

## EL DON JUAN DE UNAMUNO :

### « EL HERMANO JUAN O EL MUNDO ES TEATRO »<sup>1</sup>

Sabido es que Unamuno no profesaba gran admiración a don Juan Tenorio. Creía firmemente que esa clase de héroes había hecho mucho mal a España. Por eso en sus obras, en forma de ensayo o de creación, se encuentran expresados sus sentimientos respecto al Burlador:

Y tampoco, mis jóvenes, vayáis a creer que el pecado se concentre sobre todo en el orden de la sexualidad, ¡no! No puede decirse que fuera un pecador bíblico, shakesperiano o ibseniano aquel estúpido fanfarrón de Don Juan Tenorio, tonto a carta cabal, y si no se lo hubiese llevado a tiempo la sombra del Comendador, le habríais visto anciano respetable, defendiendo el orden, las venerandas tradiciones de nuestros mayores, la libertad bien entendida y el "pan y catecismo" y asistiendo piadoso a las solemnidades de su Cofradía. Su inteligencia de carnero no daba para más<sup>2</sup>.

Este parece ser el objetivo de Unamuno al tomar la figura de don Juan: presentar el mito no en la gallarda y airosa juventud, sino en la apacible ancianidad, haciendo resaltar todos los puntos antagónicos del don Juan así reencarnado con el don Juan tradicional. Este ensayo pretende demostrar que el don Juan unamuniano se caracteriza por la presencia de tres elementos: 1) la conciencia de la teatralidad de don Juan, 2) su función de celestino, y 3) su relación peculiar con la muerte.

La primera tarea que se impuso Unamuno fue la de conocer y comprender la figura del Burlador de Sevilla tanto en Tirso de Molina como en Zorrilla. Esto le permite establecer conexiones con estos dos autores en el prólogo y en el texto de su obra de teatro dedicada a continuar el mito. En dos oportunidades, por ejemplo, el don Juan de Unamuno cita versos tomados del *Don Juan Tenorio*:

[...] Me siento morir "en esta apartada orilla" (*H. Juan*, pág. 944)<sup>3</sup>  
Lo recojo [el pañuelo] [...] y se me corroe la conciencia [...]

<sup>1</sup> MIGUEL DE UNAMUNO, *Teatro completo*, edición de Manuel García Blanco (Madrid, Aguilar, 1959). Las citas de la comedia de Unamuno se hacen según esta edición en el mismo texto.

<sup>2</sup> MIGUEL DE UNAMUNO, *Obras completas*, edición de Manuel García Blanco (Madrid, Afrodisio Aguado, 1958), vol. IV, págs. 429-430.

<sup>3</sup> JOSÉ ZORRILLA, *Don Juan Tenorio y El puñal del godo*, 2ª ed., (Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1943), pág. 86.

¡Llamé al cielo y no me oyó,  
y pues sus puertas me cierra,  
de mis pasos en la tierra  
responda el cielo y no yo!

(*H. Juan*, pág. 924, y *Zorrilla*, pág. 99)

Al analizar la obra del monje mercedario y la del romántico, consideradas como las más sobresalientes acerca de la figura de don Juan en lengua española, don Miguel de Unamuno encontró algunos hilos secretos que le permitían unir su sentir sobre don Juan con las características que le habían dado esos dos autores originalmente. Así, por ejemplo, dice del don Juan de Tirso:

El Burlador de Sevilla, el Don Juan de Tirso de Molina, quiere gozar del momento que pasa, gozarse en el goce que pasa, sobre todo en el del engaño; mas cuando se le despierta y le escuece la conciencia religiosa, el antuvio del remordimiento, se la sacude con el "si tan largo me lo fiáis". (Prólogo al *H. Juan*, pág. 863)

Unamuno ha captado aquí perfectamente el sentido presentista de don Juan. Según Unamuno, lo esencial en el donjuanismo no es lo sexual, no es el amor, no es ni siquiera la fascinación que ejerce sobre sus víctimas, sino el deseo de dejar fama y nombre:

El legítimo, el genuino, el castizo Don Juan parece no darse a la caza de hembras sino para contarlo y para jactarse de ello. Recuérdese la lista de sus víctimas, de sus piezas cobradas, que presenta el don Juan del drama de Zorrilla. Y recuérdese sus desafíos. ¿Por celos? No, el Burlador no los siente. Como acaso no siente el celo. Lo que le atosiga es asombrar, dejar fama y nombre. Y hasta sacrifica la eficacia a la espectacularidad. (Prólogo al *H. Juan*, pág. 861)

En todo momento, Unamuno relaciona su comedia con las obras de Tirso y de Zorrilla<sup>4</sup>. Se resalta así el carácter mítico, inmortal y metateatral de don Juan; al mismo tiempo sirve para encuadrar la visión del mito en la ya larga cuenta de don Juanes:

Juan: Yo fui Don Juan Tenorio, yo he sido entre otros Don Juan Tenorio, pues el Señor nos acuñó con el mismo troquel...

<sup>4</sup> Otros ejemplos en los cuales Unamuno insiste en la vinculación de su *hermano Juan* con el don Juan tradicional se encuentran en las páginas 941, 971, 972 y 986. También hay un detalle escénico que se explica por el afán que tenía Unamuno de que el espectador tuviera en cuenta el don Juan tradicional como punto de referencia y de enlace: mientras todos los demás personajes están vestidos a la moda del día (1929), el hermano Juan está ataviado a la moda romántica de 1830, con capa y todo.

Antonio: ¿Otro más?

Juan: Y ahora en esta su última, mi última — hasta hoy — encarnación, he llegado a su secreto... (*H. Juan*, pág. 926)

Pero su intención no es la de tratar el tema de don Juan por tratarlo. Se allega a él con el objeto de sacar algo nuevo de lo viejo (esto explica el porqué de la paradoja en el título: *El hermano Juan o el mundo es teatro: vieja comedia nueva*), ahondando en el secreto de don Juan, es decir, en su misteriosa relación con la muerte, o en el oscuro sentido de su paternidad, o en su conciencia de su ser existencial como "representación teatral".

Hay un diálogo muy interesante entre el hermano Juan y el padre Teófilo, en el cual Unamuno presenta — en forma muy sintética — las ideas directrices de su visión del mito de don Juan:

P. Teófilo: ¿Y es cierto que el hermano se cree descendiente según la carne, nieto, hijo de don Juan Tenorio?

Juan: ¿Hijo? Don Juan no tuvo hijos..., al menos temporales..., de carne...y hueso y sangre...

P. Teófilo: ¿No fue padre entonces?

Juan: Padre, sí, pero como su paternidad, como nuestro bendito padre San...

P. Teófilo: ¡Cállese! ¡Cállese!

Juan: ¡Dejemos el ritual! Y... ¿es que sólo la carne engendra?

P. Teófilo: Pero Don Juan fue carnal...

Juan: Tal vez, mas no carnero, sino espíritu puro ... Porque hay el espíritu de la carne y la carne del espíritu...

P. Teófilo: ¿Ángel, pues?

Juan: ¡Sí, caído, demonio!

P. Teófilo: ¿Y quién le levantará?

Juan: ¡Ella! ¡La Muerte!

P. Teófilo: Pero, ¿y después?, ¿qué de Don Juan?

Juan: ¡Condenado a ser siempre el mismo!..., a no poder ser otro..., a no darse a otro... Don Juan... ¡Un solitario!..., ¡un soltero!... ¡y en el peor sentido!

P. Teófilo: ¿Enamorado?

Juan: ¡De sí mismo! Fue carnaza más que carne...

(*H. Juan*, págs. 949-951)

Esta interpretación novedosa del mito de don Juan se basa en un rasgo que Unamuno encuentra tanto en Tirso como en Zorrilla: don Juan es sólo una figura de teatro, es el personaje que vive eternamente

representándose<sup>5</sup>. Según Unamuno, aquí es donde reside la grandeza ideal del Burlador y el secreto de su semejanza con don Quijote o con Segismundo. Don Juan es un personaje que está condenado a llenar un papel, como si fuera un títere, sin voluntad propia, sin oponer resistencia; antes, por el contrario, deja que los demás lo hagan aparecer aunque no sea:

Si don Quijote nos dice: "¡Yo sé quién soy!", don Juan nos dice lo mismo pero de otro modo: "¡Yo sé lo que represento! ¡Yo sé qué represento!" Así como Segismundo sabe que se sueña. Que es también representarse. Se sueñan los tres y saben que se sueñan. Don Juan se siente siempre en escena, siempre soñándose y siempre haciendo que le sueñen, siempre soñado por sus queridas. Y soñándose en ellas. (Prólogo al *H. Juan*, pág. 858)

El acierto de Unamuno es el de descubrir la metateatralidad de don Juan. Este personaje vive autocuestionándose respecto a su papel existencial de "representar" y de "soñar". De acuerdo con Lionel Abel, el sentimiento de que el mundo es proyección de la conciencia humana y de que el destino puede ser vencido por medio del sueño y de la imaginación, son las características esenciales del metateatro<sup>6</sup>.

Si don Juan es sólo un comediante que vive soñándose, que se representa, ¿tendrá existencia fuera del teatro? El don Juan unamuniano, además de su condición metateatral, está condenado a dudar de su existencia. Por primera vez en toda la historia del mito se plantea el problema de su existencia porque está consciente de su existencia como representación y como sueño:

Inés: ¡Pero si Don Juan Tenorio parece que no fue más que un personaje de teatro!

Juan: ¡Como yo, Inés, como yo, y como tú... y como todos!

Inés: ¡Si creo que hasta no existió!

Juan: ¿Hasta...? ¿Existo yo? ¿Existes tú, Inés? ¿Existes fuera del teatro? ¿No te has preguntado nunca esto? ¿Existes fuera de ese teatro del mundo en que representas tu papel como yo el mío? ¿Existís, pobres palomillas? ¿Existe don Miguel de Unamuno? ¿No es todo esto un sueño de niebla? Sí, hermana, sí, no hay que preguntar si un per-

<sup>5</sup> Esta naturaleza teatral, en la cual insiste repetidamente Unamuno, ha sido considerada como una de las causas del poco efecto dramático y artístico de *El hermano Juan*: "Para mí, la idea de don Juan como personaje que se representa es la causa principal de que *El hermano Juan* sea un grave error artístico. Parece lógico que un personaje cuyo ser consiste en representarse sea destinado al teatro, sea teatral, pero esto es un error [...] ya que el teatro carece de medios propios para darle el relieve dramático necesario" (GONZALO TORRENTE BALLESTER, *Teatro español contemporáneo*, Madrid, Guadarrama, 1968, pág. 300).

<sup>6</sup> LIONEL ABEL, *Metatheatre: A New View of Dramatic Form* (New York, Hill and Wang, 1963), pág. 113.

sonaje de leyenda existió, sino si existe, si obra. Y existe Don Juan y Don Quijote y don Miguel y Segismundo y Don Álvaro, y vosotras existís y hasta existo yo..., es decir, lo sueño... Y existen todos los que nos están aquí viendo y oyendo mientras lo estén, mientras nos sueñen... (*H. Juan*, pág. 972)

Don Juan desarrolla aquí las conclusiones lógicas que se derivan de su condición metateatral. Toda la vida es teatro y el mundo su escenario. Todos los personajes son tan reales como nuestros sueños. Don Juan siempre ha sido un personaje de teatro, pero a diferencia de los otros, el don Juan unamuniano es consciente de su naturaleza y está preocupado por su existencia metateatral.

El segundo rasgo que destaca Unamuno en don Juan se relaciona con su función. En Tirso y en Zorrilla la función del Burlador es la de chocar contra lo establecido, deshonar a las mujeres, burlar a los amantes, destruir a quienes se aman. Don Juan representa allí al supermacho. Al contrario, Unamuno ve en don Juan a un personaje con una función muy concreta, tenuemente insinuada por Tirso, por la cual representa al género neutro:

¿O es que acaso no representará Don Juan lo ... — lo género neutro — lo que precede a la diferenciación de sexos? Que no es precisamente la niñez, ya que Don Juan tiene poco o apenas si tiene nada de niño. Más de viejo prematuro. No ambiguo, ni epiceno, ni común de dos, sino neutro. Y en último caso tal vez un medianero, un tercero, un celestino, o digámoslo con su nombre castizo: un alcabute, de ordinario inconsciente. (Prólogo al *H. Juan*, pág. 871)

Esa es la función de don Juan en Unamuno: ser un celestino. Por esta nueva función se explica el que el Burlador no sea ya un "don" Juan sino simplemente el "hermano" Juan, ya que las mujeres para él son sus hermanas en quienes encuentra el amor-ágape, que es a la vez amor fraternal o maternal o paternal, según Unamuno. Ya no busca en ellas el amor-eros, como lo había hecho en sus anteriores encarnaciones. Congruentemente con esta nueva función de mediador, don Juan termina en un convento, en donde hace competencia a san Antonio por su gran fama de buen intermediario en causas de amor; allí acuden las humildes pastoras a solicitarle bebedizos o ensalmos para que sus amados regresen a su lado. Y si la misión de don Juan no es la de amar sino la de hacer que otros se amen, ya en la mitología griega los antiguos le habían dado otro nombre:

Juan: Mi destino no fue robar amores, no, no lo fue, sino que fue encenderlos y atizarlos para que otros se calentaran a su brasa... Soñando en mí y en palpitantes brazos de otros concibieron no pocas locas de amores imposibles. Así se encintaron... Los antiguos, que fueron unos niños, me llamaron Cupido, el arquero. (*H. Juan*, págs. 973-974)

Este don Juan celestino, alcahuete, es una figura diferente, antitética, a la de don Juan de la leyenda en Tirso o a la figura romántica de Zorrilla. Basándose en esta nueva función, Unamuno reviste a su don Juan de características diametralmente opuestas a las del don Juan tradicional.

El tercer elemento característico del mito de don Juan, desde sus orígenes, es su relación con la muerte. Al don Juan de Tirso no es que no le interese la muerte; precisamente por tenerla tan presente a cada momento, quiere deliberadamente considerarla muy lejana en el tiempo, y de ahí su estribillo: "Si tan largo me lo fiáis" que repite cada vez que alguien le menciona la muerte. En *El hermano Juan*, la muerte también está presente, pero se mira con una perspectiva distinta porque "con la muerte no se juega" (*H. Juan*, pág. 958)<sup>7</sup>.

El don Juan de Unamuno anhela la muerte porque la considera su novia, su verdadera amante, la única con quien podrá engendrar. Por eso, parodiando el evangelio, dice:

Yo voy ahora a engendrar... me está esperando mi novia, mi dueña... muriendo os doy vida. Si la semilla no cae en tierra no dará fruto... Debo morir para que viváis... (*H. Juan*, pág. 969)

Lejos está el hermano Juan de temer a la muerte. Al contrario, la espera pacientemente como a su verdadera amada.

Con base en estos tres elementos, la naturaleza metateatral de don Juan, su actuación como celestino y su deseo de unirse a la muerte, Miguel de Unamuno presenta un don Juan con características o rasgos contrarios a los de sus predecesores. En forma resumida se presentan a continuación los principales contrastes entre el don Juan de Tirso y de Zorrilla con el don Juan unamuniano:

#### DON JUAN TRADICIONAL

##### A. Naturaleza teatral

— No tiene tiempo para filosofar sobre su existencia. Es sólo instinto.

#### DON JUAN UNAMUNIANO

##### A. Naturaleza teatral

— Es un don Juan metateatral que filosofa, quizás debido a la influencia de Kierkegaard. Está muy preocupado de su existencia de sueño y representación (pág. 972).

<sup>7</sup> En el estudio que hace IRIS ZABALA sobre *El hermano Juan*, presenta como temas centrales de la obra el del ser y su representación, es decir, realidad frente a ficción, y el tema de la muerte porque el hermano Juan se está preparando a "bien morir" (*Unamuno y su teatro de conciencia*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1963, págs. 95-99).

— Es una figura legendaria, mítica.

— Tiene la historia teatral de todos sus antecesores (pág. 972).

#### B. Función de celestino

— Es el supermacho decidido a imponerse por cualquier medio a la mujer.

— Entre sus objetivos está el de la posesión sexual de la mujer.

— Engaña para conseguir su objetivo.

— Se preocupa exclusivamente por la carne.

— Seduce a la mujer.

— Hace el amor a las mujeres.

— Posee a la mujer.

— Se hace querer de la mujer.

— No tiene la menor preocupación por la paternidad.

— Es sádico con las mujeres.

— Hace de la mujer una víctima.

— Las mujeres tienen que ser defendidas de su atrevimiento.

— Establece el destino de muchas mujeres.

— Es un coleccionista del honor de las doncellas.

— Lucha contra el amor de los demás.

#### B. Función de celestino

— Está condenado a no poder hacer mujer a mujer alguna (pág. 876).

— Es un ser asexual que representa al género neutro y que busca en las mujeres un amor fraternal o maternal (págs. 901, 883, 907). Sus mujeres frecuentemente adoptan actitudes maternales hacia él, ya que lo consideran más hijo que amante (pág. 880).

— Desengaña a sus posibles víctimas; es incapaz de engañar (pág. 884).

— Se preocupa más por el espíritu de la carne que por la carne misma (pág. 950).

— Es seducido por la mujer (pág. 889).

— Las mujeres le hacen el amor (pág. 912).

— Es poseído por la mujer (pág. 907).

— Pasivamente se resigna a dejarse querer por la mujer (pág. 910).

— Le preocupa la paternidad espiritual para representarse y eternizarse, puesto que no quiere morir sin más (págs. 866, 950).

— Hay masoquismo de parte de la misma mujer (pág. 914).

— Es víctima de las mujeres. Todo cuanto ha hecho a las mujeres antes, se lo hacen ellas ahora a él (pág. 978).

— Tiene que ser defendido de las mujeres (pág. 926).

— Es hechura de las mujeres (pág. 922).

— No le encuentra sentido ni a la honra ni al honor (pág. 933).

— Fomenta el amor en los demás y él mismo se considera "el amor" (pág. 979).

- Es joven, gallardo y temerario.
- Se ufana de ser hombre.
- Promueve el escándalo.
- Es valeroso o, al menos, hace alarde de serlo.
- Da la mano a la estatua del Comendador.
- Es dinámico en su lucha contra el paso inexorable del tiempo.
- Su donjuanismo radica básicamente en ser presentista.
- Es la voluntad o el poder.
- Es el famoso Burlador de Sevilla.
- Es "Don Juan".
- Ya viejo, se encuentra retirado en un convento dando lecciones de catecismo a los niños (pág. 942).
- Reconoce no ser hombre (pág. 967).
- Quiere evitar el escándalo, sobre todo el moral (pág. 882).
- Considera que la bravura es cobardía (pág. 926).
- Hace dar la mano a las demás parejas (pág. 965).
- Se limita a dejar pasar el tiempo; es pasivo en su actitud de espera (pág. 956).
- Vive en función del futuro, especialmente de la muerte (pág. 961).
- Es un héroe falto de voluntad que no puede querer ni decidir (pág. 880).
- Ahora le corresponde ser el burlado (pág. 919).
- Ha perdido el "Don" (pág. 968). Ahora es el "hermano" Juan o, simplemente, "Juanito" entre las mujeres (pág. 985).

## C. Relación con la muerte

- Considera que la muerte está muy lejana.
- No acepta la posibilidad de una muerte inminente.
- La muerte significa el fin de todas las aventuras emprendidas para satisfacer sus sentidos.
- La muerte significa también destrucción.
- Juega con la muerte lo mismo que con el amor.
- Muere pensando en su salvación o en su condenación.
- Es redimido por la mujer (Zorrilla).

## C. Relación con la muerte

- Intuye la presencia de la muerte (pág. 962).
- Va en busca de la muerte (pág. 965).
- La muerte es la única amada con quien va a tener noche de bodas (pág. 969).
- La muerte es símbolo de vida y de fecundidad (pág. 969).
- Cree que no se debe jugar con la muerte ni con el amor (pág. 958).
- Muere creyendo en su inmortalidad (pág. 986).
- Aunque las mujeres se le ofrecen para redimirlo (pág. 915), en realidad es redimido por la muerte (pág. 951).

- |  |  |
|--|--|
| — Considera que el infierno es de fuego y muere abrasado.          | — Cree que el infierno es de hielo (pág. 958).   |
| — Cree que Dios le ha dado un largo plazo para el arrepentimiento. | — Ante la proximidad de la muerte, piensa que Dios es quien tiene que pedirle perdón por haberlo hecho como es (pág. 975). |

El contraste anterior permite comprender que el don Juan de Unamuno ha terminado por oponerse en casi todos los aspectos al don Juan de Tirso y al de Zorrilla. El hermano Juan es la antítesis del Burlador de Sevilla y, por lo tanto, un personaje completamente diferente. Así lo ha visto también Pedro Salinas en su análisis de la comedia unamuniana:

Tal es el nuevo Don Juan que Unamuno lanza al mundo. Angustiado por preocupaciones de ser o de no ser, de su modo de ser, de su verdad o de su sueño, inclinado atormentadamente sobre sí mismo para buscarse su secreto o su belleza, como Narciso, sin fe en sus poderes de seducción, en los linderos de la realidad y de la vida, este Don Juan es un gran personaje unamunescos, otro ser que camina, acuciado por el trágico misterio de su personalidad, entre niebla<sup>8</sup>.

En *El hermano Juan*, Unamuno desmitifica a don Juan al despojarlo de todos los rasgos de auténtico Tenorio, pero, al mismo tiempo, enriquece el mito al revestirlo de un profundo sentido existencialista<sup>9</sup>.

La aversión que, en un comienzo, sentía hacia don Juan el ilustre rector de Salamanca, fue evolucionando hacia la búsqueda de los elementos quijotescos del personaje y terminó con la presentación de una figura metateatral que, de ser el poderoso Burlador de Sevilla, pasó a ser un héroe de la "noluntad", sometido por completo a las mujeres. Ser don Juan, según Unamuno, es ser un pobre Juan condenado a sufrir todo cuanto en sus pasadas encarnaciones había hecho a las mujeres, con la única esperanza de que la muerte lo redima de ese tormento. Los rasgos verdaderamente donjuanescos han ido a parar en las mujeres, a las cuales se dedicó a describir preferentemente Unamuno<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> PEDRO SALINAS, *Don Juan Tenorio frente a Miguel de Unamuno*, en su libro, *Literatura española siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1970, pág. 79.

<sup>9</sup> A esta conclusión llega A. M. LAHR-WELL después de estudiar esta obra en su disertación doctoral: "Presenting *El hermano Juan* not as an unconsciously operating archetypal myth, but rather as a consciously questioning concrete man of 'carne y hueso', Unamuno attempts to demythologize Juan, freeing him from his archaic bondages, in an effort to remythologize him into a modern existential 'being' seeking an answer to that — which is generally agreed — unanswerable" "Unamuno and his Contribution to the Don Juan and Feminist Myths", en *Dissertation Abstract International* 37 (1976), pág. 2221-A (Saint Louis).

<sup>10</sup> Un estudio interesante sería indagar cuánto de don Juanes (o doña Juanas) hay en las mujeres unamunianas.

Pero en realidad, el don Juan de Unamuno no es más que una nueva versión del mito que procura revelar aspectos no conocidos o enfatizados del único don Juan. Porque en verdad no es lícito hablar de don Juanes. El personaje es singular. Por eso Unamuno en su *vieja comedia nueva*, le devuelve el "don" al hermano Juan, dado que, no obstante las características tan contrarias al Burlador de Tirso, su *agonista* hace parte del don Juan-mito, del don Juan-creación, ple-tórico aún de vitalidad. La comedia termina resaltando las manifestaciones de la esencia mítica de don Juan:

Inés: ¡Don Juan no muere!...  
¡Don Juan es inmortal! (*H. Juan*, pág. 986)

DIÓGENES FAJARDO

Seminario Andrés Bello  
Bogotá.

## LA ESCRITURA MÍSTICA DE LA MADRE CASTILLO Y EL AMOR CORTESANO: RELIGIONES DE AMOR

La conocida obra *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro puede considerarse una novela sentimental, una indagación sobre el sentimiento amoroso, un manual para amadores. De cualquier forma, resume por medio de la alegoría perfecta de la "cárcel de amor" las consideraciones que el hombre de la Alta Edad Media, en los albores del Renacimiento, tiene de la pasión amorosa humana, cuya manifestación en la literatura fue el amor cortés. Quiere lo anterior decir, que el amor cortesano como tal nunca tuvo concreta y real existencia, sino que se manifestó solamente como ficción literaria y se originó en la melancolía típica de fines del Medioevo y en el anhelo de una vida más bella que fue fundamental en el Renacimiento; funcionó como una forma de escape irónico en un mundo duro, jerarquizado y no tan hermosamente poético. Vale la pena anotar que este amor cortés — del