El don Juan del romanticismo poético del siglo XIX y el don Juan realista del siglo XX

Edita Mas-López

Don Juan, creado por la imaginación del pueblo español e iniciado en el arte por el genio de Tirso de Molina en el siglo XVII, es, a pesar de su nacionalidad, un tipo universal. Don Juan ha pasado a ser el modelo de los conquistadores de mujeres. Tanto el literato como el pintor lo destacan con su gallardía de postura, la mano descansando sobre el pomo de la espada y el gesto retador. Las fisonomías que Molière, Zamora, Byron, Espronceda y tantos otros nos han dado de don Juan son más o menos distintas, pero sin perder su prototipo de burlador femenino. Unas veces parece blasfemo y religioso a la vez, otras irreligioso y aun en ocasiones fervoroso creyente. Pero es en la obra de José Zorrilla donde el poeta se ha acercado más al símbolo eterno que encarna, y en el que la complejidad humana, ya que no doctrinal, adquiere facetas más ricas y casi completas. En las palabras de Angel Valbuena Pratt: «el ímpetu, el amor, la rebeldía prometeica y la capacidad de regeneración, dan a este Tenorio, algo que no habían puesto ni Tirso, ni Molière, ni Zamora ni el libretista don Giovanni» [1].

«Don Juan never created a climate; he always responded to it with almost academic perfection» [2]. Con Tirso es barroco, con Molière, un libertino cortesano, con Zamora, el hombre del siglo XVIII con gran vitalidad y seguridad de sí mismo. En Zorrilla es soberbiamente romántico y en Bernard Shaw es el realista del siglo XX.

Don Juan es ante todo un disoluto legendario. Es como dice Ramiro de Maeztu una energía bruta, instintiva, petulante pero inagotable, triunfal y arrolladora [3]. En gran parte es el sucesor del antiguo mito de Venus [4]. Un mito, pudiera decirse, es la expresión concreta de una preocupación general —del instinto humano—. ¿Quién es, pues, don Juan y cómo relacionarle con la sociedad contemporánea? Don Juan es sobre todo sensual. El triunfo interno de la sensualidad existe en todas partes y en todos los tiempos; pero ¿quién es capaz de decirlo? Así, don Juan se ha mantenido desde el principio de su creación, un rebelde: el don Juan mitológico siempre actúa a la contraria. De este modo no debe sorprendernos que don Juan haya nacido no sólo en el momento histórico en que se le puede tomar seriamente, sino cuando las fuerzas contrarias a él son más intensas y cuando la mujer vive el máximo estado de represión: en los albores del siglo XVII en España. Don Juan aparece en toda su apoteosis cuando la mujer se encuentra en estado de reclusión y, a la vez, depositaria de la posesión más preciosa para el hombre: su honor; en una épo-

---

[1] ANGEL VALVUENA PRAT, *Historia del teatro español*, Editorial Noguer, Barcelona, pág. 501.

[2] OSCAR MANDAL, «The legend of Don Juan», *The Theatre of Don Juan*, ed. Oscar Mandal, University of Nebraska Press, Lincoln, 1953, pág. 21. En adelante nos referiremos a esta obra con las iniciales O. M.

[3] RAMIRO DE MAEZTU, *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*, ed. Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1939, pág. 98. En adelante nos referiremos a esta obra con las iniciales R. M.

[4] O. M., pág. 19.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Edita MAS-LÓPEZ. El don Juan del romanticismo poético del siglo XIX...
Centro Virtual Cervantes

ca donde el adulterio es un escándalo y el escándalo es la destrucción de la mujer; donde la castidad es la virtud mayor de la mujer y donde la ley de los hombres y la ley de Dios prohiben igualmente la sensualidad. Así puede explicarse cómo don Juan, el libertino, el seductor, es movido por la necesidad irresistible de destruir el sexo femenino.

Sin embargo, don Juan no sólo existe para satisfacer las ambiciones eróticas del hombre; él necesita algo más. Tanto el don Juan de Tirso como el de Molière son hombres fuertes [5]. Demuestran su poder con el éxito en todos los engaños, la facilidad que tienen con la espada, la suerte que siempre les acompaña, las buenas relaciones y su nacimiento noble y sobre todo el desafío espeluznante hacia las fuerzas de la naturaleza, a las que el hombre común se le ha enseñado a adorar pero a quien no le molesta que alguien las escarnezca. Y finalmente don Juan demuestra su poder abandonando a la mujer que ha poseído realizando de este modo la fantasía que tiene el hombre común. Queda visto, pues, que, en el sentido barroco del mito, así como en el clásico, don Juan se ha mantenido fiel a sí mismo. En Tirso y en Molière nunca expía sus pecados, sino que se mantiene fiel a su sexualidad, logra su sexualidad a través de relaciones extra-maritales. En este sentido, filosóficamente, don Juan es el hombre del siglo XX, pues para lograr su deseo, tiene que corresponder a su neurosis psicológica interna, gozar sexualmente toda mujer sin compromiso de matrimonio.

El don Juan, de España, como dice Ramiro de Maeztu, es el Burlador, lo mismo en el esperpento de Zamora, tan gustado por el pueblo español del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX, como en los don Juanes de Tirso y Zorrilla. Y lo que diferencia radicalmente al don Juan español del don Juan nórdico, es que el nuestro carece de anhelos superiores [6]. El don Juan de Zorrilla es la apoteosis de don Juan. Y tuvo que ser creado por Zorrilla en el siglo XIX —en la época romántica—, donde la idealización que el hombre hace de la mujer llega a constituir una verdadera neurosis.

Si bien el romanticismo español coincide en la mayoría de sus tendencias distintivas con las del romanticismo europeo, en el fondo es bastante diferente porque el verdadero espíritu romántico en lo que tenía de más revolucionario— la nueva concepción panteísta de la vida, el lirismo sentimental profundo y la rebeldía del invididuo frente a toda realidad externa, la subjetividad de raíces metafísicas con el imperio lírico del «yo» y la entronización de la sensación pura como materia de arte— aparece sólo como un eco débil [7]. Lo que predomina en el romanticismo español es, en el estilo, el gran desarrollo de elementos artísticos narrativos, descriptivos, plásticos, dramáticos; y en el espíritu, el entronque con la tradición nacional del Siglo de Oro, la de Lope y el Romancero. Es un romanticismo de tipo histórico legendario y épico dramático. Es, además, un movimiento tardío. Su momento de auge ocurre cuando ya el romanticismo de Francia, Inglaterra y Alemania empieza a declinar.

La mayor parte de los escritores románticos españoles, al no poder resolver la incompatibilidad existente entre ambas corrientes, buscaron un refugio en lo que los críticos han llamado el justo medio. El romanticismo que aparece en los primeros dramas —Don Álvaro o el Trovador— empieza bajo el signo de «rebeldía», o

[5] O. M., pág. 21.
[6] R. M., pág. 81.
[7] ÁNGEL DEL RÍO, *Historia de la literatura española,* Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York, vol. II, pág. 56.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Edita MAS-LÓPEZ. El don Juan del romanticismo poético del siglo XIX...
Centro Virtual Cervantes

afirmación de la individualidad; con el fin trágido de los protagonistas, se nacionaliza. La cuestión de libertad artística se concentra en las innovaciones de forma, métrica, vocabulario, destierro de las tres unidades en el drama, mezcla de prosa y verso; combinación de lo feo y lo bello y combinación de lo trágico y lo cómico, etc.

Es en los autores Larra y Espronceda donde la dualidad subsiste sin resolverse. En Larra se traduce en el matriz dramático, amargo, irónico y en ocasiones desesperado de su crítica de la sociedad española. En Espronceda es el grito rebelde de sus «Canciones».

El romanticismo español es, pues, bastante complejo y confuso, lleno en el fondo de contradicciones entre lo revolucionario del nuevo arte, de rebelión contra la razón y lo que tenía de retorno al pasado que no era otro que el de su tradición católica, monárquica, o en su manifestación literaria, la tradición épico-dramática. Ningún autor español logró armonizar estas contradicciones. Menéndez Pelayo resume esta dualidad diciendo: la escuela romántica se dividió en dos bandos completamente distintos: el romanticismo histórico nacional, del que fue cabeza el duque de Rivas, y el romanticismo subjetivo o byroniano, que muchos llaman filosófico, cuyo corifeo fue Espronceda [8]. Sin embargo, la división no es tan clara. Hay mucho de subjetivo y byroniano en *El moro expósito* y en el *Don Álvaro* de Rivas, aunque sea superficial y retórico; en *El estudiante de Salamanca* de Espronceda, el tema y el ambiente son nacionales, legendarios, aunque la substancia sea subjetiva y byroniana.

Así el movimiento romántico, exaltando al paria de la sociedad y la rebelde social, encontró en don Juan el prototipo de sus héroes dramáticos. El *Don Juan de Mañara* de Alejandro Dumas, traducido al español por Antonio García Gutiérrez en 1839, le inspiró a Zorrilla la creación de su famoso drama *Don Juan Tenorio* en 1884. Este drama de Zorrilla le dio vitalidad al teatro español del siglo XIX. Llevado a escena seis años después de *Don Álvaro,* el éxito popular lo convirtió en «liturgia dramática del primero de noviembre», sustituyendo al *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague,* y *Convidado de piedra* de Zamora. Zorrilla, a pesar de la improvisación confesada, supo, además de la intuición profunda del protagonista, concebir un drama de admirable arquitectura. El drama consta de dos partes: la realista y la fantástico-simbólica. Los cuatro primeros actos se refieren a la «vida» de don Juan y el final —momento crucial para don Juan— en que se encuentra con doña Inés, quien le hace cambiar su modo de vida; ya no se siente vacío; la vida tiene ahora para él un sentido. Deja de ser el Burlador para ser el Enamorado, pero como ha de ocurrir en todo drama romántico, entra el elemento de la Fatalidad —la intolerancia y rigidez de conceptos del Comendador—: don Juan mata al Comendador y a don Luis y pierde con ello a doña Inés. La segunda parte desarrolla el tema del Convidado de piedra, y es la «historia» de la muerte de don Juan. La relación de las dos partes que corresponden a las dos leyendas en las que se basa la obra, queda bien desarrollada.

El don Juan romántico es un gran aventurero. Es el rebelde consciente. Siempre ha vivido al margen de la ley. «Classicism judges the heroes in the name of society; romanticism judges society in the mane of its heroes» [9]. Don Juan «era, aunque precoz y licencioso, un caballero español que aun en las perfidias de sus seducciones consagró la elegancia aristocrática del gesto y un singular culto del honor que para él, y los de su especie, consistía en el valor temerario que no retrocede ante poder alguno; y es ante todo un católico, un creyente olvidadizo de Dios, en quien

[8] MENÉNDEZ PELAYO, *Horacio en España,* vol. II, 1883, pág. 202.
[9] ANDRÉ MAUROIS, «Don Juan», L'Ilustration, CCI (diciembre 3, 1938), n. p.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Edita MAS-LÓPEZ. El don Juan del romanticismo poético del siglo XIX...
Centro Virtual Cervantes

luchan primero, secretamente, la voluptuosidad y el temor a los destinos futuros, que él aplaza para después de apurar entera la copa rebosante de los placeres, y en quien luchan después, desesperada, trágicamente, el temerario valor, el remordimiento extremo de la hora solemne de la verdad y el terror dantesco del réprobo ante la condenación eterna». En la obra de Zorrilla, don Juan es un allegado de Fausto y Prometeo. En «El Diablo a las puertas del cielo» —título del cuarto acto de la primera parte de la obra romántica que estamos estudiando— vemos un burlador satánico, ahora enamorado e incomprendido emergiendo como un rebelde gigante al ver que don Gonzalo no cree en su conversión positiva. Sintiéndose perdido, pero con el conocimiento de que hay bondad en el mundo, aunque no para él, reanuda su vida anterior y añade otras dos muertes a su extensa lista.

A pesar de ser el don Juan de Zorrilla un rebelde consciente, pariente del diablo como reconoce el mismo Ciutti en la escena primera del acto IV:

> «Yo creo que sea él mismo
> un diablo en carne mortal
> porque a lo que él, solamente
> se arrojara Satanás»,

don Juan es un hombre religioso a la manera española del siglo XIX. No es un don Juan teólogo, pues Zorrilla no está interesado como Tirso en el castigo del pecador. La obra de Zorrilla refleja el cambio a través de los siglos; la liberalización en el pensamiento religioso y filosófico. «The conservative theocratic Spain has mellowed» [10], así en *Don Juan Tenorio.* Zorrilla usa la religión como un ingrediente de la emoción en oposición a un ingrediente de la teología. Se aparta del concepto religioso barroco. El don Juan de Tirso, habiendo vivido por la pasión (fuego), debe morir por el fuego. En la obra de Zorrilla don Juan es salvado por una mujer toda inocencia y es conducido a los pies de Dios, al Cielo. Don Juan se salva por haber querido puramente a doña Inés, y por lo tanto la obra tiene un desenlace feliz. Don Juan ha aprendido a través de doña Inés que hay pureza, inocencia en el mundo. En un sentido puramente clásico el don Juan romántico español deja de ser don Juan.

Sin embargo, el siglo XIX tiene un fuerte sentido de dirección. Mientras el don Juan de Zorrilla tiene una energía extraordinaria, esa energía se canaliza en torno a la conciencia de un ideal. Él es capaz de amar; sus disipaciones no son ya motivadas por un amor, por la disipación, sino por su ardiente deseo de hallar la mujer que no ha encontrado. El don Juan de Zorrilla está muy de acuerdo con la noción romántica del siglo, del hombre en busca de purificación y salvación a través de la mujer perfecta. En el acto IV, escena IX, dice don Juan:

> «yo idolatro a doña Inés
> persuadido de que el cielo
> me la quiso conceder
> para enderezar mis pasos
> por el sendero del bien.
> No amé la hermosura en ella
> ni sus gracias adoré;
> lo que adoro es la virtud
> don Gonzalo, en doña Inés».

[10] GEORGE NORTHUP, *An introduction to Spanish Literature,* (ed.) Adamo Nicholson, The University of Chicago Press, Chicago, 1960, pág. 348.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Edita MAS-LÓPEZ. El don Juan del romanticismo poético del siglo XIX...
Centro Virtual Cervantes

En el don Juan de Tirso, el héroe no tiene tiempo para detenerse; el don Juan de Zorrilla quiere detenerse, tiene la premonición de la salvación por amor. En el acto IV, escena IX, le dice a don Gonzalo:

«Su amor me torna en otro hombre
regenerando mi ser
y ella puede hacer un ángel
de quien demonio fue».

Así surge un concepto muy curioso del donjuanismo. Mientras don Juan seduce, miente y maltrata a todas las mujeres, lo hace porque la mujer perfecta lo elude. Debe así rebelarse, pues la sociedad le priva de lo que ha de salvarle. La mujer pura es la antítesis del donjuanismo, ella es pura, constante y etérea. Es la inspiración de don Juan. Y la caracterización de doña Inés intensifica este cuadro de la noción romántica de la mujer pura, la ideal. Brígida la describe en el acto II de la primera parte:

«Y tantos años monótonos
de soledad y convento
tenían su pensamiento
ceñido a punto tan ruin
a tan reducido espacio
y a círculo tan mezquino
que era el claustro su destino
y el altar era su fin».

Y más adelante:

«Míralo bien, don Gonzalo
que va a hacerme perder
con ella hasta la esperanza
de mi salvación tal vez».

Es interesante ver cómo Zorrilla madura a don Juan desde la última escena del acto I al acto II. En el último y fogoso parlamento de don Juan a su padre al final del primer acto dice:

«Conque no paséis afán
de aquí adelante por mí
que como vivió hasta aquí
vivirá siempre don Juan».

De pronto, en el acto II, después de la descripción que hace Brígida de Inés, dice don Juan:

«¿Eso extrañas? ¿No está claro
que en un objeto tan noble
hay que interesarse doble
que en otros?».

Si bien en un sentido clásico, el don Juan de Zorrilla no es fiel a sí mismo, aún abarca y perpetúa el mito de don Juan. Refleja la sexualidad del siglo XIX en España, que es un país esencialmente católico. El hombre, pues, puede lograr sexualidad a través del matrimonio, a la vez que mantener las fantasías de don Juan. Así el hombre tiene que hacer ajustes compensatorios. Se vuelve rebelde, lo que a su vez le impide lograr el verdadero amor. Esto lo vemos en el don Juan de Zorrilla. Aunque profesa verdadero amor a doña Inés, él no puede amar lo que finalmente

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Edita MAS-LÓPEZ. El don Juan del romanticismo poético del siglo XIX...
Centro Virtual Cervantes

le salvará, pues es un rebelde que no sólo se enajena a sí mismo sino que se le niega el amor. Aún más, como héroe romántico, a don Juan no se le permite alcanzar contacto físico con la mujer ideal. Sólo en el Cielo, después de arrepentirse, puede amar abiertamente a doña Inés. Para el don Juan de Zorrilla la fantasía de la mujer ideal nunca se hace realidad en esta vida. Su vida es una profecía realizada en sí misma; nunca alcanza lo que busca.

Paradójicamente el don Juan de Bernard Shaw es la antítesis del don Juan de Zorrilla. Mientras que la integridad, la inocencia y la ideología tienen gran importancia para Zorrilla, para Shaw la sofisticación y la realidad tienen precedente. Ha habido muchos don juanes pero ninguno tan electrizante en su apreciación radical del sistema de valores de Inglaterra. Shaw, en *Man and Superman* y en *Don Juan in Hell,* satiriza, ataca y examina las ideas y las instituciones de la era victoriana del matrimonio, la sexualidad y el papel de los hombres y de las mujeres en la sociedad.

En la primera mitad del siglo XX ningún suceso era completo hasta que Bernard Shaw lo comentaba [11]. Por lo tanto no es sorprendente encontar a Shaw en *Don Juan in Hell* examinando el mito de don Juan en términos del siglo XX. Es interesante hacer notar que las dos obras de autores ingleses que llevan el nombre de don Juan —Shaw y Byron— no tratan la leyenda tradicional y es curioso que en Inglaterra, que no se ha caracterizado por el carácter donjuanesco, hayan resurgido dos leyendas, que en algún sentido son superiores a las que han seguido la línea tradicional.

En el período barroco, don Juan es todo energía; con Zorrilla aspira a un ideal y finalmente se hace hombre contemporáneo, piensa sobre sí mismo. El don Juan de Shaw se ha hecho filósofo. Como existencialista, le gustaría detenerse para «escoger él mismo». El don Juan de Zorrilla es un hombre de alma; el de Shaw es hombre de intelecto. No es sólo el hombre de intelecto sino que como el de Zorrilla es rebelde. Sin embargo, no es el rebelde enajenado por la sociedad sino por sus aventuras mujeriegas, o por su rebeldía ante lo sobrenatural, que se siente enajenado por el conocimiento que ha adquirido del realismo del siglo XX, su creencia en la búsqueda filosófica y su creencia última en la fuerza del hombre. En verdad *Don Juan in Hell* es don Juan, y no el diablo, quien emerge como el campeón de la fuerza de la vida.

El don Juan de Shaw, basado superficialmente en la obra de Tirso y en la ópera de Mozart, establece en su «Program Note Don Juan Hell» que el antiguo melodrama se ha convertido en la comedia filosófica presentada hoy, postulando que «Don Gonzalo was a simple-minded officer and gentleman who cared for nothing but fashionable amusement, which Don Juan was consumed with passion for divine contemplation and creative activity, this being the secret of the failure of love to interest him presently». Puede decirse, pues, que el don Juan de Shaw es un rebelde contra los valores del siglo XIX, el honor, el amor romántico, la obediencia a los padres, etc. Don Juan, al igual que John Tanner, de *Man and Superman,* es, más que un rebelde, un revolucionario de ideas, un realista que no quiere saber nada del infierno.

El infierno de Shaw difiere del infierno convencional. El lo sitúa en un lugar de retiro encantador para los que busca la felicidad. En contraste, el cielo de Shaw está sólo abierto para los que han podido superar la realidad. Esta concepción es muy diferente a la de la tierra, donde los mortales son esclavos de la realidad. En este

[11] ERIC BENTLEY, «Bernard Shaw Dead», In search of Theatre, Vintage Books, New York, 1953, pág. 237.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Edita MAS-LÓPEZ. El don Juan del romanticismo poético del siglo XIX...
Centro Virtual Cervantes

Paraíso de Shaw la paradoja es que tal cielo atrae a don Juan el libertino. Don Juan se ha cansado de la vida licenciosa que le ha dado fama terrenal, ha venido a ver el vacío de las diversiones que el infierno le ofrece. Su creencia en el hombre es mayor que su incredulidad en el diablo. Es en este refugio celestial de realistas a donde don Juan está determinado a ir. Y finalmente va a él como el campeón de la fuerza de la vida.

En efecto, Shaw nos dice en su introducción a *Man and Superman* y *Don Juan in Hell* que nunca existió la persecución de la mujer por el hombre. Pues es a través de esta fuerza de la vida y no a través de la mujer que don Juan ha descubierto sin querer una moral dentro de su inmoralidad. El hombre inventó la idea de la persecución para protegerse a sí mismo, pues la persecución es todo lo contrario: «the goose must chase the gander in order to propagate the race; the woman must carry on the work of building up an intellectual consciousness of her own instinctive purpose» [12]. Es decir, que el rebelde para Shaw representa el poder del filósofo creador; el don Juan de Zorrilla, por el contrario, no es nada filosófico. El don Juan de Shaw no es sólo un rebelde sino un rebelde filosófico, un luchador contra los desatinos de la fuerza de la vida. Don Juan dice: «to life, the force behind the man, intellect is a necessity, because without it he blunders into death» [13].

En la obra de Zorrilla, la caracterización de don Juan expresa perfectamente lo que es específicamente español, la calidad de la masculinidad, en sus aspectos más profundos y superficiales. Al español medio religioso le complace haber vivido una vida de anarquía, libre de yugos sociales y morales. Don Juan se salva después de un acto de contrición póstumo, cuando ya no es importante, ya que en este momento se ha agotado el mito de la rebeldía. Así, en la obra de Zamora, don Juan emerge como un hombre religioso en el sentido en que ve a Dios en la mujer pura; el don Juan de Shaw es también religioso, religioso en el sentido shawiano de los valores filosóficos del siglo XX, es decir, como campeón de la fuerza de la vida. Y como símbolo de la fuerza de la vida, él, también rebelde, el hombre genial, el revolucionario. Y aunque el amor es uno de los medios de que se vale la naturaleza para la procreación, los defensores del amor romántico están en el infierno de Shaw, a lo largo de los otros defensores de las «siete virtudes capitales».

En la obra de Shaw, don Juan, el filósofo y el intelectual, debe tener una vida ascética, peligrosa y egoísta, donde hay poco lugar para las mujeres y nada para los amoríos sentimentales del corazón. Él dice: «My brain is the organ by which nature strives to understand itself». Don Juan emerge ahora como el enemigo de los placeres vacíos, él llama a la naturaleza y al placer «romantic mirages». Y de este modo don Juan, el gran amante de las mujeres, pues, a menos que sean genios, simplemente buscan padres para sus hijos. El único héroe es don Juan que escapa de la mujer. Ya en 1887, en un cuento titulado «Don Giovanni explains», Shaw ha presentado a don Juan como un hombre que era irresistible y sólo quería que le dejaran solo.

Así pues, con el don Juan de Shaw la escena oscurece; don Juan se ha convertido en un ser moderno. El don Juan romántico de Zorrilla tuvo que obedecer el dictado crítico del siglo XIX: que el personaje debe crecer. Y el don Juan de Zorrilla empieza a intuir su amor desde el momento en que Brígida describe a doña Inés —escena IX, acto II— inflamada de amor por él; amor que culminará con la reunión de ambos en el Cielo. Cuando don Juan trata de amar pierde el control —o más bien el sentido de control— sobre su destino. El don Juan de Shaw, incapaz de

[12] BERNARD SHAW, *Man and Superman,* Penguin Books, Lts., Middlesex, 1945 (First published 1903).
[13] Idem, pág. 16.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Edita MAS-LÓPEZ. El don Juan del romanticismo poético del siglo XIX...
Centro Virtual Cervantes

amar, le dice a Ana: «That is why I turned my back on the romantic man. I thanked him for teaching me to use my eyes and ears; but I told him that his beauty worshipping and happiness hunting and woman idealizing was not worth a dump as a philosophy of life; so he called me Philistine and went his way» [14]. Thus, don Juan ceases to enjoy himself when learning that he, like all men is no longer «victor of the sex» [15].

Y ahora nos enfrentamos con el momento más importante en la vida dramática de don Juan. Ahora tenemos a un don Juan realista, un misógino. En la obra de Zorrilla, Dios ha pedido lo imposible, pues don Juan es aún el mito; si don Juan deja de ser sensual, él también deja de ser. Sin embargo, en la obra de Shaw, él sabe que es un mito. Y aún habla de lo absurdo del mito. Con Shaw, don Juan ha perdido todo el entusiasmo del don Juan de Zorrilla, aunque mantiene su dignidad. Desde un sentido clásico y filosófico, ya no es un don Juan verdadero. La postura de Shaw, como la de don Juan, muestran ironía. Pero la ironía es un arma débil. Por lo tanto, en la obra de Shaw, don Juan no es tan fuerte, ni está satisfecho de su vida, ni tiene el control de su destino, ni se siente orgulloso de sí mismo como en la obra de Zorrilla.

La falta de sensualidad del don Juan de Shaw, su incapacidad de divertirse, refleja el siglo XX. En el siglo XIX, en la obra de Zorrilla, don Juan es fiel a Inés. En nuestra edad él se ha desmoralizado.

«The enormous superiority of woman's natural position in this matter is telling with greater and greater force» [16]. No se puede decir con seguridad si Shaw aprueba o desaprueba a la mujer en su papel de madre de la raza, papel que la fuerza a coquetear, mentir y atrapar al hombre. Es difícil decir si Shaw quiere que don Juan resista a la mujer hasta el final, o simplemente que disfrute de ella (a distancia) al verle sumiso a ella.

La obra de Zorrilla representó a don Juan vencido, pero fuerte en sí mismo. Acaso, es su deseo de amar, lo que le da al don Juan de Zorrilla no sólo nobleza sino teatralismo, quizás más que en la obra de Shaw. Al final de la primera parte de la obra, con el último verso, el don Juan Tenorio de Zorrilla es el drama del amor absoluto. Aquí el amor absoluto se define con una audacia inaudita: doña Inés protege con su amor, contra la justicia, al matador de su padre, don Juan. Así, Zorrilla termina su don Juan salvándole no sólo a través de un arrepentimiento tardío —después de muerto—, sino a través del milagro de la solidaridad, que el misterio del amor establece entre dos amantes.

En el pensamiento contemporáneo del siglo XX, según se refleja en el don Juan de Shaw, el «misterio del amor» o bien es objeto de burla o es abandonado con cinismo como algo que no es realmente puro. Nuestro siglo «antihumanista» adoptó la indiferencia del siglo barroco, pero sin su vigor, su elegancia o su orgullo. El nuevo don Juan surgió como menos hombre a causa de su incapacidad para tener fe en el amor. Es simplemente un eco de la grandeza conferida sobre él por sus creadores barrocos y románticos. En nuestra sociedad contemporánea no hay lugar para una figura romántica como el héroe de Zorrilla. Y si la mujer contemporánea ocupa un lugar en el pedestal, o la de ser idealizada, y acepta el donjuanismo como un valor colaborador, entonces don Juan deja de ser, o se vuelve socialmente impotente. Si la ambición del don Juan contemporáneo es la de no comprometerse y si

[14] Idem, pág. 17.
[15] Idem, pág. 18.
[16] SALVADOR DE MADARIAGA, *La Don Juanía o seis Don Juanes y Una Dama*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1950, pág. 50.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Edita MAS-LÓPEZ. El don Juan del romanticismo poético del siglo XIX...
Centro Virtual Cervantes

en nuestra sociedad presente él puede obtener lo que el hombre «normal» puede obtener, entonces no necesita desempeñar el papel de mujeriego. Lo que emerge después es una profecía lograda por sí misma; sabiendo que puede obtener su ambición sin compromiso, él fracasa en el conocimiento de que no tiene que obtener lo que busca —pues existe en el presente—. Así su fácil éxito trae como consecuencia su caída.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Edita MAS-LÓPEZ. El don Juan del romanticismo poético del siglo XIX...
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes