
ESTUDIOS
LITERARIOS.
D. Juan Tenorio
POR
D. F. PICATOSTE.
DIBUJOS
J. LUEVAS.
JOSE GASPAR EDITOR, 3 Montera 3. MADRID.

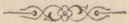
DON JUAN TENORIO.

ESTUDIOS LITERARIOS.

DON JUAN TENORIO

POR

D. FELIPE PICATOSTE.



MADRID.
IMPRENTA Y LIBRERÍA DE J. GASPAR, EDITOR.
3, MONTERA, 3.
1883.

CERVANTES.—TIRSO DE MOLINA.—SHAKESPEARE.

PRÓLOGO.

Hace dos siglos y medio que Tirso de Molina llevó al teatro el carácter caprichoso y audaz de don Juan Tenorio en su comedia *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra.* La fama de esta obra traspasó bien pronto las fronteras de España; y desde entonces, por una serie no interrumpida de publicaciones, en casi todas las lenguas de Europa se han escrito poemas, dramas, novelas y óperas con el mismo ó semejante título, y notables estudios críticos é históricos sobre tan asombrosa creacion. Los poetas y los artistas con sus inspiraciones, los literatos con su análisis y los historiadores con sus curiosas investigaciones, han tratado de dar á conocer este carácter, ya legendario.

España es tal vez la nacion que menos ha cuidado de saber cuanto se refiere á un hijo suyo; hasta el punto de que no conocemos ninguna obra especial sobre esta materia en lengua castellana. Nuestros tratados de literatura, y los juicios aislados de nuestros literatos Hartzenbusch, Durán, Martinez de la Rosa, Gil y Zárate y Mesonero Romanos, acerca

del teatro de Tirso de Molina en general, han pasado muy ligeramente sobre el *Burlador de Sevilla;* y otros han creido que esta obra no merecia más que unas cuantas palabras de censura ó de desdén, guardándose hasta de presentar un análisis de su accion y de indicar la fama que habia adquirido en el extranjero.

Así ha sido olvidado don Juan Tenorio en nuestra patria, con gran asombro de eminentes críticos de casi todas las naciones, hasta que el romanticismo, que nos vino de allende el Pirineo, le resucitó, desfigurado y envuelto en exageraciones, que condenará siempre la sana crítica.

La creacion de Tirso padeció la misma suerte que casi todos los grandes dramas de nuestros poetas antiguos. Como las obras de Lope y Calderon, como la misma *Vida es sueño*, fué prohibida, desterrada del teatro, y casi del cuadro de la literatura nacional, y sometida, para acomodarse á los tiempos, á una pobre refundicion, que borró todas sus bellezas, para darle «*decencia y prendas de locucion* en la pluma de don Antonio Zamora.»

El abatimiento y la decadencia de España llegaron á tal punto, que nuestros padres no podian concebir la grandeza de aquellas creaciones, porque no se sometian estrictamente á las reglas miserables de una retórica extranjera; y mientras todas las naciones estudiaban este carácter y admiraban el ingénio de Tirso, en nuestro país se aplaudia la severa prohibicion hasta de nombrarle.

Y sin embargo, el drama de Tirso resume tal vez más que ningun otro de nuestro teatro, el carácter español en el siglo XVI. Si se estudiara lo que era don Juan Tenorio en nuestra sociedad, sería fá-

cil conocerla profundamente, y explicarse, por tanto, la curiosidad y el interés con que los críticos extranjeros se han dedicado á estudiar, no solo el *Burlador de Sevilla*, sino cuanto se refiere á la personalidad de don Juan Tenorio, obligándonos á acudir á ellos en busca de noticias y antecedentes.

Porque nótese bien que todas las grandes creaciones de la literatura son verdaderos entes de razon, creaciones fabulosas, abstracciones de la vida, hijas de la imaginacion; pero don Juan Tenorio es para los críticos extranjeros un sér real, un personaje con cuerpo y alma, un hombre, un caballero. Nadie ha tratado de buscar la tradicion, la familia y la casa de Fausto, ni de Machbet, ni del mismo don Quijote, que es la creacion más real de la literatura; pero todos los críticos han pretendido descubrir quién fué don Juan Tenorio, cuál era su familia, cuáles sus hechos, que alguno ha supuesto más asombrosos que los del drama; habiendo quien ha creido encontrarle bajo diversos nombres y tradiciones; quién ha publicado el escudo de sus armas, y quién ha recreado la vista en la espada que manejó su brazo en tantas aventuras.

Y en efecto; si don Juan no fué un caballero que con éste ú otro nombre vivió en España; si la tradicion no se funda en hechos y aventuras de una persona, necesario es confesar, á lo ménos, que es el símbolo de nuestro carácter; la consecuencia necesaria de nuestra historia en la Edad Media; resultado de todas aquellas condiciones de la vida que contribuyeron á crear una altivez personal, una independencia orgullosa y una religiosidad extraña, pero profunda, que hacía intervenir á Dios en casi todos los hechos de la vida.

Don Juan es aquel carácter que, comenzado á dibujarse en el aislamiento de la Edad Media, en la independencia de una nobleza sin feudalismo, se encontró de pronto sometido con la creacion de la monarquía española, pugnando por conservar su independencia y su orgullo contra la tiranía real y la tiranía teocrática.

De todas estas causas nació la fortaleza del sentimiento personal, que los extraños no han sabido explicarse por no haber existido en España el feudalismo con los horrores que en otros países. De aquí nacieron, como únicas fórmulas de distincion, los privilegios, las exenciones, los fueros para las personas, las familias ó los pueblos, que no eran más que unidades que vivian casi independientemente, y sin más relaciones entre sí que las que creaban necesidades imprescindibles; unidades que difícilmente se prestaban á disolverse ó nivelarse en la gran unidad de la pátria.

Tales antecedentes habian de crear por necesidad una exageracion violenta, que debia llegar al idealismo en cada una de las clases sociales, y abrir la puerta á la fantasía para dar entrada á todas las locuras, á todas las supersticiones y á todos los delirios.

Los males públicos, consecuencia de una guerra de ochocientos años, y cuyos resultados tocamos aún hoy en la organizacion de la propiedad; la dificultad de amoldar las tradiciones de la vida á un nuevo modo de ser; la union, casi incomprensible á nuestra inteligencia, de la más absoluta independencia personal y del más altivo orgullo, con una lealtad acrisolada al rey y con una religion que predicaba la humildad, creaban con frecuencia situaciones vio-

lentas, que hacian posibles los sueños con la caballería andante, la conversion de los nobles en bandidos, y al contrario; los escándalos en los conventos, en medio de las penitencias más austeras; las blasfemias más soeces, dentro de la fé más profunda, y la altivez más insensata ante los templos, los altares y la imágen del mismo Dios.

Todo esto está refundido en *Don Juan Tenorio,* que pone su personalidad sobre las leyes y conveniencias de la vida, siendo un caballero, y desafía el poder divino, siendo un cristiano.

Estas breves palabras, que podrian ser motivo de un estudio sério, bastan para justificar los trabajos que en el extranjero se han hecho sobre don Juan Tenorio; y parece que obligan en España á fijar un poco la atencion de nuestros literatos sobre tan importante asunto; y, en efecto, si hace seis años hubiéramos intentado este trabajo, no habríamos podido citar el de ningun otro compatriota. Pero hoy, afortunadamente, tenemos los de los señores Pí y Revilla. El primero fué publicado en 1878, con el título *Observaciones sobre el carácter de don Juan Tenorio,* y como prólogo de una reproduccion de *Tan largo me lo fiais.* Y el segundo apareció en el mismo año en la *Ilustracion Española*, habiendo sido coleccionado en las obras del señor Revilla, publicadas despues de su temprana muerte. Uno y otro trabajo son de gran mérito bajo el punto de vista crítico: bastaria para demostrarlo, la simple cita del nombre de sus autores. Pero uno y otro han tratado solamente de presentar sus opiniones personales acerca del carácter de don Juan, y de la habilidad con que Tirso y otros poetas le han presentado.

Si nuestro objeto hubiera de ser el mismo, holgaria nuestro trabajo; pero hemos creido que sería útil un estudio histórico y algun tanto bibliográfico y curioso, que diese á conocer en el proceso del tiempo, cómo ha llegado á nuestros dias modificándose incesantemente el carácter de don Juan.

Tal es, sencillamente, nuestro propósito; de modo que nuestras aspiraciones quedarán satisfechas, si logramos llamar la atencion de algun literato, para que, con más elementos que nosotros, profundice este punto tan importante de la literatura española.

CAPITULO I.

CARÁCTER DE DON JUAN TENORIO.

I. Orígen de la tradicion referente á don Juan.—II. Carácter propio de don Juan. —III. Su existencia en nuestra literatura. —IV. Condiciones que le distinguen.—V. Modificaciones que ha sufrido. —VI. Españolismo de don Juan.—VII. Juicio de su carácter entre los extranjeros.

I.

¿Es don Juan Tenorio una creacion que, sin antecedente alguno, brotó de la mente de un poeta, como hija exclusivamente de su fantasía? ¿O es una tradicion de algun hecho que, revestido de formas

dramáticas, pasó á la escena y á la leyenda? ¿O es un tipo formado como consecuencia de las costumbres del tiempo, es decir, una especie de fórmula ó síntesis de una época?

Faltan datos precisos para resolver esta cuestion matemáticamente; pero nos inclinamos á la última de las hipótesis, sin excluir la segunda.

Nos parece inútil, por no decir ridículo, buscar la genealogía de don Juan Tenorio y de la estátua del Comendador en las supersticiosas y primitivas leyendas de Asia y del pueblo hebreo, en las maravillas de los oráculos paganos, en los milagros de los ídolos egipcios y en los cuentos y leyendas de algunos monasterios de la Edad Media, como han hecho algunos literatos franceses, y entre ellos Castil-Blaze, demostrando con este sólo hecho que desconocen en absoluto, y no han llegado á comprender, el carácter de don Juan Tenorio. Ni áun queremos refutar tales alardes de empalagosa erudicion. Bástanos á este propósito la exacta observacion de W. Heic, que dice: «Don Juan es español; nació en España, y murió en España.»

Los críticos, especialmente franceses, que se han dedicado con tan estéril constancia á buscar el orígen de todas las creaciones literarias; los que han pretendido quitar la originalidad al escritor más original del mundo, que es Cervantes, diciendo que

don Quijote y Sancho son Crísalo y Filaminto ó Baco y Sileno; esos literatos que gastan inútilmente su imaginacion en buscar símiles literarios, podrán negar al carácter de don Juan una originalidad que nosotros no queremos siquiera discutir, porque en España es una originalidad sentida.

Admitimos de buen grado, aunque no hayamos podido comprobarlo, y no ciertamente por falta de deseo y de trabajo, que hay una tradicion donde pueden haberse inspirado Cervantes y Tirso; creemos tambien que el estudio del orígen de esta tradicion puede ser objeto de un libro, aunque no sea el nuestro; pero nos parece más discreto guardarnos prudentemente de asegurar como Prosper Merimée (1), que don Juan tiene por orígen la leyenda ó cuento del *hombre más malo de Sevilla;* ó del loco que hablaba y desafiaba á la Giralda; ó la ridícula conseja del aventurero á quien se le presentó á pedir lumbre para encender el cigarro una figura misteriosa, que alargando el brazo á descomunal distancia, le arrebató para siempre.

Ni tampoco hemos de admitir como bueno desde luego, al estilo de Mallefille (2), que don Juan Te-

(1) *Les âmes du purgatoire*, novela de PROSPER MERIMÉE. París, 1834.

(2) *Les Memoires de don Juan*, por FELICIEN MALLEFILLE. París, 1847.

norio sea el señor de Albarran de Granada, ni el conde de Marana, ni el Juan Salazar del cronista Bernal Diaz del Castillo, ni el Juan de Salamanca del historiador Gomara, ni ninguno de los muchos don Juanes valientes, inquietos y enamorados que ha habido en España, y que puedan citar las leyendas populares ó las crónicas ó historias, como no buscaríamos la afinidad y parentesco de ningun otro con la del no ménos popular en España Juan Lanas (1).

---

(1) Respecto de la tradicion «del hombre más malo del mundo,» aunque muy distinguidos escritores hayan afirmado que se refiere á don Juan Tenorio, basta recordar, para deshacer este error, «que el hombre peor del mundo», vivió despues de la época en que apareció don Juan en la escena.

En efecto; don Miguel Mañara Vicentelo de Leca, veinticuatro de Sevilla y caballero de Calatrava, fué bautizado en los primeros años del siglo XVII, en la iglesia de San Bartolomé; fundó en 1660 el hospital de San Jorje, y murió en 1679, siendo enterrado en el mismo hospital, con este epitafio: «Aquí yacen los huesos y cenizas del peor hombre que ha habido en el mundo.»

Fué, es verdad, Mañara un hombre disoluto, pendenciero y algo Tenorio, que, segun la crónica del P. Cárdenas, se arrepintió yendo á la Aduana, con ánimo de tomar venganza por su mano, de que le hubiesen detenido unos jamones de regalo. En el camino, pues, comenzó á reflexionar sobre la violencia que iba á cometer, y volviendo la vista á su tumultuosa vida, «acordó seguir la del Señor,» dedicándoso desde entonces á ejercicios devotos, y consagrando su fortuna á objetos piadosos. Uno de éstos fué

Tradicion ó recuerdo, invencion ó fábula, parece que en los siglos XV y XVI se representaba en las iglesias y conventos un auto ó drama religioso titulado el *Ateista fulminado* (1), cuyo principal perso-

---

dotar á la Hermandad de la Caridad, fundada en 1217 para hacer un cementerio donde fuesen enterrados los cuerpos de los ajusticiados, que era costumbre quedasen colgados en el lugar del suplicio hasta el dia 2 de Noviembre. Entró de hermano mayor en esta cofradía el 24 de Diciembre de 1661, y continuó en este cargo hasta su muerte.

La humildad de que dió muestras en los últimos años de su vida, le hizo encargar que le enterrasen en el pórtico de la iglesia, donde todos pisasen y hollasen su sepultura. En cuanto al epitafio, no se sabe si lo compuso él mismo, ó si lo hizo la Hermandad, interpretando su pensamiento. De todos modos, por su forma parece más bien una andaluzada que un ejemplo de humildad cristiana.

Cerca del sepulcro de Mañara se conserva el crucifijo que tuvo á la hora de la muerte en la cabecera de su cama; y en la sala de Sesiones del hospital, se guarda su espada. Si Mañara fuera don Juan Tenorio, aquella sería su espada.

(1) Ningun historiador español de nuestro teatro ó de nuestra literatura cita este auto, sobre el cual no hemos podido adquirir noticia alguna, á pesar de haber consultado muchos libros y preguntado á distinguidos literatos. Entre los extranjeros le citan Galli, Castil-Blaze, Cailhava, Puibusque y otros muchos; pero especialmente Laroche (*Ouvres completes de lord Byron*, por Benjamin Laroche. París, 1841), y Coleridge, comentador tambien de lord Byron, que copia una escena, la de la aparicion del muerto, mientras don Juan cena con sus amigos. Don Juan se levanta

naje era un hombre entregado á la disipacion y al vicio, incrédulo y áun ateo, que recibió ejemplar castigo al pié de un altar.

Parece tambien que un jesuita portugués escribió un libro sobre esta tradicion, con el tíulo *Vita et mors sceleratissima principis Joannis*, dando al protagonista carácter histórico, y refiriendo una serie de sucesos análogos á los que formaron la vida y el trágico fin de don Juan Tenorio.

Por último, parece que hay una tradicion, que refiere que don Juan robó á la hija del comendador Ulloa, y mató á éste, que queria vengar el ultraje recibido. Una nueva aventura llevó á don Juan al convento de San Francisco de Sevilla, donde se habia levantado un soberbio sepulcro de mármol al comendador. Allí fué sorprendido y muerto. Los frailes cuidaron, ante todo, de hacer desaparecer su cuerpo, divulgando la voz de que el impío caballero habia insultado y profanado la tumba de su víctima, y la venganza del cielo le habia sepultado en los infiernos.

Créese generalmente que algunas de estas tradiciones, y especialmente la que se refiere al sepulcro

---

al verle, le dice que siente no haber sabido antes su venida para recibirle dignamente; le invita á cenar, y tambien á dos diablos que le acompañan, y á quienes llama sus escuderos.

del comendador Ulloa, que existia en San Francisco de Sevilla, recogida por Tirso de Molina en su viaje á aquella celebérrima ciudad, fué el orígen del *Don Juan*.

Pero de todos modos, segun demostramos analizando aquellos tiempos, el carácter de don Juan Tenorio está tan en armonía con aquella época; aparece de tal modo más ó ménos delineado en otras muchas obras; pinta de una manera tan gráfica aquella juventud guerrera, libre, apasionada, pendenciera y pundonorosa, que pudo haber no una, sino muchas tradiciones, que sirvieran de fundamento del *Rufian dichoso* y del *Burlador de Sevilla*.

II.

Los caractéres distintivos de don Juan Tenorio aparecen constantemente en nuestra historia en casi todos los hombres notables. Estos caractéres son los galanteos, el valor y cierta irreligiosidad, como consecuencia, no de una perversion del alma ó de una conviccion filosófica, sino de una altiva independencia, que no se presta fácilmente á admitir superiores ni en la tierra ni en el cielo.

Respecto de los galanteos y del valor, eran condiciones tan esenciales de nuestro pueblo, que no hay para qué decir una palabra. Todos los caballeros españoles eran Tenorios en estos puntos.

Pero respecto de esa soberbia irreligiosidad, bueno es que digamos algo, ya que por diversas causas, que no es del caso analizar ahora, han venido esos siglos á ser para las generaciones modernas modelos de respeto y de religiosidad.

Los castellanos eran leales y respetuosos con la monarquía y la religion, elementos fundamentales de aquella sociedad; pero no lo eran sino en tanto que el monarca, el clero ó la religion no se oponian á su orgullo ó á sus pasiones, y no presentaban un obstáculo y un freno á su indomable carácter. Respetaban mientras eran respetados.

Sería preciso escribir una obra voluminosa para citar solamente hechos que lo demostráran así; pero nos bastará recordar aquel tipo popular del Cid, que humillaba al rey don Alfonso, que insultaba al abad Bernardo en presencia del rey, y desafiaba al Papa; aquel don Fernando, llamado el Católico, que se reia de las excomuniones y mandaba al conde de Rivagorza, su representante en Nápoles, ahorcar al cursor del Papa; aquellos soldados católicos que entraron á saco en Roma; aquellos caballeros que se acuchillaban en la iglesia y en presencia del

rey (1), y aquellos juramentos y aquellas blasfemias, de que todavía se conservan vestigios en nuestro pueblo, y que son insultos personales y desafíos á Dios y á los santos.

Además, cuantos escritores copiaron las costumbres públicas, consignaron estos caractéres en sus personajes, como puede verse desde la misma Celestina, en que Calixto presenta ya esta irreligiosidad (2).

Sin embargo, hagamos constar que esta soberbia, que desafía al cielo y á la tierra, no era en realidad ni falta de creencias religiosas, ni una perversion del

---

(1) Don Diego Hurtado de Mendoza tuvo una pendencia delante del rey con otro caballero, por lo cual fué desterrado de la córte. Escribió en su defensa una representacion al cardenal Espinosa, y en ella cita quince casos recientes, y dice que pudiera citar muchos más, de personas ilustres que riñeron, se acuchillaron, se abofetearon ó se desafiaron en palacio y en presencia del emperador.

Existe manuscrito este curioso documento en la Biblioteca Nacional.

(2) *Sempronio.* Lo que dices, contradice la cristiana religion.

Calixto. ¿Que me dá á mí?

Sempronio. ¿Tú no eres cristiano?

Calixto. Yo, melíbico soy, á Melibea adoro.

. . . . . .

. . . . . por Dios la creo, por Dios la confieso, y no creo que haya otro soberano en el cielo.

alma contraria á toda potestad. No tendria mérito alguno en ese caso; no excitaria la admiracion pública, si fuera consecuencia de un absoluto descreimiento. No es valiente el que niega ó ignora el peligro, sino el que lo arrostra conociéndole. Nada tiene de particular que un incrédulo se ria de todo lo sobrenatural, ni que un ateo insulte á Dios; un cristiano no necesita valor alguno para desafiar las iras de los ídolos paganos, ni en nuestros dias le necesitamos tampoco para reirnos de los duendes y brujas. Estos hechos podrán juzgarse como se quiera bajo otros puntos de vista; pero no habrá en ellos, como actos de valor, sino la consecuencia natural de una falta de creencia.

El valor consiste en creer, como creian nuestros padres, en el Dios Todopoderoso, infiuencia constante en el mundo, juez implacable, y levantar la frente con altivez inconcebible hasta desafiarle y «mirarle rostro á rostro,» como don Félix de Montemar; en creer en lo sobrenatural y afrontarlo con desdén; en tener acerca de la muerte aquellas ideas tremebundas, y en gran parte supersticiosas, de nuestros antepasados, y desafiar á los muertos; en creer en aquellas influencias de diablos, fantasmas y apariciones y luchar con ellas, no ya con la fuerza inmensurable de la fé y con la cruz como un creyente, sino echando mano á la espada, sin que todo

el conjunto de lo maravilloso, de lo terrible y de lo fantástico hicieran mella en el ánimo de un caballero.

Y este es el secreto de la admiracion y el entusiasmo que ha producido siempre en el público *Don Juan Tenorio*. Nuestros padres no hubieran consentido, tal vez, en el teatro la existencia de un tipo impío, incrédulo y ateo; su educacion y sus sentimientos habrian protestado enérgicamente contra él; pero aplaude el valor indomable del hombre que, reconociendo la existencia de los poderes sobrehumanos, tiene aliento bastante para desafiarlos sin negarlos; del hombre que ante la aparicion de un muerto le dice sereno:

Tengo brío
Y corazon en las carnes.

Y no sólo le recibe tranquilo en su casa y se cierra con él en una habitacion, sino que, cumpliendo su palabra, va á buscarle al siguiente dia á su misma tumba, sin la menor vacilacion.

III.

Del análisis que hacemos en otro lugar, resulta que la fábula de don Juan Tenorio comprende en realidad dos tipos ó caractéres; el del hombre que,

entregado á los vicios del mundo y á las debilidades de la carne se arrepiente y entra en el camino de perfeccion, y el del hombre que persiste hasta lo último en su maldad, y recibe el castigo de la justicia divina.

Estos dos tipos, creados por Cervantes y Tirso, expresan juntos todo el mecanismo de la doctrina cristiana; constituyen el dilema que esta religion presenta al hombre: el arrepentimiento ó el castigo, dados sus principios fundamentales de la flaqueza humana, que cae en el pecado, y la misericordia de un Dios, que perdona al pecador setenta veces siete veces.

Así es que, moviéndose todos nuestros escritores antiguos en el seno de estas creencias, dibujaron constantemente el tipo de don Juan dándole uno ú otro fin, segun sus ideas personales ó segun el objeto que en el drama se proponian, introduciendo más ó ménos lo maravilloso, lo fantástico y lo religioso, segun sus propias ideas y la índole de los tiempos ó las circunstancias del momento.

En toda nuestra literatura antigua fermenta el tipo de don Juan Tenorio, de tal modo, que le encontramos reproducido constantemente bajo las formas más diversas.

Cuando á consecuencia de repetidas excitaciones del clero, llegaron á prohibirse las comedias profa-

nas en 1598, Lope de Vega se vió obligado á abandonar su género favorito de capa y espada, y comenzó á escribir comedias de santos, en que, si bien se examina, no hay más que el tipo constante de don Juan Tenorio. *El cardenal de Belén*, es la vida de San Gerónimo, jóven calavera que se convierte hasta el punto de hacerse ermitaño; *San Diego de Alcalá*, es un militar entregado á los mayores desenfrenos, que, convertido tambien, llega á ser santo.

De esta manera todas aquellas aventuras, galanteos, desafíos, desórdenes, violencias y enredos, que constituian las comedias de capa y espada, como simple entretenimiento del público, vinieron á ser la trama de un asunto religioso, exagerando la maldad de los protagonistas para hacer más notable su conversion; y dando, sobre todo, el carácter descreido, anti-religioso é impío á los héroes, para que la conversion recayera, en una época de tanto fanatismo, no solo sobre los crímenes y delitos contra la sociedad y la familia, sino sobre la incredulidad y la herejía.

Seguramente, aquel pueblo entusiasta por el teatro, que hizo de Lope de Vega un ídolo suyo, y que acudia presuroso á aplaudir sus obras dramáticas, no creia que aplaudia el tipo de don Juan Tenorio; pero á los ojos del literato y del que hoy estudia con alguna detencion este asunto, todos esos dramas no

son más que variaciones sobre un mismo motivo, un mismo asunto, un mismo tema, un mismo desenlace: siempre un hombre arrastrado por sus pasiones, en lucha con la religion, la moral y la sociedad, autor de los más graves desórdenes, con cuya narracion, cubierta con las galas de la poesía, gozaba el público, y que al final, por una ú otra causa, conoce sus horrores y se convierte, llegando no sólo á conseguir su salvacion, sino hasta la santidad.

Todos nuestros grandes autores dramáticos reprodujeron en sus obras, más ó ménos, este tipo. Calderon nos le presenta como un bandido, en *La salvacion en la cruz,* aunque haciendo intervenir el misterio, y áun el milagro, en todas las escenas de este drama tan digno de estudio para el literato y para el moralista.

Por más que el juicio social de la época presente deba ser severo con la monstruosa creacion que vamos analizando; por más que la sensata moral de nuestros tiempos sólo pueda juzgar como abominable el tipo de don Juan, cualquiera que sea la forma bajo que se le presente, es necesario admitir que en los siglos pasados el juicio habia de ser muy distinto, dentro de una sociedad que vivia de la fuerza, y en que las máximas de la moral cristiana no habian penetrado en el fondo de las instituciones y de las

conciencias con la seguridad y la tranquila conviccion de nuestros dias.

La religion era dentro de la conciencia un arma, y dentro de la vida una lucha constante. Se estudiaba, permítasenos la frase, bajo cierto aspecto militar, adiestrando al hombre en la lucha, con la palabra, del mismo modo que se le adiestraba con la espada para el combate. Los predicadores eran catequistas y exorcistas; en las cátedras se pretendia enseñar más bien á odiar al enemigo de la fé, que á conocer las ventajas de la religion; dominaba constantemente la idea de que el cristiano debia ser un hombre rodeado de toda clase de armas ofensivas y defensivas contra los incesantes ataques del diablo, del mundo y de sus propias inclinaciones; que debia dormir, como el guerrero sobre sus armas, sin abandonarlas un punto; y dada la miseria y fragilidad de la humana naturaleza, necesitaba el hombre, para triunfar de tantos y tan encarnizados enemigos, un auxilio superior, la gracia; en una palabra, una Providencia, que le llevase al camino del bien, ya por un perpétuo misterio, como en *La salvacion en la cruz*, ya por una rápida conversion, como en casi todos los demás dramas.

Aquel pueblo conocia muy bien, por un instinto salvador, que rara vez abandona á la humanidad, que ni las leyes, propias de una organizacion tan

defectuosa, ni el juicio público, eran suficientes para mantener al hombre en el cumplimiento de sus deberes, cuando la fuerza lo santificaba todo, y cuando el casuismo permitia todo género de abusos, defendidos por la sutileza de una teocracia que queria conciliar los mayores goces temporales con los preceptos de la religion de los apóstoles.

Sería un absurdo pretender que aquella época, hija de la Edad Media, teniendo por padres la fuerza, la violencia y el personalismo, hubiera adquirido la mansedumbre de las ideas cristianas, y la tolerancia propia de la cultura de nuestros tiempos.

Aquel gran poder real, aquella extensa y formidable monarquía, aquella fuerte organizacion social habia sido creada por heróicos esfuerzos personales, por multitud de acciones nobles y feroces, rudas y virtuosas en que los tiempos modernos no han acertado todavía á fijar si debe admirarse más en ellas, como en el hecho de Guzman el Bueno, la barbárie ó la abnegacion. Se habia conquistado la pátria con actos caballerescos y románticos, con un Cid, leal y rebelde, aventurero y noble, con guerreros que hubieran dado su vida cien veces por manifestar su lealtad y su valor ante una reina como doña Isabel, que los guiaba al combate; con reyes santos, como Fernando III, y obispos que vivian en los campamentos y llevaban juntas la cruz y la bandera, como

Cisneros, para plantarlas sobre los muros de Orán.

Era necesario que aquella época tan entusiasta por la posesion de una pátria, de una religion, de una lengua, de unas costumbres propias, llevara al idealismo primero, y á la degeneracion despues, los recuerdos de aquella sociedad de hierro, de fuerza y de violencia.

Así, el desafío, lucha solemne, y áun juicio de Dios en la Edad Media, necesidad del tiempo, y estado casi perpétuo de la vida como lucha personal, se convierte en los siglos XVI y XVII en costumbre caballeresca, en solucion del honor, del amor, del juego y del capricho; el respeto y adoracion á la mujer, á la dama, necesidad imperiosa y salvadora en la Edad Media, segun hemos dicho en otra parte, se transforma en los galanteos, las aventuras amorosas, los enredos que describen nuestras comedias; las duras penitencias, la austera fé, las enérgicas predicaciones y el triste y solitario monasterio de la Edad Media, se convierten en el lujo y ostentacion del clero, en el poder asombroso de la Inquisicion, y en el cómodo, suntuoso y ocioso convento de los tiempos de Felipe IV; así como las groseras y fuertes armaduras de los guerreros se cambian en las lujosas corazas y en los ricos y afiligranados cascos del siglo XVI, que se lucian en las grandes funciones de la córte, y se abandonaban para ir á la guerra.

IV.

Con estos antecedentes, y dentro de esta organizacion social, nació la personalidad de don Juan, resumiendo todas las condiciones, todas las cualidades buenas y malas del carácter español, formando un todo armónico, un conjunto perfecto, que no puede vivir sino dentro de las condiciones históricas y sociales de la época en que fué llevado al teatro por nuestros grandes poetas. Sólo tambien, dentro de estas condiciones, en nuestra pátria, puede llegar la accion del drama á uno de los dos diversos desenlaces que le dieron nuestros autores dramáticos.

Por esto es tan delicado el tipo español de don Juan Tenorio, que no le han podido tocar los poetas extranjeros, y áun algunos nacionales, que los han copiado ó imitado, sin hacerle degenerar y sin cambiarle radicalmente.

No es don Juan un santo, ni mucho ménos; vive completamente alejado de la virtud y de la honradez; pero no se le pueden negar condiciones de caballerosidad, que no comprendió Moliere, convirtiéndole casi en un caballero de industria, muy in-

ferior al Rufian de Cervantes, que si alguna vez no paga sus deudas, lo hace con el beneplácito del mismo acreedor, y creyendo que su genio, su valor, su superioridad, le dan derecho á que un pastelero no sólo le sirva grátis, sino que destape para él las mejores botellas de su bodega.

No tiene nada de pacífico; y sin embargo, no es un camorrista perpétuo, ni un acuchillador, como le han hecho Zamora y Zorrilla. Su valor, indomable siempre, y temerario cuando llega el caso, no retrocede ante ningun peligro; pelea cuando conviene á su propósito, ó cuando naturalmente encuentra ocasion para ello; y no huye jamás, como en los dramas de Zamora y de Molière.

No puede presentarse como modelo de hijos; pero no es un hijo desnaturalizado y repugnante, que contesta en malos términos á su padre, y dice descaradamente que desea su muerte, como le hizo decir Molière.

No tiene costumbres religiosas; no piensa en Dios ni en el castigo eterno; pero no es un blasfemo, ni un impío cuyas palabras horroricen; ni mucho ménos un hipócrita, que en un momento dado pretenda engañar con apariencias de virtud y de religion. Molière, al pintarle de este modo, falseó tal vez más que en ningun otro punto de su comedia el carácter de don Juan. Todo se concibe en él ménos la

hipocresía, incompatible no sólo con su dignidad y su altivez, sino con lo íntimo y genuino de su carácter. Precisamente lo que distingue á don Juan es, que no oculta sus vicios ni sus calaveradas, sin hacer de ellas la gala repugnante que en sus lábios ha puesto Zorrilla. Hágasele hipócrita; quítese aquel valor con que desafía las costumbres, la educacion, los lazos todos que atan al hombre en sociedad, y desaparecera don Juan, para convertirse en un sér completamente distinto.

Hay en su génio cierta presuncion, cierta soberbia que no le permite admitir nada superior á su capricho ó su pasion: nada le importa el mundo, ni la moral, ni las leyes, ni la religion. Cierto que no pretende romperlas, sólo por romperlas; pero cuando las encuentra en su camino como un obstáculo á sus devaneos, las atropella sin pensar siquiera en *el qué dirán*, como ejerciendo cierto derecho de conquista, en virtud de su superioridad sobre los demás hombres.

El pueblo ha creado, ha concebido de una manera real y exactísima este carácter, y le ha resumido en la frase tan vulgar en España: «Es un Tenorio.» Pero jamás ha aplicado ni aplicará esta frase á un criminal que lleve á cabo con cinismo los mismos delitos que Tenorio, ni á un hipócrita que, en la sombra y bajo la apariencia de virtud, se entre-

gue á sus desórdenes y á sus vicios. No: hay en don Juan un móvil superior al mezquino interés; hay cierta caballerosidad, que puede hacer le estrechen la mano los mismos hidalgos de Castilla; hay en el fondo de su alma ciertos sentimientos no vulgares, que hacen comprender, áun al mas torpe, que aquel hombre con otra educacion, en otra atmósfera, en otros tiempos, hubiera podido ser un héroe completo. La actividad de la vida, la exuberancia de fuerza y de robustez, el privilegio de la gracia y la gallardía, lo indomable del valor, lo poderoso de la imaginacion, le arrastraban por una senda extraviada; así como en aquellos siglos que representa, estas mismas condiciones extraviaban á los hombres por muy diversos caminos, llevando á unos á capitanear bandoleros, y á otros á entregarse á las mayores penitencias y á encender las hogueras de la Inquisicion, en aras del fanatismo; á éstos á iluminar al mundo con sus creaciones literarias, y á aquellos á surcar los mares, descubrir tierras y conquistar imperios.

V.

La creacion de Tirso ha dado orígen á otras muchas, como diamante que se rompe en mil pedazos,

formando otras tantas alhajas, ó como rayo de luz que se descompone en mil resplandores con todos los matices del íris. ¡Grandiosa creacion, que despues de cerca de tres siglos, y despues de haber variado tanto los ideales y las formas externas de la sociedad, es aún el asunto predilecto de los primemeros poetas y de los primeros artistas, así en nuestra patria como en el extranjero!

Es muy difícil, sin embargo, decidir si los tiempos modernos han añadido alguna belleza ó han perfeccionado en algun detalle aquella primitiva creacion. Don Juan ha sido sacado de su época, de su tiempo, de su sociedad; ha sido sacado de su patria, llegando á ser un extraño, vestido á la moderna entre nosotros, y un forastero disfrazado en el extranjero; punto este último que estudiamos más adelante al hablar de su españolismo.

Por otra parte, el tipo de don Juan ha sido subdividido, por decirlo así, en los tiempos modernos. La necesidad de variar algo la primitiva fábula del drama, para no reproducirla de una manera monótona, ha obligado á los poetas á tomar un nuevo punto de vista, á retratarle bajo un solo aspecto ó en una sola aventura, á escribir lo que podríamos llamar variaciones sobre el mismo tema, en que aparezcan de relieve todas ó cada una de las condiciones características de nuestro héroe, el valor, la

pasion por las mujeres, y la irreligiosidad ó desafío á lo desconocido, que hace intervenir siempre lo fantástico y misterioso.

Y aunque don Juan sea siempre el mismo, tipo ideal, carácter definido, que el poeta siente y que hace suyo estudiándole en Cervantes ó en Tirso, fuentes inagotables de inspiracion, pretende darle á conocer buscando ocasiones, escenas y cuadros convenientes. No de otra manera han escrito los poetas sobre este asunto, adquiriendo la nocion del héroe en sus antecesores, y pretendiendo añadir algo que complete, que perfeccione, que dibuje más correctamente ó preste más intenso colorido al carácter que de una vez dejaron trazado los dos genios españoles.

Entre estas modificaciones profundas, que ha sufrido el carácter de don Juan, son las más importantes la de hacerle sentir el amor, la de poner en su camino una mujer que influya poderosamente en su suerte, y la de cambiar sus propósitos y la índole y fin de sus acciones, de modo que se convierta de un simple burlador de mujeres, en un repugnante criminal.

Indudablemente ha habido una razon poderosísima para introducir en la leyenda de don Juan una mujer como la doña Inés de Zorrilla ó la doña Elvira de Espronceda, que sean víctimas del

amor y que contribuyan á la salvacion de don Juan.

No nos parece absurdo decir que puede haber influido poderosamente, en esta necesidad, la mayor participacion de la mujer en la vida moderna. Tirso escribia principalmente para hombres, como era de rigor en una época en que la mujer no tenía la educacion literaria que hoy, ni ninguna de las condiciones que ha conquistado en el progreso de nuestros dias. ¿Y quién duda que á las mujeres halagan extraordinariamente esas escenas románticas en que una jóven muere de amor, ante el olvido de un ingrato? Y, dada por necesidad la introduccion de este nuevo personaje, en quien nunca pensó Tirso de Molina, era un sentimiento delicado y respetuoso, un acto de culto á la mujer, hacer que ella, víctima del amor, contribuyera generosamente á la salvacion de don Juan, y áun luchara tenazmente, como doña Elvira en la ópera de Mozart, como Marta en la obra de Dumas, ó como doña Inés en la de Zorrilla, pretendiendo hacerle cambiar de vida.

Ello es que el proceso de la fábula de don Juan, ha venido modificándose incesantemente por todos los poetas en este sentido. En el *Burlador de Sevilla*, ni el atolondrado caballero, ni el autor de la obra, hacen caso alguno de las mujeres despues que han sido burladas: son víctimas que pasan rápidamente por la escena y caen en el olvido, sin ejercer

influencia alguna sobre la conciencia ni sobre el destino de don Juan, y sin que el autor las emplee como recurso dramático ó como instrumento para ningun fin. Don Juan no responde de modo alguno de sus faltas ante sus víctimas: la justicia divina, por medio de la maravillosa aparicion del Comendador, toma por su cuenta la venganza. Pensamiento moral, en perfecto acuerdo con las ideas de aquella época, en que los actos del hombre se medían, casi exclusivamente, por la voluntad y los preceptos de Dios, casi sin tener en cuenta sus relaciones respecto de los demás hombres y de la sociedad.

En los tiempos modernos, la fábula de don Juan ha buscado cierta satisfaccion ante la sociedad: las víctimas del audaz caballero le persiguen unas veces arrastrándole al abismo, ó pretenden salvarle, influyendo poderosamente sobre su ánimo.

De aquí, y de lo que hemos dicho anteriormente, proviene el carácter distinto de las obras de los poetas modernos. En todos ellos la atencion del lector ó del público, se divide entre don Juan y una mujer; hasta el punto de que algunas veces interesa más la suerte de una víctima, que la série de aventuras del calavera. Zorrilla conmueve más describiendo la soledad y angustia de Margarita la Tornera, abandonada por su amante, que arrastra siguiendo á don Juan en sus devaneos. Espronceda,

si bien no abandona un momento á su héroe, canta tristemente el dolor de doña Elvira, y une indisolublemente la suerte de don Juan á la traicion cometida con la desgraciada jóven.

Así es que en todas las obras antiguas, acerca de este asunto, don Juan es un personaje que se destaca sólo, sin que quede unido á su nombre ó á sus aventuras el recuerdo de ninguna mujer; y en las obras modernas no puede separarse ni el nombre ni los hechos de don Juan de una de sus víctimas, elevada á la categoría de heroina de la fábula, capaz de eclipsar en algun momento la misma fama del amante osado y pendenciero.

En cuanto á haber hecho de don Juan un criminal vulgar en muchos momentos, creemos que es consecuencia del influjo de los dramaturgos franceses, que acostumbran á acumular los horrores en la escena, para excitar el sentimiento de un público corrompido ó indiferente, y han necesitado elevar las víctimas de las burlas de don Juan de cuatro á setenta y dos, y las víctimas de su espada de una á treinta y dos en un sólo año, ó á más de dos mil en su vida, poniendo á su lado, como si esto fuera poco, algun otro amigo, un don Luis Mejía, por ejemplo, que rivaliza en crímenes con el mismo Tenorio, y que le induce á enamorar á las mujeres, no ya por propio impulso, ni arrastrado por su

atractivo ó llevado por su capricho, sino por groseras apuestas, por un cinismo que no sabemos qué razon de ser tenga para sostenerse en el teatro.

VI.

En otra ocasion hemos hecho notar que los grandes poetas han ido á buscar casi siempre sus creaciones en pueblos extranjeros y áun remotos. Cervantes, Tirso, Espronceda y Zorrilla, por una rarísima coincidencia, los han buscado en su misma patria. Don Quijote, el Rufian, don Félix y don Juan son españoles.

No hay para qué decir la poderosa razon de buscar tipos extraños en creaciones que pretenden ser universales. Fuera de que nadie es profeta en su patria, el poeta tiene que luchar con la gran dificultad de describir lo que es conocido, de sujetar su fantasía á las condiciones de la realidad de la vida prosáica, á usar prudentemente de la alabanza y del vituperio, y á cortar los vuelos que tiene la imaginacion en aquel campo extenso, del cual se dice: «De luengas tierras, luengas mentiras.»

Don Quijote, don Juan y don Félix, solo podian ser españoles.

Segismundo, el héroe de *La vida es sueño*, pudo ser rey de Polonia ó de cualquier otro país: habria podido ser un hijo desnaturalizado de don Alfonso el Sabio, entregado como Basilio á los estudios astronómicos: Macbeth pudo vivir en cualquier pueblo supersticioso; y en cuanto á Fausto, es una leyenda comun á todos los pueblos que han creido en el diablo. Pero á nadie se le ha ocurrido que don Quijote ó don Juan pudieran nacer fuera de España, y áun fuera de Castilla.

No exajeramos, ni nos ciega y arrebata el amor patrio, ni el provincialismo, al indicar que estas grandes creaciones, dentro de España, habian de ser castellanas ó de aquella parte de la nacion, que, como Andalucía y Extremadura, fueron conquistadas y pobladas por Castilla, imponiendo ésta sus leyes, su lengua, sus costumbres, como sobre un pueblo nuevo, ó en todo caso sobre cierto espíritu oriental, infiltrado por los árabes, y que no dejaba de unirse fácilmente al carácter castellano.

El predominio histórico de Castilla, pátria de héroes y poetas, no es una casualidad de la fortuna, ni un triunfo que pudiera ser contestado por ninguna otra region del territorio español. No pretendemos herir sentimiento alguno provincial; admiramos en otro órden de ideas la historia y las cualidades de catalanes, aragoneses y valencianos, de

gallegos y navarros; pero necesario es confesar que todas las condiciones de estos pueblos se resumen en Castilla, unidas por un vínculo supremo, contribuyendo á formar un carácter de una superioridad incontestable.

De esos extensos y mal llamados áridos campos, que producen los vigorosos cereales; de esas llanuras inmensas, en que el hombre descubre dilatado horizonte, y necesita ánimo entero y varonil para no verse anulado ante dos infinitos; de ese pueblo, al parecer apático, que registra la extension del cielo esperando una nube que riegue sus viriles tierras, nacen los caractéres indomables, tenaces, sufridos, valerosos, constantes en la adversidad, inmutables ante el peligro como el marino, frugales y resistentes como el hijo del desierto.

Ahí el hombre eleva su figura majestuosa sobre el plano del horizonte, sin verse pequeño ante las cimas de los montes; ahí, en la soledad y el aislamiento, levanta sus castillos defendidos por su pecho, sin contar para nada con la naturaleza, y no echa de ménos, en ninguna parte del mundo, ni la guarida de las montañas, ni el refugio de los árboles, cuyo recuerdo amilana á otros pueblos cuando salen de su patria. Ahí se entabla la guerra con los árabes sin retroceder un punto, ni sufrir horribles sorpresas; ahí se dá la primera accion en la guerra

de la Independencia, y ahí quedan diezmados, ante una tenacidad inconcebible, los vencedores de Europa. En esa tierra y en las conquistas que se asimiló, nacen los Alfonsos, los Cides, los Hernan-Cortés y los Pizarros, conquistadores de una patria y conquistadores de un mundo; ahí se reclutan los tercios que permiten á doña Isabel pensar en un imperio de Italia para su hijo, y á la casa de Austria soñar con el imperio universal.

Pero dejando aparte consideraciones históricas á que fuera muy prolijo entregarse, consignemos sólo, que la lengua castellana es la única que tiene monumentos á que jamás llegaron las demás, que se hablaban y se hablan en España. Todas estas lenguas pueden desaparecer sin que el literato ni el filósofo las eche de ménos; pero la pérdida de la lengua de Castilla, sería la pérdida de una historia y de una civilizacion, que han influido poderosamente en el progreso. Y esta lengua era, por tanto, la única que debia predominar, la única que podia llegar á ser la lengua diplomática del mundo, la única que podian llegar á hablar tantos millones de hombres como la hablaron y la hablan; la única que podia presentarnos tipos inmortales en la literatura.

A esto se debe, sin duda, el que, no obstante que Tirso de Molina hizo á don Juan sevillano, y le dió la insigne ciudad de Sevilla por principal teatro de

sus hazañas, tal vez por residir allí la córte de Castilla, los demás poetas hayan tratado siempre de enmendarle la plana en este punto, haciendo á don Juan natural de Madrid, de Búrgos, de Valladolid, de Palencia, de Salamanca ó de Toledo; es decir, de una poblacion eminentemente castellana y representante de la corona de Castilla.

A la misma razon se debe, indudablemente, que los autores extranjeros prefieran el nombre de «héroe castellano» al de héroe español, para distinguir á don Juan, y que en las lejanas provincias de Ultramar se llame sólo castellanos á los españoles, y se dé el nombre de bandera de Castilla á la bandera de la metrópoli.

Bajo este punto de vista, don Juan Tenorio resume más que don Quijote la historia de nuestras aventuras en Europa; y si los gobiernos han merecido ser comparados al hidalgo manchego por consumir la vida, la sangre y la riqueza de esta nacion en guerras estériles ó caballerescas en Italia, en Francia y en Flandes, de entre aquellos famosos tercios sale como tipo la personalidad de don Juan Tenorio, representada por cada soldado y por cada aventurero. Aquel español, que inteligentes y sentidos artistas modernos, han retratado diciendo: *¡Estuvo en Flandes!* ó *Un español despues de la toma de Maestricht*, es más que don Quijote don

Juan Tenorio. Ese es el tipo que aparece en todos los escritos de aquella época: su huella se encuentra todavía como recuerdo en el camino que siguieron nuestros tercios.

En Bélgica se recuerdan todavía los sitios de hazañas valerosas é increibles, y vive aún el ódio de las familias contra guerreros seductores. En Roma se enseñan en las exposiciones de tapices del Vaticano, los que sirvieron de alfombra á los caballos de nuestros capitanes, y las huellas en los ornamentos sagrados de San Pedro de aquellas profanaciones, sin igual en la historia, hechas por hombres que se llamaban caballeros y católicos.

Por otras muchas razones, don Juan es un tipo puramente español, que sólo puede ser comprendido por españoles.

Necesario es, para explicar nuestro pensamiento, emplear gran mesura y circunspeccion en la frase; pero declaremos que España es la patria de todos los Tenorios; y que éstos son obra, no sólo de nuestro clima y de nuestra historia, sino de nuestras costumbres y de nuestras mujeres.

La mujer española, de alma ardiente y corazon apasionado, se entrega al amor dejándose arrebatar por completo, y poniendo en él cuanto tiene y cuanto posee; su vida y su honra; su pasado, su presente y su porvenir.

No especula, no mide, ni pone precio á las pruebas de cariño, como la francesa; no calcula las consecuencias sociales de sus actos, como la alemana; ni estudia friamente los vínculos y deberes de la familia, como la inglesa. No; amar una española, es dejarse arrebatar por la pasion, perder la propia voluntad y hasta la nocion de su personalidad, para entregarlo todo al hombre á quien ama. Esta fuerza inmensurable del cariño, produce en nuestra patria una súbita y completa transformacion de la mujer al sentir la pasion amorosa; así como la transforma tambien de un modo tan profundo, que no tiene igual en nacion alguna, al convertirse en madre y al perder lo que hasta entonces era la flor de su pudor, para alimentar al hijo de sus entrañas.

Campoamor en su *Don Juan*, verdadero poema de ultra-tumba, ha sido el único que ha sabido pintar admirablemente esta pasion, haciendo que una española sea la única entre tantas amantes extranjeras capaz de subir al tribunal del juicio eterno, y dar su alma por la salvacion de don Juan.

Esta abnegacion de la mujer española en su cariño, es noble, es generosa; pero produce en caractéres ardientes como los españoles, un efecto contrario, con gran frecuencia, á lo que debia esperarse. El hombre se ve satisfecho al devorar de una vez, y en breve tiempo, todo aquel inmenso tesoro;

tras de la satisfaccion, viene el cansancio de la plenitud del goce; y despues, si no el hastío, la facilidad de nuevas emociones, al buscar nuevos encantos y nuevos tesoros, hasta el punto de ser España la nacion en que un gran poeta ha dicho con aplauso público:

«Flérida, para mí dulce y sabrosa
más que la fruta del cercado ajeno.»

Hay cierta sabiduría, cierto conocimiento de las pasiones y del corazon humano, en la costumbre extranjera de mantener dentro del matrimonio y de la vida íntima de los amantes una respetuosa distancia, que conserve hasta donde sea posible, el primer atractivo de la mujer, en vez de imitar á este sol de nuestra pátria, cómplice de todas nuestras desdichas, que abrasa, quema, desgasta y destruye por lo ménos tanto como ilumina.

VII.

Pero de no escribir muy largamente, nos bastará, para demostrar el españolismo de don Juan, además de lo que anteriormente hemos dicho, la observacion de que los extranjeros no han sabido nunca

comprenderle. Apenas don Juan traspasó la frontera de España, se encontró en tierra extranjera, donde para ser comprendido tuvo que modificarse y vestirse á la usanza del país en que entraba, perdiendo aquellas condiciones de caballerosidad, de nobleza, de altivo valor que le dió Tirso, y convirtiéndose en un personaje que, al volver á su patria, los españoles le tendrian por extraño, en vez de reconocerle como hermano, y de verse retratados en sus aventuras.

Porque es muy difícil no habiendo nacido bajo nuestro sol, comprender la serie de contradicciones aparentes, á lo ménos, que hay en nuestro carácter; esta union, esta armonía, esta coexistencia de la nobleza en el mismo crímen, de la rebeldía indomable y la lealtad mas acrisolada, de acciones que lindan por un lado con la abnegacion más sublime, y por otro con el crímen, de la religion llevada hasta el fanatismo y de una impiedad que blasfema sin cesar; de una raza que descubre mundos y conquista naciones, y vive mientras tanto en la pobreza, en la mezquindad, en la modestia propia del más ruin mercader, como vivieron nuestros grandes hombres, creando un enigma que no han sabido explicarse los literatos é historiadores modernos. No; ninguno que no sea español puede entender estas cosas.

Así los extranjeros no han podido comprender bien el carácter de don Juan Tenorio, y han creido que debian introducir episodios, relaciones ó monstruosidades, para dar más atractivo é interés á la creacion de Tirso. Así los italianos han aumentado el papel de Catalinon, haciéndole un gracioso impertinente; los franceses han introducido nuevos personajes ó escenas de la vida ordinaria, dignas de un *Vaudeville;* los ingleses han descendido á la obscenidad, y los alemanes han exagerado la impiedad de don Juan, suponiéndole poco ménos que inspirado ó arrastrado por el diablo.

Gilberti le hace una especie de fanático del amor, unido á un juglar; Villiers un aventurero huyendo de la justicia; Rossimond un ateo pagano; Molière un tramposo vulgar; Goldoni le modifica, declarando que no le comprende; Letellier un robador de doncellas; Mozart y Ponte un calaverilla; Shadwell un libertino repugnante (1); Byron un resúmen de las pasiones humanas, y Dumas un sér incomprensible, reflejo de contrarias inspiraciones.

Unos, como Ticknor, le califican sencillamente de un malvado; otros, como Haguin, le llaman caballero bandido; y los que han querido emitir nuevos juicios sobre este carácter, se han salido

(1) *The libertine destroyed.*

realmente de sus límites, considerándole bajo un punto de vista que de seguro no se ocurrió jamás á Tirso. Entre éstos debemos mencionar á Hoffman (1), que resume su opinion diciendo: «Un mozo de vida alegre, que ama el vino y las mujeres, y que convida á su mesa á un anciano á quien ha dado muerte, no es un personaje poético...» Y encuentra la importancia y la grandiosidad del carácter de don Juan en cierta superioridad sobre los demás hombres, en cierta ambicion insaciable correspondiente á sus brillantes dotes naturales, que le lleva á buscar por todas partes la satisfaccion de su pensamiento, y le hace mirar con desdén los puntos de vista ordinarios de la vida y las ideas del vulgo sobre la felicidad y el modo de conseguirla, lanzándole en interminables aventuras fuera de los estrechos límites de la vida vulgar y de la naturaleza, y entablando una lucha de lo humano con lo desconocido. Juicio exagerado é inexacto, y no ménos extraño que el de Shawen, que supone en don Juan la rebeldía del espíritu humano contra todo lo desconocido, contra todo lo sobrenatural; pero no tan inconcebible como el de un crítico francés de nuestros dias, que ve en el convidado de piedra un delirio ó vision, poco antes de la muerte, en un español

(1) *Don Juan*, cuento fantástico.

ignorante, supersticioso y fanático del siglo XVI.

Ha sido fácil á los extranjeros concebir el don Juan galanteador, pendenciero, lleno de vicios, farsante tal vez, cómico... pero ninguno ha podido concebir, ni áun estudiando detenidamente la obra de Tirso, el tipo castellano que desafía á un muerto porque ve escrito un insulto en su epitafio; ninguno concibe un alma tan templada que eche mano al acero contra los poderes sobrenaturales y desconocidos. Todos han variado esta escena: unos la han hecho ridícula é insensata, quitando el motivo; otros la han hecho incompresible, suponiendo un hombre tan estúpido que se entretenga en desafiar á una estátua, y muchos han buscado nuevos, sutiles ó monstruosos pretextos para este desafío, demostrando que no cabia en su cabeza el exceso de pundonor de un castellano.

En la mente de Tirso no pudo caber la pintura de la rebeldía contra lo sobrenatural, ni ménos el condenar una supersticion. Tirso retrató un jóven de su tiempo, uno de aquellos hombres calificados todavía con la frase «ni teme ni debe,» un español valiente, que no cede ni se asusta ante las visiones y los espectros. Y nada más. Por eso tal vez España es el país que ménos ha estudiado á don Juan Tenorio: le ha mirado como un amigo, como un compatriota, como un hermano y sin estudiarle le conoce.

CAPITULO II.

DON JUAN, DON QUIJOTE Y HAMLET.

I. Don Juan y don Quijote.— Su criminalidad. — Uno y otro en la sociedad. — II. Don Juan y don Quijote en la familia y ante el porvenir. — III. ¿Son tipos cristianos? — Su valor. — IV. Popularidad de don Quijote y don Juan. — V. Don Juan, don Quijote y Hamlet.

I.

Si los franceses han comparado á don Juan Tenorio con algunos héroes de sus leyendas místicas y caballerescas (1); si los ingleses han escrito paralelos entre don Juan

(1) Castil-Blaze ha buscado hasta la semejanza de don Juan

y la sombría figura de Hamlet (1); si los alemanes han escrito delicados juicios comparativos entre don Juan y Fausto (2); si los portugueses le han puesto en frente de héroes de su historia, nos parece que no tendrá nada de extraño el que nosotros coloquemos á don Juan al lado de don Quijote, compatriota suyo, que divide con él la gloria de haber sido el tema favorito de las primeras plumas en los pueblos cultos y de haber recorrido todas las naciones, recibiendo la admiracion y el aplauso.

Y autorizados ya por esta serie de comparaciones hechas por eminentes literatos, hemos de decir que, mejor puede establecerse este paralelo que cualquiera de los anteriores, entre los dos héroes más populares de la literatura nacional.

El tiempo, como decimos en otro capítulo, ha modificado el tipo primitivo de don Juan, y por tanto, al establecer esta comparacion hemos de tomarle, no sólo como Tirso le creó, sino como los siglos le han formado.

---

con los ídolos egipcios, los dioses paganos y las leyendas populares de Francia y otros países.

(1) *Don Juan and Hamlet*, por S. W. Hartz. (Lóndres, 1837.

(2) *La leyenda de don Juan, comparada con la del Fausto*, por el doctor Kahlert. *(Freihafen*, 1841.)

Comparacion entre don Juan y Fausto, por Cárlos Rosenkrauz. (Konisberg, 1836.)

Don Quijote es una concepcion unigénita: brotó de la fantasía de Cervantes, y ha quedado en la historia de la literatura como una rápida y solitaria inspiracion; como uno de esos astros que parece no tienen parentesco con ningun otro, y viven sólos atravesando é iluminando los sistemas planetarios. Nació perfecto. Nadie le ha modificado, ni continuado. Los siglos no han cambiado su carácter: las naciones no se le han asimilado, sino que ha vivido y vive en todas partes con cierta soberanía, único, sólo, idéntico. Le han traducido, le han admirado, le han glosado; pero nadie se ha atrevido á tocar la integridad de su sér.

Don Juan, por el contrario, es un tipo que ha nacido, que se ha desarrollado, que se ha modificado segun los tiempos y las naciones, y que ha recibido el carácter que le han impreso la gracia picaresca de Tirso de Molina, el conocimienio del mundo de Cervantes, la imitacion afrancesada de Molière, la rica inspiracion musical de Mozart, el extravagante escepticismo de Byron y el delirante lirismo de Zorrilla. Nace en Sevilla, tal vez como alusion, copia ó recuerdo de un ilustre caballero, entretenido en aventuras amorosas propias de la época, y viene á ser el hombre que, entregado á los placeres, rompe las fuerzas que dirigen la organizacion de la sociedad humana, y duda, y áun rechaza todo lo que sea so-

brenatural y eterno, burlándose de la misma justicia divina.

Don Juan y don Quijote son igualmente criminales ante las leyes de una sociedad bien constituida. El uno escala un convento en las sombras de la noche para arrancar del pié de los altares á una novicia; y el otro da libertad á una cadena de galeotes, que se desparraman por la tierra á continuar sus fechorías. El inquieto amador convierte las calles en teatro de riñas y pendencias; y el caballero andante corre por los campos, acometiendo á inocentes pasajeros; aquel escandaliza en las hosterías y tabernas, y éste no deja cosa en paz en las posadas.

Uno y otro rompen las leyes y la armonía sociales; son genios que no caben dentro de una vida tranquila y ordenada; elementos de perturbacion, que las leyes modernas condenarian con muchos años de presidio.

La justicia humana, el código más casuístico y el tribunal más delicado, se verian perplejos al decidir por los hechos externos, por las violaciones legales, cuál de los dos era más culpable. No puede decirse que allanar un convento para satisfacer una pasion amorosa sea más culpable que acometer en despoblado, de noche, y lanza en ristre, sin provocacion alguna, á unos pobres clérigos que conducen tranquilamente un cadáver.

Y sin embargo; ¡qué diferencia en el juicio interno que el lector se forma de unos y otros hechos!

Los primeros, al mismo tiempo que excitan la imaginacion y las pasiones en cierta edad de la vida, hacen brotar del fondo del sentimiento moral una severa reprobacion, que va siendo mayor á medida que se civilizan las costumbres. Los hechos del segundo causan admiracion y triste risa; y á nadie se le ocurriría reprobarlos sin incurrir en la ridiculez.

A poco que se reflexione sobre esta diferencia, será fácil conocer que radica en la distancia profunda y esencial que hay entre uno y otro héroe, y se vendrá á demostrar la superioridad incontestable de don Quijote sobre don Juan.

Don Juan es un hombre. Las pasiones humanas le arrebatan y dominan; y en el frenesí de su ceguedad, no encuentra valla que le detenga para satisfacer sus apetitos desordenados: mata, como consecuencia de sus faltas, siguiendo esa rápida pendiente que enlaza el crímen con el crímen; mata otras veces por lujo de osadía y de valor; arrebata el honor de las mujeres, turba la paz de las familias, escandaliza los templos y pone en conmocion y temor á la justicia, unas veces porque el encadenamiento de sus aventuras le arrastra necesariamente á tales excesos, y otras sin motivo alguno, y sólo para añadir una muerte más y una violencia

más á la serie asombrosa de las que forman su agitada existencia.

De sus labios no sale jamás ni una palabra digna, ni una sentencia moral, ni una máxima de sabiduría: solo brotan de ellos maldiciones y juramentos, consejos impíos, intenciones sangrientas y relatos de aventuras deshonestas. Las huellas de sus pasos son siempre las mismas: desafíos, muertes, escándalos, orgías. Su existencia parece la de uno de esos astros maléficos á que los antiguos atribuian todo género de calamidades:

Por donde quiera que fuí
La razon atropellé,
La virtud escarnecí.
A la justicia burlé,
Y á las mujeres vendí.

De este modo la conducta de don Juan no merece nunca el perdon de los ofendidos, y llega á excitar alguna vez el terror y el asombro entre sus mismos compañeros de aventuras, que, entregados á una vida licenciosa, no llegan, sin embargo, como don Juan, á levantar la vista al cielo, á desafiar lo desconocido y á llevar sus provocaciones á la region misteriosa que existe más allá del límite de la muerte.

El comendador no sólo no le perdona, sino que viéndole á sus piés, humillado y contrito, haciendo

súplicas impropias en su carácter, ni áun puede creer que aquellas palabras sean sinceras. Hasta tal punto parece que don Juan es un sér abominable en que no cabe la idea de arrepentimiento.

Sólo su buen padre, aquel venerable anciano, dolido más que ningun otro por los crímenes de don Juan, despues de maldecirle le perdona en lo íntimo de su conciencia, y en la hora suprema de la muerte, en virtud de ese cariño superior á todos los demás del mundo, que despues de dar la vida á un ser le alimenta, le cuida, le educa y convierte la existencia en una serie contínua de sacrificios por los hijos.

Don Quijote, por el contrario, no es un hombre arrebatado por indómitas pasiones en contra de la sociedad y de sí mismo. Es el hombre; el hombre de todos los tiempos, el hombre pensador, el hombre animado de sentimientos rectos, el hombre que en el retiro de un pueblo, en la ocupacion de la lectura, en la meditacion de los hechos heróicos de otros tiempos ó de la fábula, piensa en remediar los males sociales, y llevado por la excitacion que produce siempre la soledad, llega á creerse capaz por sí sólo de reformar el mundo, de vencer los males y de hacer triunfar la virtud.

Puede caber cierta responsabilidad moral en don Quijote. En aquel gran juicio de los actos humanos,

que no es dado comprender á nuestra inteligencia; en aquel aquilatamiento del estricto cumplimiento de los deberes del hombre y de las causas y los efectos, que sólo corresponde á una inteligencia infinita, tal vez don Quijote será responsable de haberse entregado al aislamiento de la vida, á la exageracion de la lectura, al apasionamiento por lo heróico, habiendo olvidado la práctica terrena de las virtudes, y poniendo el pié en la resbaladiza pendiente que conduce á la exageracion, á la manía y á la demencia.

Los moralistas más severos, los jurisconsultos más profundos no se atreverian ni á afirmar la existencia de esta responsabilidad, ni ménos á graduar su magnitud; porque todo esto pertenece á una region misteriosa de la conciencia, que es completamente desconocida.

Pero, de todos modos, dentro de los límites á que la moral y el derecho humanos pueden llegar, dentro del juicio de los hombres, don Quijote no es un criminal.

Tambien ha habido locos sabios en la sociedad, que en esta materia han ido á parar á extremos tal vez superiores á los de don Quijote. Unos, llegando en la vida social más allá que nuestros místicos del siglo XVI en el ascetismo y en la penitencia, han inventado «el derecho del criminal á la pena;» y otros,

caminando en direccion contraria, han llegado á negar el derecho de la sociedad para castigar al hombre, y para privarle de su vida y áun de su libertad, resumiéndose sus ideas en esta enérgica frase de uno de nuestros mejores poetas:

¿Quién al hombre del hombre hizo juez?

de lo cual, á acometer violentamente á los cuadrilleros de la Santa Hermandad y soltar á los presidiarios, no hay más que un paso.

Pero estas mismas consideraciones demuestran de un modo irrefutable la superioridad de don Quijote, cuya locura trae á discusion las más profundísimas, y tal vez irresolubles, cuestiones de la moral y del derecho. Es muy probable que Cervantes no pensase en la mayoría de estas cuestiones; pero su mérito está en haber arrojado al mundo un libro cuyo oculto sentido vienen estudiando todos los grandes literatos.

Proviene tambien esta gran diferencia, de la distinta significacion de uno y otro. Siendo don Quijote el hombre, con sus eternas aspiraciones, es el representante de todas las épocas y de todos los tiempos. Su locura le pone fuera de los detalles y costumbres de una sociedad particular.

Don Juan por el contrario, es como hemos dicho, un hombre, y un hombre de determinados tiempos;

un hombre que para existir cuerdamente, para llevar á cabo sus tropelías, necesita un estado social, una educacion, unas creencias sin las cuales es absolutamente incomprensible.

Así es que, en las modificaciones que ha sufrido el carácter de don Juan, se reflejan las creencias y el juicio de los escritores acerca de los tiempos en que se supone la existencia del héroe, haciendo predominar en él la caballerosidad, la impiedad ó la rebeldía constante.

II.

Ni don Juan ni don Quijote tuvieron verdadera familia. Los crímenes del primero habrian traspasado el corazon de una madre. El tipo de don Juan habria variado por completo teniendo madre. El público no aplaudiría en la escena, ni el lector sentiría ante el libro cierta simpatía, si detrás de aquellos desórdenes y de aquella vida alegre y tumultuosa apareciese la imágen de una madre, llorando en silencioso retiro las faltas de su hijo, ó siguiéndole en sus interminables aventuras, sin conseguir nunca más que la humillacion de su cariño é infinitos y amarguísimos dolores. Ante su madre, el no-

velista y el poeta no hubieran podido rodear á don Juan de esa efímera aureola con que cubren sus locuras: se habrian visto obligados á pintar solamente el horror de un hijo abominable.

Tampoco don Juan hubiera podido nunca constituir familia. Realmente, sólo á Zorrilla se le ha ocurrido enamorarle de doña Inés: sólo ella supo despertar en aquel corazon empedernido los dulces sentimientos superiores á la pasion carnal. Sólo entonces declara que no ama la hermosura ni las gracias, que lo que adora es la virtud; que la candidez y la inocencia pudieron más que la justicia y el clero; y puesto de rodillas, piensa en vivir en su casa, gobernar su hacienda y ser un buen esposo. Casado don Juan, ó habria terminado su vida como un hombre virtuoso, lo cual habria sido un desenlace demasiado vulgar para el drama, ó habria continuado sus aventuras, reproduciéndose en este caso el horror de que hemos hablado al suponerle una madre.

Pero el mismo Zorrilla ha hecho muy bien al indicar que su venida al mundo costó la vida á su madre, como complemento del horror de su existencia, ó en olvidarla por completo, alejándola de sus aventuras como si no hubiese existido.

Don Quijote tampoco tuvo verdadera familia. Salir por montes y llanos en busca de aventuras, te-

niendo casa, mujer é hijos; malbaratar su hacienda en libros de caballerías y menoscabarla con el descuido; poner la locura sobre el cariño de la familia; perder el tiempo en cavilosidades en vez de emplearlo en educar á los hijos, habria hecho de don Quijote un hombre culpable, que echaba por el suelo todo el carácter de la fábula ideada con tanta habilidad por el ingenioso manco.

Seguramente aquel desgraciado aventurero conoció muy bien que no ya la vida de don Quijote habria sido imposible con una familia, sino que mirándose á sí mismo habrian sido imposibles algunas de sus correrías, teniendo tambien una casa, una hacienda y una familia.

Cervantes da á don Quijote una sobrina, que era el parentesco más cercano que podia soportar la fábula; sobrina perfectamente dibujada con una prudencia exquisita para que ni interviniera demasiado en la vida doméstica de don Quijote, ni fuera víctima directa de sus locuras y extravíos, creando una cosa tan posible y tan real, que la vemos reproducida en los curas guerrilleros de nuestras contiendas civiles.

El porvenir guardará seguramente muy distinta suerte á estas dos creaciones de la fantasía. Don Quijote vivirá siempre; y á medida que pasen los siglos el nombre de Cervantes será más venerado

y respetado en todas las naciones; al paso que don Juan llegará á ser incomprensible, y vivirá como uno de tantos cuentos ó leyendas que en ciertas épocas conmovieron al hombre y despues quedan como objeto solamente de curioso estudio para algun rebuscador de tradiciones.

Mientras exista el género humano, mientras el hombre sea tal como es y como le han conocido los siglos, fermentará en su pecho el problema que llevaba á don Quijote á deshacer entuertos; mientras haya mundo existirá la rivalidad entre don Quijote y Sancho Panza; y tendrán aplicacion y serán objeto de estudio las causas de su locura, las máximas que brotan de sus lábios, su austera virtud, su noble hidalguía, sus comprometidas hazañas que le producen otros tantos horribles desengaños. Mientras dure esta peregrinacion del hombre sobre la tierra, vivirá el héroe manchego que se lanza por esos mundos queriendo llevar á la práctica los ideales de su alma, que son los ideales de cada una de las épocas históricas; mientras haya héroes y mártires que se salgan de la esfera vulgar de Sancho Panza, se rendirá culto al Quijote en todas las naciones de la tierra.

Pero el don Juan de Zorrilla, llegará á ser incomprensible. Cuando el progreso social haga imposibles sus desórdenes; cuando el riguroso cum-

plimiento de las leyes reprima con mano fuerte aquellas aventuras y delitos donde quiera que se cometan; cuando un estado más perfecto corte el vuelo á esos aventureros que necesitaban las calles estrechas y oscuras, los campos y caminos sin guardia civil, la justicia sin telégrafos, las comunicaciones sin la rapidez del vapor, los límites de las naciones sin franquearlos la extradicion judicial; cuando se imposibiliten los hechos externos de don Juan, las pendencias con las rondas y alguaciles, el terror en las poblaciones, la bárbara admiracion de un pueblo estúpido é ignorante á las hazañas de fuerza, descaro y osadía. ¡Qué quedará entonces de don Juan Tenorio! El recuerdo de un criminal, de un sér en lucha abierta con la sociedad, la familia y el indivíduo, á causa de sus brutales pasiones.

Pero dentro de esa sociedad, tan perfecta como podamos concebirla en el indefinido progreso humano; imposibilitado tambien don Quijote de algunas de sus aventuras, quedará siempre su espíritu, quedarán sus propósitos, quedarán sus pensamientos, quedará dentro del alma el tipo de aquel noble hidalgo, que puede transformarse para representar en cada época una lucha constante, sin la cual el mundo dejaria de ser como es.

III.

Entre los multiplicados y diversos juicios que la crítica literaria ha expuesto, ha habido quien se ha preguntado si don Quijote y don Juan son tipos que caben dentro del cristianismo.

Creemos hasta inútil discutir el primer punto. Cervantes no escribió la vida de un hombre, sino un momento, un paréntesis en la razon de un pobre caballero. Comienza el poema, sin antecedente alguno personal ni de familia, cuando el héroe frisa en los cincuenta años, edad hábil y fisiológicamente elegida para que pudiera entregarse á las meditaciones sobre los males de la sociedad; y termina con la desaparicion de la locura. La muerte de don Quijote no es el final del poema. El libro sería exactamente el mismo, si Cervantes hubiese dejado al héroe manchego tranquilamente en su casa despues de haber recobrado el juicio. Le mató, digámoslo así, para no dar lugar á curiosidades impertinentes en el ánimo del lector, y para que no hubiese nunca un nuevo escritor que reanudase su historia.

De modo que el poema de Cervantes es la descripcion de una temporada de locura, de un inci-

dente de pocos años en la vida de un hombre; y la locura, como todas las enfermedades que afligen á la humanidad, cabe perfectamente dentro del cristianismo.

En cuanto á don Juan, la duda presentada por algun crítico de si podia llamársele cristiano, se refiere principalmente al tipo ateo, criminal y hasta ladron, creado en obras extranjeras. Pero el don Juan de Tirso es creyente; no niega jamás ni un sólo punto religioso; no blasfema; no hace ni siquiera gala de irreligion. Muy al contrario, cuando recibe la estátua de don Gonzalo en su casa, le pregunta cortesmente:

Si andas en pena, ó si buscas
Alguna satisfaccion
Aquí estoy...
¿Estás gozando de Dios?
¿Eres alma condenada,
O de la eterna region?
¿Díte la muerte en pecado?

Y cuando ve próximo su fin, exclama:

¡Deja que llame
Quien me confiese y absuelva!;

palabras todas que no sólo son de un cristiano, sino de un católico.

El impío, el impenitente, el incrédulo, el cri-

minal repugnante creado por otros literatos, no sólo no cabe en el cristianismo, pero tampoco en la sociedad. Y por lo demás, creemos completamente inútil discutir hasta qué punto un hombre así puede tener una religion cualquiera.

El valor de don Juan y el de don Quijote tienen algunos puntos de contacto. Como caballeros, tienen ambos el valor personal ordinario, que expone la vida en lucha con los enemigos ó con los peligros del mundo; pero además, ni uno ni otro retroceden ante lo desconocido y maravilloso. Más real, tal vez, que ninguna otra, la creacion de Cervantes, limita lo fantástico y milagroso al ánimo del caballero andante, cuyas aventuras son para él maravillosas y están fuera del órden natural, al paso que para el lector nada tienen de extraordinario. Don Quijote lleva en la cabeza aquellos enemigos invisibles, encantadores y gigantes; y ni un sólo momento vacila su corazon ni tiembla su brazo. Sin embargo, este valor es respetuoso, casi devoto: el aventurero rendiria la lanza ante cualquier acto católico; así como habria saludado devotamente el cadáver del clérigo, si su locura le hubiese dejado conocer que aquello era un entierro y no una aventura peligrosa, dispuesta por un encantador para poner á prueba el valor de su pecho, ó por la fortuna para hacer algun bien á la humanidad.

IV.

A la realidad ó realismo del Quijote, se debe, seguramente, que sea el poema de mayor influencia en las costumbres, en la literatura y en el lenguaje.

Puede el viajero llegar á las playas de Elsineur, y, no siendo un literato, no dedicar un recuerdo á la sombría figura de Hamlet; puede tambien visitar la nebulosa Escocia, entre cuyas montañas resonaron las imprecaciones de Macbeth, sin pensar en las brujas; puede recorrer la pátria del Fausto, sin acordarse de Margarita; pero no hay viajero propio ni extraño, de cualquier clase social, que al recorrer la Mancha no tribute un recuerdo al noble hidalgo, á su rústico escudero y á aquellos campos, teatro de sus hazañas y desventuras.

No tenemos noticia de que en las lenguas respectivas introdujera gran número de voces cada uno de estos poemas, ni de que su conocimiento llegara á las clases ménos instruidas; ni de que su diccionario nacional se haya visto precisado á introducir, como términos del lenguaje comun, palabras de estos poemas.

Pero en España apenas hay libro ni conversacion

un poco larga en que no se cite el *Quijote* ó alguna de sus aventuras; nuestro diccionario tiene muchas voces tomadas de esta ingeniosa fábula: no hay español que no haya llamado alguna vez Dulcinea á una mujer amada, ó que no haya usado frases, vocablos y comparaciones de este libro: la misma palalabra Quijote, ha tomado una significacion vulgar y adjetiva; y las máximas de Cervantes han sido consagradas y canonizadas por el pueblo, elevándolas á la categoría de refranes, que son leyes populares, leyes sancionadas por la voz universal y por los siglos.

Ningun otro poema ha logrado este gran triunfo; porque en ninguno se siente el hombre retratado tan fielmente como en la obra del inmortal Cervantes; porque ninguno ha exteriorizado la vida del alma con colores más exactos.

El mismo Cervantes conoció muy bien la popularidad que habia de alcanzar su libro, diciendo: «Yo apostaré que antes de mucho tiempo, no ha de haber bodegon, venta, ni meson ó tienda de barbero adonde no ande pintada la historia de nuestras hazañas.» Y en cuanto á los extranjeros, son muchos los que han manifestado la admiracion que les producia esta popularidad, desconocida para los escritores de su pátria. Inglis asegura que no hay ningun español que no tenga noticia de Cervantes, y Tick-

nor dice que declara «por experiencia propia» que no ha encontrado ningun español, por pobre y humilde que fuera su condicion, que no supiese algo de Cervantes, de don Quijote y de Sancho Panza.

Esta popularidad fué tan grande, y obra de tan poco tiempo, que Cervantes pudo tener el gratísimo consuelo de observarla apenas publicó la primera parte de su grandioso poema. Escribiéronse sobre él varias comedias; sus alusiones penetraron en la vida pública en todos los estados y jerarquías (1),

(1) Escribieron comedias sobre don Quijote, Guillen de Castro, Calderon, Antonio José de Silva, Matos y Montero Nayo; y mojigangas, varios autores, entre los cuales debemos citar la que incluyó en sus *Verdores del Parnaso* don Gil Armesto y Castro.

En las fiestas públicas fué costumbre representar escenas del *Quijote*, ó alusiones en solemnes ceremonias y en ostentosas procesiones, que alguna vez llegaron á formar época, dejando un recuerdo indeleble en las poblaciones.

En 1618, la Universidad de Baeza celebró solemnes fiestas á la Concepcion de la Vírgen, cuya relacion dejó escrita don Antonio Calderon, catedrático de artes. Aquella gran cabalgata enmascarada, merece especial mencion, porque tradujo hábilmente la idea y el propósito de Miguel Cervantes. «Iban primero diez caballeros andantes, la flor de los más esforzados combatientes que han celebrado plumas ociosas,» «ridícula y graciosamente armados de punta en blanco, hechas las armas defensivas de palma y esparto, cañas por lanzas, y por adargas tapaderas de tinaja, cimbeles ó redondelas de corcho,» «tan bien puestos, que podian acometer cualquiera aventura por escrito.»

y desde entonces no ha habido literato insigne que no haya dedicado alguna línea al hidalgo manchego.

Otro tanto podemos decir del *Burlador de Sevilla*, que en vida de su autor recorrió casi toda Eu-

---

El último de estos héroes era don Quijote de la Mancha, con todas las armas de carton, montado en Rocinante, adornado con suntuosos penachos de papel. Todos los trajes tenian por objeto ridiculizar el lujo y ostentacion de los caballeros, yendo adornados de ajos en vez de diamantes, y guindillas en lugar de rubíes; y los premios para las empresas de aquellos caballeros, eran proporcionados á las armas: unos anteojos sin cristales, unos guantes viejos, una escarcela raida y vacía, una gran sortija, que era un aro de cedazo, y otros por el estilo. Contribuyeron á esta fiesta más de treinta poetas, que hicieron graciosísimos motes, con alusion á la fiesta religiosa que se celebraba y á la caballería andante, de los cuales pueden servir de muestra los siguientes, relativos á don Quijote:

Del Toboso don Quijote,
Ha venido en sólo un trote
Á probar que es cosa llana
Que, de la primer manzana,
María no pagó escote.
Hoy olvida á Dulcinea
El de la triste figura,
Por la que es vida y dulzura.

Tambien los estudiantes de Valencia, el año de 1613, celebraron una fiesta pública, en que hicieron una mojiganga sobre la caballería andante, en la cual salió don Quijote vestido de papel, desafiando no sólo á los hombres, sino las inclemencias del cielo,

ropa, y ha dejado en el lenguaje muchas frases que los siglos no borrarán jamás; y ha conseguido tambien ocupar la atencion de los críticos más eminentes y poner en tortura el ingenio de los más distinguidos poetas.

V.

Un literato ruso, Ivan Tourgeneff, ha escrito un paralelo ingenioso y profundo entre Hamlet y don Quijote, considerándolos como los dos lados fundamentales y opuestos de la naturaleza humana. Pero hay seguramente un tercer punto de vista en nuestra naturaleza, que es don Juan Tenorio. Si los críticos han convenido en que todos tenemos algo de don Quijote y algo de Hamlet, preciso es decir que tenemos tambien algo ó mucho de Tenorio, sobre todo en cierta edad de la vida. Los héroes de Cer-

---

rodeado de atributos que recordaban sus aventuras en la Mancha, y seguido de Sancho Panza, montado en su burro, con un emblema que terminaba:

Pues sólo Panza me llamo,
Soy más cuerdo que mi amo.

vantes y de Shakspeare no resumen al hombre; así como los teatros de sus hazañas, la árida Mancha y la fria Dinamarca, no representan toda la tierra. Quedan la alegre y picaresca vida de Andalucía, su sol ardiente, sus mujeres y sus flores; el cielo y los volcanes de Italia, de la patria del arte y del amor.

Si don Quijote es la fé, la abnegacion, la tolerancia, la cortesía y Hamlet el análisis frio é incrédulo, el egoismo y el crímen despiadado, Tenorio es la pasion humana, ajena las más veces tanto á las sublimidades de la fé, como á la frialdad del egoismo. Entre el espiritualismo del primero y el realismo del segundo, tienen tal vez más representacion en la vida práctica del mundo los caprichos de don Juan; porque la mayoría de los hombres no salen en busca de aventuras por esos campos, como el héroe manchego, ni se precipitan en la venganza más terrible y en los crímenes más espantosos, como el príncipe dinamarqués; pero todos, más ó ménos, en aquella edad en que todo se ve posible con el hervor de la sangre, y de color de rosa por el prisma de la ilusion, corren desatentados por la senda de los placeres y de los triunfos personales, sin calcular las consecuencias de sus actos, hasta que una estátua, en una ó en otra forma, les indique el error de su camino.

Bajo este punto de vista, don Juan es el hombre, más bien que Hamlet y don Quijote.

Cada uno de estos héroes ha tenido al lado un amigo ó servidor, que, segun la opinion unánime de los críticos, representa el sentimiento público, las masas populares, el juicio de la época ó la antítesis del protagonista de la fábula.

Don Quijote tiene á Sancho Panza, que resume todos estos caractéres, que sirve á su amo á prueba de hambres, golpes, manteamientos y todo género de peligros y desventuras, ¿y quién duda que le serviria con la misma fidelidad, sin la esperanza en una ínsula, si don Quijote, en vez de morir, se hubiese transformado en el tranquilo hidalgo Alonso Quijano?

Hay bajo aquel rústico exterior de Sancho Panza una ternura de sentimientos que se armoniza admirablemente con la de su amo. Cervantes, con suprema habilidad, hace compatible el abandono de pueblo, mujer é hijos con la fidelidad á don Quijote; de tal modo, que el lector tiene seguridad de que Sancho seguiria á su amo en cuantas salidas hiciera.

Don Juan tiene á su lado á Catalinon, tal vez más desinteresado que Sancho, y no ménos expuesto á aventuras, golpes y persecuciones. Conoce tambien las locuras de su amo y le sirve con fidelidad, pres-

tándose á todos sus caprichos. Y le sigue áun en aquel terreno peligroso de lo fantástico; le sigue hasta la muerte, despues de la primera cena con el comendador. Sabe que sus buenos consejos son estériles y no han de apartar á don Juan del camino que lleva; y sin embargo no le abandona, despues de verle precipitado en aventuras horribles.

Los extranjeros que en aquella última escena han puesto en boca del fiel criado, y ante la aparicion de la estátua, el grito miserable: «¡Mi salario!» le han calumniado, y demuestran que no han comprendido mejor el tipo del caballero que el del servidor. Ese grito repugnante podrá ser una gracia escénica, y tal vez en carácter en otras naciones; pero en España habria sido una mancha en la fidelidad y hasta en la nobleza de Catalinon, y habria repugnado al público.

Hamlet no ama, y no merece ser amado; no tiene un sér fiel que le siga y le quiera.

Tampoco hay á su lado un carácter que resuma las condiciones de Sancho y de Catalinon. Unos críticos entienden que el viejo Polonio representa el juicio público, al cual ofenden confundiéndole con aquel sér ridículo y sin dignidad, que sólo podria vivir en una córte. Otros quieren que Horacio sea el emblema de la amistad; pero aunque lo fuera, es tan desigual esta amistad, que no puede satisfacer

al público. Horacio es un condiscípulo y un súbdito de Hamlet; le profesa una amistad tranquila; y sólo ante el horror del último momento quiere envenenarse, diciendo que tiene alma romana; efecto verdaderamente trágico, pero que no añade un átomo al cariño de Horacio á su amigo.

La muerte de estos tres héroes corresponde perfectamente á su vida. Don Quijote muere tranquilo en su lecho recobrando la razon, pronunciando cariñosas palabras, y dejando con aquella escena de dolor un dulce sentimiento en el ánimo del lector. Hamlet muere envenenado, como si el veneno que hacía tanto tiempo tenía atesorado en su alma se extendiese á su cuerpo. Su muerte no deja detrás de sí más que horror.

Don Juan tiene tambien una muerte horrible: le abrasan las llamas del infierno, que corresponden á su tumultuosa vida. Pero tras de aquel fin espantoso, el ánimo del espectador busca un más allá que le sirva de consuelo; encuentra una leccion que le enseña: aquel horror puede ser útil.

Mientras haya literatura en el mundo, á nadie se le ocurrirá variar el final de la tragedia inglesa, y hacer que Hamlet se santifique y se salve, segun las ideas católicas. Á nadie tampoco se le ocurrirá hacer que don Quijote muera como un réprobo. Pero el sentimiento público, hablando por boca de tantos

literatos insignes, ha variado el final del *Burlador de Sevilla,* haciendo que don Juan se arrepienta en aquel último momento.

Si llegado el caso, que Campoamor ha imaginado, de que para salvar las almas de estos héroes compareciesen sus víctimas, es casi seguro que las mujeres burladas y olvidadas de don Juan, harian algo por salvarle; es seguro que las víctimas de don Quijote le salvarian; pero la misma Ofelia, tiernamente enamorada, volveria tal vez con repugnancia la cabeza para no mirar á aquel mónstruo, que no puede aspirar, por más que lo crean algunos críticos, á representar al hombre.

Los críticos que han comparado la estátua del comendador con la sombra del rey Hamlet, han pretendido en vano buscar semejanzas entre dos cosas completamente distintas.

La sombra del rey de Dinamarca, aunque presentada hábilmente por la pluma del gran dramático britano, no es en el fondo más que una de tantas apariciones, frecuentes en los cuentos más supersticiosos y en las consejas más vulgares de las aldeas. Es una verdadera fantasma, que viene á hacer una revelacion de ultra-tumba; y bajo el punto de vista moral y religioso no sale de la pobre esfera de las apariciones vulgares, pretendiendo que su hijo lleve á cabo una venganza, y tendiendo á la idea

antiquísima en los pueblos atrasados, de que los muertos salen de sus tumbas, para hacer que se paguen las faltas y crímenes en esta vida terrena.

¡Cuán al contrario presenta Tirso la estátua del comendador! No abandona el frio pedestal del sepulcro para incitar á una venganza que produzca nuevos crímenes, sino para infundir el arrepentimiento en el alma de un calavera, ó para demostrar que hay una justicia superior á la humana, más recta y más inquebrantable que la de la tierra, la cual juzga lo mismo á los pobres que á los ricos, á los caballeros que á los villanos y á los que encuentran el aplauso público con faltas que la sociedad disculpa.

Por otro lado, la sombra del rey dinamarqués, presentándose á unos soldados, valiéndose de este pueril medio para que su hijo sepa que anda vagando por la noche; apareciendo y desapareciendo, como un juego de luz, tiene algo de ridículo, que recuerda, con todas sus circunstancias, las apariciones de las fantasmas en los pueblos supersticiosos.

Cualquiera que sea la idea que se tenga de una Providencia divina, puede admitirse que se valga de medios extraordinarios para manifestar su justicia; justicia útil á la sociedad. El teatro puede admitir este recurso en sus argumentos. Pero repugna, indudablemente, creer que esta Providencia venga

á intervenir en los sucesos humanos, lanzando al crímen á una porcion de personas, y abandonando la vara de la justicia, sin que de ello resulte beneficio alguno al hombre en particular, ni á la sociedad en general.

CAPITULO III.

CERVANTES.

I. Epoca en que se publicaron el *Rufian dichoso* y el *Burlador de Sevilla*.— II. Análisis del *Rufian dichoso*. — III. Su conversion bajo el punto de vista histórico.— IV. Bajo el punto de vista moral. —V. Pensamiento de Cervantes. — El Rufian y don Quijote.

I.

Hemos dicho ya que entre las comedias de Miguel de Cervantes hay una titulada el *Rufian dichoso*, que presenta el carácter de don Juan Tenorio, pudiendo dudarse si despues del auto religioso, que

le tomó tambien por tipo, fué Cervantes el primero que le llevó á la escena profana, y que trató de darle á conocer al público; por más que la opinion general atribuya la creacion de este carácter al maestro Tirso en su conocida obra el *Burlador de Sevilla y Convidado de piedra.*

No nos atrevemos á decidir si el *Rufian dichoso* se escribió antes ó despues que el *Burlador de Sevilla.* Hay tanto oscuro y desconocido en la vida de Tirso de Molina, que no es fácil al crítico asegurar precisamente la época en que escribió el *Burlador;* y aunque muchos opinan, por no conocer ediciones anteriores, que no se compuso antes de 1630 (1), cuando hacía ya quince años que Cervantes habia dado á la estampa *El Rufian dichoso*, existen razones y probabilidades muy respetables, para creer que esta obra debió publicarse antes de esa fecha, ó cuando ménos haberse escrito con bastante anterioridad á ella.

No es muy poderosa la de que Tirso fué á Sevilla en 1625, y allí se inspiró para su drama en el sepulcro del comendador Ulloa, cuando todos los biógrafos convienen en que Tirso hizo muchos viajes, en los cuales pudo estar en Andalucía, y áun resi-

(1) *Doce comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores.* Segunda parte. Barcelona, 1630.

dió algun tiempo en Portugal antes de esta fecha.

Por otra parte, es muy extraño que un drama tan notable se publicara en Barcelona, y en 1630, mezclado con otras comedias, sin haber visto antes la luz pública en Castilla; ni parece, como han hecho notar algunos críticos, que ésta y otras producciones de Tirso fueran escritas cuando contaba ya cerca de los sesenta años, y cuando se preparaba á las tareas históricas, dictando la *Historia general de Nuestra Señora de la Merced*, la *Genealogia del conde de Sástago* y otras, que parece quedaron inéditas y han desaparecido. Tirso, segun confesion propia, tenía escritas en 1624 trescientas comedias, y es lo más probable que entre ellas fuera ya añeja el *Burlador de Sevilla*.

Amintore Galli, en sus *Illustrazioni* á la ópera *Don Juan*, de Mozart, asegura, aunque sin probarlo, que el *Convidado de piedra* se puso en escena en Italia en 1620, traducido del español. Si esto fuera cierto, quedaria indudablemente demostrado que Tirso escribió su comedia en los primeros años del siglo XVII.

Miguel de Cervantes publicó sus comedias el año 1615, no siendo el *Rufian dichoso* de las primeras que escribió. Pasó tambien diez años en Sevilla, desde 1588 á 1598; y estudió indudablemente, y tal vez con más profundidad que Tirso, las cos-

tumbres y tradiciones de aquella poblacion, como lo demuestran muchas de sus obras, y especialmente *Rinconete y Cortadillo;* así como las alusiones que con frecuencia hace á aventuras sevillanas, y el gran número de palabras y frases de gente baja de Sevilla, que emplea en sus escritos.

De todos modos, si no hubo en ninguno de los dos poetas conocimiento de la comedia del otro, lo cual es difícil de asegurar, hubo á lo ménos una coincidencia en estudiar y llevar al teatro el mismo tipo, considerándole bajo dos distintos puntos de vista, y dándole, como decimos en otro lugar, distinto fin, en completa armonía con las ideas y carácter de cada uno de los escritores.

Y así lo ha juzgado la posteridad, reuniendo en una sóla fábula el *Burlador* y el *Rufian*, el galanteador, descuidado en materia de religion, y el criminal capaz de arrepentirse, que puede llegar á la salvacion de su alma; el alegre burlador de mujeres, y el maton y acuchillador; el hombre incapaz de sentir la mágica influencia del amor, y el que en el tumulto de sus aventuras encuentra una mujer, que le cautiva hasta el punto de hacer en él posible el arrepentimiento y la enmienda.

II.

Cristóbal de Lugo, estudiante y fámulo del inquisidor don Tello de Sandoval, es un calavera que pasa la vida entregado al juego con sus compañeros, hasta el punto de perder como última alhaja las *Súmulas*, dando ruidosas serenatas á las mozas, visitando á las altas horas de la noche las pastelerías, y echando abajo la puerta cuando no le abren pronto. Le solicitan las mujeres,

«Porque se alegran y espantan
De lo que con hombres vale;»

y le buscan para sus meriendas y orgías; una casada le persigue en la calle; y Antonia le busca enamorada y celosa en el mismo palacio del inquisidor, mientras él trata á todas con cierto altivo desprecio y como juguete de su voluntad y sus caprichos.

Rebelde é inquieto, protege á las mujeres más libres de Sevilla; las pendencias le atraen; el peligro le llama; y cuando sabe que llevan preso á un guardador de mancebas, corta una escena entre el inquisidor, que le reprende sus vicios, y Antonia, que le da sus quejas, para correr presuroso á

librar á su amigo de las garras de los corchetes.

Armado siempre de daga y de broquel, lleva consigo el escándalo; los estudiantes y la canalla le miran «como á principal,» y los alguaciles le temen y le respetan, cumpliendo sus órdenes. Riñe, juega, hiere, mata, vence, triunfa, y es el héroe de toda la gente inquieta de Sevilla.

Pero los mismos alguaciles, que llevan repetidas órdenes de prenderle, declaran ante el inquisidor que no roba, ni siquiera hurta capas de noche, costumbre áun de nobles en aquella época. Don Tello de Sandoval le define diciendo que es

Honesto, pero matante;
Valiente, pero rufian.

Y él, hablando de sí mismo, dice:

Yo, aunque soy mozo arriscado
De los de campo través,
Ni mato por interés,
Ni de ruindades me agrado.

Paga generosamente cuando tiene; y consigue que le sirvan en las hosterías cuando no tiene, lo que hacen los hosteleros por temor y admiracion á su persona. No siente apego al dinero; y si yendo á una orgía con sus compañeros encuentra un pobre ciego, le da cuanto lleva, para que rece por las áni-

mas, quedándose sin un sólo maravedí con que ir á la taberna.

Asustado don Tello de tan frecuentes escándalos, determina enviarle á América, refugio en aquella época de aventureros y perdidos; pero pasando Cristóbal por Toledo y entrando en cuentas consigo mismo, renaciendo y brillando en su alma un resto de piedad, que habia conservado en lo íntimo del pecho, se hace fraile; y aparece en la tercera jornada en Méjico, convertido en modelo de virtud, y rechazando los recuerdos de la vida aventurera y de sus antiguas amigas, que con frecuencia le presenta el lego Antonio, que ha seguido su suerte, despues de ser camarada suyo en Sevilla. Resiste igualmente las tentaciones del demonio; y abrasado en ardiente caridad, toma sobre sí todos los pecados de doña Ana, para salvar su alma, siendo víctima hasta de la lepra, y muriendo en olor de santidad.

Tal es el argumento del *Rufian dichoso*, que puede muy bien dividirse en dos partes. La primera, pintura exacta de las costumbres de Sevilla, y delineacion del carácter del Rufian; y la segunda, que ha merecido las censuras de los críticos, série fantástica de milagros, despues de la conversion de Cristóbal.

De todos modos, encontramos aquí los elementos principales, los rasgos característicos, que han ser-

vido despues para retratar el carácter de don Juan Tenorio, y para desenvolver la trama ó argumento de cuanto sobre él se ha escrito.

La vida aventurera, el valor temerario, la osadía, la pugna con las leyes y la justicia, la burla y desprecio de las mujeres; cierta nobleza y generosidad mezclada con estos vicios, y estableciendo una línea divisoria entre este carácter y el de un criminal vulgar; las aventuras de un hombre que mata, sin ser asesino, que se apropia lo ajeno, sin ser ladron, y que burla á las mujeres sin ser un infame; y por último, la intervencion en su camino de lo religioso, de lo fantástico, del cielo, despues de una vida tan tumultuosa.

III.

El calavera y burlador de Sevilla tiene, pues, en la pluma de Cervantes un complemento que, de acuerdo con las ideas de la época, no está exento de grandiosidad, tomando por fundamento el espíritu católico, si bien con la exageracion propia del drama en unos tiempos en que eran frecuentes las conversiones religiosas.

Cervantes fué en esta obra tan español como en

Don Quijote. Pintó con admirable exactitud y con vivos colores, tomados del natural, muchos caballeros y muchos santos de su época. Los críticos extranjeros que encuentran absurdos y repugnantes los hechos del Rufian, y que han contribuido á que sea olvidada esta obra, se equivocan, porque cometen el gravísimo defecto de juzgar un drama que pinta y copia las costumbres del siglo XVI con el criterio de nuestra sociedad.

Es necesario penetrar en el espíritu de aquel siglo para no incurrir en los extravíos de los que le admiran como siglo de santos, de profunda fé, de gran virtud ó de los que le censuran y le insultan como siglo de hipocresía, de maldad, de crímenes y de fanatismo.

Ambos extremos son en rigor ciertos. Pero como son inconciliables, aquel siglo los hacía coexistir por medio de la conversion. Era un tiempo de arrebato y de violencia en la virtud y en el crímen; y lógicamente no podia haber más vínculo ni más tránsito entre ambas violencias que la conversion, que era á su vez una nueva violencia ejercida sobre la razon ó sobre el sentimiento.

Con esto se explica perfectamente la vida de aquellos héroes, de aquellos caballeros, de aquellos verdugos, de aquellos bandidos y de aquellos santos.

Esa serie de arrebatos y violencias, es la vida

de San Ignacio de Loyola, soldado aventurero, jóven presumido y de orgullo satánico, y fundador despues de la Compañía de Jesús; es la vida de Lope de Vega, mozo escapado de su casa, soldado galanteador y duelista, que termina ordenándose de sacerdote; es la vida de Calderon, camorrista constante, que no teme abofetear á un caballero y provocar un duelo en la iglesia de los Ángeles, ni entrar de noche y espada en mano en el convento de Trinitarias, y concluye como un ejemplar ministro de la religion; es la vida de aquellos cómicos como Prado, que gastaban su juventud en camorras, orgías y galanteos, ó iban á morir piadosamente á Roma vestidos de clérigos; es la misma vida de Cervantes y de casi todos nuestros grandes escritores; y es, en una palabra, la vida de todos aquellos aventureros, bandidos, trovadores y viajeros que se retiraban á un convento y escribian desde el claustro obras tan profundas en el conocimiento del corazon humano, ó dejaban á lo ménos ejemplos notables de virtud y de abnegacion (1). Una y otra cosa

(1) Apenas hay poblacion de alguna importancia en España, que no tenga una ó muchas leyendas y tradiciones sobre las cuales pudiera escribirse un drama como el *Rufian dichoso* ó *Don Juan Tenorio*. Muchas de estas leyendas se han reproducido en diversas provincias, con diversos nombres ó aplicadas á diversas imágenes. La del Cristo de la Vega de Toledo, se encuentra en la

serían incomprensibles en nuestra sociedad, que al nivelar los derechos y las obligaciones de los ciudadanos, ha nivelado tambien la educacion; ha pasado

---

catedral de Búrgos, referida á una imágen de la Vírgen, que inclinó la cabeza, declarando ante el juez cuando la amante abandonada la citó como testigo.

En Madrid, entre otras, tenemos la del *Caballero de Gracia* ó Jacobo de Gratiis, que, habiéndose dedicado á las aventuras amorosas, contrajo á un tiempo relaciones con dos hermanas, que se cree eran hijas de don Juan de Victoria Bracamonte, las cuales, habiéndole dado cita una noche, en sitio preparado convenientemente, acudieron vestidas de hombre, y peleando con él le desarmaron é hicieron caer en una sepultura, de donde salió arrepentido, fundando en sus casas el convento y oratorio llamado del Caballero de Gracia.—Murió Gratiis en 1619, siendo enterrado en el mismo oratorio. Ha escrito recientemente sobre este punto don Manuel Fernandez y Gonzalez, en la *Ilustracion Española*.

Bernardino de Obregon, fundador del hospital de Convalecientes y de la Santa Hermandad de obregones, encargada del Hospital general, fué tambien un caballero galan, enamorado y pendenciero, de la córte de Felipe II. Pasando una mañana por la calle de Postas, un barrendero le manchó el vestido, é irritado el caballero, le dió de bofetadas. Contestóle humildemente el barrendero, poniendo la escoba á sus piés, y pidiéndole perdon con términos tan religiosos, que Bernardino se convirtió de pronto, dedicándose á una vida de penitencia.—Está enterrado en el Hospital General; se han escrito sobre su vida leyendas y tradiciones, y Gaspar de Avila hizo una comedia titulada *El venerable Bernardino de Obregon*.

No deja de tener analogía con estas aventuras, la de Felipe IV en el convento de San Plácido.

un rasero por todas las grandes desigualdades de la vida social y ha igualado hasta los caractéres con la losa de plomo, no sólo de las leyes, sino de la opinion pública, del juicio de la mayoría en que están fundadas esas leyes.

La organizacion de aquellos tiempos era profundamente defectuosa; y aunque el fanatismo religioso, la fuerza de la monarquía, la educacion y las circunstancias todas de la política y de la historia contribuyeran á darle vida y le sirvieran de fundamento, en el fondo del espíritu del hombre, que no puede abdicar por completo de su propia naturaleza ni perder del todo la conciencia, habia una protesta constante contra aquel sistema de vida; protesta tan enérgica, que apenas puede concebirse hoy, cuando la libertad de nuestros tiempos y el reconocimiento de los derechos individuales ha hecho imposibles las protestas brutales y sangrientas.

Pero entonces el hombre protestaba por todos los medios que le proporcionaba su personalidad, y con las variadísimas manifestaciones que convenian á cada indivíduo y á cada clase.

Protestaba la Inquisicion contra la tiranía de los reyes, y pretendia colocar el banquillo del inquisidor más alto que el trono del monarca; protestaba el Papa con las excomuniones; y los reyes católicos con las regalías y con la fuerza de las armas, der-

ribando á mano armada los coros de las catedrales y entrando á saco de la manera más feroz en la ciudad de Roma y en la morada del Pontífice. Protestaba la nobleza con sus privilegios, que eran muchas veces actos de rebeldía contra la corona y con otras costumbres groseras, como la de los grandes de España cubiertos; protestaba la juventud contra aquella educacion rigorosa y teocrática, rompiendo todas las trabas, escalando y asaltando los conventos, abriendo brecha violentamente en todas las leyes y respetos humanos, entregándose con cierta nobleza, y sobre todo con característico intento de independencia, á todos los desórdenes propios de la fuerza de la sangre, no templada por una educacion culta y una tolerancia sensata.

Esta protesta, que puede descubrirse en casi todos los hechos de la vida y en casi todas las obras literarias, aparece con claridad en *El tejedor de Segovia*, de Alarcon, pintando un hombre que por vengar á su padre, injustamente condenado á muerte por el rey, se convierte en capitan de bandoleros, esparciendo el terror por los pueblos; argumento de otras muchas comedias, y realidad demasiado frecuente en aquella edad en que solia pasarse rápidamente de salteador de caminos á caballero de la córte y grande de España, y al contrario.

Así existian aquellos hombres inconcebibles hoy;

así eran frecuentes aquellos actos y aquellas aventuras que hoy nos parecen repugnantes, y aquellas conversiones que nos parecen fanáticas, y que hoy serian ridículas. Así, escritores juiciosos y críticos de mérito, que no han llegado á comprender aquella época, se admiran cuando Cervantes, en su *Rufian dichoso* dice con frecuencia: «Yo he visto, yo he presenciado estas cosas; estos son hechos reales, históricos y verdaderos.»

La conversion, por tanto, de Cristóbal de Lugo, estaba en perfecta armonía con las costumbres y el espíritu de aquella sociedad. Y demostrado este punto, pasemos á examinar si Cervantes obró discretamente al dar este desenlace á su comedia, y si satisfizo, bajo el punto de vista religioso y moral, las exigencias de su época, aunque no pudiera satisfacer las de la escena por la falta de arte.

IV.

El desenlace de la conversion y muerte de Cristóbal, era casi necesario. Presentar á los ojos del público aquella monstruosa figura, sin más objeto que pintar una série de desordenadas aventuras y de crímenes, habria sido una grave falta en un

autor dramático. Casar á don Juan y presentarle enmendado y arrepentido en el seno de una familia, habria repugnado al sentimiento del público.

En efecto, segun hemos dicho, la justicia humana en todas sus formas, ya como brazo armado por el poder y las instituciones, ya como resúmen del sentimiento público y juicio de la opinion, no pasa más allá de los actos externos del hombre, ni de los males que ocasiona al indivíduo ó la sociedad; carece de medios para apreciar la sinceridad del arrepen-pentimiento; y no puede tolerar que el criminal, aunque se llame arrepentido, viva sin castigo alguno entre los hombres honrados.

Sólo á una justicia superior á la humana corresponde abrir los brazos al criminal convertido, mirando especialmente á la salvacion personal, y penetrando en lo íntimo de los pensamientos.

Así, aquella conversion de Cristóbal de Lugo, fuera de ciertos detalles propios de las costumbres y creencias de la época, era una necesidad impuesta por las creencias religiosas.

Hasta tal punto es esto cierto, que en el drama de *Don Juan Tenorio* ha predominado sobre los galanteos, desafíos, etc., la opinion vulgar de que es un drama religioso y puede servir de leccion provechosa.

A poco que profundizáramos en la doctrina cris-

tiana, comprenderíamos la razon que Cervantes tuvo para convertir á su héroe y la tendencia de los poetas posteriores á modificar el final del drama de Tirso.

El cristianismo no pretendió nunca la reforma en masa de la sociedad; porque ésta, segun sus principios, no puede ser sino el resultado de la reforma individual. Por esto Jesucristo no habló de la sociedad, ni del Estado. Fuera del hombre, á quien siempre se dirigió, no pasó más allá de inculcar los deberes de la caridad, como vínculo entre los indivíduos de la raza humana, y como deber recíproco para aspirar cada uno á sus derechos.

En su doctrina apenas cabe la idea de castigo del hombre por otro hombre: ante el cristianismo este es un derecho exclusivamente social, sin más fundamento que la propia conservacion. De otro modo sobraría la justicia divina, ó nos veríamos envueltos para siempre en una série de venganzas personales, con el nombre de justicia.

Los que creen que la mision humana termina con la vida en este mundo, tienen que admitir por necesidad que el arrepentimiento, y áun la penitencia, no pueden hacer olvidar la criminalidad de la conciencia. Pierden de vista la personalidad del delincuente, para fijarse sólo en la cantidad de los males causados; y como no hay para ellos reparacion; como

no queda ni áun el vulgar placer de la venganza, llaman absurda, y hasta bárbara, la creencia cristiana en el arrepentimiento.

Muy de otra manera se mira esta cuestion, bajo el punto de vista de las ideas del cristianismo. En el fondo de esta doctrina existe bajo todas las formas el individualismo, que va siendo la base del mundo moderno. Lo que los teólogos llaman la salvación del alma, lo que el mundo llama arrepentimiento, lo que la filosofía moral llama purificacion, es la aspiracion y el objeto dominante en el cristianismo.

Si hay una vida ulterior en que corresponde á cada uno un distinto estado, segun sus obras, la justicia en la tierra no puede pasar de aquello que sea necesario para la buena organizacion social: como humana, no puede ir más allá del límite que tiene la vida externa del hombre; como social, no puede abarcar más que lo que afecta á la sociedad tal como está organizada. Por esto es un gran progreso de todos los códigos modernos no condenar los delitos contra la religion, sino en cuanto producen el escándalo ó hieren el sentimiento público, censurando aquella soberbia de la inquisicion, y en general de los tribunales antiguos que condenaban con la muerte y con los más duros tormentos todos los delitos llamados religiosos. En nuestras leyes, sábias en este punto, el arrepentimiento no disminuye en nada la

pena impuesta por el Código; pero puede servir durante el cumplimiento de la condena para disminuirla, y ser precedente necesario para el indulto.

Son muy distintos en este punto el juicio humano y el que podríamos llamar universal ó divino, que penetra en interioridades de la conciencia, cuya entrada está prohibida á las leyes humanas, por la imposibilidad absoluta de juzgar de sus misterios.

Un gran criminal, de esos que han merecido la reprobacion unánime y que ha sido un enemigo de la sociedad, puede seguramente obtener gracia ante el juicio íntimo de todas las circunstancias de sus crímenes, de los móviles, antecedentes y presiones ajenas á su voluntad, del momento, que le han arrastrado por la pendiente del crímen. La sociedad obra justamente condenándole y llamando víctimas inocentes á los objetos de sus violencias: obra necesariamente al condenarle; pero el mismo juez que en nombre de la ley firma su sentencia, el hombre que con su razon y su sentimiento le abomina y le juzga digno del castigo, no podrá asegurar que ante un juicio superior é íntimo, ante una inteligencia más elevada que apreciara todos los antecedentes, merecería el mismo castigo.

La libertad humana no es absoluta, sino que vive dentro de ciertos límites; tiene sobre sí una porcion de presiones y esclavitudes, que comienzan por la

educacion y terminan por el estado social de la humanidad. No de otra manera puede explicarse esta variabilidad del juicio humano, que sin tal consideracion bastaría para negar la idea de justicia en la tierra, no solamente por la distinta penalidad de las leyes en cada época y en cada país, sino por el distinto criterio para apreciar unas mismas faltas y unos mismos crímenes.

El fin del progreso, que es el fin del cristianismo, consiste en romper todas estas esclavitudes, todas estas presiones, en colocar al hombre en situacion tan holgada dentro de la vida social, que pueda seguir libremente los impulsos de su conciencia, adquiriendo la íntegra responsabilidad de todos sus actos; en vencer esa esclavitud que el mundo antiguo, con las ideas del Oriente y propias de aquella época, personificó en el diablo, que la Iglesia distinguió en tres grupos, llamados mundo, demonio y carne, y que la filosofía y las ciencias modernas van estudiando detenidamente, sin salir de esos tres, llamados los enemigos del alma.

Los más eminentes filósofos, trayendo la historia ante su juicio, disculpan hoy muchos de los errores y de los crímenes de otros tiempos, y hasta los consideran como males necesarios para el progreso; los fisiólogos pugnan por introducir en las leyes la atenuacion de la responsabilidad humana en ciertos

estados patológicos; y recientes estudios de pedagogos y antropologistas han demostrado que la ignorancia deprime de tal modo el alma humana, que la pone en las condiciones del bruto, esencialmente distintas de las del hombre culto.

V.

Pero ¿qué razones pudo tener Cervantes para llevar al teatro este personaje? ¿Por qué le hizo más criminal que Tirso, y sin embargo, no le sometió al terrible castigo del Burlador de Sevilla?

Tirso era un sacerdote; y desde los tiempos más antiguos el clero parece que está consagrado á condenar la lujuria sobre todos los demás vicios y crímenes, hasta el punto de que en nuestros tiempos algunas escuelas, como la del P. Claret y las misiones de jesuitas, parece que han limitado las penas del infierno á los delitos contra la castidad.

Pero el ilustre cautivo de Argel, el viajero por casi toda Europa, el preso en Argamasilla, en Sevilla y en Valladolid, el conocedor práctico de las costumbres, el autor de *Rinconete y Cortadillo*, sabía muy bien que no eran los galanteos ni las aventuras amorosas en que solo se fija Tirso, el mayor

de los vicios ni el más peligroso de los desmanes de aquella época. Sabía muy bien que el estado de rebeldía contra las leyes y la policía, la violencia constante, el abuso de la fuerza, la rudeza de las costumbres, el crímen apadrinado y áun convertido en gloria personal por el éxito, por la nobleza, por la proteccion, el desórden constante de la vida eran crímenes por lo ménos tan graves como los que cometió el don Juan de Tirso, engañando á cuatro mujeres.

Tampoco debia ignorar que ni las leyes eran entonces suficientes para corregir estos males, ni la opinion de un pueblo que, educado en la esclavitud y en la ignorancia, aplaudia los desórdenes cuando iban envueltos en cierto valor temerario.

Comprendió tal vez, con la profundísima sagacidad de que dió repetidas muestras en sus obras, que no era sólo la enseñanza de la religion el freno que podia, con la enumeracion de sus castigos, alejar al hombre de tales sendas, cuando se confundia lastimosamente la teocracia con la religion, cuando imperaba el casuismo y cuando se habia hecho de las fórmulas religiosas vanas creencias acomodaticias, que él mismo habia censurado con su graciosa sátira, resumiendo un juicio profundo que equivale á muchos volúmenes de consideraciones, en éstas sólas palabras: «¿Es vuesa

merced ladron?»—«Para servir á Dios y á vuesa merced (1).»

Y dadas estas premisas, parece natural que aquella honradísima inteligencia, guiada por profundos sentimientos cristianos, pensara que sólo un arrepentimiento sincero, que sólo una conversion sin necesidad de recursos tan extraordinarios y sobrenaturales como la resurreccion de un muerto; que sólo un movimiento del alma, pudiese ser el remedio de tan gravísimos males, considerados á un tiempo como ataques á la sociedad y como pecados ante la religion.

La muerte de Cristóbal en pecado, el castigo á que le sometió Tirso en la terrorífica escena con el comendador, correspondia más bien á un sacerdote, como decimos en su lugar. Cervantes se propuso, sin duda, un objeto muy distinto, desde el momento en que por uno de aquellos rasgos, tan propios de su ingenio, le quita el epíteto de caballero y le llama rufian, con indisputable acierto.

¿Quién sabe si Cervantes hizo en algun momento la misma comparacion que nosotros hacemos en otro lugar, entre Cristóbal de Lugo y don Quijote, guardando el idealismo para pintar acciones tan generosas como los efectos de aquella conversion? Tal

(1) *Rinconete y Cortadillo.*

vez *Don Quijote* y el *Rufian dichoso* pueden considerarse como dos obras que se complementan mútuamente, y que reflejan la totalidad del pensamiento del ilustre autor. Son dos protagonistas completamente distintos, y que tienen muchos puntos de contacto. Entrégase el uno á todo género de desórdenes, llevando en pos de sí la intranquilidad y el abuso de la fuerza lo mismo que el otro; y terminan ambos su carrera desengañados y conociendo toda la vanidad y locura de su vida anterior, muriendo don Quijote cristianamente, arrepentido, pero sin necesidad de penitencia; mientras el otro se entrega á una vida de dolor y contricion, para prepararse igualmente á una cristiana muerte.

Si aceptáramos por un momento todas las ideas de aquellos siglos, que se reflejaban naturalmente en el espíritu de Cervantes, es muy probable que, comparando una y otra obra, no dejáramos duda alguna de que de esta comparacion resulta una leccion profunda y provechosa. Era una locura, un delirio, un extravío la caballería andante; pero no habia responsabilidad, ni ante Dios, ni ante los hombres, de aquel extravío; era inocente, aunque de mal gusto; cabia dentro de la religion cristiana, sin que por ello pudiera culparse á sus autores, ni á sus víctimas; era una consecuencia de la moda de los tiempos, como lo fué la pasion por la mitología, el gongoris-

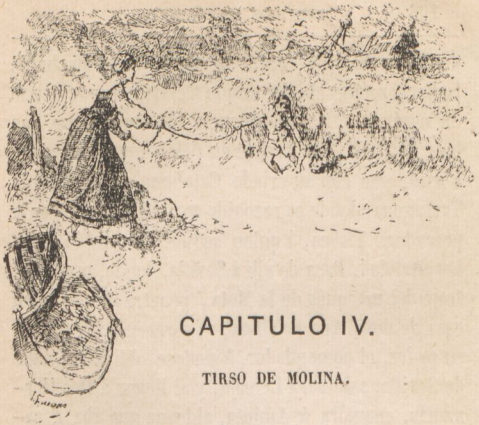
mo, y otros defectos puramente literarios, que se relacionaban sólo con la imaginacion, y que si pervertian, hasta cierto punto, la disciplina de las facultades intelectuales, ni corrompian la moralidad personal, ni destruian el órden social, fundado entonces como ahora en ciertos principios inalterables.

Pero las aventuras del Rufian eran criminales; atacaban brutalmente la paz de la familia, la honra de las personas, la moralidad del indivíduo; y cuando la fuerza pública y el imperio de las leyes no podian sujetarlos, ó cuando por ser este castigo demasiado vulgar no convenia al poeta introducirle en su trama, quedaba el juicio supremo de la religion, y el castigo en la forma tremenda de la condenacion ó en la forma cristiana de la penitencia.

Pero además, y para terminar, indicaremos que en el fondo de estos dos caractéres, tan distintos y áun opuestos, hay tal vez una nueva semejanza. Don Quijote quiere tomar sobre sí la realizacion de la justicia en la tierra, expone su vida por la inocencia, cargando, hasta cierto punto, con las consecuencias de las culpas ajenas; y el Rufian, cuando siente por primera vez un rayo de luz en su pecho, carga tambien con todos los pecados de doña Ana, accion que es una generosidad digna de un caballero andante dentro de las ideas católicas.

Ello es que el juicio de la posteridad, que el pensamiento de los poetas por espacio de tres siglos, ha venido á coincidir con la obra de Cervantes, y á seguir sus huellas, olvidando, hasta cierto punto, la leccion terrible de Tirso de Molina.

A medida que ha ido trascurriendo el tiempo y estudiándose cada dia más el carácter de don Juan Tenorio, parece que ha ido creciendo la necesidad de atraerle al bien en los últimos años de su vida. Cada poeta ha buscado un medio de aproximarle al arrepentimiento, hasta nuestros dias en que los escritores modernos le han hecho sensible al amor de una mujer, le han colocado al lado un ángel, como Dumas, ó han hecho á una mujer instrumento de su misma salvacion, como Zorrilla. Pero todavía queda que discutir á los hombres de juicio si es más admisible el arrepentimiento de don Juan Tenorio en el último instante de su vida ó el arrepentimiento de Cristóbal de Lugo, que le deja tiempo para entregarse al dolor, á la penitencia y al sacrificio.



CAPITULO IV.

TIRSO DE MOLINA.

I. El Burlador de Sevilla.—Análisis.—Su moralidad. —II. Carácter del Burlador.—Su valor.—III. Bellezas del Burlador de Sevilla.

I.

En el *Burlador de Sevilla* don Juan es elevado, para no perderla ya nunca, á la categoría de caballero, desde la de rufian que le dió Cervantes; es hijo de un señor principal, y sobrino de un embajador en Nápoles. Sus aventuras suben hasta los palacios de los reyes, y descienden hasta las villanas de pobre aldea.

Don Juan, llevado á Nápoles á causa de sus desór-

denes en Castilla, entra de noche en la alcoba de Isabela, prometida del duque Octavio, produciendo un escándalo, á consecuencia del cual tiene que huir de Italia. Embárcase en débil esquife, y viene á naufragar con su criado Catalinon en la playa de Tarragona, donde es recogido caritativamente por la pescadora Tisbea, á quien seduce en cambio de su hospitalidad. Pasa de allí á Sevilla, donde, usando el traje del marqués de la Mota, penetra de noche en casa de doña Ana de Ulloa, y, sorprendido, mata á su padre, el comendador. Viéndose obligado á huir de Sevilla, sale para Lebrija, y al llegar á Dos Hermanas, enamora á Aminta, aldeana que iba á casarse.

Regresa á Sevilla ocultamente, bajo la persecucion del rey, de su padre, de Isabela y de Tisbea, y se oculta en el claustro de la iglesia donde está sepultado el comendador; y al leer el epitafio, en que apellida traidor á su asesino, desafía al muerto y le invita á cenar. Vuélvele despues la visita, y al darle la mano, aquel le arrastra al infierno, á pesar de sus gritos pidiendo compasion.

Tal es la fábula inmortal, que ha dado la vuelta al mundo, y ha sido objeto en todas partes del aplauso público y del estudio de los poetas, de los literatos y de los filósofos. Tal es la creacion admirable de Tirso de Molina.

El Burlador de Sevilla.—Don Juan y Tisbea.

El doble título *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*, puesto por Tirso de Molina á su comedia, y refundido hoy en el de *Don Juan Tenorio*, muestra bien claramente las dos partes de esta leyenda, cuya diferencia hemos establecido ya al hablar de Cervantes. Son dos cosas distintas, aunque íntimamente relacionadas, el tipo del aventurero, del galanteador, del rufian y el suceso tradicional del convidado de piedra.

Tirso los unió; pero los poetas que le siguieron, conservando el carácter de don Juan, variaron la escena fantástica y maravillosa, como habia hecho ya Cervantes, dándole muy diverso carácter.

Ante todo, hagamos constar que el *Burlador de Sevilla* es en el fondo una obra moral: es la pintura fiel de uno de tantos jóvenes como habia en aquella época, llevados fácilmente á una vida de libertinaje y de desórden por las costumbres, por el estado perpétuo de guerra, que produce siempre todo género de violaciones, por las ideas y por la educacion de la nobleza, que apenas tenía en cuenta el honor de las villanas, y contaba como triunfos las burlas de las señoras.

Pero á esta pintura sigue la correccion que debia imponer un sacerdote, como Tirso, cuando no habia fuerza en las leyes para castigar estos desmanes, y cuando la opinion pública, severo tribunal de

nuestros tiempos, aplaudia estúpidamente tales desórdenes y tales violencias.

Tras de esta comedia se ve al fraile, al sacerdote, al confesor que, en el seno de las familias, ó en el tribunal de la penitencia, no daria otros consejos que los que resultan del *Burlador de Sevilla*. ¡Cuántas veces, aquel fraile, tan conocedor de los males del mundo como todos los confesores, repetiria á sus penitentes las mismas frases que el padre y el criado de don Juan le dirigian para hacerle pensar en otra vida, única arma del confesionario! ¡Cuántas veces, tambien, Fr. Gabriel Tellez veria con pena que estos consejos y excitaciones eran desoidas, y que vencia en el ánimo del hombre la inmediata satisfaccion del capricho ó del placer á la remota expiacion de las culpas!

Por otra parte, el don Juan de Tirso no es lo que el mundo llama un malvado ó un criminal: sus devaneos, sus amores, sus aventuras, tienen hoy y tenian sobre todo entonces alguna disculpa, que dan la juventud, tal vez con cierta envidia, y la ancianidad, recordando que tambien pasó por ese período de la vida; pero estas mismas aventuras no podian tener dispensa á los ojos de un fraile y de un sacerdote.

De modo que el *Burlador de Sevilla* es una leccion provechosa á los jóvenes atolondrados, galantes

y altivos, á quienes se muestra que esas locuras de la juventud, disculpables para el mundo, no lo son de ningun modo ante la justicia eterna.

Bien sabemos que no todos los críticos han opinado así; pero nosotros, penetrados de la importancia que tienen las últimas escenas del drama, reproducidas en todos los teatros de Europa, hemos llegado hasta sospechar que no fué casual el hacer á don Juan un caballero, y no un rufian, sino que quizá existió en la mente de Tirso el propósito de dirigirse á la nobleza, cuyos vicios en aquella época eran mayores que los del pueblo; propósito muy en armonía con los que otros poetas, sacerdotes tambien, realizaron en sus comedias, y que no deja de ser notable en un autor como Tirso, tan aficionado á sacar á la escena los villanos, en lugar de los caballeros.

El ingenioso fraile mercenario pudo muy bien hacer del protagonista de su drama un rufian, acostumbrado á vivir entre mancebas públicas; pero tal vez no convenia á su propósito ese tipo, juzgado entonces y ahora como repugnante, sino un caballero que emplease las gracias personales para seducir á sus víctimas. Los biógrafos que han supuesto en Tirso una juventud agitada, en que sintió vivamente el influjo de las pasiones, podrán ver tambien en este drama algun recuerdo de su vida.

Rodeó Tirso á su héroe de todo lo que podia inspirar simpatía ó admiracion en el vulgo y en los espectadores: le dotó de un lenguaje persuasivo, pintoresco y seductor para con las mujeres; le dió un valor temerario que habia de excitar la admiracion en los hombres; y sin embargo, la última escena viene á demostrar de un modo horrible, que esas condiciones personales, que en la vida del mundo sirven de disculpa á tantos vicios, no encuentran gracia alguna ante el inexorable tribunal de la justicia divina, y son castigadas del mismo modo que el crímen mas repugnante.

Esta es la moral que, contra la opinion de algun crítico, se deduce de esa comedia; la moral que han visto claramente tantos autores extranjeros como han traducido ó imitado la obra de Tirso, poniéndola por título *El convidado de piedra ó el disoluto castigado.*

Hecha esta primera observacion, examinemos el personaje que Tirso llevó á la escena.

II.

Don Juan no amó á ninguna mujer; fué, como su nombre dice, un burlador; un jóven dedicado á aventuras amorosas, á engañar á las mujeres, sin

que se le ocurriera pensar nunca que existia una pasion vehemente y exclusiva que atraia poderosamente el alma, privaba de la libertad y hacía sentir emociones más puras y más nobles que las que él podia sentir en aquellas aventuras, que duraban el tiempo necesario para arrebatar el honor de una mujer. Nada le importa la condicion ni estado de sus víctimas, ni que sean casadas, viudas ó solteras, ni que estén próximas á contraer matrimonio, ni juzga siquiera que el cariño puede durar mas allá de la oscuridad de la noche en que rinde á su víctima.

Galantea á cuantas encuentra, lo mismo en el palacio que en el camino de Lebrija; lo mismo á la señora que á la aldeana; en todas las circunstancias de su vida aventurera, así en las calles de Sevilla como en los mayores peligros, cuando se vé á pique de naufragar, fugitivo en una débil barca y recogido por una pobre pescadora.

Su lenguaje no es descreido, ni impío, ni áun irrespetuoso; habla á cada mujer segun su estado y condicion, y aunque en el fondo sus promesas de casamiento sean siempre las mismas, seguro de que esta es el arma que más fácilmente vence á las mujeres, sus frases, sus galanteos son los que exige la categoría y posicion social de la mujer á quien enamora.

Es rápido en la palabra y en los hechos en la alcoba de Isabela, como conviene en una sorpresa; tierno é insinuante con Tisbea, como deslumbrado por su hermosura al volver en sí despues del naufragio; seductor por medio de ostentosas promesas de riqueza ante la villana Aminta.

No siente nunca la pasion del amor, no distingue ni prefiere á ninguna; le arrastra sólo el placer del momento, la satisfaccion de sus deseos; no piensa en apuestas infames; ni hace un mérito de deshonrar una familia: su pensamiento no va más allá de la satisfaccion de su capricho; adora el placer por el placer; y no siente despues ni el orgullo de un triunfo humillante para la víctima, ni el menor remordimiento.

Y no tiene remordimientos, porque alegre, jóven, robusto, aleja de su mente la idea del fin de aquella vida, el espectro de la muerte, y de una existencia ulterior y un juicio inapelable. Es la imágen de la locura de la juventud que, mirando el mundo por un prisma de color de rosa, cree que sus bríos, que su fuerza, que su hermosura son eternas; flor que exhala orgullosa su perfume, sin prever que ha de marchitarse.

Y aquí entra, naturalmente, el segundo carácter que Tirso dió á su héroe. No es un descreido, sino un atolondrado; no un impío, sino un loco; no un

rebelde contra la sociedad y la familia, sino un jóven alegre. Guarda, como hacen muchos en la vida, como suelen hacer casi todos los jóvenes, las creencias religiosas y morales en un rincon del alma, sospechando que es infinito el tiempo que ha de pasar antes de necesitarlas. No niega que haya un castigo aquí ó allá para sus hechos; pero lo remoto de la justicia aleja este pensamiento de su mente.

El pueblo y los comediantes, que consideraban como suyas las obras de los autores populares, y las modificaban segun las circunstancias, variando su título para compendiar en él su pensamiento y la impresion que la comedia les producia; el pueblo, que varió el título de *El alcalde de Zalamea* en *El garrote más bien dado;* el pueblo y los cómicos, decimos, hicieron en el *Burlador de Sevilla* una de aquellas refundiciones tan frecuentes en nuestro teatro antiguo, poniéndole el título *Tan largo me lo fiais* (1), interpretando fidelísimamente el propósito de Tirso y aclarando sus pensamientos con algunas adiciones.

---

(1) Esta comedia se ha impreso alguna vez como de don Pedro Calderon de la Barca; y ha sido publicada no hace mucho (1878) en la *Coleccion de libros españoles raros ó curiosos*, con una advertencia en que se pone con razon, en duda, que sea de Calderon, y un prólogo del señor Pí y Margall, acerca del carácter de don Juan Tenorio.

Este carácter está sostenido además, por un valor sin igual, admirablemente descrito por Tirso.

No es la temeridad, ni el cínico arrojo que nos han dado á conocer los autores modernos, y especialmente Zorrilla: es el valor castellano, cimentado en cierta hidalguía, que no retrocede ante peligro alguno, que obra sin ostentacion, como deber del alma, teniendo por juez y por testigo sólo la propia conciencia; que no expone la vida por mezquinos intereses, por vanagloria ó por aplauso público, sino porque creería deshonrado al que huyera de un peligro como el más ruin villano; el valor, consecuencia de aquella altiva dignidad, que no toleraba la menor mancha ó sospecha sobre la honra, tal como entonces se entendia, y que lleva á perder la vida, no sólo con la abnegacion propia del deber, sino con la nobleza de la conviccion y del amor propio.

Así se explica perfectamente el reto al comendador, no á su estátua, cuando en un epitafio, que parece escrito por el mismo don Gonzalo, se apellida traidor á don Juan.

Era tan delicado aquel honor, que no sufria ni áun insultos de los muertos, y don Juan hubiera acometido con su espada, no sólo á aquel muerto, sino á todos los genios y fantasmas que habitan en lo desconocido.

III.

En muchos lugares de este libro establecemos comparaciones entre la obra de Tirso y las demás que con el mismo título se han escrito, haciendo resaltar la superioridad indudable que sobre todas tiene el *Burlador de Sevilla*. La creacion española se desarrolla con una naturalidad y una sencillez que ha sido incomprensible para todos sus imitadores. Los amores de don Juan son, aisladamente considerados, aventuras tan posibles, que todo el mundo las ve dentro de la realidad de la vida. La muerte que da al comendador está hábilmente justificada en un rapto de ira, amenazado por don Gonzalo, y en un momento tan crítico, que tal vez sólo pasando por cima de aquel cadáver puede don Juan conseguir su libertad y conservar el incógnito con que ha penetrado en casa de doña Ana.

Don Gonzalo sale del sepulcro por una especie de milagro, y toma cuerpo en la estátua; lo que no era ridículo ni extravagante como recurso dramático en una época en que la mayoría del pueblo creía firmemente en las apariciones de los muertos, bajo diversas formas. Así Tirso le llama casi siempre en su obra «el muerto;» y don Juan sabe que habla con

un muerto, con un hombre que se levanta de la tumba por un decreto de la Providencia. Nos fijamos en esta observacion, porque la mayoría de los escritores extranjeros, prescindiendo, hasta cierto punto, de las ideas de aquella época, y quitando á la escena de Tirso su grandiosidad y á don Juan las ideas religiosas, hacen que sea la materialidad de una estátua, un zoquete de piedra, más ó ménos artísticamente trabajado, el que desciende de su pedestal.

Respecto de la pintura del héroe, son tales los rasgos de genio y las bellezas con que Tirso esmaltó su obra, que cada una de ellas basta por sí sola para pintar á don Juan. Sorprendido en la alcoba de Isabela por el rey, cuando éste, poseido del asombro y del enojo, pregunta: ¿Qué es?

Contesta Don Juan.

¿Qué ha de ser?
Un hombre y una mujer.

Cuando penetra en la alcoba de Aminta, que espera á Batricio, y ella, poseida de terror al verse á aquellas horas en poder de un hombre, exclama:

¡Ay de mí! ¡Yo soy perdida!
¡En mi aposento á estas horas!

Contesta Don Juan.

Estas son las horas mias.

El escándalo en palacio, la violacion de la alcoba de una jóven, no son para don Juan más que un hecho natural y sencillo: el encuentro de un hombre y una mujer. ¡Sus horas! las horas del silencio, del misterio, del crímen y de los placeres más ocultos..... Este sólo verso es una revelacion de su vida.

Es imposible pintar con ménos palabras, con más exactitud y con mayor belleza el carácter de don Juan. Todo su desenfado, su descaro, su atrevimiento, su altanería, la seguridad y resolucion con que caminaba por la senda de las conquistas amorosas, están encerradas en esas frases, á cuya profunda significacion no han llegado, con abuso de palabras, escenas y capítulos, los poetas y novelistas que han escrito sobre el mismo asunto, pretendiendo dar á conocer el carácter de don Juan.

Pero el análisis de todas las bellezas que contiene la comedia de Tirso de Molina, no es nuestro objeto principal, y nos daría materia para escribir un extenso volúmen.

Hablemos, sin embargo, de la escena con la estátua del comendador, que ha dado nombre á casi todas las traducciones ó imitaciones, y donde Tirso raya á una altura á que no ha podido llegar ningun otro.

Don Juan, llevado por Catalinon á la iglesia, se encuentra casualmente con el sepulcro de don Gonzalo. Todo esto sucede naturalmente, sin que Tirso

tuviera necesidad de acudir á medios violentos ó ridículos, como muchos de sus imitadores, para sacar á la escena la estátua de don Gonzalo. Encargado Catalinon de buscarle un sitio oculto y seguro en Sevilla con toda precipitacion, se le ocurre llevar á su amo á la iglesia, que «es tierra sagrada;» recurso frecuentísimo en aquella época en que los templos y conventos abundaban tanto, y solian ser el refugio de todo género de criminales y perseguidos; pensamiento muy propio de un criado fiel é ignorante.

Allí don Juan se encuentra casualmente, como hemos dicho, con el sepulcro del comendador; pregunta con sencilla curiosidad: «¿qué sepulcro es éste?» Y cuando Catalinon contesta que el de don Gonzalo, dice, sin ofender de ninguna manera al muerto, simplemente como un recuerdo y una observacion:

¿Éste es á quien muerte dí?
Gran sepulcro le han labrado.

Catalinon añade que así lo ordenó el rey, y con una curiosidad muy propia de un criado, pregunta á su amo lo que dice el epitafio.

(*Lee* Don Juan).

Aquí aguarda del Señor,
El más leal caballero,
La venganza de un traidor.

Oféndese don Juan al verse apellidado traidor; pero no incurre en la locura de insultar á una estátua, sino que tomando, como era justo, aquel epitafio por una baladronada, se burla de la efigie diciendo:

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

y le invita á cenar, manifestando que el desafío y la venganza son imposibles.

Comienza á cenar tranquilo; óyense los golpes misteriosos á la puerta; tiembla Catalinon, lleno de espanto; pero don Juan no se altera, y pregunta sereno:

¿Quién vá?

D. GONZALO. ¡Yo soy!

D. JUAN. ¿Quién sois vos?

D. GONZALO. Soy el caballero honrado
Que á cenar has convidado...

. . . . . .

D. JUAN. ¡Hola! Quitad esa mesa,
Que hace señas que los dos
Nos quedemos, y se vayan
Los demás.

CATALINON. ¡Malo por Dios!

. . . . . .

D. JUAN. Salíos todos.

. . . . . .

La puerta
Ya está cerrada; y ya estoy

Aguardando; dí qué quieres,
Sombra, fantasma ó vision.
Si andas en pena ó si aguardas
Alguna satisfaccion
Para tu remedio, dilo;
Que mi palabra te doy
De hacer todo lo que ordenes.
¿Estás gozando de Dios?
¿Eres alma condenada,
O de la eterna region?
¿Díte la muerte en pecado?
Habla, que aguardando estoy.

D. GONZALO. ¿Cumplirásme una palabra
Como caballero?

D. JUAN. Honor
Tengo, y las palabras cumplo,
Porque caballero soy.

D. GONZALO. Dame la mano; no temas.

D. JUAN. ¿Eso dices? ¡Yo temor!
Si fueras el mismo infierno,
La mano te diera yo.

D. GONZALO. Bajo esa palabra y mano,
Mañana á las diez te estoy
Para cenar aguardando.
¿Irás?

D. JUAN. Empresa mayor
Entendí que me pedías.
Mañana tu huésped soy.
¿Dónde he de ir?

D. GONZALO. A la capilla.

D. JUAN. ¿Iré sólo?

D. GONZALO. No; id los dos.
Y cúmpleme la palabra,

Como la he cumplido yo.
D. JUAN. Digo que la cumpliré,
Que soy Tenorio.

. . . . . .

D. GONZALO. Adios;
D. JUAN. Aguarda, te alumbraré.
D. GONZALO. ¡No alumbres, que en gracia estoy!

Don Juan se queda sólo, pensando en la aparicion y en el efecto extraño que le causó el darle la mano; pero entiende que todo es hijo del temor, y que temer á los muertos «es el más villano temor.» Prepárase tranquilamente al otro dia para cumplir su palabra; penetra en el claustro, y al ver salir al muerto pregunta:

¿Quién va allá?
D. GONZALO. ¡Yo!
D. JUAN. ¿Quién sois vos?
D. GONZALO. El muerto soy: no te espantes.
D. JUAN. ¿Me tienes
En opinion de cobarde?
D. GONZALO. Sí; porque de mí huiste
La noche que me mataste.
D. JUAN. Huí de ser conocido;
Mas ya me tienes delante.
Dí presto lo que me quieres.
D. GONZALO. Quiero á cenar convidarte.
D. JUAN. Cenemos.
D. GONZALO. Para cenar,
Es menester que levantes
Esa tumba.

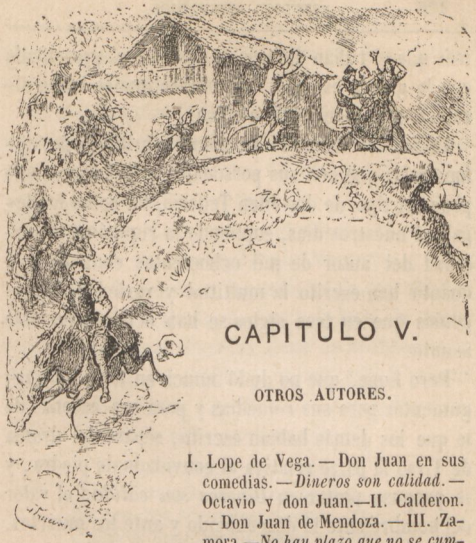
D. JUAN. Y si te importa,
Levantaré esos pilares.
D. GONZALO. Valiente estás.
D. JUAN. Tengo brío.
Y corazon en las carnes.
. . . . . .
D. GONZALO. Dame esa mano;
No temas, la mano dame.
D. JUAN. ¿Eso dices? ¡Yo temor!
¡Que me abraso! ¡No me abrases
Con tu fuego!
D. GONZALO. Aqueste es poco
Para el fuego que buscaste.
Y así tienes que pagar
Las doncellas que burlaste.
Las maravillas de Dios
Son, don Juan, investigables;
Y así, quiere que tus culpas
Á manos de un muerto pagues.
. . . . . .
D. JUAN. Deja que llame
Quien me confiese y absuelva.
D. GONZALO. No hay lugar: ya acuerdas tarde;
D. JUAN. ¡Que me quemo! ¡Que me abraso!
Muerto soy
(Cae muerto).
D. GONZALO. Esta es justicia de Dios:
Quien tal hace que tal pague (1).

El valor de don Juan en esta escena, raya verda-

(1) Las palabras en letra bastardilla de esta escena son variantes, que no podemos asegurar si han sido añadidas al original.

deramente en lo sublime. No tiembla ni se estremece ante la aparicion. Recibe al muerto tranquilo, con entereza increible; pero con una cortesía en que se descubre, no sólo al caballero, sino al hombre respetuoso que, en presencia de un alma del otro mundo, se ofrece á servirla como caballero ó como cristiano. No hay ni siquiera altivez ni arrogancia en sus palabras, mientras la aparicion no pone en duda su valor y sus promesas. Con el mismo respeto, con la misma cortesía habria podido recibir la aparicion de un amigo ó de un superior.

En esta escena, como hemos dicho, se han estrellado todos cuantos han escrito sobre don Juan; y por tanto, para comprender su mérito remitimos al lector á las comparaciones que en otros puntos hacemos.



CAPITULO V.

OTROS AUTORES.

I. Lope de Vega.—Don Juan en sus comedias.—*Dineros son calidad.*—Octavio y don Juan.—II. Calderon.—Don Juan de Mendoza.—III. Zamora.—*No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague.*

I.

Ya hemos dicho que Lope de Vega disolvió, si nos es permitido el uso de esta palabra, el carácter de don Juan Tenorio en casi todas sus comedias. Cada uno de los amantes de Lope es un don Juan; y en las comedias de santos, el héroe no es nunca

más que el rufian dichoso de Cervantes, presentado con la gracia especial del hombre que se habia alzado con la monarquía cómica.

Un análisis detenido de cuanto escribió Lope, demostraría que con sus personajes se podría recomponer el tipo de don Juan Tenorio, tal como ha llegado á nuestros dias, supliendo la riquísima fecundidad del autor de mil ochocientas comedias, á cuanto han escrito la multitud y variedad de ingenios que en tres siglos se han ocupado en este asunto.

Pero Lope, que no dudó nunca en tomar los argumentos para sus comedias y para sus escenas de lo que los demás habian escrito, separó del drama de Tirso la parte relativa al convidado de piedra, y se propuso pintar en *Dineros son calidad* el valor del hombre ante lo desconocido y ante los muertos, huyendo de confundir á su Octavio con don Juan, hasta el punto de que esta comedia pertenece á aquellas pocas del teatro antiguo en que puede decirse que para nada intervienen en ellas los amores, ni los galanes.

Muy al contrario, Octavio no piensa más que en volver á su padre las riquezas perdidas en las revueltas políticas de Nápolés, y en vengarle de las ofensas recibidas del rey Enrique. Para esto necesita un valor arrojado y á toda prueba; pero ajeno

por completo á aventuras amorosas y á los lances ordinarios del teatro antiguo.

La escena entre Octavio y la estátua del rey Enrique tiene tal semejanza con la de Tirso de Molina entre don Juan y la estátua del comendador, que á veces son iguales las palabras.

Octavio llega á las puertas del palacio, en que está enterrado el rey: acompáñanle Macarron y Clarindo; y no le detienen las noticias de que allí habitan duendes ó almas en pena y se oyen de noche ruidos espantosos. Penetra lleno de ardimiento, y llega á los piés del sepulcro, en que está la estátua del rey, de rodillas. Lee Octavio su epitafio, é increpa y golpea la efigie exclamando:

Y pues en vos no he podido,
¡Vive Dios que he de vengarme
En vuestro alabastro eterno,
Como el toro que deshace
La capa del que le ofende!

Macarron asustado le reconviene:

Respeta el frio cadáver
Que el sagrado bulto ocupa.

Y Octavio, iracundo y desafiando de nuevo las iras del rey, contesta:

Vivo, glorioso, triunfante,
Agora verle quisiera
Para hacer con él lo mismo.

Y sin que los miedos de Macarron le detengan, se propone pasar allí la noche para ver si el muerto sale de su tumba, segun dice el rumor popular:

Aquí he de pasar la noche.
Vengan fúrias infernales
Contra mí.
. . . . . .
Digo que aquí he de quedarme
Para ver si con Enrique
Contra mí espíritus salen.
. . . . . .
Es todo
Lo que de espantos cuentan
Mentiras y disparates.

Quédanse dormidos Octavio y Clarindo, mientras Macarron reza piadosamente, hasta que se oye la voz del muerto que llama:

OCTAVIO. ¡El cabello se me eriza!
LA ESTÁTUA. ¿Ya te acobardas? ¿Ya tiemblas?
OCTAVIO. ¡Yo temblar! ¡Yo acobardarme!
Si los infiernos vinieran
Contigo...
. . . . . .
LA ESTÁTUA. Pues ven.
OCTAVIO. Aguarda,
Ya voy.
LA ESTÁTUA. *(Apareciendo)*. No quiero que vengas.

Ante la aparicion caen desvanecidos al suelo Macarron y Clarindo.

LA ESTÁTUA. No temas
Si te precias de gallardo.
OCTAVIO. ¡Yo temer! Cólera es esta.
LA ESTÁTUA. ¿Defenderás lo que hiciste?
OCTAVIO. ¿No quieres que lo defienda?
Camina.

Indícale la estátua que marche delante, dudando que su valor se atreva á tanto; y Octavio dice:

Sígueme. Mal me conoces.
. . . . . Aunque seas
Demonio; que no me espantan
A mí demonios de piedra.

Pide Octavio una luz porque están á oscuras; aparece ésta maravillosamente; caminan en silencio y llegan á un patio ruinoso y solitario, donde Octavio, tomando plaza frente al muerto, le dice:

Pues saca la espada;

y arremete contra él acuchillándole ferozmente. Asómbrase de que sus golpes no encuentren resistencia en ningun cuerpo; y cuando la estátua le dice:

Viento y alabastro soy,
Villano, para que entiendas
Que has de hallar piedra el castigo
Y has de hallar viento la ofensa.

Octavio en el último punto del valor arroja el acero y exclama:

¡Pues ven á los brazos!
LA ESTÁTUA. Dame la mano
OCTAVIO. ¡Ay! ¡ay! ¡válgame Dios! ¡ay!
¡Que me abrasas! ¡Suelta! ¡suelta!

El valor de Octavio en esta escena, es, sin embargo, muy inferior al de don Juan ante la estátua del comendador. Lope quiso exagerar el arrojo de su héroe, y le hizo tal vez más osado, más atrevido que don Juan. Este se limita á desafiar al comendador y á burlarse de un muerto, que amenaza con su epitafio desde la tumba, y aquel la emprende desde luego á cuchilladas con la estátua. Don Juan no olvida nunca que habla á un muerto; y Octavio trata á la estátua como á un enemigo personal, desafiándole, empleando la espada contra él, y queriendo luchar brazo á brazo.

Para que estos hechos no merecieran justamente el dictado de locura, Lope hace que Octavio obre presa de una ira que le ciega. «Cólera es esta,» dice él mismo, para explicar su situacion. El héroe de Tirso, por el contrario, no obra por impulso de la ira, ni de ninguna otra pasion que le ciegue y le arrastre á cometer profanaciones. Sereno y tranquilo, recibe en su casa al muerto; su primer asombro, habilmente descrito, hace ver desde luego que sabe con quién trata: es cortés con la aparicion, mientras ésta no pone en duda su valor; y

persuadido de que su espada no es el arma propia para luchar con un muerto, sólo ante el terror del último momento se acuerda de su daga, para vengarse de quien le arrastra á la muerte.

Hay, pues, una gran inferioridad en Octavio respecto de don Juan. El ódio personal, la venganza ciegan al primero, que maltrata la estátua, como representacion del rey, sin que intervenga nada maravilloso ni fantástico en este acto, que es simplemente una prueba de coraje. La estátua, por otra parte, deja su pedestal sólo ante el desafío de un loco, sin la gran mision que han dado á la de don Gonzalo cuantos han escrito sobre este asunto. El rey Enrique resucitado es sólo un hombre, y el comendador es el representante de la justicia divina.

A esto se debe sin duda alguna que la escena de Lope haya caido completamente en el olvido.

II.

Ya hemos citado á Calderon al hablar en general del carácter de don Juan Tenorio y de su existencia casi constante en el teatro español. El inspirado autor de *La vida es sueño*, que ha sido considerado como el pintor del amor y la galantería y como el

poeta que ha elevado á mayor altura la descripcion del valor español, copiando y áun exagerando las costumbres de su época, no podía ménos de tomar algo del tipo de don Juan Tenorio.

Y en efecto, aunque Calderon no reunió en ninguna de sus comedias conocidas las dos partes ó tradiciones que constituyen la historia completa del *Burlador de Sevilla* y *Convidado de piedra*, sería posible tambien formar un don Juan con rasgos y escenas tomadas de comedias de santos, como *El purgatorio de San Patricio*, de comedias místicas, como *La devocion en la cruz*, y sobre todo, de las comedias de capa y espada.

En estas últimas abundan los personajes que podrian ser unos Tenorios; pero sobre todo en *No hay cosa como callar*, nos dejó perfectamente descrito el don Juan calavera, enamoradizo, valiente y enredador, ya que no el espíritu rebelde á los avisos del cielo, y temerario ante la resurreccion de los muertos. Don Juan de Mendoza, protagonista de esta comedia, es, en efecto, un jóven de distinguidas prendas, que se dedica á engañar á las mujeres, y que se enamora tan rápida como fugazmente de cuantas vé; constituyendo el principal enredo de la comedia las escenas de amor, ódio y celos entre sus víctimas. Pero lejos de terminar como Tenorio condenado al fuego eterno ó absuelto por la misericor-

dia divina, se casa vulgarmente en la última escena, satisfaciendo el honor de una mujer á quien habia burlado.

Lo que acabamos de decir de Calderon podría aplicarse á casi todos nuestros autores dramáticos del siglo de oro de la literatura en España. La vida de aquellos galanes y aquellos caballeros, llena de amores, galanteos, desafíos y muertes; la exaltacion del honor; la lucha entre este sentimiento exagerado y la lealtad; el orgullo combinado por medios extraños con una religion que predica la humildad; y el abuso del enredo, de las aventuras y de situaciones de gran interés en todo nuestro teatro, eran condiciones que se amoldaban perfectamente al desarrollo de caractéres como el de don Juan Tenorio.

III.

No conocemos más que un sólo crítico que haya dado importancia al *Convidado de piedra* de Zamora, y que haya supuesto que corrigió y mejoró la creacion de Tirso. Sólo Moratin, que es el crítico á que aludimos, pudo escribir en su época las siguientes frases, que ha reproducido algun literato extranjero: «Zamora trató de refundir el *Burlador de Sevi-*

lla, y conservando el fondo de la accion, la despojó de incidentes inútiles; dió al carácter principal mayor expresion, y toda la decencia que permitia el argumento, haciéndole más agradable y añadiendo las prendas de locucion y armonía... conservó al teatro una comedia que siempre repugnará la crítica.»

Nuestra opinion, completamente opuesta á la de Moratin, juzga la obra de Zamora muy desfavorablemente, creyendo que el *Burlador de Sevilla* perdió todo su mérito en manos del imitador de Calderon en el siglo XVIII.

El don Juan de Zamora no tiene carácter definido. Es un valiente que tiembla y huye en muchas ocasiones; un camorrista más que un caballero. Su lenguaje es vulgar unas veces y rebuscado otras; y no tiene en toda la comedia una sola frase de aquellas en que Tirso describe con un sólo rasgo un carácter. La muerte de don Gonzalo no está justificada de ningun modo; don Juan le mata sólo porque le cierra el paso oponiéndose á que riña en su casa con un caballero á quien provoca constantemente, huyendo siempre del desafío.

Introduce Zamora, como casi todos los autores modernos, una mujer, que juega principalmente en el drama, y que descuella en el argumento sobre las demás víctimas del calavera. Pero áun en este pun-

to, Zamora es muy inferior á los demás que han hecho esta adicion á la obra de Tirso.

¡Qué diferencia entre la doña Ana Ulloa, de Zamora, y la doña Inés Ulloa, de Zorrilla! Esta última, aunque arrastrada por la pasion, ciega por don Juan, débil para resistirle en su presencia, conserva siempre su dignidad y su virtud; lucha con sus deseos en el convento ante una carta de don Juan y las insinuantes palabras de una vieja asquerosa; y cuando se ve en casa del seductor, su educacion, su instinto, su virtud gritan á su inocencia que allí su honra está en peligro:

Noble soy, Brígida, y sé
Que la casa de don Juan
No es buen sitio para mí.
Me lo está diciendo aquí
No sé qué escondido afan.

Y ante aquella lucha delicada y honrosa, exclama con resolucion: «No quiero volverle á ver.»

Despues, cuando sabe que ha sido asesinado su padre, y se convence de que don Juan es un miserable, muere de pena, y se ofrece ella misma como víctima para salvar á don Juan.

La doña Ana, de Zamora, es un tipo bien distinto. Ama á don Juan con un amor vulgar; acude al rey en queja de su amante; no repugna echar mano de los celos para atormentarle; entra en mil intri-

gas, resiste más con ira que en nombre de su honor en aquella escena horrrible en que don Juan cierra las puertas del aposento y pretende gozar sus favores por la fuerza; compra con dinero un asesino que le mate; y por último se casa con Filiberto.

Zamora hizo, pues, de doña Ana una mujer vulgar, rencorosa, llevada más por los celos que por un noble y elevado sentimiento, que no teme descender á acciones siempre repugnantes y rara vez sucedidas en España, sobre todo en los tiempos caballerescos.

La escena de la estátua no puede tampoco resistir la comparacion con la de Tirso.

Don Juan, huyendo, penetra en el claustro del convento de San Francisco, á donde el enredo de la comedia trae diversos personajes, y entre ellos al padre de Tenorio, que le aconseja se enmiende, y tema el castigo de Dios. Contesta don Juan que cuando se lo diga la estátua del comendador lo creerá. Quédase en el claustro

A ver este fantasmon
Con su manto y con su espada;

y sin motivo alguno se burla de la estátua, y del muerto, comenzando por decir, que aunque esté en el purgatorio no ha de rezar por él una parte de ro-

sario, concluyendo por invitarle á cenar. Acude, en efecto, don Gonzalo á la cita, donde don Juan se muestra incrédulo y rebelde, prometiendo devolverle la visita; escena pobremente trazada, en que la estátua, animada por el poder divino, encarga á don Juan que mire si hay gente al paso para salir.

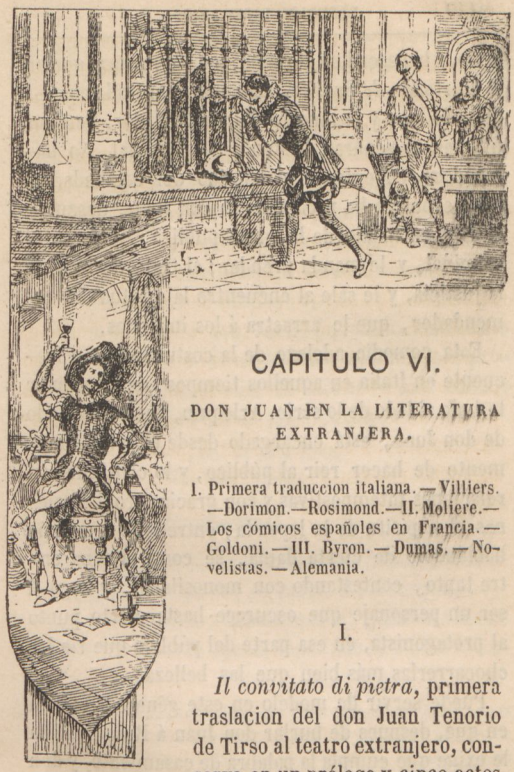
Al siguiente dia doña Ana, arrastrada á una posicion difícil, se marcha de su casa, acompañada de una fiel criada: va á despedirse del sepulcro de su padre, y le pide que vengue al que la ha deshonrado: poco despues aparece don Juan, que casualmente en aquel momento viene á cumplir la palabra dada al comendador. Don Juan se presenta descomedido é insolente, además de descreido. Aconséjale don Gonzalo que se arrepienta, y contesta impíamente: «Es ya tarde para enmiendas.» Anúnciale su muerte, y preguntando don Juan la causa de tanto enojo, dícele don Gonzalo:

Porque
Ni áun en las piedras ultrajes
Los respetos de la iglesia.

Don Juan pide entonces humildemente perdon, acudiendo á la misericordia de Dios, y don Gonzalo le dice:

Dichoso tú, si aprovechas
La eternidad de un instante.

El carácter de don Juan está tan falseado en esta escena, como en todo el drama. Su valor está reducido á una insolencia descreida, que se convierte luego en un miedo humillante; y el espectador se queda en la duda de si don Juan se salva en aquel instante de arrepentimiento, ó se condena. Además, Zamora, indudablemente poco seguro del efecto de esta escena, la acompaña de truenos y relámpagos espantosos, y destruye con un par de versos todo el argumento moral de Tirso, suponiendo que don Juan es condenado, no por sus vicios y sus crímenes, sino porque ha faltado á una estátua en la iglesia. No puede darse final más ridículo, ni que pinte más exactamente la decadencia de España, que llegó á poner las preocupaciones del culto sobre los grandes principios morales de la religion cristiana.



CAPITULO VI.

DON JUAN EN LA LITERATURA EXTRANJERA.

I. Primera traduccion italiana. — Villiers. —Dorimon.—Rosimond.—II. Moliere.— Los cómicos españoles en Francia. — Goldoni. — III. Byron. — Dumas. — Novelistas. — Alemania.

I.

Il convitato di pietra, primera traslacion del don Juan Tenorio de Tirso al teatro extranjero, conserva en un prólogo y cinco actos casi todo el enredo de la comedia española. Las primeras escenas con Isabel, prometida del duque Oc-

tavio, y la pescadora Rosalba, son las mismas que en el *Burlador de Sevilla*, así como la entrada en casa de doña Ana y la muerte del comendador. Pero las últimas se separan bastante del original. No habiéndose encontrado el asesino del comendador, cuyo sepulcro ha profanado ya don Juan, descubre el rey, en medio de la plaza pública, quién es el criminal, y le manda prender; él trata de huir de la justicia, y le sale al encuentro la estátua del comendador, que le arrastra á los infiernos.

Esta comedia adolece de la costumbre, tan frecuente en Italia en aquellos tiempos, de introducir lo bufo al lado de lo sério. Arlequin, que es el criado de don Juan, está encargado desde el primer momento de hacer reir al público, y lo consigue con relaciones intempestivas y con gracias propias, ajenas al espíritu de la leyenda; entretiene á su amo hablándole de cierta dama, se come la cena entre tanto, contestando con monosílabos, y llega á ser un personaje que oscurece hasta cierto punto al protagonista, en esa parte del público que rie las chocarrerías más bien que las bellezas.

Puede servir de modelo en este género la escena en que, despues de burlar don Juan á Rosalba, ésta le exige que cumpla la palabra de casamiento, y don Juan, huyendo de dar explicaciones enojosas y difíciles, la deja con Arlequin, para que le demuestre

la imposibilidad de cumplir su promesa. El criado entonces desarrolla sobre el escenario una larguísima tira de papel llena de nombres, que representan otras tantas burlas y palabras de casamiento. Y mientras la pobre Rosalba fija su vista asombrada en aquel número de víctimas, Arlequin se vuelve al público y dice: «Señores y señoras, pueden ustedes ver si en este catálogo está el nombre de alguna persona de su familia (1).»

El carácter de don Juan, delineado con cierta exageracion, es el de un hombre que ama por profesion, y se jacta de ello. El mismo lo dice cuando Arlequin saca la lista de sus víctimas:

¡Ah! la mia lista
Domani matina
D'unna dozzina
S'aumentará.

Y Arlequin le describe en breves frases diciendo: «Si bajara al infierno, seduciria á Proserpina.»

Esta traduccion, acomodada al gusto del teatro italiano en aquella época, buscando el efecto inme-

(1) Esta escena de la lista, que tiene alguna semejanza con la que hace leer Zorrilla á nuestro héroe en el primer acto de su drama, inspiró á la Fontaine, en una escena de *Joconda*, la idea del libro en blanco para copiar la filiacion de las conquistas, y á Donecourt, en *Le chevalier á la mode* (1687), otra escena análoga muy aplaudida.

diato en el público por medio de lo bufo, eclipsó la mayor parte de las bellezas de la creacion de Tirso. El mismo papel de Catalinon, cuyas ingeniosas ocurrencias hubieran podido conservarse en italiano, perdió su verdadera gracia, cayendo en una vulgaridad excesiva. Al ser salvado de la furia de las olas, exclama en el drama español, renegando del mar:

¡Donde Dios juntó tanta agua,
No juntara tanto vino!

Exclamacion que se convierte, en boca de Arlequin, en este deseo grosero: «¡Vino, vino, tanto vino como agua hay aquí!»

Este empeño de producir un efecto escénico más propio de una opereta bufa que de un drama, y que contrasta notablemente con la sobriedad de Tirso en la escena de la estátua, se descubre principalmente en el final del drama. Don Juan, ante el sepulcro del comendador, finge que se arrepiente, reza, repitiendo las palabras que le dicta Arlequin; y al terminar la oracion le pega un puntapié, haciéndole rodar por el suelo.

En la última escena, sin embargo, para producir un género de efecto distinto, se añadió un coro misterioso que contesta desde el otro mundo á las lamentaciones de don Juan.

DON JUAN.

Placatevi d'Averno
Tormentatori eterni;
E dite per pietade
Quando terminaram miei guay.

CORO.

¡Mai!

Esta traduccion dió á conocer el *Don Juan* en toda Europa; fué el modelo que imitaron muchos escritores, y que modificaron las compañías de cómicos que representaron el *Don Juan* en varias naciones, y especialmente en Francia; de tal modo, que algunos críticos citan como distintas varias traducciones italianas, que en nuestro concepto son modificaciones de la primitiva, representada en Nápoles.

La importancia de esta traduccion consiste en que la han imitado ó copiado casi todos los poetas extranjeros y especialmente los italianos. En ella se encuentran ya, aunque un poco variados, los repetidos versos con que Leporello enseña el catálogo de las víctimas de su amo:

Madamina il catalogo é questo
Delle belle ch' amó il padron mio.

así como en sus diveras modificaciones aparecen

variantes del mismo libreto de Ponte, que hacen dudar quién copió á quién.

Segun los críticos italianos, la primera traduccion se hizo en prosa, habiéndola versificado despues un poeta anónimo ó alguno de los mismos cómicos que la representaban.

Villiers parece que fué el primero que llevó el tipo de don Juan al teatro francés, escribiendo *Le festin de pierre ou le fils criminel* (1), que se representó en 1652 en el hotel de Borgoña, variando tambien notablemente el drama de Tirso.

Amarilis, hija de don Pedro, es la prometida de don Felipe; pero don Juan, enamorado de ella, la

(1) El título *Le festin de pierre*, ha dado motivo á interminables discusiones entre los críticos, literatos y gramáticos franceses acerca de su exactitud y significacion. Creen unos que debe escribirse *Le festin de pierre*, y que significa «el convidado de piedra,» dando á la palabra *festin* el significado que antiguamente tuvo en la lengua francesa de convidado. Otros sostienen que debe escribirse *Le festin de Pierre*, y que significa «el convite de Pedro;» porque así se llamaba el comendador en el drama italiano de que se sirvió Villiers para su arreglo. Por último, algunos han opinado que dicho título es un desatino gramatical y literario de un mal escritor.

No estando la cuestion resuelta, cuando en 1847 se representó en París esta funcion por notabilísimos artistas, y con gran lujo, se cambió el título, anunciándose en los carteles solamente con el de «*Don Juan.*»

roba y mata á su padre. Perseguido tenazmente por la justicia, cambia de traje con su criado Felipin, que cae en poder de los corchetes. Poco despues obliga á un peregrino á darle sus hábitos, y oculto en ellos, mata á don Felipe. Huye de nuevo don Juan, acompañado de su criado; se embarca y naufraga. Recogido en la playa por dos bellas pescadoras, las enamora y burla, viéndose obligado á huir otra vez. Motivos poco justificados le llevan ante el sepulcro del comendador, á quien insulta aceptando la cena á que le invita la estátua. Acude don Juan á la cita; preséntanse en la mesa los mismos platos de alacranes y víboras que ideó Tirso; y don Juan, mostrándose insolente y rebelde, muere herido por un rayo que le reduce á cenizas.

Dorimon en 1658 imitó, ó copió, por mejor decir, con ligeras variantes, la comedia de Villiers; y Rossimond en 1669 introdujo en ella grandes modificaciones, dándole el título *Le festin de Pierre ou L' athée foudroyé*. En el prólogo al lector, declara que ni el pensamiento ni la obra son realmente suyos; pero que habia hecho tanto ruido en Francia, que creia conveniente presentarla al público como funcion de gran espectáculo. Y en efecto, se representó en el teatro *du Marais*, propio por su riqueza de maquinaria y de decoraciones para estas fiestas.

Las modificaciones que introdujo Rossimond son

absurdas y ridículas. Complica la accion poniendo en escena dos amigos del protagonista, don Félix y don Lope, que al morir anuncian á don Juan su fin desastroso, y combinando la representacion con bailes y escenas de aparato. Pero lo más absurdo fué hacer paganos á todos los personajes; absurdo que, como ha dicho muy bien un historiador francés, no cabe sino en la cabeza de un loco, que conciba á los paganos con capa y espada, y á las paganas con mantilla andaluza.

II.

Molière, que tanto tomó del teatro español, quiso llevar tambien el don Juan Tenorio á la escena francesa, é hizo una comedia, que no sabemos por qué contribuyó extraordinariamente á su fama.

Veamos su argumento. Don Juan, que ha seducido á doña Elvira cuando iba á entrar en el convento, la abandona en breve por una aldeana, amenazándole aquella con el castigo del cielo. Naufraga despues y se encuentra con Maturina, á quien engaña del mismo modo. Don Alonso, hermano de doña Elvira, le amenaza si no lava su honor casándose con ella. Aparentando don Juan haberse corre-

gido, vuelve don Alfonso á pedirle que se case con su hermana, y él le da ridículas escusas para demostrarle que el matrimonio se opone á la santidad de su nueva vida. Aparécesele el espectro de una mujer; y termina con el convite del comendador, llevándose su alma al abismo, en medio de espantosos truenos.

Esta fábula permite á Molière introducir algunas escenas tan impropias, que demuestran que no comprendió nunca el carácter de nuestro héroe. Uno de estos episodios es el principio del acto cuarto, en que se presenta un sastre á cobrar cierta cuenta en casa de don Juan: éste le recibe como un hábil tramposo, como una especie de timador, preguntándole cariñosamente por su mujer y familia, y molestándole con un perro que le muerde las piernas, sin darle tiempo para hablarle de la cuenta. ¡A ese punto rebajó Molière el carácter altivo de don Juan Tenorio!

No ménos rebajó Molière el carácter de Catalinon, transformado en Sganarelle, quitándole aquella fidelidad castellana con que servia á don Juan, á pesar de los peligros de una vida agitada, que hoy le hacian naufragar, mañana le obligaban á huir á uña de caballo, y al otro dia le hacian pasar terribles sustos en presencia de la estátua del comendador.

Molière, además de prostituir el tipo de Catalinon convirtiéndole de criado gracioso y ocurrente en un payaso, termina su comedia copiando la italiana representada en París, de un modo que no dudamos en calificar de calumnioso para el pobre escudero de nuestro héroe. Cuando ve próxima la muerte de su amo, en aquel trance horrible no piensa más que en su salario, y exclama: *¡Mes gages!*

Hemos dicho que era una calumnia esta exclamacion; y en verdad, nunca Tirso pudo imaginar, que de esta manera se cambiase el gracioso por él creado. Muy al contrario, en el *Burlador de Sevilla*, cuando don Juan cae muerto á los piés del comendador, Catalinon, no ligado á don Juan por los vínculos de una tierna amistad, como Horacio á Hamlet, sino sólo por la fidelidad á su amo, exclama:

Aquí tengo de morir,
Tambien, por acompañarte.

Pero mayor aún es la calumnia levantada por Castil-Blaze á Tirso de Molina, al defender la interesada exclamacion de Sganarelle, diciendo que existe igualmente en el drama del poeta español.

Aparte de las reflexiones generales que en otra parte hemos hecho, respecto de la imitacion y de la propiedad del lenguaje, nos basta atenernos, para juzgar la obra de Molière, á lo que han dicho los

mismos críticos franceses al opinar, casi unánimemente, que el personaje castellano perdía en manos del autor francés su profunda significacion y su grandeza, así como el efecto que todas sus palabras debian producir en el público.

Se necesitaría un volúmen sólo para ir demostrando cuánto perdieron al ser traducidas aquellas bellísimas frases con que don Juan demuestra su temerario valor; frases escogidas, sentidas por el escritor, y cuyo mérito está en cierta concision que nace de la espontaneidad, y que tal vez sólo puede expresar con su entonacion vigorosa la lengua de Castilla, hija predilecta de la del Lacio.

Pero no queremos citar, respecto de este punto, más que las observaciones que han hecho Genin y Castil-Blaze sobre la frase del comendador, cuando don Juan quiere alumbrarle con una vela:

No alumbres, que en gracia estoy.

La *lumière du ciel*, con que Molière la tradujo, dicen estos literatos, es un pobre juego de palabras ante la profundísima significacion de un hombre que está en gracia de Dios, y ante un pueblo como el español de los siglos XVI y XVII, que debia sentir un extremecimiento complejo de horror, de asombro y de entusiasmo al oir aquella frase y al contemplar el valor personal de un compatriota que

conservaba su serenidad y su altivez en aquellos momentos.

La comedia de Molière quedará explicada con decir que su autor se inspiró principalmente en la traduccion italiana y en la obra de Villiers, cuyo análisis hemos hecho, y no pudo comprender la gravedad de la comedia de Tirso.

Corneille puso este drama en verso, sin modificarle realmente, y accediendo á los ruegos de la viuda de Molière, que le dió por este trabajo dos mil doscientas libras. La viuda se equivocó creyendo que la comedia, puesta en verso, y unidos los nombres de Molière y Corneille habian de excitar el interés y entusiasmo del público. La traduccion de Corneille nació muerta; como tal vez habría nacido su original, sin llevar al frente el nombre de Moliére.

La comedia de Molière no produjo en Francia el efecto que su autor se prometia. Como obra séria no podía rivalizar con las representaciones del *Burlador de Sevilla*, que por entonces daban compañías de cómicos españoles en París; y como creacion poco ménos que bufa, tampoco podia rivalizar con las diversas traducciones italianas, que siguieron representándose con frecuencia en aquel siglo y en el siguiente.

Por otra parte, la comparacion inmediata, hecha

con la comedia española, perjudicó notablemente el engendro de Molière; de tal modo, que á la frialdad del público correspondieron varios folletos escritos contra el poeta francés y especialmente el de Rochemond, que censuró con discretas razones el importuno grito del criado de don Juan pidiendo su salario, cuando su amo es sepultado en los infiernos.

Para comprender bien esta primera impresion de la obra de Molière, es preciso recordar que todavía conservaba España en toda Europa la influencia de su predominio político, de sus ciencias, de sus artes y sobre todo de su lengua. En aquella época habia en Francia varios teatros españoles, y nuestros dramas se representaban con aplauso en presencia de la córte.

En 1659 llegó á París la compañía española dirigida por Sebastian de Prado (1), que representó con

(1) Sebastian de Prado fué hijo del cómico Antonio de Prado; casó con Bernarda Ramirez y se enriqueció en París, llegando á juntar inmenso caudal en dinero, joyas y vestidos. En 1685, retirado del teatro, entró en la religion de clérigos menores de Madrid, y ordenado de sacerdote, pasó á Roma, muriendo en Liorna.

Le acompañaron á París la célebre Mariana Vaca, su madrastra, que hizo todavía el papel de dama jóven, Francisca Beson y otros cómicos de menor nombradía.

A Sebastian de Prado siguieron otras compañías, que tomaron

extraordinario éxito la obra original de Tirso de Molina, precedida de la loa que don Antonio Solís habia escrito expresamente para este actor. Hizo el papel de don Juan el mismo Prado, caracterizándole de tal modo, que fué la admiracion del público y de los primeros cómicos franceses, que dieron á los españoles un gran banquete, en que hubo entusiastas brindis, el 21 de Julio de 1662; quedando consignados estos triunfos en casi todos los papeles, folletos, etc, de la época, y en la historia del teatro francés (1).

Goldoni, abogado, poeta y actor cómico, escribió el drama *Don Giovanni Tenorio ossia il dissoluto punito*, mereciendo por esta obra, lo mismo que

---

parte, no sólo en las funciones del teatro español, sino en otras muchas, y con especialidad en el lujoso *baile de las musas* en 1666, en cuya mascarada representaron y cantaron Agustin Manuel, célebre por sus prodigalidades y rumbosa generosidad; Márcos Garcés (a) *El Capiscol;* Simon Aguado, galan y hombre de gran ilustracion; Pedro Vazquez (a) *Carpetilla*, que tocó el arpa y la guitarra acompañándole José Prado, Navarro, Loaisa, Olmedo y las cómicas Francisca Beson, María Anaya y María Valdés.

(1) Loret en su *Musique historique*, consignó en una curiosa relacion en verso, la llegada de los españoles. Comienza así:

Une grande troupe ou famille
De comediens de Castille,
Se sont établis á Paris.

por otras muchas, amargas censuras de los críticos; pero excitando la atencion pública, metiendo con ellas mucho ruido, y gozando por algun tiempo de cierta popularidad. El drama de Goldoni es en realidad el que más se diferencia de la tradicion. Don Juan burla á Isabel, prometida del duque Octavio, que vestida de hombre le persigue durante todo el drama; la escena del naufragio, de Tirso de Molina, está reemplazada por otra en que don Juan sale medio desnudo por haberle robado unos ladrones; encuéntrase á Elisa, novia del pastor Carino que le ampara, y á quien seduce vistiéndose de pastor. El comendador convida á comer en su casa á don Juan; durante la comida, y por consecuencia de un aviso de un paje, sale el comendador; quédanse sólos don Juan y doña Ana; solicita aquel á ésta violentamente, amenazándola con un cuchillo; entra el comendador, y muere á manos de don Juan en defensa del honor de su hija. La última escena es en el panteon, donde el autor reune á casi todos los personajes de la obra, formando un conjunto extraño. Isabel, siempre vestida de hombre, se queja de don Juan, tira de la espada y riñe con él; doña Ana, cubierta de negros velos, se enamora allí perdidamente de don Juan, y pide al comendador que la perdone á ella y á su asesino; llegan las órdenes del rey mandando prender á don Juan; vése éste perdido; ruega

á Carino que le mate, y un trueno horroroso evita este trabajo al infeliz pastor, reduciendo á don Juan á cenizas.

III.

A principios de nuestro siglo, el inmortal génio de Byron se fijó tambien en el tipo de don Juan, proponiéndose hacer tal vez la obra más notable de su vida; pero desgraciadamente no pudo concluirla.

No es, pues, fácil dar opinion sobre una obra comenzada solamente, y cuyo principio anuncia un vastísimo pensamiento. De todos modos, á juzgar por lo que conocemos, Byron se propuso presentar un don Juan que es muy probable no cupiera en los tiempos en que vivió el de Tirso. No es tampoco el don Juan que busca continuamente aventuras amorosas ó lances peligrosos; ni el hombre osado que desafía lo desconocido. Tampoco se adivina en el don Juan de Byron la altivez de un caballero, que quiere poner la satisfaccion de sus caprichos sobre las leyes de la sociedad; muy al contrario, parece que el poeta inglés quiso pintar un hombre víctima

de las circunstancias de la vida, del estado social y de las costumbres.

Como otros escritores modernos, que se han propuesto estudiar la educacion y los primeros años de don Juan, para explicar su carácter, Byron le presenta en escena casi en la adolescencia; variando por completo el tipo tradicional. Tirso y sus imitadores, poco atentos á este estudio progresivo ó retrospectivo, le sacan al mundo hecho hombre y acostumbrado ya á imponer á la sociedad sus caprichos y sus pasiones. Hay, pues, en Byron un exámen analítico propio de nuestro siglo, y ajeno de todo punto al propósito de los primeros que trazaron los perfiles de este carácter, que encontraron ya formado como consecuencia necesaria, y material para ellos, de la educacion y las costumbres de aquella época.

Hay, por otra parte, una vaguedad, una indeterminacion en el don Juan de Byron, que no nos permite adivinar lo que hará mañana en presencia de nuevas circunstancias, ni lo que será su carácter sometido al influjo de nuevas aventuras. El don Juan de Tirso no ofrece duda alguna al lector respecto de su conducta futura. Se sabe que burlará á cuantas mujeres encuentre al paso; que sus aventuras serán rápidas como sus caprichos; que, sometido sólo á la necesidad de satisfacerlos, empleará en cada mo-

mento los recursos inmediatos que le sugiera su imaginacion, atropellando por todo, y que de tantas víctimas no quedará en su memoria más que el recuerdo pasajero del deleite, y no de la muejer. Nada le importa que sus conquistas sean de una ú otra clase social. En aquellas horas de la noche que él llama «suyas,» lo mismo es la altiva cortesana que la pobre pescadora; lo mismo la casada que la soltera. No busca el amor ni el cariño; le satisface el agrado de un momento, para olvidarle en seguida. Catalinon le juzga de un modo exactísimo, buscando el fondo de sus actos, desnudo de aquellas bellezas con que el poeta reviste su lenguaje, para darle el poder de la seduccion; le juzga comparándole con un animal, en términos que la cultura moderna no permite en el teatro.

El don Juan de Byron es todo lo contrario: se enamora, aunque se enamora muchas veces: necesita que una mujer venga á borrar la imágen de otra; de modo que se cree posible que si no hallara una nueva mujer apasionada, cumpliera los deberes de la fidelidad. Busca en sus amores ciertas condiciones; y donde no las encuentra, como en Lóndres, se suspenden sus aventuras amorosas.

Sin embargo, repetimos que no es fácil conocer lo que hubiera sido este don Juan, ni creemos tampoco que lo sabia el mismo Byron, á juzgar por las

siguientes palabras que escribia á su editor Murray, desde Rávena el 16 de Febrero de 1821, y que constituyen tal vez el juicio más exacto sobre su obra: «Quiero hacer un don Juan que sea un caballero *servente* en Italia, una causa de divorcio en Inglaterra; una figura sentimental, como Werther, en Alemania; de modo que ponga en ridículo todas las costumbres sociales. No sé todavía si le castigaré en el infierno ó con un mal matrimonio, porque ignoro lo que es peor.»

Sobre este juicio pueden hacerse dos observaciones curiosas. Byron no habla nada de aquella España que tanto le habia impresionado; de la España, patria de don Juan Tenorio; lo cual prueba evidentemente cuán distinta habia de ser su creacion de la de Tirso. Además, quiere hacer de su héroe una víctima de las costumbres sociales en vez de imponerse á ellas, y áun sueña casarle; fin inconcebible del Tenorio sevillano.

Por estas razones opinamos de un modo contrario á los críticos que han dicho que el don Juan de Byron era el que más se parecia al de Tirso.

El romanticismo resucitó en los tiempos modernos el tipo de don Juan. Gran número de literatos publicaron estudios sobre esta creacion, ó se propusieron presentar en la escena y en la novela las aventuras del atrevido español.

Desgraciadamente, ni Werner ó Castil-Blaze (1), ni Dumas (2), ni Roberge (3), ni Wiese (4) han comprendido el tipo tradicional y español.

De todas estas obras, así como de los dramas en cinco actos de Hanch y Braun de Braunthal, sólo una ha ejercido cierta influencia en nuestra literatura y ha conseguido llamar la atencion, aunque unida á tradiciones mal entendidas y peor comentadas: la de Alejandro Dumas.

Los franceses han tenido siempre empeño en encarnar las aventuras de don Juan Tenorio en un personaje histórico, y se han fijado principalmente en don Miguel Mañara, de quien ya hemos hablado, dándole el nombre de Juan Marana, y atribuyéndole variadísimas tradiciones españolas. Theophile Gauthier, que es el que más popular ha hecho en Francia el nombre de Marana, refiere que se arrepintió, encontrándose de noche su propio entierro en la calle; tradicion que Zorrilla ha descrito en el *Capi-*

---

(1) *Le souper chez le commandeur*, drama en prosa y verso por Hans Werner (Auge-Henri Castil-Blaze). París, 1834.

(2) *Don Juan de Marana ou la chute d'un ange,* misterio en cinco actos y siete cuadros, por ALEXANDRE DUMAS. París, 1836.

(3) *Don Juan de Marana ou la chute d' un ange,* drama en seis cuadros, por Roberge. París, 1836.

(4) *Don Juan,* tragedia en cinco actos, de Segismundo Wiese. Leipzig, 1840.

tan Montoya, y Espronceda en el *Estudiante de Salamanca*.

Pero Dumas, al tomar este personaje, le rodeó de todas las ideas equivocadas que los franceses tienen respecto á España. Es un noble orgulloso y un criminal vulgar: nada le inspira respeto y se complace en dar á sus vicios el carácter más horrible: recaen sus amenazas y violencias sobre su padre ó sobre personas respetables: viola un convento, sólo porque entre sus amores no hay el de una monja; gana las mujeres al juego; se burla de la estátua de doña Inés; se arrepiente hipócritamente, y vuelve al mundo despues de nuevos crímenes; es cínicamente irreligioso, y muere con la insolencia en los labios.

Dumas, pues, ha hecho una exageracion repugnante del carácter de don Juan. No es ya aquel español altivo á quien la sociedad disculpa en gracia de sus triunfos y de su donaire, y á quien hay que presentar el recuerdo del juicio eterno, como hizo Tirso, sino un verdadero mónstruo, un aborto de la naturaleza, un sér repugnante, miserable y cínico en el crímen, sin tener siquiera en su abono la razon egoista del placer, sino el lujo y la jactancia del crímen.

A la comedia de Alejandro Dumas, siguieron algunas otras imitaciones, igualmente desgraciadas, del don Juan; así como una porcion de novelas, es-

tudios, poemas, etc., entre los cuales sólo deben citarse, si acaso, los de Merimée y Mallefille. Pero su análisis no cabe verdaderamente en nuestro propósito. La novela exigiría otra forma de juicio (1).

En Alemania fué conocido el Tenorio por la traduccion italiana, por imitaciones del *Burlador de Sevilla*, y por la traslacion hecha en prosa de la obra de Molière por Gleditsch, publicada en Leipzig en 1698.

Tal vez en ninguna nacion ha llegado á ser más popular el don Juan, como lo prueba el haberse escrito muchas piezas dramáticas sobre este asunto para teatros de niños y para teatros mecánicos ó de figuras de movimiento. Pero así estas imitaciones, como los juicios que se han escrito sobre don Juan, tienen, como hemos dicho ya en otra parte, un carácter especial, en que el diablo representa un papel muy importante.

Sirva de ejemplo el *Don Juan Tenorio* de Gissen, cuyo argumento es el siguiente: don Juan, persiguiendo á cuantas mujeres encuentra, llega á enamorar á una jóven aldeana, que es el diablo bajo el disfraz de una perfecta hermosura. Incítale ésta

(1) Los que quieran estudiar el carácter de don Juan como copiado por casi todos los autores antiguos y modernos, pueden ver la obra de Castil-Blaze, que hemos citado.

á nuevas aventuras amorosas, presentándole favorables ocasiones y principalmente á seducir á doña Ana, hija del comendador ó gobernador de un castillo. Penetra en su casa por una ventana, encuéntrase con su padre y le mata. Perseguido por la justicia y huyendo de una horrorosa tempestad, se refugia en un convento donde está la tumba del comendador. Don Juan le escarnece y le dice que bien pudiera darle de cenar. El comendador desciende del monumento sepulcral, le prepara una cena servida por diablos, y á su terminacion le arrastra á los infiernos, donde se encuentra con su amante.

CAPITULO VII.

DON JUAN EN LA MÚSICA.

I. Operas de Gilberti, Cicognini, Cambert, Perucci, Prendarca, Letellier, Glück, Righini, Cimarosa, Tritto, Albertini, Fabbrini, Gazzaniga, Thuring, Kalkbrenner y Castil-Blaze.—II. El libreto de Ponte.—Mozart.—Detalles curiosos.

I.

Hemos visto que apenas tomó forma literaria el suceso, aventura, leyenda ó tradicion de don Juan, apenas hubo un autor que resumió estas condiciones del carácter español en una obra, toda Europa se apresuró á admirar y á llevar á sus tea-

tros esta creacion, distinguiéndose Italia, que, por sus relaciones con España, por simpatía de carácter, de ilustracion y de genio, podia comprender mejor que ningun otro pueblo las creaciones y las costumbres españolas.

Y bien pronto el arte (1), la música, marchando de acuerdo con la literatura, trató de expresar con sus armonías las situaciones que á cada paso se creaba en su tumultuosa vida el audaz español.

Gilberti introdujo esta ópera en Italia (2), cantándose con extraordinario aplauso en Nápoles en 1652 y 1658; en París en 1657 y 1661. Siguiéronle Cicognini, que dió al teatro su ópera (3) en Venecia

---

(1) Entre los ensayos que han hecho las artes para dar á conocer el carácter de don Juan ó escenas de su leyenda, merecen citarse los tapices del señor Roscia en Nápoles, que representan varios pasajes del drama de Tirso, y el magnífico cuadro de Eugenio Delacroix, titulado «el naufragio ó la barca de don Juan,» que causó extraordinaria impresion en la Exposicion de Paris de 1855, y que recientemente ha sido colocado en el museo del Louvre por cesion de su propietaria, madame Moreau, á quien se habian ofrecido por él 80.000 duros.

(2) *Il convitato di pietra*, ópera de Onofrio Gilberti. Nápoles, 1652.

(3) *Il convitato di pietra*, ópera esempiare en tres actos, de Giacinto-Andrea Cicognini, doctor en derecho. 1671.

Don Juan Tenorio.—Muerte del Comendador.
(Ópera de Gounod).

en 1671; y Cambert (1) que modificó algo y añadió esta obra en 1673 en Francia; Perucci, que escribió en Palermo, representándose su partitura en Nápoles (2) y Prendarca, que corrigió la obra de Perucci (3) en 1690.

A tales obras siguieron en el siglo XVIII otras muchas, correcciones ó modificaciones de éstas, escribiendo sobre el mismo asunto grandes óperas Letellier en 1713; Gluck (4) en 1758, mereciendo la admiracion de todos los maestros italianos y alemanes; Righini (5) á la temprana edad de diez y siete años en 1777; Cimarosa en 1781; Tritto (6) en 1783; Albertini en 1784; Fabbrini en 1788, y Gazzaniga (7)

---

(1) *Aggiunta al convitato di pietra*, por CAMBERT. París, 1673. Traducida al francés, se cree que por ROBINET, con el título *La suite du festin de Pierre*.

(2) *Il convitato di pietra*, ópera trágica de ANDREA PERUCCI, de Palermo. Nápoles, 1678 y 1684.

(3) *Il convitato di pietra*, por ENRICO PRENDARCA. 1690.

(4) *Don Giovanni ossia il convitato di pietra*, ópera y baile en cuatro actos del maestro GLUCK. Parma, 1758.

(5) *Il convitato di pietra ossia il dissoluto*, ópera en dos actos de VICENTE RIGHINI. El libreto se publicó en Viena. 1777.

(6) *Il convitato di pietra*, ópera en dos actos de TRITTO. Milan, 1796.

(7) *Il convitato di pietra*, ópera en dos actos de GAZZANIGA, representada en Bérgamo. 1788.—Fué aumentada por CHERUBINI, y cantada en París en 1791.

en 1788 tambien, despertando tal entusiasmo en Roma, que Goethe, que se hallaba en aquella ciudad, refiere como un acontecimiento haber asistido á la ópera de Gazzaniga, añadiendo: «no era posible vivir sin ir á ver quemarse á don Juan en las llamas del infierno, y sin seguir el ánima del comendador en su vuelo hácia las regiones celestes.»

La ópera de Mozart (1787) retrajo á los músicos de tocar este tema despues de tan gran maestro; sin embargo, Thuring, Baillot y Kalkbrenner (1) escribieron en 1805 sobre este asunto; Castil-Blaze (2) en 1822, y otros que no han podido rivalizar con la grandiosa creacion de Mozart, como Blangini en 1828.

La ópera de Letellier se representó en 1713. Comienza por un baile de pastores y marineros, durante el cual sobreviene una horrible tempestad. Huyen todos asustados; y quedan sólo dos pastoras, que socorren y dan hospitalidad á don Juan y Arlequin, que han naufragado. Don Juan se enamora en

---

(1) *Don Juan,* drama lírico en tres actos, letra de THURING, general de brigada, y BAILLOT, bibliotecario de la imperial de Versalles, música de Mozart, arreglada por KALKBRENNER. París, 1805.

(2) *Don Juan ou le festin de Pierre,* ópera en cuatro actos, letra de CASTIL-BLAZE. París, 1822.

seguida de una de ellas; y asiste despues á una boda, donde disparando un pistoletazo ahuyenta á los convidados y roba á la novia.

En el segundo acto Arlequin cuenta las hazañas de su señor, remedándole. Don Juan, irritado, quiere matarle y le persigue hasta los piés de la estátua del comendador, á quien insulta y convida á cenar.

La ópera de Gluck se estrenó con extraordinario éxito en el teatro de Parma en 1758. El primer acto pasa en Madrid. Los músicos dan una serenata á la hija del comendador ante las puertas de su palacio, mientras don Juan entra furtivamente en la casa, aprovechándose de la distraccion que produce la música. Al poco rato se oye dentro ruido de espadas. El comendador ha descubierto á don Juan, y defiende el honor de su hija. Salen riñendo á la calle, y don Juan le tiende á sus piés de una estocada.

El segundo acto es un baile en el palacio de don Juan. Durante la cena en que el protagonista hace ostentacion de su lujo y sus triunfos, aparece la estátua del comendador, y don Juan le invita á sentarse á la mesa.

El tercero es el interior del claustro en que está el sepulcro. Don Juan devuelve la visita al comendador, que le aconseja se arrepienta; escena fantástica acompañada de ruidos misteriosos é in-

fernales. Don Juan resiste con su temeridad habitual: los avisos del cielo no le inmutan, y es precipitado al abismo cuando demuestra que es incapaz de arrepentimiento. El cuarto acto pasa en los infiernos, donde los diablos se disputan el cuerpo de don Juan.

La ópera de Gluck ha caido en el olvido, sin que los grandes críticos comprendan esta ingratitud y esta injusticia. A la belleza de la música se une en ella una accion sencilla, natural, sin los absurdos que contienen otras óperas; y además tiene cierto sabor español y de la época, que contribuye á expresar exactamente la significacion y carácter de don Juan.

II.

El libreto que puso en música Mozart, es obra del abate italiano Lorenzo Da Ponte, cuya biografía no es del todo ajena al asunto del *Don Juan*. Nació Ponte en Ceneda (Venecia), el 10 de Marzo de 1749, y se trasladó á la capital, donde arrastrado por las costumbres de la época, que Scudo pinta diciendo «que la Iglesia era un teatro, el confesonario una córte de amor, la justicia una farsa y el matrimonio

una bufonada,» se entregó á las más atrevidas aventuras amorosas. Obligado á salir de Venecia, pasó á Alemania con los mismos vicios, llegando á ser poeta cesáreo en la córte de José II. Los amores con una gran señora fueron causa de un destierro, que no le amedrentó tanto que al pasar por Trieste no robara una bella inglesa. Se trasladó de allí á Lóndres, y continuó sus aventuras hasta 1803 en que se embarcó para Nueva-York, donde todavía dió mucho que hablar, muriendo por fin en la miseria el 17 de Agosto de 1838, á la avanzada edad de ochenta y nueve años.

Aunque el libreto de *Don Juan* está calcado sobre el carácter que le habian dado los poetas anteriores, es fama que Ponte introdujo en él aventuras y detalles de su propia vida, y que, como Goldoni habia hecho antes, quiso retratar ó recordar en sus personajes, amigos y conocidos.

En el libreto de Ponte las aventuras de don Juan están reducidas al engaño de doña Ana, prometida del duque Octavio, que es la misma aventura de Isabela en la comedia de Tirso; á la muerte que don Juan da al comendador, padre de doña Ana; á los amores con doña Elvira, señora de Búrgos, que persigue enamorada á don Juan; y á la burla de Zerlina, traslado de la aventura en Las dos Hermanas, de Tirso.

Sin embargo, hay verdadero y cómico enredo en el desarrollo del drama, aunque sean pocas las aventuras; Leporello, criado de don Juan, es el encargado de dar á conocer la vida de su amo, refiriendo el número de las mujeres que ha burlado, que asciende á *seiscientas cuarenta* en Italia, *doscientas treinta y una* en Alemania, *ciento* en Francia, *noventa y una* en Turquía y *mil tres* en España; es decir, *¡dos mil sesenta y cinco!* número que sólo puede pasar cantado y acompañado de una bella música.

La escena con la estátua del comendador se verifica en una bóveda sepulcral, á donde las aventuras anteriores llevan á don Juan, cuyas sonoras y alegres carcajadas provocan la ira de la estátua, que contesta al libertino anunciándole que antes de la aurora habrá cesado de reir para siempre. Ante aquella voz desconocida y misteriosa, Leporello tiembla, y don Juan empuña la espada y desafía lo desconocido, mandando á Leporello que le invite á cenar, despues de leer el epitafio en que se dice que el comendador espera allí la hora de la venganza.

Llegada la hora de la cena en casa de don Juan, se presenta Elvira, que viene á darle la última prueba de amor, pidiéndole que cambie de vida. A sus súplicas de rodillas, contesta don Juan con bien descrita ligereza invitándola á cenar. Elvira se marcha

horrorizada (1), y se encuentra al salir con la estátua del comendador, á quien don Juan recibe espada en mano.

Niégase el muerto á comer, diciendo que vive de alimento celestial, suprimiéndose en la cena aquellos platos de alacranes, que con mal gusto ideó Tirso; y el comendador anuncia de nuevo su próxima muerte á don Juan. Este le contesta sereno que nada teme, y le promete ir á cenar con él. Pero al darle la mano el comendador, siente un horrible frio; niégase todavía don Juan á arrepentirse, y de pronto le rodean las llamas del infierno, y se sepulta en el abismo, exclamando: ¡Qué horror!

Ponte copió mucho casi literalmente, y tradujo bastante de la primitiva comedia en italiano, y de la obra de Tirso; especialmente en las escenas en que aparece la estátua del comendador, que escribió

---

(1) D. JUAN. ¿Ché vuoi mio bene?
ELVIRA. Che vita cangi.
D. JUAN. ¡Brava!
ELVIRA. ¡Cor perfido!
D. JUAN. Lascia ch'io mangi
E si te piace
Mangia con me.
ELVIRA. Restati barbaro
Nel lezzo inmondo
Esempio orribile
D'iniquitá.

combinando palabras de una y otra. Insulta don Juan al comendador, como en la traduccion italiana:

No; vecchio infatuato;

y convierte en un coro las palabras del comendador en la comedia de Tirso: «Aqueste es poco.»

Tutto á tue colpe è poco.

Los detalles de la primera representacion del *Don Juan* de Mozart son tan curiosos, que no nos parece oportuno pasarlos en silencio. Despues de un gran estudio de todas las obras anteriores, y de tener escrita casi toda la ópera, Mozart se trasladó á Praga en Setiembre de 1787 para los ensayos, tomándolos con tal interés que no sólo asistió á todos ellos, sino que dirigió por sí mismo la parte escénica, y segun es fama, enseñó al duque Octavio el minueto, para lo cual es preciso recordar que Mozart era un bailarin consumado.

Entre las mil anécdotas que se cuentan de aquellos ensayos, hay una que demuestra su deseo de la propiedad en la representacion. Una de las dificultades con que tropezó, fué la exactitud y expresion del grito que debe dar Zerlina cuando pide auxilio para sustraerse de la insidia de don Juan. Despues de varios ensayos, escondióse Mozart detrás de la artista, y en el momento mismo en que debia dar

aquel grito, la cogió violentamente por el cuerpo, lanzando ella un agudísimo grito, que expresaba fielmente su situacion. «¡Así, así! exclamó Mozart muy contento, porque cualquiera habrá creido que vuestra virtud corria un grave peligro.»

La sinfonía no fué escrita hasta la noche anterior de la representacion. En aquella noche, apremiado ya Mozart por el cuidado de sus amigos, llamó á su mujer, le dijo: «Constanza, prepárame un ponche y hazme compañía para que no me duerma;» cogió la pluma y estuvo escribiendo hasta las siete de la mañana en que terminó la célebre sinfonía. Aquel mismo dia (29 de Octubre), y sin más que un ligero ensayo de la overtura, se representó la ópera, que produjo un entusiasmo como no se recuerda tal vez en la historia de la música.

El *Don Juan* de Mozart fué un acontecimiento tan extraordinario, que se han escrito muchas obras en que se refieren los menores detalles relativos á la representacion é historia de esta ópera hasta formarse una especie de efemérides de tan notable inspiracion (1).

---

(1) Entre estas obras deben citarse en primer término:
ARNOLD, *Mozart's Geist.*
WILDER, *Wolfand Amedée Mozart.*
KABILERT, *die Sage von Don Juan,*

El *Don Juan* no salió desde luego de manos de Mozart tal como le conocemos. Cuando se representó en Viena en 1788, Mozart le añadió cuatro piezas: el ária de Leporello en el segundo acto; *Ah pieta signori miei;* el duo entre Leporello y Zerlina: *Per queste tue manine;* el ária de doña Elvira *Mi tradi quell'alma ingrata* y la del duque Octavio *Dalla sua pace.* Estas adiciones completaron la obra, y contribuyeron extraordinariamente á su fama.

Mozart hizo sin duda no solo un estudio profundo del personaje, sino tambien otro especial de la música, para aplicar la riqueza de armonías de la mú-

---

que además de cuanto se refiere á la obra de Mozart, tienen curiosos datos sobre el tipo de don Juan Tenorio y su historia como drama y como ópera.

Por lo que á España se refiere, debemos citar aquí dos cosas curiosas. La primera es el aplauso con que la Malibran cantó esta ópera en París en 1829; y la segunda, la siguiente anécdota:

En 1825 el tenor García, que habia cantado el *Don Juan* en París con asombroso éxito, le puso en escena en Nueva-York. Los coros y las partes ménos importantes de la ópera eran cantadas por americanos, incapaces de comprender ni la creacion española, ni la música de Mozart. García, lleno de indignacion al ver lo mal interpretado de la ópera por los cantantes y los músicos, abandonó su papel, tiró de la espada, arrancó la partitura al director de orquesta y amenazando á tan infelices artistas, que huyeron espantados, exclamó: «¡Basta de infamia y de profanacion!» Y consiguió que la ópera fuera cantada con más esmero.

sica alemana á la inagotable fantasía, al carácter vivo, ardiente y caballeresco de España. Así es que la música del *Don Juan* fué una gran novedad, y ha quedado como el arsenal donde acuden en busca de inspiracion todos los músicos modernos.

El *Don Juan* de Mozart eclipsó de un sólo golpe todas las óperas anteriores sobre el mismo asunto, aunque no sin algunas protestas en Viena, donde por muy diversas causas no fué recibida como en Praga. Pero el célebre Haydn terminó con su autoridad indisputable aquella oposicion, diciendo: «es difícil decidir quién de vosotros tiene razon; todo lo que yo puedo deciros es que Mozart es el compositor más grande que existe en este momento en el mundo.»

Como consecuencia de esta lucha, Mozart habló y escribió mucho sobre su *Don Juan,* consiguiendo demostrar el profundo estudio que habia hecho para escribir esta ópera, y considerándola como aplicacion feliz de su precepto de que las pasiones violentas no deben presentarse en la escena sino hasta el límite en que pueda comenzar el disgusto del espectador; y áun en esos momentos sublimes de horror ó de maldicion, la música no debe herir los oidos del público; porque la música debe ser siempre música.

CAPITULO VIII.

AUTORES CONTEMPORÁNEOS.

I. Espronceda.—*El estudiante de Salamanca.*—II. Zorrilla.—Sus leyendas.—*Don Juan Tenorio.*—III. Campoamor.—*Don Juan.*—Hurtado.—*Monólogo de ultra-tumba.*—Junqueiro.—*A morte de don João.*

I.

Espronceda escribió tambien, con el título de *El estudiante de Salamanca,* una leyenda, queriendo trazar, á grandes rasgos, y en una sola aventura, el carácter de don Juan Tenorio.

Don Félix, aunque descrito en pocos versos, y admirablemente, por el autor, con el carácter tra-

dicional que le dieron sus antecesores, burla á doña Elvira de Pastrana, que muere de amor, mientras el impío caballero pone á una carta su retrato y su persona. Desafíale don Diego, hermano de Elvira, que viene desde Flandes á vengar su muerte, y don Félix le mata.

Pero la misma noche, y al tiempo que huye con la espada ensangrentada, se le aparece una vision, que, llevándole por calles desconocidas, le hace penetrar en un lugar misterioso, engendro horrible de la inspiracion del poeta, despues de haber tropezado en la calle con su propio entierro. Allí, entre espectros y fantasmas, á que Espronceda presta todo el vigor de su fantasía, le obligan á casarse con la vision, que es el esqueleto de doña Elvira; horrible desposorio acompañado de coros infernales.

El carácter de don Félix, en cuanto á ello se presta tan sencilla trama, está perfectamente delineado. No vacila, no teme; contesta con altiva fiereza é indómito valor á las palabras de la aparicion que le anuncian su próximo fin; no le inmuta el ver su propio cadáver; ni tiene el más leve asomo de remordimiento al contemplar el de don Diego, á quien acaba de matar; levanta airado su vista, y la clava con soberbia en cuantos fantasmas le rodean; y mira «rostro á rostro» la imágen de Jesús, alumbrada por un farol en la solitaria calle; escena de

tal magnitud, que ninguno de los poetas anteriores á Espronceda se ha atrevido á imaginar.

Solo duda un instante, y siente correr un estremecimiento por su cuerpo, porque «al fin era hombre,» dice el poeta, con un gran conocimiento del corazon humano, y con una gran habilidad para hacer resaltar el valor indomable que triunfa al momento de una impresion que no pueden dominar «los nervios del hombre.»

Espronceda tomó, pues, una sola aventura de don Juan para hacer su retrato, tan magistralmente delineado; introdujo una mujer burlada, cuya desgracia excita la compasion del lector; y se valió de la tradicion atribuida á tantos y tan diversos personajes que se arrepintieron por haber encontrado su propio entierro.

Pero don Félix de Montemar participa ya de las condiciones horribles con que la literatura moderna presenta á don Juan. Es un jugador, un duelista, un impío y un sacrílego.

II.

Ningun poeta ha escrito tanto sobre don Juan Tenorio como Zorrilla; sea que la época en que co-

menzó á escribir se prestaba admirablemente á este género de leyendas, sea que el carácter especial de su poesía y áun de su estilo le llevaran á encontrarse siempre con este tipo, ó sea, como ha dicho un eminente crítico, que se dejaba dominar por las exigencias y gusto del público, lo cual le obligaba á repetirse con frecuencia, ello es que Zorrilla no solo ha pretendido delinear el carácter de don Juan en su obra predilecta *Don Juan Tenorio* y en el teatro, sino en leyendas como *El capitan Montoya*, *Margarita la tornera, El testigo de bronce*, etc.

Margarita la tornera, que es la leyenda más popular de Zorrilla, así como *Don Juan Tenorio* es el más popular de sus dramas, es una série de aventuras del famoso don Juan, que roba á Margarita del convento y la abandona por una bailarina, matando á su hermano, como don Félix de Montemar. La leyenda está escrita de modo que despierta principalmente el interés en favor de Margarita; y la parte fantástica y mística queda reducida á que la Vírgen, á quien se encomendó Margarita, al salir del convento, la suple en su oficio de tornera durante su ausencia. Zorrilla escribió una segunda parte de esta leyenda para concluir de delinear el carácter de don Juan, que marcha á Italia para proseguir sus aventuras y su vida desordenada.

En *El capitan Montoya* se limita el asunto á una

sola aventura, á los amores con una monja, que Tirso con su carácter de sacerdote no se atrevió á introducir en su comedia. Estos amores terminan con una aventura, que es indudablemente reminiscencia de la que se atribuye á Felipe IV en el convento de San Plácido de Madrid, y consiste en encontrarse una noche el capitan, al ir á ver á la monja, con su propio entierro en la capilla del convento (1).

Una y otra leyenda están escritas con la riquísima fluidez y el gran lirismo que caracteriza á su autor, repitiéndose en ellas con frecuencia las mismas ideas y áun los mismos versos.

---

(1) Esta tradicion es tan antigua que la puso ya en verso Cristóbal Bravo, ciego, natural de Córdoba, y la publicó en Toledo el año 1572. Comienza así:

Un caso de admiracion
Y provechosa doctrina
Os contaré muy aina
Con la gracia y bendicion
De la majestad divina.

Enamorado el caballero de una monja fue una noche á sacarla del convento; halló la puerta abierta; entró en la iglesia donde celebraban unos solemnes funerales y preguntando quién era el muerto le dijeron su propio nombre.

El caballero murió destrozado por dos mastines negros que le persiguieron al salir huyendo de la iglesia.

Pero Zorrilla resumió su don Juan en el drama que con tanto aplauso se representa anualmente en todos los teatros de España, y que el público ha consagrado como drama religioso y propio del dia de Difuntos.

Es demasiado conocido este drama para que hagamos su análisis. Bástenos decir que Zorrilla ha reunido en él todo cuanto anteriormente se habia escrito sobre tal personaje. El don Juan de Zorrilla es burlador como el de Tirso, irrespetuoso con su padre como el de Molière, amigo de las orgías como el de Mozart, sombrío á veces como el de Dumas. Engendro ó aborto de los infiernos, es un sér repugnante y horrible, que seguramente solo se salva en el teatro por los inspirados y alguna vez delirantes versos del autor de los *Cantos del trovador*. Este don Juan recorre la Europa haciendo gala de su cinismo; persigue y roba á las mujeres solo por una apuesta; en competencia con don Luis Mejía, tan perdido como él, y exbandolero traidor, hace alarde del catálogo de sus víctimas, y se complace en manifestar que se ha opuesto constantemente á todo lo que constituye los fundamentos de la sociedad, de la familia, de la virtud y de la honradez.

Zorrilla ha acumulado en la accion de su drama, con una exageracion increible, cuanto han ideado los poetas extranjeros que han escrito sobre este tipo. El

catálogo que lee Arlequin en la pieza italiana, está duplicado en el drama de Zorrilla y aumentado con unas cuantas muertes: la estátua del comendador se multiplica y se convierte en un cementerio en que todos los muertos se mueven, y doña Inés deja tambien su sepultura; las aventuras no son sucesivas, como en el drama de Tirso, sino que en una misma noche y casi á la misma hora, roba dos mujeres, una que se va á casar al dia siguiente, y otra que está encerrada en un convento: causa la muerte de su padre y de doña Inés, y mata en la escena al comendador y á Mejía... Tal es el mónstruo que ha ideado Zorrilla; el criminal odioso en que ha convertido aquel jóven alegre y burlador que nos dejó Tirso, que si bien descendia á alguna accion indigna como la de entrar con nombre supuesto en la alcoba de una dama, lo encubria todo con la pasion ó el capricho que ciegan, y se hubiese avergonzado de la menor de las acciones del héroe de Zorrilla, que disculpa hasta las delaciones y traiciones, diciendo «que son como suyas.» El don Juan de Tirso, confiado en su propio valer, seduce con su lenguaje y con su gracia; penetra osado en la alcoba de sus víctimas sin auxilio alguno; triunfa siempre por sí mismo. Pero el de Zorrilla se vale de una vieja repugnante para que trastorne á una pobre niña; emplea la fuerza para robar á doña Ana, y deja sospe-

char que tal vez no conseguiria triunfo alguno, sin auxiliares miserables, como los que sorprenden á traicion y atan á don Luis Mejía.

Por otra parte, ningun poeta ha falseado tanto el carácter de don Juan; ninguno le ha presentado más oscuro, más incomprensible, más vacilante, más variable. El espectador y el lector se quedan dudando si aquel hombre, que acude á la traicion y á la ayuda de gente perdida cuando don Luis intenta reñir con él, es un valiente; si es incrédulo, cuando el movimiento de las estátuas en el cementerio le aturde y le fascina y manda echar los cerrojos á las puertas cuando espera en su casa al comendador; si es ó no capaz de amar el hombre que parece convertido por doña Ines, y la abandona huyendo de la justicia; si es valeroso ante lo desconocido el hombre que se arma contra la estátua de don Gonzalo y cree que aquello es un sueño ó una broma de sus amigos. El público se queda en la duda constante: solo adquiere la conviccion de que don Juan es un perdido. Como complemento de todo esto, don Juan se arrepiente en un momento, y se salva; desenlace que no tiene justificacion alguna, y que no cabe ni áun dentro de los límites en que escribieron nuestros antiguos autores dramáticos, que pintaron tantas conversiones de hombres que, arrastrados por la ceguedad de la pasion, por circunstancias sociales ó

Don Juan Tenorio. Acto III, escena IV.

por otras causas, vivieron en la violencia, pero conservando cierta dignidad, cierto gérmen de nobleza en sus mismos crímenes, que podria disculparlos y hacer esperar que en un momento dado una nueva direccion de aquellas pasiones pudiera llevarlos hasta la santidad.

Parece que Zorrilla se propuso hacer imposibles todos los problemas que el carácter de don Juan suscita en los demás autores, sin presentar ninguno nuevo más que el imperfectamente bosquejado de si el perdon del comendador y el amor de doña Inés habrian podido atraer al bien á don Juan; problema negado con el final del drama, en que don Juan se salva sin amar á doña Inés, y puede decirse que á pesar suyo.

Este drama, pues, resume todas las modificaciones que el carácter de don Juan ha sufrido y de que hemos hablado en otro capítulo, haciendo perder al tipo tradicional su primitiva significacion, sin que nuestro juicio se oponga en nada á las innumerables bellezas de que está esmaltada esta obra.

III.

Campoamor ha tenido la originalidad de tomar á don Juan en sus últimos momentos, retirado del

mundo, afligido por el reuma y avecindado en Cartagena; escribiendo, por tanto, una especie de memorias de ultra-tumba del constante amador. Le presenta como «un desertor de las pasiones,» cuando ya no era don Juan, y le saca á la escena despues de muerto, ante el juicio supremo, con cinco amantes y ya no amadas.

Su muerte no es un castigo visible del cielo, sino la consecuencia natural y prosáica de sus excesos, que trae á la memoria el martirio de don Rodrigo comido de gusanos

Por do más pecado habia.

Débil y enfermizo, gastada su naturaleza en aquella vida tumultuosa, ocupado en «mirarse la lengua ante un espejo,» llega á sentir hastío por las mujeres, y sólo en un breve intervalo de buen humor, recuerda sus amores y escribe á sus antiguas conquistas.

Una española acude á consolarle; huye él con espanto; ella le sigue y le persigue; y por último, cuando le encuentra en una cueva agreste, donde se habia refugiado, esquivando el amor, le mata con sus besos y sus caricias.

Muerto don Juan de manera tan prosáica, llega el momento del juicio eterno, que, como es lógico, ha de ser terrible. Preséntanse cinco amantes para

salvarle: una alemana que habia estudiado á Linneo, de quieta y pastosa hermosura, acostumbrada á sacrificar el placer á la pereza; una inglesa enjuta, que llegó á aprender que en el mundo valen más que el amor unos zapatos, y que, perdida la pasion, se entrega á congestiones religiosas; una francesa vivaracha y veleta; una italiana entregada á un culto religioso por el arte y artístico por la religion; y por fin, la española andaluza y sevillana.

Ninguna de aquellas extranjeras es capaz de dar nada que valga la pena por salvar á don Juan de los horribles tormentos del infierno. Sólo la española se arroja con alma y cuerpo en el platillo de la balanza eterna, siendo precipitada inmediatamente al abismo, mientras don Juan entra triunfante en el cielo.

Ningun poeta de los que han escrito sobre este asunto ha igualado á Campoamor en originalidad, ni ha mojado su pluma tanto como él en cierta tinta que rebosa escepticismo é ironía.

La muerte de don Juan en esta leyenda parecerá seguramente más moral á los que limitan la existencia del hombre á la tierra; á los que creen que todo se paga en este mundo, y á los que inocentemente pretenden enseñar á los hombres, como si fueran niños, fingiendo historias en que los personajes reciben el castigo por la misma pasion ó crímen que han cometido.

Pero aparte de esto, sólo á un ingenio como el de Campoamor podria ocurrirse el atrevimiento de borrar aquella muerte horrible y ejemplar de don Juan ante la estátua, para presentarle envejecido, débil, achacoso y lleno de dolores, cogiendo el tipo osado de Tirso y presentándolo al público en esta triste situacion, exclamando: *¡Ecce homo!*

Mas no por eso evita la introduccion de lo místico mezclado con lo fantástico en su leyenda, sin más diferencia de las obras anteriores que trasladar la escena de esta tierra al espacio desconocido donde existe el tribunal eterno, usando de una libertad que tiene el autor de una leyenda, y que difícilmente podria emplear un dramaturgo.

En otro punto de este libro hemos citado á Campoamor al comparar á don Juan con Hamlet, para demostrar la diferencia de moralidad entre uno y otro. Campoamor la decide, no sólo haciendo que don Juan se salve, sino presentando esta salvacion como obra de una de sus víctimas, que vuelve á sacrificarse por aquel hombre á quien puede juzgarse como un ingrato, pero no como un malvado.

Esta salvacion es debida á una española, con lo cual el autor de la leyenda ha querido demostrar, indudablemente, no sólo el españolismo de don Juan, sino que sólo una española podia concebir este ca-

rácter, y ser la compañera de sus arranques apasionados.

Don Antonio Hurtado, en una leyenda fantástica (1), ha prescindido por completo de las aventuras amorosas de Tenorio, para hacerlo solamente un impío y un descreido. Don Juan de Acebedo consume la existencia en la holganza, los bailes, el juego y las riñas, negando constantemente la otra vida. El desprecio con que mira á los hombres creyentes, honrados y laboriosos, le lleva á dar muerte á tres infelices, en breve tiempo.

Una noche se acuesta don Juan, duérmese tranquilo, y al poco tiempo se le aparecen sus tres víctimas, que le arrastran por los espacios infinitos hasta llevarle á los infiernos. Don Juan, sin saber si está vivo ó muerto, escribe este viaje, ó sueña que le escribe, apareciendo muerto por la mañana en su lecho.

El objeto principal de esta leyenda es refutar el materialismo, lo que hace el autor de una manera notable, en la escena con un químico á quien don Juan lleva un cadáver para que le explique lo que es la vida.

Entre los autores extranjeros que recientemente

(1) *Monólogo de ultra-tumba*, leyenda fantástica por don Antonio Hurtado.

han escrito sobre don Juan, debemos citar al portugués Junqueiro, cuyo poema (1), más citado que leido, se separa profundamente de la fábula tradicional de don Juan, aspirando á ser una obra filosófica, política y moral.

La relacion de las aventuras amorosas de don Juan y de Imperia, da motivo al autor para pintar con colores demasiado fuertes los vicios y las llagas sociales de nuestra época, que arrastran al héroe á una muerte que no tiene nada de sublime ni de poética, sino toda la vulgaridad del frio, del hambre y de las enfermedades, que le hacen morir en la calle pidiendo una limosna y lanzando amargas quejas, inspiradas en el escepticismo y en un sarcasmo que hace daño al lector.

El altivo don Juan, despues de haber sido un saltimbanquis repugnante, se encuentra en aquel último momento con su amante Imperia, y muere haciendo gala de impenitencia:

DON JUAN.

¡Oh, qué frio! ¡qué frio!
Partam-me esta cabeça contra un muro,
Que en ñao posso soffrer nem um instante
A dor que me consome...

(1) *A morte de don João*, por GUERRA JUNQUEIRO. Lisboa. 1876. El autor ha enmendado este poema y ha escrito un prólogo en su defensa en la tercera edicion de 1882.

IMPERIA.

Don Joao, ó meu amante
Diz'-me, ¡qué tens!...

DON JUAN *(espirando).*

Nao e remorso... e fome.

Mucho podríamos decir si hubiésemos de juzgar este poema, cuyo autor aspira nada ménos que á marcar un rumbo á la literatura moderna y del porvenir; pero este juicio sería ajeno á nuestro propósito, porque Junqueiro ha tomado sólo el nombre de don Juan para bautizar á un perdido de nuestros dias, cuyos actos nada tienen que ver con la creacion inmortal de Tirso de Molina.

FIN.

ÍNDICE.

Págs.

CAPÍTULO IV.

TIRSO DE MOLINA.

CAPÍTULO V.

OTROS AUTORES.

CAPÍTULO VI.

DON JUAN EN LA LITERATURA EXTRANJERA.

CAPÍTULO VII.

DON JUAN EN LA MÚSICA.

CAPÍTULO VIII.

AUTORES CONTEMPORÁNEOS.

ÍNDICE

DE LOS

AUTORES CITADOS EN ESTE LIBRO.