



José Luis Lanuza



El creador de Don Juan

El 12 de marzo de este año (1948) se cumple el tercer centenario de la muerte de fray Gabriel Téllez, más conocido por Tirso de Molina. Fray Gabriel en la religión, Tirso en las tablas: nombre y seudónimo completan bien la doble personalidad del fraile mercedario y autor teatral.

Un divulgado retrato nos conserva su imagen: la frente coronada por el flequillo monacal; el amplio capuchón volcado sobre los hombros; los ojos bajos, más por reserva que por modestia; los labios apretados en un gesto imperceptiblemente irónico.

De la vida de fray Gabriel sabemos poca cosa. Que nació en Madrid, estudió en Alcalá, profesó en Guadalajara, pasó dos años en la isla de Santo Domingo, volvió a España, donde cambió varias veces de residencia, vivió en Toledo, fue desterrado a Salamanca, fue luego comendador del convento de Trujillo, donde se familiarizó con la historia de los Pizarros, y por fin, comendador del convento de -110- Soria, donde murió «a los 76 y 5 meses», según leemos en una inscripción puesta al pie del retrato mencionado.

Escribió la crónica de la Orden de la Merced, pero mucho más famoso lo hicieron sus numerosísimas comedias. En *Los cigarrales de Toledo*, obra miscelánea publicada en 1621, confiesa haber dado «a la imprenta doce comedias, primera parte de las muchas que quieren ver mundo entre trescientas que en catorce años han divertido

melancolías y honestado ociosidades». Y después de esas trescientas seguiría escribiendo muchas otras durante muchos años.

No lograron disuadirlo de su vocación los intentos de castigo, reclusión o destierro intentados por personas interesadas. Escribir para el teatro debió de ser una de sus más profundas satisfacciones. Empeñado en «divertir melancolías» fraguó comedias de todas clases: comedias religiosas, comedias históricas (como la trilogía de los Pizarros), comedias de intriga y de costumbres, en las que suelen destacarse por la gracia y la vitalidad los caracteres femeninos. «Gran conocedor de feminidades» llama Ángel Valbuena a fray Gabriel.

Fray Gabriel, o más bien Tirso, se deleita en la -111- pintura de mujeres desenvueltas, que conquistan o reconquistan sus amores a fuerza de ingenio, de voluntad, de picardía. A veces, para conseguir su objeto se disfrazan de hombre, como en *Don Gil de las calzas verdes*, o de aldeana, como en *La villana de Vallecas*; o se dedican a un bien dosificado ofrecerse y negarse, como en *El vergonzoso en palacio*. Tales personajes, que se repiten en numerosas obras del autor de Don Juan, pueden considerarse como verdaderos prototipos de Doñas Juanas, mucho más seductoras y verdaderas que el esquemático «burlador».

Pero dos son las obras de Tirso que lo hacen empinarse sobre los demás continuadores de Lope: *El condenado por desconfiado*, por su inquietante planteo del tema de la predestinación y la gracia, y *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, por las proyecciones que alcanzó su protagonista en la literatura universal. Desgraciadamente *El condenado* no puede atribuírsele con certeza. Le queda *El burlador*, al que podría llamarse también «el condenado por confiado».

Si nos olvidamos por un momento de los otros donjuanes de los que el de Tirso es germen, reducido a su estricto perfil el célebre burlador no provoca -112- hoy excesiva admiración. Se lo puede explicar como una expresión de individualismo renacentista, sublevado contra toda clase de normas sociales y religiosas. Pero su alzamiento es tan sólo instintivo y pueril. Se rebela contra la religión porque es incapaz de creer en la proximidad de su muerte. No ha alejado de su ánimo los terrores de ultratumba. Simplemente los ha postergado. Cree que ya tendrá tiempo de arrepentirse. Por eso repite de una manera casi mecánica el estribillo: «muy largo me lo fiáis». Pero cuando se ve por fin en un trance apurado, se le acaba toda jactancia y pide a gritos alguien que lo confiese y absuelva.

Cuando se atreve a atropellar aldeanas o a escalar muros, lo hace sabiéndose protegido por las autoridades. Confía, más que en su propio valor, en su parentesco con personas influyentes:

-Si es mi padre el dueño de la justicia, y es la privanza del rey, ¿qué temes? -le dice a su escudero.

Es claro que Don Juan Tenorio no tiene honor, ni cree en el honor, aunque diga, como es de suponer: «Soy caballero». Al aldeano Patricio le hace creer que él ha tenido prioridad en el amor de su novia Aminta, y el aldeano, para evitar que -113- el honor de ella ande en opiniones, pues no quiere tener «mujer entre mala y buena», se la cede caballerescamente. Entonces, Don Juan, el verdadero villano, exclama refocilándose:

Con el honor le vencí
porque siempre los villanos
tienen su honor en las manos,
y siempre miran por sí;
que por tantas variedades
es bien que se entienda y crea
que el honor se fue a la aldea
huyendo de las ciudades.

Tampoco el Don Juan, de Tirso, es un gustador de bellezas. No elige. No siente el placer de conquistar, de influir. A las aldeanas las engolosina con la promesa del matrimonio. A las damas más altas trata de engañarlas fingiéndose otro. Así ni siquiera siente el placer de afirmar su personalidad haciéndose querer por sí mismo. Digamos de una vez que Don Juan no goza en el amor sino en el engaño. Su pobre credo amoroso (¿amoroso?) queda reducido a esta máxima:

el mayor
gusto que en mí puede haber
es burlar una mujer
y dejarla sin honor.

-114-

Ya se sabe que sobre gustos no hay nada escrito, pero contemplado hoy, el Don Juan, de Tirso, más bien nos resulta un pobre diablo. Su representación no podría producirse sin risas. Así como los personajes de otras comedias de Tirso -*Don Gil de las calzas verdes*, *El vergonzoso en palacio*- mantienen a través de los siglos su frescura y su gracia, los de *El burlador* se nos vuelven cada vez más acartonados y convencionales. ¡Esas aldeanas que no pueden hablar sin alusiones clásicas y sin citas de Horacio! ¡Ese criado gracioso que no deja de hacer chistes a la estatua animada de Don Gonzalo en el convite grotesco, ante los platos de víboras, de alacranes, de uñas!

Es natural que Tirso no pretendiera hacer la exaltación de Don Juan. Esa tarea estaba reservada, mucho más tarde, a los poetas románticos. Tirso se contentó con mostrarnos en una comedia moralizante la figura de un libertino y su castigo.

-Quien tal hace, que tal pague -le dice la estatua parlante al pronunciar la moraleja final.

Víctor Said Armesto ha estudiado, de una manera que puede considerarse exhaustiva, los elementos que constituyen la leyenda de Don Juan. En síntesis, -115- pueden reducirse a dos: la figura del burlador y la leyenda del convite al muerto.

El burlador, atropellador de honras, escalador de muros de palacios y de conventos, era personaje familiar al teatro español. Su presencia en las tablas puede rastrearse desde la *Comedia del infamador*, de Juan de la Cueva, hasta la trilogía de *Santa Juana*, del mismo Tirso, en la que el Don Jorge que allí aparece resulta más Don Juan que el mismo Tenorio.

También se ha querido encontrar un antecedente humano de Don Juan en Don Miguel de Mañara, libertino arrepentido, que se halla enterrado en el hospital de la Caridad, de Sevilla, bajo un epitafio orgulloso al revés: «Aquí yacen los huesos y cenizas del peor hombre que ha habido en el mundo». Mañara ha sido muchas veces identificado con el Tenorio, sobre todo por los escritores franceses, desde Merimée hasta Barrés. Bastaría para desechar todo parentesco, según Said Armesto, una simple confrontación de fechas: Don Miguel de Mañara nació en 1626, año seguramente posterior a la representación de la comedia de Tirso.

La leyenda del muerto convidado a comer está muy repetida en cuentos y consejas en toda Europa.

-116-

En muchas regiones de España (y aun de América) se conserva en forma de romance. Es el romance del galán y la calavera. Dice una de sus versiones, recogida en la provincia de León:

Pa misa diba un galán
caminito de la iglesia;
no diba por oír misa
ni pa estar atento a ella,
que diba por ver las damas,
las que van guapas y frescas.
En el medio del camino
encontró una calavera;
mirárala muy mirada
y un gran puntapié le diera;
arregañaba los dientes,
como si ella se riera.
-Calavera, yo te brindo
esta noche a la mi fiesta...

En otro romance, recogido en Burgos, ya la calavera es sustituida por un bulto de piedra. El libertino, que va a la iglesia no para oír misa sino para ver a su dama, se arrima a la estatua del difunto:

-¿Te acuerdas, gran capitán,
cuando estabas en la guerra
fundando nuevas vasallas
y banderillas de guerra
y ahora te ves aquí
en este bulto de piedra?
Yo te convidó esta noche
a cenar a la mi mesa...

-117-

Aquí ya interviene otro elemento tradicional: el de las estatuas animadas y vengadoras. Sólo por un lujo de erudición pueden buscarse ejemplos tan remotos como el de la *Poética*, de Aristóteles, donde se cuenta «lo que sucedió con la estatua de Mitios en la ciudad de Argos, que mató al asesino del propio Mitios, cayendo sobre él» (caso que vuelven a contar con variantes Pausanias y Suidas), o aquel (ya español y cristiano) de la imagen de Cristo que para castigar liviandades de una monja le imprime en la mejilla un gráfico bofetón, según se cuenta en una de las cantigas del rey Alfonso el Sabio.

Más cercanas al convidado de piedra son las estatuas movedizas que aparecen en *Dineros son calidad*, de Lope, o en *El negro del mejor amo*, de Mira de Amescua, obras también citadas por Said Armesto.

Estas estatuas sepulcrales que se animan para asustar o aleccionar a los vivos, debían integrar el repertorio de terrores familiares a los hombres del llamado Siglo de Oro español. Son los «bultos que se menean», de que todavía habla nuestro Martín Fierro, fingiendo no temerlos, pero en realidad con un secreto temor.

-118-

Al juntar las viejas leyendas del burlador y el muerto convidado, no pudo sospechar Tirso qué personaje de larga vida echaba a rodar por el mundo. Ya independizado de su autor, Don Juan fue adquiriendo múltiples apariencias y modalidades a través de los pueblos y los años. Se hizo hipócrita con Molière, cómico en la ópera de Mozart (sobre un libreto de Da Ponte), romántico y revolucionario con Byron, quien lo transfiguró hasta volverlo mitológico. El *Don Juan*, de Byron, dice Jorge Brandes, «es la única obra poética que en el siglo XIX puede compararse con *Fausto*. El mismo Byron, consciente de su importancia, aseguró, libre de todo escrúpulo de modestia: «Si queréis una nueva epopeya, ahí tenéis a Don Juan; es para nuestros tiempos tan admirable como la *Ilíada* para los de Homero».

Mito sin cesar renovado, Don Juan continúa atrayendo a los poetas, a los dramaturgos, a los ensayistas y aun a los médicos y a los psicoanalistas. Paul de Saint Victor trata de caracterizar a Don Juan como el soñador de un amor imposible, que busca en los charcos el fulgor de una estrella lejana. A esto ha venido a parar el Don Juan moderno. Formidable psicólogo -lo llama Ortega y Gasset (*El -119- espectador*, V):- «formidable psicólogo y enorme perillán».

El personaje creado por el fraile de la Merced sigue viviendo una vida propia. España siempre tuvo su Don Juan. En el siglo XVII, el de Tirso. En el XVIII, el de Antonio de Zamora. En el XIX, el de Zorrilla. En el XX, varios otros. Pero el pueblo se quedó con el de Zorrilla y todos los años, para el día de difuntos, vuelve a enfrentarse, a través de sus ripios, con el misterio del amor y de la muerte encarnado en la ya fabulosa figura del burlador.

1948

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario