

LA LENGUA DE LA FAMA

Por JACOBO CORTINES TORRES

Como caballero medieval, cortesano de Alfonso XI, subido a un escenario teatral de la Sevilla barroca allá por 1620, Don Juan no podía menos que estar obsesionado por la idea de la fama, al igual que lo estaban, en mayor o menor grado, los otros personajes que aparecen en la famosa comedia *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, cuya autoría sigue siendo uno de los grandes enigmas de nuestra Literatura. Allí la fama: “opinión que las gentes tienen de una persona”, con sus derivaciones hacia conceptos muy afines como el honor: “gloria o buena reputación que sigue a la virtud, al mérito o a las acciones heroicas, la cual trasciende a las familias, personas y acciones mismas del que se la granjea”, y la honra: “buena opinión y fama, adquirida por la virtud y el mérito”, según algunas de las acepciones del DRAE, es uno de los pilares básicos que sostienen el armazón de la pieza como reflejo de una sociedad en la que el parecer está por encima del ser, o por decirlo de otra manera: se es lo que se aparenta. Aspecto éste que no es privativo de la comedia objeto de nuestro comentario, sino que se hace extensivo a la mayoría de las obras que componen el inmenso *corpus* de nuestro teatro áureo.

Al Don Juan del *Burlador* -y dejo para otra ocasión la evolución del mito en versiones posteriores que dan como resultado personajes distintos- le obsesiona tanto la fama para sí mismo como la infamia para los demás. Evidentemente la fama que busca Don Juan no se sustenta en la virtud, sino en el vicio; no en los méritos propios, sino en la deshonra ajena. No es una fama proyectada en la posteridad, más allá de la muerte, porque Don Juan aplaza sistemáti-

camente su inexorable llegada: “¡Tan largo me lo fiáis!”, sino buscada en vida, en el presente, en el aquí, ya sea Nápoles, Tarragona, Sevilla, Dos Hermanas, y en el ahora: en su tiempo y entre los suyos, sus contemporáneos, tanto si son víctimas como encubridores. Sin esa pasión por ser famoso, por obtener un nombre: “Burlador de Sevilla”, “Burlador de España”, el “Burlador”, a costa de lo que sea - sus burlas-, sería muy difícil explicarse el comportamiento del personaje, desde su desasosiego existencial hasta su trágica muerte en un temerario desafío con el más allá. En este sentido, como en tantos otros, la figura de Don Juan es la inversión de unos valores que la tradición occidental había jerarquizado en una compleja axiología. No es que Don Juan sea un rebelde contra el sistema, como tantas veces se ha afirmado, quizás con exceso de deslumbramiento, sino más bien alguien que se jacta de pertenecer a la esfera más privilegiada de la sociedad y que se aprovecha de su situación para ser admirado por el sistema mismo, aunque para ello tenga que romper normas escudado siempre en la impunidad que le proporciona la corrupción del propio sistema. Porque ¿contra quién o contra qué se rebela Don Juan? podríamos preguntar a los que tanto han insistido en ello. ¿Quiere Don Juan cambiar la sociedad en la que vive? ¿Acaso se muestra enemigo de la Monarquía? ¿De la Nobleza a la que pertenece? ¿Desea un cambio social para el estamento de los plebeyos? ¿Defiende la liberación de la mujer? ¿Adopta otras creencias que no sean las elementales cristianas? A ninguno de estos interrogantes contestaríamos de manera afirmativa. Don Juan no se preocupa en cambiar nada, no se le pasa por la imaginación ni por el pensamiento la transformación del sistema que le ha tocado vivir. Como miembro de la aristocracia medieval, como hijo de una de las familias más poderosa de su tiempo: los Tenorio, Don Juan no se cuestiona que el orden social en el que vive tenga que ser otro del que es. Acepta con natural indiferencia la idea generalizada de una sociedad rígidamente estamental como reflejo de una voluntad superior. Y porque acepta ese sistema, admite un código en el que el honor, la honra y la fama cumplen un papel decisivo. Y ahí está el juego de Don Juan; parte de un código establecido no para destruirlo y sustituirlo por uno nuevo y distinto, sino simplemente para transgredirlo en su propio provecho, para violarlo en su deseo de destacarse por encima de los demás, para violentarlo en su obsesión por ser famoso entre los que se rigen por ese código. Si la opinión de los otros no contara, si lo que se dice, lo que se cuenta, la fama, no fuera deter-

minante para la afirmación o la destrucción de la persona, Don Juan carecería de personalidad. Y no es éste el caso, ya que Don Juan pretende y logra ser famoso. El cómo lo consigue es la cuestión que paso a desarrollar teniendo ante los ojos el texto de la comedia. Descartado queda que Don Juan consiga hacerse famoso por los procedimientos tradicionales: las armas o las letras, o la armónica combinación de ambas actividades como hicieron otros.

Desde el principio de la obra, con ese comienzo *in media res* tan característico de la agitada existencia del protagonista en su perpetua huida, vemos a Don Juan entregado a su actividad favorita: la burla. Ha entrado en el palacio del rey de Nápoles, en el dormitorio de la duquesa Isabela, no tanto para gozarla carnalmente como para burlarla haciéndose pasar por el duque Octavio y prometiéndole cumplir el juramento de ser su esposo; todo ello en la más absoluta clandestinidad, con nocturnidad y alevosía que dirían los juristas. Y cuando Isabela cae en la cuenta del engaño y le pregunta a Don Juan quién es, su respuesta no puede ser más apropiada:

¿Quién soy? Un hombre sin nombre.

(I, 15)¹

Un hombre sin más, un ser anónimo, lo más contrario a un famoso. La autodefinición no por insincera es falsa, sino que puede considerarse la más verdadera, la que mejor le cuadra: simplemente un hombre, indeterminado, un varón, un macho. De ahí que vuelva a insistir en ello a los pocos versos, cuando el Rey acude ante los gritos de Isabela y pregunta qué pasa:

¿Qué ha de ser?

Un hombre y una mujer.

(I,22-23)

Con esta respuesta Don Juan e Isabela quedan reducidos a la elementalidad, a un macho y a una hembra, a dos sexos frente a frente, al más puro anonimato. Pero eso no deja de ser, por otra parte, un mecanismo de defensa ante la comprometida situación. Pronto Don Juan se presenta como *caballero* (43) ante los que pretenden prenderle y luego como *sobrino* (54) ante el Embajador de España,

¹ Para las citas sigo la edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez: Atribuida a Tirso de Molina: *El burlador de Sevilla*, Madrid, Cátedra, séptima edición, 1995.

su tío Don Pedro Tenorio. En la corte, un personaje así, con tal grado de parentesco con un alto cargo, no podía ser un desconocido, como había querido hacerse pasar, pero tampoco implicaba que tuviera que ser necesariamente famoso; sí conocido en un estrecho círculo como el cortesano donde todos tenían a gala el saberse entre ellos.

No olvidemos, por otra parte, que Don Juan ha sido enviado a Nápoles no para cumplir ninguna misión militar o diplomática, sino simplemente para evitar las malas consecuencias que a él y a su familia pudiera causarle la *traición* (79) llevada a cabo en España con la deshonor de *otra noble mujer* (80). Contraviniendo las normas de la hospitalidad napolitana, de la fidelidad al Rey, de la amistad con el Duque y del respeto a la mujer que todo caballero debe profesar, Don Juan repite una acción múltiplemente deshonorosa: profanación del Palacio real, deshonor del novio haciéndolo un cornudo, y deshonor de Isabela que exclama viéndose burlada:

¡Ay, perdido honor!

(I, 26)

Por más que se lo recrimine su tío, Don Juan no sólo no se arrepiente sino que parece jactarse de que tarde o temprano llegará a conocerse su hazaña, primero en Nápoles y luego en Sevilla, donde seguro será muy celebrada por los mozos de su tiempo.

Esta primera aventura a la que el espectador ha tenido ocasión de asistir no le ha salido mal a Don Juan para sus propósitos de aumentar su fama a costa de deshonar a los demás. Con la connivencia de su tío, que no quiere verse desfavorecido ante el Rey por la fechoría de su sobrino, escapa impunemente mientras que el acusado será el deshonorado Don Octavio con el apoyo tácito de la cínica Isabela que ve la recuperación de su honra en el casamiento con el Duque:

*(Mas no será el yerro tanto
si el Duque Octavio lo enmienda.)*

(I, 89-90)

Don Juan no acepta las recomendaciones de su tío de que se vaya para Sicilia o Milán donde viva encubierto, lejos del *suceso triste* (113-4) (para él *alegre*, 115) que ha causado; no quiere vivir clandestina y anónimamente, y por eso se vuelve *gozoso* (120) para

España, con la idea, sin duda, de contar a sus amigos la burla napolitana y recibir los parabienes de sus compinches. Don Pedro será el encargado de comunicar al Duque:

*lo que al mundo es ya notorio,
y que tan claro se sabe:*

(I,313-14)

que esa noche encontraron a Isabela con un hombre en el Palacio.

Puede que Don Pedro, como hombre barroco que es, exagere un poco la repercusión del suceso en el *mundo*, pero el adjetivo que aplica al hecho, *notorio*, se va a hacer consustancial con el apellido del protagonista Tenorio, y no sólo por una cuestión de rima fácil. Cuanto hace Don Juan será muy pronto notorio: “público y sabido por todos”; es decir, famoso.

Con esta fama naufraga Don Juan en las costas de Tarragona, donde tiene lugar la segunda burla: la de la pescadora Tisbea, la bella desdeñosa que hace a su modo burlas del Amor despreciando a todos sus pretendientes. Pero cuando Tisbea se entera de quién es el naufrago que llega inconsciente en brazos de Catalinón

*Es hijo aqueste señor
del Camarero Mayor
del Rey....*

(I, 571-573)

y pregunta cómo se llama, su actitud ante el sexo contrario cambia radicalmente al escuchar la respuesta del criado:

*Don Juan
Tenorio.*

(I, 578-579)

Ella entonces lo coge en su regazo y le dirige estas cariñosas y desusadas palabras en boca suya:

*Mancebo excelente,
gallardo, noble y galán,
volved en vos, caballero.*

(I, 580-583)

La que se jactaba de ser *tirana* (406), libre de la *prisiones locas* (407) amorosas; la que en su cabaña afirmaba orgullosa que

*Mi honor conservo en pajas
como fruta sabrosa,
vidrio guardado en ellas
para que no se rompa.*

(I, 420-424)

La que soberbia reconocía que

*De cuantos pescadores
con fuego Tarragona
de piratas defiende
en la argentada costa,
desprecio soy, encanto,
a sus suspiros, sorda,
a sus ruegos, terrible,
a sus promesas, roca.*

(I,424-431)

Esa misma se rinde de manera incondicional, sin que por mi parte encuentre otra razón del cambio de actitud ante los hombres que la de tener entre sus brazos a un famoso, nada menos que al hijo de lo que hoy en día equivaldría al cargo de primer ministro o presidente del Gobierno. No se aprecia en el texto - y a esto es a lo que nos debemos atender- un proceso de enamoramiento por parte de la pescadora, aunque éste fuese súbito, sino a la fascinación que en el estamento popular provoca la presencia tangible de alguien de quien se ha oído hablar y parecía inaccesible.

Don Juan pretendía actuar anónimamente, y así le había pedido al criado que no revelase su identidad, pero el otro ya se le había adelantado, convencido de que si no decía quién era su señor, con nombre y apellido, poco tendría que hacer éste con la altiva pescadora. Catalinón, que conoce bien la condición de burlador de su señor, parece también conocer asimismo las debilidades femeninas ante el fenómeno de la fama. El diálogo de lo que algunos llaman el “proceso de seducción” de Don Juan ante Tisbea es de un claro convencionalismo interesado por ambas partes: la una, deseosa del ascenso social y de ser famosa, exige promesa de matrimonio, y

el otro, dispuesto a gozarla y a burlarla, jura con todo cinismo cumplirla. El compromiso estaba ya tan vacío de contenido, que como bien apunta F. Rico: “Los teólogos más sesudos de entonces nunca lo habrían creído. La *Suma de casos de conciencia* (Salamanca, 1595), de Manuel Rodríguez, por ejemplo, dictamina que el seductor de una muchacha ‘no estará obligado a casarse con ella -aunque la halle virgen y esté en posesión de ella- siendo él hombre noble y ella de baja condición, porque, aunque le dio palabra de matrimonio, había ella de entender que no se la había de cumplir y, así, parece que virtualmente consintió’”². Es eso, en efecto, lo que hace Tisbea: no entregarse a ciegas, sino movida por el deseo de convertirse en una dama de la corte, por el ansia de ser ella mediante ese matrimonio una famosa.

La aventura, como ya podía imaginar el espectador, acabará mal para la pescadora y bien, por el momento, para el caballero. Tisbea ha quedado deshonrada. Las pajas donde guardaba la fruta sabrosa de su honor han salido ardiendo y éste se ha roto con la fragilidad del vidrio. Los pescadores no han podido evitar que el pirata Don Juan haya llegado hasta sus costas para robarle el honor a la más envidiada. Como Isabela, Tisbea también prorrumpe en inútiles lamentos:

*¡Ay, choza, vil instrumento
de mi deshonra y mi infamia,*

.....
*¡Ah, falso huésped, que dejas
una mujer deshonrada!*

.....
*Engañome el caballero
debajo de fe y palabra
de marido, y profanó
mi honestidad, y mi cama.*

(I, 1000-1021)

La cama es el campo de batalla de Don Juan. Suena a parodia del famoso verso de Petrarca:

Y duro campo de batalla el lecho.

² Francisco Rico: “La salvación de Don Juan”, en *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 239-268; la cita en p. 251.

La cama, la intimidad, es el territorio donde mejor se mueve Don Juan para obtener la fama que desea. La burla de la plebeya pronto llegará a oídos de sus admiradores. Quedan otras que darán aún más que hablar, que serán más famosas.

Mientras, en Sevilla, el Rey Alfonso departe con Don Gonzalo de Ulloa acerca de empresas militares que han de repercutir en la gloria del reino, y en premio de los servicios prestados por su Comendador Mayor, concierta la boda de la hija de éste, Doña Ana, con el hijo de su Camarero Mayor, Don Juan. Piensa así el Rey que es una manera de honrar a su vasallo. El único personaje que en principio parece comportarse conforme a su condición de noble: valeroso, fiel, y en continua guerra contra el Moro, una forma de santificarse desde su estado, según la doctrina de un estricto contemporáneo de aquel contexto medieval: el levantisco Don Juan Manuel.

Don Gonzalo orienta, pues, su ansia de gloria, de fama, en la dirección ortodoxa de servicio a Dios, fijada siglos antes por San Agustín en su *Ciudad de Dios*³. El antagonismo que ha de sobrevenir entre Don Juan y el Comendador no se reduce, por tanto, a una cuestión de honor personal, cuando el joven pretenda o fuerce a su hija, y cuando éste cause la muerte al otro, que a su vez terminará por arrastrarlo a los infiernos. El enfrentamiento entre ambos está ya implícito en esas dos concepciones tan distintas frente a la vida y, en consecuencia, frente a la fama que persiguen ambos: la del Comendador, basada en la virtud y proyectada en el futuro, la fama póstuma que sirva de ejemplo a las generaciones venideras; la de Don Juan, en la burla por la burla, en dar que hablar a sus contemporáneos.

Los planes del Rey se quiebran, sin embargo, tras ser informado al comienzo de la Segunda Jornada por el padre de Don Juan de la infamia cometida con Isabela. Ahora tiene que ser Don Juan quien se case con la Duquesa, y el Duque lo hará con Doña Ana. Dice el Rey:

*Pues la ocasión tenemos del copete,
asirla, que es ligera y siempre vuela;
y viene a ser aqueste el mejor medio,
que a dos casos como estos da remedio.*

(II,1065-1068)

3 San Agustín: *La Ciudad de Dios*, en *Obras Completas*, traducción de Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero; introducción y notas de Victorino Capanaga, Madrid, BAC, quinta edición, 2000. Especialmente V, 12-20.

Piensa el Rey que la situación queda así remediada. Don Juan restituirá la honra a la Duquesa, que dejará de ser una infamada, y Don Octavio se sentirá honrado por la decisión regia, al tiempo que Don Gonzalo también se verá premiado ya que la casa ducal es superior a la de Ulloa. Pero ese remedio pronto se comprobará que es una utopía. Don Juan ha vuelto a Sevilla, como si le faltase tiempo para contar lo que ha hecho a sus amigos, esos que lo han elevado a la categoría de héroe homérico, según el testimonio del padre en algunas ediciones de la comedia:

*y le llaman los mozos de su tiempo
el Héctor de Sevilla, porque ha hecho
tantas y tan extrañas mocedades,*

(II, 1085-1087)⁴

Llamar Héctor al héroe de una comedia era lugar común en la época, pero en el caso de Don Juan adquiere un matiz irónico, sarcástico, que no se ha de pasar por alto. En el universo homérico, el primero que atestigua el vivísimo interés por lo individual⁵, Héctor representaba la vocación de fama desinteresada y pura. Comparar a Don Juan con el héroe troyano significaba poner del revés los valores en los que se sustentaba la gloria homérica. Don Juan ha conseguido ya dejar de ser ese hombre sin nombre del principio para convertirse en el *Héctor de Sevilla* gracias a sus *extrañas mocedades*; es decir, a sus desatinadas calaveradas. Quienes le otorgan este título son los *mozos de su tiempo*, los jóvenes ociosos, entre ellos el marqués de la Mota y Don Pedro de Esquivel, que ven en él el modelo donde reconocerse. A medida que se lee la comedia, se percibe una mayor interacción del protagonista con los miembros de la sociedad que comparte. Don Juan actúa para ellos y ellos “justifican” el ser de Don Juan, que es el producto de sus necesidades y aberraciones. Don Juan no encuentra en esa sociedad quien lo frene. El Rey como castigo se ha limitado a desterrarlo a Lebrija, y antes de emprender el camino para tan próximo lugar Don Juan se entretiene con sus compinches

4 Ya que la citada edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez no recoge estos versos, sigo aquí el texto de la *princes* de 1630, reproducida en la edición, entre otros, de Héctor Briosó: Tirso de Molina: *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, Madrid, Alianza, 1999, p.115.

5 Vid. María Rosa Lida de Malkiel: *La Idea de la Fama en la Edad Media Castellana*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1952; Primera reimpresión en España, Madrid, 1983.

en pasar revista a las prostitutas de la ciudad. El pasaje es un interesante cuadro de la degradación moral de la Sevilla barroca, donde Don Juan y su compinches, en su afán de adquirir renombre de burladores, optan por deshonrar a las que ya han perdido su honra, las prostitutas, mediante la burla de los “perros muertos”; es decir, no pagarles lo acordado.

De entre todos esos aprendices de burladores, Don Juan destaca por su maestría haciendo de ellos los burlados. A su amigo el torpe Marqués de la Mota, que no tiene otra ocurrencia que encarcelarle las excelencias de su prima Doña Ana, de quien está enamorado, se la juega bien acudiendo a la cita en su lugar. Es una vez más Catalinón quien advierte de la jugada:

*No prosigas, que te engaña
el gran burlador de España.*

(II, 1271-1272)

Pero Mota, enfangado en sus correrías prostibularias, lo deja actuar confiado bobamente en su amistad.

Un papel llega por el aire como por *encantamento* (1298) a manos de Don Juan con la cita de Doña Ana, la dama en un principio destinada a casarse con él, antes de que el Rey la sustituyera por la Duquesa tras tener noticias de su aventura napolitana. ¿Conocía Don Juan ese primer compromiso? Doña Ana desde luego sí lo sabía por habérselo comunicado Don Gonzalo su padre, contra el que se muestra contraria, pero no parece que Don Juan fuera consciente de que el hombre del que se queja Doña Ana en el papel fuese él. Sí lo sabe el espectador, con lo cual la burla a la proyectada novia se carga de dramática morbosidad. En este contexto cobra todo su sentido la declaración De Don Juan sobre sus verdaderos intereses y apetencias:

*Sevilla a voces me llama
el Burlador, y el mayor
gusto que en mí puede haber
es burlar a una mujer
y dejarla sin honor.*

(II, 1305-1309)

No lo ha podido dejar más claro: llamado a voces -famosísimo- en su ciudad como el *Burlador* por antonomasia; y su mayor

placer, no el goce de la carne, sino la deshonra. Don Juan sabe además que la burla a Doña Ana será de las que dé mucho que hablar:

Ha de ser burla de fama.

(II, 1467)

Y por ello Catalinón cree conveniente que se difundiera a los cuatro vientos su condición:

*fuera bien se pregonara:
"Guárdense todos de un hombre
que a las mujeres engaña,
y es el burlador de España".*

(1477-1480)

El título dado por el criado no puede ser más del gusto de su señor:

Tú me has dado gentil nombre.

(II, 1481)

Don Juan ha llegado así al cenit de su fama, ha conseguido ese *gentil nombre*, muy lejos ya del hombre sin nombre, que lo hace temido a la vez que deseado, y ese renombre lo aproxima a otra criatura teatral con muy mala fama: *El Infamador*, de Juan de la Cueva, comedia representada en Sevilla por primera vez en 1581 y publicada en 1588. Moratín fue el primero en sus *Orígenes del Teatro* en apercibirse de esa semejanza, contra la que reaccionó Francisco A. de Icaza: "De una frase aislada de Moratín, a la que cierto vulgarizador mal informado dio una interpretación y alcance que no tenía, salió la arbitraria conseja de que el Leucino del *Infamador* es el modelo primitivo del *Burlador de Sevilla* y del *Don Juan Tenorio*. Años ha que esta infundada invención se viene repitiendo, y amenaza perpetuarse como verdad reconocida; pero es lo cierto que no hay en el *Infamador* un solo rasgo que le asemeje al don Juan en ninguna de sus formas tradicionales. El mismo nombre de la obra lo dice:

Leucino es un difamador, y nada más que un difamador. Es un rico necio y fanfarrón. Imagina que el dinero pone en sus manos las voluntades ajenas, sin excepción alguna, y ni siquiera sabe usar del arma poderosa de sus riquezas. Nada logra si no es el castigo de

sus intentos, y no es *Burlador*, sino burlado. Por tanto, lo menos *donjuanesco posible*"⁶

Por mi parte, sin embargo, creo que no un solo rasgo sino muchos son los que unen al Leucino del *Infamador* con el Don Juan del *Burlador*. Los mismos sobrenombres guardan ya de por sí ciertas semejanzas, fonéticas y semánticas. Los dos personajes son en primer lugar nobles; en segundo, ricos; y en tercero, jóvenes y solteros. Son a su vez "aficionados" a las mujeres y ambos se vanaglorian con fanfarronería de sus "trofeos de amor", aunque para conseguirlos acudan a los procedimientos más infames. Se ha señalado que Leucino basa sus conquistas en el dinero, y así efectivamente lo declara a su criado:

*los trofeos de amor quiero acordarte,
pues sabes que no hay dama que rendida
no traiga a mi querer por mi dinero,
y no por ser ilustre caballero.*

(*El Infamador*, I72-174)

Aunque Don Juan insiste en su ilustre origen para conseguir a algunas (Tisbea y Arminta), no le va a la zaga a Leucino en el reconocimiento del poder del dinero:

*Sólo aquel llamo mal día,
aciago y detestable,
en que no tengo dineros,
que lo demás es donaire.*

(III,2741-2744)

Los dos parten de una situación de privilegio social, cuna o dinero, o ambas cosas, para lograr hacer realidad su deseo personal al que colocan por encima de las voluntades ajenas y de toda norma. Estas palabras de Leucino al comienzo de la obra, bien pudiera haberlas pronunciado Don Juan:

⁶ Francisco A. de Icaza: "Introducción" a su edición de Juan de la Cueva: *El Infamador, Los Siete Infantes de Lara y el Ejemplar Poético*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, pp.XLIV-XLV.

*No me pone en cuidado
ninguna cosa humana
porque a medida del deseo me viene;*

(*El Infamador*, I, 14-16)

Ni el Leucino del *Infamador* ni el Don Juan del *Burlador* son seductores en el sentido moderno del término -lo menos *donjuanes-cos posibles* que diría Icaza-, sino que son dos ejemplos extremos de imposición de la voluntad individual sobre la de los otros, especialmente sobre las mujeres, mediante el engaño, la fuerza o la infamia. El mismo placer sádico parece experimentar Leucino cuando difama a Eliodora por no haberle correspondido, que Don Juan cuando deshonra a cualquiera de sus víctimas femeninas. Dos casos de patología sexual que esconden debilidades no asumidas. Ambos persiguen la destrucción del otro, de la otra, desde sus propias carencias arrebatándole lo máspreciado que puedan tener en la sociedad: el honor, el buen nombre, la fama. Y no sólo en esta actitud el comportamiento de estos personajes guarda una estrecha relación; también, como atinadamente señala Valbuena Prat⁷, en la lucha de los personajes contra los poderes sobrenaturales, con la intervención de fuerzas superiores en el castigo de los pecadores: la diosa Némesis, la de la venganza, en el *Infamador*, y la estatua de Don Gonzalo, la justicia divina, en el *Burlador*. En ambos personajes se da "el contraste entre el brioso pecar con la expiación sobrenatural"⁸. Otras coincidencias podrían señalarse entre los protagonistas. Añadamos simplemente la de que ambos son sevillanos y tienen a Sevilla como escenario principal. No es, por tanto, ninguna arbitraria conseja, invención infundada, ni ninguna amenaza considerar al personaje del *Infamador* como boceto del *Burlador*, por más que haya diferencias sustanciales en la concepción dramática de las piezas. El mundo de *El Infamador* está aún muy próximo al de *La Celestina*, con la intervención de alcahuetas, conjuros, y criados violentos; cercano a las novelas de caballerías, por la utilización de procedimientos mágicos, y muy en la línea de la comedia mitológica con la presencia de los dioses; pero todavía un tanto alejado de la eficacia teatral de la comedia barroca, aunque

7 Angel Valbuena Prat: *Historia de la Literatura Española*, Barcelona, Gustavo Gili, 1960, sexta edición, tomo I, pp.791-792.

8 *Ibid.*, p.792.

el autor de *El burlador de Sevilla*, sea quien fuere, no creo que desconociese la comedia de Juan de la Cueva, bien por una lectura directa o a través del influjo de ésta en otras obras anteriores. Otra de las diferencias radica en la visión de la mujer. Mientras en *El Infamador* la infamada Eliodora es intachable en su honestidad, permaneciendo virgen hasta el final feliz de la cruel historia, las mujeres de *El Burlador* vienen todas presentadas negativamente como lascivas o ambiciosas. Curiosamente Juan de la Cueva es un decidido defensor de las mujeres -de ahí las críticas en su obra a autores como el Arcipreste de Talavera o Cristóbal de Castillejo, porque maldijeron de ellas-, en tanto el aún no aclarado autor del *Convidado de piedra* resulta ser un redomado misógino. De ahí su desprecio por nobles y plebeyas.

Siguiendo con la historia de *El Burlador*, Don Juan ejecuta la burla de Doña Ana con rigurosa simetría, aunque con muerto añadido, respecto a la de Isabela: profanación del Palacio real, en este caso el Alcázar, suplantación de personalidad y nocturnidad que encubre su identidad falsa. Como la Duquesa, Doña Ana da voces y se lamenta de su honor perdido:

*¿No hay quien mate a este traidor
homicida de mi honor?*

(II, 1566-1567)

El que acude es el padre, Don Gonzalo, quien se enfrenta a Don Juan que le da muerte. Antes morir, dejar de ser, que vivir deshonrado:

*¡Ay, que me has dado la muerte!
Mas, si el honor me quitaste,
¿de qué la vida servía?*

(II, 1584-1586)

La última burla, la de la campesina Armintha en *Dos Hermanas*, iniciada hacia el final de la Jornada Segunda camino del destierro a Lebrija, es otra rigurosa réplica de la de la pescadora Tisbea, aunque con el agravante de que en la Jornada Tercera ya está casada por más que el matrimonio no se haya aún consumado. El procedimiento para conseguir a la plebeya es esgrimir una vez más el noble origen:

*Yo soy noble caballero,
cabeza de la familia
de los Tenorios antiguos,
ganadores de Sevilla.
Mi padre, después del Rey,
se reverencia y se estima
en la Corte, y de sus labios
penden las muertes y vidas.*

(III, 2066-20730)

Don Juan actúa con completa impunidad. Si su padre es el *dueño de la justicia* (1995), nada tiene que temer. Lo único que quiere es *llegar a la cama* (2032) cuanto antes y para ello jurar en falso cuanto haga menester con las promesas de matrimonio. La pretenciosa campesina acepta encantada, llamándose a sí misma Doña Armintha, sintiéndose mujer principal, dama famosa.

El nudo de los líos amorosos se enreda barrocamemente antes del espectacular desenlace. Isabela, de vuelta de Nápoles para casarse contra su voluntad con Don Juan, encuentra a Tisbea en Tarragona que también va para Sevilla para vengarse y solicitar justicia ante el Rey. Octavio y Mota sabedores ya de que es Don Juan quien les ha infamado reclaman a su vez la justicia regia. Pero el Rey no parece más que pensar en bodas: las de Isabela con Don Juan, al que ha hecho Conde de Lebrija, y las de Doña Ana con su primo Mota, dejando, por tanto, descolocado a Don Octavio, al que considera *desdichado* con las mujeres (2581). Y en la noche en la que se van a celebrar esas bodas, Don Juan no deja de acudir a la invitación del difunto Comendador por dos razones muy en relación con su fama: la primera:

*porque se admire y espante
Sevilla de mi valor.*

(III, 2541-2542)

La segunda, para cumplir su palabra de caballero, de *Tenorio* (2514), pues si no:

*Podrá el muerto
llamarme a voces infame.*

(III, 2755-2756)

Acude, pues, a la macabra cena en busca de la fama de valiente y para no ser tenido *en opinión de cobarde* (2775). No parece importarle hacer esperar a la novia y a los testigos e invitados, aunque se trate del mismo Rey y del Camarero mayor, su padre. Pendiente siempre de sí mismo, deseando dar una imagen de sí, esta vez la de temerario, dependiendo de los otros, del qué dirán; Don Juan actúa para dar que hablar, para ser dicho, que como ya apuntábamos está en la raíz etimológica de la palabra fama.

La temeridad de acudir al convite del más allá le costará caro a Don Juan que acaba en el infierno. Tras su muerte, se restablece el orden perturbado con la celebración de las bodas de las antiguas parejas: Isabela-Octavio, Tisbea-Anfriso, Ana-Mota y Arminta-Batricio. Un final feliz, aparentemente, propio del género de comedia.

A su condición de *Burlador de Sevilla*, desarrollada a lo largo de los tres actos, añade Don Juan la de blasfemo al final de la pieza con la incorporación de la leyenda del *Convidado de piedra*. ¿Por cuál de las dos se hizo más famoso? Quizás fueran indisolubles durante varios siglos, pero hoy en día no creo que nadie se tome muy en serio esa extraña unión.

En un lento proceso Don Juan fue despojándose a través de sus continuadores de su perfil de burlador, para transformarse en seductor, en Don Juan con mayúsculas o minúsculas, en un hombre que busca la notoriedad a través de las aventuras mujeriegas. En este aspecto el personaje cobra en nuestra época una gran actualidad. En una sociedad frívola y ávida de sensacionalismo, obsesionada por la fama inmediata y efímera, Don Juan logra erigirse en uno de sus arquetipos más representativos.

Olvidada su faceta de condenado blasfemo; rechazado por los hombres como encarnación de la virilidad, tras las disecciones de Marañón y otros que lo calificaron de inmaduro y afeminado; superado por las mujeres progresistas, que vieron en él un reducto de machismo, resulta, sin embargo, aceptado como empedernido mujeriego que alcanza por ello la categoría de famoso. Podemos fácilmente imaginarlo como un *play-boy*, perteneciente a la *beautiful people*, vestido con ropa a la moda, entre deportivo y un toque de hortera, acompañado de su Catalinón actualizado: un guardaespaldas con chaqueta y pantalones de cuero negro, gafas oscuras y pistolón al cinto para liberarlo de los inoportunos *paparazzi*. Podemos contemplarlo en las revistas del corazón, como uno de los asiduos imprescindibles. En las de esta semana en un yate por la bahía de Nápoles acompaña-

do de la duquesa Isabela, rubia y elegante, que ha roto con el duque Octavio. En las de la semana siguiente tomando el sol en una playa de Tarragona junto a la escultural Tisbea, una de las *top-models* más cotizadas del momento. En las de la próxima en una gran fiesta en Sevilla con Doña Ana de Ulloa, a la que no dejaron casarse con el Marqués de la Mota. Y en las de la semana última con la guapa Arminta, Miss Dos Hermanas, que abandonó al novio Batricio, obreiro agrícola. Podemos escuchar sus declaraciones en los muchos programas de televisión, obteniendo las cotas de máxima audiencia.

El personaje crece en popularidad, en fama, a base de vender su intimidad y la de las otras, si por intimidad puede entenderse los asuntos de la cama. Cobra bien las exclusivas y los medios de comunicación lo persiguen hasta el atosigamiento con tal de obtener alguna información. La gente lo demanda. La masa anónima lo necesita, no por ser alguien en sí, no por sus méritos y virtudes, sino por lo que tiene de común con ella, por su vulgaridad. No iba descaminado Don Juan cuando se definió como *un hombre sin nombre*, y su supuesta actividad amorosa como la de *un hombre y una mujer*. Nada más, nada del otro mundo, nada digno en el fondo de ser contado, nada más anónimo: un cualquiera. Por eso son los innumerables consumidores los que más le necesitan, los que se reconocen en él, los que lo devoran para alimentarse a ellos mismos, los que convierten a un personaje vacío en un ser singular, los que le dan la fama. Un infierno ese de los otros, a mi entender, bastante peor que el de las llamas.