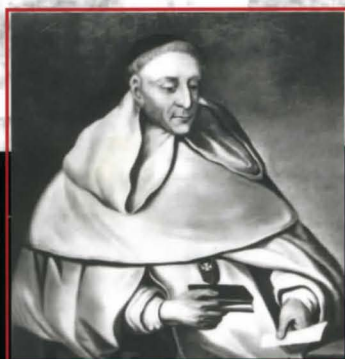


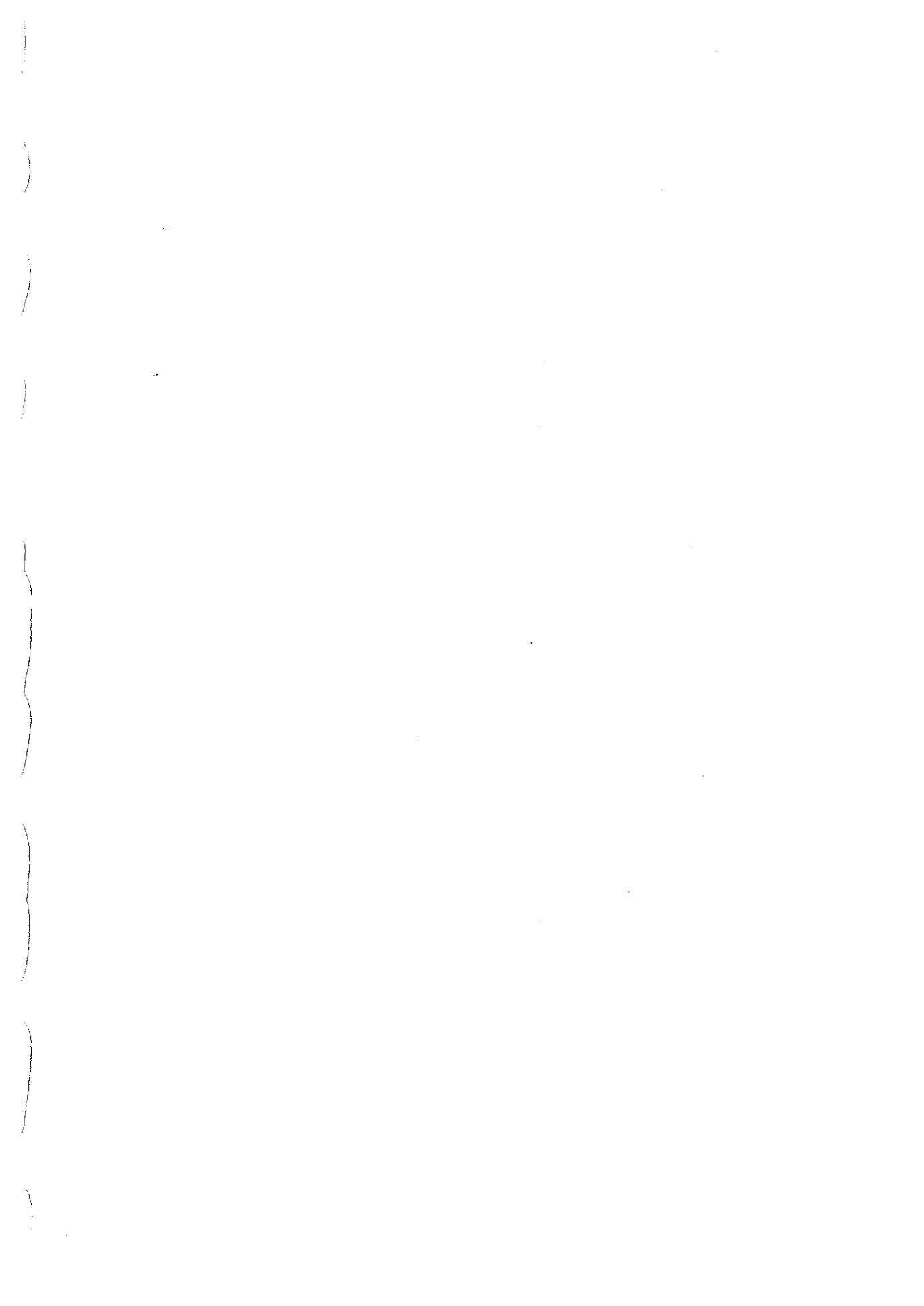
El sustento de los discretos.
La dramaturgia áulica
de Tirso de Molina



Tirso de Molina

Actas del Congreso Internacional
organizado por el GRISO
(Monasterio de Poyo,
Pontevedra, 4-6 de junio de 2003)

Eva Galar y Blanca Oteiza (eds.)



Eva Galar y Blanca Oteiza (eds.)

EL SUSTENTO DE LOS DISCRETOS.
LA DRAMATURGIA ÁULICA DE
TIRSO DE MOLINA

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
ORGANIZADO POR EL GRISO
(MONASTERIO DE POYO, PONTEVEDRA, 4-6 DE JUNIO DE 2003)

Instituto de Estudios Tirsonianos, 2003

Agradecemos a la Fundación Universitaria de Navarra su ayuda en los proyectos de investigación del GRISO a los cuales pertenece esta publicación.

Agradecemos al Banco Santander Central Hispano su colaboración en la edición de este libro.

Esta publicación ha contado con una subvención del Ministerio de Ciencia y Tecnología, como Acción Especial, referencia BFF2002-11496-E, en el marco del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica 2000-2003.

© Copyright 2003.

GRISO (Universidad de Navarra)-Revista *Estudios*

Depósito Legal: NA 3342-2003

ISBN: 84-95494-11-6

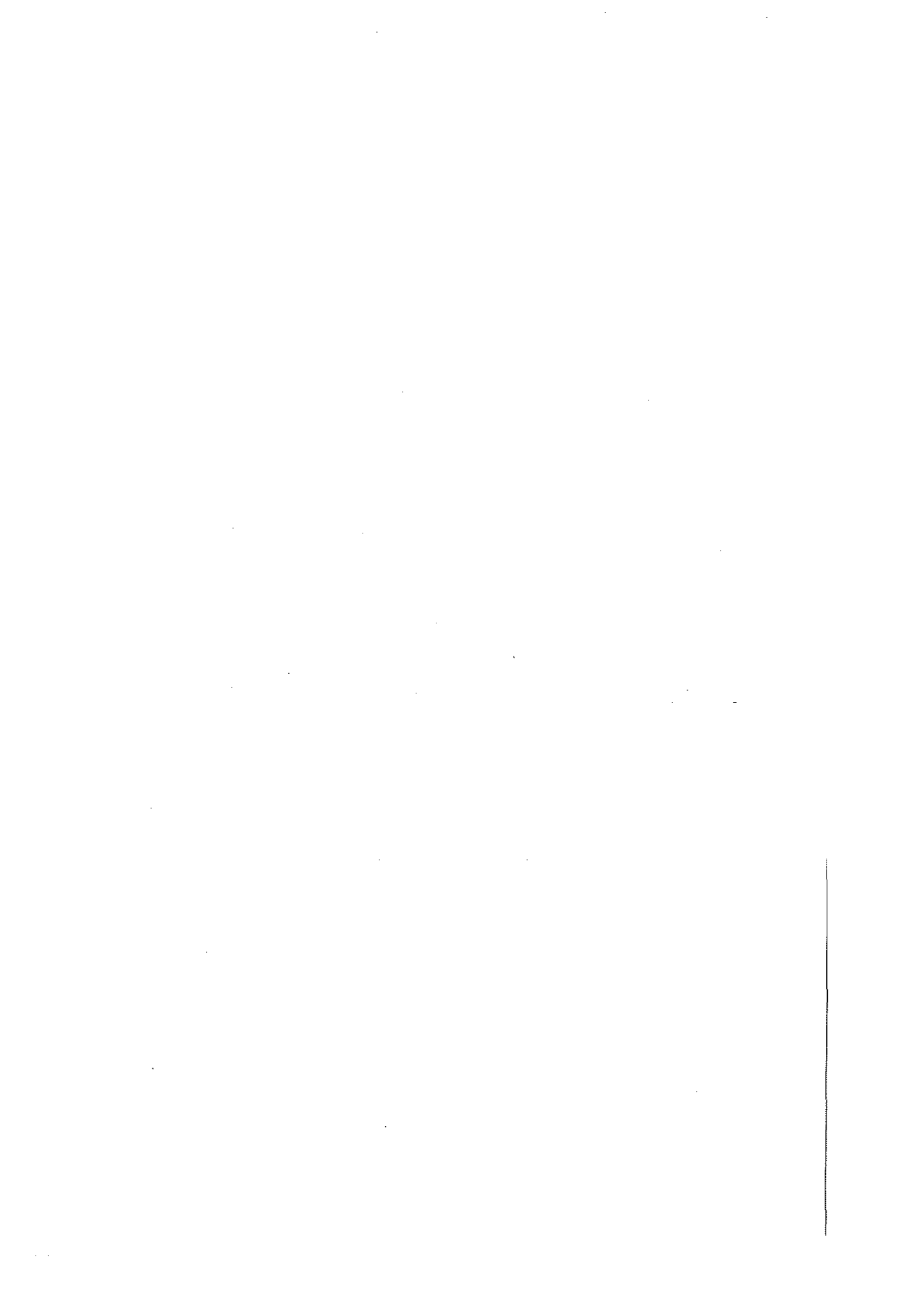
Madrid-Revista *Estudios*

Pamplona-GRISO (Universidad de Navarra)

Diseño portada: Cruz Larrañeta

Impreso en: EUROGRAF NAVARRA, S. L.

Polígono Industrial Tajonar, Calle O, n.º 31. Mutilva Baja. Navarra



EL BURLADOR DE SEVILLA Y CONVIDADO DE PIEDRA
COMO COMEDIA PALATINA

Luis Vázquez
Orden de la Merced. IET

EL «BURLADOR» NO SE ENAMORA: BURLANDO, DESENMASCARA

Soy consciente de que voy a exponer un tema que, a primera vista, no encaja en la pura tipología de la llamada comedia palatina. Pero juzgo que hay suficientes elementos de ella como para tratarlo de caso excepcional. Aquí el enamoramiento puede darse, en principio, por parte de la dama cortesana, la duquesa; no se da por parte del burlador don Juan, que ama «huyendo» de sí mismo y de la misma posibilidad de enamorarse. Ama alocadamente.

Primer dato que parece no coincidir con los presupuestos de las comedias palatinas: no existen verdaderos enamoramientos, ni sus implicaciones típicas de las comedias palatinas al uso. E incluso de las subcategorías de tales. Y con todo, también –así lo creo– esta gran obra, creadora de uno de los más fecundos y universales mitos de la modernidad, no deja de ser, desde ciertos aspectos, y aspectos ciertos, una muy sutil comedia palatina. Aquí el género, como tal, está envuelto en confusión. Recordando a McKendrick, asumo su afirmación: «el mundo de Tirso de Molina, en contraste con el de Lope, es un mundo poblado de lo inusual, lo extremo, incluso lo bizarro»¹.

Si reparamos en ello, de cerca sí hay diferencias de rango social entre don Juan y la duquesa Isabela, que le confunde con el duque Octavio. Aquí una dama ilustre, nada menos que duquesa, que vive en el palacio de Nápoles, cree recibir de noche en su alcoba al duque Octavio –su prometido– y trastoca su plan el burlador. Que, si es caballero, no tiene título ninguno de nobleza. En todo caso, en la actitud de Isabela hay algo de excesivo atrevimiento: ¡recibir, antes

¹ Comp. McKendrick, 1992, p. 115.

del desposorio, a su prometido, con nocturnidad y alevosía, en su propia alcoba de palacio! En este sentido don Juan desenmascara el inconsciente de la duquesa, pone al descubierto el verdadero atrevimiento inmoral –acaso habitual– de la beldad de palacio. Esta primera característica es propia y exclusiva de *El burlador*. Isabela está dispuesta a oponerse –como realmente lo hace– a una ley socio-moral de la época: tener relaciones sexuales con su enamorado, mientras todo el palacio (el rey y cortesanos) duerme. Aquí lo palatino se nos revela, por parte de la duquesa, como una desacralización de las normas de palacio. O, quizá, como la real manera de ocultar, bajo las sombras nocturnas de su conciencia, la moralidad que se supone debía regir el comportamiento palaciego.

Desde este punto de mira, la duquesa está a la altura del burlador. También ella «burla» las normas establecidas. Y es sintomático el que Tirso haya querido comenzar su comedia por una duquesa palaciega. Si don Juan miente en su promesa de matrimonio, ella también actúa contraviniendo el orden establecido, y su vida es mentira y fingimiento: ¡pasa, a los ojos del rey, como una gran duquesa, de quien no había sospecha alguna, hasta que llega don Juan/duque Octavio, y todo el palacio se alborota, quedando la fama de ella en descrédito y entredicho!

Admiramos, por lo demás, en don Juan la intrepidez y el valor. Por eso el mito no se desvanece ante una posible repulsa inicial. Don Juan nos sugiere por la manera astuciosa de burlar. Es ingenioso y hombre de recursos hábiles. El mito sobrevuela sobre el mero instinto burlador. Don Juan seduce con falsas promesas matrimoniales y juramentos de cumplirlas. Y lo hace con tal inteligencia y malicia sofisticada, que la dama no advierte el manifiesto engaño.

He aquí el consabido comienzo: es de noche en la ciudad y en el palacio de Nápoles. Las tinieblas son esenciales para quien no tiene rostro ni nombre, excepto el de «burlador». Noche, también, necesaria para el encuentro amoroso. Jura a la mujer noble cumplir su promesa de boda. Veamos, de cerca, el comienzo mismo del texto teatral tirsiano: es ella, Isabel, quien facilita la huida nocturna, próximas ya las tenues luces del amanecer presentido, para evitar la divulgación, ante toda la realeza y servidumbre, de su comportamiento con el supuesto duque Octavio –en realidad don Juan, un extraño–, encuentro que no aparece –¡claro!– en escena, sino que todo adquiere el misterio de lo sugerido, dejando al espectador, y al lector, en libertad de imaginar la urdimbre pasional, entretejida de burla y amor, bajo el manto sombrío de la noche napolitana (a Tirso le agradan las sugerencias: no explica, ofrece elementos nítidos, en ocasiones; en otras, más confu-

sos, para la participación activa del que asiste a sus obras). Ella toma la iniciativa de ofrecerle una salida honrosa y discreta (¡le va en ello la honra y la vida acaso!):

Duque Octavio, por aquí
podrás salir más seguro. (vv. 1-2)²

¿Es la primera vez que recibe en la oscuridad de la noche a quien resulta ser un astuto burlador? Todo parece indicar que no. Don Juan/duque Octavio responde, con naturalidad, confirmando su reiterada promesa:

Duquesa, de nuevo, os juro
de cumplir el dulce sí. (vv. 3-4)

Fijémonos en ese «de nuevo os juro». Luego don Juan/Octavio ya no es la primera vez que hace tal juramento de realizar su promesa matrimonial con Isabela. Él engaña reiteradamente. ¿Durante la misma noche? ¿Ya en otras ocasiones? Ambas interpretaciones son posibles, textual e intertextualmente interpretadas. Ella facilita las cosas. Él reitera sus juramentos, dulces para ambos. Para ella, ciertamente, pues los acepta. Para él, burlescos y fingidos, falsamente pronunciados.

A lo cual responde la duquesa con un gozo que se traduce en recuerdos que son sus «glorias», ya en promesa, y que lo serán, al cumplirse estas: «Mis glorias» (v. 5). ¿Por qué sus glorias? Ella misma da la explicación; se la dice a él de viva voz:

serán verdades
promesas y ofrecimientos,
regalos y cumplimientos,
voluntades y amistades. (vv. 5-8)

Luego ella está segura –en este momento inicial de despedida– de todo, promesas y ofertas, regalos recibidos del supuesto duque, cumplimientos, sin duda con delicada afabilidad, que don Juan sabe fingir a maravilla: no, no es un vulgar conquistador, al menos en Tirso: las manifestaciones de su voluntad, amistad y deseo cumplido, supo ganárselos con elegancia. ¡Pobre duquesa, cómo cayó en las redes del engaño y la burla donjuanescos, sin sospecha alguna de falsedad! ¡Y, sin embargo, pobre don Juan, que se entrena, ya desde el inicio, para el desenlace trágico!

Naturalmente don Juan no puede menos de seguir fingiendo, y con todo aplomo asevera: «Sí, mi bien» (v. 9). Hasta aquí todo parece

² Sigo, naturalmente, el texto de mi propia edición.

indicar que esta burla, con la que da comienzo la comedia, le está saliendo a don Juan bordada, perfecta. Buen comienzo, empezar por palacio, fuera de su tierra, en Nápoles, supuestamente libre de cualquier sorpresa, ante el valimiento –en caso extremo– de su tío, el embajador de Alfonso XI, rey de España, según parece situar Tirso la época de *El burlador*. La acción de esta obra, pues, tendría lugar entre 1325 y 1350. Tendría, digo, pues no todo está tan claro respecto al tiempo histórico.

LA LIBERTAD DE APOLO

Fingiendo localizar históricamente *El burlador* y despistando al público, Tirso usó aquí de la «libertad de Apolo». En efecto, los elementos y datos no son coincidentes. La época de esta tragicomedia palatina resulta confusa ante las variables históricas y el número de indicios opuestos. Algunos parecen, ciertamente, descartar la época de Alfonso XI: así don Gonzalo de Ulloa, comendador mayor de Calatrava, mal podría tener un cargo de Alfonso XI. Son los Reyes Católicos quienes incorporan el maestrazgo a la Corona, quedando vinculado el mestre al rey castellano. Otro indicio claro: don Gonzalo de Ulloa cumple una misión, una embajada real, con don Juan I de Portugal (1357-1433). ¿No murió Alfonso XI en 1350? Tampoco puede dirigirse a Goa el rey portugués, pues no fue conquistado dicho territorio hasta el siglo XVI. En el romance de Lisboa se habla del convento de Belén, de los Jerónimos, obra de don Manuel (1499). Y otro tanto puede decirse de Nuestra Señora de la Misericordia (1534), que no tiene lugar hasta Juan III de Portugal.

Según otros datos textuales, sin embargo, se sitúa dicha obra dramática en tiempos de Tirso, como es habitual: en el diálogo entre Ulloa y el rey se llama a Lisboa la «mayor ciudad de España» (v. 716; históricamente, entre 1580 y 1640, como es bien sabido). En el encuentro entre don Juan y el marqués de la Mota, se cita a Tolú, pueblo colombiano.

Tirso –por otros claros indicios y afirmaciones– pretende, pese a lo dicho, ofrecernos un don Juan en un tiempo anterior al suyo, pero en un contexto atemporal. El tiempo lo deciden las acciones rápidas y sucesivas del burlador mítico. Es la acción vital de don Juan lo que cuenta. No olvidemos que el burlador se eleva a categoría de mito, y los mitos no tienen tiempo: «en aquel tiempo», se suele decir, sin precisiones innecesarias. Esta condición de la obra justifica lo que de imprecisiones temporales históricas apreciemos³.

³ Ver el trabajo jurídico sobre *El burlador* de Peña García, 2001.

SIGUE LA ESCENA TRAGICÓMICA –YA «MITIFICADA»– EN EL PALACIO DE NÁPOLES

Regresamos, pues –tras este necesario escolio histórico– al increíble desarrollo de la primera escena en el palacio napolitano, donde se halla don Juan frente a la duquesa Isabela. Acaso al escuchar, en este preciso instante, la voz falsamente enamoradiza («Sí, mi bien», v. 9), comienza a dudar Isabela de la verdadera personalidad de quien fue acogido con su pasional amor. Por eso manifiesta –por vez primera– su deseo de desvelar la verdad: «Quiero sacar / una luz» (vv. 9-10). A lo que don Juan replica, apresurándose a interrogar fingiendo un estado de ánimo entre malicioso e ingenuo: «¿Pues para qué?» (v. 10).

Si en el prolongado encuentro amoroso, ella se sintió feliz en la oscuridad, en la ignorancia del amante, aceptando la tiniebla de la desnuda acción, borracha de placer, ahora, serena y perspicaz, replica, sin equívocos:

Para que el alma dé fe
del bien que llegó a gozar. (vv. 11-12)

Con una afirmación densa en su bisemia, él no acepta la inesperada ansia de saber, la búsqueda de la verdad de Isabela, y pretende cortar de raíz su decisión molesta e inquisidora. Y, cortante, decidido, sobreponiéndose a sí mismo, para impresionarla –como un golpe, un mazazo en su conciencia– exclama: «Matarete la luz yo» (v. 13).

Don Juan vive entre tinieblas. Ese es su ambiente natural. Y es en este momento cuando ella, la duquesa napolitana, se sobresalta: «¡Ah, cielo! ¿Quién eres, hombre?» (v. 14). Pero don Juan, que no rechaza la pregunta, impasible, logra una exacta y feliz autodefinición: «¿Quién soy? Un hombre sin nombre» (v. 15).

Ella se siente desazonada ante un rostro ignorado, que ahora la perturba. ¿Un hombre, nada más; uno cualquiera? Sí, pero tampoco nada menos que un hombre, un simple ser humano, pasional, apasionado, amante olvidadizo, igual que los más nobles, afirmándose señor de sí y de sus actos, si bien «incapaz de saborear las delicias del amor»⁴.

Entonces ella despierta de su sueño, de las falsas delicias del amor oscuro. Ahora –en este mismo instante tétrico para ella– acaba de escuchar su voz. Con ansiedad creciente interroga: «¿Que no eres el duque?» (v. 16). Don Juan no es esquivo, ni impreciso: «No» (v. 16). No es Octavio quien la conquistó en palacio una noche de amor, para ella turbadoramente inolvidable; para él fugaz, este primer amor de

⁴ Ver Agustín, 1928, p. 26.

alta alcurnia. Él se complace en declararse como lo que es: un hombre, ignorado, desconocido, guiado solo por su inclinación.

Por instinto de autodefensa social, ella, medio alocada, clama: «¡Ah de palacio!» (v. 17). Pero es una mera rutina, ante ese hombre impasible, jactancioso, altanero y provocador. Lo que menos piensa ella –ni lo desea– es que el rey se despierte y aparezca, dejando su falso honor en evidencia. También ella está haciendo el juego de las apariencias sociales de su época. Don Juan, al mismo plano que ella, en este aspecto, quiere imponerse como valedor suyo ante la posible llegada real: «Detente, / dame, duquesa, la mano» (vv. 17-18).

Pero ella ya no está para tales delicadezas, que le comprometerían demasiado, al saber que no se trata del duque Octavio. Y corta, rotundamente, con vigor: «No me detengas, villano» (v. 19), insistiendo en pedir defensa: «¡Ah del rey, soldados, gente!» (v. 20).

Y he aquí que –con gran sorpresa suya– «Sale el rey de Nápoles con una vela en un candelero», precisa la acotación (v. 20). Y es que Tirso utiliza la figura del burlador, que solo se explica por su función, como la de un desvelador social, dejando en evidencia las torpezas de una sociedad hipócrita, al más alto nivel palaciego, o palatino, como señala el parisino Pageaux:

Etrange idée de choisir un *burlador* pour mettre en avant les turpitudes d'une société. Moins surprenante si l'on se souvient d'un proverbe portugais dont saura se servir Paul Claudel, selon lequel «Dieu écrit droit avec des lignes courbes». C'est l'enjeu même de cette *comedia*⁵.

También el rey juega su papel, sin estar a la altura de las circunstancias. Isabela, ante él, se siente culpable y perdida, y exclama, descorazonada: «¡El rey! ¡Ay, triste!» (v. 21).

Mientras, el rey pregunta sin demasiado compromiso al hombre desconocido: «¿Quién eres?» (v. 22). Y don Juan con toda serenidad y sentido de la oportunidad de su palabra, aquí nada superficial, responde en nombre de ambos, pues él ya no se define como ser solitario: «¿Quién ha de ser? / Un hombre y una mujer» (vv. 22-23). Con lo cual sitúa a la duquesa a su misma baja. Ambos están al mismo nivel de atracción sensual y sexual. Y el rey se contenta con afirmar, filosóficamente: «Esto en prudencia consiste» (v. 24).

Naturalmente manda prender a don Juan, pero este se escabulle, muy inesperadamente, mientras se repara en la salida del embajador de España, don Pedro Tenorio, que se dirige a su majestad, no sin tono de cierta ingenuidad rebuscada:

⁵ Ver Pageaux, 1999, p. 915.

En tu cuarto, gran señor,
voces. ¿Quién la causa fue? (vv. 27-28)

Su majestad no puede quedar pasivo. Le encarga al embajador precisamente la prisión de ambos, hombre y mujer, extrañado, pero sin decisión eficaz. Don Juan mantiene el tipo, ante la petición de su tío de matarle, rutinaria expresión de labios afuera. Con astucia responde don Juan: «¿Quién os engaña?» (v. 41). Y con aire de valentía añade:

Resuelto en morir estoy
porque caballero soy,
del embajador de España.
Llegue, que, solo, ha de ser
quien me rinda. (vv. 42-46)

Con lo cual le adula y lo gana para su causa. Solos, el embajador con su sobrino, le sugiere al burlador que muestre su brío, si a tanto se atrevió. Y este responde, con fingida humildad:

Aunque tengo esfuerzo, tío,
no le tengo para vos. (vv. 51-52)

Se ve que hace tiempo que no se ven y el tío no le conoce demasiado. Quiere estar totalmente seguro y exige una respuesta clara: «Di quién eres» (v. 53). Don Juan, ya muy sereno, no duda en presentarse como familiar directo: «Ya lo digo: / tu sobrino» (vv. 53-54). Ligero reproche es todo lo que recibe don Juan, mientras este da una disculpa de juventud, que hoy hasta parecería a algunos ingenua o razonable:

Tío y señor,
mozo soy, y mozo fuiste,
y pues que de amor supiste
tenga disculpa mi amor.
Y, pues a decir me obligas
la verdad, oye y direla:
yo engañé, y gocé, a Isabela,
la duquesa. (vv. 61-68)

El tío-embajador siente ahora curiosidad, pensando ya en ayudarlo. ¡Don Juan no tiene, por lo que vemos, dificultad en confesarse! Esto será importante para la hora final:

No prosigas.
Tente. ¿Cómo la engañaste?
Habla quedo, y cierra el labio. (vv. 68-70)

Don Juan, estratega nato, es por lo demás sincero, insisto, y el tío pide prudencia: «Fingí ser el duque Octavio» (v. 71). Y esto es todo. Su tío procura engañar al rey y salvar a su sobrino. Su palabra es cómplice e incluso pretende levantar su ánimo alicaído en apariencia:

Álzate, y muestra valor,
que esa humildad me ha vencido.
¿Atreveraste a bajar
por ese balcón? (vv. 103-06)

Y la fuga del burlador está lograda: «alas en tu favor llevo» (v. 107). Todo son complicidades familiares. Hipocresía, de nuevo, desenmascarada por el propio burlador, a quien Catalinón reconocerá, en otra ocasión sus «virtudes»: excepto en burlar mujeres, en lo demás es gentil caballero. Incluso don Juan se humilla ante el tío, ganado para su causa, y reconoce su culpa: «Que tuve culpa confieso» (v. 116). Si le engaña su mocedad, se le permite saltar por el balcón y fugarse a España.

Cuando regresa el rey de Nápoles, don Pedro le engañará sin escrúpulo alguno: «Escapose / de las cuchillas soberbias» (vv. 123-24). Y crea una ficción sugeridora para engañar al rey, que solo busca alguna razón:

le hallaron agonizando
como enroscada culebra.
Levantose, y al decir
los soldados: «¡muera, muera!»,
bañado de sangre el rostro,
con tan heroica presteza
se fue, que quedé confuso. (vv. 139-45)

Respecto a la duquesa, este revela al rey la mentira salvadora de su sobrino y compromete al duque Octavio:

La mujer, que es Isabela,
que para admirarte nombro,
retirada en esa pieza,
dice que es el duque Octavio
que con engaño y cautela
la gozó. (vv. 146-51)

Todos, finalmente, conculcan la ley. Todos están dando la razón a don Juan. Todos mienten y se dejan engañar. Casar a Isabela con el duque Octavio es todo lo que se le ocurre al rey napolitano, sin averiguar la verdad de lo que pasó.

Octavio no se resigna a la simple boda, habiendo sido engañado por un extraño, usurpador de su nombre y personalidad. Pero no

podrá demostrarlo fácilmente. Y aquí aparece la diferencia de clases: ante la sugerencia de Ripio, animándole a casarse, el duque replica:

Eso fuera, necio, a ser
de lacayo, o lavandera,
la boda. (vv.231-33)

A lo que responde Ripio, en contrapunto de humor, con ¡puros neologismos tirsianos!:

¿Pues es quienquiera
una lavandríz mujer?
Lavando, y fregatrizando,
defendiendo, y ofendiendo,
los paños suyos tendiendo,
regalando, y remendando.
Dando dije, porque al dar
no hay cosa que se le iguale,
y si no, a Isabela dale,
a ver si sabe tomar (vv. 233-42),

dice con señalada malicia verbal. Aquí está la ingeniosidad tirsiana en su esplendor y libertad lingüística. Es uno de sus signos de identidad. ¡Quien no lo ve está ciego!

Respecto al duque Octavio, se pretende falsamente prenderle, pero don Pedro le facilita asimismo la huida a España, mientras lamenta «tan gran traición de Isabela» (v. 316). De todos modos, le cuesta aceptar:

¿Será verdad que Isabela,
alma, se olvidó de mí
para darme muerte? Sí,
que el bien suena, y el mal vuela. (vv. 325-28)⁶

⁶ Bergamín ha sido un gran lector, comentarista agudísimo, de Tirso. Respecto a estos últimos versos, en la forma de *Don Gil* («Vuela el mal con pies de pluma. / Viene el bien con pies de plomo») señala: «Como los tiempos, como nuestras vidas temporales [...]. Así, en este teatro, lo que vuela “con pies de pluma” es la vida; lo que viene “con pies de plomo” es la muerte» (Bergamín, 1974, pp. 63-64). También vio que la *Santa Juana* era un «curioso contrapeso femenino de su don Juan», y se fija en aquellos versos profundamente lírico-metafísicos de Tirso. Los califica de «Dos estupendísimos versos, que la hermosura femenina, la belleza viva, natural, la de la mujer como la de todo: “es instante cuyo ser / está a las puertas del nada”. ¡Qué extrañísimos, peregrinos versos (siempre en Tirso los encontramos parecidos), estos que nos dicen de la hermosura, de la belleza, que “es instante cuyo ser / está a las puertas del nada”! Parece que nos tientan con su graciosa sencillez finísima, penetrante, aguda... a una interpretación ontológica heideggeriana: ser que está a las puertas de la vida. Lector, no sonrías. Te citaré, porque vale la pena, la estrofa ente-

Así se pasa la primera burla, que, a la vez, tiene la moralidad de ser un desencadenante de la desvelación de todas las hipocresías, apariencias, falsedades y complicidades de la gente de palacio, desde su majestad hasta el embajador y criados, siendo dóciles a las decisiones de sus dueños, aunque vean que son, a ojos vistas, arbitrarias.

Ya se puede sacar una primera conclusión: la primera burla ha sido sonada y ejemplarizante, si es cierto que desenmascara la hipocresía palaciega y cegadora de la vida noble en apariencia, pero falsa en realidad. Tirso logra crear, en esta sola burla, un mito o pre-mito originario, don Juan: heroicidad de una acción en sí reprobable. En el corazón mismo de la mitificación del aventurero, se da el contrapunto, la antítesis: la presencia del mal. La imagen sobrepasa aquí su fórmula: miente don Juan, miente don Pedro, usa un lenguaje estereotipado y sin contenido justiciero el mismo rey, aparece como hipócrita la misma Isabela con su conformismo palaciego, siempre que Octavio repare su deshonor, casándose con ella. El rey es casamentero, convencional, ante el cinismo de Isabela misma. Por su parte don Pedro fabula, mendazmente, y mitifica al «burlador» desconocido. Todo mito tiene su narración, sin historia, y la cuenta a Octavio: la noche, la huida de ese gigante o monstruo, que desafía al cielo, a la vez que hay connotaciones diabólicas («como enroscada culebra», v. 140, que anticipa ya la «calle de la Sierpe» de Sevilla). Octavio, desconcertado, solo busca una solución posible, la salida airoso a su ridícula situación, viéndose acusado por el mismo rey de desacralizar el palacio, al disfrutar de Isabela, cuando ni sus labios rozaron la fruta. Sin embargo don Juan no desafió aquí al cielo, sino al rey, y lo demoníaco perjudica la reputación de Octavio. Se hace supernatural la seducción de Isabela, y así comienza a nacer el «mito donjuanesco», mezcla de verdad y mentira, de elementos vulgares y poéticos. Creó el «rumor», como dijo el duque Octavio: «que imita a la comadreja, / que concibe por la oreja, / para parir por la boca» (vv. 322-24), en base a una leyenda y aludiendo a las comadres murmuradoras... El burlador se convierte en más que un ser humano, elaborado con argucia e imaginación, en una verdad poética. Este burlador, todavía sin nombre, tiene ya una historia, un rostro excepcional, inventado por el entorno palaciego. Y todo ello solo en la primera burla en palacio. No solo don Juan, todo el palacio convierte en víctimas a Isabela y al duque

ra», y afirma que «pertenece a una de las más hermosas escenas que salieron de manos de su maligno y admirable autor!». Y cita la estrofa entera. Bergamín, como Zamora Vicente, han sabido captar la lírica del teatro de Tirso. Otros no. Ver Bergamín, 1957, pp. 71-72.

Octavio: ¡estos elementos no podían darse fuera de una comedia, al menos parcialmente palatina!

LA COMEDIA SE RESUELVE EN TRAGEDIA

En Sevilla don Juan intenta burlar a doña Ana y da muerte al Comendador de Calatrava. Surge así el «convidado de piedra».

Dejando de lado la burla de Tisbea, la graciosa pescadora de la playa tarraconense que le acoge en su propia cabaña y, más tarde, en Dos Hermanas, la seducción de Aminta, en su banquete de bodas y en la cámara nupcial, me fijaré en la otra dama noble, doña Ana de Ulloa, hija del embajador de España en Portugal y prima enamorada de su mejor amigo, el marqués de la Mota, a quien suplanta con su capa. Estamos en la jornada segunda, y se anuncia la llegada del duque Octavio a Sevilla, ante el rey de Castilla y el padre de don Juan, don Diego. Este cree que el duque viene a vengarse de su hijo, e intercede ante el rey Alfonso. Octavio se postra ante el rey castellano, quien reconoce su inocencia y promete casarlo en Sevilla: saldrá ganancioso respecto de Isabela. ¿Quién será la prometida? La hija del Comendador de Calatrava, doña Ana. Y Alfonso manda al padre de don Juan, don Diego Tenorio, que hospede al duque Octavio, «sin que cosa / en su regalo falte» (vv. 1122-23). Octavio, agradecido, responde: «Quien espera / en vos, señor, saldrá de premios lleno. / ¡Primero Alfonso sois, siendo el oncenno!» (vv. 1123-25; he aquí cómo el rey queda transfigurado en labios de Octavio: ¡el tiempo se diluye ante los aconteceres!).

Y aquí salen don Juan con Catalinón, que —enterado ya, como todo Sevilla, de que el duque Octavio está en su recinto— declara a su amo:

Señor, detente,
que aquí está el duque, inocente
Sagitario de Isabela,
aunque mejor le diré
Capricornio. (vv. 1151-55)

Don Juan le corta, ahora prudente: «Disimula» (v. 1155). Y el encuentro se hace cordial, a base de fingimientos y mentiras, por parte de ambos. Don Juan dice haber dejado Nápoles deprisa, porque le había llamado su rey, y por eso no se despidió de Octavio. Este le confiesa que esa es la causa de que él venga a su encuentro en Sevilla: ¡eran amigos íntimos! Y Sevilla bien vale una escapada de Nápoles para ambos. Pero viene el marqués de la Mota, y don Juan acepta ser «descortés» con él, por no interrumpir el diálogo con el duque Octa-

vio. De nuevo, la mendacidad, el engaño, encubren acciones inconfesables. Y el duque, cortesano él, ante el desaire recibido y las posibles consecuencias, oculta la verdad y se manifiesta satisfecho de la promesa real en España. Incluso llega a decirle a don Juan: «De vos estoy satisfecho» (v. 1191). El marqués de la Mota entra airoso:

Todo hoy os ando buscando,
y no os he podido hallar.
¿Vos, don Juan, en el lugar,
y vuestro amigo penando
en vuestra ausencia? (vv. 1198-1202)

Don Juan responde con términos de caballero: «Por Dios, / amigo, que me debéis / esa merced que me hacéis» (vv. 1202-04). Catalinón con sus verdades sigue delineando la figura donjuanesca tal cual Tirso la va dibujando:

Como no le entreguéis vos
moza, o cosa que lo valga,
bien podéis fiaros dél,
que, en cuanto en esto es crüel,
tiene condición hidalga. (vv. 1205-09)

Don Juan se informa del «mujerío» sevillano por el marqués de la Mota, al que pregunta por el barrio de Cantarranas⁷. Se le responde: «Ranas⁸ las más dellas son» (v. 1236). Pregunta luego don Juan por los «perros muertos» (v. 1250). El marqués de la Mota –personaje, sobra decirlo, donjuanesco y de mal vivir– le confiesa:

Yo y don Pedro de Esquivel
dimos anoche un crüel
y esta noche tengo ciertos
otros dos. (vv. 1251-54)

Ante esta perspectiva don Juan se ofrece a acompañarles, no sin antes preguntar todavía: «¿Qué hay de terrero?» (v. 1258). Y responde el de la Mota con un juego verbal:

No muero
en terrero, que enterrado
me tiene mayor cuidado. (vv. 1258-60)

⁷ Barrio sevillano, cerca de la calle de su nombre, después de la Pellejería, a la izquierda de Triana.

⁸ *Ranas*: «Todas nuestras serranas / por lo que tienen de ranas, / en el agua son parleras» (*El melancólico*).

De esta manera queda introducida ya doña Ana y la muerte sugerida de su padre, el Comendador. Pero don Juan todavía no entiende, y sigue preguntando:

DON JUAN ¿Cómo?
 MOTA Un imposible quiero.
 DON JUAN ¿Pues no os corresponde?
 MOTA Sí,
 me favorece y estima. (vv. 1261-63)

La curiosidad acucia al «burlador», que ya está planeando, en su mente, una suplantación:

DON JUAN ¿Quién es?
 MOTA Doña Ana, mi prima,
 que es recién llegada aquí.
 DON JUAN ¿Pues dónde ha estado?
 MOTA En Lisboa
 con su padre en la embajada.
 DON JUAN ¿Es hermosa?
 MOTA Es extremada,
 porque en doña Ana de Ulloa
 se extremó naturaleza.
 DON JUAN ¿Tan bella es esa mujer?
 ¡Vive Dios que la he de ver!
 MOTA Veréis la mayor belleza
 que los ojos del rey ven.
 DON JUAN Casaos, pues es extremada.
 MOTA El rey la tiene casada,
 y no se sabe con quién.
 DON JUAN ¿No os favorece?
 Y me escribe. (vv. 1264-78)

Catalinón, cansado ya de tanta información y conociendo bien a don Juan, interrumpe este diálogo entre su amo y el marqués de la Mota, a quien aconseja: «No prosigas, que te engaña, / el gran burlador de España» (vv. 1279-80). Cuando se va el marqués y quedan solos don Juan y Catalinón, el burlador da órdenes: «los pasos sigue al marqués, / que en el palacio se entró» (vv. 1290-91). Y es justamente en este preciso instante cuando escucha un «ceceo» don Juan, que viene de una ventana. Se le encomienda dar un papel al marqués, en el cual se halla su sosiego. Promete cumplir: es su amigo y caballero. Apagada la voz, don Juan sabe ya, por intuición y experiencia, que se le prepara otra burla, para él gloriosa —así lo cree, aunque, en realidad, va a ser fatal—, y exclama:

¿No parece encantamento
esto que agora ha pasado?
A mí el papel ha llegado
por la estafeta del viento. (vv. 1302-05)

Don Juan está seguro de que el papel es de doña Ana y se dispone a otra escena parecida a la de Nápoles, de ambiente palatino, para hacer honor a su ser de burlador femenino y de las leyes sagradas de la amistad, del palacio, contraviniendo a toda justicia humana y divina –cree él–; pero ahora se acerca la muerte y, en efecto, el muerto por su espada será el que, al pedirle la mano –esa mano que él siempre pedía a las mujeres, cortesanas o pescadoras y campesinas–, le lleve consigo a ultratumba.

Pero don Juan está eufórico, ebrio ante lo que cree le espera. Y, con todo cinismo, exclama:

Sevilla a voces me llama
el Burlador, y el mayor
gusto que en mí puede haber
es burlar a una mujer,
y dejalla sin honor. (vv. 1309-13)

Basándose en lo que dice el papel (que su padre infiel la ha casado, contra su voluntad, y no olvidemos que Tirso defiende la libertad de elección matrimonial en la mujer), don Juan espera que ella abra, a las once de la noche, la puerta para el marqués, su primo. A él promete el gozo y el fin de su amor (notemos cómo, también aquí, la dama noble, doña Ana, quebranta las normas de la conducta palatina, y si es cierto que tiene derecho a oponerse a la decisión de su padre, que no la ha consultado, no es de ley el deseo que decide ejecutar). El marqués «traerá» dice «mi gloria, por señas / de Leonorilla y las dueñas», todas cómplices, «una capa de color» (vv. 1335-37). Don Juan va a cambiar estos planes de doña Ana: «Ya de la burla me río» (v. 1341), expresa con todo regocijo. Y sigue:

¡Gozarela, vive Dios,
con el engaño y cautela
que en Nápoles a Isabela! (vv. 1342-44)

Estamos, pues, ante la misma actitud de don Juan en el lejano palacio napolitano. Su actitud de burlador palatino de damas nobles adquiere similares rasgos: también busca las sombras nocturnas, la aventura amorosa y la ambientación de un espacio sacral palatino. Y coincide asimismo en suplantar a sus mejores amigos: al duque Octavio en Nápoles y en Sevilla, pues el rey piensa casarlo con doña Ana, y al marqués de la Mota, su mejor amigo sevillano, y dar muerte, pues

se terció, al padre de doña Ana, don Gonzalo de Ulloa. Catalinón –una vez más, la voz de su conciencia– desaprueba esta nueva burla, y sentencia:

tú pretendes que escapemos
una vez, señor, burlados:
que el que vive de burlar
burlado habrá de escapar
[a cencerros atapados]. (vv. 1349-53)⁹

Don Juan se limita a llamar a Catalinón predicador impertinente. El criado intenta ponerse a su altura y desvaría en su lenguaje procaz, del que hago gracia al lector. Pero don Juan le manda callar, pues llega ya el marqués de la Mota. A él le cuenta lo del papel y la dama, que le espera a las doce en la puerta, abierta desde una hora antes. Por fin, gozará del amor de doña Ana, cree el marqués, y quiere abrazar a don Juan, quien queda con la última palabra: «Considera / que no está tu prima en mí» (vv. 1400-01). Pero estará, piensa, sin duda el burlador. Empieza a anochecer, y decide «ponerse de noche», es decir, con ropaje para salir de noche.

Entonces su padre, don Diego Tenorio, habla sensatamente a don Juan, y le hace saber que el rey de España, con todo Sevilla, sabe de su «burla» en Nápoles y ordena su destierro de Sevilla, pues su delito es muy grave. Incluso pide a Dios el castigo merecido. Y sentencia:

Mira que, aunque al parecer
Dios te consiente, y aguarda,
su castigo no se tarda,
y que castigo ha de haber
para los que profanáis
su nombre, ¡que es jüez fuerte
Dios en la muerte! (vv. 1438-44)

Don Juan –lejos de escuchar las palabras paternas, llenas de sensatez y religiosidad– responde con altanería: «En la muerte, / ¿tan largo me lo fiáis?» (vv. 1443-44; expresión reiterada por don Juan, expresiva de su vivir alocadamente el presente, sin previsión de una posible muerte inminente). Con la acostumbrada bisemia (‘viaje’ y ‘acto de la comedia’), contesta, irreflexivamente: «De aquí allá hay gran jornada» (v. 1445). El padre, desconsolado, deja, de nuevo, su castigo a Dios. Y se va. Don Juan en la negrura de la noche sale a buscar al marqués. Él

⁹ El último verso es una deducción mía, que incluyo aquí, pero no en mi edición. Es giro antiguo. Lo traen *Correas* y *Autoridades*. Equivale a ‘vergonzantemente’. Aparece también en el Padre Mariana. *Tan largo me lo fiáis* corrige –muy piadosamente, a mi juicio poco verosímil– «pagando tantos pecados».

tiene ya su plan: «Ha de ser burla de fama» (v. 1472). He aquí el propósito de don Juan, siempre el mismo, siempre repetido, siempre burlando, siempre —a la vez que deshonra— desenmascarando. En vano Catalinón llega a llamarle «langosta de las mujeres» (v. 1476).

Llega el momento crucial, entre canciones sugerentes y premonitorias. Don Juan encuentra al marqués de la Mota, y le pregunta:

	¿Qué casa es la que miráis?
MOTA	De don Gonzalo de Ulloa.
DON JUAN	¿Dónde iremos?
MOTA	A Lisboa.
DON JUAN	¿Cómo, si en Sevilla estáis?
MOTA	¿Pues aquesto os maravilla?
	¿No vive con gusto igual
	lo peor de Portugal
	en lo mejor de Castilla?
DON JUAN	¿Dónde viven?
MOTA	En la calle
	de la Sierpe, donde ves
	anda envuelto en portugués. (vv. 1500-10)

¿Qué «anda envuelto»? El gusto, a mi criterio. Se trata de una calle de prostitución. Aquí Tirso logra la contraposición más intensa e ingeniosa entre la loa a Lisboa, idealizada, y esta calle sevillana, de prostitutas portuguesas, como señaló Vitse¹⁰. Por eso —entre otras razones— no debe suprimirse en ninguna representación la loa romanecada a Lisboa, como suele hacerse. Y mucho menos sustituirla por la de Sevilla, como hace *Tan largo me lo fiáis*, sin sentido alguno de la significación estructural y representativa: si Octavio va a ver Sevilla dentro de unas horas, ¿qué sentido tiene el romance o aperitivo insulso de lo que será viva realidad vivencial de la ciudad de Sevilla? Mientras que el rey de Castilla no conocía Lisboa...

Don Juan tiene cara para provocar que su amigo el marqués de la Mota, le entregue su capa e identidad para burlar. Pero doña Ana tiene un oído muy sutil y detectará el engaño: «¡Falso, no eres el marqués, / que me has engañado!» (vv. 1555-56). Y en vano don Juan insiste: «Digo / que lo soy» (vv. 1556-57). Doña Ana: «Fiero enemigo, / mientes, mientes» (vv. 1557-58). Sale entonces su padre, don Gonzalo, «*con la espada desnuda*» (v. 1558), mientras ella —segura de sí misma— interroga con fuerza: «¿No hay quien mate este traidor, / homicida de mi honor?» (vv. 1560-61). Don Gonzalo se dispone a intervenir, ante la insistencia de su hija: «Matalde» (v. 1566). Don

¹⁰ Ver Vitse, 1978.

Juan sale a escena, con Catalinón, las espadas desnudas, y se hace el inocente: «¿Quién está aquí?» (v. 1566). Entonces don Gonzalo sentencia:

La barbacana caída
de la torre de mi honor,
echaste en tierra, traidor,
donde era alcaide la vida. (vv. 1567-70)

El joven burlador, insolente: «Déjame pasar». Don Gonzalo: «¿Pasar? / Por la punta desta espada» (vv. 1571-72). A don Juan no le da miedo la terrible sentencia: «Morirás» (v. 1573).

El padre, anciano, sabe que no es capaz de enfrentarse con este joven traidor, lleno de vida y energía. Pero exclama: «No importa nada» (v. 1573). Y don Juan insiste, seguro: «Mira que te he de matar» (v. 1574, es la vez primera que el burlador tirsiano se decide a dar la muerte a alguien). Don Gonzalo recibe un golpe mortal, que apenas le permite lamentarse: «¡Ay, que me has dado la muerte!» (v. 1578). Y don Juan, insensible y altanero: «Tú la vida te quitaste» (v. 1579). Todavía el anciano tiene aliento para decir: «¿De qué la vida servía?» (v. 1580). Y don Juan, como es costumbre en él, manda a Catalinón: «Huyamos» (v. 1581).

Las últimas palabras de don Gonzalo son balbuceantes, entre la sangre derramada y fluyente:

La sangre fría
con el furor aumentaste.
¡Muerto soy! ¡No hay bien que aguarde!
¡Seguirate mi furor!
¡Que es traidor, y el que es traidor
es traidor porque es cobarde! (vv. 1585-86)

Y cae exangüe, muerto. Ejecutado el asesinato, don Juan huye junto al marqués de la Mota, que considera que la tardanza es ya grande. Están para dar las doce de la noche, esa hora fatídica. En la noche no se reconocen hasta que se escucha la voz de don Juan, al devolverle la capa al marqués de la Mota. Este pregunta, ignorante de lo sucedido: «¿Y el perro?». Don Juan, insensible, sugiere: «Funesto ha sido; / al fin, marqués, muerto ha habido» (vv. 1592-93). El de la Mota, que cree referirse al «perro muerto» ('salir sin pagar'), no sabe si se está burlando de él, o si lo ha burlado. Catalinón dice las verdades: «Y ya a vos os ha burlado» (v. 1596). Don Juan prosigue con el equívoco: «Cara la burla ha costado» (v. 1597): ¡paradoja, pues el «perro muerto» aludido nunca es caro, es un timo! Pero el marqués

no comprende: «Yo, don Juan, lo pagaré, / porque estará la mujer / quejosa de mí» (vv. 1598-1600).

Y don Juan se va con el reiterado «¡Huyamos!» (v. 1603). El marqués oye voces en la plaza del alcázar, y lo prenden. Otra vez don Juan creó la confusión, si bien no burló a doña Ana. Pero el intento se supo, y se alborotó el alcázar, acusando al marqués el mismo rey, que sospecha que quiera adelantarse al duque Octavio. El marqués, extrañado, suplica a su majestad: «Gran señor, ¿prenderme manda?» (v. 1636). Y el rey lo sentencia a muerte:

¡Levalde luego y ponelde
la cabeza en una escarpia.
¿En mi presencia te pones? (vv. 1637-39)

Condenar a muerte al marqués y dar, más que honrosa, magnífica sepultura, con mausoleo incluido, al Comendador de Calatrava –por ser persona sacra y real– es la decisión de su majestad. La Corona paga todo: funeral mausoleo, adornos y leyenda honorífica y laudatoria. Al preguntar por doña Ana, se le dice que «Fuese al sagrado doña Ana, / de mi señora la reina» (vv. 1666-67), mientras el rey se lamenta:

Ha de sentir esta falta
Castilla, tal capitán
ha de llorar Calatrava. (vv. 1668-70)

Consumado el crimen, don Juan solo piensa en el último engaño: el de Aminta; fiado como está de la impunidad de la ley humana, dice a Catalinón:

Si es mi padre
el dueño de la justicia,
y es la privanza del rey,
¿qué temes? (vv. 1960-63)

De manera que no le atemoriza el castigo divino, al que Catalinón alude; ni el juramento que hará a Aminta, ni su propia sentencia de muerte, a manos de aquél a quien él había dado muerte antes, el Comendador de Calatrava, de quien, por lo demás, se burla de su misma efigie en una iglesia sevillana. Su juramento –que a él le debió de parecer irrisorio– va a ser su propia sentencia de muerte. Dice:

Si acaso
la palabra y la fe mía
te faltare, ruego a Dios
que a traición y alevosía

me dé muerte un hombre, muerto,
que vivo, Dios no permita. (vv. 2074-79)

Lo que parecía imposible se va a realizar. Pasados los días, todo va aclarándose: Octavio supo la traición de Nápoles; el de la Mota se queja de su prisión y dice que le engañó, con su capa, so capa de compañero. Se habla de que viene a Sevilla la propia Isabela, para que se case con ella... Don Juan se cree inmune a todo castigo. Se siente joven, y la misma justicia divina –a pesar de que es creyente– no le amilana. Luego vendrán los dos banquetes mortíferos, sobre todo el segundo, con el difunto, obra suya inconfesable.

Al final del primer banquete, don Juan está dispuesto a alumbrarle, y el muerto-vivo le revela: «No alumbres, que en gracia estoy» (v. 2460; primera constatación de que al Comendador de Calatrava no le dio muerte en pecado). En la invitación a la misma tumba, a la que asiste, con valentía, y mantiene el tipo hasta el final, todavía tiene ironía suficiente para exclamar, cuando oye la canción fatídica, «¡un yelo el pecho me abraza!» (v. 2736). Y cuando el muerto le pide: «Dame esa mano, / no temas, la mano dame» (vv. 2745-46), y él se la da (la mano que no acarició con ternura, sino con el fuego de la pasión pasajera y provocó tantos sinsabores, la mano traidora, la mano que, ante la verdad que Catalinón le expone, la verdad de su existencia, responde con una bofetada sonora; mano, por lo demás, como la que él pedía a las damas diversas que burlaba con falsas promesas y juramentos), entonces grita y el miedo sonroja sus mejillas por vez primera, «¡Que me abraza! ¡No me abrasas / con tu fuego!» (vv. 2775-76). Don Gonzalo, «el convidado de piedra» (en este momento también don Juan lo era) le responde: «¡Este es poco / para el fuego que buscaste!» (vv. 2748-49; segundo indicio de que no se trata del «fuego del infierno», sino de purgación: ¡si fuese el del infierno no podría ser poco!). Además prosigue el muerto:

Las maravillas de Dios,
son, don Juan, investigables,
y así quiere que tus culpas
a manos de un muerto pagues. (vv. 2751-54)

Es decir, el castigo es morir a manos de un muerto; no el condenarse, que en toda la obra no aparece indicio de ello. Y, finalmente, cuando presiente que la tierra se hunde bajo sus pies y va a hundirse en la tumba, traspasando los umbrales de la muerte, pide un confesor: «Deja que llame / quien me confiese y absuelva» (vv. 2766-67; tercer indicio textual de que quiere salvarse y ser absuelto, como católico creyente, por un sacerdote, lo que supone arrepentimiento; y dada la

teología de la «voluntad universal salvífica de Dios Padre», es suficiente el deseo para salvarse, pues Dios es Amor; y el pedir absolución es ya una «obra buena», no se salva solo por la fe, estilo protestante). Por eso yo me admiro de que casi todos los críticos condenen al don Juan tirsiano al infierno. Por lo demás mera posibilidad de la libertad humana para aquellos que no deseen la salvación. Jamás la Iglesia afirmó de nadie que esté condenado; y, sin embargo, afirma que muchos están salvados: lo hace cada vez que canoniza.

CONCLUSIÓN

El burlador de Sevilla y convidado de piedra, del maestro Tirso de Molina, puede, y debe, ser considerada como una comedia palatina *sui generis*, con las particularidades propias que la configuran. Es, en realidad, tragi-comedia palatina; es la creación de un mito originario, don Juan, burlador y convidado de piedra. Más que enamoramiento con damas de palacio y nobleza —además de la pescadora y la campesina— es burlador apasionado, huidizo, «vendaval erótico» fue llamado por algún comentarista. Pero a la vez —y esto me parece esencial— es desenmascarador de la hipocresía de la vida palaciega en general y de las ilustres damas, que, por salvar las apariencias, engañan también y se autoengañan a sí mismas. No es mera casualidad que el burlador tirsiano empieza sus burlas y las acaba en palacio, atraído por su pasión de amor, llevado de su inclinación. Es un joven lleno de vitalidad, con esa vida que le desliza espontáneamente hacia la mujer, para gozar y deshonorarla: elemento de cierta perversidad; pero ella, de alguna manera, lo acepta, se rinde ante su vitalismo esencial. No le interesa a él una sola mujer, sino las mujeres, en su diversidad. Entre ellas seleccionó a dos de palacio. Burla o torea —ha dicho expresivamente un crítico— valiéndose del mismo engaño, de la misma capa con que siempre se ocultó el misterio del encuentro amoroso; sin excluir una cierta galantería. No es enemigo de las mujeres, es su poeta en la más cruda carnalidad. Por eso se juega esta vida, y la otra. No es banal su comportamiento, aunque vaya a contracorriente de la época. No tiene sentido, ni cabeza: ¡es un calavera! Pero tiene ojos para ver a distancia, oídos para desoír las amonestaciones piadosas que le hacen; boca para decir bellezas y atrevimientos inauditos. Es como la irrupción de la primavera, que llega sin saber cómo ha sido y un buen día desaparece, no sin alterar la sangre de sus burladas.

El burlador vive al día, o mejor, al instante; y lo vive intensamente. Anuncia lo efímero y pasajero de esta vida. Es rebelde y no se atiene a normas, ni a consejos. Es un puro espectáculo. Huye, se escapa, a cada momento, huye incluso de sí mismo. Va contra la doctrina ecle-

siástica, el matrimonio como institución. Es un pecador, porque tiene fe. No es padre. No tuvo hijos carnales; pero dejó «descendencia»: ¡3000 obras se reclaman hoy de este mito tirsiano!¹¹

En la primera parte del siglo XVII español la moral era menos rígida de lo que se supone, y el hecho de que una obra como *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* haya sido creada, representada y editada nos muestra ya que los participantes en la representación teatral, así como los lectores, tenían un amplio sentido del humor, de la comprensión y de la capacidad de discernimiento entre lo «inmoral» y lo aleccionador a base de conocer el mal, sin que quedase impune. También fueron capaces de valorar lo que de mítico existía en el burlador. Tirso, una vez más, supo «deleitar aprovechando», pues se trata de una obra con finalidad teológico-moral, ejemplarizante.

Estamos ante una forma única, originaria –y muy original– de la comedia palatina, en la que no prevalecen ni son reales los enamoramientos de distintas clases sociales, sino que, en medio de la falsedad palaciega, un burlador, extrañamente, se convierte en moralizador, pues desenmascara la falsedad, las apariencias, los conformismos, la cara «visible» de palacio, para dejar, en carne viva, al descubierto, el verdadero rostro de dos damas de alta alcurnia, cuyas vidas, la «inconsciente» y asimismo la «consciente», quedan desconcertadas, ante la clara luz del día, después de los acontecimientos nocturnos.

El juego de sombra y luz se da aquí como un trasfondo psicológico de la vida real palaciega. Y, en este aspecto, Tirso es un maestro único e irrepetible, a pesar de haber creado este «mito abierto», que ha dado, históricamente, hasta nuestros días una proliferación increíble de «donjuanismo». Pero el donjuanismo no es *El burlador y convidado de piedra*. Se definió a don Juan como aquel de quien se enamoran todas las mujeres, y él no se enamora de ninguna. Pero tampoco esta definición es válida para nuestro caso. La figura de don Juan, en Tirso, no es la de un «conquistador», sino la de un «burlador», con la carga significativa que, en el Siglo de Oro, tenía este vocablo. El don Juan tirsiano, dejándose llevar de su inclinación –como quedó dicho– llega a introducirse en la alcoba de la dama principal de palacio, la duquesa Isabela, en Nápoles, suplantando la personalidad del duque Octavio, sin que se dé cuenta, durante toda una noche de amor loco. Y en Sevilla, bajo la capa del marqués de la Mota, pretende burlar a doña Ana. Pero aquí el «perro muerto» que pretendía dar, se le convirtió en «marqués muerto». Así conectó Tirso la figura de dos caras, como Juno, la del don Juan que burla por principio y la del convida-

¹¹ Ver Brunel, 1999.

do de piedra, que él mismo va a ser, al serlo don Gonzalo de Ulloa, padre de doña Ana, en el segundo convite mortífero. Así acaba esta comedia, ciertamente con aire de tragedia. Don Juan en el fuego purgante, y el convidado de piedra se trasladará a San Francisco, en Madrid, iglesia donde se enterraban los miembros famosos de la Orden de Calatrava, como don Enrique de Villena, maestre calatraveño (1434) y don Juan de Ayala (1571). Pero a principios del siglo XVII se deshacen los enterramientos en San Francisco. Cuando Tirso escribe la obra todavía se enterraban allí los Caballeros de Calatrava: hasta el año 1617 no se removieron los mausoleos ilustres. Cuando se escribe la obra, está claro que todavía se seguía enterrando en San Francisco, hasta el año 1617.

Podría finalizar diciendo que, así como Tirso se sentía orgulloso de su obra palatina por excelencia, *El vergonzoso en palacio*, quizá no llegó a sospechar que su tragicomedia más universal era la que le iba a dar más fama, la que abría un horizonte ilimitado de recreaciones donjuanescas: su *Burlador de Sevilla y convidado de piedra* podría muy bien titularse —desde la óptica de comedia palatina, original y única en esa especie— *¡El desvergonzado en palacio!*

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, F., *Don Juan en el teatro, en la novela y en la vida*, Madrid, Páez-Bolsa, 1928.
- Bergamín, J., *La corteza de la letra*, Buenos Aires, Losada, 1957.
- *Mangas y capirotos*, Madrid, Ediciones del Centro, 1974.
- Brunel, P., *Dictionnaire de Don Juan*, Paris, R. Laffont, 1999.
- Calderón, P., *Tan largo me lo fiáis*, ed. X. A. Fernández, Madrid, Revista *Estudios*, 1967.
- Correas, G., *Vocabulario de refranes*, ed. M. Mir, Madrid, Archivos, Bibliotecas y Museos, 1924.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Real Academia Española, 1726, edición facsímil, Madrid, Gredos, 1979.
- McKendrick, M., *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: a Study of the Mujer varonil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.
- Pageaux, D. H., «Tirso de Molina, frère Gabriel dit 1583[?]-1648», en *Dictionnaire de Don Juan*, ed. P. Brunel, Paris, R. Laffont, 1999.
- Peña García, C., «Aproximación jurídico-canónica a *El burlador de Sevilla*», en *Miscelánea Comillas*, Madrid, ICAI/ICADE, 2001, pp. 255-79.
- Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. L. Vázquez, Madrid, Revista *Estudios*, 1989.
- *El melancólico*, en *Comedias de Tirso de Molina*, ed. E. Cotarelo y Mori, Madrid, Bailly-Baillière e Hijos (NBAE, 4), 1906, pp. 61-89.

- Tirso de Molina, *Palabras y plumas*, en *Teatro escogido de Fray Gabriel Téllez*, ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, Yenes, 1839, vol. II, pp. 3-119.
- Vitse, M., «La descripción de Lisboa en *El burlador de Sevilla*», *Criticón*, 2, 1978, pp. 21-41.