

Eleazar Huerta

El centenario de «Don Juan Tenorio» de Zorrilla

PECULIARIDAD DE ESTE CENTENARIO.



El jueves 28 de marzo de 1844, estrenóse en Madrid, en el teatro de la Cruz, el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. Fué con ocasión de inaugurarse la temporada de primavera y en la función de beneficio del primer actor don Carlos Latorre. Han transcurrido cien años desde aquella fecha y ha llegado por eso, de un modo normal, la oportunidad de hacer una revisión justa de esta joya del teatro español.

El *Tenorio* de Zorrilla es popular, popularísimo. Aunque su éxito inicial fué relativo—porque Bárbara Lamadrid, gruesa y corpulenta, fracasó en el papel de Doña Inés; porque otros varios artistas tampoco acertaron en los suyos; y ante todo, porque espectadores y críticos no vieron de momento en la obra de Zorrilla sino la última refundición de un tema tradicional y gastado—su éxito posterior ha sido continuo y creciente. El mismo año de 1844, al llegar el 1.º

de noviembre—Día de Difuntos—fué representada de nuevo en el teatro del Príncipe por Latorre y Lombía y se sostuvo varias semanas en el cartel. Por último, don Pedro Delgado impuso definitivamente el drama, con su genial creación del héroe. Desde entonces, el Tenorio de Zorrilla ha gozado del favor popular, desalojando de la escena española al Convidado de Piedra de Zamora, a la traducción que García Gutiérrez había hecho del Don Juan de Marana de Dumas, y a sus otros precedentes y competidores El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra de Tirso, conservado en una edición defectuosa y tenido por irrepresentable, estaba reducido a lectura para eruditos. Y para la masa no hubo más Don Juan que el escrito por don José Zorrilla.

Al apoderarse la gente indocta de una obra y hacerla suya no deja de someterla por eso mismo a gravísimos riesgos. Sus frases más felices se hacen proverbiales, son citadas a menudo en la conversación corriente y pierden toda frescura poética. Sus efectos dramáticos, por archisabidos, dejan de emocionarnos. Por último, las malas compañías de comedias y los aficionados, por pobreza de medios y por mal gusto, nos dan versiones chabacanas que se interponen luego entre la obra y nuestra sensibilidad y nos impiden verla en su auténtica belleza, porque está manchada, empañada.

Todo esto lo ha sufrido el Tenorio de Zorrilla en grado tal, que sería difícil hallarle paralelo en la

historia literaria. De ahí que este Centenario no debe tener—a mi juicio—el significado de tantos otros: resucitar lo olvidado injustamente; sino el de valorar lo muy conocido, pero despreciado.

OBRA ROMÁNTICA Y POPULAR.

Cuando Zorrilla hizo su *Tenorio*, en 1844, el personaje tenía ya vida de siglos. Prescindiendo de sus antecedentes remotos, de sus raíces legendarias, Tirso de Molina lo había lanzado a la fama—con nombre propio y carácter ya definitivos—en 1630. Después había devenido, como afirma el profesor Américo Castro «el motivo literario que más amplia resonancia ha tenido en el mundo». Siguiendo a Tirso, habían escrito sobre él, entre otros: En España, Alonso de Córdoba Maldonado y Antonio de Zamora; en Francia, Molière, Corneille y Dumas, padre; en Inglaterra, Shawell y Byron; en Italia, Coldoni y el abate Daponte, autor este último del libreto de la ópera *Don Giovanni*. De valor literario había trascendido, con Mozart, a musical. El tipo se había enriquecido en matices, siempre en torno al desenfreno erótico, y a la vez se había hecho vago e impreciso. Con razón exclamaba Alfredo de Musset:

Oui, Don Juan, Le voilà ce nom que tout repète,
Ce nom mystérieux que tout l'univers prend,
Dont chacun vient parler et que nul ne comprend.

Todo parecía anunciar que Don Juan, creación del teatro español en carne y hueso, iba a pagar su éxito europeo reduciéndose a vaguedad lírica e incorporal. Y aun algo peor, pues empezaba para él esa segunda existencia de todo personaje elevado a mito, que se analiza y disecciona conceptualmente, en frío. El Don Juan imaginado por Byron, ateniéndonos a los cantos que llegó a escribir, era ya un Tenorio, cuyo fantasma no es de piedra ni mensajero del más allá sino una linda tapada; y en que las mujeres enérgicas y el medio social civilizado reducen al héroe a la conducta de pasividad amorosa. En cuanto al Don Félix de Montemar de Espronceda, «segundo Don Juan Tenorio», según su autor, iniciaba otro despeñadero para el Burlador, que en vez de gozar de la vida, corriendo tras las mujeres, se torna un nihilista satánico, persiguiendo una sombra hasta los infiernos, poseído por el afán de conocer. Por algo Espronceda, rectificándose, termina llamándole «segundo Lucifer», que

... a Dios llama ante él a darle cuenta
y descubrir su inmensidad intenta.

Con Byron y con Espronceda quedaba abierta la etapa que llega hasta Bernard Shaw, cuyo Juanito Tanner, en *Hombre y Superhombre*, es un filósofo; hasta Unamuno, que en *El Hermano Juan* lo transforma en avivador erótico, en Cupido o gran Celestino, pero lo jubila como galán; y se podía vislumbrar inclusive la aparición de los médicos ensa-

yistas, que han tachado al héroe de intersexual y afeinado.

Zorrilla llegó en el momento justo, cuando Byron y Espronceda ya habían empezado a intelectualizar a Don Juan, pero éste vivía aún en el corazón del pueblo; e hizo algo valioso y nuevo: la versión romántica y popular, es decir, melodramática, del Tenorio.

Un melodrama es un drama malo, dijo cierto ingenio con frase acerada y despectiva. Por encima de toda lógica y aunque sea falseando el carácter del protagonista, éste debe triunfar en la escena última del melodrama. El pueblo así lo quiere. Nos corresponde probar, por tanto, que esta postura crítica es exagerada, que hay melodramas estimables y que el Tenorio de Zorrilla es bueno y ejemplar, por razones particularísimas.

Descomunal a ratos, como en la apuesta con don Luis Mejía, el Don Juan de Zorrilla recuperó su corporeidad. Es fanfarrón, sin la sobria factura clásica que le dió su padre Tirso de Molina, pero está lleno de vida, «gonflé de vie». dicho con palabras de Jean Cassou. De modo que supone una vuelta al realismo español y una reconquista frente a lo vago lírico y lo intelectual caprichoso. Y tiene momentos, como el convite a la estatua del Comendador, resueltos con más lógica que en el propio Tirso. Como Zorrilla, para aligerar la obra, en lo que procedió también con acier-

to, redujo las hazañas de don Juan a relato, las mujeres burladas a Doña Ana y el rival a Don Luis, necesitó hacer de éste un casi Tenorio, para que al triunfar en caso así, el protagonista nos dejara convencidos de su rango único. La apuesta, por tanto, es un hábil recurso teatral, como lo es la premura de plazos y el asedio simultáneo a Doña Ana y Doña Inés, siempre para valorar a Don Juan en el menor número de escenas posible.

Lo melodramático inevitable: que Don Juan se enamore de veras y que ese amor lo salve en la apoteosis final, constituyen la almendra de toda crítica. Partiendo de que ambas cosas han de producirse, porque lo original de Zorrilla tenía que ser eso, se afirma que la pasión del Tenorio por la novicia, su cambio de carácter, es demasiado súbito. Pero yo no lo veo así. Dos actos antes de ese momento, en el segundo, ya se muestra Don Juan propicio al cambio, con sólo saber de labios de Brígida lo pura y angelical que es Doña Inés. Y exclama:

Tan incentiva pintura
los sentidos me enajena,
y el alma ardiente me llena
de su insensata pasión.
Empezó por una apuesta,
siguió por un devaneo,
engendró luego un deseo
y hoy me quema el corazón,

Hombre así predispuesto y de acción, la presencia física de Doña Inés le enamora luego súbitamente, con verosimilitud teatral, en la maravillosa escena llamada del sofá. Y aun debemos añadir que el ambiente escogido, junto al río Guadalquivir, con luna, flores silvestres, agua serena, cantos de pescadores y olivares floridos, es más que suficiente para enamorar a cualquiera.

En realidad, una novia tan excepcional y una noche tan bella son un milagro; pero si surgen es fatal, lógico y humano que Don Juan se enamore. Por lo demás, su pasión no impide a Don Juan, «en plazo perentorio», mostrarse el hombre loco y aventurero de siempre. Luego el carácter del personaje no está traicionado, como en los melodramas malos, sino enriquecido con un valor más y en lo indispensable. Hasta ciertas vacilaciones de Don Juan, que es creyente junto a Doña Inés e incrédulo a solas, son un acierto. Lo otro, lo rectilíneo, es lo que menos abunda en la vida.

OBRA IMPROVISADA.

El mismo Zorrilla, en sus *Recuerdos del tiempo viejo*, nos refiere que el *Tenorio* fué escrito apresuradamente, poniendo a prueba las evidentes dotes de improvisador de nuestro poeta. Su amigo, el actor Latorre, era hombre activo, que no se resignaba al ocio. Recién llegado de Barcelona a Madrid, tomó el teatro de la Cruz, para hacer en él una temporada.

Pero en otro teatro madrileño, en el del Príncipe, estaba trabajando don Julián Romea, excelsa figura de la escena de entonces, al frente de una compañía magnífica. Para no fracasar ante competidor tan peligroso, Latorre acudió a Zorrilla, que le tenía prometida una obra, y se la pidió con urgencia.

Puesto Zorrilla en aquel trance, tuvo el acierto de elegir un tema tradicional. De haberse decidido a inventar un asunto, acaso hubiera hecho algo peor. Puesto a dar nueva vida al Burlador de Sevilla, la improvisación se tornó en un factor favorable.

Poseído del tema y sin tiempo para reflexionar, Zorrilla se dejó conducir por el instinto, por la síntesis que subconscientemente y desde quién sabe cuándo tenía elaborada dentro de sí. Y fué como si el propio Don Juan se realizara utilizando a Zorrilla como amanuense: un caso típico de eso que suele llamarse inspiración.

La inspiración, por vigorosa que sea, no deja de beneficiarse con el tiempo y las reflexiones posteriores cuando el escritor inventa. Por eso la segunda parte de Don Quijote pudo ser mejor aún que la primera. Pero el caso de Zorrilla no era el del creador individual sino el del vate que siente la voz subterránea de una obra madura y vibra con ella. Por tal motivo, la rapidez, que le impedía apartarse de aquel dictado misterioso, fué una condición más para la obra perfecta.

La prisa al escribir armonizaba, además, con el ca-

rácter del héroe, ayudaba a inyectarle dinamismo. Y confirmaba la decisión de Zorrilla de hacer un Tenorio popular, que se salvase, puesto que era lo que exigían los tiempos. El siglo XIX era el momento en que España debía convertir al Burlador en fino amante, por la misma razón que Francia iba a transformar a Manon en Margarita Gautier... Sin perjuicio de que un arte de otro tipo, con *Madame Bovary* y sus continuadoras, en paralelo con los Tenorios intelectuales de que hablé antes, abriese el rumbo hacia el psicoanálisis.

Como el *medium*—que dicen pierde peso para formar con su propia materia las siluetas de personas evocadas—Zorrilla aportó elementos vividos al Tenorio. Sabido es que un grupo de máscaras alborotaba bajo su balcón cuando se puso a escribir, pues era Carnaval. A eso se debió la briosa exclamación con que empieza el primer acto, la hábil y sugestiva presentación de los personajes que sigue, todos encubiertos o disfrazados. Pues bien, un Zorrilla escribiendo con calma, ¿hubiera tenido este acierto?

La síntesis de los elementos tradicionales de Don Juan—los procedentes del clasicismo—con los románticos y más recientes de Byron y Espronceda, son visibles en la misma escena primera:

- ¿Rico, eh? —Varea la plata,
- ¿Franco? —Como un estudiante.
- ¿Y noble? —Como un infante,
- ¿Y bravo? —Como un pirata.

Rico y noble, como en Tirso. Estudiante, como en Espronceda. Pirata, a lo Byron. No cabe mayor seguridad en la síntesis.

Junto a estos aciertos de plan y agilidad, que eran visibles desde el primer día, hay otros más sutiles y profundos, sobre los cuales empezó a llamar la atención el gran Machado. Se refieren al lenguaje.

El lenguaje del Tenorio tiene algunos ripios, aunque en verdad pocos. Y ofrece primores de estilo: ovillejos, equívocos y demás arabescos verbales. Pero don Antonio Machado, en su *Mairena*, descubrió aciertos de frase más allá de la lógica y que tienen su origen en lo popular y espontáneo del habla. Pero veamos lo que se dice en el *Mairena*:

(LOGICA DE DON JUAN)

—Vengo a mataros, Don Juan.

—Según eso, sois Don Luis.

¿Recordáis el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, y la escena del cuarto acto en que estos versos se dicen? Habla don Luis Mejía, primero, tras el embozo de su capa, seguro de que no necesita descubrirse para ser conocido. Si tenemos en cuenta la faena de Don Juan con Doña Ana de Pantoja, hemos de reconocer que Don Luis no puede decir sino lo que dice, y que no puede decirlo mejor. Y difícilmente encontraréis una respuesta ni más cínica ni más serena, ni más representativa de aquel magnífico rey de los granujas que fué Don Juan Tenorio. Según eso... Y aquí es también la lógica que tiene más gracia. Como éste, muchos aciertos clásicos de expresión advertiréis en algunas obras de teatro que logran el favor popular antes que la estimación de los doctos.

Y Machado tiene razón. La plebe ha contaminado de chabacanería el Tenorio de Zorrilla. Se ha tomado con él libertades excesivas. Pero hizo suya la obra con seguro instinto, porque contiene aciertos de primer orden.

LO SOBRENATURAL EN EL TENORIO DE ZORRILLA.

Zorrilla no podía liquidar lo sobrenatural del Tenorio, como Byron. Para un poeta que quiere resucitar al personaje—no hacerle la autopsia—hay cosas intangibles. Sin Convidado de Piedra no puede haber auténtico Don Juan.

Mas aparte este pie forzado para el caso concreto del drama que comentamos, el romanticismo de Zorrilla se basaba siempre en la tradición. Ha quedado Zorrilla con fama de creyente y seguramente lo fué. Sus frases escépticas sobre el más allá y sobre la patria, que desde luego existen en su obra—y me remito a los versos dedicados a la muerte de Larra, al final de su leyenda El escultor y el Duque, etc.—tienen el aspecto de ser contagio externo de una postura de su siglo. Pero, en definitiva, esto importa poco frente a la realidad de que Zorrilla gusta de contar las cosas como se las contaron, según explica en El Alcalde Ronquillo, porque

lo falso a lo verdadero
 lleva ventaja infinita,
 la mentira es más bonita...

Y también porque es la misión del que hace arte para el pueblo:

El pueblo me la contó
y yo al pueblo se la cuento:
y pues la historia no invento
responda el pueblo y no yo.

Más lejos llega todavía Zorrilla, pues reputa a la leyenda—para el que escribe en España—como la única forma posible de imaginación. Concluyente es su nota preliminar a *La Pasionaria*, cuento fantástico a la manera de Hoffmann escrito a ruegos de su mujer, sobre quien carga la responsabilidad de esta tentativa.

En un país como el nuestro—dice—lleno de luz y de vida, . . . ¿quién se lanza por esos espacios tras de los fantasmas, apariciones, enanos y gitanas de ese bienaventurado alemán? Nuestro brillante sol daría a los contornos de sus medrosos espíritus tornasolados colores, que aclararían el ridículo misterio en que las nieblas de Alemania envuelven tan *exageradas fantasías* . . .

. . . (En cambio) . . . *Margarita la Tornera*—citada como ejemplo de obra imaginativa del autor—es una fantasía religiosa, es una tradición popular, y este género fantástico no lo repugna nuestro país, que ha sido siempre religioso hasta el fanatismo.

Lo sobrenatural del Tenorio es en suma, para Zorrilla, efecto teatral, pero efecto seguro, dado al pueblo para quien está escrito. Lo mismo opinaba Va-

lera, inclusive del vulgo aparentemente escéptico. En su novela *El Comendador Mendoza* existe esta frase: «No faltan jornaleros escépticos; pero las mujeres, por lo común, siguen creyendo a pie juntillas. Los mismos jornaleros escépticos niegan de día y rodeados de gente, y de noche, a solas, tienen más miedo que antes, de lo sobrenatural, por lo mismo que lo han negado durante el día».

Por mi parte, estimo que esto ha sido importantísimo en la actitud de la masa española ante *Don Juan Tenorio*. Por lo que tiene de aislado—y por tanto, de crédulo—cada espectador, el drama de Zorrilla le seduce y le gusta en sus escenas sobrenaturales. Mas por lo que tienen de incrédulo todo grupo o tertulia, ha sido inevitable la paráfrasis burlona de las mismas. De modo que la chabacanería adscrita al *Tenorio* no es mero efecto de la tosquedad. Hay una raíz de oculto resentimiento en ese proceder. Y explicarlo—para deshacer el complejo—me parece también oportuno, a fin de que el goce estético de esta obra pueda ser más depurado que lo fué hasta hoy.

LO SOBRENATURAL Y LO CRISTIANO.

Para terminar, hagamos a Zorrilla la justicia que se merece en un punto. Lo melodramático, la salvación de *Don Juan*, lo ha conseguido más que por un cambio caprichoso en el carácter del personaje, porque lo ha puesto ante una mujer capaz de un amor puro y capaz

de sacrificarse por él, aceptando que el destino de ambos sea el mismo. Y Don Juan, sin mengua de sus instintos, que siguen rugiendo en él, ha recibido los beneficios de la caridad amorosa.

El Convidado de Piedra, como un mensajero de aquel Dios implacable del Antiguo Testamento, Dios de la venganza, castigaba a Tenorio por sus crímenes, desde los días de Tirso Zorrilla le ha enviado, por el contrario, un mensajero evangélico, Doña Inés, la sombra querida. La cual, por sus méritos y por su sacrificio, cambiará el destino del hombre violento aunque éste siga convidando a cenar al Comendador y siga jactándose de ser el matador notorio de sus víctimas.

Para que el final del Tenorio escrito por Zorrilla fuera un simple final melodramático tendríamos que negar el milagro básico de las creencias cristianas: que la sangre del justo redime al pecador.