

EN QUE ES DISTINO EL DON JUAN DE ZORRILLA

Felipe CARBAJO

Al oír la palabra “don Quijote”, a la mente del hombre, medianamente culto al menos, acude el recuerdo de su autor Cervantes. “Fausto” nos llega igualmente asociado con la figura literaria de Goethe. “Hamlet o Romeo y Julieta” nos llevan inequívocamente a Shakespeare. Sin embargo, hablar de “don Juan” no nos hace referencia a ningún autor en exclusiva. A lo más, una pléyade de literatos o artistas de primera línea, y de diversas nacionalidades, salta a nuestra mente, disputándose la primacía sobre este mito literario: Tirso de Molina, Molière, Lord Byron, Zorrilla, Mozart Turgeniev, Bernard Shaw, por citar sólo algunos.

Para muchos, este apelativo de “don Juan” equivale a señalarles con el dedo a una persona conocida de la vida real, una estrella de cine, una obra de arte, etc. etc. Así es de exuberante y universal esta cantera, que comenzó por ser propiedad de la literatura española, y que hoy puede considerarse del dominio universal. En esta universalidad del don Juan creo que estriba una de las notas características que lo diferencian del don Quijote, por ejemplo. Este, por el contrario, no puede ser más que español y su progenitor no puede ser otro que Cervantes.

Antes de ceñirnos al título concreto de este artículo permitásenos hacer una observación para quienes no tienen idea de lo que es el don Juan como tipo literario. Efectivamente, pocas personas saben, y de las que lo saben muchas lo tienen muy poco en cuenta, que la figura del don Juan la diseñó, con los rasgos fundamentales que hoy la conocemos, un hombre de iglesia, el religioso mercedario Triso de Molina; y que apareció primordialmente para plantearnos un problema y una actitud religioso-moral en la vida, antes que un problema y una actitud amorosa. No debemos consentir en que, por resaltar uno de sus aspectos, aunque sea el más seductor, como se tiende a hacer en el presente, desfiguremos el rostro verdadero de esta rica figura de la literatura universal. La tendencia actual es identificar al don Juan con el play-boy surgido del cine y aceptado como un tipo de la sociedad moderna. No es lo mismo. A lo más, podríamos conceder que el paly-boy nos ofrece tan sólo una media cara del don Juan,

obsesionado éste tanto por el problema religioso como por el problema sexual.

Hecha esta aclaración, para centrarnos en el tema que nos hemos propuesto, vamos a plantearnos, de momento, esta pregunta: ¿Entre todos los ejemplares existentes del don Juan -alguien que tuvo la paciencia de contarlos hace algunos años fijó su número en 1050- cuál es el primero, el más representativo que acude espontáneamente a la mente del pueblo español al tocar este tema? Sin duda, adelantando la respuesta, tendremos que contestar que el don Juan Tenorio de Zorrilla. Bástenos recordar aquí, como prueba de esta aseveración, la costumbre inveterada de tantas generaciones de españoles de representar en los distintos escenarios, modernos y menos modernos, cultos y menos cultos, el Tenorio la noche del primero de noviembre o durante la primera semana de este mes de los difuntos en el calendario católico.

¿Qué valor de la obra del autor romántico, y no de los demás, es capaz de mantener esta atención constante, persistente por tantos años, en un sector tan amplio del pueblo español? No creo que nos sea lícito atribuirlo todo, alegremente, al "papanatismo de los españoles", ni tampoco a que los versos de Zorrilla "cantan" mejor que los de sus rivales. Por otra parte, tampoco quiero juzgar ahora sobre si esa costumbre inveterada de remover por estas fechas de la conmemoración de los difuntos la figura del Tenorio es desacertada o no. De hecho, parece que en los últimos años se ha tratado de desconocérsela. Sólo intento reflexionar, con motivo de esa realidad, sobre la obra de Zorrilla y sacar algunas conclusiones que gustaría discutir con los interesados en el tema.

Estamos seguros de que ninguna obra teatral, nacional o extranjera, aun enmarcada en el ambiente justo de las distintas celebraciones populares del año, está llamada a conseguir un éxito parecido al del Tenorio de Zorrilla. E incluimos, cómo no, en la anterior afirmación el don Juan de Tirso de Molina, con estar convencidos de su valor literario y técnico superior al del autor romántico, y sabiendo que aparentemente manejan idéntico tema. ¿Qué es, entonces, lo que separa estas dos obras, al parecer tan homólogas, en la apreciación de los espectadores? ¿En qué es superior la obra de Zorrilla?

Pienso que la razón podemos encontrarla en que, pareciendo a primera vista tan próximas entre sí, son dos concepciones diametralmente opuestas. Una tiene de popular lo que la otra tiene de antipopular. El don Juan que Triso construye Zorrilla lo destruye. Aquel intenta impresionarnos con la imagen del don Juan,

mientras éste lo hace con la del anti-don Juan. Y precisamente en esto que tiene de opuestas, es donde el teatro de Zorrilla lleva la ventaja de ganarse al público. Insistimos en que ahora sólo pretendemos explicarnos el entusiasmo de tantas generaciones de españoles por don Juan.

Sólo esto no nos explicaría suficientemente el fenómeno apuntado, sí, por otra parte, Zorrilla adulterase o desvalorizase el mito de don Juan. No es así. En este sentido sigue siendo fiel a la tradición. Es el personaje en el que nos sentimos todos comprometidos o, dicho con palabras de Gonzalo Torrente Ballester, "Es nuestro (don Juan), y muchas veces, es parte de nosotros" ⁽¹⁾. Esta nota de humanidad palpitante se conserva en el Tenorio de Zorrilla íntegra. La única diferencia con los otros don Juanes está, y preferimos decirlo también con una frase de Torrente Ballester, en que "el español, al ocurrirsele a Zorrilla perdonar a don Juan, se siente también secretamente perdonado, y agradece a Zorrilla esta ocurrencia" ⁽²⁾. Es verdad que ésta pudo ser un recurso teatral o una trampa, pero el hecho es que en ella caemos todos o casi todos. Y así "la presencia anual del Tenorio es una especie de catarsis a la que nos entregamos por gusto y por necesidad, y con la que nos libramos, como en toda catarsis, de lo que en cualquiera de nosotros haya de común con el Burlador sevillano, que no suele ser cómoda carga y que nos proporciona más sinsabores y contriciones que deleites" ⁽³⁾.

El resultado es que el Tenorio nos resulta, al fin, reconfortante y eminentemente popular, lo que no podemos hacer extensivo en modo alguno al Burlador y demás don Juanes, a veces por excesivo rigor y a veces por blandengue condescendencia.

Sólo entendiendo correctamente el personaje del autor romántico podremos descubrir y juzgar sobre los gustos del pueblo español. "No podemos comprender - hemos tenido que escuchar repetidas veces- cómo los españoles pueden gozarse y aplaudir viendo a don Juan burlarse tan despiadadamente de las mujeres..." Siendo así que el hecho nos está demostrando todo lo contrario.

Zorrilla dedica su drama a convertir a don Juan de sus instintos primigenios, a hacerle aborrecer su vida donjuanesca, para traerle al campo del Romeo enamorado de Julieta, en este caso Inés, aunque esta entrega y posesión en el amor no llegue a realizarse, por necesidad del mismo teatro, hasta el momento de la muerte de don Juan. El don Juan de Zorrilla es el joven

escandaloso que lucha por conseguir el estado del justo donde y del modo que él lo ve, apartando por cualquier medio todo obstáculo que se le opone, o él cree oponérsele, delante. Sólo en esto último el don Juan de Zorrilla sigue siendo fiel al don Juan de Tirso.

En el proceso de la conversión de don Juan, Zorrilla ha seguido el camino de los autores fáciles, en su época sobre todo, de las "Vidas de Santos", cuyas conductas han dejado bastante que desear durante un período de sus vidas, y donde los biógrafos se esfuerzan en cargar las tintas, para obtener después la apoteosis de su conversión y entrega total. Hemos de reconocer que Zorrilla maneja hábilmente este recurso de la ascética religiosa de entonces, al que tan acostumbrado estaba nuestro pueblo. Y en este sentido, el don Juan de Tirso es solamente el punto de partida, un pretexto para darnos una historia edificante más, donde el amor humano y divino tienen todos los derechos, aun sobre el derecho mismo a la vida. En efecto, nos ponemos decididamente de parte de don Juan cuando éste, postrado ante don Gonzalo de Ulloa, le pide la mano de su hija Inés, por tan nobles motivos como allí se expresan. (acto 4º, esc. 9). Viéndose rechazado con la frase impía del Comendador Ulloa:

¿Y qué tengo yo, don Juan,
con tu salvación que ver?

al fin exclama don Juan:

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

(acto 4º, esc. 10)

Y Zorrilla no olvida esta apelación, llevando el argumento hasta las últimas consecuencias, pues al del drama nos deja suponer que esta intransigente y fría conducta del Comendador, Gonzalo de Ulloa, le ha valido el castigo eterno revelado por él mismo:

Si; que injusto fui contigo

.....

Ahora, don Juan,
pues desprecias también
el momento que te dan

conmigo al infierno ven.

(2ª parte, acto 3º , esc.2)

A don Gonzalo le ha tocado hacer el papel del “malo de la película”. Al pueblo no le duele, y ni siquiera repara en la que pudiera parecernos ahora demasiado dura sentencia de Zorrilla sobre la conducta del Comendador, al enviarle al infierno. Aún más, creemos que ese mismo público está dispuesto también a dar la razón a don Juan o, al menos, a disculpar su rebeldía, cuando desatendidos sus ruegos al mismo Dios, exclama desesperado revelándose contra el destino:

Llamé al cielo y no me oyó;
y pues sus puertas me cierra,
de mis pasos en la tierra
responda el cielo, no yo.

(1ª parte, acto 4º , esc.10)

Es el pecador consciente que busca por el único camino que cree abrírsele a sus pies el estado de redención, aun dándose cuenta de que las circunstancias le son fatalmente adversas. Pero que, a pesar de todo, al fin el amor triunfará para el gusto y aplauso del público.

“Todos los hombres hemos envidiado a don Juan”, confesó Ortega y Gasset⁽⁴⁾. Y Mercedes Alonso, en su obra de “Don Juan y el donjuanismo”, nos dice que “todas las mujeres anhelarian a don Juan si alentasen la esperanza de detener sus pasos”. Aquí la tenemos; solamente Inés, en el teatro de Zorrilla, ha logrado parar los pasos a don Juan. Y aquí creemos que radica la razón última del éxito y la popularidad del don Juan de Zorrilla: Don Juan destinado a una sola mujer. Con este atributo, enteramente contrario a la naturaleza del don Juan tradicional, Zorrilla es el demoleedor de la estatua que Tirso de Molina puso en pie.

El dramaturgo romántico, insistimos de nuevo, sólo se apoya materialmente en la obra del autor clásico, como punto de partida para hacer resaltar más la conclusión de su tesis contraria a la del padre del don Juan. Cuando el don Juan de Zorrilla obra el mal se debe siempre a presiones externas: la vanidad de quedar victorioso ante sus conodos en una apuesta, o a un arranque momentáneo de furor al tener que cortar por lo sano en un momento en que un muro de circunstancias adversas le impide el paso a sus pretensiones, que él cree

justas; y que Zorrilla se esfuerza en hacérselas sentir así también al lector para ganarse la simpatía de su personaje. Algunos ejemplos:

Oyeme, Comendador
o tenerme no sabré,
y seré quien siempre he sido,
no queriéndolo ahora ser.

(acto 4 ° , esc. 9)

..... Considera bien
que por cuantos medios pude
te quise satisfacer;
y que con armas al cinto
tus denuestos toleré,
proponiéndote la paz
de rodillas a tus pies.

(lugar citado)

Don Juan se da perfecta cuenta de dónde está el bien y dónde está el mal, cuál, de hecho, es su comportamiento y cuál debiera ser en otras circunstancias normales, cómo es el mundo que le rodea y cómo debiera ser. Por eso mismo se rebela contra esa cadena de contradicciones entre los principios claros para él y lo que la realidad de hecho le ofrece.

Lo único que creemos que permanece intacto en el don Juan de Zorrilla, aparte de las tropelías, sólo narradas en la primera parte del drama, es el valor y la gallardía del don Juan tirsiano; dos cualidades a las que nunca tendrá nada que oponer el público espectador. El don Juan romántico será altivo, vanidoso, avasallador, homicida si queremos, pero jamás tergiversa los principios morales: ve claro lo que debería hacer honradamente, aunque él no se comporte así a las veces. Y debemos añadir aún en su favor que en los momentos cruciales del drama lucha esforzadamente por ser lo que sabe tendría que ser. Testimonio de estas afirmaciones son las citas que hemos hecho anteriormente. Y si no bastaran, oigámosle una vez más en sus humildes ruegos al padre de Inés, su pretendida:

Escucha, pues, don Gonzalo,
lo que te puede ofrecer
el audaz don Juan Tenorio

de rodillas a tus pies.
Yo seré esclavo de tu hija;
en tu casa viviré;
tú gobernarás mi hacienda
diciéndome: "esto ha de ser";
el tiempo que señalares
en reclusión estaré;
cuantas pruebas exigieres
de mi audacia y altivez,
del modo que me ordenares
con sumisión te daré.
cuanto pruebas exigieres
de mi audacia y altivez,
del modo que me ordenares
con sumisión te daré.
Y cuando estime tu juicio
que la pueda merecer,
yo le daré un buen esposo,
y ella me dará el edén.

(acto 4 ° , esc. 9)

Por el contrario, el don Juan de Tirso, consciente malévolamente de su perversidad, apoyado en el "largo me lo fiáis", es incapaz de bajar la cabeza ni renunciar en ningún momento al placer que se le presenta a la vista. Este no ama en ningún momento de la obra, acechando la ocasión amorosa con el único fin de frustrar y burlarse del amor. Sin embargo, el don Juan de Zorrilla, desde el momento que se empieza a definir su personalidad propia y distinta, actúa siempre movido por un amor sincero siempre que no sea cuestionado o atacado su tremendo orgullo. El único caso concreto en que el don Juan del autor romántico sigue la línea del autor clásico es en la burla que hace a doña Ana de Pantoja, pero que, más que por burlarla a ella y gozar de su amor, le mueve a conseguirla el quedar victorioso del reto, que, en mala hora, le hace su rival y prometido de la misma don Luis. El nombre de la otra mujer que aparece en la obra es Inés, a quien don Juan ama ya desde el primer encuentro cierta sorpresa, la mandadera Brígida, después de oír la primera declaración de don Juan y sus

pretensiones:

... Os estoy oyendo,
y me hacéis perder el tino;
yo os creía un libertino
sin alma y sin corazón.

(parte 1ª , acto 2º , esc.9)

El don Juan de Zorrilla entiende el amor correctamente y lo respeta, cuando de amor se trata. Podemos entender que el Burlador de Tirso, al fin de su vida, se tiene bien merecido el infierno a que el autor le condena; pero comprendemos también que el Tenorio de Zorrilla se ha sabido ganar el amor de Inés y se merece el cielo. Lo que sólo fue frío afán moralizador en Tirso de Molina, y desprecio escéptico por unas leyes tanto religiosas como civiles en Molière, es ya pálpito latiente, problema humano, en el dramaturgo romántico. Creemos que Zorrilla puede reclamar, con iguales derechos, para su don Juan que Leneau reclamará para el suyo más tarde: "Mi don Juan no es un hombre sensual, eternamente preocupado en cazar mujeres. En él alienta el afán de encontrar la mujer única que encarna la femineidad, y en la cual podrá gozar de todas las mujeres de la tierra".

Aquí está el ardid de Zorrilla: salvar a don Juan por la intercesión de su única amada la novicia Inés. Con lo cual deja satisfechos los sentimientos del pueblo. Y salvarla, además, por la creencia en unos principios ético-religiosos a los que el pueblo también quiere seguir siendo fiel.

Con estas divagaciones generales hemos querido responder y deshacer el malentendido de muchas personas al interpretar el entusiasmo del pueblo español por el don Juan. El público va al teatro para condenar a don Juan y aplaudir el anti-don Juan, y aplaudir también y dar la razón a los defensores del amor y de los derechos de la mujer. Nadie, entre todos los personajes del drama, sale tan bien parado como Inés. Ella es quien juega en todo momento de la obra con todas las cartas a su favor. Y aquí estriba -lo dijimos antes- la razón de que la escenificación del Tenorio goce de las preferencias del público español, y no sea así respecto a ninguno de los demás don Juanes conocidos. El espectador del teatro de Zorrilla se complace con el autor en el triunfo del amor y en el encumbramiento de la mujer; y de ninguna manera en la mofa ni en el escarnio.

NOTAS

- (1) Gonzalo Torrente Ballester, "Teatro español contemporánea", p. 281.
- (2) *Ibidem*, p. 318
- (3) *Ibidem*, p. 281
- (4) José Ortega y Gasset. 'Introducción a don Juan', El Sol, Madrid, 1921

BIBLIOGRAFIA

- Tirso de Molina, "José Zorrilla", DON JUAN TENORIO, Taurus, Madrid, 1964
- Valbuena Prat, "Historia de la literatura española II", Madrid, 7ª ed. 1964
- Mercedes Sáenz-Alonso, "Don Juan y el donjuanismo", edic. Guadarrama, Madrid, 1969
- J. Luis Alborg, "Historia de la literatura española", vol. 2, 2ª edic., Gredos, Madrid, 1964
- Víctor Said Armesto, "La leyenda de don Juan", 2ª ed., Austral, Madrid 1968
- Ramiro de Maeztu, "Don Quijote, don Juan y la Celestina", 2ª ed., Buenos Aires, 1939
- Gregorio Marañón, "Biografía sobre don Juan, Amiel", Casanova, Austral, 1965
- Gonzalo Torrente Ballester, "Teatro español contemporáneo", Ediciones Guadarrama, 2ª ed., 1968