



Liquids

Revista d'estudis
literaris ibèrics

Nº 3, 2009, pp. 33-58
Issn: 1998-2513

DONJUANES DEL SIGLO XX. LA REESCRITURA DEL MITO DONJUANESCO

ROSA SANMARTIN SÁEZ

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

RESUMEN: Este estudio pretende adentrarse en la pervivencia del mito de Don Juan en la literatura dramática española del siglo XX y descubrir por qué y de qué modo se han reelaborado las distintas versiones que encontramos en ella. El corpus de nuestra investigación se ceñirá al análisis y comparación de los *donjuanes* creados por los hermanos Álvarez Quintero, Jacinto Grau, Joaquín Dicenta, Martínez Sierra y Juan Ignacio Luca de Tena.

PALABRAS CLAVE: Teatro contemporáneo, mitos literarios, Don Juan Tenorio.

ABSTRACT: This study aims to enter into Don Juan's myth survival at the dramatic Spanish literature of the 20th century and to discover why and what way the different versions we find in it have been re-elaborated. The corpus of our research will be limited to the analysis and comparison of the *donjuanes* created by the Álvarez Quintero brothers, Jacinto Grau, Joaquín Dicenta, Martínez Sierra and Juan Ignacio Luca de Tena.

KEY WORDS: Contemporary theatre, literary myths, Don Juan Tenorio.

I. INTRODUCCIÓN

¿Quiénes fueron los donjuanes del siglo xx? ¿Competieron con el Don Juan literario o pretendieron crear un nuevo mito? ¿Fueron fieles a la tradición clásica o se reinventaron a sí mismos? ¿Por qué el siglo xx fue tan fructífero en reescrituras donjuanescas?

Todos estos interrogantes, y algunos otros no apuntados anteriormente, son el propósito de este estudio; estudio que se centra en buscar el por qué de la reescritura donjuanesca en un periodo ya de por sí fructífero en literatura, tanto dramática, como lírica o narrativa.

Nuestro campo de estudio se centra en la literatura dramática, y no hemos podido acercarnos a toda ella, pues es amplia la bibliografía a este respecto, aunque sí lo hemos hecho con la que, a nuestro juicio, es la más representativa, bien por cómo nos presenta al Don Juan, bien por la reescritura que se realiza del mito literario o bien porque se unen en ella dos mitos literarios de gran envergadura: el Don Juan literario y el Miguel de Mañara.¹

Es así como forman parte de este estudio las dos obras de Jacinto Grau, *Don Juan de Carillana* (1913) y *El burlador que no se burla* (1927); esta mucho más vanguardista que la primera y en la que se efectúa una dura crítica a esta reescritura del mito donjuanesco que se estaba realizando por parte de los dramaturgos del primer tercio del siglo xx; *La conversión de Mañara* (1905), de Joaquín Dicenta, *Don Juan, buena persona* (1918), de los hermanos Álvarez Quintero, *Don Juan de España* (1921), de Martínez Sierra y *Las canas de don Juan* (1925), de Juan Ignacio Luca de Tena.

Todos estos autores participaron de la creación de un nuevo mito literario basado en el Don Juan clásico que en algunos casos desdibujaba al anterior.

Fue durante las primeras décadas del siglo xx cuando la literatura española se hacía eco de esta nueva concepción del mito con un extenso número de obras relacionadas con esta temática. No solo en teatro se gestaba este nuevo

¹ Pero, con todo, no habría que olvidar obras de vital importancia como: *Don Juan a la fuerza*, de José L. Mayral y L. Fernández Cancela (1921), *Don Juan no existe*, de la Condesa de San Luis (1924), *Don Juan en la Pampa*, de C. Martínez Baena (1924), *El difunto era mayor* de Luis Manzano (1929),...

Mucho más vanguardistas fueron las obras de Unamuno, *El otro* (1926) o *El hermano Juan* (1927) que se alejan más de los aspectos analizados en este estudio.

Por último, omitimos el drama de los hermanos Machado, *Juan de Mañara* (1927), pues formará parte de un libro, de próxima publicación, sobre la dramaturgia conjunta de los hermanos Machado.

mito; en novela destacaron obras como las de Azorín, Baroja y/o Las Sonatas de Valle-Inclán, además de las reflexiones teóricas que hicieron Ramiro de Maeztu², Marañón, quien ofrecía conferencias sobre el Don Juan, Ortega y Gasset, que hablaba en la prensa sobre el mito donjuanesco...

Por su importancia, hemos rescatado dos artículos de la prensa de Ortega y Gasset, titulados “Meditación de Don Juan”³ (1921) y “La estrangulación de «Don Juan»”⁴ (1935), que nos parecen muy significativos para entender la situación de reescritura por la que estaba pasando la figura literaria del Don Juan.

Si reparamos en la distancia cronológica entre ambos artículos, podremos observar la importancia que tuvo el mito en las décadas de 1920-1940 en la vida española.

Ya en 1921 decía Ortega y Gasset que el Don Juan español estaba siendo desatendido.⁵ No siendo del todo cierta esta afirmación (basta echar un vistazo a las obras publicadas en años anteriores sobre el mítico Don Juan), sí puede ser cierto que fuera a partir de este momento en el que los dramaturgos y eruditos españoles se lanzaran al estudio y creación del mítico Don Juan; solo que esta vez, el literario Don Juan había traspasado la frontera de la madurez y

² Ramiro de Maeztu se refería así al motivo por el que los intelectuales de la generación del 98 se habían interesado por el mito del Don Juan:

“Don Juan ha vuelto a surgir entre nosotros, porque estos años marcan otra crisis de ideales. Ya se sabe lo que fueron el de 1898 y los que le sucedieron: confusión y polémica, en que a vueltas de palabras apasionadas y de juicios prematuros, nos dimos cuenta de que éramos débiles y pobres, lo que equivale a decir que apareció entre nosotros el ideal de la fuerza. Como éste no se podía explicar militarmente, por vivir entre países de poderío militar muy superior al que habríamos podido alcanzar, aun en el caso de proponérselo, se manifestó económicamente, y económicas, principalmente, han sido las actividades españolas a partir de aquel año. [...] En esta incertidumbre resurge Don Juan, porque señala la existencia de otra alternativa a cualquiera posible elección de ideales, a saber: la factibilidad de vivir sin otro empeño que los vaivenes de nuestros caprichos.”

MAEZTU, Ramiro: *Don Quijote, Don Juan y La Celestina: ensayos en simpatía*, Visor, Madrid, 1999, pp. 120-121.

³ ORTEGA Y GASSET, José: “Meditación de Don Juan”, *El Sol*, 21 de junio de 1921.

⁴ ORTEGA Y GASSET, José: “La estrangulación de «Don Juan»”, *El Sol*, 17 de noviembre de 1935.

⁵ “La figura de don Juan es uno de los máximos dones que ha hecho al mundo nuestra raza. No obstante, en los últimos tiempos los españoles la han desatendido y dejan que se anquilese en las guardarropías de los teatros populares. Entre tanto[,] ausente de la tierra natal, Don Juan, que fue siempre un vagabundo, vive emigrante en París, en Londres, en Berlín. Mejor o peor tratado, sigue blasfemando y seduciendo en francés, en inglés, en alemán. Lo que ahora ofrezco al lector es un ensayo de repatriar al turbulento personaje y una invitación a los mejores para que dirijan sobre él su atención.”

ORTEGA Y GASSET, José: “Meditación de Don Juan”, *El Sol*, 21 de junio de 1921.

se había convertido en un Don Juan canoso, con tintes paternos, que solamente se rompía en alguna acotación última sin interés alguno.⁶

De hecho, cabría preguntarnos por qué ese ímpetu por recuperar al mito. Y, probablemente, nos responderíamos: porque durante esta época el Don Juan había alcanzado un valor social, pasando de estar frente a Dios a estar frente a la mujer. El Don Juan se ha convertido en un tipo social, y la mujer lo que representa es eso, la sociedad.⁷

Ortega y Gasset continuó en años siguientes haciendo estudios sobre el Don Juan. De uno de los artículos publicados en la prensa, a los que nos hemos referido con anterioridad, entresacamos este extracto, que resumiría muy bien el motivo de la popularidad del Don Juan:

Solo me atrevo a insinuar esto: si en el Don Juan Tenorio hubiera la dimensión de lo irrevocable, de auténtica tragedia, que hay en el Convidado de Piedra de "Tirso" y aun en el Don Álvaro del duque de Rivas; en suma, si don Juan "acabase mal" ¿iríamos los españoles tan a gusto todos los años, por estos días de melancolía otoñada, a oír y a ver "Don Juan"? -[¿]Sería Don Juan tan popular?⁸

Probablemente no sería Don Juan tan popular, ni tampoco se le hubiera prestado la atención que se le prestó durante las primeras décadas del siglo xx, ni tan solo hoy, casi un siglo más tarde, nos estaríamos planteando el por qué de esa reescritura y qué importancia tuvo en la vida y la sociedad de aquellos años el mito acuñado por Tirso.

⁶ Véase el final de *Las canas de don Juan* de Juan Ignacio Luca de Tena, en donde después de renunciar al matrimonio para que su hijo e Isabel puedan casarse, lanza unos "piropos" a la doncella de la casa, mucho más joven que él:

J. LUIS: ¡Caramba, caramba! Y dime, muchacha... ¿Tienes novio tú?

SABINA: (*Avergonzada.*) El señor...

PERICO: ¡Uf, quince o veinte lo menos! Todos los carreteros del pueblo, a lo que parece.

SABINA: El señor...

J. LUIS: ¿Te gustan los carreteros, eh? Pues mira, hija, yo..., carretero, carretero..., lo que se dice carretero, no lo he sido nunca; pero algunas veces me lo han llamado, no creas.

LUCA DE TENA, Juan Ignacio: *Las canas de don Juan*, Prensa Moderna, col. El Teatro, nº 10, 5 de diciembre de 1925, p. 70

⁷ CASALDUERO, Joaquín: *Contribución al estudio del tema de don Juan en el teatro español*, ed. José Porrúa Turanzas, Madrid, 1975. (El estudio que nos interesa para el análisis de la figura del Don Juan se encuentra entre las páginas 133 y 149).

⁸ ORTEGA Y GASSET, José: "La estrangulación de «don Juan»", *El Sol*, 17 de enero de 1935.

II. ANÁLISIS DE LA DRAMATURGIA DONJUANESCA EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL XX

Como ya avanzábamos al principio de este estudio imposible era analizar todos y cada uno de los donjuanes que se habían escrito durante las primeras décadas del XX; como también resultaba, dada su extensión, dificultoso referirnos a todos los aspectos que rodean este estudio de la reescritura del mito donjuanesco: los personajes femeninos, la psicología del protagonista en boca de otros personajes del drama, los conflictos que genera el protagonista...; y es por esto, por lo que nos centraremos únicamente en el estudio de la figura del Don Juan.

Empecemos, por tanto, con el análisis de cada uno. Joaquín Dicenta fue el primer dramaturgo en acercarse a esta reescritura del mito a comienzos del siglo pasado. *La conversión de Mañara* trata el tema del mito del Don Juan desde la conjunción del personaje histórico, Miguel de Mañara, y el literario, Don Juan, como harían posteriormente los hermanos Machado y Martínez Sierra; la diferencia estriba en que esta conjunción de personajes no se realiza de forma independiente, sino que ambos protagonistas permanecen juntos en escena, dándose el caso, incluso, de ser Miguel de Mañara el padre del Don Juan.⁹

Dos aspectos llaman la atención de esta comedia: el primero de ellos es cómo Doña Inés, que no desea casarse con quien en primera instancia iba a ser su marido, Don Rodrigo, y Don Juan están enamorados desde el principio de la obra;¹⁰ el segundo, la desmitificación de la leyenda del Don Juan, ya que éste

⁹ Una visión un tanto particular si tenemos en cuenta que el mito literario del Don Juan era anterior al Miguel de Mañara.

¹⁰ Así lo narra la propia Inés, quien cuenta cómo descubrió a Don Juan a través de la verja de su casa:

INÉS: Un día al jardín salí;
 a esa verja me llegué;
 los ojos enderecé
 hacia el camino y te vi.
 Te vi arrogante y galán,
 de brío y juventud lleno
 pasar, recogiendo el freno
 de un orgulloso alazán.
 Los ojos en mí pusiste
 y yo los míos bajé;
 sin mirarte, te miré;
 el caballo revolviste,
 y obligándole a pasar
 por la verja lentamente
 en silencio y frente a frente
 repetiste tu mirar;
 y ya desde aquel instante

nada tiene que ver con el personaje literario. Aquí, probablemente por el odio que siente hacia su padre Miguel de Mañara —verdadero Don Juan, también cano, como otros de los personajes que aquí se analizarán—,¹¹ el protagonista se convierte en antagonista de su propia leyenda (a la única mujer que ha amado ha sido a su Doña Inés).

Las diferencias con el Don Juan literario son abundantes y se pueden observar a lo largo de toda la obra; pero es de especial relevancia, la que se produce en las primeras escenas del acto primero, cuando Don Juan le promete a Doña Inés que la salvará de su matrimonio con Don Rodrigo. Además, se añade en esta situación, un presagio que posteriormente quedará resuelto con la muerte de Don Rodrigo, y que desarrollará el conflicto principal desencadenado por el enfrentamiento entre padre e hijo, entre el Miguel de Mañara y el Don Juan, y no entre Don Rodrigo y Don Juan, como cabría esperar.

D. JUAN: Pues ha echado mal la cuenta,
porque no contó conmigo.

INÉS: ¿Tú?

(*Entre alegre y espantada.*)

D. JUAN: Yo. (*Con energía y pasión.*)

INÉS: ¿Y me podrías salvar?

D. JUAN: ¿Es que lo puedes dudar?

¿Pero no sabes que te amo?

(*Coge entre sus manos las de Inés y después de mirarla l[e] pregunta.*)

¿Me amas tú?

INÉS: (*Con pasión.*) ¡Juan de mi vida!¹²

fue verte mi único anhelo
y fue mi solo consuelo
tenerte de mí delante.
Angustia, fiebre y enojos
fue la vida para mí
hasta que decir te oí:
«Te adoro, Inés de mis ojos.»

DICENTA, Joaquín: *La conversión de Mañara. Comedia en tres actos y en verso*, Sociedad de Autores Españoles, Barcelona, 1915, p. 16.

¹¹ “En el velador más próximo al centro de la escena, estará sentado, escribiendo una carta, don Miguel de Mañara. Será hombre de unos cuarenta y tres a cuarenta y cinco años; elegantemente vestido, con canas en el pelo y en el bigote, pero fuerte, arrogante y gallardo; personaje con aspecto propio a inspirar en las mujeres amor, y en los hombres respeto”.

DICENTA, Joaquín: op. cit. p. 29.

¹² DICENTA, Joaquín: op. cit. p. 15.

¿Por qué este Don Juan nada tiene que ver con el Don Juan literario? La respuesta la encontramos en una de las escenas del drama, cuando el protagonista va a vengar a su madre delante de los dos hombres que la engañaron: Don Rodrigo y Don Miguel de Mañara, momento en el cual se rompe la figura del mito, para convertirse en figura vengadora.

Pero también Miguel de Mañara sufre una transformación: en un principio se nos muestra como una figura impertérrita ante sus enemigos, impasible al paso del tiempo, conquistador de mujeres, capaz de cualquier cosa por conseguir una noche de pasión; pero cuando se enfrenta a su hijo ha de huir, no puede competir.

El Miguel de Mañara de Joaquín Dicenta no se convertirá en santo, simplemente cederá ante la figura de su hijo Don Juan que, a su vez, nada tiene que ver con el personaje literario dibujado desde Tirso hasta Zorrilla, adaptado por autores europeos (Mérimée, Dumas...) y que ahora, en el comienzo del siglo xx iba a continuar con una reescritura particular.

Reescritura que continuaría Jacinto Grau con su *Don Juan de Carillana*. Es esta otra de las obras escritas en el primer tercio del siglo xx en la que se aborda el mito del Don Juan desde una perspectiva moderna, alejada del mito, como veremos en casi todos los dramas aquí analizados, pues se nos presenta un Don Juan caduco que, tal y como se nos dirá al final de la comedia “es absurdo”. Tan absurdo que el mismo autor lo reescribiría años más tarde, en 1927, en *El burlador que no se burla*.

Don Juan de Carillana mantiene una estructura y temática similar a la del mito literario de la que, posteriormente, aunque siempre manteniendo la esencia de la leyenda, se alejaría el autor, recreando un Don Juan más acorde con las nuevas tentativas dramáticas de aquellos años.

La obra apareció publicada en la editora de Francisco Beltrán, ese mismo 1913, con prólogo del autor, en el que éste muestra su opinión sobre el Don Juan y cómo surgió la idea de la composición del drama, como posteriormente haría en su otra obra *El burlador que no se burla*.

Llegó a mis oídos toda una historia novelesca, tan real y tan sencillamente humana, dentro de su hilaza de aventuras, que parecióme inaudito, no hubiera aún en el mismo pueblo, encontrado cronista, que sin poetizarla, que harta poesía tenía esta vez la historia, la recogiese siquiera, en vulgar romance.

... Seguí interrogando, visité viejecitas señoras y pulcras, con manos azufradas y nudosas y ancianos temblones y señoriles, reclusos en caserones vetustos, anduve, en fin, de encuesta por el pueblo y supe del don Juan de esta comedia abocetada, el cual ha perdido mucho, al deformarse en los límites inhospitalarios, de una fábula escénica, en dos actos y tres cuadros, amoldada al gusto corriente.

Nada tuvo que inventar el pseudo autor de esta fábula. Se limitó solo a tratar de sentir y de comprender, al hidalgo altivo y andariego galanteado, que si cantó como el gallo después de cada conquista, fue también como el hombre que más tarde imaginó Stendhal, porque si obró como don Juan, sintió como Werther, padeció amarguras y nostalgias, derramó lágrimas, gustó más del dolor que del placer y se fue de la existencia con mucho menos estruendo que el burlador clásico, pero con bastante más conciencia del vivir, pasando por el mundo, en perpetua romería galante, llegando a lo grotesco en la vanidad y a la fanfarronería en el gesto, sin dar nunca en lo grosero y dejando en cada alto del camino, pena y desencanto, y en vez de desmayar, como un cualquiera, prosiguió, de posada en posada, poniendo en todo, locura, exaltación y nobleza.¹³

Don Juan de Carillana nos presenta un mito antagónico al literario. Personaje decaído y apagado que ya no conquista a las mujeres; es viejo y ellas se resisten a caer en sus brazos, como ocurría antiguamente. Además, él es ahora la befa del pueblo, pues se ha enamorado de una jovencita que, casi al final de la comedia, descubriremos, al tiempo que Don Juan, que es su hija, llegando el personaje a su máxima degradación.¹⁴

La hija del protagonista, que aparece en escena como “la dama velada” enfatiza la dramaticidad de esta obra. Lo que más atrae al Don Juan de ella — que a diferencia de otros donjuanes no representa a la muerte, sino que representa la intangibilidad, lo inalcanzable— es que nadie sabe quién es. Don Juan se ha enamorado de algo que tiene dibujado en su mente, de algo que no puede conseguir, por eso le atrae. Nunca la ha visto, no sabe cómo es, no ha hablado nunca con ella, ni ha conseguido saber de dónde viene. Lo único que sabe de ella es que lo desdeña y de ahí el interés que pone en conquistarla.

¹³ GRAU, Jacinto: *Don Juan de Carillana*, Francisco Beltrán, Madrid, 1913, pp. IX-XI.

¹⁴ Como ocurrirá después en el *Don Juan de España* de Martínez Sierra.

El autor quiso llevar a grado extremo la inutilidad del Don Juan maduro, resolviendo el conflicto de forma mucho más dramática que la de otros autores que, tomando también la figura del personaje del Don Juan cincuentón, no logran dar al personaje esa dramaticidad que sí consigue Jacinto Grau, proporcionándole al personaje una obsesión enfermiza por seguir con la vida burlesca que había llevado siempre con las mujeres, sabiendo que ya no es quien fue.¹⁵

Al final del drama *Carillana* se dará cuenta de que ha pasado de ser el burlador a ser el burlado y, por tanto, debe abandonar su vida de Don Juan; pero no lo hace como los otros donjuanes, porque comprenda que ha madurado, sino porque se da cuenta de lo que puede ocurrir cuando uno se dedica a dejar amantes por todo el mundo. No es la aceptación de la madurez, sino las consecuencias de esa vida donjuanesca lo que hace reaccionar al personaje. Y en esta última fase enlaza con muchos de los donjuanes que aparecieron en el siglo XX. Donjuanes en los que, ya maduros, asumen, niegan o se enfrentan a su propio destino: el de un Don Juan caduco, absurdo.

Llegados a este punto nos interesaría destacar cómo Jacinto Grau nos muestra en su *Don Juan de Carillana* el enfrentamiento entre dos donjuanes: el literario y el de *Carillana*. Tampoco este aspecto fue abordado por ninguno de los autores que reescribieron el mito, pues en ellos se puede encontrar el enfrentamiento entre el Don Juan y la Muerte, entre el protagonista y sus amantes, etc., pero nunca veremos al Don Juan enfrentado a su propio mito.¹⁶

¹⁵ Pero, en la descripción que sigue observaremos las dudas que acechan al Don Juan, dándose el caso, incluso, de compararse con el verdadero Don Juan, con el que es capaz de conquistar a cualquier mujer que se le antoje, incluso poniéndose plazo para ello. Este Don Juan, el que vemos retratado a continuación, es un Don Juan dudoso de sí mismo, temeroso de su ancianidad y que, volviendo la vista atrás, recuerda a las mujeres que han pasado por su efímera vida:

CARILLANA: (*Para sí, cabizbajo*) ¡Un don Juan de secano! ¡Siento en el alma la herida! ¡De secano! ¡Quizás sí," El otro, el don Juan de veras, puede pasar impávido y frío ante sus amadas, sin mirarlas siquiera. Yo no, que todas se llevaron algo de mi alma... ¡Don Juan de secano! ¿Habrás envejecido súbitamente mi rostro sin yo notarlo? (*Yendo al espejo y mirándose de cabeza a pies.*) No, no, soy el mismo. Manos divinas que yo he de adorar y besar, escribieron estas letras grandes y largas. Letras regias. (*Releyendo.*) Suplico al señor Carillana, don Juan de Secano, que me deje en paz de una vez. (*Dándose en el pecho con la carta.*) ¿Fui yo acaso el que la trajo aquí, o ella la que vino con su misterio y hermosura, a turbar mi descanso, poniendo ante mis ojos, el hechizo viviente de su figura graciosa?

GRAU, Jacinto: op. cit. pp. 59-60

¹⁶

DOÑA CLARITA: Pero la disipaste en libertinajes, empeñado en imitar a ese fantástico don Juan, de óperas y comedias.

Este intento del autor por dar vida propia a su personaje, también literario, como el otro Don Juan, para hacerlo enfrentar con su propio mito, es recurso literario que no encontramos en los otros autores y que, en cierto modo, nos recuerda a los personajes unamunianos.

Don Juan, buena persona es otra de las obras dramáticas que, versando sobre el mito donjuanesco, se escribieron en las primeras décadas del xx.

En ella se plantea el mito donjuanesco desde una perspectiva completamente diferente: el Don Juan de los hermanos Quintero también es hombre adulto, pero se diferencia de los otros por no poder desasirse del pasado que le une a las mujeres, con las que sigue manteniendo relación, aunque esta no sea amorosa.

El título mismo ya da cuenta de esta situación: Don Juan, buena persona; no es el Don Juan cruel que abandona a sus amantes después de lograr sus fines, sino que cuida de ellas manteniéndolas económicamente —es abogado, con bufete en su propia casa en donde gestiona este pasado—. Difiere, por tanto, en gran medida de los donjuanes concebidos hasta la fecha; donjuanes crueles, libertinos y ociosos, que olvidan a sus amantes en el momento en que salen de su lecho.

Por tanto, este Don Juan de la Vega deja de ser el personaje trágico que había sido dibujado por dramaturgos de todas las épocas, para convertirse en un personaje de comedia, muy poco cuidado por parte de los hermanos Quintero, sin remordimientos ni sufrimiento, a cambio de dinero para las mujeres que quedaron sin atrapar al Don Juan que, ya llegada la cincuentena, se enamora como tantas otras veces; pero, eso sí, esta vez la comedia, con final feliz, termina al sugerir un futuro matrimonio entre Amalia y Don Juan.

Con todo, y pese al distanciamiento que desde el principio este drama mantiene con donjuanes anteriores, se pueden encontrar claras referencias al *Don Juan Tenorio* de Zorrilla: “La marquesa de Santamor nació el 4 de junio de 1849. El mismo día que se estrenó Don Juan Tenorio”.¹⁷

CARILLANA: Te equivocas. Nunca le imité, que él solo amó deleites y vanidades, y yo solo curé de un amor, por otro mayor. Él es una fábula, y yo un hombre. Él se agiganta en la leyenda, y yo me conduelo en la vida. Él sólo luchó con hombres y cosas, y yo he luchado, además, con las pasiones, que es la más difícil lucha.

GRAU, Jacinto: op. cit. p. 95

¹⁷ ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín: *Don Juan, buena persona*, colección *El Teatro Moderno* (Prensa Moderna), nº 41, 1926, p. 9.

Pero será al final de la obra donde más claramente se observe este aspecto: el enfrentamiento entre padre y novio se retoma en *Don Juan, buena persona*, pero con bastante menos teatralidad que en el Tenorio por dos aspectos muy significativos: en primer lugar, el padre no muere en el intento de salvar a su hija, sino que acepta pusilánime la decisión de ésta. En segundo lugar, no será Don Juan quien se enfrente con el padre, Valentín Graziela, sino que será Amalia, la protagonista, quien lo haga, para así poder casarse con su don Juan.

No solo este aspecto resta originalidad y dramaticidad a esta comedia de los hermanos Quintero. La obra, mal construida casi desde sus comienzos, precipita el desenlace, que ocurre en el primer acto, con lo que pierde gran parte de su carga dramática. Esto sucede cuando, en un primer momento, el personaje de Don Juan de la Vega es retratado por el resto como un verdadero Don Juan, de lo que se infiere que nos hallaremos en los parlamentos siguientes con el personaje clásico: liberal, conquistador, ocioso... Muy alejada de esta premisa nos encontramos con un Don Juan pusilánime, incapaz de conquistar a una niña de quince años.

Otro de los rasgos negativos de esta comedia es la necesidad que han tenido los hermanos Álvarez Quintero de justificar el cambio de actitud en su Don Juan, con lo que siguen enmascarando a este personaje de rasgos característicos del Don Juan literario, más conocido por el público y los lectores, con lo que la obra pierde coherencia. No se entiende que, por un lado se hable de un Don Juan preocupado por sus antiguos amores a los que mantiene; por otro se nos muestre a un Don Juan conquistador de mujeres que le interesan; pero, con todo, termina enamorándose de una jovencita de quince años con la que desea casarse, a la que en ningún momento ha tenido que conquistar ni raptar, pues ella se ha enamorado del Don Juan que trata bien a sus antiguas amantes.

También de poca carga dramática, pero con algunas referencias al mito literario, encontramos la obra de Martínez Sierra, *Don Juan de España*. En ella se aborda no solo el tema del Don Juan literario, sino también la reconversión de éste a partir de la figura histórica del Miguel de Mañara.

Si algo habría que destacar de esta obra de Martínez Sierra, independientemente de su visión sobre el mito, y lo que de esta comedia

tomara Jacinto Grau en su creación de *El burlador que no se burla*,¹⁸ es la inclusión en el drama de la historia del legendario Miguel de Mañara (aunque no se explicita claramente) en el último acto, en el de la reconversión del Don Juan ante la inminente presencia de la muerte, probablemente haciéndose eco de las publicaciones que sobre este mito se habían hecho en España a lo largo del siglo XIX.¹⁹

En este Don Juan, como en otros analizados en este estudio, observaremos cómo la figura protagonista va degradándose pasando por diferentes estadios: desde el éxtasis hasta el sufrimiento y arrepentimiento, mientras espera la llegada de la muerte.

Pero mientras esperamos este final, que se produce en los últimos dos actos del drama, la obra de Martínez Sierra se mantiene monótona y sin hilo argumental, tal y como señaló Torrente Ballester en su *Teatro Contemporáneo*.²⁰ Los cinco primeros actos se consumen en ver cómo Don Juan conquista a las mujeres: a todas igual, con los mismos argumentos, con las mismas tretas; en definitiva, sin aportar nada nuevo en cada una de esas conquistas, a excepción, como ya hemos apuntado, de los últimos actos en los que, con la aparición física de la dama velada, representación viva de la muerte, Don Juan cae en la cuenta de todo el daño que ha hecho y de que sólo salvará su alma con el arrepentimiento.

La obra comienza con la presentación de Don Juan en la corte de Italia donde conquista a una dama que ya conoce su fama pero que es incapaz de resistirse a la fuerza de este mito. Con este primer acto parecía que Martínez Sierra quisiera mostrar un Don Juan mítico que traspasa fronteras; pero unos

¹⁸ Este aspecto será analizado a lo largo de este estudio.

¹⁹ *Don Juan de Marana ou la chute d'un ange* (1836) de Alejandro Dumas, o *Don Miguel de Mañara, sa vie, son discours sur la vérité, son testament, sa profession de foi*, de Antoine de Latour (1857).

²⁰ "Responde al esquema de Tirso, al menos en sus dos terceras partes, de modo que de sus siete actos, los primeros se consumen en ver cómo don Juan enamora a italianas, flamencas y francesas, lo cual resulta de una gran monotonía, porque el modo de enamorarlas siempre es el mismo y de errada economía teatral, porque a cada conquista de don Juan precede, como en la obra de Grau, una larga escena expositiva, en que vemos el modo de vivir franceses, italianos, flamencos y la situación sentimental de la dama conquistada en el acto IV, cuando está a punto de seducir a una esquiva criada de mesón, descubre que es su hija, más o menos como *don Juan de Carillana*; en el V, escena de cementerio, persigue a una dama que es La Muerte; en el VI, nos obliga a asistir a una zambra gitana y a la muerte de una gitanilla que le ama; por fin, en el VII, arrepentido, acogido a la penitencia eclesiástica, rodeado de leprosos y apestados, muere en brazos de Clara, una doncella de quince años tan bella como caritativa".

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: *Teatro español contemporáneo*, Guadarrama, Madrid, 1968, pp. 304-305.

actos después, observamos que no es así, y que Don Juan está fuera de España porque ha salido huyendo después de un lance amoroso. Aparece así dibujada la figura de un mito miedoso que huye para no enfrentarse a sus propios actos; aspecto este que veremos repetido cuando el personaje huya de Casilda al descubrir que es su hija²¹ (como ya había hecho Grau en su *don Juan de Carillana*),²² y donde el autor hace creer al lector/espectador que el arrepentimiento y final de este Don Juan ha llegado. Pero no será así, pues solo cuando el protagonista se haya degradado de forma absoluta, dejando morir a la gitana por él, veremos al protagonista reconvertirse. Entre tanto, el Don Juan conquistador será capaz de fanfarronear con la misma Muerte.²³

21

CASILDA: ¿Cuál es el talismán que me defiende? Saca del pecho, donde le lleva a modo de escapulario, doblado en menudos dobleces, un papel viejo y amarillento. ¡Éste, que no se aparta de mi pecho, desde que ella me lo entregó al morir, y que como áspid fiero me envenena el alma!... Éste, señor, es el papel, que el mal nacido que burló a mi madre le escribió como empeño y promesa de matrimonio, cuando quiso lograrla... Ella, ¡desventurada!, no sabía leer... ¡Por eso sé leer yo desde niña! ¡Éste es el documento en fe del cual, mi madre se entregó como esposa, y se encontró manceba!... ¡Esta es la burla que se halló entre las manos, cuando quiso pedir su derecho!... ¡Éste es el testamento que me condena a mí, inocente, a infamia y bastardía... el que me niega el padre, después de haber hecho morir deshonrada a mi madre!... ¡Leed, señor, leed y sabréis quién me guarda!

DON JUAN: *Toma el papel que ella con angustia le alargó, le desdobra y le empieza a leer alto, con aguda curiosidad; pero, a medida que lee, se va pintando en su rostro el más angustioso desconcierto, aunque lucha por ocultarlo y, poco a poco, va bajando la voz.*

[...]

Desconcertado repite sordamente su propio nombre. ¡Don Juan!...

CASILDA: *Con exaltación delirante, repitiendo el nombre a su vez, como si le mordiera al pronunciarle.* ¡Don Juan! ¡Nombre de infierno! ¡Nombre en el que he aprendido a aborrecer! ¡Nombre que me ha enseñado lo que es dolor y afrenta! ¡Don Juan! ¡Don Juan! ¡En nombre de todas las mujeres que han llorado por engaños de amor, yo te maldigo! Mirando a don Juan que, desconcertado y convulso, estruja entre sus manos el papel y empieza a desgarrarle sin darse cuenta de lo que hace. ¿Qué hacéis, señor? Volvedme ese papel...

MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio: *Don Juan de España*, Saturnino Calleja, col. Estrella, Madrid, 1921, pp. 121-122.

²² Probablemente tanta copia del primer Don Juan de Grau, vendría a dar en que éste, cuando creara su segundo mito, *El burlador que no se burla*, hiciera algunas referencias encubiertas al *Don Juan de España*.

23

DON JUAN: [...] *Levantando la voz en tono fanfarrón.* ¡Señora tapada, he acudido a la cita!

Se emboza fanfarronamente en su capa y va a salir. Hace ya un momento que se puso la luna, y a su luz de plata ha sucedido la fría e indecisa claridad que precede al amanecer. En el momento en que embozándose en la capa va a salir, inesperadamente, como desprendiéndose de uno de los cipreses que, en la indecisa luz tiene el mismo color de sus ropas, aparece ante él la Dama Velada. Don Juan retrocede con espanto, ahogando un grito, pero se rehace en seguida y adopta un tono de cínica burla.

[...]

La obra, en su conjunto, mantiene pocas similitudes con el Don Juan literario con la única excepción del episodio de la novicia. Fue un acierto por parte de Martínez Sierra incluirlo,²⁴ recordado por todos los lectores/espectadores, para acercarse más a la tradición literaria y que culmina con el error del protagonista de creer que esa mujer será su salvación, como así había ocurrido con otros donjuanes. Este aserto no condiciona al público, lector o espectador, pues desde los primeros momentos del drama conoce la figura de la dama velada y por tanto sabe cuál será el final. Por otra parte, este encuentro sirve para enlazar con la premonición de la bruja de que una “santa” le ha de salvar la vida. Esa santa es la muerte, que le avisa del final de su existencia y de los pecados cometidos en su vida.

Con espanto, al tropezar inesperadamente con la Dama velada. ¡Aaah! Rehaciéndose inmediatamente, y con cinismo. ¿Por fin saliste del escondite, prenda? Con burla. ¿No temes que sea un poco tarde?

DAMA VELADA: *Con voz suave y musical, un poco fría, pero sin entonación sobrenatural ninguna. Para mí siempre es hora.*

[...]

DON JUAN: *Repitiendo en son de burla las palabras de ella. ¿Para ti es hora siempre?... ¡Brava hembra! ¡ja, ja, ja! Hemos nacido el uno para el otro, puesto que para mí siempre es ocasión. La Dama, sin levantarse el velo, le mira fijamente y calla. Hoy es nuestro día... Tanto te has hecho esperar, mi alma, y tanto me has hecho desesperar, que ya no sé si te amo o te odio... Pero ¡te deseo!... como jamás he deseado... ¡No sé si es fuego o nieve el afán de tu cuerpo que arde en mí!... Quisiera destrozarte como a mi enemigo... y siento ansia... Con cansancio de muerte de apoyar la cabeza en tu pecho... y dormir... dormir... como en el seno de mi madre... Reaccionando.*

Se acerca a abrazarla, pero en el momento mismo que pone la mano sobre ella, cae al suelo, derribado por tremenda sacudida, y queda tendido, como muerto. La sensación física que ha de dar el actor en su caída, es la de un súbito amago de parálisis.

DAMA VELADA: *Retrocediendo imperceptiblemente en el momento en que don Juan la toca, y hablando con amor y piedad. ¡Insensato... aún no es hora!*

MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio: op. cit. pp. 141-143.

²⁴

DON JUAN: No, Pánfilo... ese es juego vulgar y pan comido. Se trata de algo más misterioso y arriesgado, de algo más digno de mi nombre y mi fama... Viniendo aquí, al pasar delante del convento de Val de Gracia, desde una reja...

PÁNFILO: Interrumpiéndole espantado. ¡Monja tenemos! ¡Sacrilegio! ¡San Miguel nos ampare! ¡Santa Genoveva bendita nos tenga en su mano! ¡Una monja! ¿No te bastan, acaso, las maldiciones de padres y maridos de la tierra, que intentas cometer adulterio con una esposa del Señor? Mira que nos condenas...

DON JUAN: *Sin hacerle el menor caso.* Poco antes de la media noche, hemos de estar al pie de la tapia.

PÁNFILO: *Cómicamente suplicante.* ¡Señor, por las once mil palmas de las once mil vírgenes!

DON JUAN: Llevarás una escala...

PÁNFILO: ¡Por las trescientas muelas de Santa Apolonia!

DON JUAN: Me aguardarás en la esquina del huerto...

PÁNFILO: ¡Mira que hasta ahora Dios nos ha sufrido, porque pecábamos a lo seglar, y las que por nosotros cayeron, si de nosotros hubieran escapado, con otro o con otros hubieran caído... Pero si llegamos a cosa santa, nos hemos de perder!

DON JUAN: Me ha dicho una gitana que en brazos de una santa me he de salvar.

MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio: op. cit., pp. 79-80.

Y, en este punto habría que dejar constancia de las similitudes que este drama mantiene con los de Jacinto Grau, *Don Juan de Carillana* y *El burlador que no se burla*. Algunos de los episodios de más dramaticidad, que también se repetirán en la última obra de Grau, son los de la representación de la gitana y la bailaora: los presagios de ésta ante su inminente muerte, la presencia de la Muerte como tal, única mujer que conseguirá atrapar al Don Juan, y con la que dialoga el protagonista...

Deberíamos preguntarnos los motivos por los cuales Jacinto Grau creó su "burlador" con rasgos tan similares a los del *Don Juan de España*. A nuestro juicio, Grau ironizó sobre esta visión de Martínez Sierra que, paradójicamente, era la misma que él había empleado en su *Don Juan de Carillana*, y de la que Martínez Sierra había tomado algunos aspectos; dándose el caso, incluso, de copiar literalmente algunas escenas de los protagonistas.²⁵ Ahora Grau aprovechaba su nueva reescritura del mito, para desdecirse de su propio Don Juan e ironizar sobre algunos de los aspectos del *Don Juan de España*.

Diferente de los donjuanes analizados anteriormente encontramos *Las canas de don Juan*, de Juan Ignacio Luca de Tena, quien aborda la reescritura del mito, como lo harían los anteriores, desde la perspectiva de un Don Juan maduro; la diferencia: el protagonista pretende desasirse de su pasado y convertirse en buen esposo.

Esta vez, empero, la figura femenina toma el papel protagonista, encarnada en Anita Robledano, verdadero Don Juan de esta comedia.

Esta provoca que Juan Luis abandone su papel de Don Juan, una vez se ha visto reflejado en la figura de su hijo Carlos, imagen esta muy machadiana, que hace que la figura del Don Juan quede cercenada para siempre en esta comedia.

Por otra parte, cabría destacar de esta obra cómo las referencias a la personalidad del Don Juan de la tradición literaria son mucho mayores que en otros de los dramas estudiados, haciéndose claras alusiones al drama de Zorrilla; desde el principio de la comedia se nos presenta al personaje como un Don Juan clásico, prototípico: adinerado, libertino, ocioso y conquistador nato.

²⁵ Se verá más detalladamente en el análisis de esta obra.

Aunque se olvida el autor del aspecto religioso y sobrenatural de la literatura clásica.²⁶

Por otra parte, cabría apuntar cómo la figura del Don Juan queda degradada en esta comedia, en grado sumo al final, cuando cae definitivamente el mito, la leyenda. Se produce así una situación antagónica. Por una parte, el protagonista pierde el rol de Don Juan, pues su figura va abatiéndose a lo largo de la comedia; en un primer momento es un Don Juan mítico: burgués, acomodado, fumador, vividor y conquistador; posteriormente, pretende dejar su vida de Don Juan para casarse con Carmen; por último, se deja vencer por la protagonista femenina, el ángel negro de esta comedia, Anita Robledano.

Pero, junto a esta degradación, el personaje de Juan Luis se convierte progresivamente en un personaje más humano y menos literario: decide abandonar su vida de Don Juan para casarse con Carmen, pero renunciará a ella para alejar a Anita de su hijo, y así hacer que éste vuelva a retomar su vida anterior, antagónica de la donjuanesca de su padre.

Será en las últimas escenas cuando advirtamos este personaje más humanizado: Juan Luis vuelve a casa de Carmen para contar su verdad; pero no es una verdad recargada de las fanfarronadas de sus conquistas, sino que vuelve para confesar que ha sido degradado hasta la saciedad por una mujer; para confesar que el Burlador ha sido burlado. El Don Juan ha sido vencido.²⁷

²⁶ “El mismo título de la obra ya anuncia su objetivo. En efecto, *Las canas de Don Juan* es una recreación del mito de Don Juan. Se trata, en consonancia con la tendencia contemporánea más habitual, de un Don Juan simplificado en cuanto a sus atributos tópicos, pues Luca de Tena olvida el eje religioso-sobrenatural del mito y extrae básicamente el aspecto mujeriego y burlador del personaje. Ahora bien, este rasgo caracterizador de Juan Luis es matizable y, lo que es más interesante, evoluciona a lo largo de la obra. El donjuanesmo de Juan Luis varía a medida que transcurren los tres actos y todo ello encaminado a poner de manifiesto las ideas de Luca de Tena sobre el mito, o mejor, sobre el hombre contemporáneo de los años veinte, de vida alocada, mujeriega y no familiar. Asimismo, el Don Juan de Luca de Tena participa de una serie de innovaciones en relación al mito clásico, recogiendo aspectos y situaciones de un tratamiento antirromántico y moralista del mito: Juan Luis es viudo, tiene un hijo de veinte años, es pretendiente de la misma mujer durante al menos una década y frisa la vejez a sus cincuenta años”.

JURADO MORALES, José: “El mito de don Juan según el tradicionalismo teatral de J. I. Luca de Tena: *Las canas de Don Juan* (1925) y *De lo pintado a lo vivo* (1944)”, en Ana Sofía PÉREZ BUSTAMANTE (ed.), *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX: literatura y cine*, Cátedra, Madrid, 1998.

²⁷ La omisión en el tercer acto del objetivo por el que Juan Luis ha huido de su casa, provoca que la comedia quede reducida a un “burlador burlado” con lo que se pierde toda la carga dramática que se había conseguido al final del segundo acto, el mejor de los tres en cuanto a construcción y énfasis dramático, por lo que la comedia minimiza el asunto del Don Juan reconvertido.

El autor pretendía adentrarse en la nueva concepción del Don Juan que tanta importancia estaba tomando en la segunda década del xx en otros dramaturgos, pero solo lo logra en uno de sus aspectos: el del Don Juan burlado. El otro, el del Don Juan reconvertido, queda desdibujado por este error: la omisión del único motivo por el que él partió con Anita.

A lo largo de la obra hay muchos momentos en los que las referencias al mito del Don Juan se hacen patentes. En ellas observamos la necesidad de las mujeres de ser conquistadas por el protagonista, porque representa la refutación de una vida burguesa que en el fondo odian todas ellas.²⁸

Lo mismo ocurre con el diálogo final entre Carmen y Don Juan Luis; la protagonista hace referencias a la figura de Don Juan Tenorio refiriéndose a Juan Luis y a su intento por conquistarle, que iba mucho más allá de sus sentimientos hacia el protagonista:

CARM.: ¡Sí; he seguido tiñéndomelas [refiriéndose a las canas que se le ven a don Juan Luis y a las de Carmen]..., porque..., bueno, porque sí. (Pausa) Tú eras un don Juan..., mi don Juan..., y yo, tonta de mí, seguía siendo la niña enamorada del Tenorio, que sueña con vencerle y entrar de su brazo en la Vicaría pisando corazones de rivales desesperadas... Ya ves qué tontería..., pero es verdad... Yo también te debo la verdad...²⁹

Parodia del drama anterior es *El burlador que no se burla* (1927) de Jacinto Grau; único de todos los analizados que más se acerca a la realidad literaria del mito del Don Juan.

La obra, en cinco cuadros (cada uno de ellos referidos a una etapa del Don Juan), un epílogo (en el que las mujeres recuerdan su figura) y un prólogo (en el que el autor nos muestra cuál es su opinión sobre el mito) nos acerca a un burlador que lejos de pretender redimirse busca su propia perdición haciendo lo que mejor sabe: burlar a las mujeres.

Y a diferencia del mito literario, el Don Juan de Grau no se enamora de ninguna, aunque a todas ame locamente,³⁰ y muere, no por enfrentarse a los muertos, como parece a primera vista, sino porque ha agotado su existencia donjuanesca: ha seducido a casadas, viudas, hermanas, e incluso a las que quisieron acabar con él.

28

ANITA: Pues lo mismo nos pasa a las mujeres. Guzmán el Bueno nos aburre de muerte, y don Juan Tenorio nos vuelve locas. Si quiere usted que le quieran de veras, procure usted tener siquiera un rinconcito non sancto.

LUCA DE TENA, Juan Ignacio: *Las canas de don Juan*, col. Prensa Moderna, Madrid, 1925, p. 24.

²⁹ LUCA DE TENA, Juan Ignacio: op. cit. p. 67.

³⁰ Así se define Don Juan en uno de los momentos de la obra: "No lo sé. Yo lo veo y lo quiero infinito, como una eternidad, pero yo no tengo la culpa si la mujer se me desvanece y deshace en el amor, y de pronto siento otro arrebató".

GRAU, Jacinto: *El burlador que no se burla*, (edición conjunta con *El señor de Pigmalión*), Espasa-Calpe/Austral, Madrid, 1977, p. 163.

El drama, que no se estrenó durante aquellos años, fue reseñado en la *Gaceta Literaria*, el 15 de marzo de 1927, haciendo hincapié en la diferencia entre el primer Don Juan de Grau (el de Carillana) y este último, más acorde con las nuevas teorizaciones sobre el Don Juan que habían aparecido en el panorama literario español:³¹ las reflexiones de Marañón, Ortega y Gasset³² y Maeztu, a las que Grau era afín, y que se hace patente desde el inicio del drama.³³

El Don Juan, por tanto, es dibujado en la obra a partir de una existencia “dinámica”; cuando ésta se agote, el protagonista se dejará atrapar por la muerte. Esta se produce a causa de un envenenamiento por unas hierbas que el mismo Don Juan ha tomado inconsciente de que acabarían con su vida.

A nuestro juicio, que muera envenenado o no, es asunto secundario. La importancia del drama reside en el hecho de que la muerte acude a él en la figura del Diablo, con pretensión de juzgar sus actos; pero, tal y como explica Grau, “no puede sentir remordimiento” y solo sufre en algún momento, cuando no ve a ningún espectro de mujer y sí a muchos hombres que le odian, no tanto por sus actos, que también, sino por su fracaso como hombres, incapaces

³¹ Fernando DE'LAPI en *La Gaceta Literaria* (15 de marzo de 1927) nos explicaba cuál era la diferencia entre el primer Don Juan de Grau y este último:

“Se pensará que el antecedente de «El burlador que no se burla» pueda ser el Carillana del mismo autor. No hay tal, sin embargo. Aquel don Juan y éste sólo tienen el nombre de común. El uno es un dulce amoroso que envejece en su rincón romántico después de haber querido mucho. En este otro burlador hay, por el contrario, la impetuosidad casi instintiva, la fisiológica y el temperamento más allá del bien y del mal, que, a través de la urdimbre retórica y tras la apoteosis del auto teológico, ha conseguido desvelar la crítica moderna”.

³² “Grau, aunque esconde el nombre del que sin duda le llevara a replantear su anterior interpretación del mito, en *El burlador que no se burla* sigue la propuesta de Ortega. El prólogo que antecede a la obra, titulado «Ante la figura de Don Juan», es una exposición de ideas que casi con seguridad fueron motivadas por el conocimiento de las teorías del pensador”.

Cfr. PÉREZ-BUSTAMANTE, Ana Sofía: op. cit., p. 82.

³³ Lo expresa el autor ya en el prólogo a la obra:

“[...] Del Don Juan de Kierkegaard, frío, perverso, enemigo de las mujeres y acechador cauto y experto de ellas, tocado de un sadismo moral morboso, a cierto Don Juan moderno con emoción y amor, que ya no es propiamente don Juan y he tratado de abocetar yo en *Don Juan de Carillana*, hay una diferencia tan esencial como del arrogante héroe de Tirso al Don Juan de Zorrilla, que al desmentirse a sí mismo enamorándose hondamente, con querer de alma, deja de ser lo que es Don Juan, ya que esta figura es tan dinámica como limitada, y a mi juicio, su más honda tragedia, de la que no se da cuenta, es su naturaleza elemental, invariable, fija en su estructura, incapaz de progreso ni de regresión, mientras no se altere el conjunto de átomos que la integra. Por eso, como los griegos, no puede sentir remordimiento, a pesar de ser creyente como el de Tirso y haber nacido en época cristiana, ni puede amar de otro modo que como ama: con intenso y fugaz arrebato. Suponerle total frialdad es desconocerlo. Un Don Juan frío se hubiese hastiado muy pronto de sí mismo por parca que fuese su función reflexiva. Sin una lascivia encubierta de pasajero entusiasmo arrollador y elocuente, sin un impulso intermitente y ciego, el Don Juan estrepitoso no hubiera sido posible”.

GRAU, Jacinto: op. cit. pp. 117-118.

de retener lo que es suyo, que les ha sido arrebatado por un Don Juan “incapaz de progreso ni de regresión”.

Y una vez agotada esta existencia donjuanesca, muere con calma, dejándose atrapar por la única mujer que le ha conquistado: la muerte.³⁴

Muchos son los aspectos a destacar de este drama de Jacinto Grau, para nosotros el más interesante de cuantos se dibujaron en la escena española durante aquellos años. Uno de ellos es la estigmatización del personaje mucho antes de aparecer en escena. Su abuela, reza por tener un nieto que quede en la memoria de los habitantes del solitario pueblo en el que viven.³⁵

Tras la muerte de una de las amantes, Gloria, Doña María deberá asumir su culpabilidad ante este hecho pues, indirectamente, es la causante de todo el daño que ha ocasionado al suplicar ante la Virgen un nieto que sea “hombre digno de serlo”.³⁶

Otro aspecto relevante de este Don Juan es cómo el protagonista se ve a sí mismo mucho más humanizado de cómo lo dibujan el resto de personajes:

34

DON JUAN: ¡Qué grata sombra!... ¡Si esto es morir, es muy dulce morir!

FIGURA NEGRA: Morir..., peregrinar...

DON JUAN: Sigue..., sigue llegando a mí, así, tan sigilosamente como la novia ávida, que se nos acerca callada, amorosa, segura de su voluntad y de su deseo.

FIGURA NEGRA: Tu más segura novia soy yo. De mí no podrás cansarte tan fácilmente como de las otras.

DON JUAN: Tampoco será tu secreto tan claro y breve como el de las mujeres.

FIGURA NEGRA: En cada ser vivo hay un secreto profundo, que tú no has sabido advertir.

DON JUAN: Yo quiero poder recoger al fin, como recogen la claridad los ojos, el secreto ansiado.

FIGURA NEGRA: Es un secreto inacabable.

DON JUAN: ¿Un secreto... incogible?

FIGURA NEGRA: Un secreto eterno.

GRAU, Jacinto: op. cit., pp. 210-211.

³⁵ “ [...] (*En pleno éxtasis*) No importa que ese varón no llegue a ser santo, ni poeta, ni sabio, ni guerrero, con tal que sea algo ruidoso, famoso..., un varón, en fin, que no sea una insignificante oveja más del rebaño humano..., un varón que no se muera vilmente sin pena ni gloria, después de una vida insípida..., un varón que haga algo, que sea algo... ¡Por Dios, Virgen mía, que nazca un hombre y no un ciruelo!... Y que deje memoria tras de sí, ya que no gloriosa, digna al menos de ser recordada... Todo, Virgen mía, todo..., menos uno de esos seres vulgares, aburridos y anodinos, como el vivir vacío y gris de esta vieja provincia de España, tan dejadas una y otra, hace tiempo, de tu mano... ¡Que nazca un hombre, Virgen mía, un hombre digno de serlo al menos!”

GRAU, Jacinto: op. cit., pp. 137-138.

36

DOÑA MARÍA: Sí, sí; es mi nieto, que empieza a pasar por la vida dejando un rastro de dolor y de sangre. (*Va frente a la Virgen de Zurbarán, cruzando ante ella las manos, humilde y suplicante.*) ¡Virgen mía, te pedí un nieto que fuese algo extraordinario, pero no hasta este extremo!

EUGENIO: (*Mirándola sorprendido.*) ¿Usted había pedido a la Virgen...?

DOÑA MARÍA: (*Cayendo de hinojos ante el cuadro.*) Esto es demasiado..., demasiado castigo para mi pobre vanidad...

GRAU, Jacinto: op. cit., p. 155

ADELIA: ¡Todo tú eres engaño!

DON JUAN: Precisamente es lo que no soy. Digo siempre la verdad, lo que siento.

HORTENSIA: ¿Cómo puede mentirse así?

DON JUAN: No miento jamás a las mujeres.

ADELIA: ¿Qué no mientes?

HORTENSIA: ¿Y tienes valor de decir que no mientes?

DON JUAN: Repito que nunca. Lo soy todo, menos hipócrita.

ADELIA: Bien te llaman Don Juan.

DON JUAN: Yo no sé nada de ese Don Juan al que todos me comparan. Ni, además, me importa ese mito. Yo soy como soy. Quiero con toda mi vida cuando quiero, y nunca llevo máscara de falsedad³⁷.

Pero, si cualquiera de los aspectos enunciados anteriormente nos muestran la calidad dramática de este Don Juan, mucho más lo es al ver cómo el autor nos muestra qué piensan otros personajes del protagonista una vez este ha muerto. Ningún donjuán había sido retratado de esta forma, que aparece en el epílogo, y que Grau tan bien tituló “Resonancia de Don Juan”:

MARTINA: [...] ¡Pero si es con todas, padre! Si vienen de fuera señoronas de extranjería a ver su tumba y llenársela de flores, ¿qué no será nosotras, las de aquí, donde todos los días hubieran sido iguales si él no hubiera nacido y revuelto este pueblo?...

[...]

TERESA: [...] Créame; todas las fantasías de novela, todos los enamorados de teatro y todos los príncipes de cuento con que me encantaban cuando niña y fueron mi primer ideal infantil..., ¡un ideal divino!..., todo eso, no es

³⁷ GRAU, Jacinto: op. cit., p. 160.

Se pueden observar a lo largo del drama más ejemplos de este tipo. Los dejamos anotados a continuación:

DON JUAN: Tengo ansias de placer y de amor, como tantos, pero con más brío y sin hipocresía. Mis apetitos son como los de todos, pero más fuertes y grandes, y no sé quedarme, como los demás, con un deseo de mujer, por una prudencia que, en el fondo, es miedo. (p. 162)

DON JUAN: (*Recogiendo su abrigo, y yendo hacia la puerta.*) Yo vivo de lo presente, como todo. Por eso, Adelia, tú eres mi solo amor. El más grande.

ADELIA: ¿Por cuántos minutos?

Don Juan: No lo sé. Yo lo veo y lo quiero infinito, como una eternidad, pero yo no tengo la culpa si la mujer se me desvanece y deshace en el amor, y de pronto siento otro arrebato.

ADELIA: ¡Siempre así!

DON JUAN: ¡Siempre así! ¡Siempre con mi sed inacabable, que no sabrá apagarme nunca boca de mujer! ¡Nunca..., nunca! (p. 163)

absolutamente nada ante ese hombre que se ha muerto, y fuera el mismo Don Juan, resucitado o no, dejará un recuerdo imborrable. (Ladeándose ligeramente para oír mejor al capellán, que vuelve a interrumpirla.) Sí, sí, es nuestro enemigo, el enemigo de las mujeres, sabiéndolo o sin saberlo; pero es también el hombre de verdad, tiene la gracia y el valor, sobre todo el valor, y el verdadero valor del hombre que no teme a nada ni a nadie, nos vuelve locas a todas las mujeres...³⁸

Por último nos interesaría resaltar cómo el protagonista va degradándose progresivamente, como ya anteriormente habíamos visto en otros donjuanes. Esta degradación culmina en el cuadro cuarto en el que el protagonista seduce a una joven que vive en los barrios bajos de la ciudad. Esta progresión degradante en las conquistas de Don Juan viene determinada, a nuestro juicio y esto es solo una hipótesis, por dos puntos de vista que Jacinto Grau pretendía hacer llegar al lector/espectador. Por un lado esta conquista presupone que Don Juan consigue seducir a todas las mujeres, independientemente de su estrato social: su prima, todavía adolescente, Doña Fernanda que pasa aquí de pretender ser el burlador a ser burlada, la bailaora del hampa,...

Por otro, esta degradación lleva a Don Juan a agotar todos los estratos sociales a los que conquistar. Esta debilitación comporta que, en el cuadro siguiente, encuentre la muerte, más por este agotamiento al que hacemos referencia que al veneno que ha tomado. Este, que ha sido visto por algunos investigadores³⁹ como algo explícito es, a nuestro parecer, una metáfora de ese agotamiento: el veneno de no encontrar mujer que le esconda los secretos de su existencia. La única mujer que lo consigue es la muerte, representada mediante la Figura Negra y de ahí la paz con la que el Don Juan la recibe.

DON JUAN: ¡Qué grata sombra!... ¡Si esto es morir, es muy dulce morir!

FIGURA NEGRA: Morir..., peregrinar...

DON JUAN: Sigue..., sigue llegando a mí, así, tan sigilosamente como la novia ávida, que se nos acerca callada, amorosa, segura de su voluntad y de su deseo.

³⁸ GRAU, Jacinto: op. cit., pp. 213-215

³⁹ Cfr. VALLEJO GONZÁLEZ, Irene; Pedro OJEDA ESCUDERO: "Las edades del Don Juan de Grau" en Sofía PÉREZ BUSTAMANTE: *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX: literatura y cine*, Cátedra, Madrid, 1998

FIGURA NEGRA: Tu más segura novia soy yo. De mí no podrás cansarte tan fácilmente como de las otras.

DON JUAN: Tampoco será tu secreto tan claro y breve como el de las mujeres.

FIGURA NEGRA: En cada ser vivo hay un secreto profundo, que tú no has sabido advertir.

DON JUAN: Yo quiero poder recoger al fin, como recogen la claridad los ojos, el secreto ansiado.

FIGURA NEGRA: Es un secreto inacabable.

DON JUAN: ¿Un secreto... incogible?

FIGURA NEGRA: Un secreto eterno.⁴⁰

Esta sensación de que el Don Juan no consigue nunca que una mujer le conquiste da cierto matiz lastimoso, ya que él mismo está cansado de luchar por conseguir algo verdadero. Esta postura humaniza a la figura del Don Juan que hasta el momento se nos ha presentado como alguien egoísta, egocéntrico y adulador. El mismo personaje, cuando va a recibir a la muerte, afirma: “Nunca temí a la tempestad cuando se rodea de sus rayos y truenos, ni temo ahora a tus aparecidos. Puedes ahorrarte toda tu inútil tramoya. (*Dejándose medio caer en el sillón, recostándose en él.*) Me voy cansado de dialogar con sombras”.⁴¹

Esos aparecidos en sombras son una prolongación de la vida misma del Don Juan que se ha quedado en mera sombra sin conseguir desvelar el verdadero secreto de la existencia humana: “Me voy cansado de dialogar con sombras” es la frase final que definiría toda la existencia de este personaje.⁴²

III. Conclusiones

⁴⁰ GRAU, Jacinto: op. cit., pp. 210-211.

⁴¹ GRAU, Jacinto: op. cit., p. 210.

⁴²

DON JUAN: Entraré en otra danza desconocida, de la que me daré cuenta o no. Después de todo, ¿morir qué es? Algo tan repetido, natural y sin importancia como el respirar o estornudar.

FIGURA NEGRA: Viviendo no se puede entender la muerte. Yo soy algo que sólo puede sentirse dejando la vida.

DON JUAN: Me divierte hablar contigo, tenerte delante como un fantasma de teatro. Es para mí un espectáculo desconocido.

FIGURA NEGRA: Yo no soy yo. Soy sólo un signo de tu alma, desprendida de ti, que no gobiernas ya.

GRAU, Jacinto: op. cit., p. 208.

Nos gustaría concluir este artículo reflexionando sobre la importancia que tuvo la reescritura del mito donjuanesco en las primeras décadas del siglo XX. Esta necesidad por recuperar lo clásico y reescribirlo desde el punto de vista de la modernidad es un aspecto que habría que tener en cuenta en el momento de lectura de todos estos dramas. Algunos acertaron con más fortuna que otros a crear este nuevo personaje, pero todos intentaron acercarse a la sociedad de aquella época, un Don Juan muy alejado de la tradición literaria.

Toda esta necesidad de reescritura, como ya habíamos apuntado al inicio de este artículo viene determinada, especialmente, porque durante esta época el Don Juan había alcanzado un valor social. El Don Juan se había convertido en un tipo social, en el que la mujer forma parte activa. Es, por este motivo, que en muchos de los dramas analizados sea el personaje femenino quien tome el papel protagonista, bien tomando la iniciativa de conquistar al Don Juan, bien tomando la forma de Muerte conquistadora de la figura mítica del protagonista.

Con todo, no habría que olvidar el papel reflexivo que adoptan algunos de los donjuanes que hemos estado analizando. Muchos de ellos, incluso, se enfrentan a su propio mito, o a los personajes que les acompañan a lo largo de todo el drama, pues se ven diferentes a como la tradición literaria los ha dibujado.

Es por esto que muchos de estos donjuanes se caracterizan por la necesidad que tienen de buscar la felicidad en sus amantes, aunque nunca o casi nunca consiguen hallarla.

Y, por este motivo, uno de los autores aquí estudiados, Jacinto Grau, reescribió el mito desde una perspectiva muy particular, como hemos estado viendo a lo largo de este análisis.

Frente a esta lectura contemporánea encontramos otras, como el Don Juan de Joaquín Dicenta, que se decanta por una presentación y un final más moralista que en el resto de obras aquí analizadas. La originalidad, que se podía entrever por la unión de dos personajes de la talla del Mañara y el Don Juan, queda truncada por una sumisión del personaje que no cabía esperar.

Nos ha llamado la atención, especialmente, que sea el autor de *Juan José* o *El señor feudal*, quien haga esta relectura moralizante del mito donjuanesco que, por otra parte, no ha sido estudiada por ningún investigador del teatro de

Dicenta. La mayoría de ellos se refieren a sus dramas comprometidos, pero ninguno habla de esta “conversión de Mañara”.

Otra de las características de estos donjuanes analizados es cómo mueren los protagonistas, bien físicamente o bien metafóricamente, pero ellos ya han acabado como mitos. En ocasiones esta muerte viene reflejada en una Dama Velada, otras en la propia Muerte que acude en busca del protagonista, otras por la degradación sufrida... A veces, incluso, convirtiendo al protagonista en padre, por encima de su figura donjuanesca.

Esta figura paterno-filial humaniza en exceso a los protagonistas, alejándolos así de la tradición literaria, tradición reescrita a partir de la creación de un Don Juan maduro y caduco.

Pero como bien adelantaba Jacinto Grau, el Don Juan maduro es un absurdo. Estos pierden toda la esencia característica del mito y lo reconvierten en un ser humano alejado de la tradición. El único autor que, nuevamente, se alejará de estas creaciones y que dará con un nuevo Don Juan, basado en los estudios que sobre el personaje se hicieron, será este mismo autor, Grau, con *El burlador que no se burla*. Ésta no es una continuación de la su primera obra, *Don Juan de Carillana*,⁴³ sino que es una revisión de las lecturas del mito literario.

Con todo, el drama de Jacinto Grau, *Don Juan de Carillana*, tuvo grandes repercusiones en otros dramaturgos de la época; tal es el caso de Martínez Sierra, quien en su *Don Juan de España*, parodiaba, sin conseguirlo, este primer Don Juan de Grau.

Y he aquí uno de los mayores fallos de la obra de Martínez Sierra. Pues, si lo que pretendía hacer era una obra moralista hubiera bastado con mostrar a un Don Juan arrepentido. Pero su intento por degradar sobremanera al protagonista le hace caer en la repetición de motivos con lo que la obra pierde gran fuerza dramática.

⁴³ En la que ya se podía intuir esa relectura de su segundo drama:

CARILLANA: Digo la verdad. Cuando andando los años, el viajero curioso, recorra este pueblo y le enseñen la casa solitaria de don Juan de Carillana, le contarán de mi locura lo que sepan, transmitido por lugareños, y le dirán cómo un desengaño de amor, ahuyentó para siempre a Don Juan del pueblo. Y en el sucesivo recontar, abultarán la historia, y la rústica fantasía, irá sobreponiendo aventuras peregrinas, entre las que imaginarán, a buen seguro, un fin trágico para mí... Pero nadie sabrá en la disfrazada y futura conseja de mi lugar, cómo fue el verdadero Carillana... ¡De lo vivo a lo pintado!

GRAU, Jacinto (1913): op. cit. p. 116.

Este intento por parodiar el primer Don Juan de Grau, hizo que este autor se volviera a lanzar a la reescritura del mito del Don Juan creando un drama con una nueva visión dramática, muy diferente de las que se habían realizado durante las primeras décadas del xx, en donde el Don Juan había sido desmitificado ante tanta conversión, enlazando con las nuevas teorías introducidas por Ortega y Gasset o Marañón en el panorama intelectual español de aquellos años.⁴⁴

Frente a estas nuevas teorizaciones y revisiones del mito, estudiadas a lo largo de este artículo, encontramos el Don Juan de los hermanos Álvarez Quintero, que no tiene nada o casi nada que ver, ni con los donjuanes clásicos, el de Tirso o el de Zorrilla (excepción hecha de algún caso de intertextualidad al que hemos aludido), ni con los donjuanes de las primeras décadas del xx. Tal y como explica Torrente Ballester: “Se exceptúa el *don Juan, buena persona*, de los Quintero, que es un Don Juan burgués, que no es, propiamente hablando, un verdadero don Juan”.⁴⁵

Concluimos, por tanto, respondiendo a algunos de los interrogantes que nos hacíamos al principio de este estudio. Los donjuanes del siglo xx fueron protagonistas de una época en la que la figura femenina cobra una gran carga dramática, por lo que ellos, los verdaderos protagonistas de la tradición literaria quedan desdibujados. Fueron, por tanto, donjuanes reescritos por autores del siglo xx que se alejaron del mítico personaje, hasta el punto de convertirlo en figura paternal, humanizada, muy alejada de la tradición clásica y de las nuevas escrituras que habían aparecido a finales del siglo xix.

BIBLIOGRAFÍA

⁴⁴ De hecho la obra es novedosa en casi todos los aspectos en ella atendidos. De hecho, el mismo título, *El Burlador que no se burla*, nos propone dos lecturas sobre el mito donjuanesco en una misma: por un lado, el burlador que no se burla (porque nadie consigue burlarle) hace hincapié en la superioridad del Don Juan que, lejos de conseguir que alguien le burle, siempre es el burlador; por otro, hace referencia a que este burlador que nos presenta Jacinto Grau es un burlador que ama de verdad; no pretende que cada una de sus conquistas sea eso, una conquista más, sino que su intención es amar eternamente y para él cada instante es así, eterno. Pero, son ellas, y esta postura resulta un tanto misógina, las que consiguen aburrirle y de ahí que él pase al desamor y a buscar otra mujer que le haga sentir la pasión. Él mismo se describe, tal y como hemos explicado a lo largo del análisis, de esta forma.

También Grau lo retrataba así en el Prólogo a esta edición: “El hastío inmediato, común a todos, es en él mucho mayor, y la capacidad de ilusión y fantasía alcanzan una pujanza renovadora extraordinaria. Es, pues, un gran iluso y un ávido insaciable, y por esa misma facilidad de renovar sus ilusiones y apetencias vehementes, sus amores de llama se extinguen, librándole de toda angustia y dolor”.

⁴⁵ TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: op. cit., p. 286.

- ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín: *Don Juan, buena persona*, colección *El Teatro Moderno* (Prensa Moderna), nº 41, 1926.
- CASALDUERO, Joaquín: *Contribución al estudio del tema de don Juan en el teatro español*, ed. José Porrúa Turanzas, Madrid, 1975.
- DICENTA, Joaquín: *La conversión de Mañara. Comedia en tres actos y en verso*, Sociedad de Autores Españoles, Barcelona, 1915.
- GRAU, Jacinto: *Don Juan de Carillana*, Francisco Beltrán, Madrid, 1913.
- El burlador que no se burla* (publicada junto con *El señor de Pigmalión*), col. Austral, Espasa-Calpe, nº 1612, Madrid, 1977.
- JURADO MORALES, José: “El mito de don Juan según el tradicionalismo teatral de J. I. Luca de Tena: *Las canas de Don Juan* (1925) y *De lo pintado a lo vivo* (1944)”, en Ana Sofía PÉREZ BUSTAMANTE (ed.), *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX: literatura y cine*, Cátedra, Madrid, 1998.
- LUCA DE TENA, Juan Ignacio: *Las canas de don Juan*, colección *El Teatro Moderno* (Prensa Moderna), nº 10, 1925.
- MAEZTU, Ramiro: *Don Quijote, Don Juan y La Celestina: ensayos en simpatía*, Visor, Madrid, 1999, pp. 120-121.
- MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio: *Don Juan de España*, Saturnino Calleja, colección Estrella, Madrid, 1921.
- ORTEGA Y GASSET, José: “Meditación de Don Juan”, *El Sol*, 21 de junio de 1921.
- : “La estrangulación de «Don Juan»”, *El Sol*, 17 de noviembre de 1935.
- PÉREZ BUSTAMANTE, Sofía: *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX: literatura y cine*, Cátedra, Madrid, 1998.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: *Teatro español contemporáneo*, Guadarrama, Madrid, 1968.
- VALLEJO GONZÁLEZ, Irene; Pedro OJEDA ESCUDERO: “Las edades del Don Juan de Grau” en Sofía PÉREZ BUSTAMANTE: *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX: literatura y cine*, Cátedra, Madrid, 1998.