UNIVERSIDAD DE MURCIA

La figura y la leyenda de D. Juan Tenorio

EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

Discurso leido en la solemne inauguración del curso Académico de 1920 a 1921 por el

Dr. D. José Ramón Lomba de la Pedraja,

Catedrático de Lengua y Literatura españolas

1920

Tip. de El Tiempo

MURCIA

839
LOU
745

UNIVERSIDAD DE MURCIA

La figura y la leyenda de D. Juan Tenorio
EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

Discurso leido en la solemne inauguración del Curso Académico de 1920 a 1921 por el

Dr. D. José Ramón Lomba de la Pedraja,

Catedrático de Lengua y Literatura españolas

D. JOSÉ LOMBA

Murcia, dic. 1950

Univ.Murcia
1749487
444896

1920
Tip. de EL TIEMPO
MURCIA

Ilustrísimo Señor,

Dignísimas Autoridades,

Respetable Claustro,

Señoras y Señores:

Al estado de formación en que se halla todavía a estas horas nuestra naciente Universidad debeis atribuir en gran parte el caso presente de que tenga que dirigiros hoy la palabra un recién llegado como yo, aquí, donde tantos profesores competentísimos, más indicados para ello por todos conceptos y de vosotros más conocidos, se hallan presentes. Harto me pesa, señores, de vuestra mala fortuna, y harto lamento la mía, obligado a ocupar en este acto vuestra ilustrada atención y escaso en gran manera de las dotes proporcionadas a tan alto empeño y tan honroso. De la obediencia a que me someto—no sin haberme antes defendido cuanto me fué posible, podeis creerlo—y de vuestra inteligente benevolencia, espero solamente la indulgencia que necesito.

He de comenzar por dirigir un saludo de llegada al Claustro en pleno de la Universidad de Murcia y no solo en mi nombre, sino en nombre de los compañeros que, como yo,

hicieron su entrada en él en el término del curso pasado, es a saber: Don Angel Corujo y Valvidares, Catedrático de Procedimientos Judiciales y Práctica Forense; Don Tomás Juan Elorrieta y Artaza, Catedrático de Derecho Político español comparado y Don Francisco Candil y Calvo, Catedrático de Derecho Civil Español común y foral. No cuento entre ellos a Don Ricardo Mur y Sancho ni a Don Camilo Barcio Trelles por habernos dejado en el mismo curso, pasando a la Universidad de Valencia el primero y a la de Valladolid el segundo; pero quede consignado el grato recuerdo de su paso por este Centro.

No puedo pasar por alto en este lugar, por constituir un cambio en la vida de nuestra Universidad, de la mayor transcendencia para su porvenir, que en 1.° de Abril del año corriente pasó a constituir servicio dependiente del Estado, quedando sometida al mismo régimen económico de las demás Universidades del Reino. Vosotros sabeis, señores, que la Universidad de Murcia, creada por R. O. de 23 de Marzo de 1915, en virtud de la autorización concedida al Gobierno en el artículo 19 de la ley de Presupuestos para 1915, era autónoma en cuanto a su régimen económico, abonándose en ella en metálico los derechos de matrícula y títulos y atendiendo la Universidad con sus fondos a los gastos de personal y de material. Pero por R. D. de 5 de Julio de 1920, dictado en cumplimiento de la vigente ley de Presupuestos, sexta disposición complementaria de su articulado, sacrificando su autonomía, se puso en pié de igualdad, en esto como en todo, con las restantes Universidades de España.

La ley me impone la obligación de desarrollar en este acto ante vosotros un tema que es natural que saque de la asignatura que explico.

Si la obligación de este discurso no hubiera sido para mí una sorpresa de llegada a esta hermosa ciudad y hubiera tenido un año siquiera para escribirle, yo hubiera prepara-

do sin duda un tema de literatura regional, bien acerca de los muchos autores murcianos que han enriquecido a nuestra patria común con los partos de su ingenio, bien de un punto cualquiera del folk-lore de la tierra, materia que miro siempre en todas partes con especial amor. Mas siendo en Murcia un recien llegado, que no ha tomado tierra todavia por falta de tiempo, me veo precisado a echar mano de un asunto de la literatura general de nuestra nación y me he fijado en uno que reune, a mi parecer, a su interés intrínseco y permanente el atractivo de la novedad, porque su estudio se ha completado mucho en lo poco que llevamos de siglo y puede decirse que hoy mismo es cuestión abierta y sobre el tapete, acerca de la cual se producen contínuamente trabajos interesantes de investigación y de crítica. Tiene hasta cierta oportunidad en la estación del año en que estamos, en la proximidad de la fiesta de los Difuntos, en la cual hace su aparición anualmente, en los coliseos de toda España, el héroe teatral de que yo os voy a hablar ahora, cuyo nombre es famoso sobre toda ponderación y conocido de los más ignorantes. Ya habeis comprendido que me refiero a Don Juan Tenorio. Para aquilatar bien la gloria que le toca al pueblo español por haber dado vida a esta gran creación poética, no hay sino echar una mirada sobre la muchedumbre de imitaciones que ha provocado en todos los pueblos cultos del planeta. El nombre de Don Juan es legión, y legión universal e innumerable. Entre los engendros afortunados de la fantasía humana, antiguos y modernos, es el primero en cuanto al éxito de difusión y de aceptación. Don Juan, que empezó por ser español, que lo sigue siendo por los rasgos esenciales de su figura inmortal, hoy es el hijo adoptivo del mundo entero. Hay, en multitud innumerable, Donjuanes italianos, ingleses, franceses, alemanes, holandeses, daneses, rusos, americanos, hasta japoneses: de muchas naciones más. El tiempo no desgasta a Don Juan, antes le renue-

va, adaptándole a todos los climas, a todas las lenguas, a los medios sociales más originales y más exóticos. Ni Edipo, ni Prometeo, ni Hamlet, ni Don Quijote, ni el mismo Fausto, que tiene con Don Juan tantos puntos de semejanza, pueden competir con él en este respecto. En lo que se refiere a nuestra literatura, Don Juan, como dice un autor moderno, es la corona de la escena española. Es tambien el caracter más teatral que se ha visto sobre las tablas desde que hay representaciones, segun observaba ya en el siglo XVIII el eminente jesuita P. Arteaga.

¿Y es muy seguro, en efecto, el origen español de la gran figura dramática de Don Juan? Por algunos se ha puesto en duda y aun ha habido quien se ha rehusado a creer en su españolismo. Pero cuanto más se ha profundizado, cuanta más luz ha logrado hacerse sobre este punto, más se ha ido poniendo en claro que la primera obra literaria en que la figura de Don Juan aparece es la comedia española del siglo XVII que lleva el título de EL BURLADOR DE SEVILLA y CONVIDADO DE PIEDRA, cuya primera edición de que hay noticia es de 1630, de Barcelona; comedia que se atribuye generalmente a Fray Gabriel Tellez, más conocido por su pseudónimo literario de *Tirso de Molina* Las comedias italianas acerca de Don Juan que han querido proponerse como anteriores a la de *Tirso,* está hoy reconocido por todos que son posteriores y que tienen en ella su fuente de inspiración. Del drama alemán *Von Leoncio,* escrito para un colegio de Jesuitas en Igolstad hacia 1615, puede decirse, en verdad, que presenta semejanzas notables con el asunto de *El Burlador* y es una variante de la misma leyenda primitiva; pero ni Leoncio es Don Juan, ni la obra tuvo resonancia alguna en su pais ni fuera de él, ni está probado en rigor que aun cronológicamente precediera al drama de *Tirso.* Lo que queda fuera de duda es que no pudo influir para nada en el desarrollo poético posterior de la figura de Don Juan.

No es por hoy mi propósito—ni cabría en los términos de un discurso académico; ni sería carga adecuada para mis hombros—hacer un estudio acabado del tipo de Don Juan y de su leyenda al través de la literatura del mundo entero. Este estudio, por otro lado, ha sido ya intentado y llevado a realización en gran parte, con no escasa fortuna, por el profesor francés del Liceo de Luis el Grande Mr. Georges Gendarme de Bevotte, de cuyo extenso y notable trabajo, dividido en dos volúmenes, de trescientas páginas cada uno, me he aprovechado yo no poco para este discurso. Mi plan es más modesto y más fácil. Se ha de reducir a dar una idea de los rasgos esenciales de la figura y de la leyenda de Don Juan, a indicar sus orígenes y a estudiar someramente la interpretación o desenvolvimiento poético que ha experimentado el tema dentro de nuestra patria a través de los tiempos. Solo en los puntos capitales detendré mi atención: en las obras sobresalientes, que ponen algún nuevo elemento estético en este asunto tradicional. Lo demás, menos importante, lo sacrifico gustoso a la brevedad, en obsequio a vuestra paciencia, a la que desde aquí me encomiendo con la mayor modestia.

Quedamos, pues, en que la primera obra dramática conocida, en que se trata poéticamente la figura de Don Juan Tenorio y su leyenda es la comedia *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* del maestro *Tirso de Molina*. Respecto a la fecha de su composición, nuestras noticias son poco precisas. Fué puesta en escena por primera vez en España por Roque de Figueroa, director de una compañía de comediantes, despues de 1615 y antes de 1630, año en que se imprimió en Barcelona por Jerónimo Margarit. El texto de *El Burlador de Sevilla* ha llegado a nosotros en un estado sobre manera estragado y corrompido. Faltan seguramente muchos versos. Se han suprimido trozos enteros; se han añadido otros que no pertenecen al autor. Ni una larga descripción deLisboa que aparece en la edi-

ción de 1630, ni otra de Sevilla que se lee en otras ediciones posteriores, fueron parto de la musa de *Tirso*. «Todo el mundo—dice el señor Menendez y Pelayo—impresores piratas, copleros famélicos, histriones de legua, pusieron sus manos pecadoras en aquel drama, y le dejaron tan mal parado que cuesta hoy grande esfuerzo adivinar o reconstruir su primitiva grandeza». En efecto, en aquellos tiempos no se tenía respeto alguno a la propiedad literaria o intelectual, desdeñada igualmente por las leyes y por las costumbres. Al vender un poeta una comedia a un *autor de título*, o sea, director de una compañia de cómicos, se desprendia de su propiedad por completo. Admitiala el adquirente entre lo que llamaba su *caudal* y era el único que tenia derecho a representarla y a imprimirla, derecho que ejercitaba por algun tiempo, en tanto que ella conservaba fuerza de atracción sobre los públicos; luego la revendía a otros *autores* o a algun editor que la incluia en alguna colección adventicia. *El Burlador de Sevilla* no se eximió de este proceso, por lo que no podemos fundar sobre el texto de él que tenemos una crítica segura de la obra original del maestro *Tirso*.

La acción o argumento de la comedia es como sigue. Don Juan, en Nápoles, en el palacio mismo del rey, se entra furtivamente en la habitación de la duquesa Isabela, usando del nombre del prometido de esta, el Duque Octavio. Cuando la duquesa se da cuenta de su error, el daño, para ella irreparable, está hecho. Tiene don Juan que salir de Nápoles; naufraga y casi ahogado, le transportan a la cabaña de una pobre pescadora, Tisbea. Requiebra don Juan a la pescadora y la rinde bajo palabra de casamiento; pero cumplido su gusto, desaparece. Ya en Sevilla, juégale una mala partida a su amigo el marques de la Mota. Este se halla en amores con Doña Ana de Ulloa, hija del comendador mayor de Calatrava don Gonzalo de Ulloa. Una noche Doña Ana cita al Marques en su habitación; pero interceptado

por Don Juan el aviso, este se introduce en la habitación de Doña Ana en lugar del marqués. La dama descubre el engaño; llama gente; acude entre otros el comendador su padre: Don Juan le da muerte y huye. Sobrevienen ministros de la justicia y a quien prenden sobre el lugar del suceso y meten en la carcel es al pobre marqués de la Mota, que no sabe lo que le ocurre, ni cae en cuenta del juego de que ha sido víctima. Huye don Juan de Sevilla: llega al pueblo de Dos-Hermanas, donde casualmente se está celebrando una boda entre dos campesinos, Patricio y Aminta. Don Juan se propone ser él el que coja las primicias de aquellos placeres conyugales. Primero engaña a Patricio, retrayéndole de su novia con calumniosas imposturas, despues a Gaseno, padre de Aminta, y por último engaña a esta, echando por delante, como siempre, las riquezas de su familia, el puesto preeminente de su padre al lado del rey y una formal palabra de casamiento. Conseguido al fin su propósito, dase a la fuga, dejando abandonada y burlada a la infeliz labradora.

Hasta aquí las fechorías amorosas de Don Juan.

Vuelve a Sevilla y en una iglesia ve la estátua de piedra del comendador de Calatrava a quien mató. Por verse tratado de traidor en un letrero que aparece al pie de la estátua, insulta a ésta, la tira de las barbas y la convida a comer a su casa. La estatua acude a la invitación, cena con Don Juan y en el momento de despedirse de él, convidale a cenar a su vez en la sepultura del comendador Don Gonzalo. Cuando Don Juan acude y la estatua le da la mano, siente que discurre por sus venas un fuego infernal. Pide confesión; pero la estatua le contesta «es tarde» y cae muerto.

Tal es el asunto de la obra dramática famosísima en que aparece por primera vez en la escena el tipo de Don Juan. Algunas de las circunstancias que se observan en esta obra: el figurar en ella, por ejemplo, un rey de Castilla. Alfonso onceno; el llevar sus personajes apellidos o títulos

de familias muy conocidas, que hacen papel importante en nuestras crónicas medioevales, como Tenorio, Ulloa, el Marqués de la Mota; la localización en Sevilla de *El Burlador* y de los más dramáticos lances de la comedia, los que la dan sabor y grandeza, como son las escenas con la estatua del muerto, el castigo y la muerte del libertino; y finalmente, la costumbre, tan extendida entre nuestros autores dramáticos del siglo XVII, de convertir en comedias narraciones de sucesos que a ello se prestaban, sacadas de toda clase de fuentes, como romances populares, historias locales, crónicas, libros de devoción, vidas de santos, etc., etc., pudieron inducir a algunos a la creencia de que *El Burlador de Sevilla* no era sino la dramatización de un suceso real ocurrido en la Capital de Andalucía. Desde el mismo siglo XVII viene repitiéndose esta especie, a la cual prestó crédito y difusión en el siglo pasado Viardot en sus *Etudes sur l'Espagne*. Muchos la han aceptado posteriormente y entre ellos Koch, Zeidler, Don Manuel de la Revilla y *Arvede Barine*; pero a la investigación seria y documentada se ha ocultado obstinadamente hasta ahora la fuente histórica de *El Burlador*. Ni historias locales, ni crónicas generales, o particulares, ni documentos públicos ni privados refieren nada, en Sevilla ni fuera de ella, que pueda identificarse, ni asimilarse remotamente, con el asunto de la comedia de *Tirso*. A falta de un Don Juan Tenorio histórico auténtico, no puede buscarse tampoco el origen del argumento de *El Burlador* en aventuras ocurridas a otros personajes famosos, como se ha pretendido arbitrariamente, fundándose en causas especiosas y vanas. Ni Don Pedro el Cruel, ni Don Juan de Braganza, ni el caballero sevillano Don Miguel de Mañara, que enmendó una juventud disipada con una madurez penitente y fué fundador del hospital de la Caridad en Sevilla, ni un tal Diego Gomez de Almaraz, que vivió en el siglo XV en Plasencia y fué llamado, no se sabe por qué motivo, «el convidado

de piedra», han podido dar pie a la imaginación más lozana para levantar la máquina extraña de esta afortunada comedia. Ciertamente, los nombres de Don Juan y de Don Pedro Tenorio, el de Don Gonzalo de Ulloa, fueron tomados por el poeta, segun toda probabilidad, de las crónicas de Alfonso XI y Pedro I en que figuran; pero, utilizando los nombres, prescindió de los personajes que en la realidad los llevaron, de su carácter y de sus circunstancias: costumbre contínua de nuestros dramáticos del siglo XVII; transportólos de unos tiempos en otros, los mezcló a sucesos en que no soñaron sus titulares y los manejó, en fin, a su arbitrio. Tres personajes llevaron nombre y apellido de Don Juan Tenorio en tiempos de Don Alfonso XI y de su hijo Don Pedro I: uno, comendador de Estepa, de la orden de Santiago, fué hijo del décimo sexto almirante de Castilla Don Alfonso Tenorio; otro figura entre los caballeros de la órden de la Banda; otro finalmente, fué Repostero Mayor del rey Don Pedro, compañero tal vez y confidente de este monarca en sus empresas y lances juveniles. Acaso esta circunstancia fué parte a que escogiese *Tirso* su nombre para designar al desaforado libertino de su comedia, recordando las aventuras galantes, tan escandalosas y tantas, de su señor, a que quizá asistiria con su consejo y ayuda. En la crónica de Don Pedro, de Ayala aparecen tambien los nombres de un Don Lope y un Don Gonzalo Sanchez de Ulloa y el primero era Comendador mayor de Castilla. Confundiéndolos *Tirso* en uno solo, o por imprecisión del recuerdo, o por designio deliberado de no referirse a ninguno de ellos, tomó del segundo el nombre, del primero la dignidad. de ambos el segundo apellido y echó al mundo a su personaje el *Comendador mayor Don Gonzalo de Ulloa*. Tal parece la suposición más probable acerca de la historicidad de los personajes de *El Burlador*.

Pero si sus fuentes históricas son vagas y medianamente seguras, no lo son tanto las poéticas y legendarias. El ar-

gumento de *Tirso* se descompone naturalmente en dos partes: la primera destinada a pintar el caracter del protagonista y su vida de sensualidad y libertinage; la segunda nos presenta su conflicto con las potestades sobrenaturales, su convite—que es un desafío—a la estátua del comendador y su muerte. Para ambas partes parece haberse hallado precedentes literarios, de que hablaremos sucintamente. La figura del mozo disoluto, cuya ocupación mas continua es la de engañar y rendir mujeres para saciar su sensualidad desbordada, fué conocidísima de los poetas dramáticos españoles del siglo XVII, fundadores de nuestro teatro y llevada por ellos a las tablas en muchas de sus obras. De los amantes creados por la imaginación inexausta de Lope de Vega, ha podido decirse sin exageración extremada, que cada uno de ellos es un Don Juan. Viniendo a una semejanza realmente próxima e innegable, la figura moral de *El Burlador*, con nombres y matices diferentes, es el eje de los respectivos asuntos en *El Infamador* de Juan de la Cueva, en *El Rufián Dichoso* de Cervantes, en *El Esclavo del Demonio*, de Mira de Amescua, y en *La Fianza Satisfecha* de Lope. El mismo *Tirso* le pintó repetidamente también en otras comedias, bajo nombres muy varios, mezclándole a los asuntos más distintos y así el Enrico de *Condenado por desconfiado*, el Liberio de *El Rico Avariento*, el Don Luis de la primera parte de *Santa Juana* y el Don Jorge de la segunda, son burladores habituales de mujeres, de la mala ralea del de Sevilla: libertinos, desalmados, procaces y perversos como él. No tuvo, pues, el poeta que salir de su propia casa en busca de su protagonista; no tuvo que salir del huerto fecundo del teatro español de sus días. Mas entre todos los precedentes poéticos que es fácil señalar a Don Juan, acaso ninguno tan inmediato como el Leucino de *El Infamador* de Juan de la Cueva, perpétuo galán sin escrúpulos que, para perder a sus víctimas, prodiga los juramentos y las promesas de ca-

samiento, apela a la dulzura o a la violencia, corrompe, llega hasta el crímen para satisfacer un capricho y no es detenido en la senda de la perdición que recorre por los avisos de la ira celeste: todo como Don Juan.

La parte de *El Burlador* que se refiere a su lucha con lo sobrenatural, representado por la estátua de piedra del comendador Don Gonzalo de Ulloa, tiene por fundamento o por precedente probable una conseja popular antigua, acaso relacionada—como opinaba el malogrado Said Armesto—con las comidas funerarias que en muchos pueblos de Europa y Asia (y en algunos de nuestra patria, especialmente de Galicia) se celebraban en las iglesias en el dia dedicado al recuerdo de los difuntos: reminiscencia lejana de costumbres y creencias del paganismo y que es acaso la razón de que el pueblo haya señalado de muy antiguo el día de los difuntos como el propio y oportuno para la representación de Don Juan Tenorio. La conseja a que me refiero es, en sus rasgos esenciales, el convite irreverente que un inconsiderado mancebo hace a una calavera de venir a cenar con él. Con asombro y susto del jóven, la calavera acude a la cita y cena en compañía de su anfitrión. Ni pára el asunto aquí, sino que al despedirse del huésped, la calavera le convida a su vez a cenar en su sepultura. El mozo no deja de presentarse a su hora en el lugar designado y en unas variantes perece en castigo de su insolencia, en otras se salva merced a la protección de la Virgen o de algún santo, o a la invocación del nombre de Dios. La primera muestra que se conoció en este cuento fué un romance popular hallado en 1889 en Riello, provincia de León, por Don Juan Menéndez Pidal, que voy a poner aquí, para que os formeis una idea acabada de la musa popular y piadosa que le inspiró:

«Pa misa diba un galán—caminito de la iglesia,
no diba por oir 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,
mírala 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 burla, el caballero—mi palabra doy por prenda.
El galán, todo aturdido—para casa se volviera.
Todo el día anduvo triste—hasta que la noche llega;
de que la noche llegó—mandó disponer la cena.
Aun 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 sí, mi criado—que entre pacá norabuena.
Pusiérale 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;
En la iglesia hay, en el medio—una sepultura abierta.
—Entra, entra, el caballero—entra sin recelo en ella
dormirás aqui conmigo—comerás de la mi cena.
—Yo aquí no me meteré—no me ha dado Dios licencia.
—Si no fuera porque hay Dios—y al nombre de Dios apelas
y por ese relicario—que sobre tu pecho cuelga,
aqui habías de entrar vivo—quisieras o no quisieras.
Vuélvete para tu casa—villano y de mala tierra,
y otra vez que encuentres otra—hácele la reverencia
y rézale un pater-noster—y héchala por la huesera;
así querrás que a tí hagan—cuando vayas d'esta tierra.»

Otras tres variantes de este romance recogió el señor Said Armesto en tierras de Galicia y León y oyó también relaciones del mismo asunto en forma de cuentos en prosa, de boca de campesinas gallegas. El erudito investigador que acabo de nombrar, que es hasta el momento presente el que más hondamente ha escudriñado los orígenes poéticos de *El Burlador de Sevilla*, opina que la conseja de la

calavera convidada a comer por un insolente y que devuelve el convite en el cementerio o en la iglesia, procede acaso de la península armoricana, «transmigró a Gascuña, tocó en los Pirineos, corrió a lo largo de las asperezas Cántabras y penetró en Galicia y Portugal, donde se estacionó y obtuvo tenaz supervivencia, no sin dejar antes en tierras de Castilla desparramados rebrotes que cristalizaron en romances duraderos». Un último retoque faltaba a esta conseja, en la forma en que acabamos de presentarla, para que pudiera asimilarse completamente al asunto del drama de *Tirso de Molina*, es a saber, que la calavera se trocase en estatua. Esta transformación hubo de realizarse probablemente en las versiones populares castellanas, de las cuales han sido halladas dos hasta ahora, una por don Ramón Menendez Pidal de Riaza (provincia de Segovia) y otra por don Narciso Alonso Cortés en Revilla-Vallejera (Burgos). Copio los versos con que da principio esta ultima, por la semejanza que presentan con la escena de *El Burlador*, en que don Juan insulta a la efigie de don Gonzalo asiéndola de las barbas:

—«En la corte de Madrid—va un caballero a la iglesia;
máa va por ver a su dama—que no por ver las completas.
se ha arrimado allí a un difunto—que está fundado de piedra;
cógele barba y cabello—le dice de esta manera:
—Te acuerdas, gran capitán—cuando estabas en la guerra,
fundando nuevas vasallas—y banderillas de guerra,
y ahora te ves aquí—en este bulto de piedra?
Yo te convido esta noche—a cenar a la mi mesa». etc.

Esto es, en un resúmen muy abreviado, cuanto creo que puede hoy decirse con algún fundamento acerca de los orígenes históricos y poéticos del asunto desarrollado por *Tirso de Molina* en su comedia *El Burlador de Sevilla*. Del carácter que esta reviste, puede decirse sin vacilación que es esencialmente moral y religioso. Su tesis—como hoy diría-

mos,(como entonces, ciertamente, no se decia)—es el castigo del cielo que se abate prodigioso y aterrador sobre la cabeba de un libertino, endurecido e impenitente en sus extravios. Este libertino es un mozo de gran linage, apuesto, galan, valiente, favorecido con todos los dones de la naturaleza y de la fortuna; pero de una sensualidad desalmada, que no reconoce límite a sus deseos, ni freno a sus ímpetus. Perpetra, uno en pos de otro, los otropellos mas audaces, de que son víctimas muchas desprevenidas doncellas. El cielo le manda sus avisos, que son de varias clases, vagos al principio y llegando de tarde en tarde; luego mas perentorios y frecuentes; hacia el fin sobrenaturales y milagrosos, valiéndose de una estatua de piedra que habla y se mueve, A todo se muestra sordo el gran delincuente: a todo rebelado y soberbio. Hasta que la medida de la paciencia divina se colma y el rayo celestial le aniquila. Demanda un solo instante de aquel tiempo, hasta entonces tan despreciado, para arrepentirse y salvarse, y solo oye la terrible sentencia «es tarde» al bajar a la eternidad. Véanse algunos de estos avisos diseminados en la acción de la comedia y júzguese por ellos del carácter y sentido de todos.

Está uno de los primeros el naufragio en que, a raiz del engaño con que arrebató su honor a la duquesa Isabela, Don Juan se vé a punto de perecer, saliendo medio ahogado de entre las olas cuando regresa a Sevilla, huyendo las consecuencias de su aventura. Una pescadora le recibe en sus brazos y al recobrarse don Juan en ellos, el primer pensamiento a que dá cabida en su mente es perder a la pescadora que le recoge. Así se lo previene a Catalinon, su criado, el cual, reprendiendo su traición y su ingratitnd, no se recata de amenazarle, aunque tímida y suavemente, con ia justicia del cielo, diciéndole:

—«Los que fingís y engañais
las mujeres de esa suerte
lo pagareis en la muerte.»

A lo que contesta Don Juan desaprensivamente:

—«¡que largo me lo fiais!»

La misma pescadora seducida, que entre las palabras melifluas de su improvisado amador, recela algo, no obstante la pasión que la ciega, del engaño cuyas mallas la envuelven, dice a Don Juan, cuando este la promete hacerla su esposa:

—«Advierte,
mi bien, que hay Dios y que hay muerte».

Don Juan vuelve a su sempiterno estribillo:

—«¡Que largo me lo fiais!»

En el acto II, Don Juan, reprendido por su padre a causa de sus inauditas liviandades, oye de sus labios nuevas y más graves amenazas de un castigo celeste:

D. Diego — En el palacio real
traición, y con un amigo!
Traidor, Dios te dé el castigo
que pide delito igual.
Mira que, aunque al parecer,
Dios te consiente y aguarda,
su castigo no se tarda,
y ¡qué castigo ha de haber
para los que profanais
su nombre! que es juez fuerte
Dios en la muerte.

D. Juan — —¿En la muerte?
¿Tan largo me lo fiais?
De aquí allá hay gran jornada

D. Diego — —Breve te ha de parecer.

Más adelante aún, en el acto III, cuando Don Juan se dispone a burlar a la campesina Aminta, que celebra sus bodas en el pueblo de Dos-Hermanas, se entabla entre él y Catalinón su criado el diálogo siguiente:

D. JUAN —«Ensilla
Catalinón.
CAT. —Para cuando?
D. JUAN —Para el alba, que de risa
muerta ha de salir mañana
de este engaño.
CAT. —Allá en Lebrija
señor, os está aguardando
otra boda; por tu vida,
que despaches pronto en esta.
D. JUAN La burla más escogida
de todas, ha de ser esta.
CAT. Que saliésemos querría
de todas bien.
D. JUAN —Si es mi padre
el dueño de la justicia
y es la privanza del Rey
¿qué temes?
CAT. —De los que privan
suele Dios tomar venganza
si delitos no castigan.

. . . . . .

D. JUAN Vete, ensilla, que mañana
he de dormir en Sevilla.
CAT. —¿En Sevilla?
D. JUAN —Sí
CAT. —¿Qué dices?
Mira lo que has hecho y mira
que hasta la muerte, señor,
es corta la mayor vida,
y que hay tras la muerte infierno
D. JUAN Si tan largo me lo fías,
vengan engaños.»

Las más significativas escenas en relación con el punto que ahora tratamos son—claro está—aquellas en que interviene la estatua del comendador Don Gonzalo. En tanto

que Don Juan se entretiene en contestaciones con ella una voz canta entre bastidores:

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

Cuando Don Juan ha cenado, invitado por la estátua de Ulloa, su horrenda cena de alacranes y de escorpiones, su anfitrión, como tratando de despedirse de él, le pide la mano. Alárgasela Don Juan, pero al punto exclama:

—¡Que me abraso! No me abrases
con tu fuego!»

La estátua le contesta:

—«Este es poco
para el fuego que buscaste.
Las maravillas de de Dios
son, Don Juan, investigables
y así quiere que tus culpas
a manos de un muerto pagues.

D. JUAN . . . . . Deja que llame
quien me confiese y absuelva.

ESTATUA No hay lugar, ya acuerdas tarde.
Esta es justicia de Dios:
quien tal hizo, que tal pague.»

El fin moralizador y ejemplar, el carácter religioso de la comedia de Fray Gabriel Tellez, es en ella elemento tan dominante, que subordina a todos los otros. La progresión de la intriga, la combinación de los episodios, el estudio de las costumbres, de los caracteres, la psicologia misma del protagonista, todo es accesorio y encaminado a la demostración de la lección propuesta. Dios aguarda al alma extraviada; mas no para siempre. Basta—es verdad—un punto de contrición para salvar al mayor delincuente; pero ¡ay de aquel que temerariamente rechaza los avisos del

cielo, dilatando indefinidamente su enmienda, fiado en que siempre tendrá ese instante para volver por sí que le salve! Su dureza crecerá con sus propias culpas hasta hacerle insensible a los más notorios prodigios y cuando quiera acordar, será tarde. Tal era la gran enseñanza para inculcar la cual imaginó su comedia el maestro *Tellez*, miembro de una órden reiigiosa, gran teólogo y moralista, no menos que dramaturgo insigne.

Y por eso, porque era un poeta dramático de los más grandes y poderosos que han brillado en el curso de las edades, pudo dar *Tirso* a la figura de su *Burlador*—que no era siquiera en su intención el objeto principal de su cuadro – el relieve imponente, el hálito de vida intenso y duradero de las grandes creaciones poéticas, destinadas a la inmortalidad. Tal salió Don Juan de ia fantasía creadora del ilustre mercenario espnñol, que los siglos, acumulando sobre él incesantemente el esfuerzo de los más insignes poetas, ni han añadido una sola nota esencial a su figura, ni tal vez han vuelto a alcanzar en su precisión y pureza, en su conjunto armonioso y fuerte, concentrado y dotado de intensa vida, la visión poética del espíritu y carácter de Don Juan. Todos los Don Juanes posteriores, los más célebres, los más grandes,—el de Moliére, el de Byron, el de Hoffmann, el de Musset, el de Merimée, el de Espronceda, el de Zorrilla,—todos se contienen en el de *Tirso* en lo que tienen de verdadero y de grande; y en lo que añaden y se apartan de él, por lo general, se extravian: le disminuyen, le deforman o le falsean. Y cuenta que no poseemos el drama de *Tirso*—no dejaré de repetirlo—sino como quiso dejárnoslo la ignorancia de cómicos e impresores del bajo pueblo: privado de su estilo nervioso, ligero, gráfico y fulgurante, de que solo quedan vislumbres, que se revelan de cuando en cuando al lector, como chispas del fuego oculto saltando de entre el rescoldo ceniciento. Con lo que podemos figurarnos lo que hubiera sido la obra en su origi-

nal. Mas de todos modos, el tipo de Don Juan, en su esencia, es seguramente el creado por nuestro gran poeta, porque va marcado en la frente con la marca inconfundible del genio.

Presenta el Don Juan de *Tirso*, en el fondo mismo de su carácter, un contraste de gran substancia: como que es la clave, por decirlo así, de su espíritu, y el nudo más íntimo de su ser moral. Es un alma noble e intrépida dominada de una sensualidad baja y grosera. En los asuntos de amor, en sus relaciones con las mujeres, la psicología de Don Juan es aparte y esta es verdaderamente la especialidad, la singularidad anómala de su condición; en todo lo demás es un gentil mancebo, lleno de nobles y grandes cualidades. Esto es lo que expresa muy bien Catalinon, su criado, en los siguientes versos, que son un juicio breve y exacto del carácter de su señor:

«Como no le entregueis vos
moza o cosa que lo valga,
bien podeis fiaros de él,
que cuanto en esto es cruel
tiene condición hidalga».

La sensualidad de Don Juan es pasión en él tan arrolladora y exclusiva, que, cuando ella entra en acción, todo lo abate en torno, todo lo desnaturaliza, todo lo transforma, por todo salta y en el mundo moral, como en el físfco, no hay obstáculo que él no atropelle violentamente para llegar en derechura, rápida y brutalmente, a la satisfacción de sus tmpetus. Mujer joven y bella no es para Don Juan otra cosa que un instrumento de placer. No es persona moral, no es un ser racional y libre que tiene en ella misma su fin, que es sujeto de derechos, merecedora de respeto o de compasión; no es criatura humana siquiera. Es el medio único conocido de gustar las vivas delicias de una unión sexual pasagera. Se la persigue como a una res en la selva, con fuerza, con engaño, con desprecio de cercados y vallas;

cielo, dilatando indefinidamente su enmienda, fiado en que siempre tendrá ese instante para volver por sí que le salve! Su dureza crecerá con sus propias culpas hasta hacerle insensible a los más notorios prodigios y cuando quiera acordar, será tarde. Tal era la gran enseñanza para inculcar la cual imaginó su comedia el maestro *Tellez*, miembro de una órden reiigiosa, gran teólogo y moralista, no menos que dramaturgo insigne.

Y por eso, porque era un poeta dramático de los más grandes y poderosos que han brillado en el curso de las edades, pudo dar *Tirso* a la figura de su *Burlador*—que no era siquiera en su intención el objeto principal de su cuadro – el relieve imponente, el hálito de vida intenso y duradero de las grandes creaciones poéticas, destinadas a la inmortalidad. Tal salió Don Juan de ia fantasía creadora del ilustre mercenario espnñol, que los siglos, acumulando sobre él incesantemente el esfuerzo de los más insignes poetas, ni han añadido una sola nota esencial a su figura, ni tal vez han vuelto a alcanzar en su precisión y pureza, en su conjunto armonioso y fuerte, concentrado y dotado de intensa vida, la visión poética del espíritu y carácter de Don Juan. Todos los Don Juanes posteriores, los más célebres, los más grandes,—el de Moliére, el de Byron, el de Hoffmann, el de Musset, el de Merimée, el de Espronceda, el de Zorrilla,—todos se contienen en el de *Tirso* en lo que tienen de verdadero y de grande; y en lo que añaden y se apartan de él, por lo general, se extravian: le disminuyen, le deforman o le falsean. Y cuenta que no poseemos el drama de *Tirso*—no dejaré de repetirlo—sino como quiso dejárnoslo la ignorancia de cómicos e impresores del bajo pueblo: privado de su estilo nervioso, ligero, gráfico y fulgurante, de que solo quedan vislumbres, que se revelan de cuando en cuando al lector, como chispas del fuego oculto saltando de entre el rescoldo ceniciento. Con lo que podemos figurarnos lo que hubiera sido la obra en su origi-

nal. Mas de todos modos, el tipo de Don Juan, en su esencia, es seguramente el creado por nuestro gran poeta, porque va marcado en la frente con la marca inconfundible del genio.

Presenta el Don Juan de *Tirso*, en el fondo mismo de su carácter, un contraste de gran substancia: como que es la clave, por decirlo así, de su espíritu, y el nudo más íntimo de su ser moral. Es un alma noble e intrépida dominada de una sensualidad baja y grosera. En los asuntos de amor, en sus relaciones con las mujeres, la psicología de Don Juan es aparte y esta es verdaderamente la especialidad, la singularidad anómala de su condición; en todo lo demás es un gentil mancebo, lleno de nobles y grandes cualidades. Esto es lo que expresa muy bien Catalinon, su criado, en los siguientes versos, que son un juicio breve y exacto del carácter de su señor:

«Como no le entregueis vos
moza o cosa que lo valga,
bien podeis fiaros de él,
que cuanto en esto es cruel
tiene condición hidalga».

La sensualidad de Don Juan es pasión en él tan arrolladora y exclusiva, que, cuando ella entra en acción, todo lo abate en torno, todo lo desnaturaliza, todo lo transforma, por todo salta y en el mundo moral, como en el físfco, no hay obstáculo que él no atropelle violentamente para llegar en derechura, rápida y brutalmente, a la satisfacción de sus tmpetus. Mujer joven y bella no es para Don Juan otra cosa que un instrumento de placer. No es persona moral, no es un ser racional y libre que tiene en ella misma su fin, que es sujeto de derechos, merecedora de respeto o de compasión; no es criatura humana siquiera. Fs el medio único conocido de gustar las vivas delicias de una unión sexual pasagera. Se la persigue como a una res en la selva, con fuerza, con engaño, con desprecio de cercados y vallas,

con halcones o con sabuesos, por todos los medios que sugieren el ingenio y la astucia. Conseguida, se la abandona sin lástima alguna, humillada, escarnecida, arrojada al desprecio y a la deshonra.—Las leyes del honor rijen para Don Juan estrechamente en cuanto no se refiere a las mujeres y a los lances de amor. Por nada dejaría él de cumplir una palabra que diera:

—«Honor
tengo y las palabras cumplo,
porque caballero soy».

Por cumplírsela a la estátua de un muerto, se lanza a la temeridad más descabellada y no consiente en faltar a la cita que el comendador le habia dado en su capilla sepulcral. A su criado, que trata de apartarle de éste propósitos él le opone por razón que no admite réplica:

—«No ves que dí mi palabra?»

Pero las palabras de casamiento que dá a sus víctimas, con las cuales les arrebata la honra, son a sus ojos como de otra naturaleza distinta y no les concede importancia alguna.—No hay pues, palabras, en asuntos de amor; no hay tampoco amistad; no hay lealtad que observar con nadie. Al duque Octavio, al marqués de la Mota, que son sus amigos, les urde las más odiosas e imperdonables intrigas para arrebatarles por traición sus damas, de quienes están en vísperas de ser maridos; y esto un hombre que por verse tratado de traidor luego en un letrero, al pié de la estátua de un muerto, pierde el tino hasta insultarle y desafiarle.

De lo dicho se infiere que no hay en el corazón del Don Juan de *Tirso* un solo sentimiento que pueda incluirse, ni aun por semejas, en lo que llamamos amor. Es Don Juan, por el contrario, el gran desamorado, el gran despreciador y escarnecedor de este sentimiento: la contrafigura en el arte del valiente caballero Amadís, esclavo de su sola señora Oriana, casto y abnegado, para quien era el amor una

religión y su amante un culto. Don Juan ignora el amor y no conoce más que el apetito. La falta de todo elemento espiritual y noble en sus relaciones con la mujer es su deformidad moral más saliente, que le hace bajo, duro y grosero, un puerco de la grey de Epicuro, y le coloca al mismo tiempo en los linderos de la maldad y de la vileza, complaciéndose en sus engaños, en sus mentiras, en los dolores y males que siembra a la redonda en su camino.

Guardémonos de creer, sin embargo. que *Tirso* incurriera en el error en que luego cayeron otros y singularmente Moliére, de cargar a su personaje con el peso impertinente de una maldad complicada, reflnada, sinuosa y fría, que le hiciera repulsivo y odioso. El Don Juan de *Tirso* no hace nunca el mal por el mal, sino solo por satisfacer su apetito. Hecho el mal, le celebra y se alaba de él como de una prosperidad y de un triunfo. Alma fieramente egoista, organización exuberante, solo de su gusto se ocupa y de sus éxitos; no repara en la costa, que carga a los demás sin escrúpulos. Pero en su corazón no hay odio, no hay hiel contra nadie, no hay malignidad, no hay deliberado propósito del dolor o de la humillación agenos. El hábito del placer no ha deformado todavía sus instintos nativos, que son,—es verdad.—incontrastables, pero sencillos y genuinos, como los de un potro en la selva. Tiene todo el empuje de un elemento de la Naturaleza, toda su insensibilidad y su ceguedad, toda su insconsciencía, sin la depravación, que labra el vicio a la larga en los seres que le rinden su libertad.

Porque el Don Juan de *Tirso*. es un mozo en el primer hervor de su juventud. A este, que es ya de por sí un insuperable atractivo, une otros muchos que el poeta, por cierto, no se ha complacido en hacer resaltar con estudio y esmero; pero que no ha dejado de indicar discreta y suficientemente, dejando a otros poetas, menos atados por miramientos morales, la empresa de desenvolverlos hasta el

límite de una estética independiente. El Don Juan de *Tirso* tiene el tono y las formas de un caballero de noble estirpe Si su insolencia y su avilantez rayan en lo inaudito, van envueltas en la mas gentil cortesía, que no se descompone en los trances más apurados, ni desciende de su porte aristocrático. Para sus empresas de amor no repara ciertamente en los medios; pero los primeros que emplea son el halago, la seducción de su palabra y de sus maneras. Acude a la suplantación y al engaño—y este es uno de los rasgos menos airosos de su caracter, sobre que volveremos mas tarde;—nunca acude a la violencia material. Conserva un aire de superioridad con todas las personas a quienes trata en que no tienen parte la afectación ni la jactancia; natural, no estudiado, expresión de un ánimo fuerte y de una alta estimación de sí mismo. Una ironía insinuante y fina se advierte en sus palabras cuando departe con sus iguales a quienes está engañando y burlando; con sus inferiores usa el tono imperativo, sin ademanes ni estrépito, como sin réplica, que conviene a un gran señor cuando se dirige a gente menuda. A su padre, a su tío, al rey, a todos los que sobre él tienen autoridad, los oye sin sumisión pero sin alardes tampoco de inoportuna irrevererencia. Ni les hace caso, ni se toma la pena de faltarles. Es con las mujeres galan y lisonjero en las palabras, atrevido en los hechos, imperativo, seco, falso y despectivo en el conjunto de su conducta.

Pero la cualidad que enaltece más a Don Juan y dá a su figura un relieve aparte, bien así como una trascendendencia simbólica, es la intrepidez indomable de su alma, que llega a la temeridad, al absurdo de desafiar a las potencias sobrenaturales y hacerles frente, en la plena conciencia de su situación, sostenido en la sola fuerza de su orgullo. La fiera impavidez de Don Juan, mezclada de avilantez y de insolencia, se revela desde las primeras escenas de la comedia y no se desmiente nunca, antes crece en proporción a

las circunstancias, dominadora y victoriosa hasta la catástrofe final. Rasgos expresivos, admirables de concisión y de fuerza, reveladores por sí solos de un gran poeta, la ponen de resalto en diferentes pasajes de la obra. Cuando la duquesa Isabela, por ejemplo, descubre el engaño que Don Juan acaba de hacerla en su propia estancia y a la puerta, por más cinismo, de la cámara del Rey de Nápoles, he aquí que este se muestra y pide explicaciones de lo que ocurre. Don Juan, pues, que acaba de realizar su incalificable fechoría en tan alta dama, ve descubierto por ella su inicuo fraude y en el mismo instante se halla en presencia del soberano. El Rey pregunta:

—quién es?

Don Juan le contesta insolentemente:

—quién ha de ser?
Un hombre y una mujer.»

Cuando la estátua del comendador, convidada por Don Juan, viene a cenar con él y suenan en las antecámaras los golpes que la anuncian, Don Juan envia primeramente a un criado a saber quién es, luego envia a su confidente Catalinón. Ambos regresan espantados de lo que han visto Tiemblan, balbucean, no aciertan a expresar el motivo de su terror:

CAT. —Topé y vide.....
D. JUAN —a quién?
CAT. —no sé
D. JUAN —Como el vino desatina!
Dame esa vela, gallina,
y yo quien llama veré.
¿Quién vá?
ESTATUA —Yo soy
D. JUAN Quién sois vos?
ESL.ª Soy el caballero honrado
que a cenar has convidado.
D. JUAN Cena habrá para los dos.»

Cuando la estátua y Don Juan terminan su entrevista, espeluznante para cualquier mortal ordinario, aquella pide a su interlocutor la mano diciéndole:

—«Dame esa mano, no temas.»

A lo que contesta Don Juan:

—«¿Eso dices? ¿Yo temor?
Si fueras el mismo infierno
la mano te diera yo.»

Para apreciar en lo que en sí vale el temple de alma del protagonista de la comedia de *Tirso*, conviene tener en cuenta que no se nos presenta en él a ningun escéptico, negador del mundo ultra-terrestre. Don Juan es, por su fe en lo sobrenatural, todo un español del siglo XVII, a quien no se ofrece una sola duda sobre la existencia de Dios y de su justicia, sobre la posibilidad de un milagro tan estupendo como el de una estátua de un muerto que, por divina permisión, cobra vida y viene a arreglar con los vivos las cuentas de su honor. Han propendido los poetas modernos a presentarnos un Don Juan incrédulo, pensando realzar a su personaje con el barniz de elegante desaprensión de un *espíritu fuerte* de nuestro tiempo. Pero el de *Tirso* es muy otro. No choca en modo alguno con las ideas de este—segun ya he dicho— que el comendador Don Gonzalo. a quien dió la muerte, acuda a la cena a que le invitó, y al contrario, las palabras que le dirije son las de un perfecto católico, creyente en la inmortalidad del alma, en Dios, en los castigos de la otra vida y en la eficacia de los sufragios para sacar de penas las almas de los muertos. Así dice al comendador o a su estátua:

—Dí qué quieres,
sombra, fantasma o visión.
Si andas en pena, o si aguardas
alguna satisfacción
para tu remedio, dílo
que mi palabra te doy

de hacer lo que me ordenares
¿Estás gozando de Dios?
¿Dite la muerte en pecado?
Habla, que suspenso estoy,»

Y cuando la estatua, apretándo su mano y comunicándole por ella un fuego sobrenatural que le consume, le hace comprender que ha llegado su última hora, Don Juan pide confesion.

—«Deja que llame
quien me confiese y absuelva»

Esta fé del Don Juan de *Tirso*, tan sencilla y tam impertérrita como la de un monje benito, es la que da a su gesto de desafío. a su postura arrogante y firme enfrente de un muerto, todá su grandeza imponente y satánica. Don Juan no puede engañarse: no se engaña: es una potestad sobrenatural la que tiene enfrente, a quien reta, a quien resiste. Sabe bien con quien se las ha y no se atemoriza, y no cede. Nada de ese valor barato de quien provoca a una sombra vana, a sabiendas de que es fingida, para pasar como un bravo a los ojos de testigos supersticiosos o apocados. No hay balandronada, no hay fingimiento en su actitud, la cual, no par ser insensata y descabellada hasta el mismo absurdo, deja de ser grandiosa. Llega a lo sublime y hace correr por los nervios el escalofrío de lo infinito:

A pesar de lo cual, este Don Juan de *Tirso* no rebasa los límites que imponen a la naturaleza humana su propia debilidad y pequeñez, y él podría decir también, desde un nuevo punto de vista, las palabras conocidas del Evangelio: «el espíritu está pronto, pero la carne es flaca». En efecto, si su orgullo obstinado y protervo puede mantenerle enhiesto en presencia de su descomunal convidado, en tanto que este permanece en presencia suya, pero no bien desaparace, Don Juan rinde tributo a la flaqueza del barro humano y se siente sobrecogido y medroso. «Vase

Don Gonzalo muy poco a poco—dice la acotación de la comedia—mirando a Don Juan y Don Juan a él, hasta que desaparece y queda Don Juan con pavor.» El cual exclama:

«Válgame Dios, todo el cuerpo
se me ha bañado en sudor
y dentro de las entrañas
se me yela el corazón.
Cuando me tomó la mano,
de suerte me la apretó
que un infierno parecia:
jamás vide tal calor.
Un aliento respiraba,
organizando la voz,
tan frío, que pareeía
infernal respiración.»

Repónese, sin embargo, prestamente; vuelve a sus pensamientos de orgullo y de impavidez, y se lanza con nuevo aliento a sus acostumbradas fechorías.

Fuera de la personalidad imponente del protagonista, de que aquí damos por terminado el exámen, no hay en el *Burlador de Sevilla* personage alguno digno de mención especial. Extraño parece, sobre todo, que en una obra en que tantas mujeres se nos presentan y en que es tan importante, en conjunto, el papel que les corresponde, sean todas, una por una, tan insignificantes como son y aun alguna tan convencional y tan falsa como la pescadora Tisbea, que es una pastora de égloga. Aunque esto, por otra parte, se explica en la obra de *Tirso*, en que el protagonista no entiende de amor, como ya hemos dicho, sino de las más baja sensualidad, en que las víctimas importan más que por su calidad, por su número. Cada una de ellas representa un jalón en la senda de crímenes de Don Juan, una partida de cargo en las cuentas de él con el cielo: ni tienen otra importancia que esta. Ninguna deja la menor huella de afectos o remembranza en el espíritu del *Burlador*, inaccesible a toda ilusión delicada y tierna.

El teatro español antiguo reprodujo en otras dos obras escénicas el asunto de la que acabamos de examinar de fray Gabriel Tellez. La menos importante, así por su notoriedad como por su mérito, fué debida a Don Alonso de Córdoba Maldonado, en el mismo sigue XVII, en su segunda mitad probablemente, y lléva por título *La Venganza en el Sepulcro*. Como se trata de una composición fria y deslabazada, que no ha merecido las honores de la imprenta sino en estos últimos tiempos—y eso en concepto de curiosidad erudita, no para solaz del gran público y ni siquiera se sabe que fuera representada en ninguna parte, apenas nos hemos de ocupar de ella. Haremos constar tan solo que la figura de Don Juan sale desnaturalizada y desvanecida de sus escenas, hinchada y flácida, pretenciosa y trivial, tan inhábil para desenvolverse en la acción, a la vista del espectador, como pródiga en largas narraciones autobiográficas, necias y declamatorias, muy aburridas. Al mancebo elegante de *Tirso*, vémosle convertido por Córdoba en un rufián bravucón y jactancioso, cuyo abolengo casi que debiera buscarse en el Centurio de la *Celestina* y en su prolífica descendencia; un majadero que no habla sino de muertes y desafios, de hacer correr él solo a muchedumbres inmensas de enemigos y que no mata en la escena sino a un viejo, por cierto que sin motivo y sin gallardia. El *Burlador* impenitente de *Tirso*, que iba de una en otra aventura, desamorado e incoercible, en la comedia de Córdoba se sujeta a la sola pretensión de Doña Ana de Ulloa y eso con tan poca fortuna, que no llega a conseguir casarse con ella. Con esto he dicho bastante para saber lo que es el Don Juan Tenorio que imaginó Córdoba y Maldonado, que ni Don Juan es siquiera sino en el nombre; y para saber lo que es su comedia, que no merece la pena de que insistamos en su examen.

La otra obra a que me he referido pertenece al siglo XVIII. Sustituyó a la de *Tirso* en las tablas de toda España

y se representaba anualmente en los primeros dias de Noviembre antes de 1844, año en que se estrenó el drama de Zorrilla que le desbancó para siempre. Su autor, Don Antonio de Zamora, era, como su contemporáneo y émulo Don José de Cañizares, un imitador rezagado de Calderón; pero con su genio de menos y mucha garrulería y mucha afectación de más. Su Don Juan es un poco por lo que respecta al de *Tirso* que es su modelo, lo que el Don Quijote de Avellaneda en comparación con el de Cervantes: una caricatura de brocha gorda. La impertérrita bizarria del *Burlador* primitivo, tan gentil y tan natural en su porte, de un humor siempre ligero, siempre sereno, se transforma en el de Zamora en fiereza descortés, tosca y brutal, más propia de un jayán que de un caballero. Su valor, envuelto a la continua en barbaridad y en jactancia, le hace, en verdad. temible; simpático y seductor, ni por pienso. Aspero de su condición y violento, todo en torno le incomoda; contra todos, por causas fútiles, se pone sin cesar en pendencia; por cualquier cosa se estremece de cólera a cada instante. A las leyes de los lances entre caballeros, prefiere la via expedita de las luchas entre matones. Espadachin callejero, mezclado incesantemente a gente maleante y menuda, es a la vez enamorado, y su amor, mezclado de odio, es una furia perversa de los sentidos. La turbación se apodera de su ánimo cuando se llega a hablar a su amada y protesta de verse obligado, pues que mató a su padre, a alhagarla con mentiras y excusas, para las cuales se siente desmañado y sin inventiva. A solas con ella en su casa, la asalta a viva fuerza en la escena, ofreciendo un espectáculo lastimoso, que al espectador disgusta y repugna, y que a él le envilece.

Tal es la forma —equivocoda sin duda y torpe— con que quiso realzar el poéta la bravura tradicional de Don Juan Le hizo un furioso grosero y bruto, con ribetes de zafio. Con todo esto, es objeto del amor apasionado de las dos

damas que intervienen en la comedia, rasgo acertado, que es parte a dar al héroe el prestigio y la aureola que le convienen. La intriga es más complicada en Zamora que en *Tirso*, como imitador de Calderón que aquel era, y no hay duda que la abundancia de gente y de lances no contribuye por poca cosa a dar a las aventuras del protagonista aire de ruido y de escándalo, en lo que el poeta merece alabanza y es un precursor de Zorrilla. Se halla reforzada cuidadosamente en la obra su tendencia moralizadora y ejemplar. Los avisos que Don Juan recibe del cielo son más y más claros que en *El Burlador de Sevilla*; su obstinación en el mal tiene menos disculpa y su derrota moral, al final de la comedia, es más abrumadora y completa. Don Juan, quebrantada su obstinación, fundida su arrogancia al contacto de la mano abrasadora de la estátua, cae muerto pidiendo al cielo clemencia:

—Piedad, señor. Si hasta ahora,
huyendo de tus piedades,
mi malicia me ha perdido,
tu clemencia me restaure.»

Solo atendiendo a este aspecto edificante de la comedia de Zamora puede uno explicarse la preferencia que un crítico de la altura de Don Manuel Milá y Fontanals la otorgaba sobre la comedia de *Tirso*. Milá, que se dolia de la gran boga que la figura de Don Juan alcanzaba en la l teratura europea, entendiendo que iba en perjuicio de la moral y de las buenas costumbres, no era, cierto, el más indicado para lamentar el estrago estético que en la silueta gallarda del *Burlador* habia perpetrado prosáicamente la pluma, sin inspiración ni instinto poético, de Zamora. No obstante su competencia y autoridad excepcionales, Milá se ha quedado solo con su opinión en esta materia, y la comedia de Don Antonio de Zamora *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, no solo es considerada en el dia de

hoy por la crítica como muy inferior a la de *Tirso,* sino como muy mediana en sí misma, muy vulgar, muy pesada y escrita en un estilo difuso, conceptuoso y descolorido que no hay quien le soporte.

A tal rebajamiento y degradación habian llegado en nuestro teatro, en poco más de un siglo, la figura de Don Juan Tenorio y su leyenda cuando los tomó en sus manos el gran poeta que estaba destinado a remozarlas entre nosotros y a darlas nueva vida. Hablo ya de Zorrilla. Muchos han sido, y variados al infinito, y algunos opuestos diametralmente entre sí, los juicios que el drama del vate castellano, que ha llegado a tan extraordinaria popularidad, ha merecido de los críticos. Con un rigor implacable le juzgaron Pí y Margall y Revilla, mientras que *Clarín* y Satd Armesto le colocaron en cabeza de toda nuestra literatura dramática del siglo XIX. Y entre tanto. es lo cierto que el pueblo español, que ha visto en los tiempes modernos tantas cosas buenas sobre las tablas, unas nacionales y otras extrañas, ha mirado siempre el *Don Juan Tonorio* de Zorrilla con cariño y afición especiales. Y no es solo el pueblo iletrado—y puede que no lo sea principalmente—quien halla gusto y sabor en las escenas del drama de Zorrilla, son tambien muchas gentes de educación literaria y de fino paladar estético. Por lo que no es ya lícito que dudemos que alguna gracia o mérito se encuentra en producción tan universalmente celebrada. Que cierto es que lo que nada encierra dentro de sí no arrastra en pos tantos, lau ardientes, tan contínuos ni tan escogidos sufragios.

El drama de Zorrilla, venido al mundo poco antes de mediar el siglo pasado, pudo beneficiarse ampliamente de la labor de grandes poetas que habian tratado el tipo de Don Juan con gusto moderno, y sobre todo, del gran movimiento de renovación literaria, que transformó la literatura del mundo; que llamamos Romanticismo. Hoffmann, Byron, Musset, Merimée—por no hablar sino de algunos de los

mas importantes—habian dejado las huellas de sus superiores talentos en la afortunada figura del *burlador* antiguo español. Don Juan, sacado del marco estrecho de su solar nativo, se habia pulido, se habia adaptado al ambiente de la sociedad actual europea. Su alma se habia enriquecido de ideas y sentimientos mas universales y humanos y hasta en su porte externo ostentaba ya, a no dudarlo, una elegancia mas civil y mas refinada.

Zorrilla, en lo que respecta a la esencia del asunto de Don Juan, se mantuvo fiel a la tradición española; en los accidentes innovó con fortuna muy desigual. Como las obras de *Tirso* y de Zamora, el drama del vate vallisoletano tiene dos partes distintas, consagrada la primera al libertinage del héroe; la segunda a su conflicto con las potestades de Ultra-tumba. Al igual de sus predecesores españoles, Zorrilla plantea su asunto y le resuelve dentro del dogma católico, con concesiones—que han sido para muchos piedra de escándalo—a cierto ambiente mundano de frivolidad y relajación religiosa que los tiempos y el público para que escribió, si nó precisamente exigian, a lo menos aceptaban de muy buen grado. Libre el poeta de toda finalidad agena al arte, ni religiosa, ni moralizadora, ni docente, y solo preocupado de impresionar al espectador y agradarle, tomó de donde quiera que los halló los elementos para su obra. Don Narciso Alonso Cortés, que ha estudiado el asunto de las fuentes del *Tenorio* de Zorrilla con más esmero que nadie hasta el dia de hoy, señala cuatro obras en que entiende que aquél se inspiró mas especial y directamente: son a saber: la comedia de Zamora, de que ya hablamos, *Les Ames du Purgatoire* de Merimée, *Le souper chez le Commandeur* de Blaze de Bury y *Don Juan de Marana o la Chute d' un ange* de Alejandro Dumas el padre. Con perdón del sabio profesor, creo yo que la importancia de esta última obra entre los antecedentes del *Tenorio* es mayor que la que él la otorga, y menor la de las obras de Merimée y de

Blaze de Bury; mas de todos modos es lo cierto que en unas u otras se hallaban ya elaborados y asimilables todos los elementos nuevos que aparecen en el drama de nuestro vate: la rivalidad con don Luis Mejia, la apuesta, la lista de hombres muertos y mujeres atropelladas que ambos personajes compulsan en la escena, la novicia seducida, el rapto en el monasterio, la parada en el cementerio de las estatuas sepulcrales de las víctimas de Don Juan, la salvación de éste por el amor y finalmente, la apoteosis de la pareja de amantes, subiendo al Cielo entre cantos de hosana y ninbos de gloria. Entre estas novedades que presenta el drama de Zorrilla en comparación con las obras dramáticas españolas—de que ya arriba nos ocupamos—que tratan el asunto de Don Juan Tenorio, una sola es de abolengo español y antiguo y es la visión de su propio entierro que Don Juan tiene en el cementerio poco tiempo antes de espirar. Por lo cual y por haber sido desarrollada poéticamente en obra tan importante, dentro de nuestro tema, como *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda, no pasaremos adelante sin decir algo de sus orígenes conocidos y de su suerte dentro de nuestra literatura.

Las primeras versiones de esta conseja, de que hay noticia, se remontan a 1570 y 1572 y se hallan en el *Jardin de flores curiosas* de Antonio de Torquemada y en cierta relación en verso que Cristobal Bravo, natural de Córdoba, dió a la estampa en Toledo. Antonio de Torquemada la refiere de esta manera:—«Este caballero, siendo muy rico y principal, trataba de amores con una monja... y porque el monasterio estaba algo lejos del pueblo, él se fué al medio de una noche que hacia oscura en un caballo, sin llevar ninguna compañia, porque su negocio fuese mas secreto y dejando arrendado el caballo en cierta parte conveniente, se fué al monasterio, y en abriendo la primera puerta, vió que la de la iglesia estaba abierta y que dentro habia una gran claridad de hachas y velas encendidas, y que sonaban voces

como de personas que estaban cantando y haciendo el oficio de un defuncto: él se espantó y se llegó a ver lo que era, y mirando a todas partes, vió la iglesia llena de frailes y clérigos, que eran los que estaban cantando aquellas obsequias, y en medio de sí tenian un túmulo muy alto cubierto de luto y alrededor de él estaba muy gran cantidad de cera que ardia, y asi mesmo los frailes y clérigos y otras muchas personas que con ellos estaban, tenian en las manos sus velas encendidas; y de lo que mayor espanto recibió fué de que no conocia a ninguno, y después de haber estado un buen rato mirando, llegóse cerca de uno de los clérigos y preguntóle quien era aquel defuncto por quien se hacian aquellas honras y el clérigo le respondió que se habia muerto un caballero que se llamaba... nombrando el mesmo nombre que él tenia, y que le estaban haciendo el entierro. Sin esperar más salió de la iglesia y cabalgando en su caballo se comenzó a volver para su casa y no ovo dado la vuelta cuando dos mastines muy grandes y muy negros le comenzaron a acompañar uno de una parte y otro de otra y por mucho que hizo y los amenazó con la espada, no quisieron partirse de él hasta qne llegó a su puerta, donde se apeó y entró adentro... y acabando de decir todo lo que habia pasado, entraron los dos mastines negros y dando salto en él, le hicieron pedazos y le quitaron la vida sin que pudiera ser socorrido».—En el libro del Dr. Cristobal Lozano, tan popular y leido en España en otro tiempo, así como en las coplas, no menos famosas, de *Lisardo el estudiante de Córdoba*, no hay solo las exequias dentro de una iglesia, sino una conducción de un cadáver al través de las calles de una ciudad, y los que le conducen, revestidos con variedad de hábitos sagrados propios del caso, son almas del otro mundo. He aqui la parte esencial de la narración del Dr. Lozano: oye Lisardo en el ángulo de una callejuela el chocar de unas espadas, luego voces y un grito de agonia. Dan las doce en el reloj del monasterio «y escucho—

dice Lisardo —que por la vecina calle se oian funerales voces que en canto triste daban a entender ser entierro de algún muerto. Encubríme en una esquina y vi pasar a la luz de algunas hachas, un grande acompañamiento de eclesiásticos revestidos de sobrepellices y roquetes, con su cruz y manga negra delante, sin que de todos ellos, con ir tantos, pudiese conocer a ninguno. A la postre llevaban entre cuatro un difunto, tendido en un paves y cubierto con una bayeta negra... y apenas acabamos de pasar una gran calle cuando, mirando desde lejos abiertas las puertas de la iglesia, y toda ella poblada de mil luces, vi que entraron adentro». Aquí salto unas pocas lineas. Un poco mas abajo prosigue: «Aquél que presidia, haciendo a pausa funeral el oficio, mirándome severo, me dijo con grave voz estas palabras:—«Caballero, todos los que estamos presentes somos almas que ayudadas con las oraciones y limosnas de Lisardo, salimos del Purgatorio y a cuyo favor reconocidas venimos a enterrarlo y a hacer por él aquestas exequias, porque está su alma en duda de salvación; mas pues vos nos impedís, diciendo que no es muerto, cesará el oficio y vos lo perdereis». Esto diciendo y al punto matándose las luces cesando los clamores y desapareciendo todos, caí en tierra desmayado.» Asunto tan fantástico, que quizá se relaciona con la superstición de la *estadea o compaña* gallega, la *estantigua* asturiana y la *buena gente* de la Montaña de Santander, procesión nocturna de almas en pena que es anuncio de muerte próxima para el que se topa con ella, no habia pasado en claro para nuestro antiguo teatro. En *El niño diablo*, comedia anónima y en *El vaso de la elección, San Pablo*, de Lope fué ya explotado con oportunidad y buen éxito. Se unió luego a la leyenda semierudita formada en torno a don Miguel de Mañara y era natural que viniera a incorporarse al fin a la de Don Juan, el gran libertino de más vieja prosapia y mayor renombre, convertido modernamente en saltea-

dor de conventos y robador de monjas, como el estudiante Lisardo.

Dá en cara desde luego, en la obra de Zorrilla—y acaso más que otra cosa alguna—la transformación que ha sufrido la figura de Don Juan comparada con la de *El Burlador de Tirso*. Bien mirada esta transformación, que tanto impresiona, apenas es otra cosa qne un desarrollo, un refuerzo poético de elementos característicos que en *Tirso* están indicados esbozados discretamente, mas nó desenvueltos. Recordémoslo e insistamos en ello. No se propuso el buen fraile de la Merced, en el siglo XVII, al escribir su comedia, hacer amable y seductor para su público al desatentado libertino cuyos crímenes tan severamente amonestaba en el curso de la composición, y tan implacablemente, a la terminación confundía. Dotóle, es cierto,—porque así lo pedian la verosimilitud y la estética—de muchos dones felices y deslumbrantes. Jóven, gallardo, rico, de noble alcurnia, gentil y aristocrático en su porte y valiente hasta la locura, todo esto lo era ya el Don Juan de *Tirso*, y esto es, si bien se examina, cuanto hay de fuerte y de deslumbrador en su persona. Pero al lado de estas prendas excepcionales. y dejándolas frecuentemente en segundo término, puso el poeta vicios de organización y temperamento, deformidades morales que le afeaban: su baja sensualidad, por ejemplo, su dureza de alma, a la que no tiene entrada ningún afecto tierno y amable, y más quizá que otra cosa alguna, su falsa y desleal condición en asuntos de amor, que le consiente apelar a la suplantación más bellaca para lograr sus fines con las mujeres y no hay amistad a que no sea capaz de hacer traición.

Pero Zorrilla, a quien la intención religiosa y moral de *Tirso* no sujetaba, invirtió toda perspectiva en las cualidades y dotes de su héroe, poniendo en primer término y reforzándolas las ilustres y seductoras; y ocultando o disimulando las feas. Tomó, en fín, partido resueltamente—aunque

quizá sin darse de ello cuenta precisa, por efecto de la seducción misma que la figura de Don Juan ejercía en su alma de poeta—a favor de su personaje y embelleciolo como a placer con todos los recursos de su talento. Y así al *Burlador* de *Tirso,* que era un seductor de mujeres, conducido tan solo en sus fechorías de su baja y torpe sensualidad, sustituyó Zorrilla espléndidamente un mozo campechano, arrogante, pródigo, tumultuoso, de gran *tronío*, la más desbaratada cabeza que se ha visto; que lleva a cabo sus empresas desaforadas no tanto por sensualidad como por alarde, por exuberancia y desarreglo de su misma naturaleza, que es una naturaleza de torbellino, que pasma y deslumbra. El Don Juan de Zorrilla tiene todas las cualidades o las más de ellas—y todas puestas muy esmeradamente en resalto; esta es su novedad indudable—que hacen de un hombre el prototipo de la fuerza y de la audacia. Don Juan joven, don Juan hermoso, don Juan valiente, don Juan noble y rico, generoso, galán, arrogante, insolente, de una impulsividad arrolladora e incontrastable:

—«Rico ¿eh?
—Varea la plata.
—Franco?
—Como un estudiante.
—Y noble?
—Como un infante.
—Y bravo?
—Como un pirata.»

El drama de Zorrilla, en su primera parte, tiene una densidad, un exceso de acción, que consiente más eficazmente que otro medio ninguno el desarrollo de este carácter atribuido al protagonista. Las aventuras, los lances se atropellan unos a otros, casi se superponen. Don Juan vence a Don Luis en su apuesta y le anuncia que le quitará su dama y que robará una novicia; y en la misma noche prende a Don Luis, seduce a Doña Inés y la roba, escalando su con-

vento; acude a casa de Doña Ana y le arrebata su honor; arrulla a Doña Inés en unas décimas floridas a la orilla del Guadalquivir; mata al comendador, mata a Don Luis, huye a bordo de un bergantín calabrés... Un soplo de huracán parece correr por el escenario, una ráfaga de galerna, y en medio siempre, como espíritu diabólico que todo lo impulsa. Don Juan, que puede decir con buen derecho:

«A donde quiera que voy
va el escándalo conmigo».

El alma de Don Juan, como su voz, tiene todas las notas de la gama del sentimiento y las da llenas, con rapidez y con precisión. Es lacónico e imperioso cuando ordena y sus órdenes no tienen respuesta. Son admirables de impudor sus insolencias. Cuando requiebra y arrulla, halla sonidos delicados y encantadores. No seduce a las mujeres por engaño, por suplantación; las seduce porque hay seducción en su porte y en su persona; porque late una fuerza en su espíritu que, no por ser funesta y desarreglada, deja de ser real y extraordinaria. Seduce a las mujeres y seduce también dominándolos, a los hombres y seduce y entusiasma al público.—Que al lado de numerosas bellezas, hay en el drama de Zorrilla, en la poetización del caracter de Don Juan, lunares de gran consideración, errores estéticos importantes, eso no ofrece duda tampoco. Es excusado hacer un inventario completo; pero la famosa apuesta con Don Luis, por ejemplo, bien se puede incluir entre ellos; la cual ha merecido los anatemas de los críticos mas ilustres; nadie la ha defendido y ella es, en realidad, indefendible. Que Don Juan seduzca mujeres y mate a rivales en desafío, porque así se lo pida su naturaleza turbulenta y desaforada está en su lugar, estéticamente hablando. Ya sabemos que Don Juan es Don Juan. Pero aplicarse muy de propósito a llenar una lista de mujeres atropelladas y de hombres muertos en duelo es una barbaridad repugnante y fea. Es de una vani-

dad infantil que raya en el cretinismo y en la simpleza, y es indigna de Don Juan, cuyo carácter rebaja y desprestigia. Le sienta bien a Don Juan realizar las mayores fechorías: pero realizadas, olvidarlas, porque a sus ojos de hombre avezado a ellas, no deben tener importancia. En este punto —como ya lo observó agudamente don Juan Valera -el Don Felix de Montemar,de Espronceda (que es un Don Juan con nombre distinto) es muy superior al héroe de Zorrilla. Don Félix—decia aquel crítico sapientísimo—vale más que Don Juan y le quita su dama y le gana la apuesta y le mata, porque importa más una sola Doña Elvira, a quien sedujo y olvidó, un solo Don Diego, a quien mató en desafío en el silencio y soledad de la noche, que todas las mujeres burladas y todos los galanes muertos que el otro tuvo la necedad y el candor de ir apuntando muy ordenadamente en su lista.

La transformación de que hemos hablado, que ha sufrido en las manos de Zorrilla el caracter del antiguo *burlador* del maestro *Tirso*, en nada se muestra mas fundamental y completa que en lo referente al fondo sentimental del espiritu de Don Juan. Y bien que éste sea un rasgo que apunta ya en las obras de Córdoba y de Zamora y de otros muchos autores extrangeros; un rasgo, por otro lado, que imponían los hábitos literarios tradicionales de nuestra escena, donde el galán es casi de rigor un enamorado, no rebaja esto el mérito de Zorrilla, que supo dar la nota oportuna y bastante justa, motivando adecuadamente con ella el desenlace nuevo, contrario al de *El Burlador de Sevilla*, que da a su drama.--Era el *Burlador* antiguo de *Tirso*, como ya repetidamente hemos dicho, un alma fría y dura, inaccesible a todo sentimiento dulce, impenetrable y refractaria al amor; nota que jamás en él se desmiente; nota también que quizá mas énérgicamente que otra alguna,le caracteriza y distingue. El jugador eterno al amor,que prende siempre y nunca es prendido: ese es D. Juan, en lo que tiene su tipo de singu-

lar y exclusivo. Prívesele de esa nota y deja de ser Don Juan. *Tirso* la mantuvo hasta el fin sobre su persona; fué con ello mas original que ninguno; pero no pudo evitar en su personage un fondo inhumano y duro que, si le hace fuerte y digno de admiración en su género, le hace también antipático y repulsivo. Y el castigo terrible que al fin le impone, condenándole para siempre, tanto como a sus crímenes execrables es debido a la protervidad esencial de su espíritu, para el que no hay redención posible, porque no late en él sentimiento alguno que responda al bien; ni a la voz de la gracia ni a la de la naturaleza siquiera. Muy al revés lo entendió Zorrilla. Don Juan, en los primeros actos de su drama, incólume al amor todavia, se mofa a su sabor de este sentimiento y nos cuenta los desafueros mas estruendosos cometidos contra mil amables mujeres que no le hicieron otro mal sino amarle. Es Don Juan todavía muy mozo y es presumido y jactancioso con mucho exceso para que no adivinemos en la misma enormidad de sus atropellos y en sus baladronadas exorbitantes el punto vulnerable de su corazón inexperto. En efecto, el momento llega en que Doña Inés se aparece al equivocado mancebo y le prueba, encendiendo en amor su alma, que es un hombre como los otros. A partir de este instante, Don Juan deja de ser Don Juan: se *desdonjuaniza*. Su perversidad postiza y aparatosa fracasa; es vencido por el amor, por el bien. Del amor a la ley moral; de la ley moral a la religiosa; de la ley religiosa al cielo: tales son las etapas de su redención jubilosa. Don Juan vencido por la mujer, a quien reta; Don Juan salvado por la mujer, a quien atropella e insulta; este es el Don Juan amable, el Don Juan aplaudido, el que verdaderamente arrebata los corazones de las mujeres y triunfa eternamente en el arte. Eso no obstante—también hay que reconocerlo—es el Don Juan falso, el de similor. Su autor decía de este Don Juan

«que, hijo de la tradición,
es impío y es creyente,
es baladrón y es valiente
y tiene buen corazón.»

Esta es la paradoja que ideó Zorrila: un Don Juan de buen corazón. Pero Don Juan, si verdaderamente es Don Juan y mientras sigue siendo Don Juan, no tiene corazón, ni bueno ni malo. Ese era el Don Juan de *Tirso*: el Don Juan auténtico, que se baja al infierno tan Don Juan como se era en el mundo, inhumano y perverso, incurso en la eterna reprobación merecidamente, por eso solo.

Dijimos que la más brillante, la verdaderamente grandiosa entre todas las cualidades del Don Juan de *Tirso* era su valor insuperable, que llega al límite de lo humano: valor que, sin dejar nunca de ser sereno, sin pedir auxilio a la ira o al arrebato, solo, a pié firme, en posesión de sí mismo, consciente y frío, raya, no obstante, en la demencia y en el absurdo. Es fuerza reconocer que en este punto el Don Juan de Zorrilla se ha quedado muy por debajo de su predecesor incomparable. Siguiendo a Córdoba Maldonado y a Zamora, que comenzaron el bastardeo de esta cualidad de Don Juan, Zorrilla hinchó vanamente la arrogancia de su personaje, haciéndole derivar a la presunción, a la bravata estrepitosa y fanfarrona, que oculta siempre un fondo de flaqueza. Bravo es sin duda el Don Juan que pinta Zorrilla: no lo niego; pero mucho menos que el de *Tirso*. El pueblo, que se paga más de lo justo de voces huecas y de posturas aparatosas, se entusiasmará más acaso con los fieros y baladronadas del Don Juan moderno, que con la impavidez del antiguo, más admirable cuanto más sencilla y tranquila; pero un análisis cuidadoso pondrá siempre de manifiesto que el temple de alma del protagonista de *Tirso* es más fino y de mejor ley que el de su afortunado descendiente.

Vamos, con efecto, a la verdadera piedra de toque: contemplémosle en su escena con la estátua del muerto. El Don

Juan de Zorrilla le ha invitado a cenar en presencia de sus amigos Centellas y Avellaneda. Como la echa de descreído—y este es otro de sus vanos alardes—manifiéstales a sus dos camaradas que no crée que el muerto acuda a la invitación; pero, por si diera en ese capricho, hace que le pongan un cubierto a la mesa. Avellaneda, Centellas y Don Juan se sientan a cenar; Don Juan, contando siempre con su invitado, como si hubiera de venir, dice a Ciutti:

—«Pon vino al Comendador»

y porque Avellaneda y Centellas le hacen observaciones acerca del extraño tema en que ha dado. que hallan lúgubre y de mal gusto. Don Juan replica:

«Fuera en mí contradictorio
y ageno de mi hidalguía
a un amigo convidar
y no guardarlo el lugar
mientras que llegar podría.»

Entretenidos en estas pláticas, suena un golpe en la puerta exterior de la casa, luego otros en las puertas de más adentro, como si alguien fuera entrándose de estancia en estancia, acercándose siempre a aquella en que cenan los tres amigos. A estos les viene al punto en mientes la idea de que pudiera ser el muerto invitado; pero al mismo tiempo también le asalta la sospecha a Don Juan de que pueda ser algún chusco que venga con propósito de embromarle y poner su valor a prueba. En semejante perplegidad, el partido porque se decide es cerrar bien las puertas de entrada y pertrecharse de sus armas de fuego. Cómo, pues! ¿qué lógica es esta? Echaba vino al Comendador y contaba con él en todo mientras no había indicio de que acudiera, y ahora, que empieza a haberle, se parapeta y previene contra el que avanza, que puede ser su invitado? ¿No es en él

«contradictorio
y ageno de su hidalguía
a un amigo convidar»

y cerrarle las puertas y montar contra él sus pistolas

«mientras que llegar podría,»

en lugar de salir a recibirle galantemente? —Don Juan, pues, está nervioso y desconcertado y ha comenzado a incurrir en incongruencias. Sus amenazas y sus bravatas no hacen sino mostrar su sobresalto, esforzándose por ahogarle. Son inoportunas; quitan elegancia a sus actos, a su postura; y se la quitan porque revelan que ha perdido la libertad y la impavidez del espíritu, mordido a su pesar por un grave recelo que importa poco que niegue.

Esto, sin embargo, no es lo verdaderamente importante. Sigamos. La estátua del Comendador al fín se presenta; Don Juan la ve que se filtra por la pared, que se encara con él, que le amonesta severamente. Reconoce la figura de Don Gonzalo, su gesto, su misma voz, y en la duda de lo que pueda ser lo que está mirando, que nunca le abandona, llega a admitir transitoriamente, instantáneamente, la suposición de que presencia, en efecto, un prodigio del otro mundo. No por eso se arredra, antes replica a su interlocutor con fiereza:

«Llega, pues, para que veas
que aunque dudé en un extremo
de sorpresa, no te temo,
aunque el mismo Ulloa seas.»

Pero la perplegidad y el recelo de que todo sea una broma preparada por algún ingenio maleante que desea verle temblar para humillarle y burlarse de él, sigue inconmovible en su mente. No sabe Don Juan, no discierne si lo que presencia con tanto asombro es realidad sobrenatural o alucinación de sus ojos o artificio preparado por un bromista. Su convicción, sin embargo, se inclina a esto último, salvo instantes fugaces, esto es, a que el muerto es un espantajo y que el peligro verdadero que él, Don Juan, está corriendo en esta aventura, es el hacer reir a su costa a los que han pre-

parado con tanto esmero el inesperado y aterrador artificio. Esta sospecha en su obsesión en la escena entera que tiene con la estátua en su casa, y lo es de suerte que no acierta a librarse de ella en cuanto dice:

D. JUAN — No te temo
aunque el mismo Ulloa seas.
ESTATUA — —¿Aún lo dudas?
D. JUAN — —No lo sé.
ESTATUA — —Pon si quieres, hombre impío,
tu mano en el marmol frío
de mi estátua.
D. JUAN — —Para qué?
Me basta oirlo de tí.
Cenemos, pues; más te advierto...
ESTATUA — —¿Qué?
D. JUAN — —Que si no eres el muerto
lo vas a salir de aquí.
. . . . . .
ESTATUA — —Espero de tu valor
que me pagues la visita.
¿Irás, Don Juan?
D. JUAN — —Iré, sí;
mas me quiero convencer
de lo vago de tu ser
antes que salgas de aquí.
(Coge una pistola)».

El muerto, para convencerle, vuelve a filtrarse por la pared. La escena última entre Don Juan y la estátua en el cementerio pone de manifiesto todavía más claramente que Don Juan, en realidad, no hace frente a la potestad sobrenatural con quien dialoga, antes, en reconociéndola como tal, se rinde y se entrega:

ESTATUA — Aquí me tienes, Don Juan.
y he aquí que vienen conmigo
los que tu eterno castigo

de Dios reclamando están.

D. JUAN ¡Jesús!

ESTATUA —Y de qué te alteras
si nada hay que a tí te asombre
y para hacerte eres hombre
platos con sus crlaveras?

D. JUAN —Ay de mí!

ESTATUA —Qué, el corazón
te desmaya?

D. JUAN —No lo sé:
concibo que me engañé:
¡no son sueños, ellos son!

. . . . . .

¿Con que hay otra vida más
y otro mundo que el de aquí?
Con que es verdad ¡ay de mí
lo que no creí jamás?
Fatal verdad, que me hiela
la sangre en el corazón!
Verdad que mi perdición
solamente me revela!»

En conclusión, el conflicto entre Don Juan y el poder sobrenatural que le sale al paso, tan valientemente planteado en *El Burlador de Sevilla* del maestro Téllez, está eludido y escamoteado en el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. El Don Juan de Zorrilla habla recio mientras piensa que tiene delante un embeleco; se hunde en el polvo en cuanto se convence bien de su error. Su tibieza misma en la fé, de que dá muestras repetidas, templa y mitiga mucho su gesto de desafío. ¿A quién hace, en realidad, cara? ¿No asegura que no crée en lo sobrenatural? Por consiguiente ¿qué comparación sufre con aquel *Burlador* intrépido, que, sin una duda en su mente, ni acerca de la existencia de un poder sobrehumano, ni acerca de la realidad de sus manifestaciones

presentes, que tan gravemente le amenazan, le reta, le hace frente y se muestra erguido hasta el fin?

No, ciertamente: el temple de alma del Don Juan de Zorrilla no llega, ni con mucho, al del de su imponente predecesor; ni su figura tiene nada ya de satánica, perdiendo, en verdad, con esto, no poco de su simbolismo trascendental y de su grandeza: humanizándose en gran manera y reduciéndose a proporciones harto modestas. Con lo cual no quiero decir tampoco, llevando la exageración por el lado opuesto, como otros lo han hecho, que el personaje ideado por el poeta vallisoletano se quede en la insuficiente categoria, que tan desastrosa sería al efecto estético, de un fanfarrón cobarde, largo en palabras y corto en hechos, al modo del de Córdoba Maldonado. Ello es lo cierto—y conviene darle la importancia que tiene—que los hechos que contempla ante sí, por sus ojos, son prodigiosos y reales: que llega la estátua sola, con las puertas cerradas, milagrosamente filtrada por las paredes: que reconoce Don Juan en ella el gesto y la voz del Comendador, que le habla en tonos solemnes y amenazantes y que al desaparecer de su vista, lo hace por el mismo modo sobrenatural con que entró. El caso es aterrador para cualquier buen hombre ordinario, y más si se tienen en cuenta los precedentes y los trámites con que está preparado el lance, que afectan unos a la conciencia de Don Juan y otros hablan a sus sentidos: el haber perecido el Comendador a sus manos, el convite irreverente en el cementerio, las llamadas sucesivas, cada vez más próximas, en las puertas de la casa y el pavor que se apodera de los testigos. A pesar de lo cual no le abandona a Don Juan su esfuerzo. Recela siempre—es cierto—que es ilusorio o fingido cuanto está viendo; pero, imponiéndosele la realidad también por instantes, no deja de admitir la suposición espeluznante de su certeza. Con todo, sigue en su puesto y dispuesto siempre a la acción. Esto no es de un corazón pusilánime.

La incredulidad de Don Juan, tal como la presenta Zorrilla, ha dado motivo especioso a sutíles críticos para rebajar con notorio exceso su valor y su intrepidez, que, sin embargo, apreciados con imparcialidad y justicia, son positivos y no vulgares. Ejercen mucho imperio en el hombre—me adelanto de buena gana a reconocerlo—las ideas filosóficas, propias o reflejas, que llega a asimilarse profundamente, acerca de la naturaleza de las cosas en general, del mundo y de la vida. La sociedad ignorante y supersticiosa para que escribía el P. Feijóo, se preocupaba de brujas y aparecidos, de poseidos, de duendes, de demonios incubos y sucubos, y de otros seres fantásticos que hoy, ciertamente, a cualquier persona de cultura corriente no inspiran la meno, aprensión. Por lo que no me parece fácil que pudiera repetirse en nuestros días la aventura que ocurrió al Dr. Torres Villarroel en Madrid, en casa de la condesa de los Arcosr que tan donosamente aquél nos refiere en las memorias de su vida, que andan impresas. Pero en e' fondo del espíritu humano, el temor a lo sobrenatural, a lo portentoso y desconocido, es ingénito y permanente y nunca espera sino un motivo adecuado para mostrarse. El más positivista de los filósofos, el más pertrechado de racionalismo y disposición analítica, no debe persuadirse de que su sola filosofía y desapresión le han de librar de un susto frente a frente de un prodigio sensible que en algún modo le amenace, si nó cuenta a retaguardia de sus doctrinas con un corazón impertérrito. Ni entienda nadie que es para todo incrédulo, por documentado y firme que se halle en sus negaciones, recibir en su casa sin desmayarse de espanto a la estátua semoviente y parlante del Comendador Don Gonzalo insultado en su mausoleo: y esto deben tenerlo en cuenta los que aquilatan el valor de Don Juan, aún escéptico.

Pero es, además, que el Don Juan de Zorrilla no es escéptico como él dice,—como él mismo crée también a ratos: —sino creyente. Para hacer esta afirmación, bastaba en ri-

gor con saber que se trata de un español del siglo XVI pintado por Zorrilla. Poeta tan profundamente penetrado de la tradición española, tan sencillamente creyente además él mismo, ni ha presentado nunca en sus versos un personaje verdaderamente incrédulo, ni está probado que hubiera acertado a hacerlo, aunque se lo hubiera propuesto y desde luego no lo hubiera amado y sentido como amaba y sentía a Don Juan Tenorio, al suyo, al que nos pintó en el drama que aquí estudiamos y repitió en otras muchas obras bajo nombres y disfraces distintos. Español de cepa castiza, creación mimada de Zorrilla, por estos solos motivos hay ya una presunción *juris tantum* al favor del catolicismo ortodoxo de Don Juan. Un atento examen del drama no hace sino confirmarla plenamente.

Poco lo entendió Pí y Margall cuando, fijándose en afirmaciones de Don Juan categóricas, alusivas a su fé religiosa, contrarias entre sí, dirijidas a personas distintas y proferidas en diversas situaciones del drama, sacó la consecuencia de haber entre ellas incongruencia o contradicción esencial. Nada más erróneo. Todas son compatibles, todas se completan, porque pintan bien entre todas la complejidad de un estado de ánimo que es, por cierto, de lo más vulgar y extendido entre las gentes de la sociedad de nuestros días y especialmente de la clase social del personaje que nos ocupa. La fé religiosa recibida en la cuna, duerme en el fondo del alma del libertino, latente y sepultada, pero entera y con vida. Un montón pesado y confuso de iniquidades, de vicios, de afanes y cuidados de todos géneros, mezclados de filosofía y racionalismo, de detritus pseudo-científicos que llegan hasta su espíritu al través de conversaciones y de lecturas mundanas, la mantiene invisible y olvidada. Ni él mismo, en sus horas de prosperidad y de dicha, entre el círculo placentero de sus amigos, la crée presente, y afirma con sinceridad relativa, mezcla de irreflexión y de jactancia, que no la halla por ninguna parte en su alma. Surge, empe-

ro, y se hace presente, y dá vigorosas muestras de su existencia en momentos de crisis íntima, de pena o de desgracia. Esto es lo que a Don Juan le sucede.

Departe éste festivamente con Centellas y Avellaneda y la echa de escéptico. Es natural, y está en su tono y en su papel; ni ¿quién pudo esperar otra cosa de él en tal ocasión y con tales gentes? Pero en el momento solemne de su existencia en que, enamorado de Doña Inés, cae de rodillas a las plantas de su padre el comendador para pedirle a su hija, en aquel punto en que vé nublarse para siempre el horizonte de una dicha inmensa soñada, entonces su lenguaje es muy otro. Ni él se preocupa, por cierto, en tal coyuntura de atestiguar su escepticismo o sus creencias, lo que dá mayor valor a su testimonio. Sus palabras salen ardientes y atropelladas de su corazón anhelante; no es una afirmación lo que envuelven, sino un supuesto, una confesión indirecta e involuntaria, con las notas, por vonsiguiente, de espontánea y sincera.

— ¡Comendador
yo idolatro a doña Inés,
persuadido de que el Cielo
me la quiso conceder
para enderezar mis pasos
por el camino del bien.»

Y más adelante, insistiendo en sus instancias contra las negativas repetidas y airadas del Comendador:

«Míralo bien, Don Gonzalo,
que vas a hacerme perder
con ella hasta la esperanza
de mi salvación tal vez.»

Rechazado por el Comendador despiadadamente, acosado por Don Luis Mejía, renuncia Don Juan a sus súplicas, álzase en pié y acepta la guerra a muerte que le declaran sus enemigos. Y dice:

—Venza el infierno, pues!
Ulloa, pues mi alma así
vuelves a hundir en el vicio,
cuando Dios me llame a juicio,
tú responderás por mí.»

He aqui, pues, el escepticismo real de Don Juan, el que muestra cuando, en trances críticos de su vida, su alma, sacudida por vientos de tormenta, deja escapar a despecho suyo lo que guarda en el fondo. Hele hablando del Cielo, que busca encaminar sus pasos al bien, hele hablando de su salvación y del juicio de Dios. ¿Y este hombre es un incrédulo?

Si, volviendo un momento la vista atrás, tratamos de establecer una comparación entre las últimas manifestaciones de la figura y de la leyenda de Don Juan en nuestro pais y la primera, debida al maestro *Tirso de Molina*, notaremos sin duda que ambas se han desenvuelto, si bien de un modo un tanto disperso y fragmentario, hasta agotar, o poco menos, su contenido poético y simbólico. Queda aún para lo futuro la obra completa y perfecta que todo lo recoja y lo exprese. Don Juan, el gran rebelde, que se lanza a todos los excesos del desenfreno, buscando su felicidad insensatamente en los goces de los sentidos, desoyendo todos los avisos de la prudencia, conculcando todas las leyes de la moral, sin cortapisa que le contenga, ni humana, ni divina, este Don Juan habia de estar dotado de todas las prendas, de todas las energías y prestigios que la naturaleza humana comporta: juventud, hermosura, valor, ingenio, la nobleza de la sangre, los dones de la fortuna y ese no sé qué irresistible que obra como un encanto y arrastra y seduce los corazones de las mujeres y domina a los hombres. El Don Juan de *Tirso* no tenía sino en esbozo muchas de estas cualidades brillantes. Espronceda en el *Estudiante de Salamanca* y Zorrilla en su drama *Don Juan Tenorio*, se encargaron, en

BIBLIOTECA

los tiempos modernos, de desarrollarlas poéticamente hasta el límite mismo de su inspiración respectiva, sin detenerse en miramientos morales. He aquí al héroe, he aquí al hombre en la plenitud de su fuerza y de sus recursos espirituales y materiales. Si puede alguno tocar la meta en el camino a que se lanza es él, porque todo le es propicio y nada le falta de cuanto es necesario o conveniente. Pero... ¡vano intento! El orgullo de la criatura extraviada, locamente levantado contra las potestades superiores que presiden el órden del mundo y sancionan las leyes eternas, inmutables, de la moral, es confundido y anonadado: obligado a la retractación de un humilde arrepentimiento en la obra de Zorrilla, hundido en los abismos infernales en las de *Tirso* y Espronceda. Aquí está la enseñanza terrible y transcendental de la leyenda.—Esta es, pues, en su personalidad de gran privilegio, en su vida de crímenes y en su fin miserable y aterrador, la figura inmortal de Don Juan Tenorio, levantada por la poesía a las alturas de lo universal y perenne, eterno imán de los corazones humanos y eterno desengaño y escarmiento.

No hay que ocultar que si la moral de la leyenda surge siempre de la exposición de ésta la más sencilla, los poetas españoles modernos que la han tratado se han preocupado muy poco de destacar aquella y han dado pié a lamentaciones de los moralistas que no carecen de fundamento. El arte moderno ha amado a Don Juan con notorio exceso: le ha mimado, le ha sublimado, se ha complacido demasiado morosamente en sus prendas y en sus hazañas; se ha puesto, en fín, de su parte, desoyendo los ayes de sus víctimas. Le ha perdonado unas veces con blandura injustificada sus crímenes, como ocurre en el drama de Zorrilla, y otras le ha preparado una especie de apoteosis satánica en el mismo castigo con que el Cielo, a la conclusión, le aniquila físicamente sin rendir la fortaleza de su espíritu, como es el caso en el *Estudiante de Salamanca* de Espronceda.

Graves indicios parecen anunciar al presente que la época de Don Juan pasa. A él, como a todos los mitos poéticos el espíritu analítico de la moderna crítica le es letal a la larga y por otra parte, la honda transformación que está sufriendo la sociedad en el mundo, en especial, el advenimiento de la mujer a esferas cada vez más altas y extensas de la actividad social, que antes le estuvieron cerradas, le excluye y le arrincona. Nunca, empero, perecerá del todo, porque las fuentes de su vida manan en los más íntimo y permanente de la naturaleza humana. Quizá se dispone a nuevas transformaciones, a avatares inesperados, con que renueve entre las generaciones futuras la boga incomparable con que le hemos visto triunfar entre las pasadas.