

Los burladores. Don Juan Tenorio, en la estela de Eneas

Rosa Navarro
Universidad de Barcelona

Don Juan Tenorio nace a la literatura en *El Burlador de Sevilla* y lo hace con una fuerza y una vitalidad que se ha acrecentado con los siglos. Él, que esconde al principio su identidad en sus conquistas amorosas, ha inmortalizado nombre y apellido unidos a una forma de comportamiento del hombre ante la mujer. El personaje se recreó en seguida en otras obras literarias y tuvo la enorme suerte de encontrarse en su camino a los pocos años con otro gran escritor: Molière.

Tal fuerza no pudo brotar de la nada; es indudablemente una novedad absoluta, pero que fructifica tan bien porque se asienta en un terreno cultivado por otro personaje literario de honda tradición: Eneas.¹ De él dice Dido, en las *He-*

¹ Américo Castro lo puso ya de manifiesto en “El don Juan de Tirso y el Eneas de Virgilio”, artículo publicado en “El Nacional” de Caracas el 3 de agosto de 1953, recogido en *De la España que aun no conocía*, México, Finisterre, 1972. Gracias a Felipe B. Pedraza he podido leer este raro artículo, que desconocía al formular en otro lugar mi hipótesis. La confirma plenamente y le quita, por tanto, originalidad. A. Castro va señalando las coincidencias entre el episodio de Eneas y Dido, según la *Eneida*, y don Juan y Tisbea, como indicaré. El ilustre erudito insiste en la voluntad del autor en vincular ambos personajes, idea en la que estoy totalmente de acuerdo: “La alusión a Eneas no es aquí simple anécdota (como en otras obras), sino estructural, funcional”, p. 151. Puede leerse en Américo Castro, *De la España que aun no conocía*, Barcelona, PPU, 1990, II, pp. 283-89.

Señalé ya el vínculo entre los dos personajes en “*Mis glorias serán verdades: Variedad y eficacia dramática de El Burlador de Sevilla*”, *Salina*, 14 (2000), pp. 73-78. Ya indicaba en la nota 6 del artículo que Marc Vitse apunta su relación en “La descripción de Lisboa en *El Burlador de Sevilla*”, *Criticón*, 2, 1978, p. 27: “Es patente la relación entre Tisbea y Troya, entre las Troyas vulnerables del honor y el Burlador de Sevilla, nuevo Eneas y nuevo Héctor”. Los editores aclaran en nota algunas referencias, pero no hablan del paralelismo de todo el episodio. A. Prieto parte de

roidas, VII, *facta fugis, facienda petis* (“huyes de lo hecho, corres a lo que se ha de hacer”), y es precisamente lo que hace don Juan en un campo muy preciso, conquistar por conquistar. Una vez vencida la dama, ya no le interesa y va a por otra².

1. El vínculo entre los dos personajes

La asociación entre ambos personajes literarios la hace el autor de *El Burlador de Sevilla*³ en el episodio central de la obra, que es donde nace realmente el personaje porque actúa por primera vez a cara descubierta: el de la pescadora Tisbea.

Nada más empezar la obra, el espectador asiste a la conversación de una dama y un caballero, al que ella ayuda a salir a oscuras de su aposento en palacio y al que llama “duque Octavio”; él le reitera sus promesas de matrimonio. Pero en cuanto la dama quiere “sacar una luz” para verle, “para que el alma dé fe/ del bien que llevo a gozar”-como dice ella-, se acaba la representación de don Juan -porque él es el caballero- haciéndose pasar por el galán de la duquesa Isabela, el duque Octavio. Le advierte a la dama que matará la luz; no quiere que le vea. Y ante la asombrada pregunta de la que no sospechó el engaño, “¡Ah, cielo! ¿Quién eres, hombre?”, v.14⁴, le contesta él: “¿Quién soy? Un hombre sin nombre”, v. 15.

Cara a cara con don Pedro Tenorio, a quien el rey le ha encargado su castigo, le descubrirá al noble que es su sobrino. El espectador puede suponer que se llama *Tenorio*, como el embajador del rey, pero no sabe aún su nombre. El caballero, que suplantando una identidad ha gozado de la duquesa Isabela (y su

esta relación con el mito para argumentar a favor de la autoría de Tirso: “Con su ascendencia en Dido y Eneas, me parece clara, por ejemplo, la vinculación entre Tisbea y la condesa Ninfa, seducida y de inmediato abandonada que protagoniza *La Ninfa del cielo*, aunque se trate de argumentos distintos”, introducción a su edición de *El Burlador de Sevilla*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997, p. 29.

² F. Rico dice a este propósito: “Por definición los amos del conquistador son múltiples y breves, y lo obligan a mudar continuamente de paisaje, a cruzar como un vendaval por cien lugares, a andar siempre en movimiento”, “La salvación de don Juan” en *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 247.

³ No entro en la discusión sobre la autoría de la obra, que, por su perfección, bien pudiera ser del maestro Tirso de Molina. M^a Rosa Lida, que tan bien estudió la presencia de Dido en la literatura española, cita varias obras de Tirso con referencias a la reina y a Eneas: *El mayor desengaño*, *Los amantes de Teruel* y *En Madrid y en una casa*; véase “Dido y su defensa en la literatura española”, *Revista de Filología Hispánica*, IV (1942), pp. 241 y 250.

⁴ *El burlador de Sevilla*, atribuida a Tirso de Molina, edic. de A. Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 1997, 9^a ed. Siempre cito por esta edición.

tío le recuerda cómo ya había traicionado de forma parecida a otra noble mujer en España), no tiene rostro para la dama burlada ni tampoco nombre para los primeros que le han visto actuar; es decir, en Nápoles no existe todavía *don Juan*.

Estamos en la playa de Tarragona y oímos un largo monólogo de la bella y feliz pescadora Tisbea: es una desamorada -“sola de amor exenta”, v. 404; “de Amor señora”, v. 457-, personaje que reconocemos como propio de la bucólica (no olvidemos que hay églogas piscatorias) y fiel discípula de la diosa Diana, pues rechaza a todos sus pretendientes.⁵ Cuando quiere ponerse a pescar, ve cómo se lanzan al mar dos hombres desde una nave que se hunde; oye cómo uno de ellos grita que se ahoga y cómo el otro se lo carga sobre los hombros y consigue llegar a la playa. En cuanto ve ese gesto, dice Tisbea: “en los hombros le toma,/ Anquises le hace Eneas,/ si el mar está hecho Troya”, vv. 503-505. La figura del héroe troyano se funde con la de ese personaje por el gesto que lleva a cabo, completamente insólito, por otra parte, tratándose de un salvamento en el mar.

Catalinón, el criado (que se nombra a sí mismo), saca en brazos a su señor, desmayado por el esfuerzo realizado. Maldice a aquel que osó primero surcar el mar (tema que aparece en la oda III del lib. I de Horacio⁶), maldice a Jasón y a Tifis, el piloto de Argo, la primera nave, porque cree que su señor está muerto. Será Tisbea quien le haga ver que todavía respira y le pregunta quién es. Catalinón se lo dice: “Es hijo aqueste señor/ del Camarero Mayor/ del rey”. Y al “Cómo se llama” de Tisbea, dirá por fin: “Don Juan/ Tenorio”, vv. 578-79. Acaba de nacer para la fama el personaje, y lo hace en la playa de Tarragona, ante los ojos de una mujer: Tisbea. Ella ha visto su gesto heroico, ella lo ha identificado con Eneas; gracias a su pregunta, sabemos, por fin, cómo se llama, y además ella destaca su apostura: “Mancebo excelente,/ gallardo, noble y galán”.

Cuando el caballero vuelve en sí y pregunta dónde está, la respuesta de Tisbea lo sitúa donde el don Juan suele estar: “En brazos de una mujer”, v. 584. Y

⁵ Lo señalaba también en mi artículo, p. 74, y citaba a John E. Varey en “Crítica social en *El Burlador de Sevilla*”, en *Cosmovisión y escenografía: el teatro español en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1987, p. 149, donde dice: “Ella puede ser considerada como una pescadora pastoril, una figura derivada de las desamoradas de las novelas pastoriles del siglo XVI”. Dice A. Castro en el artículo citado: “Por diverso motivo, Tisbea y Dido se hallaban libres de la inquietud de amor antes de enfrentarse con los héroes que el mar depositaba en su regazo”, p. 152.

⁶ El tópico del mar funesto porque los hombres se atrevieron a navegarlo es frecuente en la literatura clásica; también está, por ejemplo, en Propertio, I, 17, vv. 13-14, y III, 7, vv. 30 y ss.

en cuanto empieza a hablar, oímos a don Juan en el comienzo de su actuación: en la seducción de la dama. Y sabe hacerlo, porque sus palabras son bellas, llenas de retórica e ingenio cortesano; comienza con “Vivo en vos, si en el mar muero” y acaba con “pues veis que hay de mar a amar/ una letra solamente”, vv. 585-97. Y pasa en seguida a las obras, por lo que dice Tisbea: “Mucho habláis cuando no habláis”, v. 610. Al mismo tiempo, la muchacha formula ya un ruego que esconde su temor: “Plega a Dios que no mintáis”, v. 613. Y de nuevo, la evocación troyana:

Parecéis caballo griego⁷
que el mar a mis pies desagua,
pues venís formado de agua
y estáis preñado de fuego.
(vv. 614-17)

El juego entre agua y fuego preside las réplicas entre ambos personajes. Tisbea llamará a los jóvenes pescadores, que la obedecen en seguida, rendidos a su belleza; actúan como corte de amor. Dirá Anfriso: “Pues aquí todos estamos,/ manda que en tu gusto hagamos/ lo que pensado no fue”, vv. 671-73. Ella, que siempre rechazó el cortejo amoroso de sus paisanos, ha caído ya rendida al amor de un *extranjero* -o de un foráneo- que viene del mar, como le sucedió a Dido con Eneas.

Hábilmente se cambia de escena y escenario, vemos al rey de España hablando en Sevilla con don Gonzalo de Ulloa, y cuando la acción regresa a Tarragona, oímos a don Juan dando instrucciones a Catalinón para que tenga aparejadas dos yeguas para huir: “que de sus pies voladores/ sólo nuestro engaño fio”, vv. 889-90. Piensa burlar a Tisbea, “buena moza” -el burlar es hábito antiguo suyo, le dice-, y huir con sus mismas monturas. Cuando Catalinón le dice irónicamente: “Buen pago/ a su hospedaje deseas”, replica don Juan:

Necio, lo mismo hizo Eneas
con la reina de Cartago⁸.

⁷ M^a Rosa Lida indica evocación parecida unida a Eneas en boca de Violante, la heroína de *Las firmezas de Isabela*, de Góngora: “Huésped troyano has sido/ si no eres para mí caballo griego./ Con mi llanto no se oya,/ y callen con mi estrago/ la sangre de Cartago,/ las cenizas de Troya”, “Dido y su defensa en la literatura española”, p. 216.

⁸ Américo Castro se da cuenta de pronto de la condición de don Juan como “desdoble de Eneas” y argumenta su ceguedad anterior apoyándose en esta cita: “Me había impedido notar lo claramente

Como si de naves se tratara, las yeguas de Tisbea permitirán la huida al burlador. No está don Juan en Cartago, pero sí en Tarragona, otro puerto mediterráneo. Catalinón, compungido por el comportamiento de su amo, repetirá para sí: “Pobre mujer, harto bien/ te pagamos la posada”, vv. 912-13. Tisbea recoge rasgos del personaje de la reina Dido: la reina, al quedarse viuda (su hermano mató a su marido Siqueo), rechaza a sus pretendientes, incluido el rey Yarbas, y responde también a la condición de desamorada. Será seducida por Eneas, hijo de Venus. M^a Rosa Lida analizó la larga presencia de la heroína del libro IV de la *Eneida* en las letras españolas y hablaba del “*inusitado brio*” de tal personaje,⁹ pero no establece relación alguna entre Dido y Tisbea ni entre Eneas y don Juan.

Todavía se estrechará más el vínculo entre el modelo latino y ese episodio del nuevo personaje desmesurado, don Juan Tenorio. El encuentro amoroso entre don Juan y Tisbea será en la cabaña de ésta (“será la cabaña/ del amor que me acompaña/ tálamo de nuestro fuego”), que es el equivalente de la cueva en la que se refugian Dido y Eneas¹⁰. Tisbea había dicho que guardaba entre pajas su honor como fruta sabrosa, como vidrio “para que no se rompa”, vv. 419-22; y ahora entre cañas lo perderá, y el fuego de su amor abrasará ese lugar.

Al amanecer, la oímos gritar desesperada porque se ha dado cuenta ya del engaño de don Juan:

¡Fuego, fuego, que me quemó,
que mi cabaña se abrasa! [...]
Mi pobre edificio queda
hecho otra Troya en las llamas,
que después que faltan Troyas
quiere Amor quemar cabañas.
(vv. 986-93)

Clama contra su cabaña: “¡Ay, choza, vil instrumento/ de mi deshonra y mi infamia...”, que queda de nuevo destacada como lo es la cueva donde se refu-

la alusión despectiva del mismo Don Juan a aquel héroe clásico, al justificar su traición a Tisbea, tan mal recompensada por su amorosa hospitalidad”, p. 151.

⁹ *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*, London, Tamesis Books, 1974, p.54. Recoge la mención de don Juan de “la reina de Cartago”, p. 52.

¹⁰ Américo Castro une el incendio de la cabaña de Tisbea “teatro de los amores con el falaz huésped y la pira mandada alzar por Dido (antes de darse muerte) para destruir en ella los objetos que evocaban sus pasadas delicias, y también su cadáver”, p. 153.

gían de la tormenta los personajes de la *Eneida*,¹¹ y además menciona el incendio de Troya. Cuando se dirige contra su burlador, vuelve a utilizar un elemento del relato virgiliano:

¡Ah, falso huésped, que dejas
una mujer deshonrada!
Nube que del mar salió
para anegar mis entrañas.

(vv. 1010-11)

Venus había envuelto a su hijo Eneas y a su compañero Acates en una nube para librarlos de las miradas de los tirios, y sólo se disipa ésta cuando la reina Dido acoge hospitalariamente a los troyanos en su tierra. Esa es la “nube” a la que se refiere Tisbea¹².

Queda su último acto: se tira al mar al grito de “¡Fuego, fuego!”. Aparentemente acaba la jornada primera con su suicidio (luego veremos que no ha sido así), que recuerda el final trágico de Dido, que se clava la espada que le había dejado Eneas después de mandar preparar la pira funeraria para su cuerpo¹³. Quiere que Eneas pueda ver desde el mar llamas y se lleve así el presagio de su muerte. El fuego que cierra la historia de la reina sidonia es el que también sella la de Tisbea y don Juan, con fondo del mar Mediterráneo. Y es en realidad este episodio el que hace nacer el mito indeleble del Burlador: en él se oye por primera vez su nombre, seduce a la bella y esquiva mujer a cara descubierta con el acto heroico de salvar a su criado, con sus palabras, con su gallardía, con su condición de noble caballero. Venus vence a Diana. La que se burlaba de los hombres queda burlada por el Burlador por antonomasia¹⁴:

¹¹ M^a Rosa Lida señala que “los tres motivos más fecundos” de la historia de Dido y Eneas son “la gruta [...], el instante en que Dido ve alejarse las naves de Eneas [...] y su muerte con la espada de Eneas”, *Dido en la literatura española*, p. 24.

¹² También Américo Castro había señalado tal coincidencia: “Tirso ha transformado un detalle de la *Eneida* en una expresión tan cargada de belleza como densa de sensualidad.[...] La imagen de la nube procede de Virgilio”, p. 153.

¹³ Comenta Américo Castro: “Tisbea se arroja al mar para suicidarse, y si lo hubiera logrado, la semejanza con dido habría sido más estrecha. Pero Tirso tuvo que rescatar de las ondas a la desesperada amante, porque en la literatura española del siglo XVII no era ya posible darse muerte a sí mismo”, p. 154.

¹⁴ No olvidemos que detrás del mandato de Júpiter a Eneas está el ruego al dios de Yarbás, desdénado por Dido. En el fondo de la desgracia de Dido está, pues, el desdén al rey. Cuando Coridón, uno de los pescadores, dice ante los gritos de Tisbea, “Seguid al vil caballero”, Anfriso

Yo soy la que hacía siempre
de los hombres burla tanta,
que siempre las que hacen burla
vienen a quedar burladas.¹⁵

(vv. 1015-16)

2. De la piedad a la impiedad: don Juan, antítesis de Eneas

El Burlador no se hubiera convertido en mito universal si sólo hubiera burlado a las mujeres. Hay un elemento esencial que constituye la forma de actuar del personaje y que lo diferencia de Eneas: su impiedad.

Si el héroe troyano abandona a Dido es porque Mercurio, el mensajero de Júpiter, le recuerda su deber¹⁶; en Libia, junto a la reina Dido, está perdiendo el tiempo olvidado de su alto destino, la consecución de su propia gloria y la de su estirpe. Cuando la reina descubra los preparativos de su partida, que lleva a cabo ocultamente, él le hablará de la obligación de cumplir la misión que tiene encomendada. Olvidado de ella, su padre se le aparece en sueños, ve la injusticia que comete con su hijo Ascanio, y además el propio mensajero de Júpiter le ha ordenado que prosiga su empresa, ir a Italia. Es decir, abandona a Dido por obedecer a los dioses, por piedad.

Sin embargo, en la larga presencia de la historia de Dido y Eneas en la literatura española, el *pío* Eneas es a menudo sólo el *burlador* Eneas cuando la reina ocupa el primer plano, como demostró M^a Rosa Lida, quien tituló uno de los epígrafes de su estudio *Dido burlada*¹⁷. Afirma la estudiosa: “Las comedias españolas que versan sobre la historia de Dido suprimen la misión sacra de

subraya la ingratitud que con él ha tenido Tisbea, “en él/ me he de vengar de esta ingrata”, y entonces Coridón sentencia: “Tal fin la soberbia tiene”, vv. 1032-39, como si Tisbea no fuese tanto la víctima como la castigada.

¹⁵ M^a Rosa Lida analiza la presencia de Dido y Eneas en el teatro de la Edad de Oro y afirma: “La estructura normal de los casos de la honra en el teatro reserva la responsabilidad y la acción al burlador (y al vengador), no a la burlada. La pareja Dido-Eneas, para la que no existe el desenlace del casamiento, cae en ese cuadro, como burlada y burlador”. Aunque, como precisa más adelante, “en el episodio virgiliano Eneas no es engañador ni burlador. Virgilio lo ha representado realísticamente olvidado de sus deberes (IV, 221 y ss.), con suficiente buen sentido para volver a asumirlos cuando se los señala la voz del mensajero de los dioses (281), o sea la de su propia conciencia”, *Dido en la literatura española*, pp. 96 y 99. Cita los significativos versos de *El príncipe perfecto* de Lope: “Ansí de Eneas se escribe:/ la mujer que le recibe/ después se ha de hallar burlada”, p. 98.

¹⁶ Américo Castro señala también la misión divina de Eneas frente a “Don Juan, desligado horizontal y verticalmente [...], en trágica soledad frente al prójimo y frente a Dios”, p. 155.

¹⁷ *Dido en la literatura española*, p. 95 y ss.

Eneas [...] Suprimida esa misión, que Virgilio coloca por encima de la conducta personal de su héroe, éste cae necesariamente en el papel de villano burlador de la Reina generosa”¹⁸.

Don Juan Tenorio es todo lo contrario del pío Eneas. No es que no tenga misión existencial alguna, es que además manifiesta -también en esa primera historia propiamente suya, la seducción de Tisbea- un desprecio absoluto por la divinidad, por el castigo que puede infligirle. Su tío había ya exclamado al ver la infamia cometida: “¡Castigüete el cielo! Amén”, v. 84; pero no hay entonces réplica alguna de don Juan, que finge ante su tío que obedecerá sus órdenes. Será también Catalinón el primero que le advierta del castigo que le espera:

Los que fingís y engañáis
las mujeres de esa suerte
lo pagaréis en la muerte.
(vv. 902-04)

Y Don Juan dice por primera vez su famosa réplica: “¡Qué largo me lo fiáis!”, v. 905. En seguida la volverá a decir ante la propia Tisbea, a quien jura, por sus ojos bellos, ser su esposo. Cuando ella le advierte dulcemente: “Advierte,/ mi bien, que hay Dios y que hay muerte”, vv. 943-44, él repetirá su “¡Qué largo me lo fiáis!”. Y Tisbea, al despedirse antes de la cita nocturna, ya con tono amenazante, le vuelve a decir: “Esa voluntad te obligue,/ y si no, Dios te castigue”, vv. 959-60. Por tercera vez, don Juan dirá “¡Qué largo me lo fiáis!”.

Después de engañar a Tisbea, don Juan se pondrá como meta el goce de una dama noble, nada menos que la amada de su amigo, el marqués de la Mota¹⁹, porque el azar le pone en bandeja la ocasión. Otra vez ocultará su identidad y bajo la capa de color del marqués engañará a doña Ana haciéndose pasar por él. En este episodio, Catalinón le atribuye ya el mote que lo caracteriza; en un aparte, mientras el marqués habla de cómo le corresponde en su amor la dama, dice: “No prosigas, que te engaña/ el gran Burlador de España”, vv. 1271-72. Y en seguida, el propio don Juan, al ver cómo el azar le ha puesto en las manos el papel destinado al marqués, asume el mismo mote:

Venturoso en esto he sido.

¹⁸ *Dido en la literatura española*, p. 21.

¹⁹ Como digo en mi artículo citado, “burla al burlador”, y cito a I. Arellano, que también lo señala: “el engaño sufrido por Mota se puede analizar como otro caso más de “burlador burlado”, introd. a su ed. de *El Burlador de Sevilla*, Madrid, Austral, 1991, p. 23.

Sevilla a voces me llama
el Burlador, y el mayor
gusto que en mí puede haber
es burlar una mujer
y dejarla sin honor.
(vv. 1304- 09)

Al leer el papel, ve expedito el camino para su fechoría y se ríe de la burla que va a hacer a su propio amigo. Subraya cómo el método será el mismo que utilizó con la duquesa Isabela:

Ya de la burla me río.
Gozaréla, vive Dios,
con el engaño y cautela
que en Nápoles a Isabela.
(vv. 1337-40)

Catalinón le advierte de nuevo, pero ahora sólo con el argumento que se ha aplicado Tisbea: el que burla será burlado.

Que el que vive de burlar,
burlado habrá de escapar
pagando tantos pecados
de una vez.
(vv. 1347-50)

Don Juan se molesta, le llama “predicador” y lo coloca en su sitio. No es función del criado amonestar al señor. El papel de Catalinón sobrepasa, en efecto, el del criado teatral, pero tampoco su señor responde al comportamiento de un caballero.

Antes de esa tercera burla -no conquista-, su propio padre le advierte a don Juan del peligro de su conducta y lo hace ampliando y profundizando en la misma idea que Catalinón y Tisbea esgrimieron en su advertencia:

Mira que, aunque al parecer
Dios te consiente y aguarda,
tu castigo no se tarda,
y que castigo ha de haber

para los que profanáis
su nombre, y que es juez fuerte
Dios en la muerte.
(vv. 1434-40)

Don Juan también amplía su réplica habitual: “¿En la muerte?/ ¿Tan largo me lo fiáis?/ De aquí allá hay larga jornada”, vv. 1440-42. Y su padre, sabiamente, replica: “Breve te ha de parecer”. Pero no castiga a su hijo, deja a Dios tal tarea: “a Dios tu castigo dejo”, v. 1461. Catalinón cerrará la escena recomendando que se pregone: “Guárdense todos de un hombre/ que a las mujeres engaña,/ y es el Burlador de España”, vv. 1478-80.

Don Juan es ya *el Burlador* por antonomasia. No hay razón alguna en sus burlas; con arrogancia sin límites ha proclamado cómo lo que más le gusta es burlar a una mujer, es quitarle su honor. Ni misión divina ni atracción humana incontrolable. Nada tiene que ver aquí con Eneas, aunque ambos actúen con una dama de la misma forma. Pero además ese personaje que goza trastocando el orden social, quitando el honor a la dama sólo por hacerlo -y lo hace desde la clase privilegiada a la que pertenece como noble²⁰, protegido por el rey, dado el cargo de su padre-, no sólo no teme el castigo divino que su conducta puede acarrearle -el orden social viene de Dios-, sino que desprecia las advertencias que le vienen de criado, víctima y padre, como si con él no fueran ni muerte ni Dios.

3. Jugando con fuego: el desafío al Comendador de piedra

Don Juan en sus desafueros tiene aún que ir más allá. Las burlas a las mujeres nunca lo hubieran condenado ni lo hubiesen convertido en el héroe inmortal por más que sea lo que caracteriza al prototipo humano que se designa con su nombre. Es su negación implícita del poder de Dios la que lo condena y la que, al envolverlo en el fuego eterno, lo hace renacer eternamente convertido en desmesurado héroe literario.

Molière se dio perfecta cuenta de que el personaje de don Juan no tenía *temor de Dios* y subrayó ese rasgo en su *Dom Juan*. Su criado Sganarelle le pregunta si cree en el cielo, en el infierno, en el diablo, en la otra vida..., don Juan evita responder; pero cuando al final quiere saber en qué cree, don Juan le dirá: “Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre son

²⁰ Es un “señorito” como dice F. Rico, “La salvación de don Juan”, p. 248.

huit”²¹. De la misma forma que Sganarelle parte de Catalinón y va más allá, que la comicidad se incrementa en la obra pero está ya en *El Burlador de Sevilla*, este descreimiento está también en la raíz del don Juan. Molière hará que su don Juan seduzca a una novicia. Zorrilla tenía el camino abierto.

Paralelamente a la serie de sus burlas a las mujeres, don Juan va intensificando su desprecio por Dios y por la muerte. La burla frustrada a doña Ana -ella se da cuenta del engaño y grita- llevará a don Juan a matar al comendador don Gonzalo de Ulloa, el padre de la dama, para poder escapar. Esa muerte es un lance corriente en escena, el caballero mata en defensa propia aunque aquí sea una burla la que le ha llevado a tal situación. Será el comienzo de su carrera hacia la desmesura imperdonable, hacia el desafío a los poderes divinos y hacia la condena.

Pero antes asistimos aún a una cuarta burla, la de la pastora Arminta, a cara descubierta de nuevo, y ahora enarbolando nombre y linaje como instrumentos de seducción. Es un episodio paralelo al de Tisbea, como el de doña Ana lo fue del de la duquesa Isabela, pero de rasgos muy distintos. No hay doncella desamorada, sino desposada que espera en su lecho a su esposo, el labrador Batricio. Don Juan, apoyándose en su condición social, se ha sentado en el lugar del novio en el convite, haciendo alarde público de sus intenciones. El dramaturgo desdramatiza el episodio de la ofensa al novio al presentar a éste con una condición cercana a la del bobo y provocar así la risa. Don Juan lo engaña además diciéndole que ya ha gozado hace días de Arminda, y Batricio acepta el hecho sin rechistar dándole la culpa a la condición mudable de la mujer. No bastándole este engaño, don Juan anuncia que va a hablar con el viejo padre de la labradora y, desmesurado, pide a las estrellas le ayuden modificando a su conveniencia su propia frase:

Estrellas que me alumbráis,
dadme en este engaño suerte,
si el galardón en la muerte,
tan largo me lo guardáis.

(vv. 1948-51)

Engañará también al viejo labrador y se sentirá fuerte, frente al miedo de Catalinón, por la situación privilegiada de su padre:

²¹ Molière, *Don Juan ou le Festin de Pierre*, acte III, scène I, ed. de G. Couton, Paris, Gallimard, 1999, p.94.

Si es mi padre
el dueño de la justicia,
y es la privanza del Rey,
¿qué temes?

(vv. 1994-97)

Catalinón le sigue hablando del castigo, teme incluso merecerlo también por *mirón* del juego de su señor. Y le advierte ya de la brevedad de la vida y de la existencia de un más allá:

Mira lo que has hecho, y mira
que hasta la muerte, señor,
es corta la mayor vida,
y que hay tras la muerte imperio.

(vv. 2009-12)

Su réplica es la habitual: “Si tan largo me lo fías,/ vengan engaños”. Los avisos rebotan en el muro del personaje, que suma burlas y corre hacia la cima de su desmesura sin vacilación alguna.

Cuando llega al lecho conyugal de la labradora, ésta cree que es Batricio. Don Juan no tenía más que seguir su táctica con las damas nobles, pero no lo hace. Tiene el camino libre porque ha hablado con Batricio, con el padre; tiene tal desvergüenza y tal seguridad en el poder de su clase social que se presenta a cara descubierta a la labradora, le insiste en que mire despacio quién es y le habla de su nobleza, de su linaje, de quién es su padre. Luego añade el señuelo: el amor devorador que le ha nacido al verla y su voluntad de casarse con ella. Un juramento más, y Arminta cederá convencida de su ascenso social; no hay deslumbramiento ante su apostura, sino ante su nobleza; los dos hablan el mismo lenguaje. Sólo que la labradora exige un doble juramento, y don Juan, con una reserva mental, cree que conjura el peligro de su perjurio:

Si acaso
la palabra y la fe mía
te faltare, ruego a Dios
que a traición y a alevosía
me dé muerte un hombre.

(Muerto,
que vivo Dios no permita.)

(vv. 2116-2121)

No se da cuenta de que no valen burlas con Dios. El espectador sí lo sabe y espera que se cumpla lo que acaba de decir, como así ocurrirá. Está ya anunciándose el final, la muerte de don Juan en sus propias palabras. La cuarta mujer burlada no despierta la conmiseración del público, que sí la tuvo de Tisbea. Vanidosa y tonta, se hará llamar después -como dirá Catalinón- “doña Armin-ta”; su burla será justo castigo a su imposible ambición. Si recordamos que la burla de Tisbea fue también castigo a su desdén a los pretendientes, vemos cómo el Burlador actúa, sin saberlo, como brazo justo contra las mujeres. Desde la lectura del texto, no hubiera merecido el infierno por tal comportamiento.

La acción que desencadena el castigo es la que sanciona el desprecio hacia la muerte que ha manifestado con palabras. Se ríe de lo que dice el epitafio del Comendador al que él mató, le llama “buen viejo”, “barbas de piedra” -se la mesa, por tanto- y va aún más allá: lo invita a cenar. Es una burla tremendamente impía ¡la hace a un muerto!. El público, sobrecogido, sabe que ha traspasado definitivamente el umbral: el héroe se enfrenta al más allá. No es tanto la maldad que lo caracteriza -no en vano Catalinón lo llamó Lucifer²², sino el desafío que hace a todos los poderes ocultos, al mundo de ultratumba, y en última instancia, por tanto, a Dios.

No queda más que esperar el castigo inminente. La atmósfera teatral se está preparando: todas las mujeres burladas se dirigen al Rey para pedirle justicia. El castigo no llegará por esta conocida vía teatral, sino con la presencia de esa vida de ultratumba despreciada, del más allá personificado en la estatura del Comendador.

Don Juan está espléndido en estas últimas escenas: muestra su valor y mantiene su palabra. Su “Honor/ tengo, y las palabras cumplo,/ porque caballero soy”, vv. 2496-98, le devuelven su condición de caballero, que nunca había aflorado; a pesar de todas sus burlas, suena a cierto lo que dice. Al lado tiene el contrapunto habitual del miedo del criado, de Catalinón; ahora sí están señor y criado ocupando los lugares teatrales que les corresponden. Don Juan recobra el decoro dramático sólo para morir.

Las canciones que crean la atmósfera de las dos escenas con el Comendador de piedra son de distinto signo. En la primera -estamos en casa de don Juan-, resuena una variante de las palabras tan conocidas del Burlador:

²² Aurora Egido ha analizado “el carácter luciferino de don Juan” en “Sobre la demonología de los burladores (de Tirso a Zorrilla)”, *Iberoromania*, 26 (1987), p. 19. Yo le veo sólo destellos luciferinos, porque su seducción, maldad y seguridad en sí mismo remiten a Lucifer; pero es más un descreído que un demonio.

Si de mi amor aguardáis,
señora, de aquesta suerte
el galardón a la muerte
¡qué largo me lo fiáis!
(vv. 2451-54)

En la segunda, ya son advertencias del castigo inminente:

Adviertan los que de Dios
juzgan los castigos tarde,
que no hay plazo que no llegue
ni deuda que no se pague.
(vv. 2817-20)

Por fin, parece que don Juan empieza a oír: “Un yelo el pecho me parte”, dice. Y aún se oirá otra canción que desmiente directamente el lema de don Juan:

Mientras en el mundo viva
no es justo que diga nadie
¡qué largo me lo fiáis!
siendo tan breve el cobrarse.
(vv. 2825-28)

No queda más que obedecer al engañoso ruego del Comendador de piedra: “Dame esa mano,/ no temas, la mano dame.” La estatua lo matará “a traición y a alevosía”, como pidió el propio don Juan, porque esta vez, al cogerle la mano que le tiende el confiado caballero, lo abraza con el fuego eterno, castigo a todas sus burlas, a las doncellas que burló, como dice la estatua de don Gonzalo:

Aqueste es poco
para que el fuego que buscaste.
Las maravillas de Dios
son, don Juan, investigables,
y así quiere que tus culpas
a manos de un muerto pagues;
y así pagas de esta suerte
las doncellas que burlaste:
Esta es justicia de Dios:
quien tal hace, que tal pague.
(vv. 2837-46)

No hay confesión posible ni tiempo para el arrepentimiento. Así se lo dice un don Gonzalo de piedra: “No hay lugar. Ya acuerdas tarde”, v. 2856. El criado Catalinón será el testigo de todo lo que ha ocurrido, así lo contará al Rey y a todas las mujeres ultrajadas por el Burlador que, pidiendo justicia, están a sus pies. El Rey, como personaje de final de comedia, manda que se casen todos, “pues la causa es muerta,/ vida de tantos desastres”, vv. 2959-60. Muerto el Burlador, todas las parejas se recomponen y acaban felizmente en boda. Se restablece el equilibrio una vez desaparecido el que una y otra vez lo rompía. Pero el Burlador con su muerte nace definitivamente a la fama eterna.

Eneas, hijo de Venus, llegó por mar al reino de Dido. Vivió un apasionado amor con la reina, pero tuvo que abandonarla para cumplir con la misión que los dioses le habían encomendado, así lo contó Virgilio. Pero Ovidio nos dejó oír la queja de la propia Dido, y su versión no era exactamente la misma. Lo acusa de faltar a su palabra, de ser un mentiroso y de no ser ella su primera víctima: *Omnia mentiris, neque enim tua fallere lingua/ incipit a nobis prima-que plector ego* (vv. 81-82). Admite su versión del mandato divino -*Sed iubet ire deus-*, pero dice que le hubiera gustado que del mismo modo los dioses le hubiesen prohibido pisar la tierra púnica. Para que se cumpla su propia afirmación (*In me crudelis non potes esse diu*: no puedes ser cruel conmigo mucho tiempo), se matará. La figura de Eneas queda en entredicho. El teatro áureo recogió el episodio y borró la intervención divina; Eneas era ya el Burlador que se había ido gestando con los siglos.

Otro personaje vendría también por el mar Mediterráneo para pisar esta vez tierra española, emularía el episodio que unió su nombre al de Eneas y tomaría su relevo definitivamente: era el *Burlador* por excelencia, don Juan Tenorio.