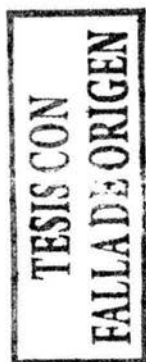


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA DE VERANO



EL DESARROLLO DE LA LEYENDA DE DON JUAN

DALE RODEBAUGH JOHNSON



T E S I S

Para obtener el grado de Maestro
en Artes en Español, especializado
en Lengua y Literatura Españolas

BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

MEXICO, 1966



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 esta 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.

XN66

J6

ej. 3



FILOSOFIA



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

I N D I C E

INTRODUCCION.....	3
Universalidad del tema.....	4
LAS FUENTES DE LA LEYENDA.....	11
El tema del Burlador.....	12
Pre Don Juanes literarios.....	12
Don Juanes de la vida real.....	19
El tema del convidado.....	22
PRESENTACION DE DON JUAN.....	33
El drama.....	34
El carácter de Don Juan.....	38
Lo diabólico en el Don Juan.....	45
LA OBRA DE TIRSO.....	51
Vida de Tirso.....	52
Las dos versiones del Burlador.....	54
Factores de la propagación del drama.....	57
DON JUANES POSTERIORES.....	63
Los Italianos.....	65
Moliere.....	67
Alonso de Córdoba.....	72
Antonio Zamora.....	72
Hoffmann.....	73
Byron.....	75
Pushkin.....	79
Dumas.....	81
Zorrilla.....	81
Shaw.....	85
Valle-Inclán.....	87
EL DONJUANISMO.....	93
Marañón.....	94
Ortega y Gasset.....	98
Madariaga.....	100
Camus.....	101
CONCLUSIONES.....	107
NOTAS.....	115
BIBLIOGRAFIA.....	123

INTRODUCCION

...el Don Juan universal
no pasa de ser sino una
sombra que cruza el mun-
do seguida de una estela
de mujeres.

Ramiro de Maeztu

UNIVERSALIDAD DEL TEMA

Al retratar la humanidad lo que más destaca no son los rasgos menudos que caracterizan a cada hombre como individuo, sino esas cualidades universales que emparentan a todos los hombres.

Lo que muestra al hombre tal cual son esas características comunes a la especie desde tiempo inmemorial. Esos rasgos universales son las verdades grandes y profundas, comunes a toda la humanidad y no sólo a un individuo o grupo de individuos. Lo universal es tan significativo, tan vivo para los hombres de hoy día como para los hombres de siempre.

Lo universal es verdad, extendido, inmutable y perdurable. Expresa lo que ha habido, hay y habrá en cada persona de anhelos, sueños, deseos, pasiones y caprichos. Los tiempos cambian, y con el tiempo cambia el hombre, superficialmente. Sólo lo universal se ha conservado eternamente y nos muestra lo que hemos sido, y sin duda seguiremos siendo. Lo universal es ayer, hoy y mañana en el hombre.

El hombre se ha retratado en sus obras y se conserva para la posteridad. Por eso la literatura que ha perdurado desde tiempos antiguos es la que presente algo común entre los hombres, la que ha presentado no sólo alguna verdad acerca de un hombre como individuo, sino acerca del hombre como especie.

Lo que es solamente de extensión e interés limitado no habrá de durar mucho. "Depositemos la atención imaginariamente -- dice Ramón Pérez de Ayala -- en una época determinada; por ejemplo el final de la Edad Media. Había, por lo pronto, tres cosas heterogéneas comúnmente aceptadas en el viejo mundo: la filosofía de Santo Tomás de Aquino, la poesía de Dante y las calzas prietas a la italiana. Desde luego se advierte considerable diferencia entre las dos primeras cosas y la última. Las dos primeras son uni-

verseles; la última cosmopolita,"¹ entendiendo por cosmopolita eso que "atenúa y restringe la universalidad a ciertos accidentes frívolos y pasajeros."²

Todos los personajes literarios que han perdurado durante siglos deben su fama e impercedera vida a su universalidad. Un personaje ficticio que ha podido perpetuarse durante siglos, ha de tener sin duda un algo sobresaliente. ¿Cuántos libros, con cuántos personajes se han escrito durante el correr de los siglos? Cientos de miles, sin duda. ¿Y cuántos personajes de una sola generación han llegado a ser mundialmente conocidos? Un por ciento infinitesimal, y mucho menos si extendemos la pregunta para incluir todos los siglos.

Un personaje que llega a ser inmortal manifiesta características comunes entre la humanidad que motiva el individuo y su conducta. De no ser así, no lograría actuar sobre la imaginación ni siquiera de la generación en la cual aparece. O bien, si logrado esto, en poco tiempo pasaría al olvido.

Cervantes creó su mundialmente conocido Don Quijote y Goethe el trágico Fausto. Con sólo hablar del Hidalgo de la Mancha o del Dr. Fausto, o asignar a una persona las cualidades o el carácter de Don Quijote o de Fausto, cualquier lector inmediatamente entiende el significado que se le quiere dar. Lo mismo se puede decir de Otelo o Hamlet de Shakespeare o Tartufo de Moliere.

Don Quijote, que todos recordamos como el hidalgo que sale de su casa a lanzarse contra los molinos de viento y como héroe de otras mil aventuras, es algo más que un viejo loco; personifica lo noble en el hombre, la dedicación a un ideal, que ha caracterizado al hombre de siempre. Pero no podemos considerar al Hidalgo de la Mancha sin tomar en cuenta su, aunque diametralmente opuesto, no menos universal compañero de aventuras, Sencho Penza,

quien personifica lo material, lo práctico, el sentido común.

Lo universal que encontremos en Fausto es tanto el deseo del hombre de alargar su existencia, como su miedo de envejecer. El hombre vive sabiendo que no puede regresar por el camino que ha recorrido. A pesar de sus experiencias, se da cuenta de que hay otras experiencias que no ha vivido y que ya no puede conocer. En su afán de vivir más para alcanzar nuevas experiencias, que no ha podido vivir, se desespera y está dispuesto a dar su alma al Diablo y a condenarse a sufrimientos perpetuos a cambio de algunos años más de gozar de juventud y vida.

Hamlet, el príncipe de Dinamarca, es arquetipo de la duda y la incertidumbre. Llega Hamlet a casa a encontrar que su padre ha sido asesinado por su tío que ha usurpado el trono y que su madre ha sido cómplice en el delito. La situación exige que Hamlet venga a la muerte de su padre y una al pueblo para apoyarlo. Pero atorado por la reflexión y la incertidumbre--su coloquio de--"ser o no ser..." es mundialmente conocido--nunca lleva a cabo su deber. Y todos los resultados trágicos que siguen se deben a su demora y vacilación.

Otelo, el Moro de Venecia, deja que la desconfianza y los celos lo lleven a matar a su esposa Desdémona, cuando no soporta ya el peso de las sospechas que le han sido implantadas por su confidente Yago quien busca aumentar su propio poder y su influencia.

Todos estos personajes han llegado a ser universales porque personifican una cualidad que ha sido parte inherente del hombre de todos los tiempos.

Entre todos los personajes de todos los tiempos hay otro cuya fama se ha extendido como la de cualquiera de aquellos. Pero de todos los que han brotado de la imaginación de insigne escritor-

res, Don Juan Tenorio ha llegado a superar a los demás en el terreno de lo popular, tanto como en difusión literaria. No sería exagerado decir que no hay persona que desconozca a Don Juan aunque sin tener idea alguna de su trayectoria en la literatura.

Poco después de la aparición de la obra El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra de Fray Gabriel de Téllez, mejor conocido en el mundo literario como Tirso de Molina, el tema se propagó y se hizo conocido en toda España. No tardó en extender su fama por Europa entera donde llegó a ser del dominio público. Se multiplicaron los Don Juanes con tanta rapidez que cada nación, por medio de un escritor o varios, pronto tuvo su propia versión del Burlador.

Pero, ¿quién es este Don Juan de quien se habla tanto y cuya fama se ha extendido por todo el orbe? ¿A qué debe su gran fama? ¿Qué tiene Don Juan de universal?

Ningún personaje universal goza de su fama por su carácter total, sino por una sola característica. Esto mismo sucede con Don Juan. De todos los aspectos de la leyenda de Tirso, sólo perduró lo universal, ya que esto es lo único común a todo el mundo. Todo lo que queda fuera de esta circunstancia, se relega a segundo término, cuando no desaparece de modo absoluto o sigue un camino independiente. Tal sucedió con la obra de Tirso. Lo universal del drama fue aceptado, se conservó y se propagó, y lo demás cayó en el olvido.

El tema del convidado, aunque había aparecido en muchas literaturas de la Edad Media y fue el factor del éxito inicial del drama, por lo espectacular de la muerte de Don Juan, luego perdió importancia porque no fue interpretado como un concepto universal en cuanto al respeto a las cosas del más allá. Por importante que fuera en el drama de Tirso, ya no tiene nada que ver con el Don

Juan, como actualmente se entiende.

Quedamos, pues, con el primer elemento del drama, el del Burlador, tema que se ha conservado hasta hoy día aunque su concepto ha cambiado radicalmente en lo popular. Ha perdurado durante siglos y ha conseguido su inmortalidad debido a ese algo de lo universal que personifica. El personaje universal muestra una serie de rasgos de tipo psicológico, aunque no gana su fama e inmortalidad sino por lo universal que personifica.

El burlador también exhibe varios rasgos como figura literaria. Sin embargo, de todos estos ha bastado uno para hacerlo arraigar en la mente popular de todo el mundo; encarna el amor sexual, y en mayor amplitud, la atracción misteriosa que ejerce el hombre sobre la mujer.

Don Juan ha llegado a representar, en el concepto popular, como diría Pérez de Ayala, "el poder misterioso de fascinación, de embrujamiento por amor,"³ tema que se ha prestado para extensos estudios de parte de psicólogos, ensayistas, médicos, etc. Don Juan es el hombre fascinador que atrae, a veces sin intención, y casi contra su voluntad, a la mujer como la flama atrae a los insectos. Es el hombre que no siempre busca a la mujer, sino frecuentemente es buscado por ella, quizá atraída por su fama.

Que el Burlador muestra una cualidad universal, no se puede negar. El solo hecho de que ha perdurado, de que ha llegado a ser conocido en todo el mundo y de que su nombre siempre evoca la misma idea, es prueba de que Don Juan es universal.

Pero, ¿qué relación hay entre el hombre irresistible, el hombre que posee "el poder misterioso de fascinación" y el Burlador de Tirso, que en todas sus aventuras, salvo en una, conquistó no por el embrujamiento sino valiéndose de viles engaños y fraudulentas promesas para lograr su fin?

Aquí me propongo estudiar el tipo de Don Juan a partir de la obra de Tirso al través de otros autores, siguiendo en el proceso los cambios que ha sufrido hasta llegar al significado que alcanza en la actualidad, y sin perder de vista el sello de universalidad que ya se apuntaba en el Burlador.

Falta página

N° 10

LAS FUENTES DE LA LEYENDA

Preguntan: "¿Quién es quién llama?"
---"Quien algo se le ofreciera;
anda, paje, y dile a tu amo,
dile que si no se acuerda
del convidado que tiene
para esta noche a la cena?"

Romance popular

EL TEMA DEL BURLADOR

Al estudiar el desarrollo del tema de Don Juan, aunque sea en plan general, es evidente que son tan numerosas las tributarias que confluyen a formar un caudal--los cuentos del convite a una estatua o calavera y los del burlador--que el tema no es patrimonio exclusivo de ningún país, esto sin negar a España sus derechos legítimos como cuna del drama. Son dos temas tan extendidos y humanos que no hay que buscar su origen en ningún lugar específico. Los dos temas han tenido una génesis espontánea y simultánea en muchos países, como se verá más adelante.

Al emprender el estudio del Don Juan de Tirso y sus antecedentes y su subsecuente desarrollo es menester fijar una base firme, o sea, llegar a lo que constituye la leyenda. "Don Juan antes de llamarse Don Juan es un ser anónimo que pulula en todas las literaturas de la Edad Media," ⁴ dice Ramón Pérez de Ayala. Lo que hizo Tirso de Molina no fue nada más unir en una sola obra los dos temas que de una manera u otra habían existido durante siglos, sino que infundió en su personaje la universalidad que lo ha hecho perdurar.

Puesto que no sólo en la obra de Tirso se encuentran los dos elementos conocidos sino también en otros, españoles o no, hay que investigar cada tema por separado como si fueran independientes uno del otro.

Empecemos con el tema del burlador, que aunque parezca el menos concreto y bien definido de los dos por ser más heterogéneo, es decir, por tener más diversas formas de expresión, es el que ha sido el más duradero porque encierra la universalidad de Don Juan.

Basta una ojeada de la literatura universal para confirmar que

Don Juan, o el tipo de Don Juan, ha existido siempre y figura en obras desde tiempo inmemorial. En los siglos que precedieron a la presentación del drama de Don Juan de Tirso se puede vislumbrar la figura del Burlador sumergida en las sombras, asomándose en muchas obras literarias pero sin salir definitivamente.

Cuando descartamos lo del convite, que nada añade a la universalidad de Don Juan, encontramos que lo del burlador, que representa un concepto de la relación entre el hombre y la mujer, ha existido desde tiempos remotos. No es un accidente propio de España ni de ningún otro país.

Vamos a ver si encontramos un punto de partida en la búsqueda del origen del tipo del Don Juan.

"¿De dónde procede su leyenda?--se pregunta--¿Cómo se ha formado? ¿Qué serie de procesos ha seguido en su evolución ulterior? ¿Por qué estados intermedios ha pasado? ¿Qué agentes han determinado esos cambios? ¿Qué países o comarcas produjeron tales transformaciones? ¿Mediante qué elementos?" 5

Con esta serie de preguntas que plantea Victor Said Armesto, pretende descubrir el origen de la leyenda en el bien extendido cuento del joven irrespetuoso que convida a un muerto, y así mostrar la larga trayectoria que ha tenido su evolución. Su propósito es establecer el origen definitivo del tema.

La literatura de todos los países europeos está pletórica de estas leyendas que cuentan una historia análoga a la de que "Cañaba Don Galan--para Misa de Cuaresma, non por devoción da missa nin por otra que tuviera; iba por mirar las damas--que salían de la Iglesia." 6 Es en estas versiones populares del folklore, que tienen una amplísima difusión, donde Said Armesto trata de fijar el origen de la leyenda de Don Juan. De estas tradiciones

veremos más en otra parte.

A pesar de que en los cuentos del convite lo de la calavera está siempre ligado con el cuento del joven libertino, la parte más fuerte, más llamativa es la del convite. Lo del joven que "diba a misa por ver a las damas" es secundario, introducido sólo por ser una persona digna del castigo del más allá. De haber sido una persona cualquiera, es decir, una persona que no hubiera tomado lo sagrado tan a la ligera, se podría decir que el castigo no era proporcionado al crimen.

Cuando tratamos de descubrir el origen de Don Juan, que es sólo el libertino, ya que es la única parte de la leyenda que se ha conservado, vemos que siempre ha existido en otras historias que tratan directamente el tema del libertino, dejando completamente a un lado lo del convite que es mero folklore.

Zeus, el dios supremo de los griegos, "en un sens, fut le premier des Don Juan," ⁷ dice Georges Gendarme de Bevette, refiriéndose a los raptos y engaños empleados por la diedad suprema del Panteón. Y hace otras referencias a la mitología griega donde se manifiesta la vida donjuanesca.

Más tarde, en Roma, también es fácil encontrar casos de Don Juanes. El mismo Ovidio, que lleva una vida donjuanesca, nos dejó un libro, Ars Amandi, en el cual da toda una cátedra en el arte de la seducción y el amor.

En los colegios de los Jesuitas en Ingolstadt aparece en el año de 1615 un drama de un libertino sacrílego, el conde Leoncio, que, habiendo caído bajo las influencias del maquiavelismo, llega a un desdichado fin.

Tenemos las declaraciones de Alberto Lista en su Lecciones de Literatura Española y de Adolfo Federico de Schack en su Historia

de la Literatura y el Arte Dramático en España de que El Infamador sirvió de modelo a Tirso para su Don Juan. ⁸ Encontramos, sin embargo, en El Infamador, por ejemplo, una figura literaria la que ni se aproxima a la de Tirso y que en ningún modo puede culminar en ese arquetipo universal. Con sólo leer El Infamador podemos darnos cuenta de que no hay ningún paralelo entre estos personajes. Leucino, el protagonista de El Infamador, es un ruin que para la vida mezclado en asuntos vulgares. A Leucino le falta ⁹ macho para alcanzar la altura de Don Juan Tenorio.

Una breve comparación de los dos protagonistas demuestra que la distancia entre ellos es tanta que nunca pudieron haber llevado el mismo camino y que los que siguieron no podrían haberse cruzado en alguna ocasión.

En el diálogo inicial de El Infamador entre Leucino y su criado Tercilo, el protagonista se vanagloria de lo que ha podido lograr a base del dinero que para él es la única medida del valor del hombre:

Leucino: No me pone en cuidado
ninguna cosa humana
porque a medida del deseo me viene,
de todos soy estimado,
y de glorias mundana
por mi riqueza igual ninguno tiene.
Al que más le conviene
por descendencia ilustre,
si le falta el dinero
casi no es caballero,
si lo tiene un villano es de gran lustre,
porque con la riqueza
hoy se adquiere la gloria y la nobleza.

Tercilo: Bien está, más que en esto te refrenes
por parecer te doy, porque es torpeza
de ánimo emertento la riqueza.

Leucino: Yo entendí que eras menos majadero.

Tercilo: Y aún yo creí otra cosa, que no digo,
de tí, pues en más tienes el dinero
que de tus padres el blasón antiguo. ¹⁰

Tratándose del amor, Leucino emplea los mismos métodos que uti-

liza para conseguir todo lo demás, el dinero:

Los trofeos de amor quiero acordarte
pues sabes que no hay dama rendida
que no treiga a mi cuerer por mi dinero,
y no por ser ilustre caballero. 11

¡Qué distinto es el Don Juan que se vale de su gallardía y su don de palabra para conquistar a la dama de su preferencia, despreciando el uso de intermediarios y el hacer alarde de sus riquezas aunque no es ajeno a jactarse de su nombre, su noble linaje!

Frente a la mujer los dos, ¿cuál es la reacción del alma femenina respecto a ellos? A Don Juan le dice la desdeñosa Tisbea:

Moncebo excelente,
gallardo, noble y galán. 12

En cambio, la reacción de la mujer ante Leucino es la contraria como se deduce de este diálogo:

Leucino: ¿Cuál mujer a mi amor no fue obediente?
¿Cuál no aplacó de mis deseos las penas?

Tercilo: Muchas, y hay más, que te diría al presente,
que estrellas tiene el cielo y Libia arenas. 13

Leucino confirma lo poco atractivo que es para ellos, su falta de dominio sobre la mujer y la repugnancia que inspira en ellos:

Ya sabes, oh, Porcero, amigo mío
el deseo que enciende mi cuidado,
la pena, el odio, el áspero desvío
con que soy de Eliodora desdeñado,
y pues lo sabes, sabe que confío
que he de ser mi tormento remediado
mediante tu favor, siguiendo un orden
que reduzca a orden este desorden. 14

Don Juan muestra su valor personal al estar dispuesto a morir en cualquier momento por su capricho. Cuando se encuentra próximo a ser cercado por los soldados del rey de Nápoles, desenvaina la espada y se prepara a vender su vida a alto costo. Hasta contra los espectros de la muerte, y lo desconocido se enfrenta con valor, sin dejarse dominar por el miedo.

Leucino, en cambio, no puede llevar a cabo sus propósitos si no

está respaldado por sus secuaces, aun cuando se trate de una venganza contra una mujer:

Ortelio y Ferandón, amigos míos,
armas y corazón aprestemos,
que ya acabó mi ruego a los desvíos
de Eliodora, mi ansis en sus extremos.
Pague los insolentes desvaríos
que siempre usó conmigo, y no aguardemos
a razones, mas haga el duro apremio
que por fueras me dé el rogado premio.
Esta es la casa; ¡sus, genad la puerta!
¡No nos tardemos más que así conviene;
que viva ha de ir conmigo o quedar muerta,
aunque en su guardia Nemesís la tiene! 15

Frente a la muerte Leucino, también manifiesta la cobardía que ha sido su principal característica:

¿Es posible que no has de conmoverte,
delis Diana, al tierno llanto mío,
y que remise en darme cruda muerte,
así me mandas arrojar al río? 16

Cuando vé que toda súplica es inútil:

¡Oh, dioses inclemente e inhumanos,
que entre tantos no hubo un dios benigno
sino todos crueles y tirenos. 17

Comparamos esta cobardía con la actitud de Don Juan que, llegado el momento, echa mano a su espada para librarse del Comendador.

El título de la obra nos resume todo el carácter de Leucino: su falta de hombría, de nobleza. Cuando ve que ni por buenas ni por malas puede lograr su propósito de que le corresponda Eliodora, que mate al criado de Leucino en defensa de su honor, opta por vengarse de ella difamándola delante de su padre y el padre de Eliodora mostrando así su degradación:

El caso es que yo, hollando un día
a Eliodora en la Betice ribera,
quedé en ver su belleza y lozania
cual nieve al sol o cual el fuego cera;

..... dile yo la mano
y elle me dió la suya, e hizo dino
del primer don que da el amor tirano.
Llegando aquí me dixo: "Ve, Leucino,
--pegando al mío su rostro soberano--

y esta noche podrás volver a verme
si piensas en amor corresponderme."

Helléle a una ventana, que la pura
luna miraba, y luego sin recelo
me bajó a bruir, y yendo a sólo velle
gocó a mi gusto aquella noche della. 18

Cuan lejos de esto está Don Juan que en su proceder nunca se degrada a tal nivel, sino muestra su caballerosa conducta en todo momento.

¿Se puede encontrar en la tradición popular alguna fuente posible del Burlador? Varios investigadores, incluyendo a Joaquín Hezñas y la Rua y a doña Blanca de los Ríos, ofrecen lo siguiente, tomado de Leopoldo de Cueto quien, después de decir que "probablemente existió en Sevilla en los siglos XVI y XVII un cuento tradicional,"¹⁹ relata que:

Un joven libertino mata al Comendador Gonzalo de Ulloa después de hacer un intento de raptar a su hija. Don Gonzalo es enterrado en el convento de San Francisco donde su familia tiene una capilla. Los Franciscanos, horrorizados por los desmanes del joven, lo streen, con mucha astucia, al convento y ahí lo meten y propagan después la historia de la espantosa muerte que ellos atribuyen a la estatua.

Pero Hezñas y la Rua añade que "no se halla rastro alguno escrito de este inverosímil y bárbara historia. Nada dice de ella el diligente Lista que conocía bien las tradiciones orales y escritas de Sevilla. Ni un romance popular se encuentre de la fantástica leyenda."²⁰

Los dos investigadores también citan a Cayetano Alberto de la Barrera en su Catálogo del Teatro. De la Barrera informa que "Fray Gabriel Téllez visitó a Sevilla en aquella excursión y su visita al sepulcro del Comendador de Ulloa, que existía en San Francis-

co de Sevilla, le inspiraron su romántico y célebre drama." 21

Aclara Hezañes y la Rúa, "mas ninguno de los historiedores de Sevilla, algunos de los cuales como Zúñiga, que describe minuciosamente los enterramientos del convento del San Francisco, menciona capilla ni sepulcro de los Ulloa ni refiere caso alguno memorable sucedido en aquella iglesia." ²² Ten insólito incidente sin duda habría dejado tangible prueba de su presencia que le impidiera ser clasificado como un "cuento tradicional."

¿Pudo Tirso recoger el modelo para su Don Juan de un personaje de la vida real? Puesto que en la España de aquellos tiempos prevalecía una situación tan moralmente relajada que le habría bastado una mirada a su alrededor para confirmar que los libertinos pululaban no solamente en las obras de los dramaturgos. Aunque los nombres de Tenorio, Ulloa y de la Mota habían existido en España con mucha anterioridad a la época en que Tirso escribió su obra, ninguno de los Tenorios llegó a adquirir estatura tal para que su vida sirviera como ejemplo, ni fuera capaz de influir en la obra del fraile de la Merced.

La genealogía de los Tenorios de España no incluye persona alguna que pudiera servir de modelo para Tirso puesto que todos los miembros de la familia sólo gozaban de una fama relativamente limitada, sin posibilidad de engendrar tal coloso universal. La familia es originaria de Galicia en los tiempos de Alfonso IX de León y desciende por Pedro Alonso Tenorio cuyo hijo, Alonso Jorge Tenorio, fue el dieciséisavo almirante de Castilla en el reino de Alfonso XI.

Alonso Jorge procrea dos hijos, don Juan Tenorio, comendador de Estepa en la orden de Santiago; y Alonso Jorge Tenorio, alguacil mayor de Toledo. Esto es lo único de interés que revela la genealogía de la familia sin que aparezcan mayores datos que pudie-

ran hacernos creer que encierran el germen del Burlador. Datos igualmente pobres existían acerca de los nombres de De la Mota y Ulloa; sólo se menciona un Lope Sánchez de Ulloa, comendador mayor de Castilla.

El doctor Gregorio Marañón cita el ejemplo de un auténtico Don Juan, Cristóbal Tenorio, contemporáneo de Tirso que rapta a la hija de Lope de Vega.

También citado por el doctor Marañón es el caso de Juan de Tassis, Conde de Villamediana, otro contemporáneo de Tirso y uno de los nobles más destacados de la corte española de Felipe IV. Fue, según Marañón, "durante largos años, la preocupación de todos los españoles, y sobre todo de las españolas."²³ Típico de los nobles de la época, Villamediana poseía gran atracción física, facilidad de palabra, fue un admirable poeta, era valiente, libertino y hasta fue desterrado por el rey.

Villamediana casó joven por conveniencia, por lo cual su esposa desapareció de su vida social casi al consumarse el matrimonio. Tenía relaciones con un sinnúmero de mujeres de todo rango social. Su más escandalosa aventura fue su supuesto amorío con la reina Isabel de Borbón, el cual fue refutado más tarde al confirmarse que se trataba de una dama portuguesa, doncella de la reina.

Cuando los investigadores hablan del "verdadero Don Juan," o sea, aquel personaje de la vida real que Tirso supuestamente tomó como modelo para su Burlador, el nombre de Miguel de Mañara siempre se menciona, aunque el hecho de que nació en 1626 lo elimina como candidato, ya que el drama de Tirso apareció impreso en 1630 cuando Mañara tenía sólo 4 años.

Poco realmente se sabe de la vida de Mañara, pero haciendo caso omiso de todo lo que parezca lejandario, quedamos con esto:

Mañara nació en Sevilla en 1626, y hasta donde se puede saber, llevó una vida netamente donjuanesca. Cuentan que durante su juventud tuvo que huir a Italia, Alemania y Flandes por causa del clásico suceso: mató al padre de una dama a quien pretendía raptar.

Mañara había de gozar en calidad lo que le faltaba en cantidad porque en 1648 a la edad de 22 años se casa con Girolina Carillo de Mendoza.

Poco duró la felicidad porque unos años más tarde muere su esposa y Mañara queda abrumado por la pena. Llevó el ataúd a un lugar remoto para rezar por su resurrección. Al regresar al pueblo decidió entrar a un monasterio y dedicar su vida a los pobres. Mandó reconstruir la Iglesia de la Caridad y también un hospital a un lado.

De esta manera pasó la vida ayudando a los pobres hasta que murió el 9 de mayo de 1679. Pidió que lo enterraran debajo de la puerta de la iglesia y mandó poner este epitafio en su tumba:

**Aquí yacen los huesos y cenizas
del peor hombre que ha habido en el mundo.**

Un incidente que se reputa haberlo decidido a cambiar su manera de vivir, aconteció cuando miraba una procesión funeraria. Al preguntar quien había muerto, le contestaban "Don Miguel de Mañara." Después de recibir la misma respuesta de varias personas, se desmayó. 24

Casi con la muerte de Mañara empezaron las peticiones de que lo canonizaran. Los trámites empezaron, pero con el tiempo nada se llevó a cabo. Uno de los más importantes estorbos fue el hecho de que se requieren cuatro milagros para la canonización, y a Mañara sólo se le atribuyen tres: el caso de un paralítico que se levanta a bailar la seguidilla; una multiplicación de granos

sembrados por él; y la casi instantánea conversión de 24 protestantes ingleses.

EL CASO DEL CONVIDADO

Pasemos a considerar el otro elemento de la obra El Burlador, el convite. Encontramos que hay numerosas versiones, tanto orales como escritas, en el folklore de casi todos los países europeos, que cuentan la tradición relacionada con el convite a un muerto.

¿Cuál es la base de esta tradición, y dónde tiene sus raíces?

Explicación muy satisfactoria es la de Saíd Armesto que dice, "Cuatro siglos hace que en Galicia--uno de los yacimientos más preciosos para la investigación de las supersticiones medievales--imperaba en todo su vigor una extraña costumbre con la que, a mi humilde juicio, anda hermanada la ficción del CONVIDADO, o, cuando menos, hubo de contribuir eficazmente a propagarla y sostenerla en la memoria del vulgo. Hablo de la vitanda ceremonia que don Antonio de Guecara, obispo de Mondoñedo, pinta y condena en las constituciones Sinodales y Obispado de 1541. 'Hallamos tener costumbre--dice--en muchas partes de nuestro obispado, que en los mortuorios que hacen, así como en el día de los finados, que es al otro de todos los Santos, comen y beben y ponen mesa dentro de las iglesias, y, lo que es peor, ponen jarras y platos en los altares, haciendo aparador de ellos.' El arraigo de esta bárbara costumbre, de la que todavía sobrenadan resabios en Galicia, en Portugal y en Asturias, acreditanlo las siguientes palabras del arqueólogo gallego, señor Barreire de W., que copió de 'Galicia Diplomática' (31 de octubre de 1883) en un artículo 'La Fiesta de los Difuntos.'

"¿Cuándo se introdujo--dice--esta extrañísima fiesta de un día, dedicada a los muertos de todo el año? Sin duda por el siglo XIV o XV en muchos pueblos de la Europa católica; pero en el siglo XVI, en Galicia, de un modo raro, escándalo y único. Costumbres

bárbaras aún en boga en 1586, hicieron surgir y establecer la famosa orgía anual del 2 de noviembre, dedicada por las familias a sus parientes muertos. En las iglesias y en los atrios se inhumaban los cadáveres. Dentro y fuera, pues, debía celebrarse el banquete en honor de los difuntos en el cual se inspiraron tantos escritores creyéndolo fábula y fingiendo que a media noche los esqueletos celebraban otro banquete espantoso, correspondiendo a la broma de sus parientes vivos." 25

Prosigue Said Armesto: "Hay con todo, en el texto del señor Barreiro dos errores que no pueden pasar sin corrección: primero, los banquetes en honor de los difuntos se introdujeron en Galicia mucho antes del siglo XVI; segundo, las tales fiestas funerarias, si bien constituían un rito escandaloso, ese rito no era raro, y, menos todavía, único. En las campiñas normandas, en las playas bretonas, en los fjords escandinavos, en mil partes, el necrolátrico festín era una de tantas ceremonias fúnebres que, como preparación a la nueva vida del alma, se tributaba a los finados." 26

A continuación el autor cita ejemplos para mostrar que entre muchos pueblos antiguos existían las mismas prácticas. Desde los primeros tiempos, tanto los cristianos como los pueblos idolatras, los hebreos, los griegos, los escandinavos, los árabes y los judíos, practicaban estas costumbres. Y hace referencia a que en Galicia era ya común por el año 1,000.

"Las consejas del muerto convidado a cenar--dice Said Armesto--no pueden ser inteligibles sin esta luz. Según viejas creencias, los muertos sufren, al modo de los vivos, todas las torturas provocadas por el hambre y la sed. De aquí las libaciones, las ofrendas que les son debidas, los festines solemnes a los cuales el pueblo convida a los finados." 27

"El final dramático de la leyenda de Don Juan, el convite hecho a un difunto, es tema abundante en el folklore,"²⁸ dice Menéndez y Pidal.

Los cuentos de irreverentes y sus encuentros con los muertos se dan a granel. El desenlace reviste varias formas. A veces el protagonista muere por su burla a la calavera, otras pasa algún tiempo en el más allá para, finalmente regresar a la tierra; otras, se salva de la muerte por llevar puesta alguna reliquia religiosa.

Esta historia apareció dramatizada frecuentemente en los colegios de los jesuitas alemanes en Ingolstadt donde fue puesta en escena por primera vez en 1615. Se considera que esta temprana representación pudo servir a Tirso como inspiración. La historia cuenta del conde Leoncio que, pervertido por las doctrinas de Maquiavelo, llegó a negar la posibilidad de una vida en el más allá. Un día pasando por un cementerio encuentra una calavera, le da un puntapié y le invita a cenar en su casa. Cuando Leoncio se sienta a cenar, llega el esqueleto y toma su lugar a la mesa. Es el abuelo de Leoncio que ha venido a enseñarle que existe una vida futura, llevándolo consigo al infierno.

Menéndez y Pidal menciona también una historia análoga a la de Leoncio que en forma oral ha sido recogida en cantos populares de Sicilia y Venecia. Pero estas historias sólo muestran semejanza en que desarrollan un tema sencillo que ha aparecido en muchas literaturas; un muerto regresa a vengarse del osado que ha tenido el atrevimiento de burlarse de él.

Entre estas historias y el drama de Don Juan, hay bastante divergencia. No hay que ir tan lejos a buscar confirmaciones, ya que el desenlace del convite está muy arraigado en España. En-

contramos allí cuentos más parecidos al drama de Don Juan que los de otros países, ya que tiene el incidente del doble convite, lo que falta en los demás. Estos cuentos, relatados por Menéndez y Pidal y Said Armesto, han sido recogidos en todas partes de España.

Como ejemplo de los cuentos típicamente españoles, Menéndez y Pidal ofrece un romance que fue recogido por su hermano en el pueblo de Curueña, en la provincia de León. Aunque es muy largo, vale la pena reproducirlo aquí como típico de la tradicional historia:

Pa misa diba un galán
caminito de la iglesia:
no diba por oír misa
ni pa estar atento a ella,
que diba por ver las damas,
las que van guapas y frescas.
En el medio del camino
encontró una calavera;
mirarla muy mirada,
y un gran puntapié le diera:
arregañaba los dientes
como si ella se riera.

"Calavera, yo te brindo
esta noche a la mi fiesta."

"No hagas burlas, caballero;
mi palabra doy por prenda."

El galán, todo aturcido
para casa se volviera;
todo el día anduvo triste,
hasta que la noche llegara.
De que la noche llegó,
mandó disponer la cena.
Aún no comiera un bocado,
cuando pican a la puerta;
manda un paje de los suyos
que saliese a ver quien era.

"Dile, criado, a tu amo
que si del dicho se acuerda."

"Dile que si, mi criado,
que entre pa'ca norabuena."
Pusiórale silla de oro,
su cuerpo sentara en ella;
pone de muchas comidas
y de ninguna comiera.

"No vengo por verte a tí,
ni por comer de tu cena;
vengo a que vayas conmigo
a media noche a la iglesia."

A las doce de la noche
cantan los gallos afuera,
a las doce de la noche
van camino de la iglesia.

En la iglesia hay en el medio
una sepultura abierta.

"Entra, entra, el caballero,
entra sin recelo 'n ella;
dormirás aquí conmigo,
comerás de la mi cena."

Yo aquí no me meteré,
no me ha dado Dios licencia."

"Si no fuera porque hay Dios,
y el nombre de Dios apelas,
y por ese relicario
que sobre tu pecho cuelga,
aquí habías de entrar vivo,
quisieras o no quisieras.
Vuelvete para tu casa,
villano y de mala tierra;
y otra vez que encuentres otra,
hácele la reverencia,
y rézale un pater noster
y echala pa la huesera;
así querrás que a ti te hagan
cuando vayas de esta tierra." 29

De esta historia, dice Menéndez y Pidal, existen cinco versiones impresas, y además él tiene en su poder nueve inéditas.

Después de estudiar este romance se puede notar que tiene mucho más en común con el drama de Don Juan que las historias del estilo del cuento de Leoncio, especialmente por lo que hemos mencionado, lo del segundo convite del muerto al vivo.

El hecho de que Tirso ha sustituido una estatua por la calavera es un aspecto, que aunque no del todo importante, es de interés. Aunque son raros los casos, existen historias por el estilo donde los hechos giran alrededor de una estatua en vez de la calavera. "El mismo Bolte recuerda dos anécdotas clásicas de estatuas que vengan ultrajes; una que refieren Aristóteles y Plutarco de la estatua de Mitys de Argos, que durante una fiesta pública cae, matando al asesino de Mitys; y la otra cuenta Dion Crisóstomo de un enemigo de Theagones de Thases que, muerto éste, azota a su estatua, pero ella salta del pedestal y mata a golpes al inso-

lente. Desconozco si tiene algún arraigo tradicional la leyenda de Becquer titulada "El Beso" recordada por Farinelli; un capitán, enamorado de una estatua orante de una mujer, injuria la del marido, que está al lado, arrojándole una copa de vino a la cara; pero al acercarse a dar un beso a la mujer, el marido alza la mano y derriba de un bofetón a su ofensor." 30

El número y la variedad de estas historias son tan grandes que aquí sería ambicioso en exceso, hacer la más mínima investigación de las fuentes de todas ellas. Habría tema no sólo para otro, sino para muchos otros trabajos. Sin embargo, todas muestran algo en común, que es el hecho de invitar a un muerto a cenar. Este es el punto de contacto entre la obra de Tirso, el cuento del conde Leoncio y cualquiera de las otras innumerables historias que aparecen en el folklore de países tan aislados como Islandia. Este tema es el eje que las une, a pesar de las diferencias, algunas veces superficiales, otras profundas, que aparecen en cada una.

Después de un estudio somero de los dos elementos del drama de Tirso, vemos en mejor perspectiva la relación que guardan entre sí, y veremos la poca relación que en realidad tienen con la universalidad de Don Juan. Son dos temas bien conocidos, bien divulgados por toda Europa. El hecho de que Tirso los utilizó en su drama no detrae en absoluto su fama como creador literario. Su obra es única y original, pues, crea un personaje nunca visto hasta entonces.

En realidad hay poco nexo entre los dos temas. Said Armestoseñala el único punto de contacto entre la obra de Tirso y la leyenda del convidado: el convite a cenar.

Explica: "Requiere esto mayor explicación, y voy a darla. Comenzaré por señalar un hecho verdaderamente significativo. Cuando

en la comedia, Don Juan ve esculpida en la tumba del Comendador Ulloa la palabra 'traidor' ase de las barbas la estatua--que aparecía entonces, no como hoy, arrodillada, sino tendida a lo largo del sepulcro en posición yacente--y dice:

Del mote reirme quiero.
Y ¿Os habeis vos de vengar,
Buen viejo, barbas de piedra?

Y enseguida agrega:

Aquesta noche a cenar
Os aguardo en la posada,
Y allí en desafío haremos.

"Medite un rato el lector sobre ese pasaje, echará de ver el salto brusco, la absurda transición, mas diré, el profundo desacuerdo que hay entre la mesadura de las barbas y el convite a una cena, entre el encolerizamiento, perfectamente lógico, de Don Juan y la invitación, completamente ilógica, que viene después. ¿A qué esa invitación?... Por una razón obvia: porque lo esencial, lo cardinal de la leyenda, matriz de la composición de Tirso, no estaba en devolver ultraje por ultraje, ni en pelear con un espectro, sino en decir:

Aquesta noche a cenar
Os aguardo..... 31

La leyenda del convite sirve para dar más realce al drama. Tirso sabía que convidar a un muerto era una afrenta. Y por ello podía medir la reacción del pueblo ante este insulto y convite a cenar.

El empeño de parte de Said Armesto en buscar los orígenes de Don Juan en algún mito lejano, y el mismo propósito de Gendarme de Bevotte, procede, según doña Blanca de los Ríos, de que ellos, sugestionados por la obra colosal de Farinelli, tratan de encontrar el origen en una leyenda lejanísima.

La declaración de Said Armesto de que "la comedia de Tellez es,

según vemos, mero desarrollo artístico de una antigua leyenda,"³² y la opinión de Farinelli de que "l'importanza capitale del Burlador sta nell'aver riunito per la primera volta in un drama le due parte distinte della leggenda"³³ indignan a la estudiosa investigadora.

Gendarme de Bevette, concede doña Blanca, aportó mucha valiosa información de tipo bibliográfico para un estudio universal de Don Juan. Pero ella no acepta su interpretación porque sigue la misma trayectoria que Farinelli. El ilustre italiano nunca llegó a encontrar ningún origen de la leyenda, el cual buscó afanosamente al través de un estudio universal de Don Juan. "Y trató de encontrar el origen en cualquier país menos en España,"³⁴ dice ella.

Del trabajo de Farinelli, dice la señora de los Ríos: "Extraordinaria expedición, interesantísima por sí propia, que se malogró en cuanto a su objeto porque el insigne explorador no halló por el nebuloso país de la fábula Don Juanes predonjuanescos, sino seductores vulgares, más o menos donjuanescos como el héroe de la leyenda de Elfrida; hombres-sirena como el bretón Ignaures, o el sueco dios de los mares Strom-Karl, etc., faltos de espíritu de rebeldía característica de Don Juan; ni logró italianizar a Don Juan porque el decantado Leoncio, pasto de ratas, no era nada de lo que constituye a Don Juan y era todo lo que Don Juan no es: un ateo por principio y profesión, un discípulo de Maquiavelo..."³⁵

Tras de este rápido recorrido de varios siglos de literatura, ¿Dónde está el modelo que utilizó Tirso para crear su Burlador? Considerando el asunto objetivamente, llegamos a la conclusión de que Tirso creó su personaje de sus propios recursos dramáticos y de su conocimiento de la vida. Sin duda tomó de la tradición popular, bien divulgada por aquel entonces, los elementos de su drama, pero lo demás es suyo propio. Si no existió ninguna figura

que por sí misma haya servido de modelo, Tirso se valió de rasgos de tipo que, aunque no dieran la medida para ser un modelo absoluto, por lo menos se parecían en su vida, algo a Don Juan y sobre quienes existían pormenores útiles a su propósito.

Frente a lo dicho, es interesante meditar sobre lo siguiente: ¿Por qué, si no existió ningún Don Juan Tenorio en la vida real, han, muchos de los demás autores, bautizado a su personaje con el nombre de Don Juan, y en el caso de Zorrilla, con el mismo nombre y apellido?

A pesar de toda la evidencia en contra de la teoría de la existencia de "el verdadero Don Juan" que a varios autores ha preocupado, hay otros que abrigan una duda al respecto. Investigadores tales como Menéndez y Pidal, Leopoldo de Cueto y la señora de los Ríos han conservado la duda y se han aventurado a decir que existe una tradicional historia oral, ya olvidada, que fija los nombres y los incidentes del drama.

El Burlador de Tirso, como figura literaria, representa una continuación del burlador que ha existido siempre y que ya ha aparecido en muchas literaturas. Pero el Don Juan de Tirso aporta algo nuevo, lo que ha hecho que perdure hasta hoy día y lo que le ha dado su universalidad. En este sentido el Burlador es un personaje completamente nuevo, sin raíces en el pasado ni relación con figura literaria alguna.

Se ha discutido si la obra más representativa de Don Juan es la de Tirso o la de Zorrilla, sin prejuicio de otros méritos, tales como la profundidad en Tirso y la popularidad en Zorrilla. Se ha discutido también si la leyenda tiene sus raíces en España o en otro país y los méritos de los autores de obras posteriores sobre Don Juanes, haciendo siempre caso omiso de lo verdaderamente significativo: que es Tirso el que expone por primera vez una

calidad universal--el embrujamiento por amor--dentro de una de las pasiones más naturales de la especie humana.

Los dos elementos obvios del drama--el curlador y el convite--habían existido durante siglos. Disminuimos, sin embargo, su importancia al darnos cuenta de que su mayor valor radica en el hecho de que son el vehículo en que ha viajado el tercer elemento: la indiscutible aportación de Tirso, que es la universalidad, el carácter único de Don Juan.

Falta página

N° 32

PRESENTACION DE DON JUAN

Catal: Al fin ¿pretendes gozar
a Tisbea?

D. Juan: Si burlar
es antiguo hábito mio,
¿que me preguntas, sabiendo
mi cordición?

El Burlador de Sevilla

EL DRAMA

¿Quién es Don Juan y de dónde viene? ¿Cuáles son las varias facetas de la leyenda del Burlador y cuáles los motivos por los que ha perdurado?

Antes de ofrecer una respuesta a estas preguntas, es menester conocer la historia del Burlador de Sevilla.

Que la obra del Burlador de Sevilla es producto de la imaginación de Tirso de Molina, no se discute. Aunque el italiano Ferrinelli trató de hacer aparecer las raíces de la obra en Italia, este punto nunca fue aceptado por otros investigadores y ha sido suficientemente refutado por los hispanistas. Pero de esto nos vamos a ocupar más adelante.

Como hemos dicho, la paternidad de la obra es universalmente concedida a Tirso de Molina. Nadie disputa ese punto ya. Pero al considerar el tema de Don Juan, se presenta posteriormente en escena otro autor a reclamar con derecho, su crédito al respecto de la popularidad del Burlador, don José Zorrilla. Aunque la obra de Zorrilla es posterior a la de Tirso en doscientos cincuenta años, es tan española como la del fraile de la Merced, y sin duda la versión más popular del Burlador.

Las representaciones del Burlador que año en año se presentan en la época del Día de los Muertos, el dos de noviembre, son de la versión de Zorrilla. Como señala Ramiro de Maeztu, "En el de Tirso hay media docena de frases limpidas y acertadas; en el de Zorrilla se encuentran esas frases por docenas y esta felicidad de dicción es lo que les ha clavado en la memoria popular." ³⁶ Y también, "No puede ser cosa inferior un drama cuyos versos se ha aprendido de memoria todo un pueblo." ³⁷

Sigue Ramiro de Maeztu diciendo que aunque el tipo de Don Juan en Zorrilla es esencialmente el mismo que el de Tirso, es decir

burlador, Zorrilla ha hecho su héroe más grato al pueblo, ya que le concede la salvación por medio del arrepentimiento. Mientras el Don Juan de Tirso es por excelencia el burlador, el de Zorrilla se redime por el amor.

Del Don Juan de Zorrilla veremos más, posteriormente. El Don Juan que vamos a considerar como modelo, necesariamente, el molde que dió base a todos los Don Juanes posteriores, es el de Tirso porque "sin el Don Juan de Tirso--dice doña Blanca de los Ríos -- no habría existido el de Zorrilla, ni ninguno de los innumerables avatares que pueblan la Literatura Universal."³⁸

-o-o-o-o-

Italia y después Sevilla y sus alrededores, son el escenario para las aventuras de un joven hidalgo que busca en una continua e interminable aventura amorosa, la satisfacción de su insaciable sed de placeres carnales.

Obligado a alejarse de España por un lío de amor, Don Juan va a Nápoles donde lo encontramos en su papel de seductor cuando empieza la obra. Para arrebatar a una dama de la corte, la duquesa Isabela, se disfraza para hacerse pasar por el prometido de la duquesa, el duque Octavio. Al amparo de la obscuridad, ha podido abusar de ella en el palacio del rey de Nápoles.

Su víctima, descubre su error, aunque demasiado tarde, grita y de esta manera atrae la atención del rey y los guardias del palacio. Don Juan es detenido por el embajador de España ante la corte de Nápoles, don Pedro Tenorio, su propio tío, quien al reconocer a su sobrino lo deja escapar y culpa al duque Octavio.

Don Juan decide poner el mar de por medio, pero su barco es asaltado por una tempestad y naufraga. El y su criado Catalinón pueden salvarse. Las olas los arrojan en la costa de España en la provincia de Tarragona. Ahí en la costa, medio muertos, los en-

cuentra la pescadora Tisbea que se enamora perdidamente de Don Juan. La joven no puede resistir los encantos del galán y, mientras Catalinón prepara la huida, Don Juan abusa de ella, prometiéndole matrimonio.

Después de la conquista, Don Juan y Catalinón regresan a Sevilla donde encuentran que la noticia del episodio de Nápoles ha llegado ya. Su padre, don Diego Tenorio, ha sido informado de los sucesos por medio de una carta de don Pedro. El rey también ha sido notificado y piensa reparar la afrenta con el matrimonio de Don Juan con Isabela.

El rey decreta exilio en Lebrija para Don Juan mientras espera la fecha de la boda. El duque Octavio va a recibir una recompensa, se va a arreglar su matrimonio con la hija del comendador Ulloa, doña Ana.

Mas resulta que doña Ana ya tiene un compromiso secreto con su primo, el marqués de la Mota. Cuando el marqués encuentra a Don Juan, su antiguo compañero de aventuras, le cuenta de sus amores y le dice que esa misma noche tiene una cita con doña Ana.

Don Juan inmediatamente codicia la prometida de su amigo y siente el impulso de iniciar una nueva aventura. Otra vez al amparo de la oscuridad, entra en la casa de doña Ana pero tiene que huir sin lograr su propósito cuando ella descubre el engaño. El comendador acude a los gritos de su hija y trata en vano de detener al intruso. Don Juan le atraviesa el pecho con su espada y huye, seguido por las maldiciones del viejo, moribundo. El tumulto atree a don Diego Tenorio y al rey, quienes encontrando al marqués de la Mota ahí, lo arrestan como culpable.

Mientras, Don Juan y Catalinón huyen hacia Lebrija; en camino tropiezan con una bode de campesinos que hace olvidar a Don Juan el fracaso de la aventura anterior. La gracia de Aminta, la futu-

ra esposa, incita los deseos de Don Juan. Corteja a la novia, le promete matrimonio y la hace entrar en la casa para abusar de ella, mientras Catalinón prepara los caballos para la fuga.

Pero en Sevilla se prepara una catástrofe. Sus víctimas empiezan a llegar a exigir justicia. Isabela viene de Nápoles en compañía de la pescadora Tisbea a quien ha encontrado en camino y de cuya historia y desgracia se ha enterado.

Regrese Don Juan a Sevilla. Aunque gravemente amonestado por su conducta, mantiene su altanería, y, después de insultar a su padre, su camino lo conduce por el cementerio donde está enterrado el comendador. En su tumba hay un epitafio que dice: Aquí el más leal caballero espera que Dios le venga de un traidor.

Al ver esto, Don Juan se enfurece, y tirando de la barba a la estatua le invita a cenar en su casa.

Esa noche cuando se sienta a cenar, oye que llaman a la puerta. Un lacayo que va a abrir regresa tan sobrecogido de miedo que no puede hablar. Don Juan empieza a sospechar la realidad; su enojo contra el lacayo oculta el miedo que él mismo empieza a sentir. En seguida manda a Catalinón a ver qué huésped misterioso quiere entrar en su casa. Pero Catalinón también regresa temblando sin poder decir lo que ha visto.

Sumamente enojado, Don Juan mismo toma la antorcha para ver quien esté en la puerta. Encuentra la estatua del comendador. Echa mano a su espada y retrocede mientras la estatua avanza. Hace Don Juan un tremendo esfuerzo por estar tranquilo y, logrando dominar su terror, invita a su huésped a sentarse a cenar con él. Luego de cenar, la estatua indica que quiere estar a solas con Don Juan. Cuando estén solos la estatua le invita a su vez a cenar en su capilla y Don Juan promete ir la noche siguiente. Después, cuando se va la estatua, Don Juan siente terror pero su orgullo

domina su debilidad y decide acudir a la cita.

Mientras Don Juan tiene su encuentro con el comendador, otros personajes empiezan a entender la verdad de las desgracias que han ocurrido. El duque Octavio se entera de que Don Juan es el seductor de Isabela. Y también Aminta llega con su padre a exigir que Don Juan cumpla su promesa de matrimonio. En vista de estas circunstancias, el rey decide posponer la boda de Don Juan con Isabela.

La noche siguiente Don Juan acude a la invitación del comendador. Llega a la cita y se sienta a cenar alcornacos y víberas. En este momento se oyen voces que cuentan los castigos a que los culpables tienen que hacer frente, y Don Juan siente miedo de nuevo. En esto, cuando se incorpora la estatua y coge a Don Juan por la mano, el Burlador empieza a sentir los fuegos del infierno. Ante el peligro de la muerte hace un esfuerzo por sacar su espada otra vez, pero su orgullo se desploma y pide un sacerdote para confesarse. La estatua le advierte que ya no queda tiempo y se lo lleve a los infiernos.

Cuando Catelínón, quien ha presenciado todo el drama, llega al pabellón a contar lo que ha visto, encuentra a todas las víctimas de su amo pidiendo justicia. La muerte de Don Juan permite la boda de Octavio con Isabela, la de doña Ana con el marqués de la Mota y también la de Aminta con su campesino, Patricio.

EL CARACTER DE DON JUAN

Con la casi inmediata difusión del drama de Don Juan al través de España y los demás países de Europa, en pocos años después de su aparición sucedió lo inevitable, pues, era natural que el concepto del carácter de Don Juan cambiara con la reproducción en muchos países europeos.

En cuanto empezó la difusión del drama en otros países, los Don

Juanes sucesivos no permanecieron fieles al original de Tirso, sino que con cada autor que agregó o restó algo, modelando a su parecer el carácter del Burlador, sufrió muchos cambios al través de los años.

Los Don Juanes de los imitadores, de Moliere, de Hoffman, de Byron, etc., ya no eran el Don Juan de Tirso, sino que mostraron otras personalidades según del país, en cada caso. Ni el Don Juan de Zorrilla quedó perfectamente apegado al carácter trazado por Tirso, como hemos visto. Pero el Don Juan de Zorrilla todavíe quede dentro de los límites de lo que puede llamarse "el don Juan Burlador," aunque los de los imitadores no. Sin tratar de fijar aquí un carácter distinto para cada Don Juan, se puede decir que de los Don Juanes hay dos clases: el Don Juan español--el Don Juan de Tirso y de Zorrilla--que es el Burlador, y el otro tipo que consiste en los demás Don Juanes, que por un motivo u otro no siguen fieles al original.

Como figura literaria el Burlador presenta dos aspectos. En su dimensión nacional personifica el carácter español, "Pues, todos los españoles nos le echamos de Tenorios, tiene todo el bien y el mal que el genio español encierra," ³⁹ dice Zorrilla. En su dimensión universal representa el individualismo en su posición de reto a la sociedad. Este punto se tratará en otro capítulo.

El Don Juan español--el original-- "que los extranjeros no han sabido nunca comprender" ⁴⁰ como dijo Picotoste, es, en las palabras de Seid Armesto, "el símbolo de aquella España inquieta, caballeril y andariega, que tenía por fueros sus bríos y por pragmática su voluntad." ⁴¹

Don Juan representa la glorificación del individualismo. Representa el derecho, la fuerza, el capricho individual sobre la ley, las autoridades y la razón. Es, como lo concibió Genivet, "La

personificación de aquellos hidalgos cuyo ideal jurídico se reduciría a llevar en el bolsillo una carta foral con un sólo artículo...: este español está autorizado para hacer lo que le dé la gana".
42

Dos características descuellan en el Don Juan español. La primordial es su insaciable sed de amor carnal, que se puede resumir en su dicho de "he de gozalla" cada vez que encuentra una dama a su gusto. La otra es su impiedad y rebeldía contra las leyes civiles y religiosas, su respuesta de "ten largo me la fisis," a cualquier amonestación que, aunque no lo lleva a negar la existencia de Dios, si lo conduce a aplazar el momento de hacer cuentas con su Creador, de todas las deudas que ha contraído durante su estancia terrestre.

Don Juan es un agusto y joven seductor de mujeres cuyo único fin de existencia es burlar a la mujer. Brevemente, es un caballero, orgulloso en grado sumo de su buen nombre; valiente, dispuesto a desenvainar la espada por su capricho; creyente, pero tan envuelto en su búsqueda de placeres que no se preocupa por las cosas del más allá; es altivo, atropella todo que se le atraviesa en su precipitada carrera a satisfacer su sed carnal; y como caballero, un hombre que cuando empeña su palabra--si empeñado a otro hombre--cumple siempre, enfrentándose a cualquier peligro.

Don Juan no siente pasiones por ninguna de las mujeres conquistadas. El único amor que siente es el amor propio y esto rige su conducta. El amor propio es lo que motiva todas sus acciones, el "yo" que tiene en tanta estima. Es este amor propio el que, lastimado cuando vé la inscripción en la tumba del conde, lo conduce a convidar a su detractor a cenar.

Su posición frente a la mujer es lo que ha llegado a caracterizar a Don Juan en el mundo entero, una característica que emparen-

ta a todos los hombres. "Lo que a los hombres nos interesa--ob-
serva Remiro de Maeztu--no es tanto sacar agua de las peñas o atra-
vezar instantáneamente los espacios como imponer nuestra voluntad
a otros hombres. Y aún más que a los hombres, a las mujeres." ⁴³

El Don Juan español no cree en el amor ni cree que la felicidad se encuentre en él. No se enamora ni cree que se pueda enamorar nunca. Vive por los placeres del momento. Es básicamente el hombre de apetitos carnales, sin ningún escrúpulo moral ni espiritual. Su único deseo es buscar un momento de placer pasajero con cualquier mujer, sea de la realeza o de plebe, pasar un rato agradable y después olvidarla y buscar otra para empezar de nuevo su juego de amor. "Sevilla a veces me llama el Burlador, y el mayor gusto que en mí puede haber es burlar una mujer y dejarla sin honor," dice el Don Juan de Tirso de Molina. ⁴⁴ Y agrega el de Zorrilla, "Por donde quiera que fui la razón atropellé, ⁴⁵ la virtud escarnecí, a la justicia burlé, y a las mujeres vendí."

Su manera de seducirles no puede ser más burda. No pone límite a sus escrúpulos para lograr su propósito de burlar a la mujer. Se vale de cualquier promesa, cualquier táctica para lograr su fin. Si se trata de una dama de alta sociedad que no se deje engañar por su palabra o promesas de matrimonio, el Burlador se hace pasar por su prometido y, al empero de la noche lleva a cabo su propósito. Si su pretendida conquista es una labradora o cualquier persona sencilla, se vale de su don de palabra y con miles de promesas de amor y juramentos de matrimonio le arrebató su tesoro.

Y no yerra en su intento. La mujer que le atrae es su presa fácil. No acude a pedir intervención de terceros en su conquista. Confiado en su poder de convencimiento, sin ofrecer nada material, aunque sí ofrece su palabra en matrimonio, sale a la conquista:

Corriendo el camino acaso,

llegué a verte, que amor guía
tal vez las cosas de suerte,
que el mismo dellas se olvida.

Vite, adoréte, abrase me
tanto, que tu amor me anima
a que contigo me case;
mira que acción tan precisa.

Y aunque lo murmure el reino
y aunque el rey lo contradiga,
y aunque mi padre enojado
con amenazas lo impide,
tu esposo tengo que ser. 46

Don Juan en su afán de gozar materia y sensualidad aplaza el juicio final con "tan largo me lo fiais." No es ateo como se ha presentado en obras posteriores. Es católico y creyente, pero por el impetuoso paso que lleva quiere posponer su contrición y arrepentimiento para el fin de su vida. Cada vez que se le amonesta y se le recuerda que hay que arreglar las cuentas para entrar en el otro mundo, él no lo niega sino que hace a un lado toda amonestación con "tan largo me lo fiais." Habrá mucho tiempo más tarde para arreglar cuentas. Por el momento la vida actual es lo más importante.

Don Juan cree en su Iglesia y en los preceptos de ella. Lo vemos casi al final de su vida, con la estatua de Don Gonzalo que ha llegado a cenar, se muestra solícito del estado de su alma:

Si estás en pena o si aguardas
alguna satisfacción
para tu remedio, dilo,
que mi palabra te doy
de hacer lo que me ordenares.
¿Estés gozando de Dios?
¿Dite la muerte en pecado?
Habla, que suspenso estoy. 47

Y al final cuando se da cuenta de que no le queda posibilidad de salvar la vida pide que lo confiesen:

Deja que llame
quien me confiese y absuelva. 48

En su lucha eterna en consecución de la mujer, Don Juan está dispuesto a dar todo. Arriesga su vida por un capricho si es ne-

cesario, pero no daré su libertad nunca. Hay los que pelean por la fe, por imperios, por fama o por riquezas. Don Juan no tiene una causa tan noble ni tan elevada, pero su valor es innegable.

Después de burlar a la duquesa Isabela en el palacio del rey de Nápoles, la dama descubre el engaño y Don Juan tiene que escapar, pero se vé en peligro de ser aprehendido por los guardias:

D. Pedro: Prendedle.

D. Juan: ¿Quién ha de osar?
Bien puedo perder la vida;
mas ha de ir tan bien vendida,
que a alguno le ha de pesar.

D. Pedro: Matadle.

D. Juan: ¿Quién os engaña?
resuelto en morir estoy. 49

Como caballero Don Juan estima su honor en tanto que cuando empeña su palabra--siempre que no sea palabra de matrimonio-- está dispuesto a cumplirla sin reparar en las consecuencias:

D. Gonzalo: ¿Cumpliréme una palabra
como caballero?

D. Juan: Honor
tengo, y las palabras cumplo,
porque caballero soy.

D. Gonzalo: Dame esa mano, no temas.

D. Juan ¿Eso dices? ¿Yo temor?
Sí fueras el mismo infierno
la mano te diera yo. 50

Y más tarde, antes de irse:

D. Gonzalo: y cúpleme la palabra
como la he cumplido yo.

D. Juan: Digo que la cumpliré;
que soy Tenorio. 51

Cuando se ha ido Don Gonzalo, Don Juan siente la flaqueza de su cuerpo y el latido de su corazón que ha causado la presencia del aparecido. Pero todavía no se doblega su orgullo y se empeña en mostrar su valor:

Mañana iré a la capilla
donde convidado soy,
por que se admire y espante
Sevilla de mi valor. 52

Los demás pueden dejar que su miedo venza su orgullo pero Don Juan no. Y hasta en vísperas de su boda, no deja que otros asuntos le estorben el cumplimiento de su palabra. Tiene que cumplirle aunque su boda espera. Hay otro asunto pendiente:

Catalinón: ¿Cuál es?

D. Juan: Cenar con el muerto.

Catalinón: Necesidad de necesidades.

D. Juan: ¿No ves que dí mi palabra? 53

No sólo en su desafío de las leyes religiosas aplaza Don Juan el momento de pagar sus deudas; también desafía las leyes sociales y la autoridad. "Nos oprime la ley natural, la ley social y la razón: La Moira, la Dike y el Logos; dice Ramiro de Maeztu. Don Juan salta los tres. Ha secudido tres yugos." ⁵⁴

La ley natural fija los límites de todo. "Lo que fue no puede dejar de haber sido. Lo que esté en una parte, no está en la otra. Es 'Moira' quien fija los mojones y hay que acatar sus órdenes," ⁵⁵ sigue Maeztu. Pero Don Juan desdeña la ley y se convierte él mismo en su ley. Hay que recordar que el Don Juan de Zorrilla dijo, "Por donde quiera que fui la razón atropellé, la virtud escarnecí, la justicia burlé y a las mujeres vendí."

Don Juan no se refrena por ningún motivo, sino que de rienda suelta a sus instintos. No vive como los demás hombres, temiendo las consecuencias de sus acciones, hace lo que le viene en gana y sólo saldará las cuentas en un tiempo futuro.

Aunque hay diferencias entre los Don Juanes españoles --el de Tirso y el de Zorrilla--se aproximan mucho más entre sí que cualquiera de ellos a otro burlador y dan el tipo del burlador espa-

ñol. El Don Juan por naturaleza, ese que dice, "burlar es hábito antiguo mío,"⁵⁶ y la importancia del aspecto religioso del drama que según Alvaro Arauz muestra la característica tan típicamente española de "creer no creyendo" es lo que más distingue al burlador español.

Esto es lo que han cambiado los escritores de los demás países. Muchos han creído su Don Juan, pero ninguno lo ha dotado de las cualidades originales. Las características que muestra el Don Juan español ha sido único en él, aunque lo contrario en los sucesos no necesariamente substraen al carácter de ellos.

Sin tratar de fijar un carácter general que agrupe a todos los Don Juanes de los demás escritores, se puede afirmar que no muestran las características del español. Más adelante veremos los Don Juanes de otros países. Veremos como otros autores han ideado sus Don Juanes y ahondaremos más las diferencias entre el Don Juan de Tirso y los de los que lo imitaron.

LO DIABOLICO EN EL DON JUAN

Vamos a concentrar nuestra atención sobre otro aspecto importantísimo de Don Juan. Como religioso que era, Tirso principalmente se preocupaba por el tema de la salvación del alma y por ello se empeña en mostrar al seglar las consecuencias funestas del desoír los llamados de la Iglesia para llevar una vida recta.

Aparece su tesis en El Burlador de Sevilla durante la visita de Don Juan a la capilla de don Gonzalo:

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

Mientras en el mundo viva,
no es justo que diga nadie:
¡Qué largo me lo fiáis!
siendo tan breve el cobrarse. 57

Quiere Tirso advertir que no hay que dejar para el último momento el arrepentimiento por los pecados acumulados durante toda la vida. Un arrepentimiento al momento de morir no es expiación suficiente por una vida mal empleada. ⁵⁸ Don Juan representa el mal en una de sus manifestaciones, y aunque Tirso pudo haber escogido cualquier pecado para señalar las mismas consecuencias, como religioso y como confesor, sabía que la tentación de la carne es una de las más arraigadas en el hombre.

Tirso hace que su protagonista recorra toda la gama del mal, atropellando la razón, escarneciendo la virtud, burlando la justicia hasta, por fin, sin poder afrontar al prójimo, va contra lo divino. Hasta allí le permite Dios salir con la suya, pero hasta allí no más. Atropellar las leyes de los mortales es una cosa pero blandir su espada contra las huestes de Dios ya no es una lucha contra este mundo, sino contra el otro. Los que no viven en armonía con las leyes de Dios están condenados a sufrir las consecuencias de los que transgreden las leyes divinas.

La solución que da Tirso a un problema moral se aviene a su carácter religioso y se conforma a las exigencias espirituales del pueblo.

Con el castigo ejemplar impuesto por Dios a Don Juan, vemos sólo un aspecto del caso, el del poder divino. Pero surge una pregunta acerca de la fuerza que impulsa al desmandado Don Juan. Para Tirso, como religioso que es, la fuerza del bien es Dios, y, aunque no lo dice abiertamente, da implícitamente que la fuerza del mal es el Diablo, ese astuto y malévolo señor del otro mundo que está en eterna lucha contra Dios, tratando de ganar para sí las almas.

¿Qué papel tiene el Diablo como personaje o como concepto en las obras de Don Juan? ¿Es Don Juan simplemente el hombre consu-

piscente que busca la satisfacción de sus instintos carnales, o atrás de esta frenética búsqueda hay una fuerza satánica? Si se tratara sólomente del Burlador se podría pasar por alto el tema como uno de relativamente poca importancia. No es tan fácil, sin embargo, dejar pasar inadvertido un concepto que ha resurgido en obras posteriores a la de Tirso y que ha sido tema tan difundido desde siempre.

Desde el incidente bíblico de Adán y Eva que se dejan dominar por la tentación inspirada por el Diablo, y caen en la trampa de la manzana prohibida con lo que precipitan a las generaciones de los siglos a la condenación de ganar la vida con el sudor de la frente, desde entonces, digo, el tema del Diablo, o el mal vs. el bien, ha ofrecido abundantes expresiones literarias. Ha impuesto su interés, sin duda, porque no hay nada que tanto estrege al hombre como lo que le está prohibido.

La tradición de vender el alma al Diablo a cambio de algún placer material se manifiesta en otro autor dramático del siglo XVII que es Calderón de la Barca, contemporáneo de Tirso y como aquel, religioso. En su Mágico Prodigioso hace que su protagonista Cipriano, escéptico de los poderes de Dios, venda su alma al Diablo al precio de los favores de una mujer.

De las grandes figuras literarias universales--Don Quijote, Don Juan, Fausto, Hamlet, etc.--podemos establecer un paralelo entre dos de ellos, Don Juan y Fausto. Son los que más se aproximan en la representación del anhelo del hombre de alcanzar durante la vida experiencias normalmente fuera de los límites de lo posible, hecho que lleva a los dos a su propia destrucción. "El hombre se extravía siempre que, no satisfecho de lo que tiene, busca la felicidad fuera de los límites de lo posible." ⁵⁹ dice Goethe.

Durante su vida terrestre, los dos anhelan gozar de poderes

--intelectuales en el caso de Fausto y carnales en el de Don Juan--que por el momento les parece que cuesten poco. Sólo al final del viaje descubren que el Diablo exige su tributo, que nada ha sido gratuito, que su guía exige que paguen el pasaje del viaje que ellos creían regalado.

Aunque los casos de Fausto y Don Juan pueden parecer análogos a primera vista, el parecido es relativamente superficial. Hay el aspecto de lo sobrenatural común a los dos dramas, la actitud de los protagonistas frente a lo divino ("lo del otro mundo me importa poco," dice Fausto) y otros rasgos menores. Pero el fogoso Don Juan, viviendo para el placer del momento, busca lo absoluto al través de la voluptuosidad, mientras Fausto se deja dominar no por el instinto, sino por la razón y busca su felicidad en lo intelectual.

Uno de los autores que más insisten sobre el carácter diabólico de Don Juan es Pérez de Ayala. Don Juan es Don Juan--dice--por que arrebató a las mujeres por el embrujamiento del amor. En este hechizo o atracción fatal que posee don Juan sobre las mujeres consiste su carácter satánico. Esta atracción que conduce a la mujer a tan funestas consecuencias, necesariamente se deriva de influjo diabólico, pues, no puede proceder de una fuente benigna.

Hoffmann concibe a Don Juan como un hombre que siente los anhelos de lo divino, pero en cuya senda el Diablo ha colocado trampas. Don Juan busca su felicidad en el amor, mas cuando ve que sus esperanzas han sido en vano, busca vengarse de quienes lo han defraudado: Dios por inspirarle amor, y los hombres por mostrarle la imposibilidad de su deseo. Así es que, cuando encuentra a Doña Ana es tarde para elevar, al través de ella, su fin superior, y le queda sólo el diabólico placer de perderla con él.

En la obra de Shew se encarna el Diablo y toma el papel cen-

tral en la escena del sueño del protagonista.

"Para Don Juan--dice Madariaga--no puede haber ley ni religio-
sa ni moral ni social; mas no porque las examine y luego las re-
chace, sino porque estas leyes surgen en la conciencia humana en
una etapa de su desarrollo más tardía que la que Don Juan encar-
na." 62

Este sería el caso del Don Juan de Tirso, un adolescente que
actúa, impulsado por la gratificación de sus sentidos y no por la
inteligencia. El adolescente, espontáneo y rebelde, que "tiene
conciencia de sexo, pero no de razonamiento," 63 actúa inconcien-
tamente sin darse cuenta de modo intelectual del mal que hace. En-
tendido así, se podría decir que por su inocencia se le pueden
dispensar a Don Juan sus actos y así reducir a grado mínimo su
carácter diabólico. Pero aunque inocente de diabluras por razona-
miento, muestra su carácter diabólico en lo inconciente de su po-
der misterioso de atracción.

Donde la presencia del Diablo se siente también es en la obra
de Moliere por el carácter de su Don Juan que raciocina, calcula
y filosofa. No se puede aplicar el criterio de Madariaga al Don
Juan de Moliere porque no es éste su caso. Para él sí existen le-
yes tanto morales como sociales y religiosas; las examina, las
analiza pero las rechaza, guiado por su conciencia despierta
frente sus actos. pero cuya naturaleza intrínseca lo conduce a
hacer mal. Es allí donde más se hace aparente el influjo satánico
si entendemos de otro modo el carácter diabólico.

Hay, pues, tres manifestaciones de la presencia del Diablo o
del carácter diabólico en las obras donjuanescas. Encontramos a
Satanás como personaje vital y físico en algunas obras como en
Shaw, y tan real como aquel aunque menos palpable, en Hoffmann.
También encontramos al diabólico Don Juan de Moliere que actua

concientemente y hace el mal adrede. Y, por fin, hay el Don Juan de Tirso que también es diabólico por su poder de atracción aunque externamente, en sus actos, puede ser considerado inocente por su estado intelectual de adolescencia.

Ligado con el tema del carácter satánico de Don Juan está el hecho de que es infecundo. Don Juan no tiene hijos, es el "gара-
zón estéril." ⁶⁴ Es de Valle-Inclán el decir que "Las mujeres co-
nocen que tienen encima el enemigo en que la flor de su sangre es
fría." ⁶⁵ Pero paradójicamente en su trilogía de "comedias bárba-
ras" don Juan Manuel Montenegro, el protagonista que ejerce un
diabólico poder sobre las mujeres, tiene seis hijos en su matri-
monio y, además, innumerable prole ilegítima.

Don Juan en realidad no puede engendrar hijos porque perdería toda su esencia. Engendrar hijos, ser parte íntegra del proceso reproductivo sería subordinar su esencia, su símbolo de embrujamiento, a la voluntad de la mujer. Don Juan, para conservar su posición lejendaria, tiene que estar libre de cualquier yugo con respecto a la mujer.

LA OBRA DE TIRSO

y si pagas desta suerte,
ésta es justicia de Dios:
"quien tal hace, que tal pague."

El Burlador de Sevilla

VIDA DE TIRSO

Poco o casi nada se sabe de la niñez y la juventud de Fray Gabriel Tellez, quien bajo el seudónimo de Tirso de Molina, produjo cerca de trescientas comedias de las cuales han llegado a nosotros unas setenta.

Se puede decir que su vida pública comienza en 1600 cuando, el 14 de noviembre, entra en la orden de la Merced en Guadalajara, orden fundada a principios del siglo XIII, y cuya misión fundamental era "salir a tierras de infieles para rescatar a los cristianos que sufrían cautiverio y esclavitud, o intentar su liberación por otro procedimiento."⁶⁶ Profesó el día 3 de enero del año siguiente, y terminó sus estudios en el año de 1615.

Tirso pasó cerca de cincuenta años en la orden de la cual llegó a recibir honores. Fue nombrado Historiador General de la Merced y, en 1639 el Papa Urbano VIII le otorgó el título de "Maestro" que significaba un honor superior a los que conferían las universidades. Viajó mucho y residió en Guadalajara, Madrid, Toledo, Salamanca y Trujillo, esta última cercana a la frontera con Portugal. También predicó en las Antillas de 1616 a 1618 en Haití y Santo Domingo.

Hasta que doña Blanca de los Ríos de Lamperez publicó su monumental estudio Obras Dramaticas Completas de Tirso de Molina--información que había recabado durante años de diligente estudio no se sabía nada de la vida ni del nacimiento de Tirso. La fecha de su nacimiento era desconocida y punto de controversia entre los investigadores que habían emprendido un estudio de la vida del mercedario.

Declara la Sra. de los Ríos que el pesimismo había conducido a Pedro Muñoz Peña a decir en su El Teatro del Maestro Tirso de

Molina en 1889, que se encontraba en la "imposibilidad de hacer la biografía de Tirso por falta de datos." 67 Igualmente pesimista se muestra Emilio Cotarelo en su primer tomo de Comedias de Tirso de Molina. Dice, "Los archivos públicos y privados, que tan pródigos se muestran en estos últimos años en noticias referentes a otros grandes escritores, permanecen sólo mudos cuando de Tirso se trata." 68

La misma actitud imperó durante muchos años, aun entre los más destacados críticos. Poco después del principio del presente siglo escribió Menéndez y Pelayo, "Uno de los ejemplos más insignes de nuestra desidia literaria y del olvido en que tenemos la investigación y depuración de nuestros más altos títulos de gloria nacional es, sin duda, la ignorancia que todavía universalmente reina sobre los puntos capitales de la biografía del Maestro Tirso de Molina." 69

Pero las diligentes investigaciones de la Sra. de los Ríos resultaron en el feliz hallazgo de la partida de bautismo de Tirso en la parroquia de San Ginés en Madrid. En la copia fotostática que va incluida en el primer tomo de su trabajo consta que Tirso nació el 9 de marzo de 1584 "hijo de Gracia Juliana y de p. incógnito..." 70 Lo más interesante del acta de nacimiento, dice la Sra. de los Ríos, es el estudio de las berraduras al margen del acta que permiten establecer, según ella, que Tirso era hijo ilegítimo del Duque de Osuna. Aunque esto no se puede comprobar en la fotostática, dice la Sra. de los Ríos que en el original ella pudo descifrar esto, examinando el acta a trasluz. Sea como sea, nada tiene que ver su legitimidad con su calidad de escritor. No fue por, ni a pesar de esto, por lo que llegó a ser el dramaturgo que es.

Tirso, que dividió su vida entre el claustro y las comedias, empezó a escribir poco después de entrar en la orden mercedaria. Su primera obra apareció en el año de 1605.

La primera edición que se conoce del Burlador fue publicada en Barcelona en 1630 por Gerónimo Margarit en una colección titulada Doce Comedias Nuevas de Lope de Vega Carpio y Otros Autores.

LAS DOS VERSIONES DEL BURLADOR

En 1878 se encontró en el tomo XII de Colección de Libros Españoles Raros y Curiosos otra versión del Burlador que los editores dicen haber encontrado con el título de ¿Tan Largo Me Lo Fiais? bajo el nombre de Calderón. "En una advertencia preliminar declaraban los editores entender que ¿Tan Largo me lo Fiais? y El Burlador de Sevilla son una misma obra, con variantes debidas al mismo autor o a la deplorable libertad que se tomaban en otro tiempo los cómicos." 71

Se ha descartado la posibilidad de que ¿Tan Largo...? sea de Calderón y han concedido ambas versiones a Tirso. Al cotejarlas, la Sra. de los Ríos establece que El Burlador es posterior a ¿Tan Largo...? Basa su afirmación en que las correcciones en El Burlador respecto a ¿Tan Largo...? muestran su posterioridad.

Un ejemplo citado por la Sra. de los Ríos:

En ¿Tan Largo...? en la Primera Jornada, dice don Gonzalo:

Hallé en Lisboa
al Rey Don Juan juntando gruesa armada
para los mares de la ardiente Goa. 72

El anacronismo reside en que Goa no fue conquistada hasta principios del siglo XVI, y la acción de la obra sucedió antes. Tirso aparentemente vió su equivocación y dijo en el pasaje correspondiente, en El Burlador:

don Gonzalo:

fecha de aparición de El Burlador es la fecha del viaje de Tirso a Lisboa, puesto que la descripción de la ciudad que cita la Sra. de los Ríos aparece en El Burlador y no en ¡Tan Largo...?

Sea como sea, lo anterior establece una cosa: que Don Juan nació en 1616 con ¡Tan Largo...? aunque su fama como El Burlador de Sevilla empezó en la obra posterior.

Y es precisamente a este cambio de título, según la Sra. de los Ríos, al que debe el drama su popularidad. Ella sugiere que por causas desconocidas (en parte por la estorbosa forma interrogativa), el título ¡Tan Largo...? no llamó suficientemente la atención del público para triunfar.

FACTORES DE LA PROPAGACION DEL DRAMA

Volviendo a una cuestión anterior, vemos que, considerando a Don Juan en su dimensión universal, hay algo de más trascendencia que un hidalgo que "encierra todo el bien y el mal del carácter español." Es menester buscar un motivo de mayor alcance para justificar la fama de que disfruta. Hay que considerar la obra desde un punto de vista no sólo literario sino humano y universal. Ahí radica el verdadero motivo de la popularidad de la obra. Encierra algo más grande que lo aparente.

"Pour comprendre la chose--dice Gendarme de Bevoite--il importe de distinguer dans le donjuanisme deux elements. Don Juan n'est pas seulement, comme le croit le vulgaire, le chercheur d'amour, il est aussi le defenseur des lois naturelles et des droits individuels contre les lois humaines et religieuses. La debauché que obeit spontanément a ses instincts, il que la foule appelle du non grossiere mas significatif, 'd'homme a femmes' n'est pas un Don Juan complet; ce n'est qu'un sensuel." 78

En su principio la leyenda de Don Juan llamó la atención por

los dos elementos que la forman. Tanto el joven irrespetuoso que invita a la estatua a cenar como el burlador de mujeres que muere por su impiedad capturaron la imaginación del pueblo español que había vivido bajo un régimen social, civil y religioso tan rígido que cualquier desvío en conducta llamaba poderosamente la atención. Así es que, para entender la rápida propagación del drama al través de España y los demás países de Europa, hay que estudiarla a la luz de la situación general que prevalecía en la Europa del siglo diecisiete.

Vamos a regresar un poco más en la historia. Los siglos que precedieron al Renacimiento se caracterizan por un estado social poco propicio para el florecimiento de un drama de la naturaleza del Burlador. Por lo contrario, el período de la Edad Media se caracteriza por el amor caballeresco--el amor de Dante por su Beatriz. Era una tierra muy árida para sembrar la semilla de tal drama. En este terreno falto de individualismo el drama no podía echar raíces.

Con el advenimiento del siglo XV, los primeros temblores de un nuevo movimiento en Europa empezaron a sentirse. Desde mediados del siglo, Europa iba adquiriendo aspectos cada vez más complejos. Los horizontes, tanto los físicos como los culturales, alcanzaban mayor extensión. Las cruzadas, la recién inventada imprenta, las aventuras de Marco Polo y el deseo de estudiar y aprender eran las facetas de una nueva época que vio nuevas expresiones clásicas en las artes, la literatura y la germinación de la ciencia. El descubrimiento del Nuevo Mundo también contribuyó mucho al movimiento.

Aunque el Renacimiento tiene su cuna en Italia, los mismos síntomas aparecieron casi al mismo tiempo en todos los países. Un

cambio de espíritu y de costumbres se manifestó de pueblo en pueblo, abriendo nuevas vistas a un mundo afanoso de retorno al clasicismo. Sólo los detalles cambiaron según el ambiente regional.

Don Juan encuentra su ambiente cuando surge el Renacimiento en toda Europa, Renacimiento que hace a un lado todo característico de la Edad Media para poner en su lugar un nuevo concepto de la vida. Todo lo tradicional fue arrasado y dejado atrás por el Renacimiento que era una protesta contra los siglos que lo habían precedido.

En España, sin embargo, este movimiento fue más tardío. Hubo dos razones mayores para ello. Una, su natural aislamiento geográfico que hacía natural que cualquier cambio social tardara más en hacerse sentir. Pero, probablemente aún más influyente en la tardanza, un hecho peculiar de España: mientras las demás naciones de Europa proseguían sus destinos, España estaba involucrada en una enconada lucha por liberarse del dominio árabe. Cuando las primeras sacudidas del Renacimiento empezaron a sentirse en Europa, España estaba todavía ocupada en la guerra de liberación. No fue hasta 1492, casi doscientos años más tarde, después de siglos de lucha, cuando España fue libre para dirigir su mirada y sus esfuerzos hacia otras metas y otras conquistas.

El drama de Don Juan, que según Gendarme de Bevoitte, "symbolise l'esprit nouveau en face de la tradition"⁷⁹ tenía que nacer en España. Sólo en un régimen severo donde Estado e Iglesia habían hecho sentir sus influencias en todo lo relacionado con la vida cotidiana podían existir las condiciones necesarias para motivar una protesta. Sólo en una sociedad donde el Estado y la Iglesia habían impuesto leyes tan rígidas que dominaban las pasiones hu-

manas pudo haber un ambiente propicio para el drama.

En cualquier sociedad hay siempre agitadores--sean intelectuales o vulgares inconformes--en favor de cambios cambios de leyes o costumbres. Pero sin la lenta, subterránea corriente de inquietud, sin el apoyo del pueblo, digamos, que anhela secretamente más libertad, no habrá cambios de gran magnitud, pues, es más fácil seguir la corriente que luchar contra ella.

Encontramos en la historia casos de sociedades donde Don Juan no habría causado ningún escándalo porque su conducta habría sido la regla y no la excepción.

Gendarme de Bevoite cita el ejemplo de los griegos cuya sociedad estaba dedicada al intelectualismo y libertad de expresión. La sociedad griega era famosa por su desenfreno y voluptuosidad. Los dioses del Panteón griego no eran excepciones. "L'exemple vient de haut--dice Gendarme de Bevoite. En Zeus fut, en un sens, le premier des Don Juans."

También se puede citar la disolución de Bizancio, las orgías de los romanos y las dinastías de los Ptolemeos en Egipto como ejemplo de sociedades de vida licenciosa. Don Juan en esas sociedades no habría sido el héroe, sino que habría tenido que competir con todos los demás.

Para tener éxito, Don Juan--un grito en favor del individualismo--habría necesitado un ambiente totalmente distinto del de estas sociedades. ¿Qué efecto va a tener un grito en favor del individualismo en una sociedad hecha de Don Juanes? Don Juan tenía que ser un héroe.

¿Dónde había un país que presentara más que España condiciones favorables para el drama del Burlador? Localizado en la península, lejos de otros países que pudieran corromperla con modernas

creencias y filosofías, España seguía con las costumbres que la habían regido desde siglos atrás. También, sin el liberalismo e individualismo que ya había hecho de otros países fuentes de nuevas ideas e ideologías, España mantuvo intactas sus leyes, costumbres y prácticas. La nación que había vivido una dura lucha de siete siglos para derrotar a los que querían corromper su fe, aún mantenía una unidad que podía resistir cualquier nuevo modo de pensar o cualquier filosofía extraña.

Sólo en España, donde el Estado y la Iglesia eran tan poderosos, podía el rebelde ser un héroe. Y como la reacción es tanto más fuerte cuanto más opresoras las condiciones contra las cuales va dirigida, el drama de Don Juan encontró condiciones ideales. Rebelarse contra Dios y el Estado, en España era el más audaz de los sacrilegios.

En los primeros años del siglo XVII--la época en que apareció el drama de Don Juan--las circunstancias de la época eran muy favorables. Desde 1492 España había podido dirigir sus miradas al mundo exterior. En el siglo XVII estaba en pleno Renacimiento. El número de hombres de letras en España superó a los de cualquier otro país. El intelectualismo, combinado con el con el relajamiento moral característico de la época, produjo el ambiente propicio para el nacimiento del drama de El Burlador de Sevilla.

Falta página

N° 62

DON JUANES POSTERIORES

La fama anónima, más certera que esos autores, ha concentrado simbólicamente en Don Juan el misterioso don de enamorar a la mujer, que en varias dosis se halla repartido por todos los varones.

Jose Ortega y Gasset

Señalamos con anterioridad que, conforme iba extendiéndose la leyenda de Don Juan, mayores fueron los cambios que se registraron en su carácter y que culminaron en personajes totalmente diferentes del que Tirso creó. Con cada nación que visitó, el Burlador adoptó algunas de las idiosincrasias correspondientes. Pero por muchos que hayan sido estos cambios, en sus múltiples manifestaciones, el personaje sigue siendo, como lo dijo Gendarme de Bevette, "una variación sobre un mismo tema."

Esta metamorfosis de personalidad fue una transición muy natural. No podía el Don Juan atravesar fronteras sin reflejar algo de la personalidad de la nación en que radicara. Si se encuentra el Burlador envuelto en otro ropaje, con otros modelos y con otra filosofía, pero sin perder la cualidad que lo ha hecho universal, el fenómeno estriba en dos factores: su lugar de residencia o la época.

De ninguna manera podía un francés de medio siglo después de Tirso, como lo era Moliere, un alemán romántico como Hoffman, ni un inglés idealista como Byron, concebir a su personaje vaciado en el mismo molde que usó Tirso. Con el transcurrir del tiempo el hombre y sus más sagradas instituciones van metamorfoseándose. Cuando el camino de Don Juan lo condujo otra vez a su país de nacimiento, ni Zorrilla, siendo español, produjo un Don Juan totalmente apegado al carácter del de Tirso.

Que tal autor haya alterado la personalidad de Don Juan, no significa el sacrilegio que han querido señalar algunos críticos. Más importante que el hecho de haber sido alterado el personaje del Burlador, es el del significado o la influencia resentidos por tales alteraciones, tema éste que no cabe abordar aquí. Que "los escritores nórdicos no entendían el Don Juan español" o que "Moliere desfiguró el personaje del Burlador" pierde toda impor-

tencia, toda fuerza si consideramos que se trata de una transición necesaria y natural por las exigencias de los tiempos.

De la misma manera que el elemento del convite pronto perdió valor en cuanto leyenda, por la emancipación espiritual del hombre, así tenía que cambiar la personalidad del Burlador. Aquí nos limitamos a señalar los cambios sin abordar lo que ellos significan y veremos que a la universalidad que ya apuntaba en el Burlador determinó la perduración del personaje.

No aborderemos todas las obras que de Don Juan tratan, sino que nos limitamos a comentar las de más trascendencia, las que han influido de alguna manera en la trayectoria del tipo universal o que han presentado un nuevo tratamiento del tema. También para no dejar grandes lagunas cronológicas y presentar mayor unidad, señalemos a manera de bosquejo otras obras aunque no han tenido la importancia ni la influencia de las obras de primera fila.

LOS ITALIANOS

Hemos notado que por lo espectacular de la muerte del Burlador, que dejó en la mente de la época una profunda impresión, la obra de Tirso alcanzó súbita popularidad. Sin embargo, España no produjo inmediatamente ninguna imitación, pero por lo que se sabe, traducciones e imitaciones aparecieron rápidamente en Italia que, aunque fue el primer país en imitar al Burlador, no dió obras de importancia: de la primera producción se conoce una obra y hay huellas de otra. Il Convitato de Pietra de Onofrio Giliberto se perdió y sólo se sabe de ella por referencia. La otra, del mismo título, de Cicognini existe. Se ignora cuando fue escrita aunque tuvo que ser antes de 1650, año de la muerte del autor. Gendarme de Bevoitte en su cronología de obras la sitúa arbitrariamente en 1650.

En su Il Convitato de Pietra, Cicognini conserva los rasgos mayores del Burlador de Tirso aunque le agrega otras aventuras. Como el Burlador, el protagonista es arrastrado al infierno. Gendarme de Bevette que hace una síntesis y una crítica de la obra, dice en resumen: "En réalité Cicognini n'a pas eu l'intention de peindre sous les traits de Don Juan un 'type' contemporain et national, pas plus qu'il n'a songé à faire de la peinture de mœurs ni à développer une leçon morale. Sa pièce n'a d'autre intention que d'amuser par un mélange plus ou moins ingénieux du comique et du merveilleux."⁸⁰

Luigi Riccoboni dice en su Histoire du Theatre Italien que hacia el año de 1620, en Italia monteron una versión del Burlador.

Fue precisamente este enunciado, después copiado por Farinelli, el que hirió tan a fondo a Saíd Armesto. Dice:

"Y he aquí que ahora se nos atraviesa otra cuestión, ya desfloreada en el primer capítulo, a saber: la representación de un Burlador italiano EN 1620, según frase lanzada por Farinelli desde la cima de sus folios, frase que exasperó rabiosamente en los críticos de España el deseo de probar que Tirso escribió su Convidado antes de esa fecha.

"La aserción del crítico italiano no puede ser más terminante: 'Es opinión común--dice--que Italia recibió de España el tema de Don Juan y del Convidado. Pero ¿cómo se explica la representación de un Convidado de Piedra en Italia ya EN 1620, COMO AFIRMA Riccoboni?' Después de esto no hay duda posible. Riccoboni declara con epebullente precisión que EN el año de gracia de 1620 se representaba un Burlador en los prescencios italianos. ¿Quién se habrá enredado aquí en las mallas de un imbroglio, Riccoboni o Farinelli? Seguramente, Riccoboni, dada su índole de historiador ignaro, humildísimo, misérrimo, totalmente ayuno de mé-

todo, de erudición, de crítica y de estilo. Pues bien: yo cojo el desmedrado librejo de Riccoboni--ese pobre librejo que Farinelli agita y hace tremolar en alto como una bandera de triunfo--y al perer le vista en el pasaje señalado por Schack, por Valmar, por Brega, por Farinelli, por Zeidler, por Blanca de los Ríos, aduerto con extraordinario esombro que Riccoboni no dice nada, absolutamente nada, de lo que todos estos eruditos le atribuyeron.

"Y a verlo vamos: 'Le siècle seizieme fine, VERS l'an 1620, les belles lettres tomberent beaucoup en Italie--escribe Riccoboni--, Dans cette decadence c'eut ete un grand miracle que le Theatre se fut conserve dans sa regularité. Les Tragedies changerent de face, et on substitua a leur place les Comedies ou Tragi-Comedies Espagnoles, que l'on tradusit, ou que l'on fit a leur imitation. -----
Les Tragi-Comedies espagnoles traduites, commes La Vie Est Un Songe, le Senson, le Festin de Pierre, et d'autres semblables, estoient les plus beaux ornements du Theatre Italien.'

"¿Dónde está ese Burlador italiano representado EN 1620? Es la imaginación de Farinelli, y nada más."
81

La contribución verdaderamente importante de Italia fue que sirvió de intermediario en la transición del drama de España a Francia. Fue una compañía de Italianos la que introdujo el Burlador en Francia en 1658 aunque no se sabe en qué obra fue puesto en escena.
82

MOLIERE

La primera imitación de importancia del Burlador en Francia fue escrita por el famoso dramaturgo Jean Baptiste Moliere en 1665 aunque obras de Dorimon y Villiers en 1658 y 1659, respectivamente, precedieron a su obra.

Sólo unos cuarenta años distan entre los dos dramas, pero son tan diferentes que el fraile de la Merced habría quedado esombrado al ver el giro que tomó su personaje; cambios que evidentemente se deben a la época y a la cultura que ejercieron sobre el drama, influjos distintos que ya hemos señalado como naturales.

El mundo de Tirso, a principios del siglo XVII, todavía aceptaba sucesos milagrosos sin ponerlos en duda, mientras que la cultura francesa de cuarenta años más tarde se caracterizaba por la sofisticación, la filosofía y el escepticismo.

En cuanto empieza la obra aprendemos de boca del criado Sganarelle que Don Juan es "el mayor canalle que he visto la luz del sol: es un poseído, una fiera, un demonio, un hereje, un turco que no cree ni en Dios, ni en los santos, ni en el diablo." ⁸³ Con la presentación de Don Juan se ve lo cambiado que está el personaje. Ya no es el Burlador, concupiscente e impulsivo, movido por puro instinto animal, sino que razona y calcula. Tiene el Don Juan de Moliere su propia filosofía del amor, analiza sus motivos y da una justificación a la seducción que ejerce:

Pero, ¿Crees que es posible estarse de por vida a la primera mujer que nos agrada, que por su amor debemos renunciar a cuanto existe y que ya no hemos de tener ojos más que para ella? Linda cosa sería hacer un punto de honor de la fidelidad, enterrarse para siempre en una pasión única, y morir en plena juventud, para todas las innumerables hermosuras que se ofrecen a nuestras miradas. No, de ningún modo. Buena es la constancia para las gentes ridículas;-----En fin, no hay mayor delicia que vencer la resistencia de una mujer hermosa.-----Nada hay en el mundo capaz de detener el ímpetu de mis deseos; tengo un corazón que gozaría enamorando la tierra entera. Como Alejandro, desearía que hubiese otros mundos para poder hacer allí también conquistas amorosas. ⁸⁴

La actitud del protagonista, abiertamente ateo, frente a la religión, es otro rasgo que lo hace diferir diametralmente del

de Tirso. No sólo nos damos cuenta de esto en el primer parlamento de Sganarelle, sino que Don Juan lo confirma en la escena con el pobre:

El pobre: Dadme, señor, una limosnita.

Don Juan: Ahora mismo voy a darte un luis de oro si te atreves a jurar delante de mí.

El pobre: ¿Cómo queréis, señor, que me atreva a cometer ese pecado?

Don Juan: Sin juramento no hay dinero.

El pobre: No, señor, antes moriré de hambre. 85

Al ser interrogado por su criado acerca de sus creencias, Don Juan escuiva el punto, eludiendo la pregunta, tomándola a la ligera:

Sganarelle: Deseo conocer a fondo vuestras creencias. ¿Posible es que no creáis en el poder celeste?

Don Juan: Dejemos este tema.

Sganarelle: Es decir, no creéis. ¿Y en el infierno?

Don Juan: ¡Oh!

Sganarelle: ¿No creéis en la otra vida?

Don Juan: ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!

Sganarelle: ¿Qué es lo que creéis, señor?

Don Juan: Creo que dos y dos son cuatro, Sganarelle, y que cuatro y cuatro son ocho. 86

La hipocresía es también uno de los caracteres mayúsculos de Don Juan. Para salirse con la suya tuerce las cosas del modo que mejor convenga. Tiene un recurso filosófico para defender su hipocresía:

La hipocresía es un vicio a la mode, y los vicios a la mode han pasado siempre por virtudes.-----Los demás vicios de los hombres están expuestos a la crítica, y todos se atreven a atacarlos de frente y con rudeza; pero la hipocresía es un vicio privilegiado que con la propia mano tapa la boca de las gentes y goza a sus

enches de una impunidad soberana.-----Así se deben aprovechar las flequezas humanas y pueden los espíritus avisados acomodarse a los vicios de sus tiempos. 87

Engaña hasta a su padre, fingiendo estar arrepentido sólo para lograr sus fines y librarse de los vengadores de sus víctimas:

Don Juan: ¿Has creído que mis palabras eran oro de ley? ¿Te figuraste que la boca y el corazón estaban acordados?

Sgenarelle: Pero, ¿entonces? ¿No es cierto?

Don Juan: No, de ningún modo. No ha cambiado en nada, y pienso como pensaba antes.

Sgenarelle: Pero, ¿no cejáis en vuestros errores ante el milagro de una estatua que se mueve y habla?

Don Juan: Cuando decía que estaba arrepentido de mi conducta y me proponía hacer vida penitente díjelo por astucia, como una provechosa estratagemata que he maquinado, como una máscara gazmoña que me conviene para no irritar a mi padre, a quien necesito tener contento, y para ponerme a cubierto del juicio de los hombres en mil enojosos aventuras que pueden ocurrir. 88

Y para eludir un duelo con el hermano de una de sus víctimas, invoca a un Cielo en el que no cree:

Don Juan: ¡Ay de mí! Muy gustoso sería en poder daros esta satisfacción deseada; pero el Señor se opone a ella abiertamente. El Señor ha herido mi corazón con luz, llevándome a cambiar de vida por entero.

Don Carlos: ¿Crees, Don Juan, que vemos a darnos por satisfechos con tan sentas excusas?

Don Juan: Obedezco la voz del Cielo. 85

El Don Juan de Moliere sólo en algunos aspectos parece tomar la estatura del Burlador y eso, no siempre. Se porta como valiente caballero a veces, por ejemplo cuando va al socorro de un hombre a quien atacan otros tres:

¿Qué veo? Un hombre atacado por otros tres.

Muy desigual es la partida y no puedo tolerar tan coberde intento. 90

Pero no muestre la misma cabellerosidad y rectitud con el Señor Dimanche a quien debe dinero; utilice maña para no pagarle.

Tempoco muestre valentía en las escenas donde piense raptar, con la ayuda de sus secuaces, a una dama próxima a casarse; ni donde cambia ropa con su criado para eludir un encuentro con hombres que lo buscan.

Es insolente con su padre a quien trata con altivez y monstruosa desmesura:

¡Eh! ¡A ver si morís de una vez, que es lo mejor que se os ocurrirá! A cada cual ha de tocarle la vez, y me llena de cólera ver esos padres que duren tanto como sus hijos. 91

El ateísmo del protagonista de Moliere reste fuerza a lo sobrenatural y debilite el cuento, tal como lo hace también su infundado convite a la estatua. ¿Qué miedo pueden infundir en una persona que no cree, las cosas del más allá?:

Sgenarelle: Mirad la estatua del Comendador.

Don Juan: Mal hará en enojarse y tomar a mala parte el honor que le hago. Pregúntele si quiere venir a cenar conmigo.

Sgenarelle: Me parece que es cosa que no necesita.

Don Juan: Pregúntaselo, digo. 92

En resumen, es evidente que Moliere ha construido un drama más bien psicológico que religioso y no se preocupa tanto por la idea de la moralidad como Tirso. No da importancia al elemento del convite, aunque lo incluye. Como señala Gendarme de Bevotte, "Los contemporáneos de Voltaire y Diderot no podían tomar en serio el castigo a Don Juan arrestrado a los infiernos por una estatua y relegaron la fábula para la diversión de criadas y los niños cuya delicia hacían."

Con su drama de sesgo psicológico, Moliere abrió las puertas a los escritores venideros y mostró las posibilidades que había en cuento a tratamiento del tema.

CORDOBA

Hacia fines del siglo XVII, España vuelve a producir una imitación del Burlador aunque no fue de importancia y no agregó novedad al tema. Sólo la señalamos para mostrar la actividad que hubo acerca del tema en España.

Se trata de La Venzenza en el Sepulcro de Alonso de Córdoba. Todo el tema de la pieza consiste en la disputa de Don Juan con De la Motte por la mano de doña Ana. En esta obra las hezafias de Don Juan aparecen en un resumen que el protagonista hace de su vida. En la obra hay los rasgos imperecederos de todos los Don Juanes: Don Juan mata al Comendador, el clásico epitafio en la tumba que suscita el desafío, el doble convite y la muerte de Don Juan por mano divina.

ZAMORA

No hay plezo que no llegue ni deuda que no se pague fue la contribución a la leyenda del Don Juan de otro español, Antonio de Zamora, cuya obra, escrita en 1744, desbancó a la de Tirso, pues, desde su aparición se presentó siempre en torno del día de los difuntos. A su vez, esta obra fue sustituida por la de Zorrilla que apareció cien años después.

El Don Juan de Zamora es un Don Juan de múltiples crímenes, y en la obra se desenvuelve un tema que tiene otros argumentos de una naturaleza secundaria.

El aspecto del drama que gustó al público fue el final, en el cual Don Juan, al momento de ser llevado al infierno por la estatua pide a Dios que le salve el alma, y muere con la esperanza de perdón y salvación. Este fue el factor principal para que este

drama sustituyera al de Tirso, que, aunque mejor escrito, nunca gustó al público por el aspecto de la muerte de Don Juan. Luego veremos que este rasgo desempeñó un papel muy importante en la obra de Zorrilla, en cuanto a su popularidad.

HOFFMANN

Con la breve obra de Hoffmann sobre Don Juan que aparece en 1814, llegamos al punto de partida de un nuevo concepto sobre el Burlador, que representa los sentimientos y las ideas de una época.

En Alemania nace este nuevo concepto de Don Juan, que es una parte integrante del movimiento romántico en el cual el hombre persigue su ideal de belleza al través de una larga serie de amores en los cuales sólo encuentra fracasos y amarguras. En Hoffmann, un viajero presencia una función de la ópera Don Giovanni de Mozart y se deja llevar por la fantasía para llegar a encontrar un simbolismo en la ópera. En una carta a un amigo, hace su análisis del significado de la ópera, cambiando el Don Juan alegre y gozador de la vida, de Mozart y lo sustituye en su interpretación personal, por héroe sombrío y fatal.

Hoffmann concibe la ópera como símbolo de la lucha entre el hombre y su destino. Rompe con la tradición y pinta a Don Juan como el buscador de un paraíso, el cual piensa lograr al través del amor:

Un cuerpo fuerte y hermoso; una organización que siente todos los anhelos de lo más alto; un espíritu profundo; una inteligencia clara. Pero las consecuencias terribles del pecado son las que dejan en poder del enemigo la fuerza para acechar a los hombres y colocarles trampas, con las que él tropieza en su lucha por lo más alto, demostración de su origen divino. El conflicto de las fuerzas celestiales con las infernales da origen a la noción de lo terreno, así como la victoria ganada es causa de la noción de la vida supraterránea. Don Juan sentíase fascinado por

todos los atractivos de la vida, a que le conducían su organización corporal y espiritual, y un anhelo ardiente y eterno, que hacía correr su sangre ardiente por sus venas, empujábale a correr insensato tras todas las cosas brillantes del mundo, esperando hallar al fin la satisfacción. No hay nada en el mundo que eleve al hombre como el amor; él es el que, obrando oculto y con energía, revuelve y pone de relieve todos los elementos del ser humano; no tiene nada de extraño, por lo tanto, que Don Juan esperese ecallar en el amor el ansia que destrozaba su pecho y que el demonio se aprovechase para echarle el lazo. Al espíritu de Don Juan inspiróle el enemigo eterno la idea de que por medio del amor, de la posesión de la mujer, podía satisfacerse sobre la tierra lo que vive en nuestro pecho como celestial promesa..... 93

Como muchos buscadores de un ideal, cuando se da cuenta de la imposibilidad de su búsqueda, se vuelve en contra de los que lo han engañado vilmente. Su único deseo es herir y vengarse de los que han jugado con él:

Volando de una mujer hermosa a otra más hermosa hasta el hastío, hasta gozar de sus encantos en una borrachera destructora, creyendo equivocada la elección, esperando siempre hasta llegar a la satisfacción del ideal, Don Juan llegó al fin a encontrar la vida sosa y sin atractivos, y mientras despreciaba a los hombres, revolvíase contra la representación que, considerada por él como lo más alto en la vida, lo engañara tan cruelmente. Ya no miraba a la mujer como la satisfacción de sus sentidos, sino como un medio de venganza de la naturaleza y del Creador.....La seducción de una novia amada, un golpe asestado a la felicidad de un amante, es siempre un gran triunfo.....La seducción de Ana, con todas las consecuencias, es el summum de su espiración. 94

Permaneciendo fiel a la única tradición que aparece en todos los Don Juanes, y que ha caracterizado al personaje desde Tirso, el seductor emana irresistibles atractivos personales que atraen a las mujeres:

Sólo él, Don Juan, podía engendrar en doña Ana la voluptuosa locura con que le abrazaba, haciéndole pecar con toda la furia arrolladora e irresistible de los espíritus infernales. 95

Hoffmann sugiere que doña Ana para él, "una mujer divina, sobre cuya alma pura nada pueden las asechanzas del demonio," era la mujer ideal para Don Juan, la que había buscado tan efanesamente, y a la que encontró, pero demasiado tarde, cuando ya no pudo regresar en el camino de perdición que llevaba:

¿Será que doña Ana estuviese destinada por el cielo a hacerle descubrir por medio del amor, sus cualidades divinas y arrancarle de la desesperación de sus esfuerzos inútiles? Demasiado tarde, en el momento del mayor de sus crímenes, la vió y no tuvo otro placer que perderla. 96

Llevada por el amor irresistible que siente por Don Juan, doña Ana incita a Don Octavio a vengarla del matador de su padre, a sabiendo de que la muerte de Don Juan será su propia muerte, que no le importa ya.

El "cuento" de Hoffmann no se puede considerar una nueva versión de Don Juan, sino como una interpretación de un drama anterior, en este caso, el de Mozart. Así encontremos una metamorfosis completa del personaje que marca un punto importante en la evolución del carácter que hasta antes de Hoffmann había sido muy pegado al concepto del Burlador, pero que con el advenimiento de este "cuento" abre nuevos horizontes a los escritores posteriores.

BYRON

El primer Don Juan que se enamora se presenta en Inglaterra, temprano en el siglo pasado, con el poema de Lord Byron. El primer canto del poema, que queda truncado por la muerte del autor, se publica en 1818 y el último en 1823. De esta manera no se puede apreciar al máximo el carácter del protagonista, ni sabemos cómo pensaba Byron terminar su obra. Pero con los dieciseis cantos nos damos cuenta perfectamente bien de la trayectoria que llevaba Byron.

La biografía de Byron es tan interesante que a veces tiende a

eclipser su obra. Nació Byron de un matrimonio infeliz. Su padre era un libertino y borracho quien, después de despilfarrar la herencia de su mujer--una apreciable cantidad--la abandonó con el niño. Su madre era neurótica y sufría ataques de histeria y de ira, todo lo cual contribuyó a que su niñez fuera bastante turbulenta.

Después de un breve matrimonio que terminó cuando su mujer lo abandonó, Byron, por una serie de desagradables incidentes personales, optó por dejar su país para no regresar nunca. Fue al continente, y después de recorrer varios países, estableció su residencia en Italia donde encontró un ambiente completamente opuesto al de la mojigatería en Inglaterra. Aquí se adaptó a la vida relajada y escandalosa de la Italia de aquella época y se vieron en él las influencias de ese modo de vivir. "Il frequenta des femmes reputées vertueuses quand elles n'étaient qu'un smart, simplement leggere quand elles en prennent deux, trois, ou même d'avantage," ⁹⁷ dice Genderme de Bevoite.

La obra de Byron es un reflejo de su personalidad, modificada por el ambiente de Italia; era Byron individualista, eternamente enamorado, orgulloso, egoísta, todo lo cual tiene eco en sus obras, en las que hasta se toma la libertad de hacer digresiones para expresar su opinión tanto sobre moral como sobre religión, política, literatura, etc., todo escrito con la sátira que él mismo propuso:

Prepare for rhyme--I'll publish right
or wrong:
Fools are my theme, let satire be my
song. 98

En su monumental poema de Don Juan que empezó en 1818 y en el cual trabajó esporádicamente hasta 1823, Byron crea un héroe que experimenta toda clase de aventuras, durante las cuales, como to-

do Don Juan muestre su gran atracción sobre la mujer, aunque aparte de esto, su personaje no se parece en absoluto al Burlador.

Byron presenta a Don Juan desde su niñez en España, donde había nacido. En Sevilla, al través de fantásticas aventuras en muchos países. A los dieciseis años sostiene un amorío con la esposa de un amigo de su familia. Cuando el marido se entera del suceso encierra a su mujer en un convento y Don Juan es enviado a Italia por su madre. Se le en un barco que naufraga a causa de una tormenta; logra llegar a una isla donde vuelve en sí en los brazos de una hermosa joven. Ella es Haydee, hija de un temible pirata, y aunque es toda inocencia sabe que no debe pregonar nada de su hallazgo. Lo esconde en una cueva y así empieza un amorío que termine sólo cuando regresa el padre y descubre a Don Juan.

Lo manda encadenado en un barco a Constantinopla a ser vendido como esclavo en el levante. Llegando a Constantinopla, venden a Don Juan al criado de la sultana Gulbeyaz quien se enamora inmediatamente del apuesto joven. Por los celos de la sultana, tiene Don Juan que escapar del harén en una barca, echándose al Bósforo.

Su huida lo lleva a Ismail donde se alista en las fuerzas rusas en la toma del baluarte turco. Muestra tanto valor que lo escogen para llevar la noticia de la victoria a la zarina Caterina en Moscú. La zarina también encuentra fascinador al joven y apuesto mensajero y se inicia un amorío que no termina hasta que el joven se cansa del insaciable apetito de su amante. Con un pretexto se va a Inglaterra donde también hace mella en el corazón de varias mujeres.

Queda incompleto el poema en este punto cuando Byron salió a apoyar a los griegos en su lucha por la independencia contra los turcos. Enfermó y murió en Missolonghi en 1824.

Salvo algunos resgos muy superficiales, el Don Juan de Byron se ha desviado hacia otro camino y ha llegado a ser un héroe que casi nada tiene que ver con el Burlador. Con Byron empieza otro concepto del Don Juan. Su Don Juan va de mujer en mujer, pero la separación es siempre por una cause de fuerza mayor, no por su propio temperamento. Deja a Haydee, a quien amaba, sólo porque fue arrancado de su lado por el padre de ella.

Es un Don Juan más bien pasivo. No busca activamente a la mujer, aunque su suerte siempre lo lleve a ella, y como el típico Don Juan, ejerce sobre ella una irresistible atracción.

El Don Juan de Byron no es burlador, ni pendenciero, ni matón como sus predecesores porque el propósito de Byron no era crear un personaje, sino valerse de él para dar a conocer sus propias ideas sobre diversos temas, por medio de la sátira. Por esto no tenía por qué seguir el modelo de cualquier Don Juan anterior. Por su personalidad y para sus necesidades, a Byron le convenía un personaje de acción. Fausto o Hamlet habrían sido demasiado intelectuales o contemplativos. Necesitaba un hombre dinámico:

Brave men were living before Agamemmon
And since, exceeding valorous and sage,
A good deal like him too, though quite the same
none;
But then they shone not on the poet's page,
And so have been forgotten:--I condemn none,
But can't find any in the present age
Fit for my poem (that is, for my new one);
So, as I said, I'll take my friend Don Juan. 99

Pi y Margell adelante una teoría en cuanto al incidente del fantasma de ojos ardientes que ve el héroe en Inglaterra. Don Juan se inmute y no lo persigue, pero cuando vuelve a verlo, va tras él para descifrar el misterio. Pi y Margell sugiere que el plan de Byron tal vez haya sido mostrar lo que impone lo desconocido hasta al más valiente, "y tal vez preparar de lejos la escena en que Don Juan hubiera de entrar en lucha con lo sobrenatu-

rel, ya en la estatua del Comendador, ya en cualquier otra forma." 100

Aunque difiere radicalmente del Burlador de Tirso, el héroe de Byron muestra lo esencial del tipo de Don Juan, esto es, su atracción irresistible sobre la mujer, y en Byron encontremos un Don Juan que sigue la trayectoria general, que, a partir de Moliere, era natural y forzosa para un personaje tan humano como Don Juan.

PUSHKIN

En su breve obra sobre Don Juan, el ruso Alejandro Pushkin presenta un burlador que presagia al de Zorrilla que viene unos años más tarde. Su protagonista se enamora cuando encuentra a la mujer destinada para él.

Don Juan, desterrado por el emperador, por un incidente amoroso, a un país nórdico no nombrado, regresa subrepticamente a Madrid. Paradójicamente no se había sentido feliz en aquellas tierras, ni con sus mujeres, aunque no abandonó en ningún momento su papel habitual:

....Te lo juro por mi honor...Al llegar me agradaron por sus ojos azules, esos ríos redondos; por sus cuerpos blancos, como torres de arroz; por su timidez de flor adolescente...Y sobre todo, por ser una fruta desconocida...Pero afortunadamente muy pronto comprobé que son fantasmas. Venus de cera. lol

Al llegar a Madrid, Don Juan tiene pensado resnudar sus aventuras visitando a Doña Laura, una antigua amante. Por casualidad ve a Doña Ana, que en esta obra es la esposa--y no la hija-- del comendador que había sido muerto por Don Juan por motivos desconocidos. Decide que tiene que conocerla, pero lo aplaza para después de su cita con Doña Laura.

El segundo acto se desenvuelve en la casa de Doña Laura quien esté con su nuevo galán Don Carlos cuando llega Don Juan. Laura inmediatamente cae en los brazos de Don Juan aunque minutos antes

había jurado a Don Carlos que sólo a él amaba. Los dos hombres sostienen un duelo en el que Don Carlos muere y Don Juan, dejando el cadáver en el suelo, se retira a la alcoba con Doña Laura.

Disfrazado de monje, Don Juan ha podido ver a Doña Ana a diario cuando va al cementerio a rezar por su esposo. Cuando por fin le habla, confiesa que no es monje pero le oculta su verdadera identidad, y consigue que ella le conceda una cita para el día siguiente, en su casa. Al irse ella, Don Juan invita al Comendador a la cita.

Durante la escena en la casa de Doña Ana, Don Juan le declara que ha encontrado en ella la mujer perfecta para él. Dice que ha errado el camino hasta entonces, pero que va a enmendar su conducta:

¿Aún conservais el retrato del pintor anónimo de mi mala fama?....Doña Ana, tal vez esa inspiración popular tenga motivo. Mi corazón ha sido una colmena de hiel. Durante muchos años mi conciencia ignora el peso exacto de la palabra libertinaje. He sido un nombre, no un hombre... ¡Don Juan!...No necesité de nadie... 102

...Pero al veros. Cuando por primera vez contemplé el enternecedor espectáculo de vuestra presencia; ¡qué tierno el melva de vuestra voz y qué lírico azul de esa ejemplar conducta! Hebeis sido la simiente de mi nueva vida...Y el esmeral, como yo os idolatro, doblo las rodillas...Tiemblo delante de vos... 103

Cuando por fin Don Juan le revela su identidad, ella confiesa que se había casado con el Comendador obligada por su madre y que a él, Don Juan, lo odia sin conocerlo, sólo "por honor". Después de esta escena hacen una cita para la tarde siguiente, pero en ese punto llega la estatua del Comendador y se lleva a Don Juan.

El Don Juan de Pushkin demuestra que es definitivamente un romántico en el hecho de que sus conquistas no han sido sólo agradables placeres pasajeros, sino que conserva memorias de ellas. Dice de Doña Inés, que ha muerto:

...Su mirada tenía un encanto tan misterioso que ningún poeta podría explicar. Era un libro de imposible lectura... Y sus labios, tan tímidos, de sangre tan delgada... Pero sus ojos, aquellos ojos brillaban como dos gallos o se oscurecían igual que una herida en la ceniza. Jamás he encontrado una mirada semejante... Además, tenía una voz tenue, débil, armoniosa, parecía una flauta enferma. 104

DUMAS

Si bien el autor francés Alejandro Dumas ha merecido un lugar saliente en el mundo literario, es por otras obras, no por su creación de Don Juan.

El Don Juan de Dumas, que no se llama Tenorio sino Marana, por influencia de la leyenda de Juan de Mañera, es un rufián que hace recordar al Leoncio de El Infameador. Se vanagloria de sus riquezas y las usa para deslumbrar a la mujer, calumnias a su hermano y amenaza con un puñal a un sacerdote a quien no puede ganar para su causa.

Sus aventuras, en las que interviene con frecuencia lo sobrenatural, se hacen típicas del Don Juan de Zorrilla, de quien se ha dicho que tomó de Dumas, el incidente de seducir a una monja.

Parece por fin, no a menos del padre ofendido, sino de Sandoval, su rival en desmanes, a quien quita su prometida, Inés de Almeida.

ZORRILLA

Hoy día cuando se habla de Don Juan Tenorio automáticamente se piensa en Zorrilla y su drama. En el mundo de habla española esta obra ha desbancado por completo a todas las otras de igual tema en cuanto a representaciones populares en la época del día de los difuntos, en noviembre.

Se presenta por primera vez en 1844, unos 250 años después del drama de Tirso, y cronológicamente es una de las últimas entre las obras mayores que tratan el tema. A pesar de su tardía aparición, es el drama que más, en paralelo, sigue con la de Tirso

en cuanto al carácter de Don Juan, por ser típicamente burlador, si no es que permanece fiel en todos los incidentes.

Zorrilla toma la antigua leyenda y le da otro giro que culmina en la salvación del héroe, necesario según las exigencias del romanticismo y de los sentimientos del pueblo.

El Don Juan Tenorio de Zorrilla es básicamente el mismo que el de Tirso: joven, de linaje noble, valiente; pero aunque parece un seductor tan despiadado como el Burlador, cuando encuentra el amor de doña Inés, se rinde a él.

Presente el drama otros incidentes que no aparecen en la obra de Tirso, tales como la apuesta entre Don Juan y Don Luis Mejía acerca de quién podría seducir más mujeres en el período de un año, incidente éste que Zorrilla aparentemente tomó de Dumas, tanto como el de hacer notar que no tiene una novicia en su lista de mujeres seducidas. También recurre al uso de terceros para hacer sus conquistas, y de cartas de amor, sin valerse siempre del engaño.

Lo verdaderamente transformado en la obra de Zorrilla es lo de sus creencias religiosas y la salvación al final del drama.

Hasta llegar a las últimas escenas de la obra, no se sabe de cierto si Don Juan es creyente o escéptico. Con Don Gonzalo y Doña Inés aparente profesar una creencia sincera en Dios y en una vida futura:

Nuestros padres de consumo
nuestros bodas acordaron,
porque los cielos juntaron
los destinos de los dos. 105

Y también le dice a doña Inés:

No es, doña Inés, Satanás
quien pone este amor en mí;
es Dios, que quiere por tí
ganarme para Él, quizás. 106

A Don Gonzalo le dice:

Míralo bien, don Gonzalo,
que vas a hacerme perder
con ellos hasta la esperanza
de mi salvación tal vez. 107

Pero con sus compañeros Centelles y Avellaneda deja plantea de su duda acerca de la otra vida y dice que lo importante es la gloria de este mundo:

Más yo, que no creo que haya
más gloria que ésta mortal,
no hago mucho en brindar tal;
mas por complaceros, veyal! 108

El escepticismo de Don Juan se manifiesta mejor que en cualquier otro incidente en las escenas que giran alrededor del convite a la estatua del Comendador. Don Juan no tiene contra el Comendador ninguna frente que vengar como el Don Juan de Tirso. Lo convide más bien para resolver una duda que abriga acerca de los poderes del más allá. El escepticismo es licencia que puede permitirse Zorrilla a diferencia de Tirso, quien, por la época tanto como por su calidad de religioso, tenía que hacer creyente su personaje. El convite del Don Juan de Zorrilla es para convencerse de sí mismo:

Tú eres el más ofendido;
mas, si quieres, te convido
a cenar Comendador.

Y a fe que favor me harás
pues podré saber de tí
si hay más mundo que el de aquí
y otra vida en que jamás,
a decir verdad, creí. 109

Don Juan duda en el momento de convidar al Comendador y le dice directamente que no cree que pueda acudir a la cita:

Que no lo puedas hacer
creo, es lo que me pesa
más, por mi parte, en la mesa
te haré un cubierto poner. 110

Al llegar a su casa con Centelles y Avellaneda ordena a Ciutti:

Pon vino al Comendador. 111

Aunque le ha puesto su lugar a la mesa, cuando toca el Comendador vuelve a sentir le duda que sea él:

¿Qué os ha dado?
¿Penseis, pues, que sea el muerto? 112

La visita del Comendador no lo convence tampoco de la existencia del más allá. Pide a la sombra de doña Inés:

Alguna más duredera
señal dame, que segura
me pruebe que no es locura
lo que imagina mi afán. 113

Cuando vuelven en sí Centellas y Avellaneda, Don Juan los culpa de haberle jugado una broma de lo cual resulta el duelo en el que muere Don Juan. Su escepticismo continúa aún después de muerto hasta estar confrontado con la innegable prueba, la escena en el camposanto con la estatua del Comendador y las de sus víctimas. Hasta entonces se da cuenta de su insensatez y se arrepiente.

El aspecto de redención por amor humano y no por el arrepentimiento y la penitencia es la mayor contribución de Zorrilla a la leyenda. El arrepentimiento de Don Juan, conforme con el romanticismo, es por la intervención de doña Ines. Esto es discutible porque puede parecer que su arrepentimiento es por miedo al verse al borde de la tumba.

El aspecto religioso del drama de Zorrilla, por fantasía del autor no es congruente con el dogma de la Iglesia. La salvación de Don Juan viene con su arrepentimiento después de muerto y no antes como la Iglesia lo pide. También parece injusto que las almas de sus víctimas estén en el infierno mientras Don Juan se salva con un arrepentimiento forzado en el último momento.

Con la salvación del protagonista cambia Zorrilla la lección moral con respecto a lo que Tirso quería señalar. Presenta Zo-

trilla su tesis en las palabras del Comendador que "un punto de contrición da a un alma la salvación" ¹¹⁴ mientras la tesis de Tirso es que los que se burlan de las cosas divinas tienen que pagar su atrevimiento con la perdición del alma. Zorrilla propone otra lección moral salvando a Don Juan, y justifica a más no poder el "qué largo me lo fiáis" del protagonista de Tirso. ¿Quién no seguirá el camino de este Don Juan si está seguro de llegar a su destino pese a todos los pecados cometidos a lo largo de su viaje?

SHAW

Le tocó a Bernard Shaw poner el último toque al desarrollo de la leyenda de Don Juan, ya que con su obra "Man and Superman" presenta un Don Juan que es la antítesis del original de Tirso, un "burlador" que lejos de burlar a la mujer, la teme y huye de ella.

El propósito de Shaw, como el de Byron, no fue dibujar el carácter de Don Juan, sino utilizarlo para desenvolver su propia filosofía, y lo dice a continuación del título: Una Comedia y Una Filosofía. Y aunque hace a un lado la obra de Byron como de poca monta:

After these completed works Byron's fragment does not count for much philosophically. Our vagabond libertines are no more interesting from that point of view than the sailor who has a wife in every port; and Byron's hero is, after all, only a vagabond libertine. -----In fact, he is not a true Don Juan at all; 115

El lo imita al usar el personaje para dar salida a su filosofía socialista.

La preocupación principal de Shaw, como hemos dicho, no es el tema de Don Juan, sino dos de sus ideas: (1) las relaciones entre el hombre y la mujer, en que vemos que el hombre no es el ca-

zador, sino la prese y (2) la creación del Superhombre.

Tratando el primer tema, la tesis de Shaw es:

It is assumed that the women must wait, motionless, until she is wooed. Nay, she often does wait motionless. That is how the spider waits for the fly. But the spider spins her web. And if the fly, like my hero, shows a strength that promises to extricate him, how swiftly does she abandon her pretence of passiveness, and openly flings coil after coil about him until he is secured forever! 116

As a result, Men is no longer, like Don Juan, victor in the duel of sex. Whether he has ever really been may be doubted; at all events the enormous superiority of Women's natural position in this matter is telling with greater and greater farce. 117

The pretence that women do not take the initiative is part of the force. Why, the whole world is strewn with snares, traps, gins and pitfalls for the capture of men by women. Give women the vote, and in five years there will be a crushing tax on bachelors. 118

El otro tema de la obra de Shaw es que la Naturaleza o la "Fuerza Engendredora" como él le llama, tratando de superarse siempre, busca la creación de un Superhombre. Esta última etapa de creación se realizará con el filósofo guiando la marcha de la Naturaleza:

...But there is the work of helping Life in its struggle upward. Think of how it wastes and scatters itself, how it raises up obstacles to itself and destroys itself in its ignorance and blindness. It needs a brain, this irresistible force, lest in its ignorance it should resist itself. 119

...So far, the result of Life's continual effort, not only to maintain itself, but to achieve higher and higher organization and completer self-consciousness, is only, at best, a doubtful campaign between its forces and those of Death and Destruction. 120

...to Life, the force behing Men, intellect is a necessity, because without it he blunders into Death. 121

...No: I sing not arms and the hero, but the philosophic man; he who seeks in contem-

plation to discover the inner will of the world, in invention to discover the means of fulfilling that will, and in action to do that will by the so-discovered means. 122

...that purpose which is now hidden in a mephitic cloud of love and romance and prudery and fastidiousness, will break through into clear sunlight... 123

...I tell you that as long as I can conceive something better than myself I cannot be easy unless I am striving to bring it into existence of clearing the way for it. That is the law of my life. That is the working within me of Life's incessant aspiration to higher organization, wider, deeper, intenser self-consciousness, and clearer self-understanding. 124

En la escena de Don Juan en el infierno, dice el protagonista que siempre fue su deseo ayudar en la realización de esta aspiración suprema de la Fuerza Engendradora lo que lo llevó al lecho de tentes mujeres y redujo el amor a un placer pasajero.

Los dos temas de la obra parecen incongruentes. En el infierno Don Juan habla como partidario de la Fuerza Engendradora, pero el protagonista de la obra, John Tenner, esquiva hasta el final todos los intentos de Ann para capturarlo, cuando para llevar a cabo su misión de la vida se hubiera entregado a ella.

Con esta obra de Shaw vemos que el tratamiento del tema donjuanesco ha llegado a un punto diametralmente opuesto al de Tirso. Un Don Juan que huye de una mujer después de burlarla es lógico, pero uno que huye de la mujer como especie, es la antítesis del Burlador.

VALLE-INCLAN

Un escritor español del siglo XX que ha producido no sólo un Don Juan sino dos, fue don Ramón del Valle-Inclán.

Su Don Juan de estilo "clásico" pero no menos interesante por eso, es don Juan Manuel Montenegro, protagonista de las "comedias bárbaras." Es ésta una trilogía en la que se mezclan la

pasión, la superstición y lo sobrenatural, con incidentes que recuerdan mucho la obra de Zorrilla. Brevemente resumida, la trilogía relata los últimos años de Don Juan Manuel, y la lucha de cinco hijos contra él por ambición de sus bienes de fortuna.

Lo que estas obras tienen más análogo a la de Zorrilla es el arrepentimiento y la salvación del protagonista, aunque existen pormenores como la escena donde don Juan Manuel ve una procesión funeraria, y la de la profanación de una tumba, que recuerda los cuentos medievales. El Don Juan de Zorrilla es un burlador que supuestamente encuentra la mujer destinada a apartarlo de la senda del mal. En las "comedias bárbaras," don Juan Manuel, casado, no descubre sino tarde, cuando la esposa ha muerto, que era ella la encarnación de un ángel. Don Juan Manuel que tiene tantos hijos en todas las aldeas que "yo mismo no puedo contarlos" -dice él- ha martirizado durante años a su esposa doña Soledad, a la que aleja por fin de su lado de modo que ella pasa sus últimos años sola.

126

Con la muerte de doña Soledad, don Juan Manuel está inconsolable. Aunque se puede dudar de la convicción del arrepentimiento de Don Juan Tenorio, el de don Juan Manuel es sincero por lo menos en un aspecto, el mal trato que dió a su esposa. En cuanto a los demás pecados, mantiene una reserva hasta en su confesión pública. No se quebrantan ni su actitud desafiante ni su soberbia:

...Haré confesión pública...Llamad a los criados...Que acudan todos...¡Quiere hacer confesión ante vosotros don Juan Manuel Montenegro!... Venid todos. 127

...No tengo más que un pecado. ¡Uno solo, que llena toda mi vida!...He sido el verdugo de aquella santa con la impiedad, con la crueldad de un centurión romano en los tiempos del emperador Nerón...No tengo otro pecado que confesar...La afición a las mujeres, y el vino, y el juego, eso nace con el hombre...Pecado grande es haber sido verdugo de un alma y haber puesto en ella garfios encendidos

en las hogueras del Infierno...Y ahora me arrodillo 128
para recibir la absolución...Señor Capellán, la absolución...

En la escena final don Juan Manuel muere a manos de uno de sus hijos, quien a su vez es muerto por un gigantesco leproso, a quien había unido él, cuando abrumado por el dolor de la muerte de su esposa, reparte sus bienes entre los hijos, y queda tan desesperado como cualquiera de los mendigos que componen la banda del leproso. Muerto don Juan Manuel, el leproso y don Mauro, jefe de los hijos avaros, se luchan caen en las llamas del hogar de donde el leproso "trasfigurado, envuelto en ellas, hermoso como un haz de fuego,"¹²⁹ se levanta en resplandor, como símbolo del triunfo del Bien sobre el Mal, de la salvación de don Juan Manuel, algo así como el coro de ángeles en la obra de Zorrilla.

El inverosímil incidente de dos personas con destinos paralelos surge en las "comedias bárbaras" aunque no en el sentido de que el de una persona dependa del otro. En el caso de don Juan Manuel, cuando levanta la piedra de la tumba de doña Soledad y grita:

¡María Soledad, espérame!...Tienes los ojos
abiertos y siento que me miras...Ahora me voy,
pero vendré pronto y para siempre a tu lado...
¡Dios!...¡Dios!... 130

la escena nos dá una idea de que ella, con doña Inés, está observando y esperando la decisión que decidirá el destino del compañero aunque éste no influye de manera alguna sobre el de ella.

Aquí no ha habido comunicación entre los dos y la decisión de Don Juan Manuel de confesarse es totalmente voluntaria sin coerción alguna. Y dice enseguida:

...He vivido siempre como un hereje, sin pensar
que hay otra vida, y ahora siento una luz dentro de mí.

El Capellán: Es la luz de la gracia.

Señor Capellán, necesito la absolución de mis
pecados para reunirme con mi mujer en el Cielo. 131

Volviendo a un tema, que nunca se oculta por completo, nos damos cuenta del papel real que juega el Diablo en la obra, una muestra de la importancia de la superstición en aquella época. Al través de la trilogía hay muchas referencias al carácter satánico de don Juan Manuel.

El mismo se siente maldito y considera que sus hijos, por lo desnaturalizado de su conducta, dejan ver que han sido engendrados por el Diablo. En una ocasión dice:

¿por qué de aquel vientre de mujer santa salieron demonios en vez de ángeles con alas? ¡Estaba maldito el sembrador! ¡Estaba maldita la simiente! 132

-o-o-o-o-

También de Valle-Inclán es "el más admirable de los Don Juanes, el feo, católico y sentimental" ¹³³ marqués de Bradomín.

Aventurero, trotamundos y fatalmente atractivo para las mujeres, el marqués de Bradomín reúne tres características que lo hacen diametralmente opuesto al Don Juan del concepto popular.

El marqués es orgulloso como todos los Don Juanes, pero a su manera. El orgullo que él pregona como la mejor de sus virtudes, impide que muestre la más mínima emoción cuando se le arrebatara una mujer:

...Yo sentía una fiera y dolorosa altivez al dominarme. Mis enemigos los que osan acusarme de todos los crímenes, no podrán acusarme de haber reído por una mujer. 134

Pero su orgullo no es tan desorbitado que revele el egoísmo:

...Nunca como entonces he sido fiel a mis ¹³⁵ divisa: Despreciar a los demás y no emerse a sí mismo.

Distinto de otros aspectos, el marqués de Bradomín comparte con todos sus antecesores ese hechizo que irremediablemente atrea a las mujeres, ese poder atribuible al Diablo. Le produce un satánico placer ver los estragos que causa en los corazones femeninos. Ya viejo, cuando una bella enemiga lo deja mencho, sigue ejer-

ciendo la misma atracción fatal. Ni le remuerde la conciencia el haber enamorado a una joven religiosa que lo atiende en su convalescencia:

...¡Ojos queridos! Yo los había amado porque encontraba en ellos los suspiros románticos de mi juventud, las ansias sentimentales que al malograrse me dieron el escepticismo de todas las cosas, la perversión melancólica y donjuanesca que hace las víctimas y llora con ellas. 136

Y cuando la madre superiora lo reprende, no se avergüenza:

...Hacía mentalmente examen de conciencia, queriendo castigar mi alma con el cilicio del remordimiento, y este consuelo de los pecadores arrepentidos también huyó de mí. 137

Es la melancolía sentimental de la que habla Pérez de Ayala, la que se apodera del marqués al final cuando escribe sus memorias.

Dice Pérez de Ayala:

Por consecuencia de su espíritu satánico, Don Juan lleva una tara latente que, tarde o temprano, le consumirá: el sentimentalismo. Dios, en su seriedad infinita, es invulnerable al tormento y a la tristeza. Está la quejumbrosa y multitudinosa creación fraguándose perdurablemente dentro del seno de Dios, sin herirle ni lastimarle, como el agua en la vesija. Pero el corazón de Satanás es la sede del gozo atormentado y del dolor sabroso: gozo de anhelar y de hacer, tormento de no lograr, sino con mezquinidad, lo anhelado. Y, a la postre, melancolía sentimental. 138

Vieja, mancebo, el marqués de Eredomin siente esta melancolía al ver que se le va su último amor:

No es rencor lo que siente, es la melancolía del desengaño; una melancolía como si la nieve del invierno cayese sobre mi alma, y mi alma, semejante a un campo yermo, se amortajase con ella. 139

...Después, ella me alarga la mano en silencio, yo se la beso y nos separamos. Al traspasar la puerta sentí la tentación de volver la cabeza y la vací. Si la guerra no me había dado ocasión para mostrarme héroe, me la debe el amor al despedirse de mí, acaso para siempre. 140

Más que nada, es este sentimentalismo lo que distingue la fi-

gura del marqués. Se ha alejado del Don Juan típicamente clásico, el Don Juan desalmado, cínico, etc. En un sentido es como lo concibió Camus, no es el buscador del amor total, sino va de mujer en mujer porque ama a todas con la misma pasión total, malogra siempre, que "hace las víctimas y llora con ellas."

EL DONJUANISMO

...To conquer, to ply wills,
to fall virtue...these are
the aims of love in Don Juan's
manner...for he knows all
about love, all there is to
know except the role the heart
plays in it.

Armand Hayen

MARAÑÓN

Como hemos observado, en la comedia de Shaw, Man and Superman, el tratamiento del tema donjuanesco llegó, podemos decir, a su punto de origen, ya que con el giro que le dió Shaw se cerró el círculo y no tenía otro camino sino volver sobre la ruta ya trazada.

Hasta poco después de 1900, en toda obra literaria Don Juan siempre llevaba la parte del héroe aunque no del mismo estilo del que concibió Tirso. Pero no tardó mucho en llegar la tempestad. Nuevos dramaturgos, de los cuales unos, si bien no siempre trataban el carácter de Don Juan de manera generosa,¹⁴¹ por lo menos no llegaron a dudar de su hombría, cosa que sí sucedió con el advenimiento de los científicos en el campo del amor.

El Dr. Gregorio Marañón fue uno de los primeros en atacar a Don Juan desde un ángulo científico. Si no fue el primero, por lo menos llegó a ser el exponente más saliente de la teoría de la sexualidad equívoca del protagonista.

Biólogo, médico, ensayista, el eminente doctor español trató el tema de la sexualidad de Don Juan extensivamente en muchas obras.¹⁴² En todas expone ampliamente su teoría acerca de la diferenciación sexual del Don Juan.

Brevemente, la teoría del Dr. Marañón acerca de Don Juan es que, contra el concepto popular, Don Juan, --y aquí entenderemos por Don Juan no la figura literaria sino el tipo de Don Juan--, muestra poca virilidad y se puede situar en un estado intersexual.

Don Juan vive obsecado por la mujer, volando fugasmente de una a otra como el colibrí que no se detiene sino para sacar el néctar de la flor. Y no es que no encuentre su ideal como otro tipo

sexual, como lo era Enrique Federico Amiel, un pedagogo suizo de algún renombre, y en cuya biografía expone Marañón su teoría sobre la diferenciación sexual. El caso de Don Juan es otro. Es que él no está satisfecho con ninguna de sus conquistas por su relativamente rudimentario desarrollo sexual.

Después de explicar el estado hermafroditico de las especies inferiores en la escala biológica y el homosexualismo que existe en muchas especies de seres inferiores al hombre, Marañón desarrolla su teoría sobre la diferenciación sexual en el hombre. La teoría de Marañón propone cuatro etapas en el desarrollo sexual del hombre. La primera, que corresponde a la niñez, se caracteriza por una falta completa de diferenciación sexual, o sea, el objeto en que fija su deseo. Para el infante lo mismo es el cariño de uno u otro de los sexos. Lo que busca es la gratificación de sus sentidos. La segunda se manifiesta cuando empieza a fijar su atención en el sexo opuesto, lo que ocurre durante la pubertad, aunque durante este período todavía conserva en estado latente muestras del otro sexo. Esta es la edad crítica, la edad en que los rasgos sexuales luchan por supremacía. Este período es el más extenso de la vida del hombre y puede durar muchos años o puede cambiar para la tercera etapa. La tercera consiste en especificar dentro del sexo opuesto cierto tipo de mujer, o sea, reducir su gusto a un tipo particular. Generalmente éste es el estado de la mayoría de los hombres e incluye al hombre casado que a pesar de tener una sola compañera fijada por la ley, limita sus actividades extra maritales a un grupo reducido de mujeres muy parecidas entre sí, una especie de monogamia extendida o poligamia limitada. La cuarta etapa, rara vez encontrada, es la de la estricta monogamia, un hombre para una mujer. Son pocos los hombres que

encuentran la otra mitad de la naranja, la mayoría se contenta con "la mitad de otra naranja cualquiera." 143

La poca virilidad del tipo de Don Juan radica, según Marañón, en su falta de diferenciación sexual. El hombre normal llega a la tercera etapa, un hecho que comprueba su estabilidad sexual. Don Juan nunca pasa de la segunda etapa, es decir siempre dirige su atención hacia la mujer como sexo y no como individuo.

La fisiología que Marañón presenta de Don Juan es todo lo contrario de la de otros que se basan en retratos de Juan de Mañara y de Casanova. Estos retratos muestran a Don Juan joven, apuesto, delgado, gallardo, elegante, lampiño. El hombre verdaderamente capaz de proezas amorosas extraordinarias, dice Marañón, es todo lo contrario, completamente antiestético: de estatura corta, feo e hirsuto. Este es el hombre físicamente capaz de prodigiosas labores amorosas que, como el Marqués de Bradomín de Valle-Inclán que celebró "las bodas con siete copiosos sacrificios que ofrecimos a los dioses como el triunfo de la vida." 144

Marañón dice también que toda la esencia donjuanesca se muestra desde la obra de Tirso en que se aprovecha de la oscuridad para engañar a la duquesa Isabela. Esto, el hecho de que le satisfaga amar a la mujer sin verla, prueba su sexualidad equívoca, ya que el verdadero varón exige ver a su amada. Igualmente, su respuesta a la pregunta de Isabela sobre su identidad, "Un hombre sin nombre," 145 muestra que el Don Juan es un sexo y no un individuo.

Todos estos rasgos, dice Marañón, demuestran que Don Juan se encuentra, en el amor, muy próximo a los animales inferiores, al estado de los adolescentes que sólo fijan su atención en la mujer como sexo, en fin, al estado intersexual que ha conducido a otros

a achacarle el tildar de homosexual a Don Juan, proposición firmemente rechazada por Marañón:

Pero el que no alcance esta etapa no quiere decir que no se pueda ser un varón respetable. Yo juro ahora que no he tenido nunca el menor deseo de molestar a Don Juan, ni a ninguno de los Don Juanes; ni a ninguno de los que creen serlo. De lo que protesto es de que se le considere como el perfecto varón, porque es seguro que no lo es; de que se hable, como Gendarme de Bevette, de la 'puissance superbe de sa virilité'. Su secreto es otro.

Los biólogos entendemos el problema del sexo equívoco con un criterio distinto, mucho más generoso, que el de las gentes no informadas, que cuando oyen hablar de esto guñan el ojo a hurtadillas. Pero, además, el que la indiferenciación del instinto, tan típica en Don Juan, suponga la posibilidad de extraviarse del camino recto, lo cual es certísimo (y la realidad lo demuestra en los casos más inesperados), no excluye el que haya muchos Don Juanes que en la vida real siguen, biológicamente, el buen camino, sin errarlo jamás. 146

La teoría de Marañón encuentra su expresión literaria en dos obras de Pérez de Ayala, 147 otro donjuanista de igual trayectoria que Marañón, historias que cuentan de un hombre que lleva vida de celibato, nutriéndose sólo de la memoria de su primer amor que él mismo segó en un arranque de celos, hasta encontrar edad madura la mujer que reemplaza a la primera y en la que puede verter su pasión.

También, en Nada Más que Todo Un Hombre de Unamuno encontramos el caso de Alejandro Gómez, que vive esclavizado a una sola mujer, "un Otelo auténtico pero sin celos" 148 según Marañón, que veía en Otelo la antítesis de Don Juan. Lo verdaderamente importante de Otelo, según el biólogo español, aparte su universalidad como prototipo del celoso, es su psicología que lo hace dedicarse exclusivamente a una mujer.

Si bien Marañón puso en tela de juicio la hombría de Don Juan,

quedó para los psicólogos dar el "coup de grace" al protagonista. Llegan a clasificarlo como acomplexado y anormal. ¹⁴⁹

ORTEGA Y GASSET

Al contrario del Dr. Marañón, otro español, Jose Ortega y Gasset, lejos de encontrar falta en Don Juan lo eleva al grado supremo de la masculinidad ¹⁵⁰ y del heroísmo, atribuyéndole la cualidad de ser simbólico de la trayectoria de la humanidad, la historia.

Para el ilustre filósofo y ensayista, Don Juan "no es un hecho, un acontecimiento, que es lo que fue de una vez para siempre, sino un tema eterno propuesto a la reflexión," ¹⁵¹ o sea, el reflejo de la humanidad al través de todas las épocas, "un mite del alma humana." ¹⁵²

Como figura simbólica sufre, a modo de todos los seres, las vicisitudes de los tiempos y con cada época se va metamorfoseando de manera que refleja el pensamiento del hombre acerca de la realidad y de lo ideal. Lo que empezó como la historia de un hombre concupiscente e impío que sufre el destino propio de las creencias de su tiempo, se ha ido transformando con cada época en que se manifiesta porque "sólo así tendrá para esa época sentido, y esto--tener sentido--es lo que diferencia a un símbolo, a una creación ideológica o estética, de los hechos vulgares." ¹⁵³

Don Juan como símbolo de la grandeza, lo humano--dice Ortega y Gasset--ha sido el objeto de la calumnia, el menosprecio de la gente mediocre que, por no poseer las cualidades que valen para estimarse a sí misma, se empeña en desprestigiar a lo verdaderamente grande y loable en los demás. No es que no haya hombre grande, dice el filósofo, refiriéndose al dicho de que "No hay hombre grande para su ayuda de cámara." ¹⁵⁴ Lo que pasa es que el

ayuda de cámara--la gente mediocre--porque ve de cerca al gran hombre sólo ve las pequeñeces de su amo. Y magnificando así las pequeñeces fuera de proporción intenta compensar sus propios defectos como la persona que ve la paja en el ojo ajeno y no advierte la viga en el propio.

"Don Juan ha tenido siempre 'mala prensa.' Esto debe bastar para que sospechemos en él las más selectas cualidades," ¹⁵⁵ dice el ensayista.

Don Juan no es el egoísta sensual que han pintado, dice Ortega y Gasset. No hay una característica que muestre lo contrario tan evidentemente como la de que Don Juan trae la vida en la mano dispuesto a sacrificarla por una causa, un hecho que es totalmente incompatible con el egoísmo.

Por esta cualidad Don Juan simboliza a la humanidad en su sentido más amplio, según Ortega. Como él está dispuesto a dar la vida por una causa, así ha sido la humanidad desde su principio. Desde luego, no ha sido siempre el mismo ideal el que la mueve, pero siempre ha existido una causa y la humanidad la ha tomado como su estrella polar, dispuesta a derramar su sangre por ella. Y como en Don Juan esto ha sido tan evidente, se puede convertirlo en el símbolo de la trayectoria de la humanidad, la historia.

Diríamos que Ortega ha simplificado demasiado y hasta confundido en cierto grado la cuestión del egoísmo de Don Juan. Sacrificar la vida por una causa se sobreentiende que hay un motivo digno de alabanza y que se hace no para sí mismo sino para el bien de muchos. Si Don Juan da la vida es por el riesgo inherente en la actividad a que se dedica. Para sacrificar la vida es necesario ser consciente de los demás y Don Juan es consciente sólo de sí mismo.

MADARIAGA

Otro admirador de Don Juan es Salvador de Madariaga que le llama "la quintaesencia de lo masculino." ¹⁵⁶

¿Tiene Don Juan algo de femineidad o es lo masculino puro? Hay que aclarar los términos primero. ¿De qué se habla? Para Madariaga una cosa es Don Juan y muy otra es el hombre donjuanesco, o mujeriego, como también lo nombra. Concede que tal vez el Dr. Marañón tenga razón en cuanto al hombre donjuanesco, pero que Don Juan es otro. Afirma que es una lástima que hayan llegado a llamar donjuanesco al hombre mujeriego, atribuyéndole así las cualidades de Don Juan que son totalmente distintas de las del mujeriego.

Dice Madariaga que el papel del hombre siempre ha sido el de la acción y el de la mujer el de maternidad o el amor; entonces, el hombre demasiado preocupado con el amor, o el hombre que galantea y trata excesivamente a la mujer se puede considerar de poca hombría, poco equilibrado y de carácter débil.

Don Juan es todo lo contrario de este hombre mujeriego, dice. Don Juan simboliza "la fuerza que en la naturaleza ataca, domina, goza y abandona." ¹⁵⁷ Pero según la teoría de Madariaga, Don Juan no es precisamente el hombre de acción sino que "es y ya.

"No. Don Juan no afirma ni niega nada, porque Don Juan es. Afirmar y negar son formas del pensar; y el pensamiento es como un monje contemplativo sentado a orilla del río de la vida. Pensar es ver; vivir es ser--y (si vale citarse a sí mismo):

No hay abismo más profundo
que el que va del ser al ver.

"Por la misma razón, Don Juan, aunque al parecer tan activo, no es hombre de acción. La diferencia entre ser y obrar es la misma que la diferencia entre hechos y actos. Y aquí me voy a ci-

tar otra vez:

El hecho sólo es acto
cuando, antes de ser hecho, ha sido idea.

"El hecho se da. El acto se hace. Don Juan da hechos como el rosal da rosas.....y espinas; porque sí. Y, como en el rosal las rosas, sus hechos brotan en independencia e inocencia unos de otros. Así es la naturaleza bruta; y así es, en la naturaleza, lo masculino puro--fuerza porque sí." ¹⁵⁸

A la luz de esta teoría no habría más Don Juanes que los dos españoles, el de Tirso y el de Zorrilla. Los demás, por un motivo o por otro dejan de reunir las cualidades que Madariaga exige para su burlador.

Parece que Madariaga ha hecho caso omiso de lo que el mismo dice: Don Juan "es," o es el hombre de acción como han dicho otros pero, sea como fuere, Don Juan dedica toda su acción o todo su "ser" a la conquista de mujeres. Entonces, puesto que en las obras de Don Juan no vemos ninguna acción que tenga que ver con algo más que la conquista, el burlador español no es Don Juan tampoco, sino un hombre mujeriego.

Tomando la teoría de Madariaga como base, los únicos burladores auténticos serían otros, los dos de Valle-Inclán, esto es, el Marqués de Bradomín y don Juan Manuel Montenegro, el protagonista de las "comedias bárbaras." Estos hombres aunque son Don Juanes en el sentido universal, hombres que ejercen una fascinación sobre las mujeres, no viven por amor, sino que sus conquistas son incidentales en sus vidas.

CAMUS

Después de la segunda guerra mundial surgió un nuevo tratamiento del tema donjuanesco que, aunque es muy temprano para juz-

gar sus efectos, es en sí mismo de mucho interés. Hablo del francés Albert Camus que presenta a Don Juan como una ilustración de las tendencias existencialistas, una filosofía que, aunque relativamente nueva, tiene sus raíces en las obras de Heidegger y Kierkegaard. ¹⁵⁹ En una serie de ensayos ¹⁶⁰ Camus equipara a Don Juan con su héroe "absurdo."

Para Camus y la filosofía existencialista el término "absurdo" equivale a ser consciente de que la existencia es incomprensible, limitada y sin esperanzas:

¿De quién y de qué puedo decir, en efecto: Lo conozco? Puedo notar mi corazón y juzgar que existe. Puedo tocar este mundo y juzgar también que existe. Ahí termina toda mi ciencia y lo demás es construcción. Pues, si trato de captar ese yo del cual me aseguro, si trato de definirlo y resumirlo, ya no es sino agua que corre entre mis dedos. ¹⁶¹

La esperanza que ha alentado al hombre al través de tantos siglos no ha significado nada para el hombre absurdo. "No creer en el sentido profundo de las cosas es lo que corresponde al hombre absurdo," ¹⁶² dice Camus. El se da cuenta de que está condenado a una existencia sin sentido, pero esta misma comprensión le da la victoria:

¿Qué es, en efecto, el hombre absurdo? El que, sin negarlo, no hace nada por lo eterno. No es que le sea extraña la nostalgia, sino que prefiere a ella su coraje y su razonamiento. El primero le enseña a vivir sin apelaciones y a contentarse con lo que tiene; el segundo, le enseña sus límites. Seguro de su libertad a plazo, de su rebelión sin porvenir y de su conciencia perecedera, prosigue su aventura en el tiempo de su vida. En él está su acción, que sustrae a todo juicio excepto el suyo. ¹⁶³

En sus ensayos Camus equipara a Don Juan con Sísifo, el rey griego, que por su apasionamiento por la vida terrestre es condenado por los dioses a empujar una piedra gigantesca hasta la cima

de una montaña donde la piedra se desliza otra vez a la llanura. Es una condena absurda pero Sísifo, consciente de su destino, regresa a comenzar su inútil tarea, superior a su destino porque "la clarividencia que debía constituir su tormento consume al mismo tiempo su victoria. No hay destino que no se venza con el desprecio." 164

Don Juan es un Sísifo en cuestiones de amor porque se da cuenta de que la vida no tiene sentido. Es un seductor corriente y un mujeriego--dice Camus--pero con una diferencia: Don Juan es consciente y, por tanto, absurdo. Don Juan busca los placeres del mundo. "Lo que viene después de la muerte es fútil, ¿y qué larga serie de días para quien sabe estar vivo!" 165

Es ridículo presentarlo como un iluminado en busca del amor total. Pero tiene que repetir ese don y ese ahondamiento porque ama a todas con el mismo ardor y cada vez con todo su ser. De ahí que cada una espere darle lo que nadie le ha dado nunca. Ellas se engañan profundamente cada vez y sólo consiguen hacerle sentir la necesidad de esa repetición. 'Por fin--exclama una de ellas--te he dado el amor.' ¿Sorprenderá que Don Juan se ríe de ella? '¿Por fin?--dice--; no, sino una vez más.' ¿Por qué habría de ser necesario amar raras veces para amar mucho? 166

Don Juan vive sin ilusiones en cuanto al porvenir. Su coraje le permite proseguir su vida, contento con lo que tiene, pero realista frente a la vejez y a la muerte. No las teme:

Pienso ahora en todos los que quieren absolutamente que Don Juan sea castigado, no solo en otra vida, sino también en esta. Pienso en todos esos cuentos, esas leyendas y esas risas sobre Don Juan envejecido. Pero Don Juan está ya preparado para ello. Para un hombre consciente no constituyen una sorpresa la vejez y lo que ella presagia....En el universo que entrevé Don Juan, esta comprendido también el ridículo. Consideraría normal que se le castigase. Es la regla del juego. Y su generosidad consiste, justamente, en que ha aceptado todas las reglas del juego. Pero sabe que tiene razón y no puede tratarse de castigo.

Un destino no es una sanción. 167

Camus presenta la misma filosofía en su novela El Extranjero. El protagonista Muersault, un oficinista indiferente al dinero, al amor y a la ambición, no cuenta la historia de sus pasiones y sentimientos sino la de su inexorable destino que lo conduce al través de una serie de absurdos acontecimientos hasta el asesinato y finalmente, al patíbulo.

Muersault, al contrario de Don Juan, no es siempre conciente de su destino. Durante una conversación en su celda con un cura se da cuenta de que no importa el amor de una madre, la vida que uno elige, el destino que uno escoge porque el mismo destino: la muerte y la nada espera a todos. "Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, me queda esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y que me reciban con gritos de odio."¹⁶⁸ Ahora, conciente como Sísifo, comprende que ha vencido, que no hay destino que no se venza con el desprecio.

-o-o-o-o-

Entre las obras que han desarrollado el tema "absurdo" dentro del donjuanismo, cabe señalar la de Jean Anouilh, Ornifle, ou le Courant d'Air.

Poeta llegado a menos, que ahora escribe versos para revistas musicales, Ornifle es un Don Juan de mediana edad que, aunque casado, burlador que ha dejado recuerdo de su paso a lo largo de los años.

Ornifle no cree que el amor exista como tal, sino que es, como dijo Camus, un sentimiento que "se sabe al mismo tiempo pasajero y singular."¹⁶⁹ Es una serie de muertes y renacimientos:

...Personne n'aime, ma chère, que dans les romans des bibliothèques de gares...On joue le petit ballet du désir comme les toutous. Je te sens, tu me sens, je me détourne, je me re-

tourne, je ne veux pas, si! Je veux bien. Et puisque je veux bien c'est pour la vie...Et puis quelqu'un (on ne sait pas qui) soudain, tire la laisse et le toutou qui revait d'éternité s'en va, happe...jusqu'à ce que le hasard ou la personne qui le promène, revant à ses petites affaires un metre soixante-quinze plus haut, ramène sans y prendre garde le toutou vers un autre toutou. Alors le ballet recommence avec les memes serments, jusqu'au prochain coup de laisse qui interrompt tour encore une fois. C'est ca les amours des toutous, ma chere, et celles des hommes. 170

Diciendo que "les plaisirs ne sont jamais vains, au moins pendant la minute ou on les goute," 171 Ornifle se aferra a la vida absurda y goza de ella por el medio que le ofrece más plenitud:

...Je vais vous la dire, la verité. Il n'y a qu'une seule realité, une seule chose qui calme la faim et qui se mange comme un honnete morceau de pain: c'est l'amour. 172

Pero al final de años de gozo Ornifle sabe que no hay que esperar nada, que "Nous sommes sur cette terre pour danser" 173 y que al final sucede lo inevitable; pero el destino no es castigo:

Je connais le Ciel. Il tient certainement en reserve mon chatiment. Il astique patiemment son coup de foudre, il graisse deja les roues de la petite voiture ou il me clouera le jour venu. Ce jour-la je n'appellerai personne pour me plaindre. Je paierai le prix de mon plaisir. 174

Falta página

N° 106

CONCLUSIONES

Don Juan es un mito;
no ha existido nunca,
ni existe, ni existiría.
sino como mito.

Ramiro de Maestu

Al través de los capítulos anteriores hemos seguido el desarrollo de un concepto que ha capturado la imaginación de todas las épocas y ha llegado a ser, por encarnar una característica netamente humana, el más extensamente conocido tema, tanto en la literatura como en lo popular.

La fascinación que Don Juan ejerció sobre la España del siglo XVII es la misma que ha ejercido sobre los hombres de todos los tiempos, aunque no siempre por las mismas razones. Lo que hay de valor en Don Juan, de rebelde, de burlador, de libertino, de superhombre, etc., ha sido aprovechado por los autores para caracterizar su personaje, sin perder de vista, sin embargo, la característica intrínseca del tipo.

Al principio, el tema de Don Juan cogió la imaginación del pueblo español por las creencias que predominaban en aquella época. Tirso escribió su obra dando una solución cristiana a un problema moral que, según Bernard Shaw, llamó la atención no por mostrar "la urgencia del arrepentimiento sino el heroísmo de osar ser el enemigo de Dios." 175

Desde entonces, se ha prestado Don Juan como portavoz de todo tema imaginable. Ha servido a novelistas, poetas, dramaturgos, ensayistas, médicos y psicólogos, como salida para sus ideas, sentimientos, opiniones, costumbres, doctrinas y filosofías. Pero, condenado o ensalzado, ha conservado la misma fascinación al través de los siglos.

No es por cada una de estas personificaciones por lo que conocemos a Don Juan hoy día. A pesar de haber salido a escena en tantos ropajes, posee un algo que nos hace reconocerlo, como al actor que, aunque representa diferentes papeles, sus facciones lo denuncian al través de sus disfraces. A Don Juan se le recono-

ce no por su físico sino por su esencia.

Nació en España, pero en breve adquirió ciudadanía universal por representar algo común a toda la humanidad. Don Juan es Don Juan por lo que de universal adquirió como personaje de Tirso. Todos los modales y las filosofías con que lo vistieron los autores posteriores no han alterado en lo mínimo su médula, su esencia.

Volvemos a preguntar, ¿Qué relación hay entre el Burlador de Tirso que, en todas sus aventuras excepto una, conquistó a las mujeres valiéndose de viles engaños y fraudulentas promesas, y el concepto que hoy día se tiene de Don Juan?

La respuesta es, "la única aventura en que no usó exclusivamente el engaño para lograr su conquista, la de Tisbea a quien arrebató por embrujamiento." Tisbea no bien hubo visto a Don Juan tirado en la playa cuando su corazón desdeñoso y altivo sintió emanar de Don Juan una misteriosa atracción.

Desde entonces y desde antes, aunque existía sin nombre, Don Juan ha personificado cierto concepto de relación entre el hombre y la mujer. Para el vulgo Don Juan representa la quintaesencia de lo masculino, el sueño de todos los varones de todos los tiempos: dominar a la mujer. Una vez más Ramiro de Maeztu:

Lo que a los hombres nos interesa no es tanto sacar agua de las peñas o atravesar instantáneamente los espacios como imponer nuestra voluntad a otros hombres. Y aún más que a los hombres, a las mujeres.

El imponerse puede lograrse tanto por la fascinación como por la fuerza.

Don Juan es representativo de la psicología masculina que en cierto grado se encuentra en todos los hombres si hemos de creer a Ortega y Gasset que dice:

...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... 176

Don Juan representa la propensión masculina de buscar la variedad, su inherente afán de hacer caso omiso de lazos de matrimonio, su deseo de una conquista sin preliminares y su sueño de inagotable capacidad física para el amor.

Don Juan no es precisamente el irresistible "homme a femmes" que, sin una filosofía de amor, se deja guiar por dos impulsos: la concupiscencia y la vanidad. No, el Don Juan es el hombre que ejerce una atracción misteriosa sobre las mujeres. Tisbea la sentía porque dice, "Habláis mucho cuando no habláis." ¹⁷⁷ Para ella no era menester un hombre filosófico y parlachín. Don Juan no tenía que decir nada, Tisbea captó las ondas que de él radiaban.

Esta es una de las características más llamativas del personaje de Tirso. Sin tener antecedentes en que basarse o con quien compararse, el personaje de Tirso expresa toda la filosofía, la esencia del tipo en sus acciones. Está demasiado envuelto en ser Don Juan para darse a filosofar.

Hay que distinguir, como propuso Madariaga, entre la figura literaria de Don Juan por un lado y el donjuanismo por el otro. Pero no vamos a hacerlo con un punto de vista sexual, por su hombría o falta de ella, sino que lo vamos a considerar desde el ángulo literario y conceptual, mítico.

En la literatura podemos comprobar que el desarrollo de Don Juan, después de Tirso, se deriva del concepto prevalente del héroe en el momento. Hemos visto que lo que inicia una trayectoria nueva en el tema donjuanesco no es siempre una obra estricta-

mente literaria, sino una interpretación filosófica sobre el tema, para que después se manifieste este concepto en expresiones literarias. Moliere con su Don Juan filosófico, el romántico Don Juan de Hoffmann, el anti-Don Juan de Shaw y el burlador existencialista de Camus han abierto el camino a expresiones literarias que aparecen primero en forma de un concepto del tema.

El Don Juan burlador de Tirso es ya un anacronismo social, moral y literario por los cambios que se han registrado en el hombre mismo. Por el año de 1940 el Dr. Marañón escribió:

...La vida se transforma con rapidez de vértigo, y, por condiciones especiales de nuestro tiempo, se transforma sobre todo la vida del amor.....si no hay obstáculos morales ni sociales para el amor; si la pasión de desear y poseer no es pecado nunca, ¿qué tiene que hacer entre nosotros Don Juan?.....Don Juan era el símbolo del conquistador de mujeres.....todo el juego teatral, aventurero y romántico que suponía la seducción de la mujer. Hoy, ese juego se ha hecho innecesario. Unas breves palabras por teléfono y el vuelo raudo de un automóvil hacia las afueras resumen todo el proceso de lo que antes era intriga misteriosa o heroica aventura. 178

Si las actitudes del hombre frente al amor se habían cambiado tan radicalmente para 1940, ¿dónde quedamos actualmente? Hoy día un Don Juan de estilo "clásico" sería un fracaso. Con la disminución de los obstáculos, tanto de parte de la sociedad como de las mujeres mismas, el reto a Don Juan ha llegado a ser tan nominal que la caza y la conquista no permiten ningún triunfo literario. Cuando las actitudes sociales y morales ya no permiten que el tema tenga el impacto necesario para triunfar literariamente, hay que buscar un nuevo enfoque.

¿Qué giro nuevo pueden idear los dramaturgos? El concepto de Camus, por ejemplo, llegó en buena hora para revelar una nueva perspectiva que ha sido acogida y desarrollada por varios autores.

En la actualidad se revelan sin duda nuevos conceptos sobre el tema. Y podrá haber un Don Juan anti-racista o pacifista, etc.

"Sería, sin embargo, exagerado decir que Don Juan ha pasado definitivamente a la historia--dice Marañón. Las actitudes del hombre frente al amor son siempre las mismas, y oscilan como un péndulo entre dos gestos extremos, que invariablemente se repiten: o el amor se conquista y se sublima, o el amor se regala y se profana. Estamos ahora en la fase del amor regalado. Don Juan apenas tiene razón de existir. Mas nadie puede asegurar que, algún día, no vuelva otra vez a sonar su hora." 179

Desde el punto de vista del mito, el donjuanismo no ha cambiado, entendiéndolo por donjuanismo un modo de relación entre la especie; ni puede cambiar, pues, perdería su esencia. Todos los héroes universales lo son por una innegable, inmutable característica que el hombre ha reconocido en sí mismo. Si Don Juan se ha convertido en el más popular personaje literario, es sin duda, porque encarna lo más común a toda la humanidad.

Don Quijote es el Hombre en busca del ideal pero, no son muchos, relativamente los idealistas. Hamlet es la Duda y la Reflexión, el hombre que fracasa por falta de decisión; pero abundan hombres decididos, de empuje. El Fausto atrae al hombre intelectual pero, este es un grupo selecto. En cambio Don Juan representa un instinto primordial del hombre. Mientras los seres muestran unas cuantas de la totalidad de cualidades posibles, lo que Keyserling llamó "el hombre original" es común a toda la humanidad por diferentes que sean los modos de expresión.

Don Juan como valor conceptual ha perdurado por su misterioso poder de seducción y esto habría sido aún cuando solo lo ejerciera en una sola mujer y no tanto por el hecho de la multiplicidad

de conquistas logradas a base de engaños y falsas promesas.

Es esta cualidad de mito, que con Tirso tomó forma literaria, la que lo mantiene vivo hasta nuestros días.

Falta página

N° 114

- 1.- Pérez de Ayala, Las Máscaras, p. 339.
- 2.- Idem, p. 338.
- 3.- Idem, p. 149.
- 4.- Idem, p. 297.
- 5.- Said Armesto, La Leyenda de Don Juan, p. 15.
- 6.- Idem, p. 29.
- 7.- Gerdarme de Bevotte, La Leyenda de Don Juan, Tomo I, p. 4.
- 8.- No conseguí ver ninguno de estos dos libros que sólo conozco por referencia bibliográfica (Hazañas y la Rúa, El Desarrollo de la Leyenda de Don Juan, p. 12).
- 9.- Igualmente se puede comparar con el protagonista de Tirso el Duque Octavio de Dineros son Calidad de Lope de Vega, y del mismo autor, La Fianza Satisfecha, sin encontrar más que una ligera semejanza entre los protagonistas, principalmente por la cuestión de la estatua animada.
- 10.- Cueva Juan de la, El Infamador, p. 20-21.
- 11.- Idem, p. 22.
- 12.- Tirso de Molina, El Burlador de Sevilla, p. 168.
- 13.- Cueva Juan de la, El Infamador, p. 22.
- 14.- Idem, p. 47.
- 15.- Idem, p. 74.
- 16.- Idem, p. 97.
- 17.- Idem, p. 97.
- 18.- Idem, p. 76-77
- 19.- Esta nota también la conozco por referencia bibliográfica (Hazañas y la Rúa, op. cit., p. 10).
- 20.- Hazañas y la Rúa, op. cit., p. 10.
- 21.- Esta nota fue tomada de una referencia de Hazañas y la Rúa, op. cit., p. 11.
- 22.- Hazañas y la Rúa, op. cit., p. 11.
- 23.- Marañón, Don Juan, p. 103.
- 24.- Tanto esta alusión a un hombre que presenció su propio funeral, como la que viene en El Vaso de Elección de Lope de Vega, pudo haber servido a Zorrilla muchos años más tarde para ese incidente en su drama. Este mismo incidente se encuentra en: El Estudiante de Salamanca, de Espronceda, donde Félix de Montemar ve su propia procesión funeraria.

- 25.- Said Arvesto, op. cit., p. 101-2.
- 26.- Idem, p. 102.
- 27.- Idem, p. 105-6.
- 28.- Menéndez Pidal, Estudios Literarios, p. 89.
- 29.- Idem, p. 95-6.
- 30.- Idem, p. 99-100.
- 31.- Said Arvesto, op. cit., p. 96-7
- 32.- Idem, p. 34
- 33.- Farinelli, Don Giovanni, p. 40.
- 34.- Ríos, Elanca de los. Obras Completas Dramáticas de Tirso de Molina, Tomo II, p. 537.
- 35.- Idem, p. 540.
- 36.- Maestu, Fandiro de. Don Juan, en: Don Quijote, Don Juan y la Celestina, p. 540.
- 37.- Idem, p. 75.
- 38.- Ríos, op. cit. p. 575.
- 39.- Maestu, op. cit., p. 80.
- 40.- Idem, p. 87.
- 41.- Said Arvesto, op. cit., p. 203.
- 42.- Ganivet Angel, Idearium Español, p. 55.
- 43.- Maestu, op. cit., p. 91.
- 44.- Tirso de Molina, op. cit., p. 192.
- 45.- Zorrilla, Don Juan, Primera parte, Acto I-12.
- 46.- Tirso de Molina, op. cit., p. 217.
- 47.- Idem, p. 229.
- 48.- Idem, p. 241.
- 49.- Idem, p. 152.
- 50.- Idem, p. 229-30.
- 51.- Idem, p. 230.
- 52.- Idem, p. 231.
- 53.- Idem, p. 237.

- 54.- Maeztu, op. cit., p. 93.
- 55.- Idem, p. 92.
- 56.- Tirso de Molina, op. cit., p. 177.
- 57.- Idem, p. 240.
- 58.- En: El Burlador, Tirso quiere señalar las funestas consecuencias de un exceso de confianza en la bondad de Dios, mientras en: El Cordero por Desconfiado muestra que igual fin espera al que pierde la fe en Dios.
- 59.- Goethe, Fausto, p. 15.
- 60.- Weinstein, Leo. En: The Metamorphoses of Don Juan hace un estudio detallado de los intentos de unir los dos personajes en uno. Los que se interesen pueden ver su crítica de las obras de autores, como Nicolás Vogt, Christian Grabbe y Theophile Gautier.
- 61.- Goethe, op. cit., p. 58.
- 62.- Madariaga, Don Juan y la Donjuanía, p. 17.
- 63.- Arauz, Alvaro. Don Juan y Tirso, p. 47.
- 64.- Pérez de Ayala, op. cit., p. 307.
- 65.- Valle-Inclán, Ramón del. Romance de Lobos, p. 124.
- 66.- Vossler, Escritores y Poetas de España, p. 42.
- 67.- Ríos, op. cit., tomo I, p. 25
- 68.- Cotarelo y Mori, Emilio. Comedias de Tirso de Molina, p. 24.
- 69.- Menéndez y Pelayo, Marcelino. Estudios de Crítica Literaria, tomo II, p. 131.
- 70.- Ríos, op. cit., p. 83-4.
- 71.- Ríos, op. cit., tomo II, p. 552.
- 72.- Idem, p. 553.
- 73.- Idem, p. 553.
- 74.- Tirso de Molina, op. cit., p. 205.
- 75.- Hazañas y la Rúa fija la época del drama de Tirso en el reino de Alfonso XII (op. cit., p. 9).
- 76.- Ríos, op. cit., p. 555.
- 77.- Idem, p. 555.
- 78.- Gendarme de Bevoite, op. cit., tomo I, p. 3.
- 79.- Idem, p. 8.

- 80.- Idem, p. 62.
- 81.- Said Armesto, op. cit., 59-61.
- 82.- Weinstein, en la obra citada, sugiere que fue la obra perdida de Giliberto, El Convitato de Pietra, la que presentaron los italianos en Francia.
- 83.- Moliere, Don Juan o El Convidado de Piedra, Acto I-1.
- 84.- Idem, Acto I-2.
- 85.- Idem, Acto III-2.
- 86.- Idem, Acto III-1.
- 87.- Idem, Acto V-2.
- 88.- Idem, Acto V-2.
- 89.- Idem, Acto V-3.
- 90.- Idem, Acto III-6.
- 91.- Idem, Acto IV-7.
- 92.- Idem, Acto III-6.
- 93.- Hoffmann, Don Juan en: Cuentos, p. 186-87.
- 94.- Idem, p. 187-88.
- 95.- Idem, p. 189.
- 96.- Idem, p. 188.
- 97.- Gendarme de Bevothe, op. cit., p. 256.
- 98.- Byron, Don Juan, Canto I.
- 99.- Idem, Canto I.
- 100.- Pi y Margall, La Leyenda de Don Juan en: Trabajos Sueltes, p. 171.
- 101.- Pushkin, Alejandro. Don Juan, p. 18.
- 102.- Idem, p. 56-7.
- 103.- Idem, p. 57.
- 104.- Idem, p. 21.
- 105.- Zorrilla, Don Juan Tenorio, p. 120.
- 106.- Idem, p. 155.
- 107.- Idem, p. 173.

- 108.- Idem, p. 220.
- 109.- Idem, p. 214.
- 110.- Idem, p. 214.
- 111.- Idem, p. 219.
- 112.- Idem, p. 223.
- 113.- Idem, p. 234.
- 114.- Idem, p. 246.
- 115.- Shaw, Bernard. Man and Superman, introducción, p. XII.
- 116.- Idem, p. XXI.
- 117.- Idem, p. XIV.
- 118.- Idem, p. XX.
- 119.- Idem, p. 50.
- 120.- Idem, p. 157.
- 121.- Idem, p. 160.
- 122.- Idem, p. 160.
- 123.- Idem, p. 170.
- 124.- Idem, p. 174.
- 125.- Valle-Inclán, op. cit., p. 40.
- 126.- Presento de fuente oral lo siguiente: Dice el maestro Cipriano de Rivas Cherif: "Se puede aventurar la sospecha (para mí certidumbre) de que don Juan Manuel Montenegro es un poco--sobre todo al final de su vida--el propio Valle-Inclán. Don Ramon murió solo en Galicia (en Santiago de Compostela) en 1936 pocos meses antes de la guerra civil española.
Estaba virtualmente separado de su esposa que permanecía en Madrid con sus hijos, entonces menores todos. Únicamente la casada, que desde su matrimonio nunca más fue admitida por sus padres, estaba ya emancipada."
- 127.- Valle-Inclán, Idem, op. cit., p. 87.
- 128.- Idem, p. 89.
- 129.- Idem, p. 141.
- 130.- Idem, p. 86.
- 131.- Idem, p. 87.
- 132.- Idem, p. 114.
- 133.- Valle-Inclán, Sonata de Invierno, p. 174.

- 134.- Valle-Inclán, Sonata de Estío, p. 150.
- 135.- Idem, p. 150.
- 136.- Valle Inclán, Sonata de Invierno, p. 161.
- 137.- Idem, p. 161.
- 138.- Pérez de Ayala, op. cit., p. 331.
- 139.- Valle-Inclán, Sonata de Invierno, p. 178.
- 140.- Idem, p. 178.
- 141.- Se refiere a la reacción en contra de la glorificación de Don Juan evidente en las obras de los románticos. Para un estudio detallado de las obras que presentan a Don Juan como viejo y sin atractivo ya, casado o con hijos, se puede consultar el libro de Weinstein ya mencionado.
- 142.- Aunque no pude conseguir el que probablemente es su mejor conocido trabajo sobre el tema--Notas Para la Biología de Don Juan--la teoría de Marañón es evidente en varias obras.
- 143.- Marañón, Amiel, p. 70.
- 144.- Valle-Inclán, Sonata de Estío, p. 120.
- 145.- Tirso de Molina, op. cit., p. 151.
- 146.- Marañón, Don Juan, p. 82.
- 147.- Tigre Juan y El Curandero de su Honra.
- 148.- Marañón, Tres Ensayos sobre la Vida Sexual, p. 248.
- 149.- Como el aspecto psicológico de Don Juan es solamente una fase del desarrollo global del tema, me limito a citar breves referencias que hace Leo Weinstein acerca de la opinión de dos campos de la psicología referente a Don Juan. Otto Rank, un freudiano, sustenta que Don Juan sufre complejo de Edipo, mientras F. Oliver Brachfeld, adleriano, fija tal conducta como complejo de inferioridad.
- 150.- "Don Juan es el hombre que ante la mujer no es sino hombre--ni padre, ni marido, ni hermano, ni hijo" (El Espectador, tomo III, p. 141).
- 151.- Ortega y Gasset, Obras Completas, tomo VI, p. 121.
- 152.- Idem, p. 125.
- 153.- Idem, p. 122.
- 154.- Idem, p. 133.
- 155.- Idem, p. 133.
- 156.- Madariaga, op. cit., p. 11.
- 157.- Idem, p. 15.

- 158.- Idem, p. 19-20.
- 159.- Kierkegaard, profundamente interesado en el tema de Don Juan, trata el asunto extensamente: En Either/Or presenta su crítica de la ópera de Mozart, y en El Diario de un Seductor presenta un Don Juan calculador que estudia a la mujer, planea su ataque y prevé cual será la reacción de ella.
- 160.- El Mito de Sísifo.
- 161.- Camus, Albert. El Mito de Sísifo, p. 22.
- 162.- Idem, p. 54.
- 163.- Idem, p. 51.
- 164.- Idem, p. 84.
- 165.- Idem, p. 54.
- 166.- Idem, p. 53.
- 167.- Idem, p. 55.
- 168.- Camus, El Extranjero, p. 155.
- 169.- Camus, El Mito de Sísifo, p. 55.
- 170.- Anouilh, Jean. Ornifle, ou Le Courant d'Air, p. 95.
- 171.- Idem, p. 165.
- 172.- Idem, p. 183.
- 173.- Idem, p. 88.
- 174.- Idem, p. 89.
- 175.- Shaw, op. cit., introducción, p. XI.
- 176.- Ortega y Gasset, Estudios Sobre el Amor, p. 44.
- 177.- Tirso de Molina, op. cit., p. 169.
- 178.- Marañón, Don Juan, p. 69-70.
- 179.- Idem, p. 71.

BIBLIOGRAFIA

- ANOUILH, Jean. Ornifle ou Le Courant d'Air, La Table Ronde, París, 1955.
- ARAUZ, Alvaro. Tirso y Don Juan, Colecciones Temas Teatrales, México, 1954.
- BYRON, Lord (George Gordon). Don Juan en Selected Poems of Byron, Heinemann Educational Books Ltd, London, 1964.
- CAMUS, Albert. El Mito de Sísifo en El Mito de Sísifo y El Hombre Rebelde, Editorial Losada, Buenos Aires, 1963.
- , El Extranjero, Emece Editores, Buenos Aires, 1964.
- CARRERA, Julieta. Don Juan y Casanova, Colección Araceli, México, 1946.
- DUMAS, Alejandro. Don Juan de Marana en Obras Completas, México, 1851.
- COTARELO Y MORI, Emilio. Tirso de Molina, E. Rubifios, Madrid, 1893.
- EDWARDS BELLO, Joaquín. Don Juan Lusitano, Editorial Nacimiento, Santiago de Chile, 1934.
- ESPRONCEDA, José de. El Estudiante de Salamanca, Espasa-Calpe, Madrid, 1959.
- FARINELLI, Arturo. Cuatro Palabras Sobre Don Juan y la Literatura Donjuanesca en Homenaje a Menéndez y Pelayo, Tomo I, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1899.
- , Don Giovanni, Fratelli Bocca, Milano, 1946.
- GENDARME DE BEVOTTE, Georges. La Legende de Don Juan, Librairie Hachette, París, 1929.
- FRANQUEZA Y GOMIS, José. La Venganza en El Sepulcro en Homenaje a Menéndez y Pelayo, estudio de la obra de Alonso de Córdoba, Tomo I, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1899.
- GRAU, Jacinto. El Burlador que No Burla, Editorial Losada, Buenos Aires, 1941.
- HAZAÑAS Y LA RUA, Joaquín. Génesis y Desarrollo de la Leyenda de Don Juan Tenorio, Librería e Imprenta de Izquierda y Cia., Sevilla, 1893.
- LAVERDANT, Desiré. Les Renaissances de Don Juan, Libraire-Editeur J. Hetzel, París.
- MACHADO, Manuel y Antonio. Juan de Mañara en La Duquesa de Benameji, La Prima Fernanda y Juan de Mañara, Espasa-Calpe, Madrid, 1960.
- MAEZTU, Ramiro de. Don Juan o El Poder en Don Quijote, Don Juan y La Celestina, Espasa-Calpe, Madrid, 1957.

- MARAÑÓN, Gregorio. Don Juan, Espasa-Calpe, Madrid, 1960.
- , Tres Ensayos Sobre la Vida Sexual, Editorial Diana, México, 1963.
- , Amiel, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1955.
- MARTINEZ RUIZ, José (Azorín). Don Juan, Espasa-Calpe, Madrid, 1957.
- MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino. Estudios de Crítica Literaria, Tipografía de la Revista de Archivos, segunda serie, Madrid, 1912.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón. Sobre Los Orígenes de El Convidado de Piedra en Estudios Literarios, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1952.
- MOLIERE, Jean. Don Juan o El Convidado de Piedra, Espasa-Calpe, Madrid, 1963.
- ORTEGA Y GASSET, José. Introducción a Un 'Don Juan,' en Obras Completas, Tomo VI, Revista de Occidente, Madrid, 1961.
- , Estudios Sobre El Amor, Espasa-Calpe, Madrid, 1964.
- , Meditación del Marco en El Espectador, Tomos III-IV, Revista de Occidente, Madrid, 1964.
- , Las Dos Ironías, o Sócrates o Don Juan en El Tema de Nuestro Tiempo, Espasa-Calpe, Madrid, 1961.
- PEREZ DE AYALA, Ramón. Las Máscaras, páginas 146-150 y 296-343, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1940.
- , Tigre Juan, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1941.
- , El Curandero de Su Honra, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1947.
- PI Y MARGALL, Francisco. La Leyenda de Don Juan en Trabajos Sueltos, Editorial López, Barcelona.
- PUSHKIN, Alejandro. Don Juan, versión castellana de Alvaro Arauz, Colección Teatral Universal, México, 1956.
- RIOS, Blanca de los. Obras Dramáticas Completas de Tirso de Molina, Aguilar S.A. de Ediciones, Madrid, 1952.
- SAID ARMESTO, Víctor. La Leyenda de Don Juan, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946.
- SALGOT, Antonio de. Don Juan Tenorio y el Donjuanismo, Editorial Juventud, Barcelona, 1953.
- SHAW, Bernard. Man And Superman, R. & R. Clark Ltd., Edinburgh, 1963.

- TIRSO DE MOLINA. El Burlador de Sevilla en El Vergonzoso en Palacio y El Burlador de Sevilla, Espasa-Calpe, Madrid, 1958.
- , El Condenado Por Desconfiado en La Prudencia En la Mujer y El Condenado Por Desconfiado, Espasa-Calpe, Madrid, 1964.
- UNAMUNO, Miguel de. Nada Más Que Todo Un Hombre, Editorial Alameda, México, 1954.
- VALBUENA PRAT, Angel. Historia de la Literatura Española, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1946.
- VALLE-INCLAN, Ramón del. Cara de Plata, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946.
- , Romance de Lobos, Espasa-Calpe, Madrid, 1961.
- , Aguila de Blasón, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946.
- , Sonata de Primavera y Sonata de Estío, Espasa-Calpe, Madrid, 1963.
- , Sonata de Otoño y Sonata de Invierno, Espasa-Calpe, Madrid, 1963.
- VAN LOO, Esther. El Verdadero Don Juan, Editorial Azteca, México, 1956.
- WEINSTEIN, Leo. The Metamorphoses of Don Juan, Stanford University Press, Stanford, Calif., 1959.

ESTE LIBRO
NO SALE
DE LA BIBLIOTECA



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS