

Cap-074 (1)

DON JUAN Y EL DONJUANISMO

Vamos a estudiar, una vez mas, uno de los tres grandes tipos que España ha dado al mundo de la literatura, mucho mas real a veces, y no es paradoja, que el mundo de la vida cotidiana.

El tipo a que me refiero es Don Juan. Los otros dos, como ya habran adivinado ustedes, son Don Quijote y la Celestina, que tendran, a lo largo de mis lecciones, una relacion necesaria, imprescindible, con el burlador: el uno, Don Quijote, por cabaleresca reaccion; la otra porque no se concibe ~~XXXXXXX~~ a Don Juan sin los buenos oficios de la Celestina, tan amargamente loados por el ingenioso hidalgo ~~de~~ ~~XXXXXX~~ don Miguel de Cervantes Saavedra, segun le llamaba otro ingenioso hidalgo de las letras españolas: don Francisco Navarro Ledesma. Y digo que vamos a estudiarlo una vez mas porque no es ~~es~~ esta la primera que evocamos a Don Juan en el aula o en el libro. Lo hicimos ya, ha muchos años, a traves de la interpretacion que de el nos da Zorrilla, la mas popular en España, mucho mas popular, ni que decir tiene, que la de aquel fraile mercedario que en vida llamose Gabriel Tellez y en literatura Tirso de Molina(1).

Sin embargo, no puede hablarse de lo que sea, hombre o mujer, sin recurrir a su antecedente, o sea: a su pasado. El hombre existe por su pasado mas que por su presente. El pasado, y no el presente, hace al hombre, le da jerarquia, le perfila, le da tipo, personalidad. El presente, bueno o malo, alegre o triste, es siempre inane, fugaz, pasajero. Al inmovilizarse se hace pasado y entra a formar parte de la vida espiritual del hombre. Ya es nuestro, ya podemos disponer de el, cosa imposible cuando era presente y nos arrastraba. Don Juan hace conquistas gracias a las conquistas que hizo antes, que fueron las que crearon su aura erotica, su leyenda. Yo

(1) Segun doña Blanca de los Rios, el fraile fué un hijo natural, bastardo de don Juan Tellez Giron, duque de Osuna. (B. de los Rios: El enigma de Tirso de Molina. Madrid. 1928)

creo, por lo tanto, que las mujeres, que generalmente son más dadas a la leyenda que a la historia, no se enamoran de Don Juan: se enamoran del donjuanismo. Cap. 074
(2)

Hay, pues, que recurrir al antecedente, que retroceder al pasado. Sobre todo tratándose de un figurón tan traído y llevado por poetas, críticos y médicos. Sobre todo tratándose de un personaje que se ha convertido ya en mito.

Hay, pues, que recurrir, aunque ~~no muy xxxxxxxxxxxx~~ sea muy someramente a las versiones, -las más importantes, porque citarlas todas sería el cuento de nunca acabar-, anteriores a la española de don José Zorrilla. Hay que estudiar lo mejor que podamos el hombre Don Juan -hombre de papel- y sus reacciones ante el amor y la muerte, raíz del drama. Hay que estudiar los dos aspectos, los dos tonos, del drama: el amoroso y el religioso, este último presentándose vestido de la fantasmagoría tan cara a los románticos. Y buscar sus fuentes, sus orígenes.

He mentado ya, en lo que llevo hablado, las voces enamorarse, amor y amoroso, que tanto usa y de las que tanto abusa Don Juan en su vocabulario y que tan lejos se hallan de Don Juan y el donjuanismo. Perdonenme ese eufemismo, el amor, en gracia a que, más adelante, al tratar de como ven los psicoanalistas a Don Juan tendré que emplear un léxico que no admite los eufemismos.

Don Juan ha sufrido, con los años y las modas, muchas transformaciones. Tantas que, si su padre el buen Tirso ~~de xxxxxx~~ pudierale ver hoy, le diría sin duda, con pungidamente:

-En que has venido a parar, hijo!

El tipo sigue teniendo idénticas o parecidas características a través de las interpretaciones que de él nos dan en el siglo XVII. Un rufián, digno de ser incluido entre los rufianes de la "Picaresca"; un ser instintivo y brutal, de apetitos groseros y brutales; un animal de la peor laya. O, si se ~~prefiere~~ quiere, si se prefiere decir más poéticamente, una fuerza ~~de la~~ ciega de la naturaleza -en el fondo, todo es ~~la~~ uno y lo mismo. Lo que si se puede afirmar, es que en las interpretaciones que de él se nos dan en los siglos XVI y XVII Don Juan carece absolutamente de vida interior. Compáresele, por ejemplo, con Tristan; compárese la lista donjuanesca, que aparece por primera vez en el italiano Cicognini, con la copa

del amor y de la muerte en Tristan.

He aquí algunas de estas interpretaciones: Il convitato di pietra, de Giacinto-Andrea Cicognini (1650); otro Convitato di pietra, de Giliberto (1652); Le festin de Pierre ou le fils criminel, de Dorimon (1658); un nuevo Festin de Pierre ou le fils criminel, de Villiers (1652); Don Juan ou le festin de Pierre, de Moliere (1665), el Moliere que, según Maurice Garçon fué gandul, jugador, borracho, mal cómico y cuyas obras las escribió en realidad Luis XIV.! A cuanta tontería, a cuanta insensatez obliga el afán morboso de querer llamar la atención, aunque sea desafiando!

Sigamos con la lista. En 1669, Rosimond estrena Le nouveua festin de Pierre ou l'athée foudroyé. Siguele Tomas Corneille con una versión más ortodoxa del Don Juan molieresco, estrenada en 1673. Vienen luego The libertine, de Shadwell (1676); Il convitato di pietra, de Ferrucci (1678); La cena del espectro de don Pedro o el libertino castigado, del holandés Peys. Ya en el XVIII tenemos La venganza en el sepulcro de Cordova y Maldonado, cuya fecha de estreno, por falta de documentación, no puedo darles; Don Juan o el libertino castigado, de Van Maater (1719); El espectro de Don Pedro o la temeridad castigada, de Ryk (1721); El libertino castigado, de Rinder (1721); No hay plazo que no se cumpla, de Antonio de Zamora, que debió estrenarse en 1744 y es la segunda aparición del Burlador en la escena española, y que el público de la época - ¿qué le vamos a hacer! prefería a la de Tirso; Le festin de Pierre, de Le Tellier (1713); Don Giovanni Tenorio ossia il dissoluto (1736) de Carlo Goldoni, veneciano como Giacomo Casanova, obra en la que, por primera vez fuera de España, el protagonista se llama como en España; y, por fin, el Don Giovanni, de Mozart, con libreto de Lorenzo D'Aponte, (1787) del que ocuparé largamente más adelante ya que, en la galería tenoríesca, el Don Juan mozartiano pertenece a un mundo aparte.

Todas estas versiones siguen, más o menos fielmente, la pauta trazada por Tirso. (Permitanme ustedes un aparte para decirles que hay quien cree que el autor verdadero de El burlador de Sevilla no es Tirso, sino Lope; otros sospechan que es Calderón el autor. Ambas suposiciones me parecen puro disparate. Otto Rank, con

nes de erudito pues, según afirma gratuitamente también, "la más antigua personificación de Don Juan, y la más conocida, se encuentra en una comedia española impresa antes de 1620, de la que poseemos dos variantes, no muy diferentes la una de la otra: El Burlador de Sevilla y Tan largo me lo (sic) fiais".

Inútil es decir que el dato es completamente erróneo. Inútil decir que se trata de otro disparate tamaño. Todo el mundo sabe que el Tan largo me lo fiais no es una variante de El Burlador de Sevilla, sino un a modo de estribillo que, en boca de don Juan Tenorio, se repite, exactamente como en un romance para ser cantado a lo largo del drama. Es lo que el motivo o tema melódico central en una sinfonía, la Quinta, de Beethoven por ejemplo, cuyas cuatro notas iniciales, la llamada del destino, reaparecen a lo largo de la obra. Exactamente como el "Que largo me lo fiais!" en el Burlador. Y cerremos, por ser ya prolijo en exceso, el aparte o paréntesis)

Vendrán luego los románticos y nos darán del tipo una interpretación completamente distinta, de la que arrancará el mito y que acabarán de complicar, después los psicoanalistas. En Tirso y en Molière Don Juan es el tipo. Digamos, de paso, que en Cervantes y en Fernando de Rojas acontece lo mismo con Don Quijote, que ese sí sabía del amor, y con la Celestina, maestra en chapucerías amorosas. Y el tipo es lo humano, lo verdaderamente humano, lo característico del hombre, lo que nace y se hace con el y se le distingue de los demás. El mito es lo superpuesto, lo añadido, lo algorico. El mito de Don Juan es, pues, invención de los románticos, del tremendismo romántico, tan fértil en querer sacarlo todo de quicio. Operación peligrosa que desemboca en otra, no menos peligrosa: empeñarse en buscarle tres pies al gato, como hacen, más de una vez los psicoanalistas.

Pero antes de hacer escala en el puerto romántico -puerto de aguas tormentosas- detengámonos unos momentos en el Don Giovanni mozartiano, que puede considerarse como un Don Juan aparte, único, solitario en la numerosa galería de los don Juanes.

Con el examen del Don Giovanni de Mozart, entrara en escena una sombra que volara luego -o presto, según la terminología musical,- al reino de las sombras; una sombra que Mozart ilumina. Ello no tiene nada de extraño ya que Don Juan al-

terna el mundo de las mujeres burladas -burladas siempre, no se olvide, en colaboración con la terciaria; burladas con malas artes de tahir, de jugador que hace trampas en el juego- con el mundo de los fantasmas y las sombras. La que acude, evocada por la magia del Don Giovanni, se llama Lorenzo da Ponte y es, como Giacomo Casanova de Seingalt, veneciano. Puede que alguien se diga: Lorenzo da Ponte? Quien es Lorenzo da Ponte, Que viene a pintar aquí? A santo de qué sacarlo a colación en un curso sobre el tipo y el mito de Don Juan?

Muy sencillo: Lorenzo da Ponte es, como Casanova, un aventurero; como Casanova, un Don Juan. Como Casanova, escribe sus Memorias: Storia compendiosa della vita di Lorenzo da Ponte, scritta da lui medesimo (New York, imprenta de J. Riley and Co. 1807), que veinte años después reedita en cuatro tomos la casa John Gray and Co con el título de Memories di Lorenzo da Ponte scritte da esso, pubblicate da Lorenzo e Carlo da Ponte.

Así como las de Casanova, hombre y escritor de mucha envergadura, son famosas, las de Da Ponte son apenas conocidas y solo pueden leerse a título de curiosidad. La única gloria que el pobrecillo logra es una gloria refleja y la debe a Mozart, por haber escrito el libreto del Don Giovanni. Casanova, que alterna con reyes, aristócratas de abolengo, grandes escritores, y que, como Napoleón, solo fracasa en dos sitios: Rusia y España, dato que no deben olvidar los que se meten a conquistadores. Casanova, repito, es el aventurero en edición de lujo. Lorenzo Da Ponte lo es en edición de bolsillo, en edición bon marché. Da Ponte es a Casanova lo que Leporello a Don Juan. Pero Da Ponte, y eso es lo que lo salva del anonimato, es el autor del libreto del Don Giovanni de Mozart, cuya partitura ha comentado en un ensayo bello y profundo -las etapas eróticas espontáneas- un hombre feo y genial, nacido en Dinamarca y llamado Sören Kierkegaard, del que ustedes, gracias al tan traído y llevado existencialismo, tal vez han oído hablar. O tal vez, lo que sería mucho mejor, han leído.

He aquí una breve noticia de la vida del libretista. Es preciso darla porque no hay que fiarse de sus Memorias, llenas de embustes, omisiones y fantasías

(1) Empieza por no llamarse como se firma. Sus padres son judíos, nacidos en el ghetto de Cénéda, pequeña ciudad que, unida hoy a Serravalle, lleva el nombre de Vittorio Veneto. El padre, remendon de oficio, se llama Geremie Conegliano y tiene tres hijos: Emmanuele, que se firmará Da Ponte, nacido en 1749, Baruch -Baruch como Spibozza- nacido en 1752, y una chica, Anania, que nace en 1754.

Viudo, el padre, Geremie, se convierte a la religión católica por exigencia de la que sera su segunda mujer. Los hijos reben tambien el bautismo -El 29 de agosto de 1763- y el futuro libretista del Don Giovanni entra en el seminario de Cénéda. En 1773 se ordena sacerdote. No le impulsa a ello un sentimiento religioso. No, no: se hace cura porque es pobre y le tiene horror a la pobreza. Será un cura que amará las fembras placenteras y el bon vino, como Rabelais, como Juan Ruiz, como el Francisco Delicado de La lozana andaluza; será un cura libertino como tantos ha dado el siglo XVIII, que se dirá, como se decian sus congeneres venecianos: "La mattina una messeta, l'apolinari una basseta, e la notte una donnetta"

No tiene, claro está, un gran talento de escritor -como escritor vale tan poco como hombre-, es mas bien un mediocre, pero tiene facilidad, ingenio y no se le da un ardite entrar a saco en el huerto ajeno. Como la mayor parte de los mediocres es terriblemente fecundo y escribe décimas, madrigales, sonetos, canciones, etc, que reunirá en volumen y publicará en Viena en 1788. El hombre es, repito, poco recomendable: mujeriego, servil, tramposo, desagradecido, embustero, mezquino. Un botarate en suma; una calamidad. Tambien lo fué Casanova, se me dirá. Tambien, en efecto. Pero Casanova, el que decia que "engañar a un tonto es una buena obra", lo fué de una manera genial.

Fué en casa del senador Pietro Antonio Zaguri, en 1777, donde Da Ponte conoció

~~71) Véanse~~ las obras siguientes, que tienden todas ellas a corregir dichos embustes, omisiones y fantasias: Jacopo Bernardi: Memorie di L. Da Ponte, 1871; Angelo Marchessan: Della vita e delle opere di L. Da Ponte, Trevisa, 1900; Pompeo Molmenti: Epistolari veneziani del secolo XVIII, Palermo 1914; Pompeo Molmenti: Carteggi Casanoviani, Palermo, 1917

a Casanova. Zaguri fué, durante un tiempo, protector de Da Ponte. Como lo fué también, poco despues, Bernardo Memmo, el amigo de Goldoni, a quien este habia dedicado su comedia L'uomo di mondo. Zaguri le habia puesto a Casanova sobre aviso, diciendole: "Da Ponte es un hombre extraño, un canalla de inteligencia mediocre, pero con gran facilidad para el cultivo de las letras".

Expulsado -por escandalo- de Venecia, Da Ponte se refugia en Goritz y a fines de 1780 se halla en Viena, su camino de Damasco.

Da Ponte colabora con el italiano Salieri: Il ricco d'un giorno; con el español Vicente Martin y Soler: Il burbero di buon core; con Giuseppe Gazzaniga: Il cieco ~~xxx~~ finto cieco.

El baron de Wetzlar le presenta a Mozart. Y para Mozart escribe Il dissoluto punito ossia Don Giovanni, "dramma giocoso", (?) que se estrena en Praga el 29 de octubre de 1787. Giacomo Casanova, amigo del libretista y del empresario, asiste a la representacion.

Es de suponer que a Lorenzo Da Ponte, escritor de originalidad muy raquitica, el tema se lo sugiere una de las versiones italianas del Burlador: los de ~~xxx~~ Cicognini, Ferrucci, Filiberto, Goldoni. (1)

Hay quien pone en duda, y ello nada tiene de extraño, la paternidad que del Don Giovanni se atribuye Da Ponte. Hay quien sospecha que el verdadero autor es Giacomo Casanova, escritor nada vulgar, hombre mucho mas culto que Da Ponte, autor, ademas de las celebres Memorias, de una novela filosofico-cientifica: Icosameron, de un tratado acerca del duelo, de unos ensayos de critica, de un pamflete: La na caprina, de Soliloquio de un pensador, de otro pamflete: Ni amor ni mujeres, ~~xxx~~ de una traduccion de Homero, etc. Lo significativo ~~xxxxxxi~~ -significativo para mi, historiador hoy de Don Juan- son los ensayos de critica dramatica, once folletones agrupados bajo el titulo de El mensajero de Talia. A Casanova, en su funcion de Don Juan, le interesan las comediantas, pero, por su condicion de escritor,

(1) Que utiliza Bertati para su libretto, que musicara Gazzaniga y se estrenara en Venecia un año antes que el Don Giovanni de Mozart. (No hay que olvidar la carencia de escrúpulos de Da Ponte, que anteriormente ha trabajado para Gazzaniga)

le interesa tambien el teatro, el teatro en si por si. Casanova y Da Ponte, que, como ya les he dicho, se han conocido en Venecia en 1777 y que se han visto, ocho años despues, en Viena, son amigos, mas o menos amigos, y se escriben de cuando en cuando. No es, pues, extraño suponer que, hallandose Casanova en Praga - corrigiendo las pruebas de una novela -, Da Ponte le consulte acerca del libreto del Don Juan, que esta escribiendo. Pero, se trata simplemente de consultas? No se tratara de una casi colaboracion? No sera Giacomo Casanova co-autor del libreto y colaborador, por lo tanto, de Mozart? Lo cierto es que en el castillo de Dux, donde, recogido por caridad del conde de Walsdtein, morira el famoso aventurero, se encontraran escenas del drama "giocoso" que firma Da Ponte escritas de puño y letra de Casanova. El dato me parece de indudable importancia.

Despidamonos de Casanova, -toparemos de nuevo con el en este ensayo acerca de Don Juan- y terminemos dejando para otro dia algunas anotaciones al margen de la interpretacion mozartiana. Para el analisis de dicha interpretacion les remito el ensayo de Kierkegaard: Las etapas eróticas espontaneas.

Hay un hecho incontrovertible, un hecho que no tiene vuelta de hoja: el Don Giovanni de Mozart, a pesar de la famosa lista, mas que el de la burla es el de la persecucion, el de la venganza, el del castigo. Sobre todo el del castigo. No en vano se titula Il dissoluto punito. No en vano podria titularse No hay plazo que no se cumpla, como el de Zamora. Don Juan ha llegado al final de su vida torpe. La lista de las mil y tres, caida en manos de Leporello -para convertir asi lo dramático en grotesco- ya no cuenta. (Al fin y al cabo, Leporello, que en español se llama Catalinon y Ciutti, es una reminiscencia del gracioso de nuestro teatro del siglo de oro e interviene en el drama de Don Juan -en todas las versiones del drama de Don Juan, - a título de elemento cóico. El Figaro de Beaumarchais, al servicio de ese Don Juan de menor cuantia que es el conde de Almaviva, nos da un afortunadísimo reflejo de Catalinon por lo que hay en el de alcanx huete. Me refiero al Figaro del Barbero, no al de las Bodas, que al casarse siente te la cabeza y no admite bromas de alcoba. Pero en las Bodas Don Juan ya no es

Almaviva: es Querubin, un adolescente. Un Don Juan que, per adolescente, desconoce la burla y, en vez de burlar, seduce. La burla se queda para los hombres muy curtidos y baqueteados por la vida. Pero de eso, de lo que representa el fámulo junto al señor nos ocuparemos mas adelante)

Ya no cuentan, en la version mozartiana, las mujeres burladas, ni la princesa altiva ni la que pesca en ruin barca. Cuentan tan poco que Don Juan, el burlador que desconoce la ironia, el burlador burlado recurre a Leporello para que, disfrazado y en complicidad con la noche, como en la primera escena del drama de Tirso -Don Juan, el irresistible, fijense bien, necesita siempre complices- le sustituya junto a Doña Ana. Es el remate, el ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ "no va mas" de la burla, la burla absoluta y total. Es la ultima burla, la que se arroja al fámulo, o sea: a la basura.

En el Don Giovanni de Mozart, el burlador ha llegado al termino del plazo, a la hora amarga de pasar cuentas. Y de pagarlas. Lance tremendo para tan mal pagador. Todo es sombrío, funebre en el drama "giocoso" que para Mozart ha escrito Da Ponte. En vez de las rosas del festin la ceniza de la penitencia. En vez de las mujeres burladas, princesas o pescadoras, la muerte que no admite burlas. En el siglo de las luces, la sombra. En el siglo galante y elegante, disoluto y exceptico, resucita -en una musica maravillosa- lo teologico del drama. ~~Watteau~~ Watteau y Boucher ha desaparecido para dejar paso a Valdes Leal. El "tan largo me lo fiáis" ha terminado, fatalmente, en el "no hay plazo que no se cumpla"

Todo ello por obra y gracia de un perdulario como Lorenzo Da Ponte, cura libertino, jugador fullero, mujeriego, hombre vano y, casquivano al que Dios tiene absolutamente sin cuidado. Obra semejante no podia esperarse logicamente de un tipo como Da Ponte. Pero la vida del hombre no siempre se mueve en la orbita de la logica.

Ademas, como en la mayoria de las operas, en esta mas que en la mayoria, el libreto no cuenta. Excepto en los dramas liricos de Ricardo Wagner y en algunas pocas operas -La Bohème, El barbero de Sevilla- quien recuerda el nombre de los libretistas? Quien recuerda que el asunto de la fuerza del Destino de Verdi se debe a nuestro Angel Saavedra, duque de Rivas? Quien que no sea un especialis-

ta puede saber que el drama de Fidelio -el Fidelio beethoveniano- lo escribió en Tours en 1794 un escritor francés, Bouilly, hoy completamente olvidado, con el título de Léonore ou l'amour conjugal?

Con Mozart sucede lo mismo. Los libretistas de Così fan tutte, El rapto del serrallo, La flauta mágica, Don Juan, desaparecen arrastrados por el torbellino de la música. Da Ponte, el pobre Da Ponte ya no existe. Surgió de la sombra y, cumplida su misión, volvió a la sombra.

Más la misión es importante, importantísima: dar motivo para que Mozart escriba su más bella partitura: Don Juan, el trágico Don Juan de la penitencia imaginado -tal vez inconscientemente?- por un escritor mediocre que nada tiene de moralista. El trágico y maravilloso Don Juan ~~marxiano~~ mozartiano que deslumbrará al pobre jorobadito Søren Kierkegaard, autor -no olvidemos el dato- de un Diario del seductor. Seductor; no burlador. Kierkegaard, el mal amado, el enamorado que no supo amar, el que no supieron amar, -pues su drama, su drama del corazón, no ha sido aun puesto en claro- no sabe burlarse. La burla se queda para el pícaro no para el enamorado.

Como se le ocurriría al pobre diablo de Da Ponte, el mediocre Da Ponte, tema tan ambicioso? Como se le ocurriría ofrecerle a Mozart su drama "jocoso", que tan poco "jocoso" es en el fondo? Un autor de más envergadura, de vida interior más rica podía -como ha hecho Unamuno con su Hernando Juan, que después analizaremos- encontrar la fusión de lo dramático con lo jocoso. Se trataría, claro está de un jocoso del que Da Ponte no tiene la noción más mínima, de un jocoso en negro tratado a la manera del "esperpento" valleinclanesco. O goyesco. En Da Ponte el calificativo "jocoso" es una incongruencia.

Del moribundo siglo XVIII podía esperarse la comedia de Don Juan. Todo era propicio en ella: la moral relajada, -o la ausencia de moral, la amoralidad- el desenfrenado afán de lujo, una sed insaciable de placeres, la vida convertida en risa y ~~lujoso~~ juego. Tras de mí el diluvio.

Sin embargo, el siglo XVIII no nos da la comedia de Don Juan: nos da su drama. Y nos lo da no en una ficción dramática, no en el libreto de la ópera sino en su

partitura. Lo verdaderamente dramatici del Don Giovanni no se halla en las situaciones imaginadas por Da Ponte; no se halla en los "cantables" rimados por Da Ponte, quien sabe si por Casanova: se halla en la partitura de Mozart que, sin hacer gran caso del "drama gioccoco" de su colaborador, se lanza a cantar su canto mas patetico y sensual. Don Juan no le explican el verbo pobre, el estilo pobre y amanerado de Da Ponte: le explica la frase musical de Mozart. La opera de Mozart, como el poema sinfonico de Ricardo Strauss, puede prescindir perfectamente del andamiaje del libreto.-pero ~~xxxxxxxx~~ sobre todo con el tipo-del libertino andaluz visto por el libertino italiano, Mozart podia haber escrito una partitura verdaderamente "gioccosa", como la de Las bodas de Figaro. Pero lo que el libretista no se toma en serio, que es el ambiente de ultimo acto, de final de orgia, de hora de pagar la factura -no hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague-lo toma en serio el musico, que escribe su unica partitura verdaderamente, autenticamente dramatica. Y por dramatica, ~~demoniaca~~ demoniaca.

(El sainete y la comedia rosa no son del dominio del demonio. El drama, si. Y Don Juan pervive por su drama, no por su comedia. Intentese tratar el tipo burlescante, en parodia -nada hay mas burdo y grosero, mas lamentable que Don Juan visto en parodia- y no queda nada de el. No digo en caricatura, que es arte noble y profundo que nada tiene que ver con la parodia, siempre plebeya. El Don Juan de Bernard Shaw, Mann and Supermann, es una admirable y feroz caricatura, como veremos despues)

Casi toda la musica de Mozart tine tiempo de baile. Mozart, pobre y enfermo, cargado de deudas, escribe la musica no diré mas alegre pero si mas elegante, mas galante, mas llena de sonrisas. Su musica fué, segun la terminologia de hoy, musica de evasion. Excepto su mujer, la pobre chiquilla que, como el marido, vivia en las nubes, era tan triste y tan feo todo cuanto le rodeaba! Habia que huir de lo cotidiano, borrarlo; habia que evadirse por la escala de oro del petágrama.

Pero con la partitura del Don Giovanni no sucede lo mismo y la risa canalla del burlador se trueca en grito de angustia. La partitura del Don Giovanni es la mas dramatica aportacion que Mozart hace a la musica.

mas dramática aportación que Mozart hace a la música. Y por ende la mas demoniaca. Kierkegaard lo indica en Las etapas eróticas espontáneas, extasiado, subyugado por el demonismo de la partitura. Mas tarde, Tolstoi, en su famosa novela La sonata a Kreutzer-novela del adulterio, del donjuanismo, como Ana Karenina se horrorizará de lo demoniaco de la música.

Kierkegaard, no. Kierkegaard, alma menos ruda que la del ruso de Yasnaia Poliana, se extasia. Y escribe con su estudio de Las etapas eróticas unas de las mas bellas y profundas paginas -co las de Schopenhauer en El mundo como voluntad y representación- que se han dedicado a la música.

Porque Don Juan ejercerá ese atractivo en dos hombres como Mozart y Kierkegaard, enmdos almas tan sensibles, en dos espíritus tan selectos? Por admiración al Don Juan tipo y mito? No, pues ni el uno ni el otro sintieron nunca veleidades donjuanescas. (A pesar del Diario de un seductor, del danés; a pesar del mundo galante y corrompido de los salones y los escenarios que, como Da Ponte y Casanova, ha frecuentado el austriaco) Don Juan, ~~en él~~ en el fondo, el tipo y el mito de Don Juan no les interesa a Mozart ni a Kierkegaard. Les interesa si, el drama de Don Juan, el elemento dramático que Da Ponte supo darle a su interpretación, mas de acuerdo con la de Ciccognini que con la de Goldoni. Y que con la de Molière, a pesar de que el elemento cómico ha ido a buscarlo en Molière. Merodeo del que Da Ponte podía prescindir perfectamente, ya que en el libreto que musicalizará Mozart lo cómico es siempre inoportuno.

Mozart nos presenta a Don Juan en su crepúsculo, cuando ya las sombras de la noche -de la noche sin alba- van a envolverle. En Cimarosa y en Rossini, precursor y sucesor de Mozart respectivamente -Cimarosa, la ascension; Mozart, la cima; Rossini, el descenso- Don Juan habria sido la mañana radiante. En Mozart, mas sensible, es la noche y sus fantasmas. Las mujeres burladas, las mille e tré conquistas nan dejado paso a los fantasmas. El episodio de Zerlina -lo mas característico, por mas frívolo, que Da Ponte aportará a la obra- apenas cuenta. Zerlina, única sonrisa en la partitura demoniaca, es, en una jerarquía superior, claro está, la

abuela de la actual tiple comica de la opereta vienesa. Don Juan, Leporello y Zerlina se mueven en un mundo de pesadilla, en un mundo de sombras. Sombra tambien, sombra viviente, Doña Elvira, la mujer de Don Juan, que en la opera de Mozart como en la tragicomedia de Molière, està casado. Casado? Bueno, si, peor a el que le importa si es el hombre que con todas promete casarse? (Veamoslo en Molière:

-Sganarelle: ... Mais, par exemple, de vous voir tous les mois vous marier comme vous faites? (Acto Iº. Escena II)

-Don Juan: ...sachez que je n'ai d'autre dessein que de vous épouser. En voulez vous un plus grant temoignage? M'y voila pret quand vous voudrez; et je prends à temoin l'home que voilà, de la parole que je vous donne.

-Sganarelle: Non, non, ne craignez point. Il se mariera avec vous tant que vous voudrez. (Acto IIº. Escena III)

-Sganarelle: Mon maitre est un fourbe; il n'a dessein que de vous abuser, et en a bien abusé d'autres; c'est l'épouseur du genre humain, et... (Acto IIº. Escena VII)

Y en Tirso:

-Don Juan: ... y te prometo de ser ~~xxxxxxxx~~
tu esposo.
...

Juro, ojos bellos,
que mirando me matais,
de ser vuestro esposo.

(Jornada primera)

-Don Juan: Y aunque lo murmure el reino
y aunque el rey lo contradiga,
y aunque mi padre enojado
con amenazas lo impida,
tu esposo tengo que ser

(Jornada tercera)

Siempre el casamiento como anzuelo, en funcion de trampa. Siempre la burla, el chasco que en el argot de la época se llama "perre", "dar un perre", dar burla, dar chasco y no la seducccion. Por algo Tirso le llama el burlador y no el seductor. Tiene sus razones como veremos mas adelante.

Tambien en la version de Zorrilla Don Juan promete casarse. Pero ya no hay burla en su promesa; promete de buena fè; habla sinceramente. Porque se ha enamoro-

rado? Porque al cabo de tantas y tan "infames aventuras", todas ellas puestas bajo el signo de la burla, rióse por primera vez en su vida frente al amor? Puede ser. He aquí como, convicto y confeso, se presenta a don Gonzalo, el comendador:

"Yo seré esclavo de tu hija;
en tu casa viviré;
tu gobernarás mi hacienda
diciendome esto ha de ser.
El tiempo que señalares
en reclusión estaré;
cuantas pruebas exigieres
de mi audacia o mi altivez,
del modo que me ordenares,
con sumisión te daré.
Y cuando estime tu juicio
que la pueda merecer,
yo la daré un buen esposo
y ella me dará ~~xx~~ el Edén."

(Acto IV, escena IX)

No se puede decir más. Don Juan-no por cobardía, como se demuestra en la escena siguiente, sino con una sinceridad que hay que suponer absoluta-se porta como un buen chico, como un chico excelente que para sí quisieran todos los suegros. Don Juan, en esta escena del popular drama de Zorrilla, se nos presenta como la perla de los yernos: rico, sumiso, habiendo ya corrido lo suyo de mozo, cosa que tal vez evite que siga corriéndola de casado. Pero el comendador, que en la versión zorrillesca es un grandísimo botarate, un botarate de tomo y lomo, poseído por el más ciego de los rencores, no acepta y su negativa le acarrea la muerte. Hay que matar al hombre para que surja el fantasma.

Pero, ~~xxxx~~ qué habría pasado si el comendador, con un poquitín de buen juicio, de sentido común, acepta por yerno al burlador arrepentido? Puede imaginarse a Don Juan casado? Porque no? Lo han hecho, entre otros autores, Molière y Da Ponte. Y los sevillanos Serafin y Joaquin Alvarez Quintero en una versión de tono menor, de novela rosa: Don Juan, buena persona, cuyo título indica a las claras que al tipo le han ~~xxxxxxxxxxxx~~ domesticado.

A quién dar la razón, a Molière, cuyo Don Juan, a pesar de haberse casado, sigue siendo un canalla, imagen perfecta del roué, o a los hermanos Quintero, que, casándole, hacen de Don Juan una buena persona?

Lo cierto es que, excepto en los mentados comediógrafos españoles, incapaces de sentir el drama del Burlador, el casamiento, o sea la legitimidad de la mujer, no cuenta. En una comedia mia -y ruego se me perdone lo ~~xxxx~~ de citarme a mi mismo, en gracia a que no tengo a mano otro ejemplo-en una comedia mia, repito, en la que el Burlador, perdidas todas sus agallas, ha contraído matrimonio como un buen señor cualquiera, dice su esposa: "La mujer de Don Juan es siempre su viuda." No recuerdo si son estas, exactamente, sus palabras-no tengo aquí el texto-pero respondo de su sentido. La mujer de Don Juan es su mujer una sola noche: la de sus bodas. Al día siguiente es, ya, su viuda. Viuda con el marido vivo, claro está. Viudez terrible!

Por eso, a mi juicio, en el drama de Don Juan, la esposa no cuenta. Puede que, en el fondo, lo que para el mujeriego de oficio no cuente sea la mujer, que sólo adquiere jerarquía para el enamorado. El enamorado se llama Tristan, Jofre Rudel, Romeo Montesco y tiene personalidad propia, una e indivisible. Don Juan es todo el mundo-la época en que nace está llena de Don Juanes-tiene una persona-

lidad dispersa y plural. Su nombre -y en España, además, su apellido- es de quita y pon y está a merced del primero que llega dispuesto a tirar su vida a la basura del donjuanismo. Nombre que se arroja a la calle como un trapo, no es nombre. Recordemos a Tirso, que nos lo dice muy bellamente en una de las primeras escenas del drama:

"Ysabela: Ah, cielo! Quien eres, hombre?"

D. Juan: Quien soy? Un hombre sin nombre",
Y, casi a renglón seguido, añade el burlador:

"Un hombre y una mujer".

No son Ysabela y Don Juan: son "un hombre y una mujer". No es Don Juan: es "un hombre sin nombre". Don Juan, pues, a pesar del donjuanismo, se sabe sin nombre, o sea: deshabitado. El individuo vive, es, por su nombre, por el nombre que el se hace. Por algo se dice en mi tierra -lo dice el pueblo, maestro en bellos decires, -"hacerse un nombre". Y tengase en cuenta que, según el muy alto poeta Antonio Machado, que nunca actuó directamente en política, que nunca se afilió a ningún partido político, o sea, que no habla en un sentido bajamente político sino altamente moral "en España casi todo lo grande es obra del pueblo... en España lo esencialmente aristocrático, en cierto modo, es lo popular ... En España no hay modo de ser persona bien nacida sin amar al pueblo"(1)

Para Don Juan la mujer tiene un antes y un ahora, pero no tiene un después. Lo confiesa el mismo en el drama de Zorrilla:

"D. Luis: Por Dios que sois hombre extraño!
Cuántos días empleáis
en cada mujer que amáis?"

D. Juan: Partid los días del año
entre las que ahí (en la lista)
encontráis.

Antonio Machado: Abel Martín, pag. 108, 125, 126.

Editorial Losada. Buenos Aires. 1943

Una para enamorarlas,
 otro para conseguirlas,
 otro para abandonarlas,
 dos para sustituirlas
 y una hora para olvidarlas"

(Acto Iº, escena XII)

No, en Don Juan la mujer no ~~tiene despues~~ tiene despues. Y esto que seria aberracion en un enamorado -recuerden la teoria de la cristalizacion de Stendhal, teoria por lo demas muy endeble, propia de un pobre ~~grande~~ hombre que no fué nunca amado y tuvo que contentarse con teorias- es el burlador tremendamente logico. La mujer para Don Juan, es el presente, lo que se toma- o se roba- se goza aprisa y corriendo y se abandona. ~~Mañana~~ Mañana, o sea: despues? Si te he visto, no me acuerdo. El mañana no existe. El despues, -el mañana, el despues en la mujer- no existe

Años antes, Ronsard habia escrito el famoso Soneto a Helena, de una suave y emocionada melancolia. Diríase la misma teoria de Don Juan. Pero no nos fiemos de las apariencias; no juzguemos a la ligera. Entre Pierre de Ronsard y Don Juan Tenorio existen, naturalmente, muchos matices que los diferencian y separan. Ronsard es un heraciano; Don Juan un epicureo.

El eco de Ronsard, muy debil, muy apagado ya, puede haber llegado a Kierkegaard, el dolorido enamorado de Regina Olsen. El eco de Don Juan no podia llegarle en manera alguna. A pesar de que Don Juan le interesa en sumo grado. Lo que no debió interesarle, por frivolo, es el donjuanismo como tipo y como mito. Puede que no conozca el de Tirso, peor si el de Moliere, que en 1813 adapta, tomándose grandes libertades, el danés J.L. Heiberg, el de Byron, y el de otro escritor danés, J.C. Hanck autor de un Don Juan estrenado en 1829 en Copenhague. De todos ellos el unico que apasiona al genial pensador es el de Mozart, el visto y sentido en la musica mas que a traves de la musica. O sea: el que puede prescindir de la palabra, el que se expresa en notas musicales i no en palabras. Sören Kierkegaard es lo que los razonables, los juiciosos, los del "dos y dos son cuatro", miran con cierta aprehension, con cierto recelo y llaman "un hombre raro". Su vida es muy breve: nace en

1813 y muere en 1855. A pesar de haber empezado tarde a escribir, deja una ~~xx~~ obra considerable. Cap. 074 (18)

El padre, Mikael Kierkegaard, viudo y con cincuenta ~~xxxxxxxxxxxx~~ y seis años ~~xxxxxx~~ a costas, se casa en segundas nupcias con su sirvienta, mujer de veintiocho años, -Augusto Strindberg, otro "raro", será también hijo de una sirvienta -que morirá en 1834. Cuando nace Kierkegaard, que se dirá un día "hijo de la vejez", su madre tiene cuarenta y cuatro años. Le quedan por vivir ventinueve. Kierkegaard la tendrá a su lado durante veintinueve años. No es mucho, pero no es poco. Veintinueve años son suficientes para que la madre deje en el hijo su luz: la luz que le guiará cuando se quede solo.

Sin embargo, Kierkegaard, tan amigo de confesarse - toda su obra no es sino una confesión dolorosa y desgarradora - no mienta en su Diario una sola vez a su madre. Por qué razones? No supo amarla? No supo amarle ella a él, fruto tardío? Hay en la vida del pobre gran hombre muchas lagunas de difícil navegación para nosotros, muchas zonas de sombra: la madre, la novia... Lo cierto es que Kierkegaard no es tan sólo el hombre sin mujer: es el hombre sin madre. De ahí arranca, creo yo, su obsesión por Don Juan, otro sin madre. Su biógrafo Bohlin dirá, acertadamente que Kierkegaard "vió siempre a la mujer desde un punto de vista masculino, en su condición de amante o de esposa pero no de madre". (1)

Se trata de un punto de vista donjuanesco. La madre no existe, no cuenta para Don Juan; se halla siempre ausente de su vida y de su alma. La madre? A santo de qué? Para qué? La madre sería un estorbo en la vida del burlador. Sólo en una interpretación del mito, L'homme et ses fantomes, de H.R. Lenormand, recuerdo que la madre intervenga en la vida del hijo, Don Juan. Pero Don Juan, como quería Tirso, en la obra de Lenormand se llama el Hombre, es, como quería Tirso, el hombre sin nombre, y la madre aparece en la hora final, la de los fantasmas.

El niño Kierkegaard, que ya es un adolescente, vive una vida hermética, solitaria, sin juegos, junto a su padre, hombre de personalidad nada vulgar y tan raro como el hijo. Va a la escuela y sus camaradas, con esa crueldad que tan profundas e inexplicables raíces tiene en los niños y en las mujeres - cuando el hombre es cruel lo es por lo que de femenino hay en él - se rien del muchacho pálido, feo, casi jorobado, vestido siempre de negro. El muchachito feo se venga, como en los apólogos, estudiando mucho, sobre todo latín - será un gran latinista - y alcanzando el primer puesto en clase. No hay mal que por bien no venga.

El niño no tiene amigos en el colegio. Su único amigo es su padre. Amigo extraño, misterioso, raro como el hijo, que le coge de la mano al niño y pasea con él a lo largo de la habitación como si estuviesen paseando por el campo o a la orilla del mar, contándole lo que se ve en el campo y en la orilla del mar: aquellos ár-

(1) Torsten Bohlin: Sören Kierkegaard. El hombre y la obra

boles, aquella casa, aquellas rocas. No unos árboles, ni una casa ni unas rocas cualquiera sino aquellas, precisamente aquellas, las que no existen y el padre está creando para que el mocito las vea. Y el mocito, alma solitaria e inquietante -lo que hay en el de inquietante es lo que le alejará de las gentes, incluso de su Regina- llega a ver efectivamente, realmente, con una realidad alucinante, los árboles, las casas y las rocas que le describe su padre. De idéntica manera, años más tarde, cuando Mozart con su música le coja de la mano, verá a Don Juan. Kierkegaard, como todas las almas de excepción, está más familiarizado con el trato de los fantasmas que con el de las humanas criaturas de carne y hueso. Sin necesidad de recurrir a Hölderlin, Poe y Kleist -el cliché está ya muy usado- puede asegurarse que en todo gran artista, y Kierkegaard lo es del pensamiento, es un pensador poeta, hay un alucinado.

A la **alucinación** de Don Juan se añadiran otras dos: Fausto y Ashaverus, el Jueco errante, que se incorporaran a su vida del espíritu, única que cuenta en el desmedrado hombrecillo. Ello obedece tal vez a la llamada ley de las afinidades electivas. Como él mismo, Don Juan, Fausto y Ashaverus pertenecen a la familia de los ~~xxxxxxx~~ solitarios, de los condenados, y en ellos verá Kierkegaard -no olvidemos que fue su padre quien le enseñó a ver- el espíritu de la Edad Media. (Mas adelante veremos nosotros, los aquí reunidos, que Don Juan pertenece al Renacimiento)

La interpretación que de Fausto ve el pensador poeta no es la de Goethe ni la de Christopher Marlowe, -Trágica historia del Doctor Fausto- estrenada en 1588, cinco años antes de que su autor muriese asesinado en una taberna de Deptford, sino la del alemán Spiess, anterior a la del autor inglés (1) Ashaverus le (1) Spiess: Historia von Johan Fausten. 1587. Existe una traducción francesa, impresa en Rouen en 1667 que lleva el título de Histoire prodigieuse et lamentable de Jean Fauste, grand et horrible enchanteur, avec sa mort épouvantable. Debe también consultarse otra versión, que difiere ligeramente de la anterior: la de Widman, traducida al francés por Cayet en 1561 y que, en la traducción francesa, se titula Histoire prodigieuse et lamentable du docteur Faust, avec sa mort épouvantable, ou il est montré combien est miserable la curiosité des illusions et impostures de l'esprit malin: ensemble, la corruption de Satan, par lui-même, étant contraint de dire la vérité.

llega a Kierkegaard a través de conseja y la leyenda. En Don Juan, el burlador, Fausto, el burlado, y el Judío errante, el más trágico de los tres por haber pecado -pecado mortal- por indiferencia al dolor, el poeta que hay en Kierkegaard ve tres seres marcados por el signo del destino, tres solitarios. En Fausto y en Don Juan es el miedo inconfesable a la soledad lo que destruye su vida y desencadena la tragedia. En Ashaverus, la soledad eterna es el castigo. Fausto es un intelectual, un sabio, que hastiado de la ciencia, cree, acuciado por los demonios de la duda y el tedio, haber tirado su vida miserablemente sin haberla vivido, sin haberla gozado. Y, como un pobre diablo cualquiera, firma pacto con el diablo.

Una vez joven de nuevo, Fausto se dedica -valiéndose, como Don Juan, de la tercería y el oro- a seducir una doncella, Margarita. (I)

Pero Fausto no pretende, como Don Juan, ser un conquistador, un burlador de oficio. El programa de Don Juan -pues Don Juan, a imitación de muchísimos otros botarates, es hombre de programa- le parecería a Fausto, hombre de laboratorio y biblioteca, una solemne majadería.

"Uno para enamorarlas,
otro para conseguirlas,
otro para abandonarlas,
dos para sustituirlas
y una hora para olvidarlas!"

No, no: a Fausto no se le ocurre la idea de la lista ni pretende andar por las tabernas pregonando sus conquistas. Fausto no es un rufián, un burlador, sino un pobre hombre que quiere vivir de nuevo, dándoles otro rumbo, sus años mozos. En su nueva vida, la que le da Mefistófeles, hay una sola mujer: Margarita, mucho más mujer que las que Don Juan encuentra al paso, con más personalidad moral que las mujeres de Don Juan. La seduce y, seduciéndola, desencadena la tragedia. Téngase, además, en cuenta un detalle muy importante: Don Juan no tiene hijos y Fausto, en cambio, hace madre a Margarita. Fausto ama y por amor hace fecundas las entrañas de la mujer amada. Don Juan no sabe amar, carece de capacidad amatoria y no se le conocen hijos. Fausto no es el "hombre sin nombre" que viera en Don Juan el maestro Tirso de Molina. Hay, no lo olvidemos, un solo Fausto. En cambio los Don Juanes abundan, se multiplican, irrumpen en todas las latitudes. Fausto ama, y, por amor, porque no sabe, ni puede ni quiere olvidar, acude a la cárcel para salvar a Margarita, la mujer que, dándole un hijo, le ha hecho verdaderamente joven puesto que dió así continuidad a su vida. Don Juan, terminado el acoplamiento efímero, terminada la burla soez, se aleja y si te he visto no me acuerdo.

En ninguna de las versiones se preciosa ña edad de Don Juan pero en todas ellas se le supone hombre hecho y derecho, en plena fuerza viril. Sin embargo, Don Juan no da nunca la impresion de una autentica juventud. Fausto la da plenamente en su reencarnacion, en su segunda vida, debida mas a Margarita que a Mefistofeles. Y es que en la vida de Fausto, hombre de una sola mujer, hay la mujer. En Don Juan, hombre de tantas mujeres, no. En Don Juan, mucho equivale a nada. En Fausto, poco equivale a todo.

Fausto es un solitario que pudo dejar de serlo por el amor de una muchachita de humilde condicion que se entrega a el porque le quiere. La tragedia de Margarita le sume en una soledad mas atroz, en una soledad definitiva y total. A Don Juan, a pesar de sus mujeres y sus compinches, le ocurre lo mismo. Don Juan es un hombre que vive solo -es decir: sin una amistad, sin un amor- y no lo sabe.

Lo que a Kierkegaard, el solitario, le atrae de Don Juan es su soledad. Yntelectual i cordialmente, Kierkegaard tiene mas afinidades con el doctor Fausto pero se inclina a Don Juan porque este es el mas solo, el solitario por esencia y potencia, y siente piedad de el. Y a Don Juan le busca no en las palabras: en la musica, en lo verdaderamente demoniaco de Don Juan que solo la musica puede expresar. A Don Juan le encuentra en la opera de Mozart. Años mas tarde seguramente habria preferido, por mas demoniaco -demoniaco en un sentido puesto bajo la advocacion de Dionisios- el poema sinfonico de Richard Strauss.

Hojeemos las paginas de Las etapas eróticas espontaneas y nos daremos cuenta de como el enamorado Kierkegaard ve y siente al burlador.

"La idea mas abstracta que pueda imaginarse -traduzco literalmente- es la de la genialidad sensual. Porx que medios, con que recursos puede expresarse? Unicamente por la musica" (pag. 48) Kierkegaard coincide aqui con Tolstoj, aunque el blanco sea otro, pues lo que en Tolstoj es negacion producida por un miedo panico es en Kierkegaard afirmacion nacida del deleite estetico.

"El objeto de este estudio -Las etapas eróticas espontaneas- es, sobre todo, mostrar la significacion del erotismo musical y, a tal efecto, señalar las diferentes etapas que tienen en comun el caracter de erotismo espontaneo y concuerdan por

ser esencialmente musicales"(pag.50) O sea: la aportacion de Da Ponte al mito de Don Juan es fortuita; la de Mozart, esencial.

Tal vez pensando en que Don Juan nace en la católica España, la España que al Renacimiento responde con la Contra Reforma e inicia con ello su decadencia económica, Kierkegaard hace la afirmación peregrina (pag.51,52 y 53) de que "es el cristianismo quien ha introducido la sensualidad en el mundo" Yo creo que se equivoca lamentablemente. Anteriores al Cristianismo son Safo, Longo, Apuleyo, Ovidio, etc. Al cristianismo le debemos la noción del pecado, no la de la sensualidad. Cristo es entre todos los dioses, el único casto, el único que no tiene trato carnal con la mujer. Hagan ustedes un poco de memoria, repasen in mente, las antiguas mitologías, en las que abundan escenas y se explican cultos nada edificantes y se convencerán de ello. Hay ~~en~~ el culto a Diana, ya sé; pero hay también el culto a Priapo. El Cristianismo es, por el contrario, a mi así me lo parece, la renuncia a la sensualidad. Cuando en el siglo XVII aparece la secta de los Iluminados, torpe mezcla de misticismo y erotismo que tanto incremento toma en la España de Felipe IV, que es la España de Don Juan, la de los galanes de monjas, la Inquisición interviene severamente. (A pesar de andar complicados en el asunto personajes de tan alta estirpe como el conde-duque de Olivares)

Prosigue Kierkegaard coincidiendo siempre con Tolstoi: "Dicho en otros términos, la música es demoníaca. La música encuentra su finalidad absoluta en la genialidad erótico-sensual"(pag.54)

Y añade, a poco: "La Edad Media se ha ocupado prolijamente de una montaña que no figura en ninguna carta geográfica y a la que denomina monte de Venus, lugar donde reina la sensualidad, pues se trata de un verdadero reino, de un Estado donde dominan los placeres salvajes y en el que no tienen entrada la palabra, ni el ~~el pensamiento~~ pensamiento ni la reflexión. No se oye allí más que la voz elemental de la pasión, el estruendo salvaje de la embriaguez; se goza en una eterna algarabía. El primogénito de dicho reino se llama Don Juan..."- Recuerdo, mientras transcribo lo dicho por Kierkegaard, el drama lírico de Ricardo Wagner y pienso en lo curioso que habría podido ser el encuentro entre Don Juan y el caballero Tanhauser-"Don Juan es la expresión de lo demoníaco, determinado por la sensualidad"

dad"(pag.72) O sea, segun Kierkegaard, por la musica.

A renglon seguido, el ensayista busca el origen de la leyenda donjuanesca, que tambien nosotros buscaremos mas adelante, y se detiene en la lista, comentando: "Mucho me engañaria si el famoso numero I.003 no perteneciese a la leyenda". No, el famoso I.003, que habria sido del gusto de Virgilio (1) y que, si no me engaño, aparece por primera vez en la version de Cicognini, no tiene leyenda. En el drama de Tirso la lista no existe; en el de Zorrilla si existe pero reducida a un año de la vida del burlador y se reduce a setenta y dos. No es tan fiero el leon como lo pintan. 72 conquistas no es mucho, en un año, para tan terrible conquistador como Don Juan. Sobre todo teniendo en cuenta que en cada conquista ha empleado cinco dias y una hora. Sumen ustedes y veran que el pobre se ha pasado muchos, muchisimos dias del año inactivo.

Observa Kierkegaard, y la observacion es muy atinada, que Zerlina, la seducida en la opera de Mozart, es una campesina (pag.77). Lo mismo ocurre en el drama de Tirso, con Tisbea; en el drama de Moliere, con Carlota; en el de Zorrilla se miente a "la que pesca en ruin barca". Tenemos, pues, que Don Juan, solo seduce -de una manera torpe y vulgarisima, al alcance de cualquier hortera, dandoles palabra de casamiento- a pobres campesinas. Las otras, las duquesas, las logra de manera mas torpe aun: por el engaño, por la burla.

Añade despues Kierkegaard: " Zerlina se convierte en peligrosa porque ha sido seducida. La seduccion la eleva a una esfera superior y despierta en ella una conciencia que no existe en Don Juan"(pag.78)

Es el sentimiento de la honra, tan caracteristicamente, tan radicalmente español y que, mas o menos atenuado, trasciende en el mito de Don Juan a las otras literaturas: sentimiento de la honra en el que se funde la nocion de pecado. El hombre Don Juan desconoce el sentido del honor, tan profundo en los españoles; las

(1) Numero deus impare gaudet
Virgilio: Eglogas, Vlll, 75.

mujeres seducidas por el, que son las plebeyas, las de baja condicion social, tienen en cambio, una clara y limpio concepto de la honra. De ello dan fe los ~~xxx~~ mas los mas grandes dramaturgos de nuestro siglo de oro: recuerden ustedes el Peña Ribañez, La niña de Gomez Arias, Fuente Ovejuna. Y recuerden ustedes lo que del pueblo, del mio, del español, dice don Antonio Machado. Los Don Juanes se pasan la vida blasonando siempre de su honor y, cuando llega la ocasion de acreditarlo, hoy como ayer, lo tiran a la basura. (De donde lo recogen despues para seguir luciendo sin darse cuenta - que van a darse cuenta los mentecatos, los profesionales del honor! - que estan luciendo una flor de estercolero)

Las mujeres, en cambio, tienen un ~~xxx~~ más alto concepto de la honra y saben que con ella no se juega. El juego se queda para Don Juan, que se pasa la vida, que pierde la vida jugando.

Y volvamos, para terminar, con Kierkegaard: " Cuando Don Juan es concebido musicalmente percibe en él la pasion infinita, unida a un impetu infinito al que nada puede resistir; percibe el hambre insaciable del deseo, como asimismo la embriaguez absoluta de su triunfo, al cual en vano intentaria en vano ~~xxxxxxxx~~ todo el mundo oponerse. El goce se intensifica, la victoria es segura y los obstáculos se convierten en estimulantes. La via de Don Juan la veo elementalmente emocionada, tan demoniacamente pujante e irresistible que se convierte en idealidad y de ella puedo gozar tranquilamente porque la musica no me representa a Don Juan como individuo sino como fuerza." (pag.85)

O sea: Kierkegaard acepta a Don Juan porque lo oye pero no lo ve. Acepta a Don Juan gracias a Mozart, la musica, pero no gracias a Da Ponte, la palabra

Vienen, a continuacion los pre-románticos y los románticos, gracias a los cuales el tipo se complica, pierde su personalidad primigenia y se convierte, aupándose al mito, en otro hombre que ya no tiene que ver con el ideado por el fraile mercedario.

El Romanticismo, hijo de la Revolucion, nace en Paris por reaccion al neoclasicismo y se propaga a Alemania, donde, con el Sturm und Drang, adquiere fuerza explosiva, - Von Brentano, Juan Pablo, Grillparzer, Kotzebue, Heine - halla ecos en Inglaterra - Byron - en Italia - Vittorio Alfieri - y en España: el duque de Rivas,

García Gutiérrez, Becquer, el Larra de El doncel de don Enrique el Deliente, Patrio de la Escosura, José Zorrilla, que resucita a Don Juan y hace que el amor le salve del castigo. Esta es la nota más original del drama de Zorrillesco: convertir al Burlador en enamorado y hacer que, en el último instante, -"un punto de contrición da a un alma la salvación"- el amor de Doña Inés, la única mujer no burlada, lo redima y le salve llevándosele con ella al cielo.

"(Doña Inés....

y las celestes venturas
 en que los justos están
 empiecen para Don Juan
 en las mismas sepulturas
 -Las flores (las que hay en el cementerio) se abren y dan paso
 a varios angelitos que rodean a Doña Inés y a Don Juan, derramando sobre ellos flores y perfumes, y al son de una música dulce y lejana se ilumina el teatro con luz de aurora. Doña Inés cae sobre un lecho de flores, que quedará a la vista, en lugar de su tumba, que desaparece.

Don Juan: Clemente Dios, gloria a ti!

Mañana a los sevillanos
 aterrará el creer que a manos
 de mis víctimas caí.
 Mas es justo; quede aquí
 al universo notorio
 que, pues me abre el útero
 un punto de penitencia,
 es el Dios de la clemencia
 el Dios de Don Juan Tenorio.

-Cae Don Juan a los pies de Doña Inés y mueren ambos. De sus bocas salen sus almas, representadas en dos brillantes llamas,

que se pierden en el espacio al son de la musica. Cae el telón)"(I)

Final conmovedor y verdaderamente edificante. Tan edificante -y tan parecido a él- como el que el viejo Dumas pone a su Don Juan de Marana ou la chute d'un ange, obra que se estrena el 30 de abril de 1836 en el teatro de la Porte Saint Martin, y que comentaremos mas adelante. Final color de rosa, con musica, flores y angelitos.

Le salvó la moral. las personas decentes, las personas respetables, -Don Juan pertenece a su clase- pueden darse por satisfechas y retirarse a dormir tranquilamente. Gracias a Zorrilla,

"es el Dios de la clemencia
el Dios de Don Juan Tenorio".

El fraile mercedario Gabriel Tellez no atinó en ello.

Claro que a toda persona de buen juicio, a toda persona que sepa razonar como es debido, ese final que Zorrilla le pone al drama le parecerá francamente inmoral. De modo y manera que Don Juan, el tahur, el burlador, el unfamador sube el cielo tranquilamente? Y don Gonzalo de Ulloa y don Luis Mejia, muertos a sus manos? Y don Diego Tenorio, consumido de pena? Y doña Ana de pantoja, deshonrada?

Y el espectador o el lector de buen juicio, a pesar de no querer penetrar los designios ~~divinos~~ divinos, menea la cabeza dubitativamente y murmura: No lo comprendo; la verdad, no lo comprendo...

El espectador o el lector de buen juicio olvida -puede que olvide- que el drama de don José Zorrilla no puede explicarse eticamente ni teologicamente. Tirso de Molina pretendió, consiguiéndolo, escribir un drama teológico, para aviso de descarriados. Zorrilla, no; Zorrilla, no, ni a pesar del final. El Dios de Zorrilla no es el de Tirso: es un Dios romántico, visto-entrevisto, mejor- a través del romanticismo.

Pues bien: en ese final color de rosa- el pobrecito, el simpático Don Juan daba tanta pena! -radica el secreto ~~del~~ del éxito que en España tiene el drama de Zorrilla. En España, y en las demás latitudes ocurre lo mismo, el ladrón es siempre mucho más simpático que el policia. El policia resulta unicamente simpáti-

co en la ficción novelesca, cuando se llama Sherlock Holmes o Maigret. En la realidad, no. Pero en la realidad y en la ficción las simpatías del público las imanta el ladrón - " Que tío más listo! Vaya golpe el de robarle los millones a esa vieja asquerosa!" - y no el policía. El policía es el representante de la ley y en la ley ven la mayoría de los ciudadanos la camisa de fuerza que, contra su voluntad, ni que decir tiene, se les impone. El hombre, de fondo más o menos anárquico, siente admiración - y envidia, - del que destrozando la camisa, se atreve a ponerse la ley por montera; del que la burla, ladrón o burlador de oficio. Don Juan, al burlar a las mujeres, burla a la ley. Y la multitud le aplaude cuando, en el último instante - puede que aquella sea su última burla - logra salvarse. Y, al aplaudirle, se dicen los que le admiran y envidian:

-Es un redomado granuja, de acuerdo, pero tan simpático!

Volvamos a las versiones que de Don Juan nos fueron dadas que es, por el momento, lo interesante. Don Juan resucita terminada la epepeya revolucionaria y cuando va a terminar la napoleónica:

Le grand festin de Pierre, de Riviere (1811); Der Farberhös oder die Buchdruckerei in Mainz, de Nicolás Vogt, (1813), obra en la que, por primera vez Don Juan aparece en compañía de Fausto; Don Juan eine fabelhafte Begebenheit, die sich und einem reisender Enthusiasten zugetragen (Fantasiesstücke in Callot's manier) de Hoffmann, muy importante (1); el famoso Don Juan ~~don~~ de Byron, (1818) en el que, viéndose, re-creándose el poeta en su ente de ficción, convierte al libertino en un rebelde, en un dandy cínico, - y en un enamorado a ratos - escrito en estilo cáustico y desenfadado:

His father's name was Jose-Don, of course -
a true hidalgo, free from every stain
of moor or hebrew blood. (2)

El poeta inglés empieza así su poema:

I want a hero... I'll take my friend
Don Juan. (3)

(1) Hoffmann: Don Juan, aventura extraordinaria acontecida a un viajero entusiasta. (Fantasía a la manera de Callot) 1814.

(2) El nombre del padre es José-Don, claro está - un muy digno hidalgo limpio de