

DON JUAN TENORIO, ¿MITO CANCELADO?

En memoria casi bicentenaria del Tenorio

Don Juan desenvainando la espada en *Don Giovanni* de Mozart; cuadro de Max Slevogt: Francisco d'Andrade como Don Giovanni, 1912.



Tras apenas tres semanas de encendida redacción, durante el mes de febrero de 1844 y coincidiendo con su vigésimo séptimo cumpleaños, José Zorrilla (1817-1893) entregaba al empresario teatral y actor Carlos Latorre el manuscrito de *Don Juan Tenorio*, el drama romántico español tal vez más conocido y, sin duda, el más representado. Desde la fecha de su estreno un mes después, el 28 de marzo, ha sido tradición muy nuestra asistir a sus más variopintos montajes la noche de Todos los Santos.

Casi doscientos años después, en pleno vendaval de la cultura de la cancelación y del neopuritanismo *woke* que en España, mal que les pese a sus seguidores, encuentran su molde en los rasgos más tenebrosos de nuestra idiosincrasia nacional – básicamente, el fanatismo encopetado y la ramplona cursilería-, ¿será capaz de conservar el mito de Don Juan, uno de los más universales de la literatura española, su poder de fascinación y, en consecuencia, de esquivar *el Tenorio* el riesgo de convertirse en una reliquia arqueológica destinada a ser olvidada en un desván de la historiografía?

Entre *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Tirso de Molina y *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, obras de juventud de sus autores, se formó una de esas contadísimas figuras arquetípicas que la Modernidad ha logrado añadir al cauce de la cultura occidental. Si bien *Don Quijote* de Cervantes, *Hamlet* o *Rey Lear* de Shakespeare y *El tartufo* de Molière, entre otros, han contribuido a forjar la identidad psicológica y moral de la Europa contemporánea, puede decirse, sin temor a equivocarse, que Don Juan, como el *Fausto* de Goethe, apuntan a universales antropológicos muy radicales.

No deja de ser curioso que, mientras los actores de lengua inglesa han debido probar su madurez técnica y humana representando la complejidad imaginaria del príncipe de Dinamarca, los españoles se han enfrentado al mismo reto, no dando vida, por ejemplo, al Segismundo calderoniano de *La vida es sueño*, sino encarnando a Don Juan, muy especialmente el de Zorrilla. No han sido las tensiones entre destino y libertad o entre la política de Dios y la razón de Estado las que hayan tocado en apariencia las fibras más íntimas de nuestra imaginación, sino las que han tenido que afrontar los vínculos entre el sexo y la muerte, ya contenidos también en esa figura tan nuestra y tan universal de Celestina.

En cualquier caso, la obsesión donjuanesca no debiera hacernos creer que la repulsión o la atracción que ha ejercido el *Tenorio* puede reducirse al juego freudiano de placer y muerte. Se ha subrayado una y otra vez la evidencia de que el comportamiento donjuanesco desempeña un papel decisivo el drama teológico de la salvación del alma. En la obra de Zorrilla llega al extremo de la más recta doctrina católica: la redención por el amor y por un segundo de perfecta contrición. Como dice Don Juan en sus últimos versos:

“que, pues me abre el purgatorio / un punto de penitencia, / es el Dios de la clemencia / el Dios de Don Juan Tenorio”.

No es atrevido, por tanto, seguir afirmando que, como obra, el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla conserva su fuerza seductora. La refuerza el nervio de una versificación que tanto enerva como arrastra torrencialmente, hasta el punto de que sus tiradas de las más variadas estrofas clásicas hasta hace poco formaban parte de la memoria de generaciones de españoles –“¡Cuál gritan esos malvados!”, “Pero adondequiera que fui / la razón atropellé /... /y en todas partes dejé / memoria amarga de mí”, “¿No es verdad ángel de amor...?”, “Llamé al cielo y no me oyó...”-. Sería ilusorio negar que este éxito no es ajeno a que sus principios culturales, morales y teológicos se enraízan en estratos muy hondos del *deseo* humano, tal como los españoles se han esforzado, en su singularidad, por darle figura.

LA AMBIVALENCIA DE LA FIGURA DONJUANESCA

En torno al primer centenario del nacimiento de Zorrilla y en las dos décadas posteriores, nuestros más afamados intelectuales, ya fuese a favor o en contra, se sintieron impulsados también a rastrear las razones de la *genialidad* donjuanesca y, en consecuencia, de los aciertos o desaciertos zorrillescos. No está de más, en un artículo como este, dejar anotadas al respecto, aun con breves pinceladas, algunas de las opiniones de Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, Gregorio Marañón y de Ramiro de Maeztu, desde perspectivas diferentes, ya sean estilísticas, filosóficas, biopsicológicas o culturales y literarias.

Ortega remarcaba que la figura de don Juan suscitaba en sus críticos, por una parte, el atractivo por sus “*equivocas andanzas*” y, por otra, casi la unanimidad en hablar mal de él. Siéndole con todo favorable, juzgaba así el tipo de Zorrilla: “*psicológicamente, me parece un mascarón de proa, un figurón de feria, pródigo en ademanes chulescos y petulantes que solo pueden complacer a la plebe suburbana*”. Sin distinguir entre el de Tirso o el de Zorrilla, Maeztu sentenciaba que “*no hay felicidad más intensa que la del botarate. Don Juan es el perfecto botarate*”. En este sentido, Marañón llegó a sostener la débil virilidad de Don Juan (piensa sobre todo en el de Tirso), no exactamente –se encargaba de matizar- la de “*un hombre afeminado, casi un homosexual*”, sino la del que “*posee un instinto inmaduro, adolescente [...]. Ama a las mujeres, pero es incapaz de amar a la mujer*”. ¿Quién sabe, si sobre todas estas opiniones, no pesaba una de las reflexiones más amargas y desengañadas de nuestra literatura sobre Don Juan visto desde la perspectiva de una rendida Doña Inés? Me refiero a la representación del *Tenorio* descrita por Leopoldo Alas en *La Regenta*.

Unamuno situó el debate sobre el *Tenorio* de Zorrilla en un doble plano fundamental: los de sus valores literarios y patrióticos. En un artículo de 1917 de malicioso título, “*El zorrillismo estético*”, condenaba la poesía del vallisoletano por “*estéticamente superficial*”, para a continuación añadir que “*lo que podría llamarse el pensamiento zorrillesco es de una vulgaridad aplastante*”. El autor de *Del sentimiento trágico de la vida* dejaba claro que los elogios hacia la figura del autor del *Tenorio* formaban parte de “*una especie de liturgia patriótica, y creemos que de un patriotismo mal entendido y peor practicado*”. Contra su condición de símbolo romántico del siglo XIX, concluye que “*Zorrilla es un espejo en que debemos mirarnos, pero para huir de él y de lo que nos refleja*”. Cervantes, Lope o Calderón, siendo también poetas nacionales, representarían para Unamuno en verdad lo más universal de nuestra literatura.

Aun habiendo definido al Don Juan de Zorrilla como “*un figurón de feria*”, Ortega se apresuraba a aclarar que tal juicio no negaba el valor teatral del *Tenorio*. Declarándose no nacionalista sino nacional, es decir, sintiendo “*un entusiasmo siempre renaciente ante las dos docenas de cosas españolas que*

están verdaderamente bien y un odio inextinguible hacia todo lo demás que está verdaderamente mal”, no tenía reparo en confesar que “*una de estas cosas que están bien, verdaderamente bien, es esta maravilla de Don Juan Tenorio*”. Comparando el de Tirso y el de Zorrilla, Maeztu tampoco dudaba al inclinarse por el romántico. Por su personalidad, “*El Don Juan de Tirso es más fuerte que el de Zorrilla, pero el de Zorrilla es más humano, más completo y más satisfactorio*”. Por sus valores intrínsecos, “*El Don Juan de Zorrilla tiene la ventaja sobre el de Tirso, en primer término, de estar mejor escrito*”. Más aún, “*El Don Juan español no cree en el amor, y esto le diferencia de todos los Don Juanes del romanticismo [...]. El Don Juan español se enamora. Este es su percance, su suceso dramático, pero no su ideal*”. Al margen de la pasión amorosa o de la preocupación teológica – “*España no es intelectual ni para dudar ni para creer*”-, Maeztu descubre en la belleza del drama de Zorrilla la importancia radical de un doble ideal, permanente e histórico: “*de una parte, el mito de la energía inagotable; de la otra, el lema de «Yo y mis sentidos», frente a todas las leyes humanas y divinas*”.

Fruto de esa permanente ambivalencia podría decirse que el *Tenorio*, tan nacional y tan singular, ha logrado escabullirse de cualquier intento de deconstrucción, tanto de la parodia romántica de una novela como *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* (1931), de Enrique Jardiel Poncela, como de las revisiones (anti)teológicas de otra novela, *Don Juan* (1963) de Gonzalo Torrente Ballester, o la película *Don Juan en los infiernos* (1991) de Gonzalo Suárez, más atentas a las versiones rebeldes de Mozart o de Molière.

¿EL TENORIO, INCOMBUSTIBLE?

Visto lo dicho, ¿acaso no puede afirmarse que, aun sujeto al riesgo de la cancelación, la ambigüedad del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla guarda intacta su actualidad? Ese botarate, según definición de Maeztu y Ortega, podría ser acusado de depredador sexual e incluso de peligroso delincuente, pero ¿realmente es un «burlador» en sentido unívoco? ¿No es su burla el pretender que no engaña a sus víctimas, sino que las deja engañarse a sí mismas? Nada más alejado de Don Juan que cualquier creencia en el amor romántico; el enamoramiento es su perdición, como había señalado Maeztu. Por más angelicales que se vuelvan, sus víctimas poseen un

implacable rigor teológico. Ni tan siquiera su figura responde realmente a un esquema «heteropatriarcal». ¿No es su desafío de la autoridad paterna, hasta el extremo del convite del Comendador, la pataleta adolescente frente una sociedad que ha visto derrumbarse la idea de sus límites?

En la distancia corta puede que no resulte simpática la figura de Don Juan. Y, sin embargo, es imposible sustraerse a su feroz encanto. ¿Quién sabe si alberga un vacío su secreto? No se pueden obviar las cualidades hipnóticas de un mito tan potente. La sonoridad de los versos de Zorrilla, así como la arquitectura dramática tan sencilla como efectiva de su drama “*religioso-fantástico*”, como él mismo lo definió, son capaces de seguir manteniendo insaciable, jamás insatisfecha, la atención de los espectadores – y de los lectores- de *Don Juan Tenorio*.

BIBLIOGRAFÍA

Ramiro de Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y la Celestina. Ensayos en simpatía*, Madrid, Visor, 2004 (1ª ed. Talleres Calpe, 1926).

Gregorio Marañón, *Don Juan. Ensayos sobre el origen de la leyenda*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983¹¹.

José Ortega y Gasset, “Introducción a un *Don Juan*”, en *Obras Completas 6*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pp. 121-137.

José Ortega y Gasset, “La estrangulación de *Don Juan*”, en *Obras Completas 5*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pp. 242-250.

Miguel de Unamuno, “El zorrillismo estético”, en *Obras Completas III*, Madrid, Escelicer, 1971. [Repositorio Documental Gredos, Universidad de Salamanca].

José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, ed. I. Rodríguez Morante, Madrid, Austral, 2014.