonizadas con nuestras capacidades corporales. Raras serían las veces en que los hombres se mataran a puñetazos o se estrangulasen mutuamente. Pero si la mano empuña un hacha de piedra, el adversario será puesto fuera de combate al primer golpe, antes de que pueda someterse al vencedor con los correspondientes modos de comportamiento."²³ Y cuando el hacha se convierte en espada, o la espada en rifle, el rifle en cañón, etc., el resultado es dramático.

Para evitar la agresión intraespecífica muchas especies utilizan los llamados "ademanos de apaciguamiento", que son inhibidores de la pulsión agresiva del congénere agresor. Don Juan ataca, como él mismo dice y como lo observamos en la obra, a individuos que no muestran esas señales; es decir se pelea con individuos igualmente porfiados, y es que "parece existir una inhibición a atacar a alguien que no nos haya ocasionado ningún daño. En estos casos, el agresor provoca, mediante actos ligeramente agresivos, un incidente que justifique casi [sic] una contraagresión masiva."²⁴ Lo cual salta a la vista a lo largo de la obra, pero es especialmente evidente cuando el propio Don Juan exclama: "A

23. Eibl-Eibesfeldt, p. 111.

24. *Ibid.*, p. 110.

quien quise provoqué,/ con quien quiso me batí,"
(vv. 516-7).

Don Juan mata a Don Luis porque uno de los dos tenía que morir dadas las reglas de honor del momento en que se sitúa la obra²⁵; además de que nunca vemos indicios de que alguno de los dos quiera dejar de competir, y así, se había llegado muy lejos en la apuesta, y eso los condujo a un callejón sin salida. Es notorio que Don Luis, cuando pierde, acepta otro desafío y así, sube lógicamente la tasa de lo apostado, pues ahora, el precio de perder es la propia vida:

Don Luis: Pues va la vida.

Don Juan: Pues va. (v. 703).

Prosigamos con la visión de nuestro personaje a través del lente etológico: "Los gallos de pelea, criados en aislamiento, combaten su propia sombra a falta de un rival."²⁶ Eso parece hacer Don Juan en el cementerio:

"Pero don Juan no se arredra:
¡alzaos, fantasmas vanos,
y os volveré con mis manos
a vuestros lechos de piedra!
No, no me causan pavor
vuestros semblantes esquivos:
jamás, ni muertos ni vivos
humillaréis mi valor.
Yo soy vuestro matador
como al mundo es bien notorio;
si en vuestro alcázar mortuorio
me aprestáis venganza fiera,
daos prisa; aquí os espera
otra vez Don Juan Tenorio."
(vv. 310013).

25. Las cuales estudiaré en el siguiente capítulo dedicado a la sociología en torno a Don Juan.

26. Eibl-Eibesfeldt, p. 99.

Esto a los ojos de Centellas y Avellaneda parece locura y miedo, pero en realidad, lo que sucede es que no teniendo rival en este mundo, Don Juan los halla en el "otro".

No pude encontrar ningún Don Juan tan belicoso como el de Zorrilla. Pero es necesario hacer notar que Don Juan no odia a sus enemigos, y eso queda patente cuando él mismo, en el cementerio, hablando de sí en tercera persona, pues está pasando de incógnito frente al escultor, dice: "puesto que no odia a ninguna" [de sus víctimas] (v. 2791). A sus víctimas les dice amigos, hablando con las estatuas en el cementerio: "Ya estoy aquí, amigos míos" (v. 2838). Esto recuerda aquel dicho alemán que dice: "Lo mejor después de un buen amigo, es un buen enemigo".

Algunos toman como excesiva la cifra de sus víctimas en duelo, que son 32, pero recordemos que por ejemplo en la Segunda Guerra Mundial, hubo pilotos de combate alemanes que superaron las 300 victorias. Bajo esta consideración, resulta muy verosímil el número que ostenta Don Juan.

AMOR Y SEXO.

El erotismo, según toda la tradición, es posiblemente la característica más donjuaniana del propio Don Juan, y ya es "casi imposible que se pueda prescindir de la consideración científica de este matiz"²⁷.

La agresión y el amor tienen fuertes lazos de unión. Desde la antigüedad muchos artistas la han representado en

27. Torrente Ballester, p. 284.

sus obras; por el momento, baste recordar la leyenda de la unión de Marte y Venus²⁸. En el mundo animal también existe esta relación; por ejemplo, algunos peces tornan sus colores más brillantes "cuando arden en amor o en entusiasmo bélico"²⁹.

Marañón hace hincapié en lo que considera "la proximidad en que se halla el amor de Don Juan del amor indiferenciado de las especies animales; y en la humana, del de los adolescentes y del de los débiles y los intersexuales."³⁰ En cuanto a que se parece al amor de los animales, estoy de acuerdo; en lo demás, no. Claramente se ve la intención de este autor por mostrarnos un Don Juan degradado, y no creo que esa sea la verdad, ni el camino para encontrarla.

Se ha hablado de cierta imposibilidad de que un hombre pueda llevar a cabo una vida sexual tan intensa. Pero veamos cifras: "El macho adulto [hablando de la especie humana] realiza, por término medio, unos tres orgasmos por semana, y más de un 7 por ciento efectúa una eyaculación diaria o más. En el macho corriente, la frecuencia del orgasmo es mayor entre los quince y los treinta años, y desciende después"³¹. El "término medio", si hacemos las cuentas, es de 156 orgasmos anuales. Es difícil dudar que Don Juan no pueda

28. Hablando de Italia, Don Juan la llama: "De la guerra y del amor/ antiguos y clásica tierra" (vv. 446-7), con ello, de alguna manera retoma la tradición clásica.

29. Lorenz, *Sobre la agresión*, p. 26.

30. Marañón, p. 78.

31. Morris, p. 53.

haber tenido los 72 actos sexuales que presume. Cabría preguntarnos con el propio Don Juan ¿quién a cuento redujera/ mis empresas amorosas? (vv. 469-70). Lo más difícil en este caso es la seducción de 72 mujeres difentes.

Ahora bien, "La alta frecuencia de la cópula extramarital, que sabemos que existe, no debe tomarse como señal de promiscuidad desenfadada. En la mayoría de los casos es consecuencia de un típico comportamiento de galanteo y formación de la pareja, aunque el lazo resultante no suele ser muy duradero. Aproximadamente un 90 por ciento de la población se empareja legalmente, pero el 50 por ciento de las hembras y el 84 por ciento de los varones han tenido experiencia de la cópula antes del matrimonio. A los cuarenta años, el 26 por ciento las mujeres casadas y el 50 por ciento de los varones casados han realizado cópulas extramatrimoniales."³² "Inmediatamente podemos observar que la actividad sexual es mucho más intensa en nuestra especie que en la de los demás primates"³³. De hecho, podemos decir que "El hombre sano codicia intensamente a la mujer hermosa, y quiere, al mismo tiempo, mantener su independencia espiritual respecto de ella"³⁴.

En la adolescencia los jóvenes machos no tienen en sí ningún obstáculo físico para refrenar su sexualidad y evitar la cópula; pero la hembra tiene el doloroso impedimento del himen, el cual hace que ella sí se refrene hasta entrar en

32. *Ibid.*, p. 54.

33. *Id.*

34. Maaztu, p. 103.

un estado emocional que haga superar esa gran incomodidad. Recordemos que la hembra es la que queda embarazada, y si quedara sola en ese estado, su supervivencia y la del crío se dificultarían enormemente³⁵.

La monogamia se adoptó en la especie humana con fines de supervivencia, pues los críos nacen en un estado de indefensión extremos. Comparemos que un caballo puede caminar inmediatamente después de haber nacido, y el hombre lo hace aproximadamente un año después; e incluso un niño a los diez años de edad es dependiente de sus padres. Esto obligó a la especie a tener que dejar a alguien que cuidara de la criatura (que fue la hembra), y ninguno de estos dos individuos (hembra y crío), podía ganarse el sustento. Entonces alguien tenía que llevarles el sustento (que fue el macho), y se hizo necesaria la aparición de un fuerte vínculo afectivo (el amor) para lograr que la especie sobreviviera; de no haber existido todo esto, la existencia de la humanidad se hubiera encontrado en serios problemas. "La creación del vínculo entre la pareja, propio de la especie en su conjunto, favorece naturalmente la monogamia, pero no la exige de manera absoluta. Si la violenta vida cinegética motiva que los machos adultos sean más escasos que las hembras, es natural que los machos supervivientes, tiendan a establecer lazos con más de una hembra. Esto hará posible un aumento en la población, sin las peligrosas tensiones derivadas de la existencia de hembras 'sobrantes'.

35. Cf. *Ibid.*, pp. 70-1.

Si el proceso de formación de la pareja llegase a ser tan exclusivo que evitara esto, resultaría ineficaz."³⁶

JUEGO

Es un hecho que el hombre es un ser que gusta del juego. Basta con observar la cantidad de industrias multimillonarias que existen fundamentadas en el juego: deportes profesionales, juegos electrónicos, la industria del juguete, etc. "El mono desnudo, incluso en su edad adulta, es un mono juguetón. Esto es consecuencia de su naturaleza curiosa. Está llevando constantemente las cosas a su límite, tratando de sorprenderse a sí mismo sin hacerse daño, y cuando lo consigue demuestra su alivio con el estruendo de sus contagiosas carcajadas."³⁷

El juego es una cualidad filogenética con fines adaptativos. Se encuentra instintivamente con el fin de que se pueda y se deba aprender de él. Es entonces una actividad cognoscitiva, por medio de la cual nos probamos a nosotros mismos y al mundo exterior; conocemos un objeto inanimado, o un animal o a nuestros semejantes, y empezamos a interaccionar como seres vivientes a una escala mucho mayor que si no existiera este saludable recurso.

Buytendijk cree que "la esencia del jugar guarda conexión con la de lo juvenil"³⁸. Y Don Juan siempre nos parece joven; parece un niño a quien le gusta el juego. Pero

36. Morris, p. 71.

37. *Ibid.*, p. 100.

38. Buytendijk, p. 25.

juega con hombres y mujeres; toma entonces arreos para tan difícil y peligroso juego.

Encontramos a nuestro personaje con estas características: espontáneo, libre y juetón; hace bromas constantemente. Buytendijk dice que "lo espontáneo, lo libre, es una de las características de jugar"³⁹. Pero tomemos en cuenta que el juego, dentro de su libertad, tiene ciertas reglas y prohibiciones⁴⁰, como las llamadas reglas del juego, el campo de juego, hora de juego, y jugadores. Estas regulaciones delimitan el juego mismo, el lugar y la hora en que se lleva a cabo. Es curioso observar lo difícil que resulta delimitar, en ciertas condiciones, el juego y la realidad. Por ejemplo, en un duelo a muerte, se escoge el jugarlo o no. El que no lo haga es un cobarde y queda desprestigiado, al igual que tantos juegos infantiles que se fundamentan en el valor; uno tiene la decisión de jugarlo o no. En el duelo también se escoge el instrumento de juego, el lugar, y la hora; también se escogen los "jugadores"; y algo muy importante, los dos van "a ganar". El duelo tiene pues las mismas características que el juego, menos una: su gran responsabilidad. Pero asimismo, existen juegos en los que la responsabilidad y la seriedad son tantas que pasan a ser básicamente otra cosa, como el juego profesional, donde una persona vive de su juego y éste se convierte en un trabajo. Pero básicamente la esencia del juego es el placer,

39. *Ibid.*, p. 20.

40. *vid. Ibid.*.

la catarsis, el aprendizaje y tiene entonces una función importantísima en la vida del hombre y de todos los seres vivos que juegan. Por eso estoy en contra de la opinión de Huizinga que dice que sólo se juega por gusto, sin ningún instinto y sin ninguna finalidad. Esto es insostenible; el juego no es algo "superfluo" como lo llama él⁴¹. Buytendijk tampoco cree que del juego se aprenda mucho⁴².

Baste citar, para terminar, algunas de las teorías e ideas que este último autor revisa en su libro: Spencer toma al juego como "un exceso de energía de lo juvenil"⁴³; Don Juan es excesivamente energético. Otra teoría es la catártica, en la que "impulsos preexistentes que pueden ser peligrosos obtienen una salida inocente"⁴⁴; yo estoy de acuerdo en que el juego es catártico, pero no en la visión específica de la cita, pues puede producirse una catarsis con efectos verdaderamente trágicos en el sentido literal de la palabra, y esto lo sabían muy bien los griegos. Los juegos a los que juega Don Juan son muy peligrosos; muchos tienen ese fin trágico, como por ejemplo los desafíos.

Otro tipo de juego, que es muy recurrente en la obra, es el juego de apuesta, una variante cultural de aquel impulso heredado de nuestros antepasados, que es el juego común y corriente. El juego de apuesta explota la emoción innata del jugar, pero además incorpora normas sociales o

41. Cf. Huizinga.

42. Buytendijk, p. 85 y ss.

43. *Ibid.*, p. 161.

44. *Ibid.*, p. 162.

individuales no usadas en un juego simple, es decir, sin apuesta.

Vemos que el juego tiene indudables beneficios para la especie, como la delimitación del yo del individuo; sabemos además que es filogenético, y que Don Juan lo desarrolla en gran medida.

SOCIOLOGIA

INTRODUCCION

La sociología es otra disciplina que nos ayudará a poner cierta luz sobre nuestro Don Juan, sobre todo si consideramos que "el teatro, como obra literaria 'pública', tiende a ser el más social de los géneros literarios."¹ Además se ha llegado a decir, (aunque personalmente no creo que sea cierto) que "El drama romántico es en su esencia, eminentemente social"².

Empecemos por recordar que Don Juan es un ser erótico y agresivo. ¿Qué posición tiene la sociedad al respecto?

En la sociedad existen ciertas normas y actitudes. Unas son prohibitivas, y otras son alentadoras.

Sobre la sexualidad "La cultura actual nos da claramente a entender que sólo está dispuesta a tolerar las relaciones sexuales basadas en la unión única e indisoluble entre un hombre y una mujer, sin admitir la sexualidad como fuente de placer en sí, aceptándola tan sólo como un instrumento de reproducción humana que hasta ahora no ha podido ser sustituido. /.../ Sólo los seres débiles se sometieron a tan amplia restricción de su libertad sexual"³. Está también claro que el Don Juan dejaría de serlo si accediera a cumplir estas disposiciones; por otro lado,

1. Domecq, p. 7.

2. Navas-Ruiz, p. 83.

3. Freud, *El malestar en la cultura*, p. 48.

nunca entraría en la catalogación de "seres débiles", ni en su físico, ni en su carácter, cosa que ya hemos comprobado. Esto conduce necesariamente a considerar Don Juan como un individuo transgresor *per se*. Ahora bien, si sabemos que "las personas llamadas neuróticas son precisamente las que menos soportan estas frustraciones de la vida sexual"⁴, existe también la posibilidad de que nuestro personaje sea llamado neurótico.

Por otro lado sabemos, por labios del mismo Don Juan, que es un enamorado de este mundo y de su gloria: "Mas yo, que no creo que haya/ más gloria que esta mortal" (vv. 3308-9). Esto lo convierte en mundano, y en buscador de gloria, de fama, es decir, de otra forma de inmortalidad. Para entender mejor este punto veamos ahora una concepción social del mismo.

HONOR

Zorrilla tiene gran interés por la honra y la Palabra de Honor como se deja ver en su leyenda de "A buen juez mejor Testigo", y esto no queda de lado ni mucho menos en el *Tenorio*⁵.

Veamos algo sobre este tema.

4. Freud, *El malestar en la cultura*, p. 49.

5. Salgot observa que Don Juan "tiene un incommovible y fiero sentido del honor, mientras no se trate de asuntos amorosos.", p. 14.

¿Qué es honor? "Honor es el valor de una persona a sus propios ojos, pero también a los ojos de su sociedad"⁶. Salgot dice que existe "Una admiración para el tipo de Don Juan seductor, estimando que cada 'conquista' constituye un timbre de gloria y de honor para su fama y su nombre."⁷ Surge ahora una pregunta sorprendente: ¿es Don Juan un hombre de honor? La respuesta la iremos viendo a lo largo de este capítulo.

El honor "Es siempre implícitamente la pretensión de destacar sobre otros."⁸ Por lo pronto Tenorio encaja bien en este rubro ya que Don Juan "Es el hombre que ha alcanzado el centro de atracción social por sus aventuras"⁹. Estas aventuras son siempre de una desbordante virilidad que es lo que el pueblo -hombres y mujeres- le admira¹⁰. Se dice que busca el reconocimiento social¹¹. "El proyecto de Don Juan es querer dar alcance a la fama, prestigio de hombre extraordinario"¹², ya que "'Ser más hombre' es uno de nuestros valores permanentes. Lo que ha variado es el

6. Julian Pitt-Rivers, "Honor y categoría social" en J. G. Peristiany, *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*, Labor, Barcelona, 1968, p. 22.

7. Salgot, p. 128. Torrente Ballester dice que "El varón español ha sido, durante bastantes centurias, un reprimido. Y como no está contento de serlo, como lo es contra su voluntad más sincera, ama, respeta y siente admiración por don Juan, que es el antirreprimido.", p. 314.

8. Pitt-Rivers en Peristiany, p. 23.

9. Muñoz González, p. 95.

10. Cf. Torrente Ballester, p. 317.

11. Vid. ter Horst, p. 90.

12. Muñoz Gonzalez, p. 98.

conjunto de propiedades o potencias en que ese 'ser más hombre' consiste."¹³

Existen diferencias entre honra y fama: "Honra y deshonor gravitan sobre la conciencia del individuo; fama e infamia, sobre la de la sociedad."¹⁴ "La vergüenza nos da la base para vivir honradamente, y la desvergüenza, para llegar a la infamia"¹⁵. Sobre la conciencia del individuo hablé ya en el capítulo dedicado a la psicología; sobre las consideraciones sociales del individuo, lo haré en éste mismo. Según Caro Baroja, honra y fama están íntimamente ligadas al valer más y al valer menos: "el valer más parece haberse conseguido sólo con las armas en la mano y sin atender casi nunca a principios de templanza, de valor sereno y justo."¹⁶ Don Juan frecuentemente empuña las armas para hacerse valer. Y para valer más, "se quiebran de modo a veces absoluto las Reglas de la moral fundada en la filosofía clásica o en los preceptos de la religión de Cristo. Porque el valer más no se obtiene desarrollando los ideales cristianos precisamente. En realidad no es sólo una cuestión de ideas la que mueve a los hombres al pretenderlo, sino un instinto nacido en individuos que se mueven dentro de estructuras sociales que son incluso más viejas que el cristianismo y que la filosofía clásica, aunque perduren

13. Torrente Bellester, p. 322. Este autor señala además que es la posesión de muchas mujeres y el poder matar muchos hombre lo que muchas sociedades identifican con la mayor virilidad, p. 323.

14. Julio Caro Baroja, "Honor y vergüenza. Examen histórico de varios conflictos" en Peristiany, p. 81.

15. *Ibid.*, p. 83.

16. *Ibid.*, p. 84.

mucho."¹⁷ Muchas de estas estructuras más antiguas que la filosofía clásica y el cristianismo, tienen que ver con instintos filogenéticos que heredan los hombres de sus antepasados animales. En muchas especies biológicas, no sólo en el hombre, encontramos la necesidad de estatus, es decir, una estructura social basada en la jerarquía de los individuos en la sociedad, pero es especialmente en los homínidos donde observamos que los individuos luchan por obtener un estatus elevado, ya que los subordinados deben obediencia a los jefes. Además de los mamíferos (que serían filogenéticamente más cercanos a nosotros que otras especies), encontramos ciertas divisiones sociales, jerárquicas y funcionales, en los insectos llamados sociales, y no en balde hablamos por ejemplo de una "abeja reina" y de las "obreras". Ahora bien, así como en las sociedades animales, "En toda sociedad [humana], algunos hombres se identifican como superiores, mientras que otros aparecen como inferiores"¹⁸. Tenorio siempre se ostenta como individuo superior. "El vencedor en cualquier competición por el honor encuentra su reputación realzada por la humillación de los vencidos"¹⁹. Don Juan ostenta el número de victorias, ya que cada una de ellas engrandecerá su fama; es como si sumara a su honor, aquél que ha restado a los vencidos.

17. *Ibid.*, p. 85.

18. Chinoy, p. 161.

19. Pitt-Rivers en Peristiany, p. 24.

Don Juan compone su lista de victorias sobre mujeres burladas, con representantes de todas las capas sociales:

"Desde una princesa real
a la hija de un pescador,
¡oh!, ha recorrido mi amor
toda la escala social." (vv. 662-5).

En esto, el amor de Don Juan se parece a las medievales Danzas de la Muerte.

El sentido del honor caballeresco hace que en ciertos casos, al caballero le sea imposible hacer señales de apaciguamiento; a veces se autoprohíbe retroceder. Esto les costó la vida a numerosos caballeros que observaron un rígido código de honor. Hemos visto que Don Juan posee un "espíritu guerrero" que se define como espontáneo, individual y transgresor, como bien lo señala Ganivet²⁰.

EL REIR.

Don Juan es además muy burlón, escarnece al enemigo que no es digno, al que sabe que no pudiéndolo vencer, lo enfrenta: "El reírse de alguien puede llegar a ser, también, una poderosa arma social entre los niños mayores y los adultos. Es un acto doblemente insultante, ya que indica que el individuo objeto de la risa es espantosamente extraño y, al mismo tiempo, indigno de ser tomado en serio."²¹ "Para

20. Angel Ganivet, *Idearium español y el porvenir de España*. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1940, p. 41.

21. Morris, p. 100.

combatir al adversario hay que denigrarlo primero, y esto abre, en realidad, perspectivas muy prometedoras."²²

Don Gonzalo se encuentra en esta situación en la taberna: es una de las dos únicas personas -junto con Don Diego- que no participan con gusto, e incluso con risa, en la taberna; son ajenos, extraños a todos los que los rodean, se indignan, e imprecán a Don Juan y a Don Luis, pero más al primero. Después de sendos enojos y gran tensión dramática, la situación se aligera con la risa de Don Juan, que corrobora lo anteriormente citado, cuando dice:

"Me haces reír, Don Gonzalo;
pues venirme a provocar,
es como ir a amenazar
a un león con un mal palo." (vv. 740-3)

También Don Juan mismo se ofende y se indigna cuando cree que ríen a su costa Centellas y Avellaneda:

"Yo os he traído a mi casa,
y temo que a ella al venir,
con artificio apostado
habéis, sin duda, pensado,
a costa mía reír:
mas basta ya de ficción,
y concluid de una vez." (vv. 3527-33).

El término de mujeres *burladas* es muy revelador. Se deshonra a alguien cuando nos reímos a su costa, cuando lo escarnecemos; entonces las mujeres *burladas*, son mujeres a las cuales se les ha quitado el honor, ya que se han "reído de ellas", o "no las han tomado en serio" como se suele

22. Eibl-Eibesfeldt, p. 112.

decir cuando ocurre algo similar -el lenguaje es muy revelador-. Ahora bien, esto puede ocurrir por el hecho de que ellas hayan sido engañadas; por que ellas hayan creído una promesa que el burlador de antemano no pensaba cumplir. con esto, se considera que se les afrenta, a ellas y a su familia²³. "Se llama afrenta el acto cometido en deshonra de una persona, aunque sea con razón y justicia."²⁴

¿Qué se hace en estos casos? se debe vengar la afrenta y así salvar la reputación, lavar su honor. "'vengar' o 'lavar' agravios es algo esencial en la estructura social fundada en los linajes. Las formas más duras de la venganza de linaje se han hallado en distintos países del mediterráneo hasta nuestros días"²⁵. Es común escuchar que las manchas de honor se lavan con sangre, ya que "En el campo del honor, poder es derecho"²⁶. y vemos, de esta manera, otra vez el vínculo que tiene el erotismo con la agresión.

¿Por qué se les afrenta a las mujeres que creyeron en los falsos juramentos de Don Juan, si es él quien no cumple? "Al dar su palabra de honor afirma su sinceridad y arriesga su honor en ese punto, ya sea una promesa para el futuro o una seguridad dada a propósito de acontecimientos pasados. Si su afirmación o promesa no estaba respaldada por su

23. Salgot dice que existe "Un desprecio para la mujer conquistada, la cual queda deshonrada definitivamente por el simple hecho de su 'caída'." p. 128.

24. Caro Baroja en Peristiany, p. 86.

25. *Ibid.*, p. 87.

26. Pitt-Rivers en Peristiany, p. 25.

auténtica voluntad, entonces no se deshonra si se deja de cumplir la promesa o se descubre que había mentido. Si su intención era engañar, no le deshonra el haberlo hecho, porque 'no pensaba lo que decía', había 'cruzado los dedos' al hablar; es decir, pensaba lo contrario de lo que decía"²⁷. "El vocabulario formal de los desafíos implica comúnmente la acusación de quebrantador de juramentos o mentiroso"²⁸. Cuando Don Juan les exige a Centellas y Avellaneda que dejen de fingir, (que se puede tomar como actuar sin veracidad y se emparenta con mentir), el Capitán se indigna y recalca: "Yo no he fingido jamás, / señor don Juan." (vv. 3538-9). "La anomalía es, pues ésta: mientras mentir para engañar es perfectamente honorable, ser llamado mentiroso en público es una afrenta grave."²⁹ Es decir, si Don Juan prometiera algo a las mujeres seducidas, (cosa que en el *Tenorio* de Zorrilla no se especifica), pero lo hiciera a sabiendas que no lo cumpliría, su honor no queda manchado ya que "Mentir es negar la verdad a alguien que tiene el derecho de que se le diga, y ese derecho existe sólo donde se debe respeto."³⁰ También puede servir de ejemplo para esto lo que dice Don Juan después de ver que se realiza a su favor una emboscada por él mismo premeditada contra Don Luis: "*traición es; mas como mía.*" (v. 1201)

27. *Ibid.*, p. 32.

28. *Id.*

29. *Ibid.*, p. 33.

30. *Id.*

Ahora bien, "si las intenciones fueron mal entendidas, pero no quebrantadas, entonces el humillado no es el engañador, sino el engañado. Pero si la mentira se dijo o la promesa se hizo porque el mentiroso no se atrevió a enfrentarse con su antagonista, o bien si, habiendo comprometido su honor, está luego falto de firmeza para mantener el compromiso, entonces el mentiroso se deshona. Ha profanado lo que es sagrado para él, su verdadero yo."³¹ Don Juan nunca se traiciona, ni profana su persona. Es fiel a sí mismo. La única salvedad, es cuando Don Juan se humilla frente al Comendador, que lo llega a tener postrado ante sí:

Don Gonzalo: ¿De rodillas?

Don Juan: Y a tus pies. (v. 2447).

Pero esto lo hace por amor a Doña Inés, y el amor lo redime todo. El servicio por amor no denigra. El amor cortés, perfectamente honorable es un buen ejemplo de ello.

En cuanto a su veracidad y franqueza, nos encontramos que el Don Juan de Zorrilla no perjura como el de Tirso. Es más, cumple su palabra siempre, e incluso pone a Dios como testigo de sus felonías prometidas: "que o me la dais, o ¡por Dios/ que a quitáros la he de ir!" (vv. 746-7).

Ya desde el inicio del drama, Don Juan hace una promesa:

"¡Cuál gritan esos malditos!
Pero, ¡mal rayo me parta

31. Id.

si en concluyendo la carta
no pagan caros sus gritos!" (vv. 1-4)

y vemos que la cumple cuando Buttarelli exclama:

"¡Anda! ¡El forastero
está riñendo en la plaza!" (vv. 109-10).

En cambio Don Luis perjura:

"Juréles yo amistad franca:
pero a la noche siguiente
huí, y les dejé sin blanca." (vv. 573-5).

Esta es una gran diferencia entre los dos personajes,
que en todo lo demás se parecen mucho.

La única parte del drama donde Don Juan parece faltar
al honor, es cuando mata al Comendador de un pistoletazo.
Pero recordemos que Don Juan mata al más viejo, y pelea con
el más joven y peligroso, que es Don Luis. Don Juan mata así
al Comendador porque está verdaderamente enfurecido, ya que
se encuentra de rodillas, como nunca se le había visto
antes:

"Jamás delante de un hombre
mi alta cerviz incliné,
ni he suplicado jamás,
ni a mi padre ni a mi rey. (vv. 2480-3).

Está pidiendo gracia y bendición de Don Gonzalo; y en
lugar de creerle, el Comendador y Don Luis, le llaman
cobarde (v. 2534, 2488), vil (vv. 2533, 2548, 2574), ladrón,
mentiroso, etc. Vuelve a ser como había sido antes, o
incluso peor, pues está fuera de sus casillas:

"¡Basta, pues, de tal suplicio!
Si con hacienda y honor
ni os muestro ni doy valor
a mi franco sacrificio:
y la leal solicitud
con que ofrezco cuanto puedo
tomáis, ¡vive Dios!, por miedo
y os mofáis de mi virtud,
os acepto el que me dais
plazo breve y perentorio
para mostrarme el Tenorio
de cuyo valor dudáis." (vv. 2588-2599).

Y mata a los dos.

Una diferencia entre el Don Juan de Tirso y el de Zorrilla estriba en ese orgullo inquebrantable que vimos cuando dice que no ha inclinado la cerviz ni enfrente de su padre, ni enfrente de su rey. El personaje de Tirso, no duda en hincarse para lograr el perdón de una fechoría, y sin sentirlo sinceramente:

"a esos pies estoy rendido,
y esta es mi espada, señor."³²

Y su tío se apiada y le dice:

"Alzate y muestra valor,
que esa humildad me ha vencido."³³

Podemos concluir con lo que dice Pitt-Rivers del Don Juan de Tirso: "Me parece que críticos de tiempos recientes como los dramaturgos que han recogido el tema olvidan considerar el hecho de que Don Juan es un hombre de honor"³⁴. Si esto lo dice del Don Juan de Tirso, entra

32. Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, Espasa-Calpe, México, 1983, p. 154.

33. *Id.*

34. Pitt-Rivers en Perristiany, p. 32.

incluso mejor en el de Zorrilla. Queda pues demostrada la falsedad de la aseveración de Marañón en cuanto a que a Don Juan "no [le] importa ni poco ni mucho el honor"³⁵, ya que es claro que "Don Juan es el resultado literario de una sociedad en la que el valer más o menos individual ha llegado a ejercer un influjo obsesivo."³⁶

CORTESIA.

Existe un lenguaje bélico del amor; "Desde la antigüedad, los poetas han usado metáforas guerreras para describir los efectos del amor natural"³⁷, "La mujer se rinde al hombre que la conquista porque es el mejor guerrero"³⁸, "la dama se rinde sin condiciones. Pero entonces, gracias a una curiosa inversión muy típica de la cortesía, el amante será el prisionero al mismo tiempo que el vencedor"³⁹.

Rougemont dice que el Don Juan de Tirso es "negrura y perversidad. Antítesis verdaderamente perfecta de dos virtudes del amor caballeresco: la candidez y la cortesía"⁴⁰. Esto no es verdad para el Don Juan de Zorrilla ya que él no es perverso, y máxime en el caso de Doña Inés, donde todo cambia, pues tiene con ella un amor cortesano caballeresco; sólo hay que ver la carta que Don Juan le

35. Marañón, p. 84.

36. Caro Baroja en Peristiany, p. 108.

37. Rougemont, p. 241.

38. *Id.*

39. *Ibid.*, p. 242.

40. *Ibid.*, p. 202.

escribe. Este amor cortés consiste también en amar la esclavitud del amor, tal y como lo explica Don Juan a su amada:

"mira aquí a tus plantas, pues,
todo el altivo rigor
de este corazón traidor
que rendirse no creía,
adorando vida mía,
la esclavitud de tu amor". (vv. 2218-23).

JUEGO.

Podemos empezar recordando el dicho popular que dice que "Las deudas de juego son deudas de honor".

Las apuestas son una constante en toda la obra, son como un juego, un juego donde el honor está siempre subyacente. Las apuestas guardan en el drama cierto paralelismo; Don Juan y Don Luis cruzan constantemente apuestas entre ellos, y Centellas y Avellaneda cruzan otras, teniendo como motivo la rivalidad entre los personajes anteriores, ya que cada uno tiene su favorito. Este es otro punto en el que se basan algunos para criticar al *Don Juan*; por ejemplo Casaldueiro dice que "Apuesta, [sic] Don Juan y Don Luis, seducir mujeres y matar hombres, -El conflicto no puede estar concebido con un mayor primitivismo, con una mayor ingenuidad y puerilidad."⁴¹

Don Luis es el que quiere apostar la vida contra Don Juan: "Pues va la vida" (v. 703) dice Don Luis, y en el mismo

41. Joaquín Casaldueiro, "Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español" en *Smith College Studies in Modern Languages*, vol. XIX, Ns. 3-4, abr-jul 1938, p. 102.

verso contesta Don Juan sin albergar alguna duda: "Pues va", y recalcando esto, posteriormente dice Don Luis sobre la apuesta: "Y el precio es/ la vida" (vv. 806-7) y otra vez Don Juan muestra su espontáneo valor, y al mismo tiempo de aceptar, señala quién puso la tasa: "Vos lo decís" (v. 807).

Valor y orgullo, dos constantes en la personalidad de Don Juan, se condensan en los siguientes versos dichos por él mismo: "¡Jamás mi orgullo concibió que hubiere/ nada más que el valor...!" (vv. 3616-7). El propio Don Luis, su antiguo amigo y ahora acérrimo enemigo, afirma que "el valor es proverbial/ en la raza de Tenorio" (vv. 946-7).

ABOLENGO.

Respecto al linaje, que es otra fuente de orgullo y de honra, sabemos que Don Juan era noble; esto queda claro desde el principio de la obra, cuando Buttarelli le pregunta a Ciutti si es que Don Juan es noble, a lo que Ciutti responde: "Como un infante." (v. 27), y a lo largo de la obra, lo encontramos repetidamente: se le llama caballero (palabra que no se usaba tan indiscriminadamente como ahora), hidalgo, etc. Simplemente la palabra *Don* (que viene del latín *dómine* = señor) antepuesta al nombre, indica nobleza. Para ser noble en el tiempo en que está situada la obra, se tenía que, entre otras cosas, ser cristiano viejo, es decir, tener pureza de sangre. Es muy aventurado lo que dice al respecto Pérez de Ayala, que "Es seguro que por las

venas de Don Juan corría sangre mora y judía."⁴² Para afirmar esto no tiene ninguna base.

AGRESION.

Tomemos como premisa que Don Juan es un ser muy agresivo. La agresividad es una fuerte pulsión natural en el hombre, como ya hemos visto en capítulos anteriores, que resultó muy benéfica durante su desarrollo filogenético, pero que con la aparición de las armas resulta más peligrosa mientras más son desarrolladas éstas.

El uso de las armas es ya natural en el hombre. Hablo de las armas rudimentarias, es decir, el primer objeto que tengamos a la mano para golpear, arrojar, cortar, pinchar, etc., que funcionan como extensión del brazo o de la mano⁴³. Pero la situación cambia dramáticamente con la cultura. Anteriormente vimos cómo se las arreglan los grandes cazadores en la naturaleza para no matarse entre ellos con las poderosas armas con las que están provistos. En cuanto al arma, en la sociedad, hay que tener en cuenta dos aspectos: uno, el objeto, el arma⁴⁴; y otro, su uso, las reglas, el honor, que existen porque "La cultura se ve obligada a realizar múltiples esfuerzos para poner barreras a las tendencias agresivas del hombre"⁴⁵. También la

42. Pérez de Ayala, p. 306.

43. Cf. Morris, p. 145. Lorenz, *Sobre la agresión*, al respecto señala que "Se ha podido demostrar que los primeros inventores de instrumentos líticos, los australopitecos africanos, utilizaron las armas recién inventadas no sólo para cazar animales, sino también para matar a sus congéneres", p. 263.

44. Otro aspecto importante sobre las armas y la agresión se ven en el capítulo dedicado a la etología.

45. Freud, *El malestar en la cultura*, p. 53.

naturaleza ha puesto barreras y reglas a la agresión, cuestión que ya se revisó con detalle en el capítulo dedicado a la etología. Baste por el momento mencionar las señales de apaciguamiento o la distancia crítica como ejemplos.

Ya hemos visto que los animales mismos han incluido entre sus costumbres agresivas, la realización de "torneos", tipo de actividades muy comunes en el hombre.

Don Juan tiene un espíritu combativo, guerrero. Pero ¿qué es esto? Angel Ganivet tiene una magnífica respuesta: "Los términos 'espíritu guerrero' y 'espíritu militar' suelen emplearse indistintamente, y, sin embargo, yo no conozco otros más opuestos entre sí. A primera vista se descubre que el espíritu guerrero es espontáneo y el espíritu militar reflejo; que el uno está en el hombre y el otro en la sociedad; que el uno es esfuerzo contra la organización, y el otro un esfuerzo de organización"⁴⁶. Esto encaja muy bien para el Tenorio de Zorrilla, de quien se ha dicho en repetidas ocasiones que es, junto con el espíritu guerrero, de la más honda raigambre hispánica⁴⁷, y que es por eso que gusta tanto al pueblo.

46. Ganivet, p. 41. E incluso llega a decir que España es "un pueblo guerrero, no un pueblo militar".

47. *Id.*

AMOR.

Don Juan también es un ser muy erótico.

Ahora bien, la forma en la que seduce el Don Juan tradicional se basa en gran parte en el engaño, eso es innegable, pero eso cambia en el Don Juan de la obra de Zorrilla.

Y cabría preguntarnos si es que las mujeres que tienen relaciones con Don Juan querían ser las victoriosas de la relación, es decir, pasar sobre su amador, cazar al cazador obligándolo a sentar cabeza contra su voluntad⁴⁸. Tisbea, en el *Don Juan de Tirso*, goza con las penas de los pretendientes, a los que en el juego del amor siempre los vence:

"Porque en tirano imperio
vivo, de amor señora;
que hallo gusto en sus penas
 (de su pretendiente)
y en sus infiernos gloria.
Todas por él se mueren,
y yo, todas las horas,
le mato con desdenes"⁴⁹.

Esto ocurre hasta que se aparece Don Juan en su camino. La técnica amatoria del Tenorio de Zorrilla es diferente: él nunca oculta, más bien al contrario, presume que es un Don Juan y, al parecer, esto atrae a muchas mujeres. El único engaño que se deja ver en toda la obra es el de Doña Ana. En las demás conquistas Don Juan no puede ser más franco al poner el aviso sobre la puerta de su morada que indica sobre

48. Cf. Maestu, p. 95.

49. Tirso, pp. 164-5.

su feroz agresividad y su marcada sexualidad "poliobjetiva"
a cualquier transeúnte:

"En Roma, a mi apuesta fiel,
fijé, entre hostile y amatorio,
en mi puerta este cartel:
"Aquí está Don Juan Tenorio
para quien quiera algo de él." (vv. 456-60).

Con Doña Ana es diferente, puesto que se ve precisado
por la apuesta a muerte que tiene recién hecha con Don Luis.

Si las mujeres burladas quieren burlar al burlador son,
al igual que el seductor, mañosas; la relación se convierte
en un juego de poder, en una especie de torneo del que
siempre sale airoso Don Juan; por eso él no se enamora de
ninguna de ellas, no de un modo suficiente como para hacerlo
cambiar de vida. La prueba es que la primera mujer pura que
se encuentra en su camino, le hace caer perdidamente
enamorado, y ese amor es hasta la muerte. Este amor lo hace
cambiar, cosa que parecía imposible:

"Lo que justicias ni obispos
no pudieron de mí hacer
con cárceles y sermones,
lo pudo su candidez.
Su amor me torna en otro hombre,
regenerado mi ser,
y ella puede hacer un ángel
de quien un demonio fue." (vv. 2504-11).

Es decir, que los instrumentos coercitivos de la
sociedad nada pudieron, puesto que el cambio tenía que
operar desde dentro del individuo.

TRANSGRESION.

La transgresión al orden establecido es una constante del personaje central en la literatura donjuanesca⁵⁰, y asimismo lo es del período romántico⁵¹. El *Don Juan Tenorio* de Zorrilla es el punto de cruce de estas dos vertientes, y el protagonista zorrillesco es un notable transgresor, tal y como lo han visto varios críticos⁵². "Don Juan se situará al margen de la sociedad, a la que rige un sistema de normas - no importa cuál- no aceptando ese sistema /.../ porque limita su individualismo."⁵³ Rougemont dice que el mito se sirve de ciertos medios para expresarse socialmente, pero que a la vez se sirve de esos medios "para hacer admitir un contenido antisocial que es la pasión"⁵⁴, y también dice que "Don Juan ama el crimen en sí y por ende se hace tributario de la moral de que abusa. Tiene gran necesidad de que exista para encontrar el gusto en violarla"⁵⁵. Considero que lo anterior es verdad, aunque sólo en cierta medida, porque si bien es cierto que "La prohibición da un sentido que en sí misma la acción prohibida no tenía. Lo prohibido compromete en la transgresión, sin la cual la acción no tendría el resplandor de maldad que seduce... Es la transgresión de lo

50. Vid. Bertha Aceves Torres, "Una interpretación estructuralista de la leyenda del Don Juan" en *Acta Poetica*, UNAM, num. 7, primavera de 1987, p. 163.

51. Cf. Muñoz González, p. 93

52. Vid por ejemplo, Ortiz Reguer, p. 174.

53. Francisco Ruiz Ramón. *Estudios de teatro español clásico y contemporáneo*. Fundación Juan March-Cátedra, España, 1978, p.76.

54. Rougemont, p. 21.

55. *Ibid.*, p. 203.

prohibido la que hechiza..."⁵⁶ ya que se crea una angustia en el sentido que le da Kierkegaard⁵⁷, pero el hecho de que llegue a ser tanto como tributario, no lo creo; si al individuo se le toma por transgresor puro, es verdad, pues sólo puede haber transgresión cuando hay una regla que transgredir, pero, cifrar toda la importancia de la transgresión en la regla, es parcializar. Para que se cumpla la sentencia de Rougemont, es necesario que exista, en el individuo, la conciencia de la regla, y que éste encuentre, aparte del gusto por el acto en cuestión, un gusto por su mera transgresión; además por otro lado tenemos que el transgresor es él mismo, a pesar de la regla que lo quiera obligar a ser diferente a como originalmente es⁵⁸, e igual a los demás: "la rebelión ante los códigos morales, que no es sino la afirmación del individuo a su felicidad íntima"⁵⁹. Don Juan es un ser, (ya lo hemos dicho mucho) excepcional, que se niega a ser como los demás, y por eso encuentra gusto en romper las reglas. "Don Juan, then, embodies a desire for love in defiance of the established order"⁶⁰.

Surge aquí un problema: ¿cómo es que si Don Juan sigue los rígidos códigos de honor, es considerado transgresor? Pues bien, El problema parece muy difícil de elucidar, y por

56. Bataille, p. 47.

57. Cf. Frederick Kopleston, *Historia de la filosofía*, Ariel, México, 1983, p. 273.

58. Saenz-Alonso dice, sobre el proceder de Don Juan que "Su dedicación a un medio de vida que elige sencillamente porque le agrada". p. 32.

59. Navas-Ruiz, p. 84.

60. Feal, "Conflicting names, conflicting laws: Zorrilla's *Don Juan Tenorio*", p. 383.

demás contradictorio; de hecho lo es, como es contradictoria la conducta social humana. Posiblemente si ilustramos ciertos ejemplos, sea más fácil explicar estos fenómenos:

En nuestra sociedad occidental existen algunos preceptos y conductas normativas, y otros alentativos que suelen contradecirse con cierta frecuencia; por ejemplo: las partes sexuales tanto del hombre como de la mujer, han sido ocultadas para aminorar el deseo "pecaminoso" por parte de nuestro prójimo. Pero una vez cubiertas, tal y como lo dictan las normas sociales, tienden a ser realizadas con el fin de llamar la atención erótica del otro sexo. Basta recordar las crinolinias, los corpiños, las hombreras⁶¹; los brasieres no necesitan ser recordados pues son parte de la cultura contemporánea. Nos damos cuenta de lo anterior prestando atención a los anuncios comerciales televisivos, donde se asegura que un cierto producto hace más vistoso el cuerpo femenino, mismo que las normas sociales hacen que sea cubierto con mucho pudor. Hay que tomar en cuenta que el anuncio televisivo sufre una muy rígida censura, en donde no pasan por ejemplo malas palabras que son usadas cotidianamente por la gran mayoría de la población. El hecho, común en política de buscar soluciones pacíficas y concertadoras, y a la vez hacer uso de la violencia, como actualizando el dicho de "a Dios rogando y con el mazo dando", es otro buen ejemplo de la ambivalencia de las

61. Al respecto del realce de los hombros en los varones de diversas culturas, Vid. Eibl-Eibesfeldt, en las figs. de las pp. 71-2 de su libro.

reglas sociales, donde por un lado se norma una conducta, y por el otro, se alienta un comportamiento antagónico.

El sexo ha sido socialmente reprimido casi universalmente, y nuestra cultura cristiana occidental no es la excepción, sino al contrario, un buen exponente de esto. Esta exigencia es debida posiblemente al hecho de que, a lo largo de su historia evolutiva, la especie humana adoptó la monogamia, y el individuo tenía que dejar de ser tan atractivo, sexualmente hablando, para sus semejantes, ya que sólo debía serlo con el compañero elegido para formar familia⁶². Las ventajas de la monogamia las estudié en el capítulo dedicado a la etología. Baste ahora decir que el "único método de comportamiento que parece tener alguna eficacia es el antiguo sistema del castigo y la recompensa: castigo para los excesos sexuales y recompensa para la continencia sexual. Pero esto, desde luego, produce la represión, más que la disminución, del impulso."⁶³ El espectador se identifica con Don Juan "en la medida que éste actúa deseos reprimidos (moral o socialmente) por la mayoría."⁶⁴

Maeztu pone el dedo en la llaga, y por eso incluyo completa la siguiente idea:

"Don Juan es el mal, porque es el capricho absoluto y una ley para sí mismo. Pero no hay nada tan feliz como la omnipotencia del capricho. ¿Por qué no hemos de ser el mal, si esto es lo que nos gusta? ¿Por qué seguir respetando prohibiciones

62. Cf. Morris, pp. 73 y ss.

63. Morris, p. 76.

que nosotros no establecimos? ¿Quién las estableció? ¿No es el mal un espantapájaros inventado por las autoridades para mantener al común de los hombres tranquilos y sujetos? Si las palabras bueno y malo carecen de realidad objetiva, si su significación depende exclusivamente de las clases sociales que ocupan el Poder, si la totalidad del universo es indiferente al bien y al mal, si no hay un Dios en los cielos y Don Juan nos gusta, Don Juan tiene razón"⁶⁵.

Si, como dice Brianda Domecq, el Don Juan de Tirso "no rechaza las instituciones sociales" ni "pone en duda la existencia de Dios ni de otra vida"⁶⁶, entonces "El Don Juan de Zorrilla, en cambio, es básicamente un rebelde y no un burlador"⁶⁷.

Tengo la creencia de que los más feroces detractores del Don Juan, o no lo comprenden, o son en realidad personas mediocres que no aceptan que un alma libre y grande pueda ser feliz, o al menos que siga su propio camino y no el del rebaño. Condenan la vida de Don Juan por libertino y muchos no creen en su genuino arrepentimiento, pero si somos igual de duros con todos, podemos condenar la conducta de tantos santos arguyendo que les falta valor para satisfacer sus instintos. Cada quien tiene su propio camino, y al respecto Nietzsche dice con sabiduría: "¿Es que os recomiendo la castidad? En algunos la castidad es una virtud, pero en muchos otros es casi un vicio /.../ Si la castidad pesa a

64. Carlos Feal, *En nombre de Don Juan*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1984, p. 24.

65. Maetz, p. 103-4.

66. Domecq, p. 11.

67. *Ibid.*, p. 16.

alguno, hay que apartarle de ella para que no sea el camino del infierno, es decir, del fango, y la hoguera del alma."⁶⁸

Así como Don Juan actualiza ciertas visiones del mundo, es decir, las hace actos, y vive con ellas, niega otras como la del punto medio aristotélico y en cierto modo también, gran parte de la visión burguesa del mundo. Aunque hay quienes creen que el drama de Zorrilla es burgués⁶⁹, Don Juan rechaza la cómoda vida que le podrían dar el dinero y el poder que hereda; podría tener, si lo quisiera, una vida regalada. El dinero, como él mismo lo dice, lo juega indolentemente, y se burla de la riqueza de la burguesía que pone en este valor la esencia de su existencia. Se ríe de haber comprado a la gente (v. 1430), porque él nunca se vende. Don Juan es un aristócrata⁷⁰ en el sentido etimológico de la palabra: es de los selectos, de los escogidos, de los de moral de señores como diría Nietzsche. Sus luchas a muerte, en donde sólo el más apto sobrevive, son las constantes pruebas que él se pone, y en las cuales, cada vez que vence demuestra su superioridad. El acto amoroso es igualmente selectivo; en él se escoge a quien se quiere, y la elección es mutua, entre el hombre y la mujer.

La boda arreglada por los padres le hubiera dado a Doña Inés, pero la idea es que Don Juan gane por sí mismo a su

68. Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*, p. 48.

69. Cf. Casaldueiro, p. 108. Feal, , *En nombre de Don Juan*, considera que "lo romántico y lo burgués se combinan", p. 48.

70. Como lo apunta Torrente Ballester, casi todos los Don Juanes son aristócratas, p. 287.

amada. No hay que olvidar que Doña Inés estaba en un convento, y en cierto sentido Don Juan lo profana.

Don Juan es el hombre libre; el que se libera de todos los grilletes sociales, aunque arriesgue en esa liberación su propia vida⁷¹. ¿Qué máspreciado puede arriesgar un jugador que su vida misma?. Y no lo hace una sola vez, sino en varias ocasiones. Esto nos recuerda la "Canción del pirata" de Espronceda, otro notable autor romántico Especialmente cuando dice sobre la vida: "por perdida ya la di"⁷².

El hecho de que Don Juan no "incline la cerviz" como muestra de acato a la dignidad mayor que serían su padre o su rey, demuestra un desacato al código social, pero, sin embargo, Don Juan sigue las reglas de un código de honor que en ocasiones es personal, pero que tiene hondas raíces históricas. Un ejemplo de esto lo tenemos en la contraposición con el Don Juan de Tirso, mismo que hace juramentos en falso, mientras el de Zorrilla cumple su palabra empeñada, aún cuando se trate de una fechoría. En este código de honor siempre sale nuestro personaje bien librado, y como persona de más valía nunca es inferior a nadie. Sólo al final de la obra encontramos que acepta la suprema autoridad de Dios.

El sentido del honor era diferente en épocas anteriores. Todavía Zorrilla vivió, en su tiempo, más puntos

71. Saenz-Alonso habla de una liberación del hombre, en la cual, se pone en juego su vida misma. Cf. p. 44.

72. Francisco Montes de Oca, *Ocho siglos de poesía en lengua española*, Porrúa, México, 1967, pp. 266-7.

vigentes del honor medieval; y es preciso recordar que la obra se ubica a principios del siglo XVI, en España, lugar muy tradicionalista, donde no es nada difícil encontrar muchos de los códigos de honor medievales, algunos de los cuales se conservan todavía en nuestros días, aunque muchos se han perdido, y resultan ajenos a nuestra idea moderna del mundo. Por ejemplo, en el antiguo honor caballeresco, "Es frecuente dejarse matar para respetar convenciones de una maravillosa extravagancia"⁷³, y refiriéndose a una regla de honor de la caballería de la Orden de la Estrella, Huizinga dice que "esta extraña regla costó la vida, desde el principio de la Orden, a más de ochenta caballeros"⁷⁴. Se llega por fin a la conclusión de que "lo que se busca por sí mismo es, en efecto, el peligro"⁷⁵. Aquí entraría de nuevo el concepto de angustia de Kierkegaard.

La sociedad lo condena, pero al mismo tiempo lo alienta. Es criticado pero a la vez admirado. "Don Juan es admirado, hasta por sus detractores, como aquél que se atreve a realizar, en cumplimiento de su gusto y gana, lo que nadie osa realizar, aunque secretamente lo desee"⁷⁶; como personaje "atípico" de una sociedad concreta, y "sin perder un ápice de su identidad, /.../ Don Juan siempre será 'nuestro contemporáneo'⁷⁷. "Se ha dicho que el pueblo

73. Rougemont, p. 245.

74. Huizinga en Rougemont, p. 245

75. Rougemont, p. 245.

76. Ruiz Ramón. *Estudios de teatro español clásico y contemporáneo*, p. 78.

77. *Ibid.*, pp. 95-6.

admira en forma tal al héroe de Zorrilla, porque representa el tipo más característico de la nacionalidad española."⁷⁸

Aymerich acepta que "Durante mucho tiempo, creí que el éxito de esta obra se debía, sobre todo, a lo que entonces me parecía su moral acomodaticia y aburguesada /.../ Hoy pienso de manera muy distinta /.../ Es el desenlace lógico de una serie de supuestos morales y psíquicos desarrollados y exaltados en el drama, y a los que éste debe su larga fama, por ser, en el fondo, los mismos que los del público"⁷⁹. Considero a este autor como uno de los más atinados críticos que hay, en cuanto al *Don Juan Tenorio* de Zorrilla se refiere. Y dicho esto, podemos aunarnos a la conclusión de Said-Armesto con la siguiente pregunta: "¿cómo negar la trágica grandeza del desaforado mozo que con tal energía afirma su yo insolente y altivo, del hombre que con independencia orgullosa pone su personalidad sobre todas las leyes de la tierra y desafía a todos los poderes del cielo?"⁸⁰

78. Alonso Cortés, p. 342.

79. Aymerich, p. 10.

80. Víctor Said Armesto, *La leyenda de Don Juan*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946, p. 14.

LA OBRA

DON JUAN Y LA LITERATURA

PRELIMINARES

Don Juan es un personaje que, desde su aparición en los Siglos de Oro, continúa representándose con gran vitalidad. Se han hecho múltiples Don Juanes en literatura¹, algunos en música² y menos en pintura. Don Juan se ha adaptado con gran acierto, incluso a la más joven de las artes y han aparecido muy diversos tipos de Don Juanes en la pantalla cinematográfica. Basta con recordar las innumerables películas mexicanas de charros enamorados y parranderos que encuentran en su mujer amada la salvación de su alma y el correcto encauce de sus vidas. En cuanto a las películas extranjeras, es muy característico el Don Juan plenamente moderno del Agente 007 o sea James Bond, galán bizarro y enamorado, proveniente del pueblo sajón, pero que tiene una gran deuda con su antecesor hispánico. Don Juan es entonces uno de los mitos vivientes. Recordemos que cuando un mito no

1. La lista de Don Juanes literarios es interminable: En España escriben obras con este personaje: Tirso, Zamora, Zorrilla, Azorín, Valle-Inclán, por decir sólo algunos; en Francia lo hacen Dumás, Merimeé; en Italia son célebres las *Memorias* de Casanova, y existe en teatro *Liclià* de Pirandello; en Inglaterra, Byron, Shaw; en Alemania, Lenau; en Rusia, Pushkin. Existe incluso un Don Juan japonés que mencionaré posteriormente.

2. Es famoso el *Don Juan* de Mozart con letra de da Ponte estrenado en 1787. Aniano Peña cita en una nota a pie de p. (p. 183) una ópera de Gazzaniga con libreto de Bertati; y Ricardo Straus tiene un poema sinfónico.

se vive, se convierte en mitología. Este no es el caso de Don Juan; ya vimos que sigue vivo. Don Juan no muere del todo en esta vida; sube al cielo, y lo que es también muy importante, aún respira en nuestros corazones.

Don Juan es criticado dado que es una obra extraña a nuestra percepción de las obras de arte, y la prueba es que la gente, aunque conmovida en lo más hondo con las representaciones de la obra de Zorrilla, también va con gusto a las parodias. Esto no pasa con las obras de arte consagradas, pues las rodea un halo de veneración inviolable que hace imposible pensar siquiera en una parodia. Volviendo al *Don Juan*, decía que es extraño a nuestra percepción de arte pues se sale de las "reglas", porque hay transgresión tanto de la obra como del personaje; como transgrede muchas cosas, entre otras, el sentido común, encontramos en la obra algo de incongruente. Hallo por el momento cuatro razones que explican y justifican esas "incongruencias":

1. Es una obra romántica,
2. Es una obra transgresora y revolucionaria,
3. Se desarrolla en un carnaval, y
4. Es un drama "fantástico" como nos lo advierte al principio el propio autor.

Veamos ahora al *Don Juan Tenorio* de Zorrilla en su entorno romántico.

ROMANTICISMO.

Una obra literaria no se da por generación espontánea. Si bien es muy importante la originalidad del autor, es importante también el hecho de que, como está inmersa en su contexto socio-cultural, tiene innumerables relaciones con las obras pasadas, presentes, -y si trasciende- con las futuras.

Veamos ahora al *Don Juan Tenorio* como obra romántica: "En el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla encontramos indudables exageraciones, pasajes efectistas y parlamentos hiperbólicos. Estos elementos no deben ser considerados como defectos de la obra, sino como parte integral de su concepción romántica"³.

Se puede decir que el romanticismo es "una reacción anticlásica, proclamando frente a la razón y las reglas ordenadoras del mundo, los derechos del sentimiento y del individuo con todas sus contradicciones"⁴. En este período, "se revalorizan ideas, épocas, actitudes antes desdeñadas como la Edad Media, la religión, el instinto, el misterio, la fantasía"⁵; a esta lista yo añadiría la intuición.

Si el *Tenorio* es una obra transgresora, recordemos que "The Romantic age is a period marked -if a single phase can mark it at all- by the *breaking of bounds*"⁶. Este período se

3. Héctor Romero, "Consideraciones teológicas y románticas sobre la muerte de Don Juan en la obra de Zorrilla." en *Hispanofilia*, n. 54, 1975, p. 16.

4. Navas-Ruiz, p. 13.

5. *Id.*

6. Oscar Mandel, p. 319.

caracteriza por "la emancipación del individuo, y la era del gran hombre que alcanzó la cima por sus propios esfuerzos."⁷ "Rousseau había sonado ya el clarín de 'retorno a la naturaleza' desde finales del siglo XVIII. Al hacerlo, desafió la imagen urbana, civilizada y aristocrática del hombre, al ensalzar el tipo del salvaje de noble corazón cuyo encanto rústico era producto del rechazo hacia la sociedad y comunicarse con una Naturaleza no hollada por manos humanas."⁸

Una característica del romanticismo es el paisaje, que será tratado de una manera peculiar en esta corriente artística. Los autores románticos crean, inventan sus propios paisajes⁹. "Pero además de la naturaleza en libertad, el paisaje ofrece al romántico otra capital posibilidad: la de ser la circunstancia de su yo"¹⁰. Es decir, el paisaje y la naturaleza se convierten durante el romanticismo en amigos y compañeros del protagonista, siendo además expresiones de su estado de ánimo. En el *Tenorio* es muy recurrente la noche; toda la obra se desarrolla durante dos noches; hay que tener en cuenta que "La poesía romántica se caracteriza por ese trascendentalismo nocturno y lunar"¹¹.

7. William Fleming, *Arte, música e ideas*, Interamericana, México, 1986, p. 307.

8. *Ibid.*, p. 313.

9. Vid. Díaz-Plaja. *Introducción al estudio del Romanticismo español*, p. 104.

10. *Ibid.*, p. 114.

11. *Ibid.*, p. 119.

El amor, punto capital de la obra de Zorrilla, es también una de las principales constantes románticas: "El amor se convierte en el eje principal del romanticismo."¹²

Doña Inés muere de amor. Cuando Don Juan le pregunta al escultor si su amada ha muerto, éste le contesta:

"Dicen que de sentimiento
cuando de nuevo al convento
abandonada volví
por don Juan." (vv. 2845-8).

Por otra parte, los escritores románticos encuentran gusto en ocultar la personalidad de sus protagonistas y así hacerlos misteriosos¹³. El Don Juan de Zorrilla es extrovertido; siempre explaya su carácter, y sin embargo, existe en él un misterio que hechiza. Es común que en la obra se refieran a Don Juan como diablo, o con lazos infernales¹⁴, y esto también ocurrió en el período romántico, en relación con Paganini¹⁵. En ambos (Don Juan y Paganini), sus características son verdaderamente excepcionales; son talentosos y venturosos en lo que emprenden. "Tal como salió de la pluma de Tirso, don Juan es una figura diabólica."¹⁶ Y debemos tomar en cuenta que "en

12. Navas-Ruiz, p. 27.

13. *Ibid.*, p. 85.

14. *Vid.* vv. 886, 907, 1043, 1044, 1939, 1940-3 2240, 2432-3 2711, 2765, 2511, 3005.

15. *Vid.* Jorge Velazco, *De música y de Músicos (Antología)*, UNAM, México, 1983, pp. 207-18.

16. Feal, *En nombre de Don Juan*, p. 9.

lo que aventaja Zorrilla a Tirso es en haber exaltado poéticamente esta facultad diabólica de Don Juan.¹⁷

Prosiguiendo con el personaje, se puede decir que el carácter de Don Juan es marcadamente agónico. Don Juan es el protagonista de la obra, pero hay al menos dos antagonistas: Don Luis y Don Gonzalo. Las mujeres burladas podrían ser deuteragónicas. Doña Inés es uno de los ejes de la obra, entorno al cual giran cuestiones importantes, como la salvación del propio protagonista.

En el romanticismo existe la "voluntad de lejanía en el tiempo"¹⁸. "Los románticos /.../ aceptaron y admiraron la tradición que había hecho grande a España"¹⁹, y "vuelven constantemente sus ojos hacia la historia."²⁰ Zorrilla ubica la obra "en Sevilla por los años 1545, últimos del emperador Carlos V."²¹

Dado este entorno, observamos que existe en la obra un tema cortesano, que podemos definir rápidamente como el tema "del amor recíproco desgraciado"²², y dentro de este amor cortesano se escriben grandes páginas de la literatura romántica. Hablando de romanticismo, es importante cotejar los valores del *Don Juan* con algunas ideas de los románticos alemanes. Por ejemplo, en una carta de Diotima a Hölderlin

17. Ramón Pérez de Ayala, *Las máscaras*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1944, p. 151.

18. Díaz-Plaja. *Introducción al estudio del Romanticismo español*, p. 125.

19. Navas-Ruiz, p. 19.

20. *Ibid.*, p. 26.

21. p. 78 de la edición usada en este trabajo.

22. Rougemont, p. 210.

leemos: '¡No hay duda que la pasión del amor supremo no encuentra jamás su cumplimiento en este mundo! /.../ ¡Morir juntos /.../ en este mundo tenemos deberes sagrados. Nada nos queda sino la confianza más perfecta del uno en el otro, y la fe en la todopoderosa divinidad del Amor'²³. Y en el diario íntimo de Novalis: 'Cuando estaba sobre su tumba (la de su novia), me vino la idea de que mi muerte daría a la humanidad un ejemplo de eterna fidelidad y que instauraría, de algún modo, la posibilidad de amar como he amado /.../ Nuestro compromiso no era para este mundo...'²⁴. En una de las máximas de este mismo autor se dice que 'En la muerte es donde más dulce es el amor'²⁵. Y Rougemont concluye que "la muerte es el fin de 'los hombres elevados'"²⁶. Al hablar de todo esto, tal parece que hablaríamos del Don Juan de Zorrilla.

El tema de que el amor conduce a una muerte común a los amantes, lo encontramos ya en Dante, en el capítulo V relativo a la historia de Paolo y Francesca; ella le dice a nuestro poeta: "Amor nos condujo a una misma muerte"²⁷.

Don Juan sostiene enfrentamientos con todos los que les rodean. "Acaso la característica más radical del Romanticismo, consista en el choque dramático entre el yo

23. Diotima en Rougemont, p. 210.

24. Novalis en *Ibid.*, p. 210-1.

25. *Ibid.*, p. 211.

26. Rougemont, p. 211-2

27. Dante, *La divina comedia*, Exito, Barcelona, s/f, pp. 97.

(subjetivo) poético, y el mundo (objetivo) que le circunda"²⁸.

En el capítulo dedicado a la sociología, vimos cómo Don Juan anhela la fama de hombre extraordinario. Pues bien "La proyección de este dominio del yo en la vida social, es la voluntad de gloria". Y no sólo el personaje sino también "El escritor romántico sueña con ser el centro de la sociedad en que vive"²⁹, y "al mismo tiempo que esta conciencia egocéntrica, nos encontramos con un desplazamiento de la estimativa que favorece el sentimiento por encima de la razón"³⁰.

Es por lo anterior que, en cuanto a estilo, el romanticismo se caracteriza por: "el énfasis afectivo y el tono declamatorio"³¹.

CRITICA ADVERSA

A lo largo del trabajo he citado algunos pasajes de crítica contra el *Don Juan*, a la cual refuté en la mayor parte de los casos. Ahora presento una crítica adversa de criterio más centrado literariamente:

"Clarín" señala que "Al Tenorio le encuentran defectos hasta los estudiantes de retórica. En *Don Juan*, aunque no hay ciertas faltas de gramática que han visto el autor y muchos gacettilleros, existen multitud de pecados capitales

28. Díaz-Plaja. *Introducción al estudio del Romanticismo español*. Espasa-Calpe. Madrid. 1936. p. 73.

29. *Ibid.*, p. 85.

30. *Ibid.*, p. 80.

31. Navas-Ruiz, p. 34.

que condenan, no las reglas de Aristóteles, sino las reglas eternas del arte."³² Tal parece que aquí Alas tiene una idea un tanto académica de la obra artística.

Es difundida la opinión de que "En la segunda parte [de la obra de Zorrilla] es mucho más lo malo que lo bueno, /.../ lo excepcional queda atrás, en la primera parte. El que se precie de hombre de cierto buen gusto necesita ser capaz de admirar con inocencia y sin cansancio, y admirar la belleza dondequiera que esté, aunque la rodee lo absurdo."³³

Es probable que "Clarín" haya encontrado estos defectos -o simplemente los haya agrandado-, porque su visión del arte se acercaba más al realismo que al romanticismo de Zorrilla. Debemos tomar en cuenta que "De la confusión entre la exigencias del arte en general y las particulares de la historia, ha nacido la teoría (que ahora ha perdido terreno, pero que dominó completamente en los pasados tiempos) de lo verosímil como objeto del arte"³⁴. Esta visión del arte ha ido perdiendo fuerza porque sabemos que "Todo lo que se imagina de verdad o coherentemente es posible."³⁵ Esto viene a colación pues la segunda parte del drama, que es más fantástica y menos verosímil³⁶, ha suscitado críticas más acerbas.

32. Alas, *Palique*, p. 119.

33. *Ibid.*, pp. 119-20.

34. Benedetto Croce, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, 1982, p. 77.

35. *Id.*

36. Sobre verosimilitud Cf. M.H. Abrams, *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario*, Nova, Buenos Aires, 1972.

Por otro lado, no creo que el *Don Juan Tenorio* sea "innecesariamente trepidante y dinámico" como ha dicho Salgot³⁷, pues el personaje es igualmente trepidante y dinámico³⁸; es entonces una adecuación de la obra a la personalidad del protagonista. Considero que es un gran acierto, pues así da coherencia y equilibrio a lo desequilibrado. "No hay en la historia toda de la literatura española obra alguna que esté dominada más profundamente por su protagonista que *Don Juan Tenorio*"³⁹.

ACIERTOS DE LA OBRA.

Entremos, pues, a la materia de los aciertos de Zorrilla: Casaldueiro considera que "El gran acierto de Zorrilla consiste en su nitidez de visión, en la claridad y tersura con que supo destacar la calidad lírica del *Don Juan* romántico sentimental y su ansia de purificación en el amor. El éxito asombroso de *Don Juan Tenorio* puedo explicármelo por su falta de complejidad. Falta de complejidad, es claro, que ha sido considerada como uno de sus mayores defectos"⁴⁰. En lo personal considero la obra de Zorrilla como sencilla, pero también creo que no le falta complejidad; es decir, es compleja, no complicada.

37. Salgot, piensa que "en el drama, pues, todo es trepidante. Dinámico/.../ innecesariamente trepidante y dinámico", p. 62.

38. Ruiz Ramón, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, dice que "algo esencial al personaje es su formidable dinamismo." (p. 436)

39. E. Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español*, Gredos, Madrid, 1954, Tomo II, p. 282.

40. Casaldueiro, p.97.

Tirso es el creador de un verdadero arquetipo⁴¹, pináculo donde sólo se encuentran acaso un Quijote, un Fausto o un Hamlet. ¡Pequeña cosa! Pero Zorrilla toma ese arquetipo y lo convierte en la obra probablemente más representada y popular de la historia, ya que se monta tradicionalmente año con año, en varios teatros de todo el mundo hispánico: "En 1864 empieza la tradición de representar el *Don Juan Tenorio* en los días de difuntos en México"⁴². Sin embargo, es curioso ver que algunos autores auguraban su desaparición de los escenarios desde hace tiempo: por ejemplo Casaldueiro piensa que "su popularidad es muy probable que haya terminado" ¡Esto lo dice en 1938! Y sólo en la ciudad de México, el año pasado conté más de siete en cartelera.

Y ¿Quién no recuerda las famosas "décimas del sofá" en que Don Juan dice a Doña Inés:

"¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor,
que en esta apartada orilla
más pura la luna brilla
y se respira mejor? /.../" (vv. 2170-3).

Estas décimas prosiguen hasta el v. 2223.

"El trovador y *Don Juan Tenorio* son los mejores dramas de todos los españoles del siglo XIX. Digo que son los mejores no los más perfectos"⁴³.

41. Pérez de Ayala, señala que Tirso "elevó el tipo de Don Juan a la categoría de arquetipo", p. 151.

42. Novo, p. XXXV.

43. Alas, *Palique*, p. 119.

Varios críticos afirman que Zorrilla es un autor nacional⁴⁴ de España, y a eso refieren las glorias del Tenorio, desde tiempos remotos, por esas tierras españolas. Se ha llegado a afirmar que Zorrilla es "el poeta del idioma"⁴⁵.

Esto lo veía claramente el propio Zorrilla, y escribe:

"Un secreto con que gana
la prez entre los don Juanes:
el freno de sus desmanes:
que Doña Inés es cristiana.

Tiene que es de nuestra tierra
el tipo tradicional;
tiene todo el bien y el mal
que el genio español encierra.

Que hijo de la tradición,
es impío y es creyente,
es balandrón y es valiente,
y tiene buen corazón.

Tiene que es diestro y zurdo,
que no cree en Dios y le invoca,
que lleva el alma en la boca,
y que es lógico y absurdo.

Con defectos tan notorios
vivirá aquí diez mil soles;
pues todos los españoles
nos la echamos de tenorios."⁴⁶

Pero esta obra triunfa también grandemente en América.

No niego su españolismo, sino que afirmo su panhispanismo.

44. Sólo por poner un ejemplo, J. García Mercadal, *Historia del romanticismo en España*, Labor, Barcelona, 1943, habla de ello en la p. 272.

45. Leopoldo Alas (Clarín), *Falique*. Labor, Barcelona, 1973, p. 122.

46. José Zorrilla, *Recuerdos del tiempo viejo*, Tipografía Gutenberg, España, 1882, pp. 180-1.

Es notorio el ingenio de Zorrilla. Por ejemplo, el oxímoron que le dice Doña Inés a Don Juan de "tenedme" (v. 1776) y "huye" (v. 1777), que parece imposible de realizar literalmente, se lleva a cabo, contra la lógica, con acciones sucesivas, pues inmediatamente ella se desmaya, y Don Juan la sostiene, y acto seguido, huye, pero con Doña Inés en sus brazos. Esto es una expresión de la genialidad del autor.

Los finales felices en las obras de Zorrilla y de Tirso son muy discutibles. Se habla mucho de que el drama de Zorrilla por su final feliz gusta al pueblo. Se dice también que el final de Tirso es el único correcto y justo, ya que está fuera de los sentimentalismos del final de Zorrilla, del cual insinúan que es cursi. Sin embargo, no se considera que el final de Tirso es en cierto modo más feliz que el de Zorrilla, pues en él se castiga al culpable, y se efectúan no sólo una boda sino varias. En Zorrilla, en cambio, el héroe y la heroína se salvan, sí, pero -valga el oxímoron- se mueren; no gozan, al menos en esta vida, de su amor, salvo acaso en breves instantes, y no en una unión completa. ¿Cuál es entonces el final más feliz? Decimos que el Tenorio de Zorrilla tiene un final feliz, y el de Tirso no, porque verdaderamente la suerte del protagonista es la que en primera instancia cuenta, pero es bueno recordar los otros factores. Al respecto Salvador Novo habla de un final feliz en la obra de Tirso⁴⁷, y afirma que "La comedia de Tirso se

47. Novo, p. X.

conforma con los moldes gratos a su época."⁴⁸ Y aunque otros autores piensan lo contrario⁴⁹, la obra de Zorrilla "seems to have an antibourgeois, romantic ending"⁵⁰, creo que Don Juan es antiburgués, en primera, porque es un aristócrata que defiende la aristocracia, como ya se vió en el capítulo dedicado a la sociología.

Si Don Juan usa tretas para vencer, como el pistoletazo que le da a Don Gonzalo, o el hacer que aprehendan a Don Luis, éstas responden a cierto realismo y las lleva a cabo para vencer rápidamente. Lo hace además en situaciones que tiene ganadas de antemano.

LO TEATRAL EN DON JUAN.

Hablando de la estructura del *Don Juan Tenorio*, Ruiz Ramón afirma que "esa estructura no puede ser más lógica"⁵¹. Alborg, en una crítica muy centrada, afirma que "el *Don Juan* de Zorrilla aventaja en muy gran medida, como construcción teatral, al *Burlador de Tirso*"⁵². Pero Alborg no es el único que sostiene esta idea; Ruiz Ramón señala que: "Don Juan es el personaje teatral por excelencia"⁵³, y de esta manera, "La virtud fundamental del teatro zorrillesco, estriba en la

48. Id.

49. Vid ter Horst cuando dice que Don Juan "is a bourgeois child spoiled through indifference" (p. 87).

50. Feal, "Conflicting names, conflicting laws: Zorrilla's *Don Juan Tenorio*", p. 383.

51. Ruiz Ramón, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, p. 436.

52. Alborg, p. 609.

53. Ibid., p. 435.

poderosa capacidad de teatralización de su autor."⁵⁴ Pero esta visión no es del todo aceptada, pues Farinelli opina que a Zorrilla "mancasse l'essenziale per scrivere un buon dramma: l'ingegno drammatico"⁵⁵.

Ya que estamos hablando de estructura teatral, veamos algunos términos teatrales.

"La hamartia es la única impureza que existe en el personaje. La hamartia es la única cosa que puede y debe ser destruída , para que la totalidad del ethos del personaje se conforme con la totalidad del ethos de la sociedad. En esta confrontación de tendencias, de ethos, la hamartia causa el conflicto: es la única tendencia que no armoniza con la sociedad"⁵⁶. Otros términos que debemos observar son ethos y diancia : "se podría decir que el ethos es la acción misma y la diancia es la justificación de esa acción, el discurso."⁵⁷ En cuanto a la obra de nuestro estudio, se puede decir que es puro ethos o acción, que existe una diancia extraña a nuestra percepción, y que la hamartia es, en cierto sentido, no parcial, sino una totalidad en nuestro personaje, pues tal parece que no es sólo una cosa la que el personaje debe cambiar para estar de acuerdo con la sociedad, sino que todo su ser está en contra de ella. "La culpa trágica es aquella que el héroe debe tomar sobre sí

54. Ruiz Ramón, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, p. 334. Además, añade este autor que "su eficacia teatral es innegable" (p. 438).

55. Farinelli, p. 226.

56. Marcela Ruiz Lugo y Ariel Contreras, *Glosario de términos del arte teatral*, Trillas, México, 1983, pp. 119-20.

57. *Ibid.*, p. 105.

para redimir de ella al coro. /.../ El crimen que se le imputa, la rebelión contra una poderosa autoridad, es el mismo que pesa, en realidad, sobre los miembros del coro; esto es, sobre la horda fraterna"⁵⁸.

Cuando Zorrilla habla de lo inefable -valga el oximoron-, utiliza, muy acertadamente palabras que no son propiamente palabras -que valga de nuevo-, es decir, utiliza interjecciones frecuentemente: oh, ah, ay, etc., y a veces onomatopéyas, a tal grado, que hay quien dice que "toda la obra de Zorrilla, la cual desde el primer verso al último, no es nada más que un grito"⁵⁹. Así, "Al leer *Don Juan Tenorio*, la primera impresión que se tiene y la más insistente, es la de movimiento, acción y dinamismo"⁶⁰. Es curioso, pero "La palabra drama contiene el significado de movimiento, acción"⁶¹. Por otro lado el término fascinar, tan usado en la obra, tiene también un significado de embrujar⁶².

En cuanto a métrica, sabemos que "La libertad métrica viene siendo considerada como una característica esencial del romanticismo"⁶³. En el *Don Juan Tenorio* encontramos redondillas, quintillas, romances, versos sueltos, ovillejos, octavillas, octosílabos, décimas, endecasílabos⁶⁴.

58. Freud. *Obras completas*, vol. II, p. 504.

59. Casaldueiro, p.100.

60. *Ibid.*, p.106

61. Ruiz Lugo, p. 80.

62. Cf. Muñoz Gonzalez, p. 100.

63. Díaz-Plaja. *Introducción al estudio del Romanticismo español*, p. 52.

64. Cf. Aniano Peña, pp. 36-7.

INTERTEXTUALIDAD.

"Los 'préstamos' fueron siempre convenido [sic], tácito entre poetas"⁶⁵.

Salgot encuentra parecido entre el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla y el *Tannhäuser* de Wagner, escrito en 1845. Yo encuentro relación entre el primero y *El buque fantasma* o *El Holandés Errante*⁶⁶ del segundo autor, que trata de un marinero, el Holandés Errante, que es quien manda en el Buque fantasma, y "sólo puede hallar reposo en la muerte universal". El Holandés habla con Daland, capitán de otra nave y le pide que lo albergue a cambio de un rico tesoro. Al saber que éste tiene una hija, decide casarse con ella. Daland acepta. Senta, que así se llama la muchacha, está comprometida con Enrico, pero se siente fascinada por el Holandés Errante, personaje de una leyenda, y del cual tiene un retrato colgado en la pared. Según la leyenda, "es un marino condenado a navegar incesantemente hasta que encuentre a una mujer que le sea fiel hasta la muerte."⁶⁷ Cuando Senta conoce al Holandés, le encuentra gran parecido con el retrato; se comprometen y ella le promete fidelidad hasta la muerte. "Enrico pide compasión a Senta y se arrodilla ante ella. En esta situación llega el Holandés Errante y creyendo que Senta le es infiel lo da todo por

65. Novo, p. XV.

66. Esta obra tiene música y letra de Wagner, y su estreno fue en 1843. La acción se desarrolla en Noruega en una época imaginaria.

67. Juan Ríos Sarmiento, *El libro de la ópera*, Juventud, Barcelona, p. 124.

perdido y se despide. Llegan los marineros. El Holandés declara que pesa sobre él una maldición que lo fuerza a navegar para siempre. El Buque Fantasma huye. Pero Senta, en su promesa de fidelidad hasta la muerte, se arroja al mar... y entre nubes aparecen Senta y el Holandés redimido.⁶⁸ La ópera fue inspirada en una obra de Heine.

La similitud aparece sobre todo en el final, en el que leemos, como último apunte de Zorrilla en su obra: "Cae DON JUAN a los pies de DOÑA INES, y mueren ambos. De sus bocas salen sus almas representadas en dos brillantes llamas, que se pierden en el espacio al son de la música. Cae el telón." Aquí termina la obra después de su último verso (v, 3815). Esto tiene una gran simbología, pues la mujer representa el alma del hombre, y al encontrarla, ese ser fragmentario que estaba destinado a vagar infelizmente, al quitarse un velo que existía delante de sus ojos, alcanza la unión con Dios; se da cuenta de que es parte de la divinidad.

Es muy importante el monólogo del escultor. Se dan teorías estéticas. Por ejemplo, la idea de la muerte como en el barroco. Esto queda patentizado, en dicho monólogo, rico en teoría artística:

¡Ah! Mármoles que mis manos
pulieron con tanto afán,
mañana os contemplarán
los absortos sevillanos;
y al mirar de este panteón
las gigantes proporciones,
tendrán las generaciones
la nuestra en veneración.

68. *Ibid.* 124-5.

Mas yendo y viniendo días,
se hundirán unas tras otras,
mientras en pie estaréis vosotras,
póstumas memorias mías.
¡Oh! frutos de mis desvelos,
peñas a quien yo animé
y por quienes arrojé
la intemperie de los cielos;
el que forma y ser os dió,
va ya a perderos de vista;
¡velad mi gloria de artista,
pues viviréis más que yo! (vv. 2656-75).

Existe alusión de un posible viaje a los infiernos por parte de Don Juan, que seguramente se basa en el mito de Orfeo, pero eso lo estudiaré en el capítulo dedicado a mito.

Como antecedentes del drama de Zorrilla, el mismo autor reconoce a Tirso y a Zamora, pero es conveniente que veamos otros:

La primera forma literaria que conjunta al galán y la cena con el difunto, son los romances leoneses, gallegos, asturianos, etc. recogidos por Said Armesto y que mencionan ya varios autores, como Maeztu. Uno de ellos, leonés por cierto, empieza de la siguiente manera:

"Pa misa diba un galán
caminito de la iglesia
no diba por ir a misa
ni pa estar atento a ella,
que diba por ver las damas
las que van guapas y frescas."⁶⁹

Tirso es el primero en hacer un drama de estos dos temas, y con él comienza la vida de este gran mito, aunque hay autores, como Farinelli, que dudan de su españolidad y la reclaman para sus países natales.

69. Maeztu, p. 82.

Existen, en otras culturas, figuras literarias que tienen rasgos donjuanescos. Me refiero al *Guendji Monogatari* de Lady Murasaki, que es una novela japonesa que data del siglo X⁷⁰. Se le ha llamado Don Juan al personaje principal y se le ha comparado con el de Tirso: "mientras el personaje del seductor aparece en oriente, en Japón, precisamente en el siglo X, en Occidente se deja ver hasta el Renacimiento"⁷¹. No estoy de acuerdo con lo anterior pues en Occidente existen antes historias de seductores. Empezando por algunos dioses, como Zeus, el cual burla mujeres, y se relaciona furtivamente con otras diosas que no son su esposa⁷². Tampoco estoy de acuerdo en que el príncipe Guendji sea un verdadero Don Juan: no abandona a las mujeres, es decir, no las burla -con esto ya no es burlador; no transgrede el orden social⁷³.

En la India encontramos el *Dasakumaracarita* de Dandin⁷⁴, escrita entre el 550 y el 650 de nuestra era. Es la historia de diez príncipes, de los que se narra una serie

70. Vid. Uriel Sigfrido Nájera Franco, *El noh teatro clásico japonés y algunos paralelismos con las tradiciones teatrales clásicas occidentales*, Tesis, UNAM, México, 1985, pp. 76-84.

71. Nájera Franco, p. 82.

72. La lista de las amadas por Zeus es enorme. Baste recordar algunas: en el rubro de diosas entran Metis, Temis, Leto y otras; en el rubro humano, entran Calisto, Dánae, Europa, Leda, etc. Incluso rapta jóvenes hermosos como Ganimedes. Cf. Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 1986, pp. 545-9. Esto recuerda los versos de Zorrilla: "Desde la princesa altiva/ a la que pesca en ruin barca,/ ho hay hembra a quien no suscriba;/ y a cualquier empresa abarca" (vv. 486-9).

73. Vid. Nájera Franco, p. 83

74. Tengo noticia del libro, pero no lo pongo en la bibliografía ya que sólo lo conocí por referencias; aunque he aquí su ficha: Dandin, *Dasakumaracarita*, Motilal Banarsidass, Delhi, 1966. (edición en sánscrito y en inglés).

de aventuras galantes, pero este tipo de aventuras no son la totalidad de la obra.

Casaldüero considera al *Don Juan de Marana* ou *la chute d'un ange* de Dumas, y el drama de Zamora como predecesores del *Tenorio* de Zorrilla.

Farinelli llega demasiado lejos en su crítica contra Zorrilla, ya que dice que éste, debía "mendicare al Dumas" la escena de la aparición de las víctimas⁷⁵. En fin, su libro sobre el *Don Juan* es un compendio de errores. Alborg señala que, contra lo que se dice anteriormente, sobre las ideas prestadas del *Marana* de Dumas, "fue Dumas quien incorporó tardíamente en su obra diversos rasgos del *Tenorio* español"⁷⁶.

El "Largo el plazo me ponéis" (v. 792) se asemeja al "tan largo me lo fiáis" del *Don Juan* de Tirso.

Existe al aparecer incluso el autoplagio, con versos que Zorrilla toma de su obra *Margarita la tornera*⁷⁷.

Alborg habla además de la relación que existe entre la salvación de *Don Juan* "con la del ángel Azael y el nazarita Al-Hamar, en el poema de éste último. También aquel, como podemos recordar, castigado a morar temporalmente en la tierra hasta expiar su pecado, une su suerte a la del nazarita, a quien ayuda mientras vive y a quien salva al final con él."⁷⁸

75. Farinelli, p. 227.

76. Alborg, p. 606.

77. Cf.. Aniano Peña, nota a pie de p., p. 129.

78. Alborg, p. 615

Sabemos que Don Juan es Don Juan; Brígida se asemeja a la Celestina⁷⁹, y posiblemente el otro gran personaje hispano, Don Quijote, guardando la debida distancia, lo encontremos en Doña Inés, loca de amor, que ve y encuentra las cosas que no había encontrado ni visto nadie más.

Encontré en mi búsqueda bibliográfica un texto muy raro: *La leyenda de Don Juan Tenorio*⁸⁰ de Zorrilla, fragmento de una obra que éste había prometido hacer para redimirse, según él, de todos los errores cometidos en su anterior drama; el texto que encontré data de 1895, y es sólo un fragmento, la primera parte, pues al parecer nunca lo concluyó. Es un texto muy poco conocido y se ha hablado de él en escasas ocasiones.

La Doña Ana tradicional está presente en el drama de Zorrilla, pero no transformada en Doña Inés, sino conservando su propio nombre.

Hemos visto anteriormente que el autor demuestra que de no ser por Doña Inés, su *Don Juan* sería casi igual a los anteriores, y no obstante todo lo que despotricaba contra su propia obra, no se cansa de alabar su creación femenina: "Mi obra tiene una excelencia que la hará durar largo tiempo sobre la escena, un genio tutelar en cuyas alas se elevará

79. Existe en India un personaje que se asemeja al tipo de mujer inmortalizado por Rojas. Me refiero a la obra de Damodara Gupta, *Kuttanmatam*, que lo ha traducido Fernando Tola como *Los consejos de la Celestina*. Data de los siglos VIII o IX de nuestra era. Se trata de Malati, que es una prostituta que siguiendo los consejos de una Celestina llamada Vikarala emprende la seducción de un príncipe.

80. Zorrilla, *La leyenda de Don Juan Tenorio* (fragmento), Montaner y Simón, Editores, Barcelona, 1895, 345 pp. Ilustración de J. L. Pellicer.

sobre los demás tenorios; la creación de mi Doña Inés cristiana"⁸¹. Y en esto coincide Brianda Domecq, quien señala que "Una de las grandes diferencias entre las obras de Tirso y Zorrilla es Doña Inés."⁸²

Realmente sabemos poco de las técnicas amorosas de Don Juan, puesto que la que conocemos más al detalle es la excepción de la regla, es decir, la relación de gran amor que lo une a Doña Inés. Así que tenemos que hurgar en el texto para imaginarnos sus tácticas. Sabemos por ejemplo que utiliza, al parecer, también como excepción, el arte de la suplantación, bastante más usada por su antecesor en Tirso, de quien inequívocamente lo toma; esta suplantación la utiliza con Doña Ana.

El *Ars amandi* de Ovidio es seguido en parte por el Don Juan de Zorrilla, quien, por ejemplo, seduce pero agrada⁸³. Sin embargo, este manual es transgredido, aunque funciona con ciertas modificaciones. Sigue una máxima de Ovidio que dice que debemos usar siempre una técnica diferente.

El tema del *Carpe Diem* = (Goza el día) es vencido y finalmente negado en casi todos los Don Juanes, pues en la mayor parte de los dramas, el goce del momento es castigado eternamente.

Don Juan predice su propia muerte en el cementerio, construido en el lugar que antes había ocupado su casa: "que

81. Zorrilla, *Recuerdos del tiempo viejo*, p. 168.

82. Domecq, p. 11.

83. Cf. Ovidio, *Arte de amar. Remedios del amor*, UNAM, México, 1986, (Introd., versión y notas de Rubén Bonifaz Nuño).

donde vino a nacer/ justo es que venga a morir." (vv. 2794-5); e incluso ve su propio funeral (vv. 3714-9). Punto que se encuentra también en el *Cuento de navidad* de Dickens.

Díaz-Plaja dice que Zorrilla copia a Espronceda su libro *Sancho de Saldaña o el Castellano de Cuéllar* en la escena de la súplica del seductor al padre de la amada.

Leopoldo Alas (Clarín) era uno de los escritores que más estimaban el *Don Juan* de Zorrilla, y nos habla de él incluso en su novela *La Regenta*. Aprovecha, cuando puede, para verter sus inconformidades con los malos críticos del drama. El Tenorio le interesa mucho a la protagonista de la novela: Los actos del *Don Juan* "llegaron al alma de la Regenta con todo el vigor y la frescura dramáticos que tienen y que muchos no saben apreciar, o porque conocen el drama desde antes de tener criterio para saborearle y ya no les impresiona, o porque tienen el gusto de madera de tinteros"⁸⁴. La Regenta se identifica con Doña Inés y se conmueve profundamente, al punto que "le costaba trabajo contener las lágrimas que se le agolpaban en los ojos"⁸⁵. Cuando Doña Inés dice:

"Don Juan, Don Juan, yo lo imploro
de tu hidalga condición...

"Estos versos, que han querido hacer ridículos y vulgares, manchándolos con su baba, la necedad prosaica, pasándolos mil y mil veces por sus labios viscosos como

84. Alas, *La Regenta*, pp. 37-38.

85. *Ibid.*, pp. 38-39.

vientres de sapo, sonaron en los oídos de Ana aquella noche como frase sublime de un amor inocente y puro que se entrega con la fe en el objeto amado, natural en todo gran amor./.../ No era ya una escena erótica lo que veía ahí; era algo religioso; el alma saltaba a las ideas más altas, al sentimiento purísimo de la claridad universal"⁸⁶. Ana no quiere ver la segunda parte de la obra. Recordemos que Clarín no gusta de esa segunda parte.

Es curioso que la gente tiende a tomar un partido bien definido con respecto a Don Juan: o se le aplaude, o se le ataca, pero es difícil que haya indiferencia⁸⁷. En parte, se debe a que Zorrilla habla a los sentimientos más profundos del hombre, y en parte, porque "El diálogo tiene siempre una fuerte intención apelativa; quiere persuadir, incitar; reta, arguye, provoca. Está dirigido a 'otro'"⁸⁸.

El genial padre Blanco García, avizoraba ya hace un siglo que "Con todos sus defectos, incongruencias y desigualdades, Zorrilla alcanzará un lugar elevadísimo en la literatura del siglo XIX"⁸⁹. Es curioso pensar que una obra concebida y escrita en tan corto tiempo⁹⁰, haya llegado tan

86. *Ibid.*, pp. 42-43.

87. Se ha llegado a extremos que resultan cómicos. Por ejemplo, Julieta Carrera le tiene verdadero odio al personaje y se esfuerza para que nosotros también lo tengamos. Así, podemos leer en su libro el siguiente pasaje: Don Juan puede "seducir fácilmente a la mujer, criaturas adorables; criaturas que podrían ser la mujer, la hija o la hermana de todos ustedes, dignísimos lectores." (pp. 5-6).

88. Sánchez, Roberto, p. 22.

89. Blanco García, p. 221.

90. Zorrilla, *Recuerdos del tiempo viejo* dice que: "me obligué yo a escribir en veinte días un *Don Juan* de mi confección".

alto, pero considero que gracias a esa rapidez, se plasmaron los sentimientos más genuinos, sin pasar por la criba de la razón, haciendo de esta obra sentimental e intuitiva una de las más gustadas de todos los tiempos. Por eso, "Don Juan es el héroe romántico llevado al más alto grado de efecto dramático"⁹¹.

Prosiguiendo con la cuestión del tiempo, Casaldueiro dice que el tiempo, los plazos, van en disminuyendo⁹². El espacio temporal entre las dos partes tiene también una función dramática: "justificar el lugar de acción de la segunda parte /.../ y la calidad del amor de Don Juan por Doña Inés, vencedor del tiempo"⁹³.

91. Allison Peers, p. 282.

92. Cf. Casaldueiro, p. 106.

93. Ruiz Ramón, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, p. 436.

LA RELIGION EN EL DRAMA DE ZORRILLA

"Decididamente, sólo la religión puede responder a la interrogante sobre la finalidad de la vida. No estaremos errados al concluir que la idea de adjudicar un objeto a la vida humana no puede existir sino en función de un sistema religioso."
Freud.

El *Don Juan Tenorio* de Zorrilla tiene un mensaje moral-religioso central: el de la salvación por el amor y la misericordia divina. Ya desde los inicios del tema donjuanesco, la religión fue fundamental. En Tirso toma gran importancia, dentro de ella, la justicia, aunque si la vemos detenidamente, es una justicia un tanto simple y rudimentaria, pues el "malo" aunque se arrepienta se condena. Esto va en contra de los principios verdaderamente cristianos. En Zorrilla la salvación -contra lo que han dicho demasiados críticos- está más de acuerdo con el principio cristiano del amor de lo que se puede pensar en una primera lectura. Frecuentemente se ha aludido a las "peregrinas ideas teológicas"¹ de Zorrilla; también se ha

1. Salgot, p. 71. Casaldueiro sostiene que "El desenlace de *Don Juan Tenorio* confrontado con la doctrina católica, no resiste el más ligero examen; es algo absurdo, monstruoso y hasta cómico" (p. 105). Y Ruiz Ramón, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, dice que "Lo que menos importa, creo, es el ingenuo sistema de ideas teológicas manejadas por Zorrilla, sistema fundamentalmente superficial y no del todo ortodoxo, y que no resisten, claro está, el menor conato de crítica" (p. 438); e incluso Oscar Mandel señala que un grupo de Don Juanes al que pertenece el de Zorrilla, están "worked with limited concepts and naive interpretations".p. 321. Valbuena señala que "se echa de menos en la obra [de Zorrilla] la seguridad teológica de nuestros grandes dramaturgos [.../ simplemente por superficialidad ignorante"

dicho que este autor, en su obra, arroja un mínimo de conocimientos religiosos. Demostraré que nada de esto es cierto.

Antes de entrar de lleno al tema que vamos a tratar, considero pertinente explicar algunos de los conceptos religiosos que usaremos más adelante.

PRELIMINARES.

En las líneas precedentes, he utilizado ya ciertos términos religiosos que precisan una explicación:

Hablé de la salvación cuya definición es "El Supremo bien que una religión ofrece a los que creen en ella. Para los cristianos es "El cielo"².

La antítesis cielo-infierno está presente en toda la obra.

En la mayor parte de los capítulos anteriores se ha hecho notar la importancia que tiene el Amor. "su protagonista encarna, mucho mejor que los 'tenorios foráneos', e incluso que el de Tirso, una concepción española del amor. Y esta concepción se señala por un inconfundible carácter religioso"³. Veamos ahora el concepto religioso de esta palabra: "Juan halla la fórmula más bella: "Dios es amor" (I. Jn. 4,8,16). Es decir, su naturaleza es

p. 227. Incluso el propio Zorrilla habla de la "ligereza imprevisora y la falta de reflexión con que mi obra está escrita", *Recuerdos del tiempo viejo*, p. 116.

2. Royston Pike. E. *Diccionario de religiones*, F.C.E., México, 1978, p. 405.

3. Aymerich, p. 1.

de amor. El Padre ama al Hijo y lo ha puesto todo en sus manos a fin de que éste dé la vida, como el Padre también da la vida, sobre todo la divina y eterna, a los que creen en su Hijo. El Hijo humanado es, consiguientemente, el medianero del amor de Dios a los hombres, 'porque de tal manera amó Dios al mundo, que le dio a su hijo unigénito, a fin de que todo el que crea en El, no perezca sino tenga vida eterna' "4.

Otro término importante en el presente capítulo será el de Misericordia. Las obras de misericordia "Son actos de caridad cristiana, hechos en provecho corporal o espiritual del prójimo. Por lo común se enumeran catorce"5.

EL PECADO

Existen varias formas de ver al hombre según las diversas doctrinas religiosas. Aún dentro de la católica, encontramos diferencias. Una corriente católica ve al hombre, fundamentalmente, como un pecador.

"algunas formas extremas de la Teología cristiana conciben al hombre ante todo como un *homo peccator*. No solamente es imperfecto y nulo en comparación con Dios, sino que en sí mismo es fundamentalmente pecador y cargado de culpa. Vive constitucionalmente en un estado de deficiencia."6

4. *Diccionario de la Biblia*, Herder, Barcelona, 1975.

5. *Ibid.* p. 317. Estas catorce obras son: 1. Dar de comer al hambriento; 2. Dar de beber al sediento; 3. Vestir al desnudo; 4. Dar posada al peregrino; 5. Visitar a los enfermos; 6. Visitar a los cautivos; 7. Dar sepultura a los muertos; 8. Dar consejo a quien lo haya menester; 9. Enseñar al que no sabe; 10. Corregir al que yerra; 11. Consolar al afligido; 12. Perdonar las ofensas; 13. Sufrir con paciencia las flaquezas del prójimo. 14. Orar por los muertos.
6. Landmann, p. 74.

Antes de entrar a explicar esta concepción, es preciso definir ciertos términos como el de pecado: "El pecado es esencialmente una rebelión deliberada contra la autoridad de Dios; por el pecado el hombre prefiere la complacencia propia, oponiéndose a la ley de Dios y desafiándola. De aquí que el pecado grave prive al hombre de la amistad de Dios y que el pecador reciba el justo castigo, ya en esta vida, ya en la otra. En el Sacramento de la Penitencia, Dios proporciona misericordiosamente los medios para reintegrarse a su amistad y favores. El pecado es mortal o venial"⁷.

Pecados contra el Espíritu Santo.- "Pueden considerarse pecados dirigidos especialmente contra la acción del Espíritu Santo, la presunción, la desesperación, la obstinación en el pecado, la impenitencia final, y en particular la resistencia deliberada a una verdad conocida."⁸

Pecado mortal.- "Trangresión de la ley moral en materia grave, cometida con advertencia clara de la naturaleza pecaminosa del acto y con deliberación plena y consentimiento por parte de la voluntad. /.../ Merece castigo eterno, puesto que la ofensa es un acto deliberado de rebelión contra la infinita majestad de Dios."⁹

En la doctrina del pecado original advertimos ciertos principios, entre los cuales destacan: "El hombre no es tan

7. *Diccionario enciclopédico de la fe católica*, Jus, México, 1983, p. 446.

8. *Ibid.*, 447.

9. *Id.*

completamente abyecto que no lleve en sí el germen de lo más alto."¹⁰

Para San Agustín, es en los apetitos sensuales, y más precisamente "en el instinto sexual, [donde] está el verdadero pecado."¹¹, y es por eso que "el occidente cristiano conoce poca cultura erótica. Lo erótico, exceptuado de la santificación de la vida, es demoníaco"¹². Incluso se dice que "Dios mismo ha implantado en nosotros el deseo sexual como el más fuerte de los deseos; por eso es imposible que sea fundamentalmente malo."¹³

LA GRACIA

También mencioné el término gracia, definido de la siguiente manera: "La Teología cristiana da este nombre a una ayuda sobrenatural por medio de la cual Dios ilumina el espíritu y capacita a la voluntad para ejecutar lo que quiere la Voluntad Divina. La gracia es, pues, la que permite al hombre salvarse. La relación entre la gracia y el libre albedrío ha dado nacimiento a grandes disputas teológicas"¹⁴.

La Gracia le sirve al hombre para superar la debilidad del pecado original:

"Y, sin embargo, la fragilidad no es insuperable. La gracia de Dios puede librarlo de ella. /.../ Pero se es digno de redención

10. Landmann, p. 95.

11. *Ibid.*, p. 96.

12. *Id.*

13. *Id.*

14. *Diccionario de la Biblia*, p. 202.

solamente por la fe. /.../ la fragilidad no ha de entenderse ahora moralmente, sino simplemente en sentido religioso, o si se quiere, metafísico. No tiene nada que ver con la maldad individual y la perversidad del malvado."¹⁵

Por otro lado, es evidente la importancia de la fe; existe la noción de "Justificación por la fe", que es una "Expresión teológica cristiana que significa la justificación de un pecador ante Dios por su aceptación del sacrificio de Cristo en el Calvario"¹⁶. Esto es importante, porque debemos tomar en cuenta que "El mérito propio no es tampoco un escalón hacia la gracia, si bien está frecuentemente en su camino. La gracia arraiga aún más profundamente allí donde el mérito falta. Pues la lealtad a la ley y la estrechez moral tienden fácilmente a la jactancia"¹⁷. Esto nos sirve para explicarnos por qué Don Juan se salva y Don Gonzalo se condena: "el que está perdido moralmente es libertado precisamente por conocer su extravío moral y esperar humildemente la gracia de Dios"¹⁸. "La medida terrena y la divina, lo ético y lo religioso están completamente separados"¹⁹.

15. Landmann, p. 74.

16. *Diccionario enciclopédico de la fe católica*, p. 267

17. Landmann, p. 75.

18. *Ibid.*, p. 75. Prosigue: "Por eso decía Cristo: 'Los publicanos (tramposos) y las ramera llegarán al reino de los cielos antes que vosotros (fariseos).'"

19. *Ibid.*, p. 75, y abundando más sobre esto, expresa que: "Los hombres, dice el mito, son pecadores porque el primer hombre ha pecado: por tanto, alguna vez debió ser inocente. De ahí se sigue que la fragilidad no es la verdadera y última naturaleza del hombre. Bajo ella hay escondida otra todavía más auténtica y alta. /.../ Y por eso también la redención, aunque solamente Dios la puede otorgar, en cierto modo está ya en él. No le trae nada fundamentalmente nuevo, sino que le devuelve lo que ya una vez poseyó y perdió después.", pp. 76-7.

Ahondemos en la doctrina de la Gracia: "según el cristianismo, el hombre caído e impotente de por sí puede justificarse nuevamente y salvarse solamente merced al don de la Gracia divina."²⁰

"Si el puro esfuerzo humano es insuficiente y vano y sólo podemos salvarnos por la gracia irracional -sola gratia-, o si el hombre puede procurarse al menos un poco de gracia y, por así decirlo, prepararle el terreno, constituye el punto de discusión entre San Agustín y Pelagio"²¹.

"Las buenas acciones que podemos o no realizar no contribuyen a la adquisición de la Gracia. Así llega San Agustín a esta frase, insólita en su radicalidad religiosa: *pecca fortiter*, ¡peca sin miedo! Lo mismo que a esta otra: *ama deum et fac quod vis*, ¡ama a Dios y haz lo que quieras!"²².

20. *Ibid.*, pp. 99-100.

21. *Id.*, y prosigue: "Según Pelagio, el hombre no tiene su redención en su propia mano, necesita un complemento sobrenatural. Sin embargo, según Pelagio, tenemos una *nobilitas ingenita*. Gracias a esta nobleza naturalmente ingénita no necesitamos totalmente que la salud nos llueva de lo alto, sino que podemos también aspirar a ella por nosotros mismos. /.../ En cambio, San Agustín concibe la fragilidad humana como una cualidad fundamental del hombre, con la que Dios nos ha recubierto como con un velo, del que nada podemos cambiar por nosotros mismos, sino que únicamente puede ser levantado de nuevo por virtud de Dios, de Su Gracia.

22. *Ibid.*, pp. 101. Prosigue: "Aunque el pelagianismo fue perseguido encarnizadamente en su tiempo, algo de él subsistió siempre en el catolicismo, aunque en la forma más debilitada de semipelagianismo. El pecado original ha debilitado ciertamente el germen divino en el hombre, pero no lo ha asfixiado ni destruido totalmente. Por la acción puede adquirir un merecimiento, en virtud de sus 'buenas obras', lo mismo que por el conocimiento de una 'teología natural', aun antes de toda revelación, por su razón simplemente, puede alcanzar cierto grado de conocimiento de Dios."

¿Qué es perdón? "Es volver a aceptar en nuestro favor a una persona que nos ha insultado, desobedecido, robado, o en cualquier manera ofendido. El perdón es un fruto necesario de la caridad cristiana, y si el que ofendió ha expresado pesar o tratado de reparar el mal, se le debe en justicia. Pero si alguien tiene derecho a infligir un castigo, el perdón no implica necesariamente la remisión del castigo"²³.

La mayor parte de los autores creen que Don Juan se arrepiente por miedo solamente²⁴, y que su salvación es muy cómoda y fácil²⁵, y por eso, poco justa, antiteológica y de una lógica insostenible.

En cambio, acertadamente, Alonso Cortés dice que el arrepentimiento de Don Juan y su anterior y causal amor por Doña Inés se dan ya desde temprano en la obra, y no sólo en el último instante²⁶.

Veamos ahora cómo se da el fenómeno de la salvación en la obra. Es importante que Don Diego, padre de Don Juan le perdone: "me matas..., mas te perdono/ de Dios en el santo juicio" (vv. 790-1).

Don Juan no consideró nunca la posibilidad de morirse:

"y nunca consideré
que pudo matarme a mí
aquel a quien yo maté" (vv. 518-20).

23. *Diccionario enciclopédico de la fe católica*, p. 452.

24. *Vid. Salgot*, pp. 70 y 81.

25. *Vid. Ibid.*, pp. 60-1.

26. *Cf. Alonso Cortés*, pp. 345 y ss.

Se siente mortal hasta que la estatua del Comendador le dice: "hay una eternidad/ tras la vida de un hombre" (vv. 3438-9), además de:

"Que numerados están
los días que has de vivir,
y que tienes que morir
mañana mismo, don Juan." (vv. 3440-3).

Es tan sincero Don Juan que no cree que pueda salvarse, ya que no alcanza a comprender, dada la vida que ha llevado, la misericordia cristiana:

"entonces, para que iguale
su penitencia don Juan
con sus delitos, ¿qué vale
el plazo ruin que le dan?
¡Dios me da tan sólo un día...!
Si fuese Dios en verdad,
a más distancia pondría
su aviso y mi eternidad." (vv. 3480-7).

Al hablar de su alma cerca del final de la obra, se refiere a ella como: "mi alma perdida" (v. 3609). El conflicto interior está perfectamente planteado. Esto es otra prueba de la falsedad de la tesis del rápido cambio de Don Juan.

Doña Inés está muerta, aunque le dice a Don Juan que vive para él (v. 2994). Sabemos además que está en el purgatorio:

"tengo mi purgatorio
en ese mármol mortuorio
que labraron para mí." (vv. 2995-7).

Hay predestinación, pero sólo para el término de la vida, pues es obvio que existe también el libre albedrío, ya que se le aconseja a Don Juan arrepentirse y abrigarse a la clemencia de Dios:

"Dios, en su santa clemencia,
te concede todavía,
don Juan, hasta el nuevo día
para ordenar tu conciencia." (vv. 3448-51).

LA RELIGION Y DON JUAN.

Cristo dice que seamos decididos en el bien o en el mal:

"Conozco bien tus obras, que ni eres frío ni caliente;
¡Ojalá fueras frío o caliente!

"Mas, por cuanto eres tibio y no frío, ni caliente, estoy para vomitarte de mi boca"²⁷.

Don Juan, a este respecto, es decidido.

Lafora, hablando en general, dice que "El Don Juan español, aunque lleva una vida libertina, aunque olvida sus deberes morales y religiosos, no es ateo. Don Juan cree en Dios"²⁸.

¿Es eso cierto en la obra de Zorrilla?

Aunque en el drama la religión tiene suma importancia, el protagonista dice en repetidas ocasiones que él no tiene fe, ni cree en nada sagrado: "Ni reconocí sagrado," (v. 511), "ni en distinguir me he parado/ al clérigo del

27. *Sagrada Biblia, Apocalipsis*, 3, 15-6, p. 1481.

28. Lafora, p. 10.

seglar." (v. 514-5); pero tampoco es de sentimientos de maldad diabólica, sino más bien nobles, que vemos en el brindis del Capitán y Avellaneda por la honra del Comendador, pidiendo a Dios que le dé su Santa Gloria, cuando Tenorio interviene:

Mas yo, que no creo que haya
más gloria que esta mortal,
no hago mucho por brindis tal;
mas por complaceros, ¡vaya!
Y brindo a Dios que te dé
la gloria Comendador." (vv. 3308-13).

Esto no lo hace Don Gonzalo, que aun en ultratumba, quiere que el alma de Don Juan se pierda; de hecho lo invita al infierno: "conmigo al infierno ven" (v. 3757).

Incluso cuando Don Juan cree haber matado al Capitán y a Avellaneda, no se ufana de ello, sino que está apenado, y achaca al destino la ilusoria desventura de sus antiguos amigos: "¡No fui yo, vive Dios!, ¡fue su destino!" (v. 3606).

Tirso en su época tiene que hacer una obra didáctica contrarreformista. Los tiempos de Zorrilla son diferentes; existe inquietud por los lugares lejanos, por los tiempos pasados, pero la patria también es una preocupación fundamental en la mente del autor; hay además un gran interés por los fenómenos interiores de las personas; etc. Todo esto coadyuva a que la obra sea ecléctica. El Amor y el respeto a lo universal hacen que se enarbole lo excelso del cristianismo: el Amor como Salvación: "el amor salvó a don

Juan/ al pie de la sepultura" (vv. 3785-6). Es muy relevante que Zorrilla unifique con gran fuerza, en un texto coherente, paganismo y cristianismo.

Don Juan niega la existencia de una vida ultraterrena y glorifica esta vida y todo lo que ella significa: sentidos, placeres, instintos, etc. Cuando conoce a Doña Inés cambia su concepción del mundo, y es entonces cuando comienza a creer en una vida en el más allá que hará cambiar sus pensamientos y acciones en el más acá.

Es muy extendida, aunque no totalmente aceptada, la teoría de que la segunda parte del drama es inferior a la primera. Yo creo que son diferentes, y que ese desaire que se le hace a la segunda parte puede provenir de cierta incomprensión. Incomprensión, por ejemplo, por las muertes de los personajes, especialmente por la de Don Juan, incomprensión por la transformación de los personajes, por las apariciones de los fantasmas, pero principalmente por la forma de salvación, que en cierto modo es extraña y confusa. Acaso sean los críticos los que menos gustan de esta segunda parte. Habrá que preguntárselo también a la gente común y corriente, porque es asimismo cierto -al menos en mi parecer- que la primera parte es la más eufónica, . Mansour da a entender, en los paralelismos que hace, que la primera parte está más apegada a lo terreno y la segunda a lo divino²⁹.

29. Vid. Mansour.

LA SALVACION.

Es en esta segunda parte de la obra donde se da con mayor auge el problema de la salvación, mismo que dio inicio al final de la primera parte. Hay quien dice que "Existen en esta parte del drama detalles que rayan en lo irracional: el Comendador, buscando justicia, muere y se condena; mientras don Juan, que llevó una vida censurable y duda hasta el fin sin buscar el perdón de Dios, lo consigue fácilmente"³⁰. Pero la salvación de Don Juan Tenorio no es fortuita y eso lo prueba la condenación del comendador, exactamente al contrario de como lo hace Tirso, lo que muestra un plan preconcebido aunque sea sólo mentalmente; o más bien, todo lo anterior corresponde a una idea intuitiva que el autor plasma, a veces sin darse cuenta.

Una de las cuestiones más discutidas de la obra es que el libertino logre salvarse. A esto, se aúna la condenación del Comendador. Es decir, el pecador se salva y el "buen" Comendador acaba en el infierno. Este hecho es revolucionario para la época, y alógico para nosotros. ¿Es un disparate como han dicho tantos críticos? En lo personal, creo que no. Creo que existen muchos factores, muchas pistas en la obra, para demostrar que Zorrilla estaba en lo cierto, que tenía su razón para justificar todo eso.

El Comendador aparece, a nuestros ojos, como muy justo y religioso, dado su status de comendador de una Orden religiosa tan importante como es la de Calatrava y, además,

30. Ortiz Reguer, p. 179.

padre de una mujer ideal como es Doña Inés. Al principio, es patente un celo muy encomiable que como padre tiene por su hija, pero a lo largo de la obra, va mostrando un desarrollo en su personalidad que tiene visos enfermizos:

"Porque antes de consentir
en que se case con vos,
el sepulcro, ¡juro a Dios!,
por mi mano la he de abrir. (vv. 736-9).

Por eso, Torrente Ballester afirma que "A juzgar por las datos del drama, don Gonzalo no ama a doña Inés"³¹.

Así vemos al padre jurando a Dios que asesinará a su hija, como igualmente, el pasaje en que Don Juan se pone de rodillas ante él, mostrando una humildad ajena a su ser, que hace exclamar al Comendador: "¡Nunca, nunca! ¿Tú su esposo?/ Primero la mataré" (vv. 2544-5). En esta ocasión el Comendador, el hombre de religiosidad cristiana, no tiene ni un sólo viso de piedad, ni de caridad, ni de fe, ni de esperanza, ni de amor, negando así el principio cristiano, las virtudes teologales, etc. Y cuando Don Juan le dice: "que vas a hacerme perder/ con ella hasta la esperanza/ de mi salvación tal vez" (vv. 2551-3), Don Gonzalo le contesta: "¿Y Qué tengo yo, don Juan,/ con tu salvación que ver?" (vv.2554-5), mostrándose tan inmisericorde, y negando principios cristianos como serían el amor al prójimo, la intercesión por otra alma, etc.³² Esta intercesión se puede

31. Torrente Ballester, p. 325.

32. Feal, En nombre de Don Juan, p. 32, opina que el Comendador actúa con dolo y engaña a Don Juan; cita a Américo Castro para reforzar la sospecha del Comendador como agente de la divinidad. Pero a pesar de

lograr, según el cristianismo, por el poder del rezo, mismo que antes, el Comendador negará implícitamente, cuando le dice a la Abadesa:

"Mientras que vos
por ella rogáis a Dios
viene el diablo y os la quita." (vv. 1899-
901)³³.

Una vez muerta la persona, no se puede orar, pero sí se puede velar por un alma como lo hace Doña Inés.

"Los pecados del don Juan zorrillesco son pecados normales, no pecados contra el Espíritu Santo. Paradójicamente es don Gonzalo de Ulloa, el recto, el intransigente, el "bueno", quien va al infierno por pecados de esa índole: orgullo, odio y soberbia espirituales."³⁴

Otro personaje que se condenará es Don Luis, que jura y perjura:

"juréles yo amistad franca:
pero a la noche siguiente
huí, y les dejé sin blanca." (vv. 573-5).

Además, Don Luis hace mal conscientemente, pero cuidando su salvación: "y me arrojé a tal desmán/ mirando por mi salvación." (vv. 579-80). También, Don Luis mata a un fraile (vv. 589-90).

"Zorrilla, sin adoptar la tremenda
solución de Tirso, que algunos
juzgan infundadamente la única

esto, considera "teológicamente correcta" la respuesta del Comendador "y ¿Qué tengo yo, don Juan./ con tu salvación que ver?".

33. Cf. Peña, Aniano, la acotación de la p. 153.

lógica dentro de la verdad cristiana /.../ le salva por el arrepentimiento, que quizá no se prepara del modo que sería de desear, pero que tampoco es un insulto á la virtud ni á las creencias católicas"³⁵.

Así, "Don Juan se salvará a pesar de la Iglesia y fuera de ella"³⁶. Incluso, al principio de la obra, existe una alusión acerca del boato de la jerarquía eclesiástica, que denota un poco de crítica, cuando Buttarelli le pregunta a Ciutti si le va bien con su amo, y éste le contesta que:

"No hay prior que se me iguale;
tengo cuanto quiero y más." (vv. 19-20).

Existe la contrición, que es el "dolor, pesar o arrepentimiento ante el pecado unido al propósito de no pecar más. Los teólogos distinguen entre la contrición perfecta que nace del reconocimiento de la suprema bondad de Dios, y la contrición imperfecta."³⁷, y existe la atrición, que es "la contrición imperfecta. Se distingue a la perfecta por el motivo, que es el temor al castigo divino o a la fealdad misma del pecado, en vez de basarse en el amor desinteresado a Dios"³⁸. En la obra de Zorrilla, Don Juan tiene un poco de ambas, aunque existan críticos que creen que no hay contrición en el drama³⁹. Y esto va desde

34. Peña, Aniano, p. 50.

35. Blanco García, p. 219.

36. Domecq, p. 16.

37. E. Royston Pike, *Diccionario de religiones*, p. 118.

38. *Ibid*, p.46.

39. Un ejemplo lo tenemos en Farinelli que dice que "il dogma cattolico della contrizione, che nel dramma non ha significato alcuno", p. 228.

plantear la duda sobre la facilidad de su salvación, que "con tener una vez en la vida el propósito de arrepentirse de la manera más cómoda y sin la abregación del sacrificio que tal decisión debía de exigir"⁴⁰.

Es tan fuerte la creencia de algunos críticos, de que Don Juan no tiene contrición, que se ha llegado a plantear la cuestión siguiente: "De Dios no sabemos si se traga la píldora o hace como si se la tragase."⁴¹ Con poca noción del Dios católico, o aún de cualquier otro, sabemos que la cláusula anterior es una tontería.

Se dice que Zorrilla tenía la más absoluta ignorancia de teología y filosofía⁴², lo cual no se aprecia en la obra.

Don Juan tiene la idea de que no puede salvarse porque Dios no lo quiere a él: "Podéis estar convencido/ de que Dios no le ha querido." (vv. 2821-2), y culpa al cielo de su desafortunado destino:

"Llamé al cielo y no me oyó,
y pues sus puertas me cierra,
de mis pasos en la tierra
responda el cielo, y no yo." (vv. 2620-3).

Y aunque todas las circunstancias terrenas son contrarias a su salvación, él mismo es el principal adverso a ella en principio. Pero Dios, en su misericordia, le manda cierta ayuda y se demuestra que lo puede todo, y que no cabe

40. Valbuena Prat, pp. 227-8.

41. Montes Huidobro, p. 7.

42. Valbuena Prat dice que en la materia, Zorrilla tiene una "superficialidad ignorante", p. 227. Roberto Sánchez escribe que "Zorrilla, como es bien sabido, fue todo menos pensador", p. 23. Incluso Julio Torri dice que Zorrilla no tenía "gran lastre filosófico", p. 334.

ni siquiera dudar, -que es en eso en lo que estriba la fe-, ni sentirse derrotado ante adversidades terribles.

La muerte por amor de Don Juan y de Doña Inés es tan cristiana que se puede comparar, toda la distancia guardada, con la muerte de Cristo que "muere por nosotros", es decir, por amor a nosotros. Pero no todos lo ven así; Casaldüero afirma que "el amor redentor de Don Juan nada tiene que ver con la doctrina católica. Es el espíritu de sacrificio /.../ lo que salva y purifica al Hombre."⁴³ Esto es insostenible, puesto que, ¿qué más cristiano que el amor? El amor redime todo. La Justicia y la Venganza son vencidas por el Amor.

Don Juan, por ese gran amor que siente hacia Doña Inés, se pregunta quién puede darle de nuevo vida a su amada:

"¡Quién pudiera, Doña Inés,
volver a darte la vida!" (vv. 2862-3)

Las figuras paternas mencionan un cierto tipo de Dios justiciero: "hay un Dios justiciero" (v. 773).

Otra visión del Dios cristiano sería el del implacable vengador lleno de ira, al que hace referencia Don Luis:

"Y pues la ira soberana
de Dios junta, como ves,
al padre de Doña Inés
y al vengador de doña Ana" (vv. 2576-9).

Pero en la obra, esta concepción queda abolida, porque en la obra es más importante un Dios Misericordioso como se

43. Casaldüero, p. 105.

aprecia al final de la obra, condensando la idea en los dos últimos versos:

"es el Dios de la clemencia
el Dios de *Don Juan Tenorio* (vv. 3814-5).

Considero vital la revalorización que hace Zorrilla de un Dios benevolente, dado que el Dios anterior resulta terrible, pues es el creador del pesado complejo de culpa: "Con dureza inaudita se queja el cristianismo -cuyo concepto de culpa se entiende desde luego en un sentido puramente moral y no metafísico- porque le ha quitado al ser la inocencia."⁴⁴

Don Juan empieza a arrepentirse y a ser "bueno" por amor, pero es hasta que se le aparece la sombra de Doña Inés que sabe del más allá, cuando el cambio en nuestro personaje se hace más vertiginoso. Es un poco el conocimiento gnóstico que ilumina; al iluminarse uno trasciende; y al trascender uno se salva⁴⁵. Entonces, en cierto modo la "maldad" de Don Juan es por ignorancia, por su falta de conocimiento de la divinidad.

La muerte de Doña Inés es por amor; así, "Inés is the true redeemer, or intercessor in Don Juan's redemption, and is thus associated with the virgin Mary. Like the Virgin of Catholic theology, Inés intercedes between man and God"⁴⁶.

44. *Ibid.*, p. 97.

45. Cf. Fernand Niel, *Albigenses y cátaros*, Los libros del mirasol, Buenos Aires, 1962.

46. Feal, "Conflicting names, conflicting laws: Zorrilla's *Don Juan Tenorio*", p. 381.

Esta idea llega a extremos, como cuando se dice que "Doña Inés ha usurpado en este drama una función altísima que, en realidad, sólo corresponde a la Madre de Dios, la de corredentora e intercesora por la salvación del hombre pecador"⁴⁷. Yo no estoy muy seguro de esto, pues, por medio del rezo, según el catecismo católico, podemos nosotros mismos interceder por otra alma. Pero, sí estaría de acuerdo en que Doña Inés se asemeja en algo a la Virgen María⁴⁸.

La muerte de Don Juan es dentro del amor pero no tanto por amor como la de su amada, sino que en ella interviene también el destino, destino que se tiene que cumplir.

LA MUERTE DE DON JUAN

"Dudo..., temo..., vacilo..., en mi cabeza siento arder un volcán..., muevo la planta sin voluntad, y humilla mi grandeza un no sé qué de grande que me espanta."
(vv. 3612-5).

Aquí Don Juan empieza a dudar por primera vez. Se debe al conocimiento del bien y del mal, del cielo y del infierno; es la revelación de Dios al rebelde Don Juan, que hasta entonces creía "Que se aniquila/ el alma con el cuerpo cuando muere" (vv. 3617-8).

Existe un pasaje controversial en el drama: el momento de la muerte de Don Juan. Pues aunque sabemos que lo mató el Capitán, su gran amigo y más fiel admirador, es confuso el

47. Aymerich, p. 10.

48. Cf. Feal, *En nombre de Don Juan*, p. 44.

momento de la muerte del protagonista, que tiene por demás implicaciones teológicas vitales.

"El capitán te mató
a la puerta de tu casa" (vv. 3718-9).

Estos vv. han causado confusiones y controversias.

"readers are misled by the line 'El capitán te mató'..., and assume that Don Juan is dead as he converses with the ghost of the Comendador. The true significance of these words, we believe, is 'El capitán te dió el golpe mortal...'"⁴⁹. Pérez Firmat dice algo que sirve para reforzar esta idea: "Classical rhetoric has a name for this kind of distortion - metalepsis, the reversal of the temporal order of cause and effect, or past and present."⁵⁰ Existen entonces dos muertes: una la del capitán, otra en el cementerio; una es la muerte aparente en la que alma sigue ligada al cuerpo y la otra, la muerte real, donde el cuerpo queda nulificado. "the entire sequence of action in the last act from the moment in which Don Juan witnesses his own funeral while still alive, until the ascent of lovers' souls to Purgatory, must be considered a manifestation of divine grace reflecting the infinite mercy of God within the framework of orthodox Catholicism."⁵¹

49. Adams, p. 43. Además dice que "If this in itself were not sufficient proof that Don Juan is still alive, the ghost gives the following reply to Don Juan's question "Qué esperáis de mí?": Que mueras/ para llevarse tu alma"

La misma opinión de que Don Juan aún vive, la tiene Romero (Cf. p. 9).
50. Pérez Firmat, p. 275.

51. Adams, p. 46. Mi traducción a las palabras de Adams, sería: "Toda la secuencia de la acción en el último acto, desde el momento en el cual

Salvación y amor son uno mismo. Pero hay que diferenciar los dos tipos de amor que hay en la obra de Zorrilla: el amor carnal por un lado, y por el otro, el sentimental asimilado al amor divino.

La salvación de Don Juan está sustentada por el Amor⁵². Muy poéticamente Doña Inés lucubra frente a Don Juan, y pone la duda de que:

"Tal vez Satán puso en vos
su vista fascinadora,
su palabra seductora,
y el amor que negó a Dios." (vv. 2240-3).

Esto último me parece de una belleza extraordinaria, pero Don Juan corrige:

"No es, Doña Inés, Satanás
quien pone este amor en mí:
es Dios, que quiere por ti
ganarme para él quizás" (vv 2264-7).

Añade además que

"no es un amor terrenal
como el que sentí hasta ahora" (v. 2270-1).

Y admite así, ya desde la primera parte del drama un cambio que está operando en lo más íntimo de su persona.

Está muy extendida la idea de que Don Juan se arrepiente demasiado tarde como para ser salvado según la

Don Juan testifica su propio funeral estando todavía vivo, hasta el ascenso de las almas de los amantes al Purgatorio, debe ser considerada una manifestación de la Gracia Divina reflejando la infinita misericordia de Dios, dentro del marco del catolicismo ortodoxo."

52. Vid. Adams, p. 45.

teoría católica; se le ha llamado con frecuencia, "salvación de última hora"⁵³, o le llaman salvación "burguesa"⁵⁴, pero yo soy de los que creen, junto con Mansour, que Don Juan tiene una evolución psicológica en toda la obra y que "the conversion of Don Juan is not a sudden change of heart, but rather a gradual resolution of his ambivalence".

Aunque es cierto que el proceso de arrepentimiento comienza desde temprano en la obra, es el en el último instante cuando Don Juan lo hace completamente; es decir, aunque el proceso es gradual, sólo al final se arrepiente por completo:

"yo, Santo Dios, creo en Ti:
si es mi maldad inaudita,
tu piedad es infinita...
¡Señor, ten piedad de mí!" (vv. 3766-9).

En el final vemos que el mal es retraído por la fuerza del bien, y que la idea del Dios justiciero, es cambiada por la del Dios misericordioso.

La salvación no se basa en el conocimiento del mundo, pues aunque Don Juan se salva dentro de este conocimiento, Doña Inés se salva ignorándolo. El conocimiento que sí interviene capitalmente para su salvación es el conocimiento de Dios, y los medios, su fe y su amor.

"El amor de Inés no es un simple amor de mujer; es un amor de caridad cristiana. Muchos han intentado explicar esa incongruente salvación de don Juan, sin dar con la clave verdadera, que no es otra sino esa caridad, tal como se aplica en la comunión de los

53. Salgot lo llama "arrepentimiento de última hora", p. 70.

santos. Los méritos superabundantes de los justos se donan por la comunión de los santos a los pecadores para su gracia y salvación. Y esto ocurre entre Inés y don Juan."⁵⁵

Pero no sólo es, como se ha llegado a decir, "simplemente un saldo acreedor acumulado por Inés que le permite transferir a la cuenta espiritual de Don Juan"⁵⁶, ya que para el perdón de los pecados es necesario lo siguiente: "La completa remisión de la culpa y mancha (aunque puede quedar una deuda de castigo que no es pecado), no es un simple cubrir el pecado. Es de fe que todos los pecados pueden perdonarse por el sacramento de la penitencia. Pero ningún pecado se perdona sin arrepentimiento"⁵⁷.

Don Juan se arrepiente sinceramente, y esta sinceridad es una constante del personaje a lo largo de la obra.

"En esa teología popular secreta y pragmática, donde sexo y religión se funden en unión impenetrable, se armonizan de manera peculiarmente española las dos grandes tendencias opuestas de la sexualidad humana, poligamia y monogamia. Polígamo en cuanto al instinto, sin comprometer apenas su capacidad emotiva, el español es también monógamo en un plano espiritual religioso, casi al margen de lo sentimental. Y así es Don Juan, el Don Juan de Zorrilla"⁵⁸.

Mucho se ha hablado del supuesto "arrepentimiento de última hora" del personaje. Yo en lo personal, encuentro

54. Lafora, p. 11.

55. Navas-Ruiz, p. 225.

56. Shaw, Donald, p. 223.

57. *Diccionario enciclopédico de la fe católica*, p. 452.

58. Aymerich, p. 10.

evidente su evolución en diversos aspectos, y uno de ellos es el de su notable proceso de arrepentimiento, el cual es claro en los siguientes versos:

¡Hermosa noche...! ¡Ay de mí!
¡Cuántas como ésta tan puras,
en infames aventuras
desatinado perdí!
¡Cuántas, al mismo fulgor
de esa luna transparente,
arranqué a algún inocente
la existencia o el honor!
Sí, después de tantos años
cuyos recuerdos me espantan,
siento que en mí se levantan
pensamientos en mí extraños.
¡Oh! Acaso me los inspira
desde el cielo, en donde mora,
esa sombra protectora
que por mi mal no respira. (vv. 2909-23).

Para terminar, debo hacer la salvedad de que "El código legislativo de que echa mano el autor no es siempre el del Evangelio"⁵⁹. En el *Tenorio* encontramos un cierto eclecticismo que combina magistralmente diversas teorías y doctrinas, y por eso tengo los siguientes capítulos dedicados al mito y al simbolismo.

59. Blanco García, p. 219. Prosigue: "en lo cual merece reprobación bien dura".

Es frecuente referirse a Don Juan como un mito. Ahondemos pues en esta idea. Esta no es una tarea sencilla, puesto que tenemos, por lo general, prejuicios e ideas erróneas sobre esta materia.

PRELIMINARES

Nuestras nociones sobre mito están influenciadas de manera negativa por la idea que tenían de él los iluministas, quienes inmersos en un racionalismo extremo, consideraban a los mitos como "errors and follies of man"¹. En este racionalismo exaltado, todo lo que no parece racional (por ejemplo mitos y símbolos) es visto con cierto desdén. Así, tendemos a creer que los mitos son producto del primitivismo de ciertas culturas llamadas prelógicas² que "saw the world as a stage for dramatic conflict between capricious wills"³. Pero modernamente se ve que "It is the object of the myth, as of science, to explain the world, to make its phenomena intelligible."⁴ Y si pensamos que la ciencia es infalible y el mito falible, recordemos los "mitos" científicos como el átomo o el éter.

"Myth as it exists in a savage community, that is, in its living primitive form, is not merely a story told but a reality lived. It is not

1. Pierre Grimal en *World mythology*, p. 9.

2. *Cf. Id.*, p. 9.

3. *Id.*, p. 9.

4. *Id.*

of the nature of fiction, such as we read today in a novel, but it is a living reality, believed to have once happened in primeval times, and continuing ever since to influence the world and human destinies.... These stories live not by idle interest, not as fictitious or even as true narratives; but are to the natives a statement of a primeval, greater, and more relevant reality, by which the present life, fates, and activities of mankind are determined, the knowledge of which supplies man with the motive for ritual and moral actions, as well as with indications as to how to perform them."⁵

Veamos por lo pronto algunos conceptos de mito:

"Podríamos decir de una manera general que un mito es una historia, una fábula simbólica, simple e impresionante, que resume un número infinito de situaciones más o menos análogas."⁶ Y "En un sentido más restringido, los mitos traducen las reglas de conducta de un grupo social y religioso. Proceden del elemento *sagrado* en torno al cual se ha constituido el grupo."⁷ Y hablando en este sentido restringido, se puede decir que "un mito no tiene autor"⁸. "Pero el carácter más profundo del mito es el poder que sobre nosotros tiene, generalmente sin que nosotros lo sepamos."⁹

El mito es universal; se puede decir que no hay cultura que no tenga mitos: "*tenemos necesidad de un mito para explicar el hecho oscuro e inconfesable de que la pasión está ligada a la muerte y que provoca la destrucción de quienes se abandonan a ella con toda su alma*"¹⁰. Rougemont

5. Malinowski en *Ibid.*, p. 12.

6. Rougemont, p. 18.

7. *Ibid.*, p. 19.

8. *Id.*

9. *Id.*

10. *Ibid.*, p. 20.

dice que los medios por los que se expresa socialmente el mito "son medios para hacer admitir un contenido antisocial que es la pasión"¹¹. Existe algo de antisocial en Don Juan, pero socialmente es admirado.

Hemos visto, en los capítulos dedicados a la psicología y a la etología, lo instintivo del personaje de Don Juan. Esto encaja perfectamente con el presente tema ya que "Myth is not chosen after intellectual deliberation because it can be adapted to action: it is an instinctive choice, accepted with all one's being, and it is compounded more of faith than reasoning. Myth is one of the elements of consciousness: in the collective consciousness it exists as a reality, which finds an echo in the individual consciousness as language sometimes does"¹². "But, like everythig human, like language and laws, myths become spent and lose their efficacy"¹³.

ANTIGUOS MITOS PRESENTES EN EL TENORIO

Los poetas han incorporado, desde tiempos inmemoriales, muchos mitos en su poesía. "Nuestras grandes literaturas son, en gran parte, laicizaciones del mito, o, como preferimos decirlo: 'profanaciones sucesivas de su contenido y forma'¹⁴.

11. *Ibid.*, p. 21. Rougemont señala además que "si ampliamos nuestra definición, llamaremos ahora mito a esta permanencia del tipo de relaciones y de reacciones que provoca." *Ibid.*, p. 22.

12. Pierre Grimal en *World mythology*, p. 13.

13. *Id.*

14. Rougemont, p. 121.

Se ha visto ya que el tema del amor es una constante romántica. Pero los románticos no son inventores de esa forma poética del amor-pasión, sino que es retomada de tiempos medievales -otra constante romántica-: "El amor pasión glorificado por el mito fue realmente, en el siglo doce, fecha de su aparición, una RELIGION, con toda la fuerza que esta palabra lleva consigo y especialmente UNA HEREJIA CRISTIANA HISTORICAMENTE DETERMINADA."¹⁵ Así, "el amante está, cerca del ser amado, 'como en el cielo', ya que el amor es el camino que sube por grados de éxtasis hacia el origen único de todo lo que existe, lejos de los cuerpos y de la materia, lejos de lo que divide y distingue"¹⁶. Lo anterior resalta en el drama de Zorrilla, en donde la unión de los amantes se hace bajo una instancia sagrada, y para la eternidad.

Encontramos un mito parecido en la historia de Alceste, hija de Pelias: "su unión fue un modelo de amor conyugal, hasta el punto de que Alceste consintió en morir en lugar de su marido. Pero, cuando ya estaba muerta, Heracles se precipitó a los infiernos y la restituyó a la tierra, más hermosa y joven que nunca."¹⁷

Existen dos alusiones de un posible viaje de Don Juan al infierno, en busca de su amada, lo que nos recuerda el

15. *Ibid.*, p. 120.

16. *Ibid.*, p. 63.

17. Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 1986, p. 18.

mito de Orfeo. En la primera alusión, Don Juan le asegura a Brígida, sobre el rapto de Doña Inés, que:

"Poco es el centro de un claustro;
¡al mismo infierno bajara,
y a estocadas la arrancara
de los brazos de Satán!" (vv. 1314-7).

En la otra, Ciutti le comenta sobre Don Juan a Brígida que:

"muy fácil será
que esta noche a los infiernos
le hagan a él mismo viajar." (vv. 1975-7).

Es bien conocido el mito de Orfeo, el cual, movido por el gran amor que sentía por su esposa Eurídice, muerta y transportada al inframundo, baja a los infiernos por ella. Gracias a su prodigioso canto, convence a los seres infernales que, conmovidos por la música y el amor de Orfeo, consienten en dejar salir a ambos, pero con la condición de que, en su regreso al mundo, no volteen la cabeza. Ya casi llegando, Orfeo se voltea, y Eurídice muere por segunda ocasión¹⁸. Es claro que este mito tiene similitudes con el Tenorio de Zorrilla. Como por ejemplo, el gran amor de los amantes; el hecho de que ese gran amor conmueva a las divinidades; el arrojamiento del amante, que se atreve incluso a bajar a los infiernos por rescatar a su amada, etc. El hecho de salvar al amante en ultratumba, tiene entonces una clara "reminiscencia órfica"¹⁹, y entonces, "si la determinación

18. Cf. Pierre Grimal, *Diccionario...*, pp. 391-3.

19. Muñoz González, pp. 99 y 121.

amorosa, como decíamos, incluye al que ama y a la persona amada, podremos comprender que el rescate o la búsqueda de sí implica necesariamente a la amada."²⁰

Don Juan se puede asimilar a Icaro por desafiar a Dios.

LUGARES Y TIEMPOS SAGRADOS.

En los mitos, los lugares sagrados tienen mucha importancia. El cementerio, donde finaliza la obra, es un lugar sagrado.

También existen tiempos sagrados, o tiempos de ruptura, que sirven de puertas donde el tiempo real y el tiempo sagrado se comunican. Es muy fuerte la tradición que señala a la noche como uno de estos tiempos.

La primera parte del *Don Juan Tenorio* se desarrolla durante un carnaval, es decir, durante una fiesta institucionalizada en donde los límites quedan abolidos (característica romántica). Ahora bien, "Las fiestas suceden en un tiempo sagrado, es decir, como lo hace observar M. Mauss, en la eternidad. Pero hay tales fiestas periódicas - sin duda las más importantes- que nos hacen entrever algo más: el deseo de abolir el tiempo profano ya transcurrido y de instaurar un 'tiempo nuevo'²¹. La orgía es un tipo especial de fiesta, donde lo que está prohibido usualmente, se permite. Pero no se debe ver con prejuicios morales puesto que este desenfreno tiene un significado especial:

20. *Ibid.*, p. 121.

21. Eliade, p. 355.

"la 'orgia' es el complemento del caos o de la plenitud final, y en la perspectiva temporal, del gran tiempo del 'instante eterno', de la no-duración"²². "El desencadenamiento de la licencia, la violación de todas las prohibiciones, la coincidencia de todos los contrarios que no tienen otra intención que la disolución del mundo -cuya imagen es la comunidad- y la restauración del *illud tempus* primordial, que es evidentemente el momento mítico del comienzo (caos) y del fin (diluvio o ekpyrosis, apocalipsis)"²³.

IMPORTANCIA DE LA UNIFICACION.

Es importante para el pensamiento mítico, la idea de la reunificación en el ser indiferenciado que reabsorbe las formas hacia una unidad primordial²⁴. En ella "Se observa la necesidad de que lo masculino y femenino se interpenetren, en vez de excluirse mutuamente, a fin de que la ley no degenera en privilegio: abuso de un sexo sobre el otro."²⁵

La idea de otredad, es decir, lo otro, en nosotros mismos, que maneja Octavio Paz, expresa que "El instante de la imaginación más completa es el de la plena reconquista de nuestro ser"²⁶. Feal introduce esta idea para el Don Juan al decir que su extrañeza seduce a las mujeres²⁷.

22. *Ibid.*, p. 357.

23. *Id.*

24. *Vid. Eliade*, p. 376.

25. *Ibid.*, p. 125.

26. Octavio Paz, *El arco y la lira*, F.C.E., México, 1986, pp. 134-5 y ss.

27. Feal, *En nombre de Don Juan*, p. 124.

"El mito de la reintegración -que en el fondo expresa la sed de abolición de los dualismos del eterno retorno y de las existencias fragmentarias- vuelve a encontrarse en muchas partes con una infinidad de variantes en la historia de las religiones. Se le encuentra en los estadios más arcaicos, lo cual prueba que, desde que tomó conciencia de su situación en el cosmos el hombre ha deseado, ha soñado, y se ha esforzado en realizar de una manera concreta (es decir: por la religión y la magia al mismo tiempo) el rebasamiento de su condición humana"²⁸. Además hay que tener en cuenta que "sin el mito, toda cultura está desposeída de su fuerza natural, sabia y creadora; sólo un horizonte constelado de mitos consume la unidad de una época entera de cultura"²⁹. Ahora bien, "toda concepción dualista, digamos maniquea, ve en la vida la desgracia misma, y en la muerte el último bien, /.../ la reintegración en el uno"³⁰, y así, "la unidad última es, empero, negación del ser actual"³¹.

Es frecuente darle a la seducción un fuerte matiz de encantamiento, de magia. Esto se puede aplicar en la obra al hechizo que existe en el enamoramiento de Don Juan y Doña Inés.

Rousset cree que el Don Juan desaparecerá en el futuro: "tal es la tesis constante de este ensayo -que Don Juan no ha vivido hasta nuestros días y que no puede vivir sino como

28. *Eliade*, p. 177.

29. Nietzsche, *El origen de la tragedia*, p. 134.

30. *Ibid.*, p. 68.

31. Rougemont, p. 63.

mito, y que no hay mito sin la presencia simbólica, próxima o lejana, de la muerte"³². A estas alturas del trabajo, esta afirmación resulta poco sostenible. El mito se vive o deja de serlo y se convierte en mitología. Semejantes afirmaciones son producto de la fuerza del mito, que llega a distorsionar la opinión de la crítica, cuando ésta no está alertada sobre las funciones míticas: "La fuerza del mito donjuaniano ha llevado, en muchos casos, a un análisis superficial de las obras, en especial la de Zorrilla"³³.

Don Juan es "a la vez mito, leyenda, personaje y tipo"³⁴, y no sólo mito como algunos autores afirman, quitándole su porción humana³⁵. La historia del tema donjuaniano nos muestra que "don Juan queda siempre y renace en múltiples creaciones, sin perder su esencia mítica"³⁶.

Hemos visto además que Don Juan es un hombre de acción. Esto entra ahora a colación pues "without myth, action becomes impossible."³⁷

Respecto a la juventud de Don Juan, podemos decir que "Youth has always adopted myths and sometimes in maturity has had the courage to realise them"³⁸. Todo encaja perfectamente.

32. Jean Rousset, *El mito de Don Juan*, p. 184.

33. Domécq, p. 7.

34. Segovia, p. 36.

35. *Vid.* entre otros a Maeztu, p. 89 y 91, o a Torrente Ballester, p. 321.

36. Ortiz Reguer, p. III.

37. Pierre Grimal *en World mythology*, p. 13.

38. *Id.*

"los símbolos, cualquiera que sea su naturaleza y cualquiera que sea el plano en que se manifiestan, son siempre coherentes y sistemáticos. Esta lógica del símbolo desborda el dominio propio de la historia de las religiones, para ocupar un lugar entre los problemas de la filosofía".
Mircea Eliade.

PROLEGOMENOS

Mito y símbolo van de la mano. El mito, para ser representado, se sirve de cierta simbología con ciertos significados. Ahora bien, "puede decirse que el simbolismo delata la necesidad que tiene el hombre de prolongar hasta lo infinito la hierofanización del mundo"¹. Así, "un simbolismo realiza la *solidaridad permanente del hombre con la sacralidad*"². Esta relación es íntima, al grado que "el simbolismo valoriza y sostiene toda 'forma' religiosa, sin ser agotado por esta participación"³.

Ahora bien, ¿qué es lo que el símbolo ofrece al hombre que lo usa? "Lo que podríamos llamar el *pensamiento simbólico* da al hombre la posibilidad de la libre circulación a través de todos los niveles de lo real. Libre circulación, por lo demás, es decir demasiado poco: el símbolo, como hemos visto, identifica, asimila, unifica

1. Eliade, p. 400.

2. *Ibid.*, p. 399.

3. *Ibid.*, p. 123.

planos, planos heterogéneos y realidades aparentemente irreductibles. Y hay aún más: la experiencia mágicoreligiosa permite la transformación del hombre mismo en símbolo"⁴. De esta manera "El hombre no se siente ya un fragmento impermeable, sino un cosmos vivo, abierto a todos los otros cosmos vivos que lo rodean. Las experiencias macrocósmicas ya no son para él exteriores y, a fin de cuentas, 'extrañas' y 'objetivas'; no lo enajenan de sí mismo, sino que por el contrario lo conducen hacia él mismo, le revelan su propia existencia y su propio destino"⁵. Vimos anteriormente cuán importante es todo esto.

SIMBOLO Y POESIA.

Desde antiguo los poetas han utilizado símbolos para expresarse. "si el símbolo es concebido como inseparable de la intuición artística, entonces es sinónimo de la intuición misma, que tiene siempre carácter ideal."⁶

En el romanticismo existe una "asociación de lo natural a hechos o sentimientos humanos, buscando la correspondencia entre ellos"⁷. En este contexto se introduce el Tenorio. Aymerich afirma que el Don Juan Tenorio "es un símbolo colectivo"; e incluso habla de un "ensueño sexual

4. *Ibid.*, p. 407.

5. *Id.*

6. Croce, p. 79.

7. Navas-Ruiz, p. 31.

colectivo"⁸, aunque no todos están de acuerdo, pues según Marañón, Don Juan es "un símbolo falso"⁹.

Los sentidos traicionan a Don Juan y así se demuestra que la suprarrealidad es más importante que la realidad. Muchos autores afirman que Don Juan no distingue entre realidad y sueño¹⁰, pero puede ser más bien que Zorrilla quiera enseñar la validez de esa suprarrealidad mítica, tan presente en el romanticismo, y entonces, la confusión de Don Juan sería la confusión de la humanidad que, anteponiendo la razón, niega el elemento mítico-religioso. Sin embargo le queda siempre, a pesar suyo, vestigios de esa suprarrealidad, que se manifiesta en ciertos arquetipos míticos inherentes al hombre; como por ejemplo, en una cultura que tiende a desprestigiar el pensamiento mítico, el hombre, ser simbólico por naturaleza, acostumbrado a pensar con matices míticos, le da a las palabras un valor mítico, como dice Paz¹¹. Un ejemplo de esto lo encontramos en los tres poderes del estado que sustituyen a la santísima trinidad; otros ejemplos son Clase Social, Raza, Razón, Partido, etc., que se convierten en divinidades que hay que rendirles culto, las cuales están fuera de toda discusión, y se siguen -o se tratan de seguir- con una fe religiosa, a pesar que muchas de estas ideas se opongan al dogmatismo.

8. Aymerich, p. 1.

9. Marañón, p. 68.

10. Cf. Ortiz Reguer, p. 179.

11. Cf. Paz, *El arco y la lira*, p. 163.

Zorrilla juega muy acertadamente con el escenario. Por ejemplo, cuando, en el cementerio, pone juntas las estatuas de Doña Inés y las demás principales. En este grupo la presidencia representativa la tiene la estatua del Comendador. Todo esto tiene un valor simbólico cuya ecuación quedará resuelta al final de la obra en la que vence el Amor representado por Doña Inés, y queda vencido el Odio representado por todas las demás estatuas de cuyo grupo el Comendador es el más sobresaliente. Es muy importante hacer notar el hecho de que el Bien está representado por un sólo individuo, y así, solo, vence al Mal, representado por infinidad de entes. "Uno solo para mí vale miriadas, si es óptimo."¹² como dice Heráclito. De esta manera, con la victoria de Don Juan y Doña Inés sobre todos los demás, se expone que además de que el bien triunfa sobre el mal, también la vida triunfa sobre la muerte, el cielo sobre el infierno y la generosidad sobre el egoísmo, puntos simbolizados en la obra, misma que no puede ser tildada de simplista.

Zorrilla retoma, de la literatura anterior, las apariciones de la estatua, del Convidado de Piedra. ¿Qué simbolismo puede tener esto? "La piedra funeraria se convierte así en un instrumento protector de la vida contra la muerte. El alma 'habita en la piedra', del mismo modo que habita en otras culturas la tumba, considerada por razones

12. Heráclito en Rodolfo Mondolfo, *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*, Siglo XXI, México, 1983, p. 36.

semejantes como una 'casa del muerto'"¹³. "La piedra sobre la que se había dormido Jacob no era únicamente la 'casa de Dios', sino también el lugar donde, por la 'escala de los ángeles', se establecía la comunicación entre el cielo y la tierra."¹⁴

Ya he dicho antes que Don Juan es un guerrero; pues bien, "En el 'guerrero' se representa el ideal renacentista de la acción, del poder de la voluntad, de la furia que comporta el deseo de gloria, de la dignidad inherente a la grandeza. Su movimiento, su *animatio* /.../ sugiere una extraordinaria violencia espiritual."¹⁵ Todo lo anterior puede aplicarse al Tenorio de Zorrilla.

LA BELLEZA.

Ya habíamos dicho en otro capítulo que en la obra se habla de la "hermosura" de Doña Inés (v. 2940), y que esta hermosura debe entenderse, más que en su sentido físico, en su sentido espiritual. Desde hacía tiempo, la belleza corporal era la expresión de la belleza interior¹⁶, representación de la belleza del alma. "La Belleza comprende en sí verdad y bondad, necesidad y libertad."¹⁷ Tomemos en cuenta lo anterior para darle la importancia que se merece

13. Eliade, pp. 203-4.

14. *Ibid.*, p. 215.

15. Rafael Argullol, *El quattrocento. Arte y cultura del renacimiento italiano*, Montesinos, Barcelona, 1982, p. 40.

16. Cf. Argullol.

17. Croce, p. 321.

el hecho de que, en la obra, la belleza triunfa sobre la muerte:

!Ah! Mal la muerte podría
deshacer con torpe mano
el semblante soberano
que un ángel envidiaría. (vv. 2856-9).

Esto hace que belleza y amor se asemejen y se conjuguen. Es muy antigua y natural la idea que uno conlleva a la otra y viceversa, y las definiciones filosóficas (Platón, Aristóteles) de ambas de ambas están relacionadas.

EL AMOR.

Ya hemos visto cuán importante es en la religión cristiana el amor. Pues bien, ahora veremos que "la misma cruz formada por el poste vertical del eje del mundo y el travesaño horizontal de la manifestación, es decir, símbolos de conjunción, o bien expresan la meta final del amor verdadero: la destrucción del dualismo, de la separación"¹⁸. "El amor pertenece a la simbólica general de la unión de los opuestos, *coincidentia contrariorum*"¹⁹, es así, un "retorno a la unidad"²⁰, y entonces, "la libido se ilumina en la conciencia, donde puede convertirse en una fuerza espiritual de progreso moral y místico"²¹.

18. Cirlot, p. 65.

19. Chevalier, p. 91.

20. *Id.*

21. Chevalier, p. 92.

León Hebreo dice que "el amor procede de la hermosura"²²; y de esta manera, "este amor humano de don Juan cae dentro de la doble definición: 'deseo de la cosa hermosa' (Platón), 'deseo de cosa buena' (Aristóteles)"²³.

"Yo a Dios mi alma ofrecí
en precio de tu alma impura,
y Dios al ver la ternura
con que te amaba mi afán,
me dijo: 'Espera a don Juan
en tu misma sepultura.
Y pues quieres ser tan fiel
a un amor de Satanás,
con don Juan te salvarás,
o te perderás con él.'" (vv. 2998-3007).

Esta unión de destinos, fusión de almas y anhelos, tiene un referente simbólico, usado frecuentemente por el romanticismo, pero tiene referentes más antiguos, como en *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina²⁴, o en la *Divina commedia*, en la que Paolo y Francesca unen sus vidas en la Tierra, y siguen unidos en el Infierno, donde explican la famosa frase: "amor condusse noi ad una morte"²⁵. El amor ciega a quien lo contrae²⁶. Tomando en cuenta lo anterior, podemos decir junto con Ortega y Gasset que "en el amor nos sentimos unidos al objeto."²⁷

El tónico romántico "del amor más poderoso que la muerte"²⁸ tiene por sí mismo gran simbología.

22. León Hebreo en Aniano Peña, nota a pie de p. (p. 131).

23. Aniano Peña, nota a pie de p. (p. 131).

24. Cf. *Ibid.*, en su nota a pie de p. (p. 195), donde dice que "Dicha unión es fruto del amor".

25. *Vid. Id.*

26. Cf. Chevalier, p. 91.

27. Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, p. 35.

28. Muñoz González, p. 96.

Hablando de Italia, Don Juan la llama: "De la guerra y del amor/ antigua y clásica tierra" (vv. 446-7), con lo que podemos reforzar la idea de que desde antiguo, el amor y la guerra tienen firmes lazos de unión, como lo vemos con la leyenda de Marte y Afrodita.

Hay quien ve el amor en la obra como "Marcadamente sentimentalizado y despojado de cualquier implicación existencial". ¿Cómo pensar que el amor en la obra de Zorrilla no tiene ninguna implicación existencial, si es éste quien le da la salvación a Don Juan y a Doña Inés?

Además, "El mismo acto de amor, en lo biológico, expresa ese anhelo de morir en lo anhelado, de disolverse en lo disuelto. Según el *Libro de Baruk*, 'El deseo amoroso y su satisfacción, tal es la clave del origen del mundo.'²⁹

EL PANTEON.

En el panteón Don Juan habla para sí mismo, pero lo hace a la vez para Doña Inés, porque ya forman los dos parte de una sola unidad.

El panteón es un espacio sagrado, un "centro"³⁰. Y en los lugares como éstos se hace posible la comunicación con la sacralidad³¹.

"1.] en el centro del mundo se encuentra la 'montaña sagrada', allí es donde se encuentran el cielo y la tierra; 2.] todo templo o palacio y, por extensión, toda

29. Cirlot, p. 66.

30. Es el centro del mundo; punto de unión de los tres niveles. Existen sin embargo varios "centros" del mundo.

ciudad sagrada y toda residencia real son asimilados a una 'montaña sagrada' y promovidos así cada uno de ellos a la categoría de 'centro; 3.] a su vez, el templo o la ciudad sagrada, puesto que son el lugar por donde pasa el *axis mundi*, son considerados como el punto de unión entre cielo, tierra e infierno."³²

Don Juan nace y muere en un "lugar sagrado". El "centro" es un "espacio 'creacional' por excelencia, el único donde puede comenzar la creación."³³ El "centro" tiene varias peculiaridades. Por ejemplo, "la abolición del tiempo profano y la inserción en ese *illo tempore* mítico de la cosmogonía están implicados en cualquier contacto con un 'centro' "³⁴.

Don Juan, ya desde el principio de la segunda parte, tiene la voluntad de morir en el cementerio, tal como sucederá al final de la obra. (En el siguiente fragmento, Don Juan está hablando en tercera persona de él mismo, pues está de incógnito con el escultor):

"Pienso, a mi ver,
que donde vino a nacer
justo es que venga a morir." (vv. 2793-5)

Ha sido muy criticada la falta de coherencia lógica que tiene el concepto de tiempo en el *Don Juan*, sobre todo cuando el propio Don Juan le dice a Ciutti: "a las nueve en el convento;/ a las diez en esta calle." (vv. 1431-2). Pero, antes de calificar esto como inconsciencia temporal, debemos

31. *Vid.* Eliade, p. 329.

32. *Ibid.*, p. 335.

33. *Ibid.*, p. 337.

34. *Ibid.*, p. 338.

tomar en cuenta que "el tiempo sagrado se opone a la duración profana"³⁵, y además, "Para la mentalidad primitiva, el tiempo no es homogéneo."³⁶

LA MUJER.

La mujer "Corresponde, en la esfera antropológica, al principio pasivo de la naturaleza."³⁷ Esto coincide perfectamente con Doña Inés, que es pasiva, frente a Don Juan que es activo. "Doña Inés representa la pasividad erótica dentro de la historia y dentro de la estética literaria española"³⁸. Esto no es privativo de Doña Inés; es una constante de la mujer en toda la literatura: "La mujer /.../ en ella se encuentra el centro de gravitación que impulsa al hombre, paradójicamente no es ella quien emprende las acciones"³⁹.

La mujer "Como imagen del ánima es superior al hombre mismo por ser el reflejo de la parte superior y más pura de éste. En sus aspectos inferiores, como Eva y Elena, instintiva y sentimental, la mujer no está al nivel del hombre, sino por debajo de él."⁴⁰ Recordemos que las almas de los amantes se elevan y se unen a Dios; las ascensiones "significan siempre la trascendencia de la condición humana y la penetración en niveles superiores"⁴¹.

35. *Ibid.*, p. 346.

36. *Ibid.*, p. 347.

37. Cirlot, p. 312.

38. Montes Huidobro, p. 6.

39. Ortiz Reguer, p. 177.

40. Cirlot, p. 313.

41. *Eliade*, p. 120.

Las figuras paternas tienen su propia simbología: "Tanto el padre como la madre se configuran plenamente como objetos simbólicos en virtud de su misma ausencia: la madre deviene en símbolo de la unión primitiva, perdida y deseada; el padre significa la instancia represora, opuesta a la gratificación pura y simple del deseo"⁴².

Veamos lo que Doña Inés representa en la obra de Zorrilla.

Doña Inés "es la encarnación del amor, pero no sólo del amor romántico, sino también del amor cristiano, el amor Divino"⁴³. Además, es "Representante del cristianismo puro, del Dios de la piedad y del amor"⁴⁴. Para algunos Doña Inés representa a la madre del protagonista, y para otros⁴⁵, representa a la Virgen María, madre también, pero de Dios. "Doña Inés también representa, por supuesto, el ideal del amor romántico que, siempre inalcanzable, debe morir para conservarse puro e idealizado en los sentimientos del amante. Sin embargo, el amante romántico desea unirse, en la muerte, con la amada que es su 'dios'. En el caso de Inés, la amada no es el 'dios' de Don Juan, sino una puerta hacia el Dios cristiano."⁴⁶ Esto es importante, ya que la amada, en general, simboliza el alma del hombre: "En el amanecer del tercer día que sigue a la muerte terrestre, se produce

42. Feal, *En nombre de Don Juan*, p.121.

43. Domecq, p. 15.

44. *Id.*

45. *Cf.* Feal, "Conflicting names, conflicting laws: Zorrilla's *Don Juan Tenorio*", p. 381

46. *Ibid.*, p. 16.

el encuentro del alma del poeta (del hombre) con su yo celeste a la entrada del puente Chinvat... en un decorado de montañas llameantes en la aurora y de aguas celestiales. En la entrada se yergue su Daena, su yo celeste, mujer joven de refulgente belleza que le dice: 'Yo soy tú mismo'⁴⁷. De este modo, "Inés as symbolically representing Don Juan's soul"⁴⁸.

Doña Inés está metaforizada por animales bellos, mansos y femeninos: "paloma mía" (v. 2182); "gacela mía" (v. 2192). Don Juan también asimila a su amada a otros seres: "ángel de amor" (v. 2170); "estrella mía" (v. 2202); "espejo y luz de mis ojos" (v. 2215); e incluso la llama "vida mía" (v. 2222). Salta a la vista lo recurrente del adjetivo posesivo "mía" que denota pertenencia y simboliza la unión de la que tanto hemos hablado.

Existe quien dice que Doña Inés "es el desnudo de Playboy que se desdobra en las páginas centrales de la revista"⁴⁹. Con lo visto anteriormente, salta a la vista que esta consideración es absurda.

El agua es importante en la obra como se observa en las décimas del sofá. En la simbología tradicional significa purificación⁵⁰, pero también se relaciona con la mujer⁵¹.

47. Rougemont en Ciriot, p. 65.

48. Feal, "Conflicting names, conflicting laws: Zorrilla's *Don Juan Tenorio*", p. 377.

49. Montes Huidobro, p. 7.

50. Cf. Ciriot, p. 55.

51. Cf. *Ibid.*, p. 56.

Adams encuentra reminiscencias del *dolce stil nuovo* en la obra de Zorrilla. Compara esta relación con el ejemplo de la salvación del alma del hombre gracias al amor puro de una mujer; y dice además que la Beatriz de Dante "symbolizes woman as a force of spiritual regeneration capable of leading man to salvation."⁵²

EL HOMBRE.

Ya dijimos que el hombre es un ser simbólico: "El hombre se convierte en símbolo para sí mismo, en cuanto tiene conciencia de su ser."⁵³ En un sentido más específico, "Don Juan encarna la idea de la libertad"⁵⁴. Esto es claro, como ya lo hemos visto en las capítulos precedentes.

EL PAISAJE.

El paisaje, ya lo hemos visto, tiene vital importancia durante el Romanticismo, y posee un valor simbólico y sentimental; será el compañero, el confidente del personaje. El cementerio es muy buen ejemplo de esto. Zorrilla en las acotaciones al acto primero de la segunda parte, escribe: "El teatro representa un magnífico cementerio, hermoseado a manera de jardín./.../ Cipreses y flores de todas clases embellecen la decoración, que no debe tener nada de horrible. La acción se supone en una tranquila noche de

52. Adams, p. 45. Mi traducción sería: "simboliza [Beatriz] a la mujer como fuerza de regeneración espiritual capaz de llevar al hombre a la salvación."

53. Cirlot, p. 241.

54. Domecq, p. 16.

verano, y alumbrada por una clarísima luna" (p. 181). En un sentido simbólico, "la luna 'mide', 'teje' los destinos, 'enlaza' entre sí los planos cósmicos distintos y las realidades heterogéneas"⁵⁵.

En el paisaje, "Fuerzas internas liberadas se despliegan en formas que revelan por sí mismas el orden cualitativo y cuantitativo de las tensiones."⁵⁶ Existe "una analogía que determina la adopción del paisaje por el espíritu, en virtud de las cualidades que posee por sí mismo y que son las mismas del sujeto."⁵⁷ Por otro lado, "para la comprensión del sentido simbólico de un paisaje hay que leer en él: lo dominante y lo accesorio, el carácter general, el carácter de sus elementos."⁵⁸

LA UNION.

Vimos desde el principio del presente trabajo que Don Juan y Doña Inés son opuestos y complementarios. Jung dice que La "coniunctio" es la "unio oppositorum"⁵⁹, la unión de los contrarios. Esto tiene relación con la fusión de almas, con la identificación con un ser que es otro, pero al mismo tiempo, forma parte de nosotros; esta idea es la "otredad" de la que habla Octavio Paz⁶⁰.

55. Adams, p. 175.

56. Cirlot, p. 347.

57. *Id.*

58. *Ibid.*, p. 348.

59. Carl Gustav Jung, *La psicología de la transferencia*, Origen/Planeta, México, 1985, p. 100.

60. Octavio Paz, p. 134 y ss.

"En los Upanishads se lee: 'Era en realidad, tan grande como un hombre y una mujer abrazados. El dividió este atman en dos partes; de éstas nacieron marido y mujer'."61. Esta idea está también referida en el *Banquete* de Platón62.

Las palabras: unión, separación, ser fragmentario, amor se convierten en términos de vital importancia. "La pareja humana, por el sólo hecho de serlo, simboliza siempre la tensión hacia la unión de lo que está separado de hecho."63

"En una imagen hindú la 'unión de lo inunible' (matrimonio del agua y del fuego) se representa por el entrelazamiento de hombre y mujer, que por ello puede simbolizar toda unión de contrarios: bueno, malo; alto, bajo; frío, cálido; húmedo, seco; etc."64

Don Juan "ha encontrado por fin el ideal que encauzará su vitalidad: el amor."65 Pero Don Juan no ama a Doña Inés por su belleza sino por su virtud:

"No amé la hermosura en ella,
ni sus gracias adoré;
lo que adoro es la virtud,
don Gonzalo, en Doña Inés." (vv. 2500-3).

LA ORGIA (El Carnaval)

Desde el inicio de la obra, el autor nos sitúa en un carnaval; los carnavales, como las orgías se desarrollan, en

61. Cirlot, p. 243.

62. Cf. Platón, *Diálogos*, Porrúa, México, 1971, 733 pp.

63. *Id.*

64. *Id.*

65. *Domecq*, p. 17.

el pensamiento mítico, en un tiempo sagrado. La orgía simboliza "pérdida de todo control racional /.../ un violento deseo de cambio /.../ retorno al caos con desenfreno"⁶⁶. Es además el reencuentro con las raíces, el caos primigenio, donde el individuo está indiferenciado de sus semejantes. Y es que "en las fiestas, en el curso de las cuales está permitido -incluso exigido- lo que ordinariamente se excluye. La transgresión, durante las fiestas, es lo que otorga a estas su aspecto maravilloso, su aspecto divino."⁶⁷ Por todo lo anterior al carnaval se le llama "tiempo loco"⁶⁸.

LA MUERTE.

Para empezar, podemos decir que "La muerte es la gran amiga de los románticos"⁶⁹. Esto es ya un giro notable con respecto a la tradición literaria anterior, que veía a la muerte con pesimismo y tristeza. Pero esta visión no es tan novedosa, pues se encuentra en el pensamiento primitivo, y lo que hacen los románticos es retomar esta concepción, aunque lo hagan de una manera intuitiva. Así, "La muerte, como lo veremos más tarde, no es una extinción, sino una modificación -la mayoría de las veces provisional- del nivel de la existencia. El muerto participa de otro género de 'vida'"⁷⁰.

66. Chevallier, p. 783.

67. Bataille, p. 49.

68. Pérez Firmat, p. 276.

69. Navas-Ruiz, p. 29.

70. Eliade, p. 165.

En el cementerio, la estatua de Don Gonzalo le da "fuego" y "cenizas" (v. 3673), diciéndole: "Te doy lo que tú serás." (v. 3675).

La ceniza "Se identifica con la *nigredo* alquímica, con la muerte y la disolución de los cuerpos. Simboliza así el 'instinto de muerte' o cualquier situación en la que el retorno a lo inorgánico surge como amenaza"⁷¹.

Las almas de Don Juan y de Doña Inés salen por sus bocas al final de la obra. Esto se encuentra en varias religiones: "Es general suponer que el alma se escapa por las aberturas naturales del cuerpo, especialmente la boca y la nariz."⁷² Es importante que las almas de los amantes se unan inmediatamente después de haber salido de los cuerpos, pues ahora serán uno solo, y compartirán un mismo destino.

71. Cirlot, p. 123.

72. Frazer, p. 219.

ALGUNAS IDEAS FILOSOFICAS EN EL DON JUAN TENORIO DE
ZORRILLA

"Yo no soy una ley más que para los míos; no soy una ley para todos. Pero el que es de los míos debe tener huesos fuertes y piernas ligeras; ha de ser animoso para las guerras y para los festines; ni sombrío ni soñador; dispuesto a las cosas más difíciles; robusto y sano."
Nietzsche

PRELIMINARES

El *Don Juan Tenorio* de Zorrilla contiene una visión del mundo, una idea del cosmos, lo que hace que posea, forzosamente, pensamientos filosóficos.

Algunos autores han visto a Don Juan de la siguiente manera: "Surge, pues, Don Juan, en este Primer Acto, como una voluntad de poder"¹. Esto lo emparenta con Schopenhauer, pero también con Nietzsche. Y es patente a lo largo de la obra que Don Juan posee una gran vitalidad²; un exceso de movimiento: "Don Juan es la fuerza, y la fuerza es un bien."³

El *Don Juan* de Zorrilla nace en el mismo año que Nietzsche, es decir 1844. Curiosamente existen notables similitudes

1. Luis Muñoz González, "'Don Juan Tenorio', la personalización del mito" en *Estudios Filológicos*, no. 10, 1974-75, p. 98.

2. Díaz-Plaja afirma que: "A Tenorio lo domina su vitalidad desbordante, su ilusión del presente y del futuro próximo", p. 228.

3. Maestu, p. 94.

entre el personaje teatral, y la idea moral del "bueno" en la obra de del pensador alemán. Don Juan es bueno en el sentido nietzscheano que queda expuesto en la obra de este filósofo, particularmente en *La genealogía de la moral*.
Veamos por qué:

HOMBRE SUPERIOR.

Encuentro en Nietzsche, el gran filósofo alemán, y especialmente en su visión del hombre *noble-superior* y *bueno* en el antiguo sentido del término⁴, muchas similitudes con nuestro personaje. Veamos unos ejemplos:

Nietzsche, hablando de los hombres buenos, superiores, dice que ellos, "por ser hombres íntegros, repletos de fuerza y, en consecuencia, *necesariamente* activos, no sabían separar la actividad de la felicidad"⁵. En estos "hombres nobles" como el mismo Nietzsche los llama, "no es la inteligencia ni mucho menos tan esencial como lo son la perfecta seguridad funcional de los instintos *inconscientes* reguladores o incluso una cierta falta de inteligencia, así por ejemplo el valeroso lanzarse a ciegas, bien sea al peligro, bien sea al enemigo, o aquella entusiasta subitaneidad en la cólera, el amor, el respeto, el agradecimiento y la venganza, en la cual se han reconocido

4. Mismo que estudia Federico Nietzsche en *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*, Alianza, Madrid, 1983.

5. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, p. 44.

en todos los tiempos las almas nobles."⁶ Lo anterior ha quedado expuesto y comprobado para el Don Juan de Zorrilla en los capítulos referentes a la psicología y etología del personaje. "El hombre natural concibe al ser humano como supremo señor de sí mismo. El espíritu de Dios es para él locura que no quiere oír siquiera⁷.

Además encontramos la noción de "-el auténtico 'amor a sus enemigos'. ¡Cuánto respeto por sus enemigos tiene un hombre noble!"⁸. Baste recordar las actitudes de Don Juan para con Don Luis y Don Gonzalo. Aunque Don Juan no cree en la divinidad, brinda por el Comendador; a Don Luis, incluso quiere perdonarle la vida, pues la había perdido en la apuesta que hicieron:

"Leal la apuesta os gané;
mas si tanto os ha escocido,
mirad si halláis conocido
remedio, y le aplicaré." (vv.2356-9).

Se habla mucho de Don Juan como bárbaro, como un loco al que poco le importan ni la vida ni el respeto. Nietzsche dice que "Son las razas nobles las que han dejado tras sí el concepto 'bárbaro' por todos los lugares por donde han pasado"⁹. "Esta 'audacia' de las razas nobles, que se manifiesta de manera loca, absurda, repentina, este elemento imprevisible e incluso inverosímil de sus empresas -Pericles

6. *Ibid.*, p. 45.

7. Michael Landmann, *Antropología filosófica. Autointerpretación del hombre en la historia y en el presente*, Uteha, México, 1978, p. 79.

8. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, pp. 45-6.

9. *Ibid.*, p. 47.

destaca con elogio la [despreocupación] de los atenienses-, su indiferencia y su desprecio de la seguridad, del cuerpo, de la vida, del bienestar, su horrible jovialidad y el profundo placer que sienten en destruir, en todas las voluptuosidades del triunfo"¹⁰. Todo esto parece un retrato hablado de Don Juan.

Don Juan llega a proponerle a Don Gonzalo sumisión, dado el amor que siente por Doña Inés. Esto va en contra de su persona, y curiosamente no se lleva a cabo en la obra, pero por culpa del Comendador. Podemos decir además que no era su destino, no era su *dharma* o deber cósmico.

HEDONISMO.

El hedonismo es la doctrina filosófica que convierte el placer en metafísica, es decir, en el fin último de la existencia. Su principal representante es Epicuro, y lo es a tal grado que epicureísmo se convierte en sinónimo de hedonismo. Don Juan es hedonista.

Ya habíamos dicho en un capítulo anterior que Don Juan busca el placer, y por medio de él se siente verdaderamente vivo. Esta vitalidad del personaje es una constante de su carácter amante de ese presente eternizado por el placer.

Muchas religiones, como la cristiana, piensan en sacrificar el goce terreno por la gloria eterna. En muchos

10. *Ibid.*, pp. 47-8.

casos, esto puede ser un hedonismo trabajado, pensado. El moralista sincero renuncia a un tipo de placeres mundanos para acceder a otros más elevados, como el cielo católico, por ejemplo. Pero debemos recordar que existen religiones metafísicamente más hedonistas; recordemos el paraíso mahometano, en el que encontramos todos los goces terrenos. Curiosamente Don Juan vive en Sevilla, lugar de gran influencia árabe.

"No hay bondad en quien no ha sufrido"¹¹. Rougemont señala que hay una especie de ascesis en Sade al llevar a las últimas consecuencias la idea de que el placer y el dolor van tomados de la mano, y entonces con el desenfreno, le quitamos al mal su encanto¹².

Considero oportuno recordar aquí algo de la personalidad un tanto diabólica de nuestro personaje, ya tratada en un capítulo anterior. Hemos dicho que Don Juan es un ser agresivo, amador, y jugador, y si unimos esto a su excelente fortuna en todo lo que emprende nos daremos cuenta de por qué lo parangonan con el diablo en numerosos pasajes de la obra de Zorrilla; pero esta similitud tiene, a mi parecer, un vínculo con la idea del dionisiaco¹³ anticristo de Nietzsche, filósofo que señala que los sátiros y los silenos fueron asimilados al diablo por el cristianismo.

11. Rougemont, p. 204.

12. Cf. Rougemont, p. 204.

13. Roberto Sánchez, dice que Don Juan parece tener algo de ritmo dionisiaco, (p. 40), y Saenz-Alonso afirma que "De lleno el personaje se zambulle en el sentido dionisiaco de la vida", p. 33.

El arte dionisiaco tiene características peculiares, como "agitación y tumulto"¹⁴. Siguiendo este tenor, el drama de Zorrilla es dionisiaco. "Don Juan siente crecer el impulso de apurar la vida, porque toda la naturaleza le empuja a ello"¹⁵. En efecto, la obra de Zorrilla es dionisiaca y nuestra visión del mundo es demasiado apolínea. Por eso, cuando pensamos en el *Tenorio*, nos encontramos con una obra fuera de la razón convencional, y en ese sentido, la encontramos falsa, porque sentimos que le falta un soporte verdadero. No comprendemos el exceso de vitalidad que en ella reside. Para entenderla mejor, necesitamos introducirnos en el mundo que la obra crea, y el mundo en el que la obra es creada, es decir, dentro del pensamiento romántico. "Creo que se podría definir al romántico occidental como a un hombre para quien el dolor, y, especialmente, el dolor amoroso, es un medio privilegiado de conocimiento"¹⁶.

Las experiencias extraordinarias -las que están fuera de lo común- se interpretan generalmente como un encuentro con la divinidad. "El hecho de que haya experiencias con las cuales empieza para los hombres "otra vida" (Plotino) es más tarde patrimonio de toda mística, y da también - como luego Kierkegaard- testimonio de que el contacto con Dios y la ruptura causada por él entre el hombre nuevo y el viejo sólo

14. Croce, p. 432.

15. Saenz-Alonso, p. 34.

16. Rougemont, p. 53.

puede resultar de un salto repentino (de un raptus)."¹⁷ Esto nos recuerda la idea que Paz expone para llegar a "la otra orilla"; esta idea es el Mahaprajnaparamita, término sánscrito compuesto de las palabras *Maha* = grande, *Prajna* = sabiduría, *Paramita* = perfección¹⁸. Con esto se logra la trascendencia del mundo objetivo, y se llega a un mundo sagrado, a un mundo aparte. Estas ideas filosóficas orientales son muy interesantes, pero no las puedo tratar con detenimiento en el presente ensayo.

17. Landmann, p. 81.

18. Paz, p. 122.

CONCLUSIONES.

"Don Juan es un personaje que despierta simpatía porque aparentemente lo mueven todas las fuerzas que los humanos reconocemos como vitales: el valor, la energía, el placer".
Ortiz Reguer.

El *Don Juan Tenorio* de Zorrilla ha triunfado. Ha permanecido en las costumbres, en las mentes, en los sentimientos de millones de personas a lo largo de casi 150 años. Algo ve el pueblo en el drama que no han visto todos los críticos.

Se ha hablado mucho sobre carencias de tipo teológico, racional, dramático, etc. e incluso se dice que al drama le falta sentido común. Lo que sucede es que el *Don Juan Tenorio* actualiza visiones del mundo olvidadas o malentendidas.

La obra es instintiva e intuitiva. Esto no es nuevo, ya que "lo poético es revelación del inconsciente [sic] y, por tanto, no es nunca deliberado."¹

Considero que el público se identifica con el Don Juan, porque es éste un personaje, un tipo y un mito, pero antes que nada, es humano. Don Juan es algo que soy, pero además, es algo que quiero ser. "La permanencia de *Don Juan Tenorio* reside en que el pueblo supo captar instintivamente dos factores básicos de su existencia: sexo y fe."² Y "nunca son

1. Paz habla de lo que Bretón encontró en Freud. Paz, p. 174.
2. Montes Huidobro, p. 7.

del todo irracionales los instintos de una mayoría tan inmensa y tan inconvencible."³

Las opiniones sobre Don Juan se polarizan de una manera sorprendente; se le admira o se le odia, pero no se permanece indiferente ante él. Existe también otro tipo de polarización en la obra, señalada por Montes Huidobro de esta manera: "una obra tan elemental y última, popular y clásica, vulgar y trascendente, individual y colectiva"⁴.

Por medio de diversas disciplinas, sobre todo de la etología, creo que he logrado un acercamiento diferente a la obra. Se ha demostrado que Don Juan es un ser con honda raigambre biológica, es decir, animal. Se mueve básicamente por instintos como la agresión, el amor y el juego. Revisando este punto de vista, se puede concluir que es un animal sano.

En cuanto a psicología, he dado algunas explicaciones y justificaciones de su conducta. Cuestiones que parecen a primera vista muy obvias, resultan trascendentales por medio de este análisis. Don Juan aparece cada vez más tangible; la psicología certifica la humanidad de Don Juan.

Así, "El simple hecho de que el tema de Don Juan dure y perdure, es una prueba evidente de que se trata de un tema ligado con la naturaleza humana."⁵ Nos damos cuenta de que Zorrilla habla a los sentimientos más profundos del hombre, y que "Don Juan es lo que quisiéramos ser muchos de

3. Blanco García, p. 217.

4. Montes Huidobro, p. 7.

5. Salgot, p. 151.

nostros"⁶. Porque como Ortega y Gasset dice, el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla nos da "caricias furtivas /.../ palpando las más recónditas raíces de nuestro ser."⁷

Don Juan es, por un lado, un transgresor de las leyes sociales pero, por otra parte, es un hombre de honor, el cual está celoso de su reconocimiento social, y muchas de sus actitudes están dirigidas a aumentar ese prestigio de hombre extraordinario que amigos y enemigos le reconocen.

Hemos visto los aciertos poéticos de un escritor como Zorrilla, que ha trascendido enormemente. No hay español, o hispanoamericano, que no sepa de memoria algunos de sus versos; esto no sucede con muchos grandes escritores que son oscuros para el gran público. El hecho de que este inmenso público de todas las edades y de todos los niveles desde hace siglo y medio disfrute la obra, ha venido a prejuiciar, en contra del drama, a muchos críticos importantes.

En cuanto a religión, se ha demostrado que las ideas teológicas de Zorrilla no son "peregrinas" ni infundadas como tantas veces se ha dicho por falta de conocimientos teológicos de los propios críticos, y esta ignorancia se le viene a achacar al autor del *Tenorio*. Su idea religiosa, fuertemente unida al Amor, la nobleza de espíritu del personaje, las intercesiones de la amada, que se asemeja a la Virgen María, etc., hacen de esta obra una delicia para las especulaciones religiosas. De esta manera "vemos que la

6. Maeztu, p. 103.

7. Ortega y Gasset, p. 149.

obra de Zorrilla, lejos de ser superficial y sentimentalizada, carente de una visión existencial, ofrece un panorama muy claro de la problemática religiosa de España en el siglo XIX, y del problema existencial del hombre creyente frente a la libertad."⁸ Con todo esto, es novedoso e interesante.

Pero la religión cristiana no es la única expresión religiosa en la obra. En el drama coexisten aparte del cristianismo, figuras míticas y simbolismos universales que, si bien convierten a la obra en ecléctica, no por eso la hacen dispersa o incoherente; antes al contrario, le dan vivacidad y un acercamiento mayor al público, que posiblemente no entiende del todo los mitos, símbolos y figuras ahí representados, pero que en cambio, disfruta enormemente, de todo eso. La intuición y el sentimiento se vuelven fundamentales.

Buen número de religiones dan mucha importancia a la unión del hombre con Dios. Entienden al hombre como un ser fragmentario, que busca insistentemente su complemento natural, es decir su pareja, y su complemento espiritual, la divinidad. Pero es más interesante la idea de encontrarlo todo junto, como una revelación; así, el hombre encuentra a su amada que es su alma, y al encontrarla, se une a Dios. La religiosidad, aunada a la sexualidad da por resultado un fenómeno complejo y fascinante⁹. Encontramos, además, una

8. Domecq, p. 17.

9. Cf. Montes Huidobro, p. 6.

serie de simbolismos de los que se sirve la intuición poética para expresarse.

Hemos explorado algunas ideas filosóficas existentes en la obra, y nos hemos dado cuenta de que no es, como se ha dicho repetidamente, una obra superficial. Tiene su propia idea del mundo, y siempre resulta coherente consigo misma, pero no por esto deja de ser fascinante y sorprendente.

Es muy importante el hecho de que el *Don Juan Tenorio* nos siga atrayendo cada año al teatro, después de tanto tiempo. Curioso es notar que en 1891, hace ya un siglo, el padre Blanco García dice que "Habrá, si se quiere, su tanto de fanatismo y de moda en la repetición anual de *Don Juan Tenorio*"¹⁰.

Existe algo oculto en el drama que nos seduce, como seduc a nuestro personaje a sus amadas. Pero curiosamente, no nos sentimos burlados, ya que nunca nos abandona. Don Juan se queda a vivir en nuestros corazones.

10. Blanco García, p. 216. Las cursivas son m as.

BIBLIOGRAFIA

- ABRAMS, M. H., *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario*, Nova, Buenos Aires, 1972.
- ACEVES TORRES, Bertha, "Una interpretación estructuralista de la leyenda del Don Juan" en *Acta Poética*, UNAM, num. 7, primavera de 1987, pp. 163-74.
- ADAMS, Fred, "The death of Zorrilla's Don Juan and the problem of catholic orthodoxy" en *Romance notes*, vol. VI, n. 1, otoño 1964, pp. 42-46.
- ALAS, Leopoldo (Clarín). *La Regenta*. UNAM, México, 1960, 2do. tomo. 459 pp. Cap XVI.
- ALAS, Leopoldo (Clarín). *Palique*. Labor, Barcelona, 1973, 309 pp. Edición J. Ma. Martínez C. Cap. VI "El teatro de Zorrilla" (7 feb. 1893).
- ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, Gredos, Madrid, 1982, Tomo IV (El romanticismo), 934 pp.
- ALLISON PEERS, E., *Historia del movimiento romántico español*, Gredos, Madrid, 1954, Tomo II, 708 pp.
- ALONSO CORTES, Narciso, *Zorrilla. Su vida y sus obras*, Librería Santaren, Valladolid, 1943, 1242 pp.
- ARGULLOL, Rafael, *El quattrocento. Arte y cultura del renacimiento italiano*, Montesinos, Barcelona, 1982, 127 pp.

- AYMERICH, José. "Sobre la popularidad de Don Juan Tenorio" en *Insula*, n. 204, año XVIII, nov. 1963, Madrid, pp. 1 y 10.
- AZORIN, Don Juan, Espasa-Calpe, Madrid, 1983, 152 pp.
- BALLY, Gustav, *El juego como expresión de libertad*, F.C.E., México, 1986, 140 pp.
- BASTIANELLI, Edi, *La "Celestina" e il Don Juan" di Ramiro de Maeztu*, Università degli studi di Firenze, C. Corsi Editore, Pisa, 1983, 71 pp.
- BATAILLE, Georges, *Breve historia del erotismo*, Calden, Uruguay, 1970, 69 pp.
- BLANCO GARCIA, Francisco, *La literatura española en el siglo XIX*, Sáenz de Jubera Hermanos, editores, Madrid, 1891.
- BUYTENDIJK, F. J. J. *El juego y su significado. El juego en los hombres y en los animales como manifestación de impulsos vitales*. Revista de Occidente, Madrid, 1935, 170 pp.
- CALCAÑO, José Antonio, *Canto triunfal. Homenaje a Zorrilla, El cojo*, Caracas, 1893, 10 pp.
- CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, F.C.E., México, 1984, 372 pp.
- CAMUS, Albert, *El mito de Sísifo en Obras completas*, tomo II, Aguilar, México, 1959, 1199 pp.
- CARRERA, Julieta, *Don Juan y Casanova*, Costa-Amic, México, 1946, 141 pp.
- CASALDUERO, Joaquín, "Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español" en *Smith College Studies*

- in *Modern languages*, vol. XIX, ns. 3-4, abr-jul 1938, 108 pp.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, Exito, Barcelona, 1951, (estudio preliminar, edición y notas de Federico de Onís), 551 pp.
- CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1985, 473 pp.
- COPLESTON, Frederick, *Historia de la filosofía*, Ariel, México, 1983. Tomo 7, 393 pp.
- CROCE, Benedetto, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, 1982, 534 pp.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1986, 1107 pp.
- CHINOY, Ely, *La sociedad. Una introducción a la sociología*, F.C.E., México, 1983, 423 pp.
- DANTE, *La divina comedia*, Exito, Barcelona, s/f, (estudio preliminar de Jorge Luis Borges), 503 pp.
- DE LA LUZ-LEON, J., *Historia de un alma. Benjamín Constant o El donjuanismo intelectual*, Impreso por Ucar, García y Cía., s/Ed., s/cd. (Cuba), s/f. 227 pp.
- DIAZ-PLAJA, Guillermo, *Introducción al estudio del romanticismo español*, Espasa-Calpe, Madrid, 1936, 311 pp.
- DIAZ-PLAJA, Fernando. "Sancho Saldaña y Don Juan" en *NRFH*, año V, n. 1, ene-mar 1951, pp. 228-231.

- DOMECQ, Brianda, "Don Juan y El burlador de Sevilla: una interpretación." en *La Palabra y el Hombre*, n. 25, 1978, pp. 7-17.
- Diccionario enciclopédico de la fe católica*, Jus, México, 1983.
- Diccionario de la Biblia*, Herder, Barcelona, 1975.
- EIBL-EIBESFELDT, Irenäus, *El hombre preprogramado*, Alianza Universidad, Madrid, 1981, 325 pp.
- ELIADE, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, Era, México, 1984, 462 pp.
- ESCOBAR, Leonidas, "En torno a la cuna de Don Juan Tenorio" en *Lotería*, ns. 330-331, sep.-oct. 1983, pp. 92-94.
- FARINELLI, Arturo, *Don Giovanni*, Fratelli Bocca, Milán, 1946, 491 pp.
- FEAL, Carlos, "Conflicting names, conflicting laws: Zorrilla's *Don Juan Tenorio*" en *PMLA*, vol. 96, n. 3, may. 81, pp. 375-387.
- , *En nombre de Don Juan*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1984, 175 pp.
- FLEMING, William, *Arte, música e ideas*, Interamericana, México, 1986, 381 pp.
- FRAZER, James George, *La rama dorada*, F.C.E., México, 1982, 860 pp.
- FREUD, Sigmund, *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*, Alianza, Madrid, 1985, 221 pp.

- FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Alianza, México, 1984, 240 pp.
- , *Obras completas*, Biblioteca Nueva. México, 1948-68. (3 vols)
- GARCIA MERCADAL, J., *Historia del romanticismo en España*, Labor, Barcelona, 1943.
- GANIVET, Angel. *Idearium español y el porvenir de España*. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1940, (col. Austral 139), 171 pp.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 1986, 634 pp.
- GYENES, Juan, *Don Juan y el teatro en España*, Ediciones mundo Hispánico, Madrid, 1955, 146 pp.
- HERRERA, Norma. "Entrevista al doctor Gonzalo Halffter. La etología en México. Interrogantes sobre la autodestrucción humana" en *Información científica y tecnológica*, vol. 8, n. 117, junio de 1986, pp. 9-13.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens. El juego y la cultura F.C.E.*, México, 1943. 327 pp.
- JUNG, Carl Gustav, *La psicología de la transferencia*, Origen/Planeta, México, 1985, 181 pp.
- KOPELSTON, Frederick, *Historia de la filosofía*, Ariel, México, 1983, 393 pp.
- LAFORA, Gonzalo R., *Don Juan, Los milagros y otros ensayos*, Alianza, Madrid, 1975, 207 pp.
- LAIN ENTRALGO, Pedro, *España como problema*, Aguilar, Madrid, 1957, 780 pp.

- LANDMANN, Michael, *Antropología filosófica. Autointerpretación del hombre en la historia y en el presente*, Uteha, México, 1978, 295 pp.
- LAROUSSE, *World mythology*, Excalibur Books/New York, s/Cd. (Portugal), 1981, 560 pp.
- LA SIERRA, Angell O. de, *Bocetos para una biopsicosociología*, Limusa, México, 1987, 206 pp.
- LENSING, Arvella Hertje, "José Zorrilla: A critical annotated bibliography, 1937-1985" en *DAI*, vol. 47, N. 8, feb. 1987 3061A-3062A pp.
- LORENZ, Konrad, *Sobre la agresión: el pretendido mal, Siglo XXI*, México, 1984, 342 pp.
- MACCHIA, Giovanni, *Vita avventure e morte di Don Giovanni*, Einaudi, Turín, 1978, 309 pp.
- MADARIAGA, Salvador de, *Dios y los españoles*, Planeta, Barcelona, 1975, 372 pp.
- MAEZTU, Ramiro de, *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*, Espasa-Calpe, Madrid, 1981, 160 pp.
- MANDEL, Oscar, *The theatre of Don Juan, A collection of plays and views, 1630-1963*, University of Nebraska Press, Nebraska, 1963, 731 pp.
- MANSOUR, George P., "Parallelism in 'Don Juan Tenorio'" en *Hispania*, vol. 61, may 78, n. 2, pp. 245-53.
- MARAÑÓN, Gregorio, *Don Juan*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946, 154 pp.

- MENENDEZ PIDAL, Ramón, "Sobre los orígenes de *El convidado de piedra*" en *Estudios literarios*, Atenea, Madrid, 1920, 345 pp.
- MENESES MORALES, Ernesto, *Psicología general*, Porrúa, México, 1973, 476 pp.
- MONDOLPO, Rodolfo, *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*, Siglo XXI, México, 1983, 394 pp.
- MONTES DE OCA, Francisco, *Ocho siglos de poesía en lengua española*, Porrúa, México, 1967, 554 pp.
- MONTES HUIDOBRO, Matías, "Ideárium erótico-religioso: Yerma de Don Juan" en *Diálogos*, n. 69, 1976, pp. 6-10.
- MORRIS, Desmond, *El mono desnudo. (Un estudio del animal humano)*, Plaza & Janés, México, 1986, 204 pp.
- MUÑOZ GONZALEZ, Luis. "'Don Juan Tenorio', la personalización del mito" en *Estudios Filológicos*, n. 10, 1974-75, pp. 93-122.
- NAJERA FRANCO, Uriel Sigfrido, *El noh teatro clásico japonés y algunos paralelismos con las tradiciones teatrales clásicas occidentales*, Tesis, UNAM, México, 1985, 186 pp.
- NAVAS-RUIZ, Ricardo, *El romanticismo español. Historia y crítica*, Anaya, España, 1970, 332 pp.
- NIEL, Fernand, *Albigenses y cátaros*, Los libros del mirasol, Buenos Aires, 1962, 147 pp.
- NIETZSCHE, Federico, *Así hablaba Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*, Ed. Epoca, México, 1986, 299 pp.

- , *El origen de la tragedia*, Espasa-Calpe, México, 1985, 143 pp.
- , *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*, Alianza, Madrid, 1983, 203 pp.
- NOVO, Salvador, "Prólogo" en Zorrilla, *Don Juan Tenorio y El puñal del godo*, Porrúa, México, 1966, 143 pp. (Prólogo XLIII pp).
- ORTEGA Y GASSET, José, *Estudios sobre el amor*, Salvat, Estrella (Navarra), 1971, 150 pp.
- , *Ideas sobre el teatro y la novela*, Revista de Occidente en Alianza Editorial, Madrid, 1982, 156 pp. "La estrangulación de Don Juan" pp. 145-156.
- , *La deshumanización del arte*, Origen/Planeta, México, 1985, 234 pp.
- ORTIZ REGUER, Ma. del Consuelo, *Don Juan Tenorio en dos autores españoles*, Tesis, UNAM, FFyL, México, 1984. 208 pp.
- OVIDIO, *Arte de amar. Remedios del amor*, UNAM, México, 1986, 101 pp. (Introd., versión y notas de Rubén Bonifaz Nuño).
- PAZ, Octavio, *El arco y la lira*, F.C.E., México, 1986, 307 pp.
- PEÑA, Aniano, "Introducción" y "Notas" a ZORRILLA, José, *Don Juan Tenorio*, Cátedra, Madrid, 1984, pp. 11-73.
- PEREZ DE AYALA, Ramón, *Las máscaras*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1944, 349 pp.

- PEREZ FIRMAT, Gustavo, "Carnival in 'Don Juan Tenorio'", en *Hispanic Review*, vol. 51, n. 3, verano de 1983, pp. 269-281.
- PERISTIANY, J. G., (Compilador y ensayista), *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*, Labor, Barcelona, 1968, 243 pp.
- CARO BAROJA, Julio. "Honor y vergüenza. Examen histórico de varios conflictos".
- PITT-RIVERS, Julian. "Honor y categoría social".
- PLATON, *Diálogos*, Porrúa, México, 1971, 733 pp.
- RIOS SARMIENTO, Juan, *El libro de la ópera*, Juventud, Barcelona, 1965, 351 pp.
- ROMERO, Héctor, "Consideraciones teológicas y románticas sobre la muerte de Don Juan en la obra de Zorrilla." en *Hispanofilia*, n. 54, 1975, pp. 9-16.
- ROYSTON PIKE, E., *Diccionario de Religiones*, F.C.E., México, 1978, 478 pp.
- ROUGEMONT, Denis de, *Amor y Occidente*, Ed. Leyenda, México, 1945, 355 pp.
- ROUSSET, Jean, *El mito de Don Juan*, F.C.E., México, 1985, 269 pp.
- RUIZ LUGO, Marcela y Ariel Contreras, *Glosario de términos del arte teatral*, Trillas, México, 1983, 254 pp.
- RUIZ RAMON, Francisco, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Alianza, Madrid, 1967. 503 pp.

- , *Historia del teatro español clásico y contemporáneo*, Fundación Juan March-Cátedra, Madrid, 1978, 252 pp.
- SAENZ-ALONSO, Mercedes, *Don Juan y el donjuanismo*, Guadarrama, España, 1969, 330 pp.
- SAGRADA BIBLIA, Herder, Barcelona, 1965, 1525 pp.
- SAID ARMESTO, Víctor, *La leyenda de Don Juan*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946, 224 pp.
- SALGOT, Antonio de, *Don Juan Tenorio y donjuanismo*, Ed. Juventud, Barcelona, 1953, 158 pp.
- SANCHEZ G. Roberto, "Between Macías and Don Juan: spanish romantic drama and the mythology of love" en *Hispanic Review*, vol. 44, 1976, pp. 27-44.
- SANCHEZ G, Roberto "Cara y cruz de la teatralidad romántica. ("Don Alvaro" y "Don Juan Tenorio") en *Insula*, vol 29, n. 336, pp. 21-23.
- SEGOVIA, Tomás, *Cuaderno inoportuno*, F.C.E., México, 1987, 236 pp.
- SHAW, Donald l. *Historia de la literatura española. El siglo XIX*, tomo 5, (Col. dirigida por Fco. Rico), Ariel, México, 1987, 328 pp.
- SCHOPENHAUER, Arturo, *Sobre la voluntad en la naturaleza*, El buen lector, Buenos Aires, 1969, 187 pp.
- TER HORST, Robert, "Ritual time regained in Zorrilla's *Don Juan Tenorio*" en *Romanic Review*, vol. LXX, n. 1, ene. 1979, pp. 80-93.

- TIRSO DE MOLINA, *El burlador de Sevilla*, Espasa-Calpe, México, 1983, 244 pp.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, *Teatro español contemporáneo*, Guadarrama, Madrid, 1968, 606 pp.
- TORRI, Julio, *La literatura española*, F.C.E., México, 1984, 425 pp.
- VALBUENA PRAT, Angel, *Historia de la literatura española*, Tomo III, G. Gili, Barcelona, 1950, 909 pp.
- VALLEJO, César, *Poesías completas*, Juan Pablos, México, 1971, 334 pp.
- VAZQUEZ, Enrique, "¿c+c=c?", en *Naturaleza*, vol. 13, n. 3 (91), 1982, pp. 169-174.
- VELAZCO, Jorge, *De música y de músicos (Antología)*, UNAM, México, 1983, 600 pp.
- VOSSLER, Karl, *Algunos caracteres de la cultura española*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1943, 150 pp.
- WELLEK, René y Warren, Austin, *Teoría literaria*, Gredos, Madrid, 1985, 430 pp.
- ZORRILLA, José, *Don Juan Tenorio*, Cátedra, Madrid, 1984, 226 pp.
- , *Recuerdos del tiempo viejo*, Tipografía Gutenberg, España, 1882, 3 tomos, Tomo I, 272 pp.
- , *La leyenda de Don Juan Tenorio* (fragmento), Montaner y Simón, Editores, Barcelona, 1895, 345 pp. (Ilustración de J. L. Pellicer).
- , *Leyendas*, Aguilar, Madrid, 1951, 1684 pp.

-----, *Antología de poesías líricas*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946, 202 pp.