

Centenario de Tirso de Molina

Xavier de Aizpuru

EL CREADOR DEL MITO DE DON JUAN

La gran mayoría de los escritores y poetas aspira a crear al menos un libro memorable, importante dentro del marco de una época o simplemente de una lengua. Los grandes poetas afianzan los idiomas, arman sus estructuras y determinan sus formas estilísticas. Dante no excluye a Petrarca, ni San Juan de la Cruz a Góngora. Pero en esta fauna literaria de soberbias especies existen unos seres que alcanzan la suma potencia creadora, más allá de lo lingüístico. Son los que engendran los grandes arquetipos: Don Quijote, Fausto, Segismundo, Hamlet, Tartufo, Antígona, Don Juan.

El fraile mercedario español Gabriel Téllez, conocido en el mundo de las letras como Tirso de Molina, pertenece a esta potente especie.

Tirso de Molina

No se sabe a ciencia cierta el día de su nacimiento, que se supone fue en el año 1584.

Los primeros años de la vida de Tirso son un misterio. ¿Dónde y cómo vivió? Porque su cultura es respetable; su agudeza, sutilísima; su conocimiento de la naturaleza humana, particularmente de la femenina, es sorprendente, al par que su familiaridad con nobles y altos funcionarios es la de un hombre de mundo, mientras que los datos ciertos que poseemos sobre él indican a un hombre de iglesia, alejado de la Corte y las calles del Madrid de los Austrias.

El fraile

A partir de los veinte años, su vida se aclara. Se sabe que es novicio en Guadalajara, que profesa en la misma ciudad y que, ya fraile, estudia en Toledo. En 1616, viaja a Santo Domingo, cuando regresa, en 1618, reside en Toledo, hasta 1622. Allí escribe *Cigarrales de Toledo*, que incluye *El vergonzoso en palacio*, conjunto de cuentos, poemas y obras teatrales cuya forma se inspira en el *Decamerón* de Boccaccio, que habría de inspirar también el delicioso *Heptaméron* de Marguerite d'Angoulême. En Toledo se inicia, al parecer, su amistad con Lope de Vega. De 1622 a 1625 vive en Madrid. Durante todo este tiempo, ha proseguido su obra de teatro. Es el momento en que la Inquisición vela celosamente por sus fueros y, ya en 1624, había condenado a Quevedo "por inmoral y depravado". Al siguiente año, toca a Tirso caer bajo su furia porque causa escándalo "con comedias que hace profanas y de malos incentivos ejemplos" y pide que se le arroje fuera de la Villa y Corte, a un monasterio alejado y se le prohíba que haga comedias o versos mundanos.

Su vida, dentro de la Orden de la Merced, es un continuo mudar de ciudad y de cargos, siempre importantes, a pesar de los choques repetidos con la autoridad. En 1640 se le confina en Cuenca. Con todo, ha sido cronista oficial de la Orden y autor de la historia oficial de la misma. En 1646 es Comendador del Convento de Soria. En 1646 o 1647 se traslada al Convento de Almazán, donde muere en febrero de 1648.

Entre 1627 y 1636 publicó obras teatrales en cinco partes de 12 comedias cada una (salvo la quinta parte, que tiene once). Es imposible citar toda su obra, que por lo demás no se restringe a estas cinco ediciones. Se supone que escribió más de 300 obras teatrales, entre las cuales algunas fueron publicadas con el título *Deleitar aprovechando*. En 1626, en Sevilla, escribió *El Condenado por Desconfiado* y *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, que inmortalizaría el mito de Don Juan, presente en leyendas sevillanas. *Don Gil de las Calzas Verdes* apareció en 1635.

El dramaturgo y el poeta

Lope influye en su técnica dramática. Tirso, en efecto, deja a un lado las unidades clásicas de tiempo y lugar; mezcla lo trágico y lo cómico, lo popular a lo culto y lo profano a lo sagrado.

El punto de vista teológico, o simplemente filosófico, no aparece de manera clara en su obra y hasta hoy se discute si Tirso era un tomista o partidario de Luis de Molina. Lo evidente es su propósito de hurgar en las entrañas de sus personajes,



Tirso de Molina pintado por Fray Antonio M. de Hartalejo.

de trazar el perfil psicológico de éstos. Porque en la obra de Tirso abundan las criaturas que, en una u otra forma, ejemplifican aspectos de la condición humana, desde el erotismo y la pasión carnal a los conflictos del intelecto; desde los problemas de la razón de Estado al tema conflictivo de la gracia y la predestinación, sin olvidar las ambigüedades de lo que hoy llamamos el *travestismo*.

Como el de Lope, el lirismo de Tirso se nutre de la tradición popular, que él recoge y transforma, valiéndose de su extraordinario manejo de todas las formas poéticas españolas. La poesía de Tirso está engarzada en sus obras de teatro, como un elemento más para cautivar la atención.

El espíritu inquieto y el ingenio vivaz del fraile se refleja también en su juego continuo de sustantivos y adjetivos. Tirso, como Góngora, hace juegos culteranos. Inventa palabras (como Joyce en el siglo XX): filosofisticar, bufonizar, enmadrar (de hacerse madrastra), son algunos verbos acuñados por él.

El mito de Don Juan

Sin lugar a dudas, es la creación del personaje de Don Juan, en *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, convertido en uno de los arquetipos de la cultura occidental, la base más firme de la fama de Tirso de Molina.

Don Juan es un ser paradójico, imposible de clasificar con una sola etiqueta. Es el rebelde por antonomasia. Rebelde a las leyes sociales, a los sentimientos de la amistad, de la familia, de honor, de los sacramentos. Y hasta, lo que es el colmo dentro del espíritu judeocristiano, a la divinidad. Traidor a todo, permanece fiel a sí mismo. En cada acción pone su propia vida en la balanza. En el fondo, es un ejemplo de la voluntad de poder, pues todo es pretexto para expresar su propia personalidad. Algunos le han visto como un arquetipo del ego masculino; otros, al contrario, como un ser ambiguo. En efecto, según el criterio de algunos españoles —Ortega, Marañón— Don Juan usurpa la función primaria y elemental de la mujer: el ejercer la atracción, papel destinado a la hembra desde el comienzo de los mitos occidentales, incluso el de Eva, según estos autores.

Como en el caso de todo gran mito literario, don Juan permite varias interpretaciones. Si, para unos, es un ser andrógino con fuertes trazos femeninos, para otros es un ejemplo típico del complejo de Edipo. En efecto, las mujeres de Don Juan, en una otra forma, son fruto prohibido y están unidas a otro hombre, que a su vez se relaciona con el propio Burlador. En cada una de ellas, está implícita la madre, el supremo tabú; en cada marido, novio o amante, el padre-rival. Don Juan, pues, transgrede todas las leyes, incluso las decisivas de la moral occidental.

Don Juan entró en las letras internacionales en 1787, por la ópera de Mozart, *Don Giovanni*. Hoffman, en su cuento famoso, idealiza a Don Juan como el símbolo de la sed de absoluto. Los románticos se adueñan del personaje, en quien verán una imagen del individualismo exacerbado, del capricho del individuo como ley suprema.

Fausto y Don Juan presiden el Olimpo romántico, de Byron a Victor Hugo, de Kierkegaard a Musset. A fines del siglo, el español José Zorrilla escribe un *Don Juan Tenorio* que le gana la fama y que se presenta hasta hoy en los teatros de España. En el extranjero, este *Don Juan* no ha tenido fortuna. En efecto, su prestigio está ligado al lenguaje español. Sus versos son fáciles, sonoros y efectivos, pero rigurosamente dependientes de la musicalidad de la lengua española.

El hecho es que el Don Juan de Tirso de Molina ha tenido una larga e ilustra progenie, aunque muchos olviden a su primer creador. Salvo los de Mozart, Molière, Zorrilla y Pushkin, los demás donjuanes son apenas hoy memoria de eruditos: el de Cicognini y Goldoni, el del danés Heiberg y el portugués Guerra Junqueiro, yacen —sujetos tal vez por la mano del Comendador— en los anaqueles de las bibliotecas. El Don Juan de Lord Byron que, aunque inspirado en el ejemplo clásico, se aparta totalmente de la vieja historia, es un fenómeno aparte.

Fuera de España y del mundo iberoamericano, el aficionado a la ópera o a los discos en vano buscará en el programa o en el folleto en que se habla de Don Juan el nombre del ilustre fraile mercedario a quien se debe su creación. En el caso de la obra de Wolfgang Amadeus Mozart, se hablará de su libretista, Lorenzo da Ponte, hábil poeta para reducir una obra al ritmo de una partitura, pero incapaz de crear por sí mismo un mito. Algo similar acontece con el poema sinfónico de Richard Strauss, *Don Juan*, una de las más hermosas creaciones del post-romanticismo alemán.

En este caso, Strauss tuvo a la vista el *Don Juan* inacabado de Nikolaus von Strenenau, conocido por su seudónimo de Nikolaus Lenau, quien, a su vez, se refiere al *Don Giovanni* mozartiano.

Son los músicos alemanes quienes han empleado repetidamente el tema de Don Juan. Junto a las dos hermosas creaciones mencionadas, la exquisitas de Mozart y la soberbia de Richard Strauss, cabe recordar el ballet de Gluck del mismo nombre. Las demás (entre otras, las de Franco Alfano, Paul Graener, Hans Hang y Herman Reutter) ha encontrado a la posteridad cerrada de oídos y oscura de memoria. Pero el hecho es que en ningún caso se menciona a Tirso.

En este nuevo centenario, debemos dar a Tirso lo que es de Tirso y reafirmar su creación indiscutible de Don Juan, su alta jerarquía en la historia del teatro, sus insignes dotes de escritor y de poeta, uno de los más preclaros ingenios de su siglo, que fue de oro. Y recordar, quizás, con él:

Que es comedia nuestra vida,
y en ella representamos
cuantos contemplas vivientes,
con papeles diferentes,
representan los mortales,
ya púrpuras, ya sayales,
pero al fin es lo ordinario
que el sepulcro su vestuario
los desnude y haga iguales...