

ÍMPETU

REVISTA ÍMPETU, NO. 4
“EL AMOR EN LOS
TIEMPOS DE CRISIS”,
SEPTIEMBRE DEL 2020

Recepción: 02/07/20

***La evolución arquetípica del donjuán.
Cuando el amor desvinculó “al pie de
lasepultura” a don Juan del canon
romántico***

María del Valle Baurre García

Investigador independiente - vallebgml@gmail.com

#ElBurladordeSevillayconvidadodepiedra

#conversión

#salvación

#ElestudiantedeSalamanca

#DonJuanTenorio



La evolución arquetípica del donjuán. Cuando el amor desvinculó “al pie de la sepultura” a don Juan del canon romántico

María del Valle Baurre García

RESUMEN: El propósito de este artículo estriba en realizar un análisis sobre cómo influye el amor en el drama *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, en comparación con *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, de Tirso de Molina, y *El estudiante de Salamanca*, de José de Espronceda. Para este fin se estudiará el proceso de conversión personal del propio don Juan, así como la salvación del mismo gracias a la fuerza irresistible del amor de doña Inés.

Palabras clave: conversión, salvación, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, *El estudiante de Salamanca*, *Don Juan Tenorio*

The archetypal evolution of donjuan. When love decoupled “at the foot of the grave” don Juan from the romantic canon

ABSTRACT: The purpose of this article is to make a comparison between how love influences the drama in three literary instances: *Don Juan Tenorio* by José Zorrilla, Tirso de Molina's *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* and José de Espronceda's *El estudiante de Salamanca*. To this end we will study the process of personal conversion of Don Juan himself, as well as the salvation of the same thanks to the irresistible power of love of Dona Ines.

Key-words: conversion, salvation, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, *El estudiante de Salamanca*, *Don Juan Tenorio*

La evolución arquetípica del donjuán. Cuando el amor desvinculó “al pie de la sepultura” a don Juan del canon romántico

María del Valle Baurre García

*Alguna vez si ya no somos, si ya
no vamos ni venimos, bajo siete capas de polvo
y los pies secos de la muerte, estaremos juntos,
amor, extrañamente confundidos.*

Pablo Neruda, “Testamento de otoño”

La figura del don Juan ha sido representada en la literatura española por un personaje arquetipo caracterizado por su soberbia, su poder de seducción, su capacidad de engaño, su obsesión por la conquista de mujeres y su actitud desafiante ante la muerte o cualquier hombre que se enfrente a sus fechorías. Esta leyenda literaria se convierte en una temática recurrente en el siglo XIX: el Duque de Rivas creó en 1835 *Don Álvaro o la fuerza del sino*; José de Espronceda compuso en 1840 su famoso poema *El estudiante de Salamanca*, y José Zorrilla estrenó en 1844 el drama *Don Juan Tenorio*. Sin embargo, este fenómeno no fue único solo en España: el autor prusiano Ernst Theodor Amadeus Hoffmann escribió en 1813 su obra *Don Juan*; el poeta londinense Lord Byron compuso en 1819 *Don Juan*; el francés Alexandre Dumas publicó en 1836 *Don Juan de Marana ou la chute d'un ange*; y el compositor Franz Liszt creó una ópera para piano en 1841 llamada *Réminiscences de Don Juan*. Estos ejemplos son solamente una

breve muestra de todas las composiciones que durante el siglo diecinueve se crearon en el mundo en torno al mito del donjuán, hecho que también continuará sucediendo a lo largo del siglo posterior. De este modo, lo que este artículo pretende poner de relieve es cómo el drama fantástico de José Zorrilla presenta una variable importante respecto a las demás obras en cuanto al personaje de don Juan: el papel de doña Inés y el final tan particular con el que se da cierre al escrito. Para ello es importante realizar un repaso de cómo era el prototipo del don Juan romántico y de la mujer, para que así se esclarezcan las diferencias sustanciales que alejan al don Juan prototípico del don Juan de Zorrilla. El primero es un hombre libre, rebelde, despiadado, prepotente y calumniador que desafía el mundo quebrantando los límites establecidos sin reparar en las consecuencias; cualquier acto malvado está justificado para él si su libertad se ve coaccionada: “Tal dijo don Félix con fruncido ceño, / en torno arrojando con fiero ademán / miradas audaces de altivo desdeño, / al Dios por quien jura capaz de arrostrar” (Espronceda vv. 858-61). Sin embargo, el don Juan del drama del vallisoletano cae fuera de ese canon romántico, puesto que el personaje sufre durante la historia una conversión hacia un carácter más considerado, enamorado y vulnerable: “No; el amor que hoy se atesora / en mi corazón mortal, / no es un amor terrenal / como el que sentí hasta ahora; / no es esa chispa fugaz / que cualquier ráfaga apaga; / es incendio que se traga / cuanto ve, inmenso, voraz” (Zorrilla vv. 359-66).

En cuanto a la mujer romántica, esta se presenta como una dama fiel, leal, dócil, extremadamente apasionada, sacrificada e inocente, siempre con un papel inferior al del hombre, pues es ella quien suplica y muere de amor por él: “Murió

de amor la desdichada Elvira, / cándida rosa que agostó el dolor, / suave aroma que el viajero aspira / y en sus alas el aura arrebató” (Espronceda vv. 168-71). Pero la doña Inés de Zorrilla aporta un cambio significativo: aunque su personalidad coincide con el de la heroína romántica, esta va a ser la encargada de salvar a don Juan de morir en pecado, por lo que la escena de este arrodillado ante doña Inés va a dejar en evidencia que, en esta ocasión, va a ser él quien dependa únicamente de ella: “la voluntad de Dios es; / de mi alma con la amargura / purifiqué su alma impura, / y Dios concedió a mi afán / la salvación de don Juan / al pie de la sepultura” (Zorrilla vv. 181-86).

Por otro lado, para continuar con la comprensión y el análisis de este mito es necesario ir un poco más hacia atrás en el tiempo, concretamente hasta el origen de este. La primera obra que conocemos que desarrolla esta leyenda literaria al detalle es *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, del dramaturgo Tirso de Molina. Sin embargo, gracias al crítico literario Ramiro de Maeztu, se ha descubierto un romance de la tradición oral castellana en Riello (León) en el que ya se perfilaba el mito del don Juan que tantas obras ha protagonizado (Pasquau 3). De hecho, en el *Pan-Hispanic Ballad Project*, un proyecto bibliográfico que alberga un amplio corpus textual de los romances panhispánicos documentados desde el siglo XV, se hallan hasta 11 versiones diferentes de este romance al que se refiere Maeztu: *El galán y el convidado difunto*, el cual narra el encuentro de un osado caballero con un difunto de piedra o con una calavera:

A misa es que iba un galán por la calle de la iglesia:

...

es que iba por ver las damas.

En el medio del camino se halló una calavera ...

-Calavera, yo te invito esta noche pa mi fiesta.

...

Aun no se comía un bocao, cuando a la puerta picaron;

...

le puso muchas comías y de ninguna comió ...

- Vengo a que vengas conmigo a medianoche a la iglesia.

En la iglesia hallaron en el medio una sepultura abierta ...

Esta versión está recogida por Agustín Cannobbio en Aconcagua (Chile) tras ser recitada por un aconcagüino llamado José Valerio Vallejo (Vicuña 111-15). Como se puede apreciar, este romance guarda numerosas similitudes con las obras de Tirso, Zorrilla y Espronceda: un personaje cortejador que provoca a un difunto, la posterior cena con el ser inerte, la burla del galán a la muerte y la estancia en un lugar sombrío con sepulcros: [Toma D. JUAN la vela y llega a la puerta. Sale al encuentro D. GONZALO, en la forma que estaba en el sepulcro, y D. JUAN se retira atrás turbado, empuñando la espada, y en la otra la vela] (de Molina). Sin embargo, aun siendo la tradición oral castellana la primera en esbozar dicho perfil de futura inspiración, es realmente a partir del siglo XVII cuando esta leyenda comenzó a formarse, extenderse y conseguir la gran aceptación del público. En primer lugar, en la comedia *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630), la soberbia y el amor propio de don Juan es colosal: después de seducir a una bella pescadora llamada Tisbea, el libertino corteja y engaña a la sevillana doña Ana de Ulloa, pero el desenlace de tal acción es impedido por don

Gonzalo de Ulloa, el padre de esta. Ambos hombres se baten en duelo, el uno por su propia honra y el otro por la de su hija, pero finalmente es don Juan quien acaba con la vida del comendador. Tras huir por tal fechoría, el galán regresa a Sevilla al cabo del tiempo y halla la sepultura de don Gonzalo, de quien se burla y al que cita para cenar. Sin dar apenas crédito, la estatua del difunto acude y convida a don Juan a su capilla, lugar en el que el calumniador es abrasado por el cadáver de Gonzalo de Ulloa tras desafiarlo de nuevo. Justo antes de perder la vida, el burlador pide la confesión ante Dios, pero se le niega. En palabras del Comendador: “Esta es la justicia de Dios, quien tal hace, que tal pague” (Molina 2759).

En segundo lugar, en la obra *No hay deuda que no se pague, y convidado de piedra* del dramaturgo Antonio de Zamora, el galán, después de cometer actos parecidos a los de la comedia anterior, consigue salvar su alma *in extremis* cuando le pide clemencia a Dios en el momento de ser calcinado por don Gonzalo. Este mismo es el encargado de advertir de lo siguiente:

CAMACHO. Ay, que le ha muerto, ¡Dios mío!

DON GONZALO. Pues se cumplió el inefable

Juicio de Dios, de mi nicho
ocupe el tallado jaspe;
y el error humano advierta,
que por más que se dilaten,
no hay plazo, que no se llegue,
ni deuda que no se pague. (29)

De esta forma, se puede apreciar lo siguiente: mientras que en la comedia de Tirso el galán no tiene ni siquiera la oportunidad de redimirse, en esta de Zamora, el autor ha decidido darle la oportunidad al protagonista de salvar su alma mediante su disculpa ante Dios. En tercer lugar, el poema *El estudiante de Salamanca* de José de Espronceda otorga un papel más significativo a doña Elvira, la enamorada de don Félix de Montemar. Ambos personajes mantienen un íntimo encuentro, lo que para él es una anécdota pasional más y para ella lo significa todo. La pasión desmesurada y la actitud sumisa de esta joven hace que termine muriendo de amor a consecuencia de los engaños de su amado, no sin antes escribirle a este una carta de despedida de lo más desgarradora:

Voy a morir: perdona si mi acento

vuela importuno a molestar tu oído:

...

Ámame: no, perdona: ¡inútil ruego!

¡Adiós! ¡adiós! ¡tu corazón perdí!

¡Todo acabó en el mundo para mí! (vv. 196-243)

El amor ya expirado de doña Elvira, digno de una construcción ciclópea, resulta totalmente quebrantado por don Félix cuando este llega a ofrecer a cambio de dinero un retrato de la misma en una apuesta. Sin embargo, el sino del conquistador se verá saldado cuando, tras perseguir una noche a una mujer de blancas prendas a tientas (el cadáver de doña Elvira), le da la mano, la besa y muere. En esta ocasión, el ego del protagonista y su afán insaciable de perseguir

y cortejar mujeres será el que acabe con su vida, siéndole indiferente que aquel final fuese obra del diablo o de Dios.

Por último, llegamos al *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, la versión donjuanesca más popular que se conoce de la literatura española. Esta recreación del mito no se trata de una comedia, caso de *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* y de *No hay deuda que no se pague, y convidado de piedra*, sino que se trata de un drama religioso-fantástico, como bien indica David Gies en su estudio:

No hay que olvidar que Zorrilla tituló su obra “drama religioso-fantástico”. Conquistó el favor popular ... con una enorme dosis de espiritualidad, teatralidad y talento poético ... descubrió una combinación no vista antes en el teatro; enlazó las dos tendencias más populares de su época y llegó a escribir la primera “comedia de magia romántica” en España. (Gies)

Tal y como se dijo al principio del estudio, en esta obra de casi mediados del siglo XIX aparece un elemento innovador respecto a las anteriores: la salvación del alma de don Juan mediante la lealtad, la fe y el amor de doña Inés. En la producción literaria anterior se observa que el galán pierde su vida a consecuencia de su narcisismo llevado a límites extremos. Sin embargo, en este caso, don Juan, a punto de morir, se disculpa en una conversación ante Dios (aunque realmente lo hace frente al espíritu de don Gonzalo de Ulloa) de décadas de crímenes y fechorías. Cuando le va a dar la mano al Comendador, el galán ofrece al altísimo sus últimas palabras: “Suéltala, que si es verdad / que un punto de contrición / da a un alma la salvación / de toda una eternidad, / yo, santo Dios, creo en ti” (Zorrilla vv. 163-67). Es en ese preciso momento cuando el sino del seductor sería el mismo que en las obras estudiadas anteriormente, puesto que

don Gonzalo le dice que es tarde y le ofrece su mano. Sin embargo, en este punto es cuando Zorrilla añade su desenlace alternativo, puesto que doña Inés aparece en la escena, tiende su mano a don Juan y le transmite que Dios concedió en su afán la salvación de su alma: “Yo mi alma he dado por ti, / y Dios te otorga por mí / tu dudosa salvación / ...los justos comprenderán / que el amor salvó a don Juan / al pie de la sepultura” (Zorrilla vv. 188-98). De esta manera, en palabras de la catedrática y articulista Marina Mayoral:

Doña Inés es, en efecto, la más apasionada y al mismo tiempo inocente y sincera de las enamoradas de la obra de Zorrilla y probablemente de todo el romanticismo español. Nunca se había oído en la escena española una declaración de amor tan rendida y apasionada ... (Mayoral 23)

Esta recreación del mito se puede considerar una especie de respuesta cristiana a la versión de Espronceda, puesto que don Juan Tenorio realmente se enamora de doña Inés y se arrepiente de sus malos actos, motivo por el cual es salvado. De hecho, la diferencia con respecto a don Félix de Montemar es notable: mientras que este se perfila como una figura casi demoníaca que se burla y rebela ante las leyes divinas, don Juan Tenorio se va transformando y alejando del canon romántico (Escobar 74). Un donjuán del romanticismo no quedaría arrodillado pidiendo clemencia a Dios, siendo salvado por una mujer y por ende aceptar esa postura de inferioridad, sino que se mostraría frío, desafiante y orgulloso de llevar al último extremo su libertinaje. De hecho, resulta un tanto paradójico que el autor vallisoletano aporte un final de esta índole, pues tal y como indica Ricardo Navas en su estudio preliminar a la obra:

Zorrilla, considerado el escritor más conservador de su tiempo ... ha sido quien plasmara la metáfora más acertada del poder libertador de la ideología liberal. Su Don Juan responde con un mensaje: ... la libertad de elegir destino y duelo del corazón, la fuerza irresistible del amor ... (Navas 20)

Posiblemente sea por este motivo por el que dicha versión del mito del don Juan sea la más representada de todos los tiempos. En última instancia, cabe resaltar que este triunfo del mito ha generado que el ciclo donjuanesco haya seguido evolucionando desde el siglo XIX, sufriendo adaptaciones de toda índole, hasta el punto de llegar a escribirse obras sobre los descendientes del burlador, como hizo la sevillana Blanca de los Ríos en su novela corta *Las hijas de Don Juan* (1907). Otro ejemplo dispar lo hallamos en el famoso compositor de sainetes Rafael María Liern y su obra *Doña Juana Tenorio* (1876), una genial parodia del mito que narra las escenas más sustanciales del burlador de Sevilla pero a la inversa, puesto que plantea a la mujer como el origen de todo mal. De hecho, el don Juan de esta obra, llamado Serafín, es un hombre muy devoto que nada quiere saber de las damas. Una mañana recibe una carta en la que su vecina doña Juana le declara su amor, logrando que este se desmaye al terminar de leerla. Posteriormente, entran en escena doña Juana y doña Luisa Mejías y representan la arquetípica escena en la que don Juan le relata a su oponente todas las vilezas y engaños amorosos que ha protagonizado en el último año. Ambas terminan peleándose, pero finalmente doña Juana consigue persuadir a Serafín, quien pronuncia los siguientes versos tan conocidos:

SERAFÍN. Mira, Juana, yo lo imploro

de tu hidalga compasión,
o arráncame el corazón
o ámame, porque te adoro (Liern vv. 735-38)

Como último ejemplo, el regeneracionista del 98 José Martínez Ruíz, alias Azorín, escribe en 1922 la novela *Don Juan*, la cual destaca por la multitud de disimilitudes que presenta frente a otras obras que siguieron abordando el mito. Se conoce por sus numerosos artículos de prensa (como por ejemplo *Los pueblos*, escrito en 1905) que Azorín era propenso a recrear la cultura española en sus escritos. De este modo, no es de extrañar que se sintiera tremendamente atraído por la leyenda del burlador, la cual había sufrido la fortuna de recorrer pueblos, lenguas y sobrevivir a décadas de literatura (Mercadal 19). De esta forma, el monovero construyó la versión de un don Juan que se arrepiente lentamente de sus pecados mediante la meditación y la contemplación de los males de la sociedad, sufriendo una transformación que culminará con su santificación, como bien apunta la catedrática Ana Sofía Pérez-Bustamante en su estudio: “Azorín redime a Don Juan ... pero no puede redimir al mundo” (Pérez-Bustamante 20). Todo ello lo consigue a través de la aceptación de las contradicciones de la realidad, actuando así como “una sombra que le obliga a deponer su máscara teatral, su actitud de jugador histriónico y ególatra” (47). Sin embargo, por muchas obras que se escriban sobre dicha leyenda, no cabe duda de que el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla esconde un halo de romanticismo inigualable gracias al efecto que provoca la aparición final de la mujer como redimidora del alma de su enamorado:

... conseguirá salvar “al pie de la sepultura” al pecador arrepentido ... Don Juan, como Saulo, camino de Damasco ... ve en doña Inés no el objeto de un “amor terrenal”, sino el instrumento que Dios pone en su camino para salvarlo. (Mayoral 30)

Es así como finalmente el amor, aun en tiempos de crisis, es capaz de todo: de hacer al individuo mejor persona, de dotarlo de una fe inmensa, de mantenerlo vivo y de incluso salvarle del abismo más profundo.

*Huir las rejas impiden,
pero, pese a los cerrojos,
lenguas en ojos residen,
y los espacios se miden
con las lenguas de los ojos.*

José Zorrilla, “El capitán Montoya”

Bibliografía

- Escobar, José. "Don Juan, vendaval erótico romántico, en Espronceda y Zorrilla." *Romanticismo 9. El eros romántico. Actas del IX Congreso*, Bologna, 2006, pp. 65-79.
- Espronceda, José de. *El estudiante de Salamanca*. Edición digital a partir de la edición de *Poesías de don José de Espronceda*. Madrid, 1840.
- Gies, David. "Don Juan Tenorio y la tradición de la comedia de magia." *Hispanic review*, vol. 58, no. 1, U de Pennsylvania, 1990, pp. 1-17.
- Liern, Rafael María. *Doña Juana Tenorio. Imitación burlesca de escenas de Don Juan Tenorio, en un acto y en verso*. Madrid, 1876.
- Martínez Ruiz, José. *Don Juan. Novela*. Caro Raggio, Madrid, 1922.
- Mayoral, Marina. "El concepto de la feminidad en Zorrilla." *Una nueva lectura: actas del Congreso sobre José Zorrilla*, Valladolid, 1995, pp. 125-40.
- Mercadal, Jose María. *Propios y extraños (Vida literaria)*. Madrid, 1929.
- Molina, Tirso de. *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Akal, Madrid, 2008.
- Pasquau Guerrero, Juan. "Aparece don Juan." *Revista Vbeda*, no. 82, Úbeda, 1956, pp. 1-26.
- Pérez-Bustamante, Ana Sofía. *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX. Literatura y cine*. Cátedra, 1998.
- Vicuña Cifuentes, Julio. *Romances populares y vulgares*. Barcelona, 1912.
- Zamora, Antonio de. *No hay deuda que no se pague, y convidado de piedra*. Valencia, 1792.

Zorrilla, José. *Don Juan Tenorio*. Edición, prólogo y notas de Luis Fernández Cifuentes. Estudio preliminar de Ricardo Navas Ruiz, Barcelona, 1993, pp. 1-28.

---. *El capitán Montoya*. Madrid, 1840, p. 459.