

INSTITUTO DEL TEATRO
DE LA EXCELENTÍSIMA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BARCELONA
Conservatorio Superior de Declamación y Danza y Escuela de Escenografía



GEOGRAFÍA E HISTORIA DEL MITO DE DON JUAN

DISCURSO

pronunciado por el Director del Instituto del Teatro
Dr. D. Guillermo Díaz-Plaja
EN EL ACTO INAUGURAL DEL CURSO 1944-1945



CELEBRADO EN EL SALÓN DE SESIONES DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL,
EL DÍA 9 DE OCTUBRE DE 1944

LIBRARY OF THE
DIPUTACIÓ DE BARCELONA
DEPARTAMENT D'ARTS I BEL·LESGUARD
C/ de Sant Jaume, 100
08002 BARCELONA

FU-8-38

INSTITUTO DEL TEATRO
GEOGRAFIA E HISTORIA
DEL MITO
DISCURSO INAUGURAL DEL CURSO 1944-1945

DISCURSO
DEL
Dr. D. GARCÍA DE SOTO
1944-1945

DEPARTAMENT D'INSTRUMENTS DE MÚSICA

1000

1000 1000 1000

INSTITUTO DEL TEATRO
DE LA EXCELENTÍSIMA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BARCELONA
Conservatorio Superior de Declamación y Danza y Escuela de Escenografía



GEOGRAFÍA E HISTORIA DEL MITO DE DON JUAN

DISCURSO

pronunciado por el Director del Instituto del Teatro

Dr. D. Guillermo Díaz-Plaja

EN EL ACTO INAUGURAL DEL CURSO 1944-1945

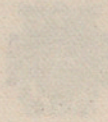


R. 8.239

CELEBRADO EN EL SALÓN DE SESIONES DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
EL DÍA 9 DE OCTUBRE DE 1944

INSTITUTO DEL TEATRO

EN LA EXCELENTISIMA UNIVERSIDAD DE BARCELONA
CONSERVATORIO DE ACTORES Y ACTRICES Y ESCUELA DE ESCENARIOS



GEOGRAFIA E HISTORIA DEL MITO DE DON JUAN

DISCURSO

pronunciado por el Director del Instituto del Teatro
Dr. D. Guillermo Diaz-Pisja
EN EL ACTO INAUGURAL DEL CURSO 1912-13



R. 1029

IMPRESO EN EL SALON DE REUNIONES DE LA ESCUELA DE ESCENARIOS
EL DIA 6 DE OCTUBRE DE 1912

CASA PROVINCIAL DE CARIDAD : IMPRENTA-ESCUELA, MONTALEGRE, 5 - BARCELONA

EXCELENTÍSIMO SEÑOR,
ILUSTRES SEÑORES DIPUTADOS, PATRONOS DEL INSTITUTO,
JERARQUÍAS QUE HONRÁIS ESTE ACTO,
SEÑORAS Y SEÑORES:

La obligación de subrayar con un discurso académico la inauguración de las tareas docentes del Instituto del Teatro me rapta a mi labor, hasta ahora silente, al frente de esta querida Institución, a la que con tanta alegría, y gracias sobre todo, al afectuoso empeño de la Corporación Provincial, vemos marchar viento en popa. No es mi misión la de explicaros los grados que alcanza en su actual singladura: la Secretaría ha dado los datos del pasado y la Ponencia os dará los del porvenir. Baste nuestro ademán de gratitud, al comienzo de este discurso, para todos los que han querido comprender nuestra tarea como un servicio de cultura y de patria.

* * *

El tema — se diría — ha venido a mí como una exigencia. Una visión de nuestra historia dramática es cegadora; abrumba con su grandeza y con su intensidad. La evocación de cualquier figura de primer plano es tan asombrosa, que roza los lindes de la mitología. Pero, acaso os parecería demasiado concreta — en el lugar y en el tiempo — una oración así, ceñida a un ser histórico. He creído mejor traeros, aladamente, no una figura de carne y hueso, sino un ente de ficción; una realidad espiritual trascendente a la realidad misma, pero, acaso, más verdadera que la misma verdad. Y de entre estas criaturas míticas no cabe duda que es la de Don Juan la que se nos aparece como más representativa. *Don Juan* — con *Don Quijote* y con la *Celestina*, como muy bien vió Maeztu — se nos aparece como un ser de dimensiones universales: es uno de los hijos más ilustres de la Humanidad pensante. Acaso el más repetido, multiplicado, reproducido y falseado de todos. No he de abrumaros con la bibliografía del Burlador: no ha bastado con que los poetas, los novelistas y los dramaturgos clásicos y románticos, antiguos y modernos, se enamorasen de esta curiosa figura; se ha hecho más: se ha separado el singular personaje de su mundo de ficción y se le ha sometido a pruebas increíbles: ha sido estudiado por anatomistas, fisiólogos y psiquiatras; ha sido pasto de pintores y escultores; ha levantado la voz de filósofos y moralistas. Lo cierto es que

con todo ello el mito ha quedado muchas veces totalmente desfigurado y, en ocasiones, convertido en el ser que cada tratadista ha querido que fuese. Por ello, al enfrentarnos con la inmortal figura del *Burlador* se nos ocurre que lo más útil es estudiar al primer Don Juan, al que surgió en los primeros años del siglo XVII, de la mente aguda y genial, de Tirso de Molina.

EL BURLADOR DE SEVILLA

De 1630 es la edición más antigua, barcelonesa por cierto, que se conoce, de una obra titulada *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra, comedia famosa del maestro Tirso de Molina*,¹ en la que cobra bulto escénico y realidad espiritual uno de los mayores mitos de la literatura española: el mito de Don Juan.

Una crítica rigurosa de esta producción tirsomolinesca acusaría una dicción no siempre pulcra; un cierto desorden escénico y la gratuidad de muchas escenas.² Sin embargo, no hay obra, en la literatura mundial, de tan fecunda prole, no sólo en la multiplicación de su personaje central, sino en el campo de los estudios histórico-literarios.

LA FECHA Y LA PATRIA: SU DISCUSIÓN

Los eruditos han considerado que la fecha de 1630 es bastante posterior a la de la redacción de la obra. Se señalan, en efecto, numerosas estancias en Sevilla, a partir de 1616, puesto que se estima que fué en dicha ciudad donde Tirso recogió los elementos temáticos fundamentales para su obra. El problema de la fecha va unido al de la controversia acerca de la primacía de la obra tirsomolinesca. Por los años en que Tirso debió escribir *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, se representaba en Italia una farsa análoga, en la que algunos eruditos italianos, singularmente Farinelli,³ ha querido ver el precedente de nuestro Don Juan, así como en una representación de los jesuitas

1. En la colección de *Doce comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores*. Segunda parte. Barcelona, 1630.

2. Sería curioso ir anotando las incongruencias de la obra de Tirso; muchas de las cuales, bien es verdad, son atribuibles a la defectuosa redacción que ha llegado a nuestras manos: faltan versos, sobran escenas (que desaparecen en otras ediciones), la acción es confusa. Muchos personajes — como Octavio — carecen de personalidad y de lógica. Don Juan es contradictoriamente casado por el Rey con Doña Ana de Ulloa y, en el acto siguiente, con Isabela. La pescadora Tisbea se lamenta en un retorcido lenguaje culterano a todas luces impropio. Se introducen temas de burdel que asombran por su desenvoltura. Finalmente, A. Castro ha estudiado, en un artículo reciente, la contradicción que supone el hecho de que la estatua de Don Gonzalo, actuando como brazo de Dios, engañe a Don Juan, invitándole y diciéndole que nada ha de sucederle, «— No temas, la mano dame» (III, 946), hundiéndole con este ardid en los infiernos después de negarle plazo para confesarse. El *Don Juan de Tirso y el de Molière* («Hommage a Ernest Martinenche», París, 1939, págs. 96 y ss.).

3. FARINELLI, *Don Giovanni*, en *Giornale Storico della let. ital.*, 1896. Sobre estas tesis vid. V. SAID ARMESTO, *La leyenda de Don Juan*, Madrid, 1908, págs. 87 y ss. Dos temas aparecen con frecuencia: el del «convidado de piedra» y el del «ateísta fulminado», título de una sonada representación de esta época.

de Ingolstadt (1615), en que se habla de las aventuras y condenación de un Conde Leontio, pervertido por la lectura de Maquiavelo. La obra española, en su carácter definitivo, nada o muy poco debe a temas que no fuesen ya folklóricos y la fecha — 1616 a 1630 — y la patria son irrefutables. También conviene recordar — para alivio de eruditos — la polémica sobre la paternidad de la obra,¹ hoy atribuída ya sin discusión a fray Gabriel Téllez.

EL TIPO DE DON JUAN

Sale, pues, Don Juan de la mano de nuestro fraile mercedario, al gran teatro del mundo. Lleva a las gentes — como a sus conquistas amorosas — detrás de sí. A pesar de ser un ente de moralidad reprobable, arrebatada y encandilada, como ha notado Marañón, a una sociedad que — en el terreno moral — lo condena. Es arrogante, bien parecido, de familia prócer, discursista y viajero. Sus éxitos de ayer son tan escandalosos, que preparan los de hoy y los de mañana. Le rebosa la vida por todas partes y, como diría el viejo Aristóteles, parece como si su ímpetu amoroso no fuese otra cosa que el desbordamiento de su ímpetu vital. Tan frenético es el impulso, que roza ya la linde opuesta: por la vida al placer, por el placer a la muerte; ésta es una de las claves de la historia de Don Juan. La vida exige cada vez más: de ahí la alteración del rumbo, el buscado desnivel social, el ansia de cambiar de sitio, el cansancio hacia la presa ya lograda, el anhelo de acumular nuevo incentivo a la vieja, a la eterna maniobra amorosa.

Frente a la mujer elemental, afincada en el hogar, clavada en la tierra, Don Juan, el trashumante, agita su capa roja de seducción. Llega, ve y vence. Y huye. *Huí de ser conocido*, dice, acaso con más profunda intención de lo que parece El Burlador, de Tirso.

¿Qué busca Don Juan? ¿Adónde van sus desesperados pasos? ¿Adónde tiende este amor que no paladea, que no ahonda, que no deja poso en el alma?

¿Piensa Don Juan, como le hace decir Joseph Delteil, que «les femmes ne sont que des mauvaises photographies de la Femme», es decir, que su búsqueda sólo le da como resultado la distancia abisal que va de la realidad al deseo?

¿O es Don Juan una forma sublimada de Narciso, para el que cada mujer es un espejo emotivo que se tira en espera de uno nuevo?

¿Será, como un novelista quiere, un inapetente?² ¿Tendrá esa inapetencia bases biológicas más graves?³ Los biólogos han empezado a explorar el mito

1. *La Lectura*, 1910.

2. Palabras de un interlocutor de *Tigre Juan*: «Pero quien exige diversidad de golosinas y va picando de una en otra mano, que todas, con algo más que catarlas le repugnan, y lo poco que come es forzándose, a costa de fastidio y trasudores, ese tal no cabe duda que anda flojo de apetito. Así como el hombre no muy hombre va de mujer en mujer con la esperanza, vana siempre, de que la siguiente será más de su gusto y le mantendrá encendido el deseo.» (Ramón Pérez de Ayala.)

3. Esta es la tesis, tan ruidosa como mal comprendida, de G. Marañón. Según esta tesis, la ordenación de la vida donjuanesca alrededor del sexo da a esta vida perfiles femeninos, puesto que la mujer, a diferencia del hombre, está hecha primordialmente «para

de Don Juan, acaso sin pensar que, como decía Montes una vez, «los mitos no tienen secreciones internas»; o, dicho de otro modo, no tienen límites anatómicos precisos.¹

Veamos ahora, una vez más, de encender los focos de nuestras baterías teatrales: entra en escena el Burlador.

LAS CUATRO AVENTURAS DEL BURLADOR

Las aventuras de Don Juan que aparecen relatadas en *El Burlador de Sevilla* son cuatro:

1.^a *Aventura de Nápoles. (La Duquesa Isabel.)* — Don Juan, fingiendo ser el duque Octavio, prometido de la duquesa Isabela, se introduce en su aposento del palacio real y goza sus favores. Cuando se descubre el engaño, a los gritos de Isabela acude el rey y ordena al embajador de España detener a Don Juan. Pero el embajador es tío suyo y le facilita la fuga a España. Hace más: detiene al propio duque Octavio como presunto forzador de Isabela, y al contarle que se ha hallado un hombre en la alcoba de su amada, se desespera y huye, también a España, con la complicidad del mismo embajador.

2.^a *Aventura de Tarragona. (La pescadora Tisbea.)* — En el viaje a España, Don Juan y Catalinón (su criado) arriban, náufragos, a una playa de Tarragona, donde la pescadora Tisbea se lamenta de su soledad. Socorridos ambos por la pescadora, Don Juan (que se ha desmayado) despierta en los brazos de Tisbea y le declara fulminantemente su amor. La acción, interrumpida un momento, prosigue en la escena subsiguiente; Don Juan consigue su propósito con la dramática desesperación posterior de la pobre pescadora abandonada.

3.^a *Aventura de Sevilla. (Dona Ana de Ulloa.)* — El duque Octavio se presenta al rey (que ha concertado el casamiento de Don Juan con Isabela) y, como compensación al deshonor, le ofrece la mano de Doña Ana de Ulloa (a la que antes de saber nada quiso casar, en la jornada I con el propio Don Juan). Esta Doña Ana tiene secretas relaciones con su primo el Marqués de la Mota, y Don Juan se las compone, interceptando una cita de Doña Ana, para suplantar a su enamorado (al que ha engañado diciéndole que la cita es para más tarde). Al conocer su engaño, Doña Ana grita; sale su padre, Don Gonzalo, diciendo su furor en una de las mejores estrofas de la obra:

el amor y la maternidad», mientras acucian al hombre los demás deseos de mando, trabajo, lucha social, afanes intelectuales. *Notas para la biología de Don Juan*, en *Revista de Occidente*; enero de 1924, págs. 32-33. Recuérdese la conocida teoría de Jorge Simmel, según la cual la mujer es todo un psíquico, para la entrega y para el odio, mientras el hombre está hecho de compartimientos estancos, lo que le permite la pluralidad de actitudes. (*Cultura femenina.*)

1. El propio Marañón, en su más reciente trabajo donjuanesco, declara: «Don Juan es, sin duda, así como yo lo he visto: porque no lo he inventado, sino que lo he visto. Mas, en torno de esta variedad de Don Juan hay ciertamente otros Donjuanes diferentes.» *Col. Austral*, vol. 129, pág. 72.

La barbacana caída
de la torre de mi honor
echaste en tierra, traidor,
donde era alcaide la vida

y Don Juan le mata.

4.^a *La aventura del camino de Lebrija. (La pastora Aminta.)* — Antes de terminar la jornada II, Don Juan, que ha salido desterrado para Lebrija por orden del rey, tropieza con una boda de pastores (Batricio y Aminta), a la que se agrega, requebrando insistentemente a la novia. En la jornada III, Don Juan logra su propósito, introduciéndose en el aposento de Aminta y deslumbrándola con el relato de su posición social y con el propósito de casarse con ella, ya que, le dice, el matrimonio celebrado no es válido por no haber sido consumado. Aminta lo cree cándidamente y se deja seducir, mientras Don Juan acentúa sus promesas de ricos presentes.

La obra termina, en relación con las seducciones del Burlador, con unas escenas en las que los interesados presentan sus quejas al rey, resolviéndose la situación con la boda de Octavio e Isabela y de Doña Ana de Ulloa con el Marqués, mientras Aminta y Tisbea casan con sus enamorados.

EL AMOR COMO OBSTÁCULO

Vamos a comentar ahora este cuadro dramático. Presenta Tirso a cuatro parejas de enamorados:

<i>Ana</i>	<i>Isabela</i>	<i>Tisbea</i>	<i>Aminta</i>
<i>M de la Mota</i>	<i>Octavio</i>	<i>Anfriso</i>	<i>Batricio</i>

La presencia de Don Juan, como un torbellino, desarticula las relaciones, conduce a la desgracia a los enamorados, los llena de desconfianza y los coloca fuera de sí. Cuando todo ha pasado, Tirso cuida de que las aguas vuelvan a su cauce y vaya, como suele decirse, cada oveja con su pareja.

Para Don Juan, el incentivo inicial es, precisamente, el de irrumpir en una realidad amorosa preexistente y transformarla a su capricho. El amor, como obstáculo que exige todas las cualidades del conquistador: destreza, valor, audacia y si es preciso, engaño.

NOBLES Y PLEBEYAS

De las cuatro mujeres que son víctimas de Don Juan, dos son nobles: Isabela y Ana; dos, plebeyas: Tisbea y Aminta. Para las primeras, Don Juan usa del disfraz, fingiendo ser nada menos que el propio prometido de cada una de ellas, y aun cuando hoy no nos sea posible concebir como este subterfugio puede ser, no ya eficaz, sino realizable, es lo cierto que el Burlador conquista a las dos mujeres engañándolas (hemos de suponer, piadosamente, que *realmente* son engañadas) aun cuando sólo en el caso de Isabela llega a consumir su propósito.

En cuanto a la pescadora y a la rústica, Don Juan se presenta con su cínica personalidad, abrumando a las pobres y soñadoras mujeres con su superioridad social, su habilidad expresiva, sus promesas rotundas y con el señuelo de la riqueza.

En los dos primeros casos no hay *conquista*, puesto que las damas no se entregan realmente a él, sino que creen gozar de sus respectivos enamorados; en los dos segundos hay, por parte de Don Juan, tal abuso de poder, que la consecución de su deseo no parece hazaña meritoria.

Una sola cosa cierta indica la lista de estas cuatro mujeres: Don Juan no elige. Nobles y plebeyas son iguales a su paladar.

DON JUAN Y SUS CÓMPLICES

A pesar de que las aventuras de Don Juan aparecen como relativamente sencillas, sería imposible concebir ninguna de ellas sin la presencia de los tan poderosos como repugnantes cómplices que facilitan, no sólo la aventura, sino que evitan su riesgo y la aseguran, cuando ella termina, la impunidad.

En la aventura de Italia, es el tío del Burlador, Don Pedro Tenorio, quien, no sólo le ayuda a escapar, sino que llega en su cinismo a engañar al rey y, además, al desgraciado Octavio, al que va a prender como si realmente hubiese sido él el forzador de Isabela.

En las aventuras de España, es el propio padre de Don Juan, Don Diego Tenorio, quien pide al rey — de quien es su privado — que evite el desafío entre el agraviado Octavio y su hijo. Don Juan sabe, cínicamente, cuanto ayuda la privanza a la irresponsabilidad de sus aventuras:

Catalinón: Que saliésemos querría
de todas bien.

Don Juan: Si es mi padre
el dueño de la justicia,
¿qué temes?

Sólo al final de la obra, el padre, abrumado por el peso de los crímenes filiales, cede el paso a la justicia. (De este momento psicológico surge el padre del Burlador tal como aparece en el Don Juan de Zorrilla.)

Finalmente, queda, como cómplice principal y más constante de las fechorías donjuanescas, el criado Catalinón, tipo universal de tercero y de rufián, astuto y cobarde, que se ha perpetuado en casi toda la literatura donjuanesca. Sin embargo, hay en la obra de Tirso una extraña duplicidad: es este mozo, ruín y sin escrúpulos, quien con más insistencia recuerda el castigo que aguarda a Tenorio en el otro mundo. Si, como quiere Montesinos, la *figura del donaire*, el gracioso, es (a partir de Lope) la contrafigura del héroe, Tirso ha querido, inesperadamente, dotar a Catalinón de un miedo al más allá, cuya inexistencia es una de las características fundamentales de Don Juan.

Para Don Juan, en efecto, la vida es siempre el momento que pasa. No hay nada hacia el temor ni hacia el recuerdo, hacia el mañana o el ayer. Vive sin preocupación alguna respecto al porvenir. Esta característica se ha dado evidentemente en todos los gozadores de la sensualidad. Pero hay una época de la historia en la que filósofos y poetas exaltan la vida como un botín. Y esta época es el Renacimiento. Cuando se discute tantas veces acerca del lugar de origen de Don Juan, no se dice bastante que el Burlador no es el fruto de un país, sino de una época. Si Don Juan ha leído los poetas de su tiempo —y si no los ha leído flota en el aire el mismo efluvio vital que los ha inspirado—, habrá aprendido a cantar la célebre *Ballata* del Poliziano.

Quando la rosa i sue foglie spande
quando è più bella, quando è più gradita
allora è buona a mettere in ghirlande
primo che sua bellezza sia fuggita ;
sicchè fanciulle mentre è più fiorita
cogliam le belle rose del giardino.

O habrá respirado el aire que hace decir a Ronsard, unos años más tarde :

Vivez, si me'n croyez, n'attendez a demain
cueillez des d'aujourd'hui les roses de la vie...

Y más cerca de él, el dulce y amargo Garcilaso le ha podido decir al oído :

Coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre...

LAS MUJERES, NO LA MUJER

El fugitivo fruto : es decir, el goce de cada instante. Ciertamente que el alma del Renacimiento ha sabido remontarse a altas cimas de perfección. Pero no todos podían ascender a la altura ; el ímpetu neoplatónico que, desde el *dolce stil nuovo*, idealizaba a la mujer amada, no era sino patrimonio de los poetas egregios. Las criaturas elementales se quedaban en la zona inmediata del goce epicúreo, propugnado por el neopaganismo renacentista. Cuando sobreviene el Barroco, aquel mundo egregio que desde el Petrarca elevaba el concepto del amor, se desvanece. «La mujer — he dicho en otro lugar — era en el Renacimiento una de las claves de la armoniosa contextura del mundo. Estaba en el ápice de los pensamientos del poeta porque remataba, con una fórmula visible, su aspiración a la Belleza Suma. En el Barroco, en cambio, la mujer es un fragmento palpitante de vida ; un poco de carne puesta a arder.» He aquí, pues, como Don Juan, que tiene toda el ansia de goce del perfecto renacentista, encaja plenamente en una concepción barroca, en la que cada mujer es una simple anécdota carnal. Este cruce de Renacimiento y Barroco es característico de la obra tirsomolinesca.

Y el cruce no se limita a este terreno, sino que trasciende al terreno religioso y moral. Le tremenda coyuntura de Don Juan es ésta: la de que siendo un alegre libertino, un amoral, surge, literariamente, nada menos que en España y en plena Contrarreforma y, por añadidura, de la mano de un fraile de la Merced.

LA VIDA Y LA MUERTE

Y esto, precisamente esto, es lo que da fuerza dramática al mito. No basta definir a Don Juan diciendo con Marañón que es «un hombre que dedica su vida al amor de la mujer y exclusivamente a esto».¹ Ello será válido para la realidad biológica del Burlador, pero no lo es con respecto a su raíz históricoliteraria. Prefiero, en este caso, la definición de Gendarme de Bévoite: «*Don Juan est l'homme aiguillonné par l'amour, en lutte contre un Dieu qui le défend*».² Lo que da raíz y tensión dramática a la obra no es, pues, la exhibición de las fortunas eróticas de un hombre especialmente dispuesto — por su figura y su posición — a triunfar en ellas, sino el tremendo diálogo entre las dos máximas fuerzas de nuestro cosmos espiritual: la tentación hacia la Vida y el terror hacia la Muerte. Para Don Juan parecen escritos los versos de la vacilación eterna del hombre, tal como la ha visto Rubén:

*Y la Vida que tienta con sus frescos racimos
y la Muerte que aguarda con sus fúnebres ramos*

Vamos a acercarnos a este atormentado varón.

AUTODEFINICIONES DEL BURLADOR

A lo largo de la obra de Tirso aparecen varias definiciones del Burlador. Dice Don Juan:

Sevilla a voces me llama
el Burlador, y el mayor
gusto que en mí puede haber
es burlar una mujer
y dejalla sin honor.³

Otros textos:

Don Juan: Si burlar
es hábito antiguo mío,
¿qué me preguntas, sabiendo
mi condición?

Catalinón: Ya sé que eres
castigo de las mujeres.

Don Juan: Por Tisbea estoy muriendo
que es buena moza.

1. *Biología de Don Juan*, pág. 21.

2. *La légende de Don Juan*, I, 5.

3. *Burlador*, Jornada II, v. 269-273.

Catalinón: ¡ Buen pago
a su hospedaje deseas!
Don Juan: Necio, lo mismo hizo Eneas
con la reina de Cartago.¹

En la Jornada II, cuando el incauto Marqués de la Mota cuenta a Don Juan su pasión amorosa, dice Catalinón para sí:

No prosigas, que te engaña
el gran Burlador de España.²

En otra escena, dice el mismo Catalinón:

Guárdense todos de un hombre
que a las mujeres engaña,
y es el Burlador de España.
Don Juan: Tú me has dado gentil nombre.³

Y en la última Jornada, el diálogo con Aminta:

A tu voluntad, esposo,
la mía desde hoy se inclina:
tuya soy
Don Juan: (*aparte*) ¡Qué mal conoces
al Burlador de Sevilla!⁴

Que sus tretas no son dignas, que ni siquiera son variadas⁵ ni siempre eficaces,⁶ es algo secundario. Lo interesante es el juego — casi casi diría que a Don Juan le interesa más la *burla* que el placer.

AUTODEFENSA DEL BURLADOR

En la Jornada III, cuando Don Juan lucha dramática e inútilmente con la estatua de Don Gonzalo, grita desesperadamente en su defensa:

A tu hija no ofendí,
que vió mis engaños antes.

Pero el espectro no transige:

No importa, ¡ que ya pusiste
tu intento!

1. Jornada I, v. 891-950.
2. V. 235-236.
3. Jornada II, v. 442-445.
4. Jornada III, v. 296-300.
5. En la aventura con Doña Ana de Ulloa, dice don Juan: «Gozaréla, ¡vive Dios! — con el engaño y cautela —, que en Nápoles a Isabela.» Jornada II, v. 301-303.
6. En esta misma aventura no consigue su propósito.

Y Don Juan :

Deja que llame
quien me confiese y absuelva.

Don Gonzalo: No hay lugar, ya acuerdas tarde.¹

La justicia se abate, implacable, en esta tardía justificación. Ya volveremos sobre ello.

Más interesante es la declaración del Burlador cuando se apresta a engañar a la pastora Aminta :

Yo quiero poner mi engaño
por obra. El amor me guía
a mi inclinación, de quien
no hay hombre que se resista.²

Es decir : el amor es en mí tan poderoso, actúa con tal fuerza sobre mi naturaleza, que no me es posible eludir su mandato. «El amor me guía a mi inclinación.»

LA MORAL DEL RIESGO

La defensa es, desde luego, muy tímida y muy escasa. Don Juan afronta su destino con decidido gesto. He aquí uno de los aspectos más interesantes de *El Burlador*. Don Juan no es un materialista — como aquel «ateísta fulminado» de que se habla como un precedente del mito —, sino todo lo contrario : un creyente. Cuando Catalinón, primero,³ Tisbea en segundo lugar,⁴ su padre en otra escena⁵ le recuerdan la existencia de una vida y de una sanción ultraterrenas, Don Juan contesta con la muletilla, tantas veces comentada, de

¡ Tan largo me lo fiáis !

1. V. 963-967.

2. Jornada III, v. 196-200.

3. *Catalinón*: Los que fingís y engañáis
las mujeres de esa suerte
lo pagaréis con la muerte.

Don Juan: ¡ Qué largo me lo fiáis !

(Jornada I)

4. *Don Juan*: Juro ojos bellos,
que mirando me matáis,
de ser vuestro esposo.

Tisbea: Advierte

mi bien, que hay Dios y que hay muerte.

Don Juan: ¡ Que largo me lo fiáis !

(Jornada I)

5. *Don Diego*: Mira que, aunque al parecer
Dios te consiente y aguarda
su castigo no se tarde,
y que castigo ha de haber
para los que profanáis
su nombre, que es juez fuerte
Dios en la Muerte

Don Juan: ¿ En la muerte ?

¡ Tan largo me lo fiáis ?

(Jornada II)

Don Juan cree llegar a tiempo a su salvación. Eso es todo. Su terror ante el infierno es evidente. Pero su coraje es sencillamente increíble. Cuando se le aparece por primera vez Don Gonzalo, Don Juan se inquieta por el destino del Comendador :

¿Estás gozando de Dios?
¿Dite la muerte en pecado?
Habla, que suspenso estoy.¹

La lucha, patéticamente, se inicia de nuevo al desaparecer la estatua. Entre el hombre que quiere afirmarse sobre su realidad corpórea y espiritual, y el mundo spectral al que, dialécticamente, quisiera convertir en pura inexistencia :

Pero todas son ideas
que da la imaginación :
el temor y temer muertos
es más villano temor ;
que si un cuerpo noble, vivo,
con potencias y razón
y con alma, no se teme,
¿quién cuerpos muertos temió?
Mañana iré a la capilla
donde convidado soy,
porque se admire y espante
Sevilla de mi valor.²

Vence la hombría de Don Juan, que, al terminar la obra, acudirá a la macabra cita. Ya hablaremos de este tema. Quede aquí la anotación del brío de Don Juan, brío excepcional por proceder de un hombre que cree y que teme. Como dice, con mucho ingenio, Karl Vossler, Don Juan es *el condenado por demasiado confiado*.³

Lo característico de *El Burlador*, ya lo hemos dicho antes, es esta dramática oscilación entre el agradable instante fugitivo y la eternidad terrible que permanece. Lo momentáneo y lo interminable se rozan en un escalofriante contacto, que hace más frenéticas — con un sabor de postrimería — las sensaciones en uno y otro aspecto. Como en un cuadro de Zurbarán o de Ribera, se juega bien el choque de lo luminoso y de lo oscuro. El acierto dramático genial de Tirso es éste — y acaso no sea más que éste — : la yuxtaposición de los dos temas : el goce de vivir y el miedo de morir.

EL ELEMENTO RELIGIOSO

Por eso tiene razón Gendarme de Bevotte cuando asevera la españolidad de Don Juan, no por la primacía de los datos eruditos (tan propicios a la polémica

1. Jornada III, v. 637-9. El Comendador no contesta a estas preguntas ; sólo al terminar la escena resuelve delicadamente la incógnita, cuando al retirarse le dice Don Juan : «Aguarda, iréte alumbrando», y contesta Don Gonzalo : «No alumbres, que en gracia estoy.»

2. Jornada III, v. 637-687.

3. Castro insiste mucho, después de llamar a Don Juan «héroe de la transgresión moral», en que «cabén, pues, virtudes en este personaje a quien no preocupa el juicio de Dios». No es esto : Don Juan es un creyente y su drama está ahí precisamente.

de detalle), sino al hecho de ser España la nación más profundamente católica.¹ La Contrarreforma, al liquidar todo peligro de contaminación erasmista o luterana, acrisola más la fe. El siglo XVII es el siglo máximo de este robustecimiento religioso. Fray Gabriel Téllez sabe ya lo que el pueblo español exige como término de la vida pecadora de Don Juan: la condenación implacable.

Por eso, Tirso de Molina, al promediar la Jornada III, rompe brusca e inesperadamente la alegre cabalgata de Don Juan, con una aparición del otro mundo. Lllaman a la puerta, y ante los gritos de espanto de Catalinón, «*toma Don Juan la vela y llega a la puerta. Sale al encuentro Don Gonzalo, en la forma que estaba en el sepulcro, y Don Juan se retira atrás, turbado, empuñando la espada, y en la otra la vela, y Don Gonzalo va hacia él, con pasos menudos y al compás. Don Juan va retirándose hasta estar en medio del teatro*».² He aquí un mundo espectral que surge, macabramente, a poner un trágico contrapunto a la sinfonía del héroe. En esta escena, Tirso se separa de todos los precedentes posibles, de todos los Donjuanes anteriores de la vida y del teatro. El doble título marca bien la dualidad: *Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*. No basta ser un gozador, un infamador, un libertino. El mito no está completo hasta que un trazo de sombra funeral no raya la coloración carnal que hasta ahora tenía la escena.

RENACIMIENTO Y BARROCO

Es curioso comparar el tantas veces citado tipo de *El Infamador*, de Juan de la Cueva (como precedente de Don Juan), con *El Burlador* mismo. No es ahora ocasión de volver sobre el tema de si realmente es o no el modelo de la obra de Tirso; Moratín lo afirma e Icaza lo niega.³ Vayamos al desenlace: Leucino es víctima de la venganza sobrenatural. Pero Cueva vive en pleno mundo renacentista; conoce bien sus clásicos y sobre todo conoce la blanda ironía con que el mundo mitológico transige con los pecados de amor. El castigo tiene un aire de danza pastoral, parecida a los de las églogas de Juan de la Encina, que coronan como mártires a los enamorados de las dulces pastoras esquivas.

Pero la Contrarreforma da al traste con todo esto. Se vierte a Garcilaso a lo divino y el Padre Malón de Chaide ataca, en el prólogo de *La conversión de la Magdalena*, al neopaganismo del Renacimiento. No. No hay burlas con el amor; pero mucho menos con el pecado. Tirso de Molina va a realizar la más fecunda fusión de temas que se ha conocido jamás; va a unir la leyenda de amores y de aventuras más extraordinaria que conoce con la más impresionante visión espectral. Y esto lo hace él y — como veremos — no podía hacerlo sino él.

1. Ob. cit., vol. I, pág. 38.

2. Jornada III. Después del verso 532.

3. CUEVA (J. de la), *El Infamador*. Ed. F. de A. Icaza. Madrid, *La Lectura*, 1929. «Leucino el infamador — dice en el prólogo — es rico, necio y fanfarrón; es un difamador, no un Don Juan.» La verdad es que todas estas «cualidades» podrían atribuirse al Burlador.

Se proponía, pues, Tirso, presentar el haz y el envés de una medalla acuñada por Dios para la Eternidad: el goce sensual y el terror de la ultratumba.

La visión del goce de la vida no podía faltarle: el confesionario, el trato social, el contacto con actores y representantes, las habillitas de la Corte y de la aldea, daban tema sobrado. La época conservaba todavía mucho del ansia de goce de la época anterior: dígallo — dato positivo — el teatro y sus conflictos entre el placer y el honor; díganlo — dato negativo — los ademanes apocalípticos de los sermonarios de la época. El goce de la sensualidad venía ahora acrecido por el sabor de lo prohibido: el amor es ahora fruto de la treta, la astucia y el disfraz.

Se rezaba en voz alta y se murmuraba en voz baja: aventuras increíbles, en las que intervenían, indistintamente, seducciones, violaciones y sacrilegios. Tirso ha tenido un campo inmenso donde espigar el carácter de *El Burlador*.

¿Pudo ser el Burlador el Conde de Villamediana, tal como en un delicioso ensayo se pregunta Gregorio Marañón?¹ ¿Pudo Tirso tomar modelo para su Don Juan, de aquel libertino y audaz mancebo que se llamaba precisamente Tenorio y que raptó a una hija de Lope de Vega?² Miguel de Mañara no pudo ser, porque todos sabemos que los episodios principales de su vida — sus fabulosas aventuras amorosas y su retirada al hospital de pobres que fundó y sirvió para expiación de sus pecados de amor — son posteriores al nacimiento del Don Juan de Tirso. Pero, ¿qué importa? La sociedad española de su tiempo abundaba en galanes que tuviesen el boato de Villamediana, la audacia de Tenorio, el arrebató pasional de Mañara. El modelo no podía ser uno, sino todos. De ahí su dimensión espiritual.

Don Juan aparece en Nápoles y en Sevilla. Italia del Sur, Andalucía. La ubicación geográfica es significativa. Tierras de color y de luz, donde el mundo es lo suficientemente bello para hacer olvidar el más allá. Mundo mediterráneo que vive, espiritualmente, su propia belleza, deificándola y llegando, a través de ella, hasta Dios. Recuérdese el *Cant Espiritual*, de Maragall.³

Sobre este mundo orgiástico de color y de calor, de goce de lo momentáneo y de lo brillante, cruza el mundo espectral de la ultratumba.

EL MUNDO ESPECTRAL

Debemos a Víctor Said Armesto el más completo estudio acerca de los orígenes de la leyenda de Don Juan,⁴ sobre todo en lo que hace referencia a este mundo misterioso y fantasmal, que constituye, como hemos dicho, el elemento

1. *Don Juan*. Colección Austral.

2. AMEZÚA (A. G. de), *Un enigma descifrado: El raptor de la hija de Lope de Vega*. Madrid, 1934.

3. Vid. mi ensayo *Ética y Estética del Mediterráneo*, en *El engaño a los ojos*. Barcelona, 1943.

4. *La leyenda de Don Juan. Orígenes poéticos de «El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedras»*. Madrid, Hernando, 1908.

diferenciador del mito, tal como lo concibió Tirso de Molina. Said Armesto ha buceado, con ejemplar tenacidad, en el folklore y en la literatura culta, hasta encontrar una veta temática de gran interés, que el investigador va siguiendo en todas sus ramificaciones. En esquema, esta zona de interés surge en una serie de romances populares recogidos en las provincias de Orense y de León, una de cuyas formas más completas dice así :

Un galán se va casar¹
pasa, pasa enhorabuena.
le pegó con el zapato,
diciendo desta manera :
— Calavera, ven conmigo
esta noche a la mi fiesta.
A punto de media noche,
cuando estaban a la mesa
.....
dieron golpes a la puerta.
— ¿Quién es ese que ha llamado ?
— El brindado de la cena.
— Pasa, pasa el convidado ;
pasa, pasa enhorabuena.
Entró pa dentro saltando ;
brincó encima de la mesa.
El galán, como discreto,
al confesor fué a dar cuenta,
.....
Entró y vió en el cementerio
un plato lleno de tierra.
A la verita del plato,
encendida, una candela.
— Vente, vente, el Convidado,
comerás cositas buenas.
Al decir estas palabras
en la tumba lo metiera.
Desque lo pudo meter,
le dijo de esta manera :
— Esto sirva de escarmiento.
tal te viste, tal te veas.²

Tenemos, pues, una estampa de mozo resuelto, enamorado, que tropieza con un ser fallecido, y, lejos de arredrarse, le convida a cenar, lo que le lleva a la muerte. He aquí todos los elementos de *El Burlador*.

UN PRECEDENTE NO ESTUDIADO: EL COMTE ARNAU

Entendiendo la raíz del mito de Don Juan como un choque entre el mundo de la sensualidad y el de la ultratumba, es extraño que nadie haya reparado en el precedente que representa la antigua leyenda de *El Comte Arnau*, poetizada

2. Recitado en Borrenes, comarca del Brierzo (1905). SAID, ob. cit., pág. 35.
a misa de Cuaresma, — non por devoción da misa, — nin por otra que tuviera, — iba por mirar las damas — que salían de la iglesia.» Said, ob. cit., pág. 34.

2. Recitado en Borrenes, comarca del Brierzo (1905). SAID, ob. cit., pág. 35.

por Juan Maragall. En *El Comte Arnau* encontramos, efectivamente, de un lado, un ansia frenética de goce, una vida orgiástica, que no se detiene ni ante el sacrilegio. Cuando la abadesa le habla del cielo, Arnau se limita a elogiar su belleza, sí, pero visto desde la tierra :

*Prò a mi el cel no em fa goig més que si el miro
des de la terra sobre meu obert...
Me plau trobar-lo, quan els ulls hi giro,
buit i silenciós com un desert...*

La tierra manda, la vida exige, la abadesa vacila. Arnau, donjuanesca-mente, la incita al goce. Triunfa un momento la imagen de Cristo, pendiente entre los dos ; pero luego, el anhelo frenético, el rapto de la religiosa, el ansia desesperada ; el rondar — como castigo — la tierra para toda la eternidad :

*— Viure, viure, viure sempre ;
no voldria morir mai.
— Correràs per monts i planes,
per la terra que és tan gran,
muntat en cavall de flames,
que no se't cansarà mai.*

Cuando Adalaisa, la dulce mujer, quiere arraigarlo junto al amor que él ha producido, grita Arnau con donjuanesca soberbia :

— Jo sóc sols dels meus braços i els meus passos

Como coincidencia última, cuando al final del ciclo poemático surge, como una redención del atormentado héroe, es una sublimación del ideal femenino la que produce el milagro :

*Lo que la mort tanca i captiva
sols per la vida és deslliurat ;
basta una noia amb la veu viva
per redimir la humanitat.*

IMPORTANCIA Y EXTENSIÓN DEL TEMA DE ULTRATUMBA

Said Armesto ha encontrado, como ya indiqué, numerosas ramificaciones del tema. Se relacionan, unas, con convites a calaveras, cadáveres de ahorcados y fantasmas ; se entroncan otras, con los banquetes funerarios que muchos pueblos organizan en obsequio a sus muertos, de los que se dice que tienen todavía hambre y sed ; finalmente, se enlazan estas leyendas con la del hombre que ve pasar su propio entierro. Todas ellas tienen de común la familiaridad y la devoción hacia el mundo fantasmal de la muerte. La investigación es muy interesante y muy copiosa. Ahora bien, excepto en algunos casos aislados, la situación geográfica de estas leyendas nos permite trazar una zona que ocupa Escocia, Irlanda, el País de Gales, Picardía, Normandía, Bretaña, Gascuña, Asturias, Galicia y Portugal. Esta ubicación, marcadamente céltica, es muy interesante : corresponde a los finisterres de Europa, al término del mundo medieval, a aquel

sector de la Cristiandad que se asoma hacia lo misterioso, lo desconocido y lo interminable. En la sinfonía hispánica de las letras, Galicia da justamente el tono de lo melancólico y lo espectral.¹ «No se es en vano — ha dicho Eugenio d'Ors — fin de un Continente.»² Se diría que un poso de creencias y actitudes medievales ha quedado remansado en esta marginal zona de un mundo, que a partir del Renacimiento aprende, primero a posponer y después a olvidar, la noción del más allá. Pues bien; este mundo medieval, que persiste en el rincón de Occidente, va a ponerse en brutal contacto con la alegría de vivir de Don Juan, con el mundo renacentista. Y el choque se produce en el siglo xvii, siglo de la Contrarreforma religiosa y del artificio estilístico que recuerda tanto lo medieval, que es, en cierto modo y sobre todo en España, un retorno a su espíritu.³

EL MUNDO ESPECTRAL Y DON JUAN: SU CONTACTO

Ya hemos visto como irrumpe la estatua del Comendador en la alegre inconsciencia de Don Juan. Detengámonos un momento: en el folklore antes indicado se aparecen toda una serie de elementos espectrales: desde la calavera al fantasma; nunca la presencia rotunda de una estatua, antípoda del sueño. Es curioso que el único romance popular en que se dialoga con una estatua sea de tierra burgalesa. Castilla, bajo el pasmo de su luz, no ve sino las cosas claras; por eso en el Poema del Cid no hay apariciones, mientras Rolando y Sigfrido están rodeados de enjambres monstruosos. La estatua en Castilla (o en Italia).

El libertino caballero de siempre va a la iglesia.

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,
y ahora te ves aquí
en este bulto de piedra?
Yo te convidé esta noche
a cenar a la mi mesa.
El santo, como no duerme
en olvido, no lo echa.
A eso del anochecer
llega el santo a la puerta.
Ha bajado a responder
un criadillo de mesa:
— Criadillo, dile a tu amo
que el convidado de piedra,
que convidó en San Francisco,
viene a cumplir la promesa.⁴

1. «Lo español, conjunto sinfónico» en *La Ventana de Papel*.

2. *El Nuevo Glosario*.

3. L. P.-THOMAS ha notado exactamente lo que el siglo xvii tiene de retorno al espíritu medieval. Ved *Gongora et le gongorisme...*

4. Recogido por N. Alonso Cortés en Revilla-Vallejera (Burgos) en 1905. Rep. SAID AMESTO, ob. cit., pág. 57

Anterior o posterior a la obra de Tirso, he aquí el fantasma hecho bulto corpóreo. Lo fantasmal, sin embargo, persiste, puesto que en la terrible escena final, Don Juan, en la cumbre de su valor, le tira cuchilladas, sin hacer mella en él :

¡Que me abraso, no me aprietes!
Con la daga he de matarte.
Mas, ¡ay!, qué me canso en vano
de tirar golpes al aire.¹

Es, en suma, con la estatua del sepulcro, que el diálogo con el más allá comienza. Don Juan lee el epitafio :

«Aquí aguarda del Señor,
el más leal caballero,
la venganza de un traidor.»
Del mote, reírme quiero,
y habeis vos de vengar,
buen viejo, barbas de piedra.
... Aquesta noche a cenar
os aguardo en mi posada.
Allí el desafío haremos
si la venganza os agrada.²

Said Armesto nota agudamente lo ilógico y absurdo de la transición; es notable cambio de ánimo pasar del desafío al convite. Sin embargo, esto se encuentra de tal suerte expandido en el folklore estudiado, que Said halla precisamente en «el convite» el signo diferenciador de esta leyenda frente a todas las demás de apariciones y espectros que existen en la literatura universal.³

Por lo demás, si bien es absurda la actitud, no casa mal con la psicología donjuanesca. Aun sin la tradición folklórica, que, como vemos, pesa tanto en el ánimo de Tirso, cabría estudiar el ademán de Tenorio en relación con su carácter. Jactancioso de su valor, extremo sobre el que no admite dudas,⁴ procede frente a lo fantasmal con un gesto superior al valor mismo. Este gesto es el de la ironía: ¿No es ésta la manera más espectacular de demostrar cómo se pasa del miedo a la cólera, de la cólera a la serenidad, de la serenidad a la ironía? El convite es una superación despectiva del terror; el más arrogante de los gestos de audacia y de dominio de sí mismo.

TIRSO Y EL MUNDO CÉLTICO

Vamos a ver ahora cómo Tirso enlaza con esta veta temática de *El Burlador*.

Tirso viajó mucho. Cuando se precise totalmente su biografía han de encontrarse huellas de viajes suyos, cuyo itinerario podría trazarse quizá de una

1. Jornada III, v. 959-962.

2. Jornada III, v. 450-55, 58-59.

3. Ob. cit., págs. 124 y 11. Said elimina así, expresamente, una serie de leyendas de estatuas que se mueven, hablan, etc., que nada tienen que ver con este tema.

4. *Don Gon.* — «El muerto soy, no te espantes. — No entendí que me cumplieras — la palabra, según haces — de todos burla. *Don Juan:* ¿Me tienes — en opinión de cobarde? — *Don Gon.* — Sí, que aquella noche huíste — de mí cuando me mataste. *Don Juan:* Huí de ser conocido, — mas ya me tienes delante.»

manera un poco prematura. Conocemos su estancia en Madrid, Toledo, Barcelona, Isla de Santo Domingo, Guadalajara, Trujillo, Soria, Sevilla, etc. Mucho de lo que vió aparece reflejado en su teatro y en su obra en prosa. A nosotros nos interesa ahora estudiar las relaciones entre Tirso y el mundo céltico.

El portuguesismo de Tirso de Molina ha sido notado por Américo Castro.¹ Tirso, en efecto, viajó por Portugal. Pero, además de su presencia, no es raro encontrar un sentido afectivo para todo el tema portugués. Cuando Giménez Caballero² ensayaba el tema de la lusofilia española en nuestra literatura contemporánea — Valera, Unamuno, Gómez de la Serna —, pudo haberse apoyado en raigambres clásicas: en Gil Vicente o en Tirso.

Herrero García³ apoya en textos clásicos la consciencia de una unidad racial ibérica en los españoles del siglo xvii, y ello está en Tirso. Pero sobre todo esto existe el portuguesismo de ambiente de color local, que Tirso conoce de visión directa. En sus obras no es raro encontrar personajes que hablan portugués⁴ y canciones portuguesas en las tonadillas que finalizan los entremeses.⁵

La acción de estas comedias de Tirso suele situarse en Coimbra,⁶ Lisboa,⁷ Braganza, Estremoz, poblaciones que Tirso conoció seguramente.

Inútil añadir a esto la anotación de que muchos pasajes de Tirso acusan conocimiento del país gallego — paisaje, leyendas, decires —.⁸ Said Armesto llega a situar una estancia de Tirso en el convento mercedario de Monterrey, en Orense, en el camino de Madrid a Compostela, es decir, en el mismo país donde se recogieron los romances del galán y la calavera.⁹

EL BURLADOR, ENCRUCIJADA

El camino que llevo, acaso con impertinente rodeo, intenta hacernos llegar a este punto: *El Burlador de Sevilla* y *Convidado de Piedra* es una encrucijada de múltiples direcciones: es, en primer término, el cruce donde se encuentran el mundo espectral céltico y el mundo sensual del Mediterráneo, y el contacto tiene lugar justamente en Sevilla, marca fronteriza de ambas zonas;¹⁰ segundo, este contacto tiene lugar en el alma de un hombre que por su vida y sus afectos es un castellano, perfecto conocedor y enamorado del mundo céltico; tercero, esta encrucijada trasciende a la geografía: es un cruce histórico, en que batallan el espíritu de la Edad Media y del Renacimiento. Finalmente, este contacto

1. Clás. Cast. *La Lectura*, 2 Prólogo (LVI-LVIII).
2. Circuito imperial. Primer cuaderno de *La Gaceta Literaria* (págs. 24-33).
3. *Ideas de los españoles del siglo xvii*. (Ed. Voluntad.) Cap. III.
4. P. ej. la Doña Jerónima de *El Amor médico*.
5. P. ej. *Los alcaldes encontrados*. (Madrid, Quiroga, 1793.)
6. Véase Muñoz Peña (T. de M., pág. 99). Coimbra está citado siempre en contraposición a Salamanca, de la que no se muestra muy devoto.
7. Elogio de Lisboa en *El Burlador de Sevilla*. (Jornada I.)
8. *La Villana de la Sagra*, *La gallega Mari Hernández*, *El Amor médico*. Incluso fragmentos en gallego aparecen en boca de los personajes. V. Menéndez y Pelayo. *Est. de Crít. Lit.*, 2.^a serie.
9. SAID, ob. cit., pág. 71, nota.
10. No es preciso subrayar, por ejemplo, las relaciones de toda índole que tienen, por ejemplo, Lisboa y Sevilla.

trasciende también a la historia: es un debate del alma y del cuerpo, la lucha eterna y patética entre el instante y la eternidad, entre lo permanente y lo fugitivo. Entre la Vida y la Muerte.

EL BURLADOR, OBRA BARROCA

He aquí, pues, un mundo de luz, resquebrajado por la obscura tiniebla. Un poso de melancolía en el fondo de un ademán resuelto y alegre. Un sabor de ceniza en el término de tanto amor.

Si el estilo de las lamentaciones de Tisbea no acusaran la presencia de Góngora; si la precipitada «fuga» de algunas escenas no fuera un claro síntoma; si la confusa mezcla de tipos y ademanes no marcasen un camino, con sus abigarrados contrastes sociales y morales — nobles y plebeyos, damas y prostitutas, honor y cinismo, placer y amargura —, el tono general de la obra con su final desolado y trunco, el ademán burlado con que termina entre llamas teológicas el Burlador, nos ayudarían a clasificar *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* dentro del más puro clima barroco español.

* * *

Señoras y señores:

Me he demorado excesivamente en el perfil primigenio del Burlador. De modo insólito hemos visto como la figura de este ser apasionado y, por lo tanto, un poco absurdo y hasta un poco deplorable, alcanzaba excepcionales dimensiones. Este es su secreto, el secreto del gran seductor. ¿Cómo abrumaros ahora con la evocación de la descendencia innúmera de esta singular criatura? ¿Podríamos, en el curso de esta lección breve, seguirlo en su vagar interminable? Si la geografía del mito nos ha llevado a dibujar la silueta de un continente, su historia, que ahora empezábamos a contar, se hace tan extremadamente compleja y tan larga, que habrá que renunciar a ello. Proyecciones de Don Juan en la vida: Mañara y Casanova y Lord Byron; reflejos literarios que alcanzan, cada uno su matiz, ¿cuántos podrían citarse? Descreído en Molière, descabellado en Zamora, arrogante en Espronceda, seductor en Byron, misterioso en Dumas, arrojado en Merimée, espadachín en Puchkin, desolado en Guerra Junqueiro, filosófico en Unamuno, paternal en Azorín, sacrílego en Milosz, burlón en Bernard Shaw, buena persona en los Quintero, desgarrado en Pérez de Ayala, poético y sensual en Delteil, espiritista en Lenormand, displicente en Marquina.

Sin embargo, de entre tantos hay uno que ha quedado inmarcesiblemente prendido en el alma popular. Uno que es, para siempre, el Don Juan por antonomasia, aun cuando críticos y profesores, y un sector del público, lo han caricaturizado como a obra alguna. Me refiero al *Don Juan Tenorio* de don José Zorrilla. ¿Qué contiene esta obra, además de la música barata de sus versos, para seducir a tantas multitudes? Contiene, sencillamente, la salvación de El Burlador: el fruto de la irresistible simpatía de las masas. *Doña Inés del alma mía*, como un reflejo lejano de la Helena de Goethe, redime al pecador de amor con el amor mismo; se sublima el ansia pasajera con un aire de dulce eternidad. El espíritu ha triunfado. Pero para ello — última linde del mito, sutil venganza de la mujer — es precisa una cosa: que Don Juan deje de ser Don Juan.

FU-8-38



Casa Provincial de Caridad
Imprenta - Escuela