

## ARQUETIPOS UNIVERSALES FORJADOS EN LENGUA ESPAÑOLA

María José Castañeda Ordóñez  
Profesora de Lingüística de la Universidad Rey Juan Carlos

### RESUMEN:

El siguiente trabajo se centra en cuatro arquetipos humanos forjados en español y vinculados a la Edad de Oro de nuestras letras. Aborda algunas de sus facetas más significativas y distingue entre tipos históricos, literarios y míticos.

### ABSTRACT:

The following work focuses on four human archetypes that were forged in Spanish and linked to the Golden Age of this language. Addresses some of the most significant facets and it distinguishes between historical, literary and mythical types.

**PALABRAS CLAVE:** *El Quijote, El Lazarillo, San Juan de la Cruz y El Tenorio.*

**KEYWORDS:** *Don Quixote, Lazarillo, John of the Cross, Don Juan.*

### 1.- INTRODUCCIÓN

Los arquetipos seleccionados son muy representativos, aunque en absoluto agotan la nómina de los nacidos en español: no figuran algunos tan señalados como la alcahueta Celestina o la gitana Carmen, por ejemplo. Se trata de cuatro nombres fuertemente ligados a nuestra historia que nos trasladan a cosmovisiones y formas de funcionamiento reconocibles universalmente. En cuanto al enfoque adoptado, es preciso subrayar que abordo mi reflexión desde la energía y la belleza de las palabras con que estos tipos fueron creados, desde la vitalidad y la pujanza de lengua que les dio vida.

Entrar en los dominios del lenguaje supone cavilar sobre obviedades tan cotidianas como que los humanos hablamos.

Este hecho es algo tan evidente que con frecuencia no reparamos en su enorme trascendencia, como tampoco en sus incontestables limitaciones. Démonos cuenta de que el lenguaje es una malla que extendemos los hombres sobre la realidad y vemos la vida o la contamos a través de sus polígonos. Y démonos cuenta de que, en consecuencia, “*Ningún lenguaje traduce la esencia de las cosas*”<sup>1</sup>, es su apariencia verbal lo que nos llega, la verdad objetiva es otra cosa. Démonos cuenta también de que la historia supone un nuevo filtro, en este caso sobre los acontecimientos pretéritos. En la malla de la historia atrapamos, no lo que verdaderamente haya sucedido, sino lo que en un

<sup>1</sup> Platón en *Cratilo o Del lenguaje*. Edición y traducción de Atilano Domínguez. Clásicos de la cultura, Madrid, Trotta, 2002.

momento concreto del pasado se consideró trascendente.

Entonces, volviendo a nuestro tema, como sujetos prendidos en la doble red de la historia y de la literatura, ¿son reales los tipos con los que nos vamos a encontrar?, Sí que lo son, pero no de carne y hueso como las gentes de nuestro entorno a quienes puedan recordarnos. Son tan reales como las palabras en las que viven y en las que seguirán viviendo... tan reales, por otro lado, como todo lo que sabemos y todo lo que transmitimos.

Por eso continuamente repasamos lo expuesto, rectificamos, puntualizamos... todo lo dicho es revisable. Especialmente los escritos, que son productos artificiales y sofisticados que elaboramos para la conservación de ideas o de hechos eminentes.

\*

Todo escritor es un constructor, un artesano que elabora sus obras desde motivaciones y objetivos concretos y con técnicas determinadas; que recoge lo anteriormente escrito sobre su tema y proyecta hacia el futuro una visión renovada del mismo. No hace mucho, escuchaba a Albert Boadella<sup>2</sup> explicar cómo funciona, en su caso y en general, la labor creativa; y decía nuestro autor que el artista, partiendo de un caos apasionado y sensible, construye un todo ordenado espacial y narrativamente con el que trasladar al público su inspiración y su afán. Y si lo consigue, el público disfrutará no del elaborado ordenamiento final, sino de la emoción inicial del artista. Ese es el ver-

<sup>2</sup> Entrevista de Dieter Brandau en el programa *Es la tarde* de esRadio el 23 de enero de 2014.

dadero éxito. Y añadía: el reto es conseguir lo máximo con lo mínimo. El trabajo de escribir literatura o ensayar un montaje teatral hasta lograr la sensación de naturalidad, de improvisación, de que aquello ha surgido de la nada, como por encanto... cada autor lo lleva acabo de modo característico. Hay quien se inspira en la pura fantasía, y quien, como el mismo Boadella, prefiere la realidad: “... *la realidad es tan fantástica que no necesita de la fantasía*” decía en la misma entrevista. Ponía un ejemplo: *Las Meninas* son mucho más bellas que la familia de Felipe IV.

Pues bien, los arquetipos de los que hablaremos a continuación son derivaciones de aciertos espectaculares en el trabajo de escribir, quintaesencia de obras de arte sublimes que un día compusieron artistas excelentes. Acerquémonos a ellos.

\*

La literatura, a lo largo de su historia, ha ido forjando tipos humanos que luego se han establecido como arquetipos universales. En origen fueron personajes originales y extravagantes, héroes creados por la imaginación de un artista o extraídos de la realidad, pero con tan gran acierto que de ellos surge un nombre común, derivado del nombre propio o la particularidad que les corresponde, en el que se condensa la unidad y la diversidad del tipo humano al que dicho nombre se refiere: *Celestina, Carmen, Oteló, Hamlet, Mefistófeles...* Ante estos modelos perfectos y asentados no existe posibilidad de superación, sólo cabe emular la originalidad y el acierto del creador con variaciones o matizaciones nuevas e inesperadas. Ahora intentaremos gozar con la satisfacción de que algunos de ellos sean hijos de la len-

gua española: todo el mundo sabe qué es *un quijote, un pícaro, un donjuán...*

Los dos primeros tipos humanos en los que me detendré son hijos de la *fantástica realidad*. Y también son literatura, presencia poética, construcciones extraordinarias y únicas. Alonso Quijano y Lázaro de Tormes eran sus nombres. Sus respectivas novelas *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*; los tipos humanos que desde ellas pasaron a la historia de España y del mundo: el *pícaro* y el *quijote*.

Los dos últimos son hijos exclusivos de la literatura. Nos referimos al *donjuán* y al *místico*, prototipos que alejándose de la realidad histórica, enlazan con la realidad psicológica del ser humano. Recogiendo una larga tradición literaria nace el *donjuán*. Y una bellísima lírica construye la figura emblemática del *místico*.

Comparten todos estos personajes el contexto histórico del siglo XVI. Nuestro primer Siglo de Oro. A grandes rasgos, ¿qué caracteriza a la España del Quinientos? Se trata de un período fascinante de nuestra historia. Siglo del despliegue de Europa por América. Siglo del tardío Renacimiento, y de la Reforma. Siglo de conquistadores y de misioneros. Siglo de artistas, de extraordinarios poetas y de inquisidores. Siglo de los Austrias Mayores. Estamos en la España Imperial. Son los años durante los cuales España al escribir su historia llena al mismo tiempo un importante capítulo de la historia universal. Es una historia en la que Castilla juega un papel de protagonista de ex-

cepción<sup>3</sup>.

## 1.- EL QUIJOTE

El quijote y el pícaro son tipos que se corresponden con individuos reales, gentes de una determinada sociedad, recogidos como personajes literarios en un tiempo concreto de la historia de España e inmortalizados por la palabra. Muy diferente ha sido, sin embargo, su modo de pervivir según veremos.

El sustantivo *quijote* se define en el diccionario de la RAE textualmente por alusión a don Quijote de la Mancha. Y le dan dos significados:

**quijote.** (Por alus. a don Quijote de la Mancha).

1. m. Hombre que, como el héroe cervantino, antepone sus ideales a su provecho o conveniencia y obra de forma desinteresada y comprometida en defensa de causas que considera justas.
2. m. Hombre alto, flaco y grave, cuyo aspecto y carácter hacen recordar al héroe cervantino.

Resulta curioso que, en ambas acepciones, podríamos pensar que fuera Alonso Quijano el definido, sobre todo en la segunda donde se lo describe físicamente. Pero también en la primera, porque don Quijote de la Mancha estaba muy loco y en esta entrada del DRAE no se nombra para nada la locura, ¿por qué? Porque, aunque el prototipo entrañe mucho de extravagante y desde luego, nada de convencional, ser un quijote significa sentir y actuar

<sup>3</sup> Publicado en PALACIOS BAÑUELOS, Luis, *Seis escenarios de la historia. San Juan de la Cruz, su contexto histórico*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Rey Juan Carlos, 2007, pp.85-94

de acuerdo con lo mejor del ser humano.

¿Bajo qué idea del mundo se forjó el héroe cervantino? Vive Cervantes (nace en 1547 y muere en 1616) en plena Edad Moderna, pero durante su infancia y su juventud oye (don Quijote lee) historias de héroes y paladines de la edad precedente, algunos tan cercanos como Carlos de Gante, uno de los últimos caballeros de la Europa medieval que acudía a la batalla en su flamante caballo acaudillando a los suyos. De estos caballeros medievales y durante un tiempo muy dilatado, quedó en la sociedad española, el rastro extraviado e inoperante del hidalgo, caballero sin caballo, sin batalla y sin vasallos, con la misma proporción de grandeza de espíritu que de indolencia. Ese es Alonso Quijano, el Bueno, hidalgo cincuentón, pobre y loco vestigio del pasado; ¿y D. Quijote? D. Quijote no es un vestigio del pasado sino su sedimento, que reencarna el mensaje cultural que deja toda una época. El contexto histórico de Cervantes lo forman unos años concretos, el de El Quijote lo constituye toda una época, época que seducía especialmente a su autor<sup>4</sup>.

¿Cómo se ideó el personaje? Todo el mundo sabe que la figura del hidalgo fue el modelo social de Cervantes, y que su intención declarada era hacer con su novela parodia del género de caballerías. También se sabe que Alonso Quijano no fue el único personaje literario que, por aquel entonces, pierde la razón por culpa de la lectura. En

el Entremés de los Romances, al labrador Bartolo se le extravía el juicio leyendo romances y, como D. Quijote, decide abandonar su vida acompañado de su escudero Bandurrio, y marchar en busca de filantrópicas aventuras.

Ya tenemos, pues, los dos factores iniciales de Cervantes para abordar su trabajo: una historia y un objetivo. Las desventuras de un pobre hombre para mofa de un género novelesco. Pero la literatura se rebeló en manos del artista alumbrando lo que quizá superaba infinitamente sus aspiraciones de autor. Y el pobre hombre se le trocó en hombre bueno; el hidalgo, en caballero, y la locura, en cordura e hidalguía: el ridículo pardillo se cambió en el prototipo universal de nobleza humana. La novela cambió de título y pasó de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* en su primera parte, a *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* en la segunda. Todo ocurrió finalizando el siglo XVI, cuando Cervantes tenía 58 años; y se culminó diez años más tarde, rompiendo el tópico de que segundas partes nunca fueron buenas, en 1615, un año antes de su muerte.

Aparte de Don Quijote en la novela de Cervantes hay figuras tan hermosas que en ellas nos acercamos a lo mejor de nosotros mismos. Por eso nos gusta tanto *El Quijote*. Sobre todas destaca, sin duda, la figura del protagonista que se trasciende al resto de las creaciones y las acredita: a la amistad de dos seres entrañables que contra toda lógica se entienden, y dialogan..., al incondicional entorno doméstico de vecinos, el cura y el barbero, al cariño del ama y la sobrina, y también a la dulzura infinita

<sup>4</sup> PALACIOS BAÑUELOS, Luis, *Cervantes y los valores del mundo contemporáneo*. URJC, Vicálvaro, 2005.

del amor a Dulcinea... y al acogimiento, en fin, del héroe a todos cuantos personajes van llegando.

¿Qué significa ser un *quijote*? Poco hay que añadir a la definición de la Real Academia de la Lengua y a lo expresado en el párrafo anterior. Destacaré, sin embargo, tres voces sobresalientes que acompañan a todos los quijotes del mundo (que se suman a las tan sabidas cualidades de bondad y nobleza de ánimo) y lo haré a través de algunos pasajes de la novela. Me refiero a *libertad, inteligencia y fragilidad*.

La libertad supone, naturalmente, verse dueño de sus días:

—*La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres.* (Capítulo LVIII de la Segunda Parte)

Pero, más allá de la libertad física, la libertad de un *quijote* se eleva a “*potestad de obrar por reflexión y elección*”, definición del DRAE para el libre albedrío.

En el capítulo XXV de la Primera Parte, muestra Cervantes cómo la libertad de su héroe es albedrío y, al mismo tiempo, cómo sabe D. Quijote utilizar su finísima inteligencia y sentido del humor para optar y hacer cuanto, tras previa y sesuda reflexión, se propone; que, en este caso concreto, es la elección de su amada:

—*¡Ta, ta!* —dijo Sancho—. *¿Que la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del*

*Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo?*

—*Esa es* —dijo don Quijote—, *y es la que merece ser señora de todo el universo.*

Sancho se ve en la necesidad de aclarar:

*...Y confieso a vuestra merced una verdad, señor don Quijote: que hasta aquí he estado en una grande ignorancia, que pensaba bien y fielmente que la señora Dulcinea debía de ser alguna princesa de quien vuestra merced estaba enamorado, o alguna persona tal, que mereciese los ricos presentes que vuestra merced le ha enviado,...*

Su amo le da entonces cumplida explicación, ejemplo incluido:

—*Ya te tengo dicho antes de agora muchas veces, Sancho* —dijo don Quijote—, *que eres muy grande hablador y que, aunque de ingenio boto, muchas veces despuntas de agudo; mas para que veas cuán necio eres tú y cuán discreto soy yo, quiero que me oyas un breve cuento.*

*Has de saber que una viuda hermosa, moza, libre y rica, y sobre todo desenfadada, se enamoró de un mozo motilón, rollizo y de buen tomo; alcanzólo saber su mayor, y un día dijo a la buena viuda, por vía de fraternal reprehensión: «Maravillado estoy, señora, y no sin mucha causa, de que una mujer tan principal, tan hermosa y tan rica como vuestra merced se haya enamorado de un hombre tan soez, tan bajo y tan idiota como fulano, habiendo en esta casa tantos maestros, tantos presentados y tantos teólogos, en quien vuestra merced pudiera escoger como entre peras, y decir: Este quiero, aqueste no quiero». Mas ella le respondió con mucho donaire y desenvoltura: «Vuestra merced, señor mío, está muy engañado y piensa muy a lo antiguo, si piensa que yo he escogido mal en fulano por idiota que le parece; pues para lo que yo le quiero, tanta filosofía sabe y más que Aristóteles».*

*Así que, Sancho, por lo que yo quiero a Dulcinea*

*del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra. Sí, que no todos los poetas que alaban damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen. ¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Fíldas y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen por dar sujeto a sus versos y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo. Y, así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta, y en lo del linaje, importa poco, que no han de ir a hacer la información del para darle algún hábito, y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo.[...]Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad, y ni la llega Elena, ni la alcanza Lucrecia, ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina. Y diga cada uno lo que quisiere; que si por esto fuere reprehendido de los ignorantes, no será castigado de los rigurosos.*

Y verdaderamente, ¿no es Dulcinea tan famosa y principal como la erigió D. Quijote?

La fragilidad de un *quijote* se esconde en el peso de la decepción; porque los quijotes, inasequibles al desaliento, son vulnerables al desengaño. Todo supermán tiene su circonita. La desilusión los debilita y puede destruirlos. Y así es como Cervantes da muerte a D. Quijote. Cuando el personaje cervantino cae en la cuenta del desajuste en el que habita y su fantasmagórico mundo se desvanece, le invade una pereza absoluta para reconstruirse en el mundo real... la tarea era en exceso ingente,... con tan gastada edad.

Menos aún le seduce fabricar otro mundo igual de fantasmal, como el pastoril que le propone Sancho. A Don Quijote le es imposible vivir en un contexto real, que ahora reconoce pero que no conoce, que le es extraño, que tendría que rehacer en su mente para poder seguir siendo lo que nunca dejó de ser: un caballero. Por eso se muere.

Un fragmento del Capítulo 74 de la Parte II ilustrará lo que vengo diciendo:

*—Dadme albricias, buenos señores, de que ya no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano a quien mis costumbres me dieron el renombre de Bueno. Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje, ya me son odiosas todas las historias profanas del andante caballería, ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído, ya, por misericordia de Dios, escarmentado en cabeza propia, las abomino.*

Cuando esto le oyeron decir los tres (el cura, el barbero Maese Nicolás y el bachiller Sansón Carrasco) creyeron sin duda que alguna nueva locura le había tomado y Sansón le dijo:

*—¿Ahora, señor don Quijote, que tenemos nueva que está desencantada la señora Dulcinea sale vuesa merced con eso? Y ¿agora que estamos tan a pique de ser pastores para pasar cantando la vida como unos príncipes, quiere vuesa merced hacerse ermitaño? Calle por su vida, vuelva en sí y déjese de cuentos.*

*—Los de hasta aquí -replicó don Quijote-, que han sido verdaderos en mi daño, los ha de volver mi muerte con ayuda del cielo en mi provecho [...]*

*Y volviéndose a Sancho, le dijo:*

*—Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en este mundo.*

—Ay! —respondió Sancho llorando— no se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más, sin que nadie le mate ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Mire, no sea perezoso, sino levántese desá cama y vámonos al campo vestidos de pastores como tenemos concertado. [...]

Señores -dijo don Quijote-, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo, fui don Quijote de la Mancha y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento, y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía, y prosiga adelante el señor escribano.

## 2.- EL PÍCARO

Tanto el pícaro como el hidalgo son reflejo de gentes que efectivamente existieron. La profesora Rosa M<sup>a</sup> Cabrera<sup>5</sup> lo expone de forma sencilla y muy clara:

El pícaro fue más que invención literaria, un aporte directo de la realidad... Ha bastado que el escritor mirase en derredor para encontrar individuos de caracteres propios y definidos, que por su fuerza psicológica y social, saltan del mundo real y se colocan en la obra literaria y se plantan en ella por un tiempo o para siempre. Tal es el caso de *La Celestina* y de los *Lazarillos* que en obras de España y América han aparecido<sup>6</sup>.

Muy lejos del magnánimo quijote, el pícaro es un antihéroe. Los pícaros mueven a la compasión cuando son niños, pero producen escalofríos de adultos.

<sup>5</sup> Rosa M. Cabrera es profesora de la New York State University College New Paltz

<sup>6</sup> Centro Virtual Cervantes. IH. Actas III (1968). El pícaro en las literaturas hispánicas. ROSA M. CABRERA

Porque un pícaro es un ser humano degradado y vendido, sin más empeño que la supervivencia. Ni su trágica casta de desheredado ni el renombre de espabilados, y diestros en mañas y artificios que les es propio alivian esa sensación de mezquindad que los caracteriza, la impresión de que les cuadra cabalmente la terrible frase bíblica de "...al que no tiene nada, hasta lo poco que tiene se le quitará"<sup>7</sup>. Con todo, al pícaro le acompaña una nota de humor que atenúa en algo su bellaquería; nota que el DRAE no le concede, por cierto. La definición del diccionario académico es contundente:

**pícaro, ra.** (Etim. disc.).

1. adj. Bajo, ruin, doloso, falto de honra y vergüenza. U. t. c. s.
2. adj. Astuto, taimado. U. t. c. s.
3. adj. Que implica cierta intención impúdica. Una mirada pícaro.
4. adj. Dañoso y malicioso en su línea.
5. m. y f. Persona de baja condición, astuta, ingeniosa y de mal vivir, protagonista de un género literario surgido en España.

Esta nota paliativa el diccionario académico la incluye, sin embargo, en la entrada *picardía*, en su tercera acepción:

3. f. Travesura de muchachos, chasco, burla inocente.

Y es que en la lengua familiar *pícaro*, *tunante* o *bribón*, sobre todo cuando nos referimos a la infancia, se acerca a *sagaz*, *avispado* o *travieso*; y por eso con frecuencia lo usamos en diminutivo, forma gramatical que, como todos conocemos, más que empequeñecer, dulcifica: *picaruelo* o *briboncete*.

<sup>7</sup> Parábola de los talentos. Mateo 25, 14-30

El pícaro y el quijote son coetáneos y ambos se configuran como personajes literarios en la Edad de Oro de las letras castellanas. No obstante, difieren mucho en cuna y en crecimiento. El quijote debe su idiosincrasia y su nombre a una excepcional novela; mientras que el pícaro, protagonista de un extenso conjunto de historias, resulta un arquetipo híbrido, producto cruzado de la diversidad de todo un género: la picaresca.

El modelo de *quijote* es uno, y, si resulta tan difícil encontrar la definición cabal del término, se debe a la riqueza y la profundidad del personaje cervantino. De pícaros novelescos, por el contrario, contamos con un extenso número. Y cada uno de estos personajes tiene su propio nombre y su propio carácter, vive circunstancias distintas y goza de fama singular.

Tenemos un Lázaro de Tormes (1554) con cuyas “*fortunas y adversidades*” se inaugura el género, el más ingenuo de todos; Guzmán de Alfarache (1599) se llama el pícaro adulto con el que Mateo Alemán consolidó el género; estos dos truhanes con el buscón Pablos (1626), de cuya desventurada historia Quevedo se resistió a reconocerse autor, son los más conocidos. Pero existen muchos más pícaros. Los tenemos nacionales y extranjeros, especialmente hispanoamericanos; contamos con pícaras como Justina (1605)<sup>8</sup>, sujetos tal vez reales como Estebanillo González (1646)<sup>9</sup>, o legendarios como

Pedro de Urdemalas (1620)<sup>10</sup>. En realidad podríamos prolongar la picaresca hasta el Crispín de Benavente o el Lázaro de Camilo José Cela. Además, los precedentes literarios del género alcanzan al Arcipreste de Hita y a la Celestina, porque el origen de estas gentes de mal vivir se remonta a la sociedad anterior al Descubrimiento, aunque el género cristalice después. Y, si bien es cierto que la trágicomico literatura española dio el nombre de *pícaros* a estas gentes, toda Europa abundó en sujetos que sobrevivían a la sombra de acomodados, clérigos, militares, señores o titiriteros.

La literatura picaresca ha servido a la historia social tanto como a la literatura por la autenticidad de sus protagonistas; la forma autobiográfica típica del género contribuye todavía más al verismo de las historias; Cela comienza su novela de 1944 *Nuevas Andanzas y Desventuras de Lazarillo de Tormes* diciendo: “*Me encontré cierto día con un libro que hablaba de un Lázaro de Tormes que seguramente ya habrá muerto y que si vive deberá ser muy viejo*”; el hispanista brasileño Mario Miguel González<sup>11</sup> se pregunta: *Picaresca ¿Historia o discurso? ¿Más diferencias entre pícaros y quijotes?*: una cuestión gramatical importante. No es fácil encontrar un sinónimo para el sustantivo *quijote*, normalmente acompañado de calificativos inherentes a su calidad: *soñador, idealista, iluso, altruista, desinteresado*. Para *pícaro*, sin embargo, es fácil encontrar un buen número de sinónimos, imperfectos pero habituales. Y así, lo encontramos como *buscón* (*El buscón* de

<sup>8</sup> Francisco López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina* (1605).

<sup>9</sup> Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas* (1620).

<sup>10</sup> Atribuido a Gabriel de la Vega, *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesto por él mismo* (1646).

<sup>11</sup> Prof. de la Universidad de Sao Paulo. Artículo del CVC (1983)

Quevedo); *guitón* (*El guitón Honofre* de Gregorio González de 1604) *pillo*, *truhán*, *arpía*, *trapaças*, *garduña*, etc.

Sintetizando: el término *quijote*, por proceder de una fuente literaria única, ha servido menos a la historia que el género picaresco. Por otro lado, la intensidad significativa del término *quijote* es muy superior a la de *pícaro*, que gana, sin embargo, en extensión, o sea, en la amplitud y variación de seres a los que puede referirse.

Estas cuestiones de historicidad y de polisemia han tenido mucho que ver en la distinta forma de perdurar de estas dos voces que nacieron casi al mismo tiempo. Del término *quijote* conocemos su nacimiento y comprobamos su rotunda pervivencia, porque esta alegoría designa hoy el mismo ideal de persona que designaba en el siglo XVII.

*Pícaro*, por el contrario, es una palabra que tuvo un origen incierto<sup>12</sup> y que ha sufrido el desgaste del tiempo. Es evidente lo obsoleto que resulta calificar hoy de *pícaro* a lo más innoble de nuestra sociedad. Lázaro de Tormes y todos los demás pícaros fueron gentes despreciables que pulularon en un tiempo histórico que ya pasó. En nuestro mundo también existen pícaros, pero los llamamos de otra manera, los nombramos con palabras que incluyen matices nuevos, propios de estos tiempos: *granuja*, *golfo*, *tunante*, *sinvergüenza*, *buscavidas* o *corrupto*, etc.

Y, con los primigenios *Lázaro* o *Lazarillo*, ¿qué pasó? Pues que ambos nom-

bres perduran también, pero no designan tipos humanos. El convencional y azaroso lenguaje nos da cuenta del primero partiendo del leproso bíblico, y del segundo con arreglo al primer oficio de nuestro Lázaro de Tormes. Estas son las definiciones de ambos términos en el diccionario de la Real Academia:

**lazarillo.** (Del dim. de Lázaro, protagonista de la novela *Lazarillo* de Tormes, que siendo adolescente servía de guía a un ciego).

1. m. Muchacho que guía y dirige a un ciego.

2. m. Persona o animal que guía o acompaña a otra necesitada de ayuda.

**lázaro.** (De Lázaro, el mendigo de la parábola evangélica de San Lucas, XVI).

1. adj. ant. lazarino. Era u. t. c. s. U. en Venezuela.

2. m. Pobre andrajoso.

Estar hecho un lázaro, 1. loc. verb. Estar cubierto de llagas.

Por último nos acercamos a los textos de *El Lazarillo*, la novela inicial del género, y de alguna más. En el caso del pícaro no son viables las citas ejemplares, pero sí memorables. Sólo una breve muestra servirá para poner de manifiesto los sentimientos encontrados que estas gentes despiertan.

*El Lazarillo*. Edición de Burgos, 1554. Tratado Primero:

[...] *En este tiempo vino a posar al mesón un ciego, el cual, pareciéndole que yo sería para adestralle, me pidió a mi madre, y ella me encomendó a él, [...] que le rogaba me tratase bien y mirase por mí, pues era huérfano.*

*Él le respondió que así lo haría, y que me recibía no por mozo sino por hijo. Y así le comencé a ser-*

<sup>12</sup> J. Corominas. 1545. Voz de origen incierto, tal vez jergal. *Breve Diccionario de la Lengua Castellana*. 1967, p. 456.

*vir y adestrar a mi nuevo y viejo amo.*

[...] Como estuvimos en Salamanca algunos días, pareciéndole a mi amo que no era la ganancia a su contento, determinó irse de allí; y cuando nos hubimos de partir, yo fui a ver a mi madre, y ambos llorando, me dio su bendición y dijo:

“Hijo, ya sé que no te veré más. Procura ser bueno, y Dios te guíe. Criado te he y con buen amo te he puesto. Válete por tí.”

[...] Digo verdad: si con mi sotileza y buenas mañas no me supiera remediar, muchas veces me finara de hambre; mas con todo su saber y aviso le contaminaba de tal suerte que siempre, o las más veces, me cabía lo más y mejor. Para esto le hacía burlas endiabladas, de las cuales contaré algunas, aunque no todas a mi salvo.

Tratado séptimo y último:

[...] En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor arcipreste de San Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced, porque leregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya. Y visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de hacerlo. Y así, me casé con ella, y hasta agora no estoy arrepentido, porque, allende de ser buena hija y diligente servicial, tengo en mi señor arcipreste todo favor y ayuda. Y siempre en el año le da, en veces, al pie de una carga de trigo; por las Pascuas, su carne; y cuando el par de los bodigos, las calzas viejas que deja. E hízonos alquilar una casilla par de la suya; los domingos y fiestas casi todas las comíamos en su casa. Mas malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir, diciendo no sé qué y sí sé qué, de que ven a mi mujer irle a hacer la cama y guisalle de comer. [...]

Pablos, el buscón de Quevedo concluye su historia reconociendo que en ninguna parte dejará de ser quien es.

[...] Y fueme peor, como v.m. verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres.

Mateo Alemán<sup>13</sup> nos deja voces distintas. En el prólogo de *Guzmán de Alfarache* resume lo que piensa del vulgo que tanto gusta de estas historias y lo que pide al lector discreto; en ambos casos con el descaro y doble sentido que caracteriza al género.

*Al vulgo*

[...] No es nuevo para mí, aunque lo sea para tí, ob enemigo vulgo, los muchos malos amigos que tienes, lo poco que vales y sabes, cuán mordaz, envidioso y avariento eres; qué presto en disfamar, qué tardo en honrar, qué cierto a los daños, qué incierto en los bienes, qué fácil de moverte, qué difícil en corregirte.

Imitas a la moxxca importuna, pesada y enfadosa que, no reparando en oloroso, huye de jardines y florestas por seguir los muladares y partes asquerosas.

No quiero gozar el privilegio de tus honras ni la franqueza de tus lisonjas, cuando con ello quieras honrarme, que la alabanza del malo es vergonzosa. [...]

*Al discreto lector*

[...] Y tú, deseoso de aprovechar, a quien verdaderamente consideré cuando esta obra escribía, no entiendas que haberlo hecho fue acaso movido de interés ni para ostentación de ingenio, que nunca lo pretendí ni me hallé con caudal suficiente. Pues doyte mi palabra que solo el bien común puse la proa, si de tal bien fuese digno que a ello sirviese.

[...] Lo que hallares no grave ni compuesto, eso es el ser de un pícaro el sujeto deste libro. Las tales cosas, aunque serán muy pocas, picardea con ellas: que en las mesas espléndidas manjares ha de haber de todos gustos, vinos blandos y suaves, que alegrando ayuden a la digestión, y músicas que entretengan.

\*

<sup>13</sup> “Vida y hechos del pícaro Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana”, Amberes, 1681

Acabamos de ver dos tipos oriundos y castizos de nuestra España, trasunto de los pícaros e hidalgos que vivieron y poblaron la España del Quinientos. Abordamos ahora dos modelos de gente en los que el proceso de estandarización sucedió justamente a la inversa que en los anteriores; porque estos tipos a los que nos referimos ahora los engendra directamente la poesía de su tiempo y desde la obra literaria son catapultados a la historia. Hablamos del místico y del burlador. Ambas figuras son modelos de conducta humana que se dan y se han dado siempre, si bien es cierto que ha habido tiempos o ambientes especialmente propicios a su aparición.

### 3.- EL MÍSTICO

La *mística* se define en el DRAE como “*Experiencia de lo divino y expresión literaria de esta experiencia*”<sup>14</sup>. *Místico* es el que ha sido objeto de dicha experiencia; también, el que además la escribe.

Registra asimismo el DRAE *misticismo*<sup>15</sup>, término en el que el diccionario académico explica con mayor detalle la “*experiencia de lo divino*”. Esta entrada nos habla de “*Estado extraordinario de perfección religiosa*”, de “*Unión inefable del alma con Dios por el amor*”, de “*Comunicación inmediata y directa entre el hombre y la divinidad, en la visión intuitiva o en el éxtasis*”, verdadero sinónimo de la experiencia mística.

Todas las religiones tienen su mística y sus místicos. Pero el símbolo<sup>16</sup> místico

por excelencia y antonomasia, de la misma forma que la bandera es símbolo de la patria o la paloma es el símbolo de la paz, es la poesía excelsa de San Juan de Cruz, un monje español que vivió en la segunda mitad del siglo XVI.

El reinado de Felipe II ocupa prácticamente toda la vida de acción de San Juan y Felipe II es el defensor de la religión católica. Tres frentes podrían señalarse en su lucha: los erasmistas en la etapa primera de Carlos V, y los alumbrados y luteranos después. La intolerancia aumenta y con ella renace la Inquisición con una fuerza inusitada. Tal vez la víctima más famosa de este sistema sea Fray Luis de León que en 1571 fue denunciado por herejía al haber traducido el *Cantar de los Cantares*. Pero no deja de ser al menos curioso que a pesar de lo dicho la Iglesia española viva una rica Reforma. Y fruto de la Reforma es la Mística. Entre los místicos, Teresa de Jesús y Juan de la Cruz son en la Historia de la Teología un capítulo primordial<sup>17</sup>.

La experiencia de comunión espiritual con el secreto de la vida, llámese Naturaleza o Dios, es tan antigua como el propio ser humano y no tiene lugar ni tiempo asignado. Tampoco es exclusiva de una doctrina o religión. Esto hace que contemos con místicos paganos y religiosos, y además en todos los tiempos y lugares de esta Tierra. Son muchas las místicas y los místicos que en el mundo ha habido.

Hay que tener en cuenta que hablamos

<sup>14</sup> DRAE. mística. (Del lat. *mística*, t. f. de *-cus*, *místico*2). Ed. 2001

<sup>15</sup> DRAE. misticismo. (De *místico*2 e *-ismo*). Ed. 2001

<sup>16</sup> DRAE. símbolo. (Del lat. *simbolum*, y este del gr. *σύμβολον*). Ed. 2001

<sup>17</sup> Publicado en Palacios Bañuelos, Luis, *Seis escenarios de la historia. San Juan de la Cruz, su contexto histórico*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Rey Juan Carlos, 2007, pp. 85-94

de una experiencia, no de pensamientos, ni de saberes o conocimientos. El éxtasis es una emoción que envuelve y supera a quien la experimenta y tan real que se transforma en vivencia que nos abduce, nos saca de nosotros mismos y nos traslada más allá de los contornos de nuestro ser corpóreo y material... ¿es esto posible? Así nos lo han contado animistas, budistas, islámicos y cristianos.

Se supone que el retiro y la contemplación facilitan el encuentro amoroso. Pues bien, en nuestro país, a pesar de que contamos con el místico cristiano más representativo de la historia, la realidad nos demuestra que el temperamento español no es especialmente contemplativo. Ascetas o extáticos, nuestros místicos fueron personas de acción que, muy lejos de aislarse, gastaron su vida intentando mejorar el mundo que les había tocado habitar. Todos fueron religiosos, carmelitas los más señeros. Defendieron con ímpetu sus ideas, lo que los llevó a tener serios problemas con la temible Inquisición. Su temperamento está más próximo al de un Francisco de Asís que a los de Teresa de Lisieux, Gautama Buda, cartujos o anacoretas.

Esta disociación entre vida en el mundo y vida interior no es la única peculiaridad de nuestra mística. Otra característica de los místicos españoles es su escasez; escasez en número, en tiempo y en espacio. La mística española es breve, puntual y fundamentalmente castellana.

Empezando por el número diremos que la mayor parte de los escritos de este movimiento son más ascéticos que místicos. Místicos categóricos sólo tenemos algunos, muy pocos: parte de la prosa y la

poesía teresiana y algunos poemas de San Juan de la Cruz.

Respecto al ámbito en que se produce el fenómeno, es cierto que no todos los componentes del movimiento místico nacieron en Castilla, pero muchos de ellos sí: abulenses son San Juan y Santa Teresa; Fray Luis de León es salmantino y en Salamanca se forman el extremeño San Pedro de Alcántara y el manchego San Juan de Ávila. Como hemos podido observar al nombrarlos, muchos fueron canonizados y a algunos se les considera actualmente Doctores de la Iglesia Católica. Como personas todos ellos ofrecen un importante testimonio de la cosmovisión y la sociedad del siglo XVI. Y en cuanto al tiempo, el misticismo dura poco más de una generación: ocupa el reinado de Felipe II y luego desaparece.

Entonces, dada su escasez de tiempo, de espacio y de obra producida, si surge como un tornado y se desvanece como un delirio, ¿por qué se llama a España el país de los místicos? ¿Cómo se justifica esta afirmación?

Sólo puede atribuirse al hecho incuestionable de que durante el Renacimiento, en nuestro país florece quizá la más profunda y perfecta poesía mística que se haya escrito nunca. Y dentro de esta perfección, la más excelsa sin duda se la debemos al talento y a la emoción de San Juan de la Cruz.

Tan grande resultó la sutileza de la obra de San Juan que engendró el arquetipo. Porque verdaderamente es la poesía la que prevalece como arquetipo del místico, aunque a ella vaya asociada de forma indisoluble la persona y la personalidad

de su creador, que tan lejos estuvo de ser un monje contemplativo.

Cuando Juan de Yepes quiere escribir su experiencia, el lenguaje le brinda su inmenso poder, pero también impone sus limitaciones. Porque existe lo inefable, lo que no encuentra palabras que lo expresen. ¿Entonces?

Entonces, hay que salir en la noche oscura y sentir flores, luces, llamas, colores... San Juan se alza como místico por antonomasia gracias a sus bellísimos y aparentemente sencillos poemas. ¿Cómo lo hace? ¿Qué misteriosa luz le guía para reunir palabras que se transforman en emociones? Desde el caos de su emoción trabaja lentamente paso a paso... se afana por encontrar los términos... las imágenes, los colores, los acentos, los fonemas... el orden, la estructura y saltando la lógica del discurso, da con la sintaxis perfecta en la que el éxtasis se mantiene y llega a quienes repetimos sus palabras. Con lo mínimo consigue lo máximo.

Se cuenta que una monja devota de San Juan le preguntaba al santo carmelita si era Dios quien le daba aquellas palabras tan bellas, a lo que él respondió: “Hija, unas veces me las daba Dios y otras las buscaba yo”<sup>18</sup>.

Carente de tradición mística literaria, pero con evidentes influencias, San Juan sabe unir contrarios de todo tipo con admirable originalidad: la estética oriental con la bíblica y el clasicismo occidental con las palabras cultas con las más lla-

nas, la poesía popular con la cortesana... Y lo más importante, sin doctrinas ni moralinas, canta la liberación absoluta de la persona, el libre albedrío de los mejores o de los elegidos por Amor.

Comparemos un famosísimo soneto anónimo, muy hermoso, pero en el que la emoción se encierra en un discurso lógico y trabado con la expresión abierta de los versos de San Juan:

*Soneto a Cristo Crucificado:*

*No me mueve, mi Dios, para quererte,  
el cielo que me tienes prometido,  
ni me mueve el infierno tan temido  
para dejar por eso de ofenderte.  
Tú me mueves, Señor; muéveme el verte  
clavado en una cruz y escarnecido;  
muéveme ver tu cuerpo tan herido;  
muévenme tus afrentas y tu muerte.  
Muéveme, al fin, tu amor, y en tal manera,  
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,  
y aunque no hubiera infierno, te temiera.  
No me tienes que dar porque te quiera;  
pues si aunque lo que espero no esperara,  
lo mismo que te quiero te quisiera.*

El propio San Juan nos previene de la diferencia:

*[...]Y esto tengo por mejor, porque los dichos de amor es mejor declararlos en su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar*<sup>19</sup>.

Escuchemos a San Juan:

*Lira 4:*

*¡Oh bosques y espesuras  
plantadas por la mano de Amado!  
¡Oh prado de verduras*

<sup>18</sup> En *La palabra trascendida de San Juan de la Cruz* / Manuel Alvar López. 1986. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Nota 70: *Citado por fray Crisógono de Jesús, Obras de San Juan, pp. 185-186.*

<sup>19</sup> Prólogo a *Cántico*, 1583. Punto 2. *Obras completas*, Madrid, Editorial Espiritualidad, 1992.

*de flores esmaltado;  
decid si por vosotros ha pasado!*

*Liras 13 y 14:*

*Mi Amado, las montañas,  
los valles solitarios, nemorosos,  
las ínsulas extrañas,  
los ríos sonorosos,  
el silbo de los aires amorosos,*

*La noche sosegada  
En par de los levantes de la aurora  
La música callada  
La soledad sonora  
La cena que recrea y enamora*

*Noche oscura (fragmento):*

*¡Ob noche que guíaste!  
¡Ob noche amable más que la alborada!  
¡Ob noche que juntaste  
Amado con amada,  
amada en el Amado transformada!*

*Llama de amor viva (fragmento):*

*¡Ob llama de amor viva,  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo centro!;  
pues ya no eres esquiva,  
acaba ya, si quieres;  
rompe la tela de este dulce encuentro!*

#### 4.- DON JUAN

El burlador, figura de la que nos ocupamos en último lugar, es un seductor, un “*Libertino habitual que hace gala de deshonrar a las mujeres, seduciéndolas y engañándola*”<sup>20</sup>. Bautizado *don Juan Tenorio* como personaje literario, muda el nombre propio en común, y se convierte en un *donjuán* sinónimo de *tenorio* o *casanova*.

Un *donjuán* no responde a los tipos

humanos cumplidos y completos que veíamos en el *quijote* o el *pícaro*; tampoco se ajusta a la definición de *símbolo*, representante soberano de un conjunto, que aplicábamos al místico San Juan de la Cruz. El burlador es un *mito*. Un mito literario y universal que personifica una faceta concreta del temperamento humano: la condición del libertino y mujeriego que no respeta mandamientos de Dios ni leyes de los hombres. Recordemos que la peculiaridad esencial de un mito es que no existe, es ficción, leyenda, literatura... Pues bien, y en esto sí coincide con los personajes precedentes, el mito del burlador tomó su nombre universal de la lengua español y se popularizó definitivamente con el drama romántico de José Zorrilla publicado en 1844. Zorrilla no fue el creador ni del mito ni del nombre, pero en su *Don Juan Tenorio* supo recoger con enorme acierto y originalidad una tradición centenaria, cuyo punto de referencia primario era el drama de Tirso de Molina *El burlador de Sevilla*, de 1630.

Para *mito*, la RAE nos da en avance de la vigésima tercera edición de su diccionario una definición en la que casi todas sus acepciones convienen a *donjuán*.

**mito.** (Del gr. μῦθος).

1. m. Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico.
2. m. Historia ficticia o personaje literario o artístico que encarna algún aspecto universal de la condición humana. “El mito de don Juan”.
3. m. Persona o cosa rodeada de extraordinaria admiración y estima.
4. m. Persona o cosa a la que se atribuyen cualidades o excelencias que no

<sup>20</sup> DRAE. *Burlador-a*. Ed. 2001

tiene. “Su fortuna económica es un mito”.

Analizando las definiciones académicas, observamos lo siguiente:

La primera acepción sin duda le excede. Sin embargo, la segunda acepción es tan ajustada que el ejemplo elegido por los académicos es precisamente de don Juan.

Las dos últimas también encajan a la perfección con el mito. De la tercera, puede dar cuenta la secular popularidad de la obra de Zorrilla. Porque a la maestría de él se sumó la costumbre de representar la obra en noviembre, el mes de los difuntos, lo que hizo que *El Tenorio* se convirtiera en la obra teatral más popular de España. Un buen número de españoles conoce todavía hoy la obra, la ha visto o la ha leído y, al margen de niveles culturales, es capaz de recitar sus versos más pegadizos. Y la cuarta acepción nos lleva directamente a pensar en lo decaído que se encuentra en nuestros días el mujeriego donjuán.

La caída de don Juan viene de muy lejos ya. Pero, verdaderamente, ¿Se puede matar un mito? Leamos una interesante cita de Ramiro de Maeztu<sup>21</sup>:

Don Juan no es humano, vienen a decir los enemigos que recientemente le han salido al más universal de los fantasmas literarios. A lo que se ha de contestar con una pregunta: ¿No consistirá precisamente su grandeza en que no es humano, sino en la medida en que lo son los mitos? Lo en-

gendró la fantasía hispánica, pero no la realidad española; surgió de la leyenda, no de la historia; lo produjo la imaginación creadora, no la observación”.

Los antecedentes del burlador se hunden en la Edad Media. Y contamos incluso con noticias de donjuanes reales. Un hispanista alemán, Andreas Flurschütz da Cruz<sup>22</sup>, en un artículo de 2010, escribe sobre los orígenes del personaje:

No fue en el año 1630, el año de la publicación de *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, cuando fue inventado el personaje del Don Juan. Se trata de un personaje arquetípico con larga descendencia literaria. Existe incluso un personaje árabe, Imru al-Qays, que se parece mucho a Don Juan: como seductor profesional de mujeres, fue abandonado por su padre por las burlas que había hecho, e igual que el personaje español discutía con el poder divino. En la Península, la historia aparece por primera vez en los romances gallegos y leoneses de la Edad Media bajo el nombre de Don Galán, y en la investigación donjuanesca se habla a menudo de una leyenda local sevillana como fuente principal de *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. [...]

A veces se comenta también la posibilidad de una figura real como modelo del Don Juan tirsiano, por ejemplo el italiano Giacomo Casanova, pero cronológicamente no tiene ningún sentido. Otra figura es el sevillano Miguel Mañara con su juventud disipada y un aparatoso arrepentimiento final, pero también vivió demasiado tarde. El Archivo Don Juan ahora también niega el carácter modelo de Don Juan de Austria (1547-1578), que tuvo muchos segui-

<sup>21</sup> Ramiro de Maeztu, “*Don Juan o el poder*”, en *Don Quijote, don Juan y la Celestina, Ensayos de simpatía* 1025. Pág.89. Cita 36 de la edición de Francisco Peña de Don Juan Tenorio. Col. Austral nº 51.

<sup>22</sup> En la introducción de *El personaje del Don Juan y su desenvolvimiento desde Tirso de Molina 1630 a José Zorrilla 1844*. Andreas Flurschütz da Cruz de la Universidad de Bamberg, Alemania. 2010 *Espéculo. Revista de estudios literarios*. UCM

dores hasta fines del siglo XVIII. Se dice que la obra de Tirso fue un guiño dedicado a los caballeros de la época cuya profanación de la honra de las mujeres era mundialmente elogiada, y no a una persona determinada.

La literatura española recoge muchos tenorios como el machadiano Juan de Mañara o Bradomín, el marqués de Valle-Inclán. Y en cuanto a personajes reales, Lope de Vega o el mismo Zorrilla tuvieron mucho de donjuanes.

Pero lo que importa ahora resaltar es el carácter visionario del romántico Zorrilla (Valladolid 1817- Madrid 1893) y su habilidad de escritor.

Lo primero que hace Zorrilla es situar los hechos en el siglo XVI, en Sevilla en 1545, en los últimos años del reinado de Carlos de Gante. Nuestro caballeresco y romántico Siglo de Oro. *Don Juan Tenorio* es una obra de juventud con la que Zorrilla intenta atrapar la quintaesencia de aquel teatro de capa y espada que fue tan brillante como popular. Con gran visión de futuro, intuyó que, igual que entonces, un nuevo drama de amor y muerte sobre don Juan Tenorio seduciría a toda la sociedad, culta y popular, de su tiempo. Y así fue.

Además de su visión, hay que reconocer en Zorrilla el mérito su obra, un escrito innovador e imperecedero, pleno de emoción juvenil, sobre la leyenda de don Juan. Luego vendrán las críticas académicas e históricas. Pero lo cierto es que conectó con su público de entonces y con el de varios siglos más.

El mítico *donjuán* alcanzó reconocimiento universal. La literatura y la música

europas desde un Molière a un Mozart, también lo recogen, y lo modifican, diversificando y matizando sus perfiles psicológicos.

Pero los tiempo han cambiado y ciertamente, hoy *don Juan* está de capa caída “*Mal que nos pese –todas las cosas cumplen su ciclo– don Juan deambulará siempre por un mundo de costumbres y creencias que no son las de nuestro tiempo...*” dice Francisco Nieva<sup>23</sup>, y concluye: “*Ya no vive don Juan*”; sin embargo, desde 2002, fecha en que se escribía esto, se han publicado al menos 24 obras basadas en don Juan; nacionales y extranjeras; en prosa y en verso; comedias, novelas, ensayos y películas de directores prestigiosos. Seleccionamos de una extensa lista que proporciona Wikipedia los siguientes:

2004: Peter Handke, *Don Juan por sí mismo*, novela.

2005: José Saramago, *Don Giovanni o el disoluto absuelto*, teatro.

2006: Ricard Carbonell, *Don Giovanni sobre Don Juan* de E.T.A. Hoffmann, película.

2008: Jesús Campos García, *La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI*, teatro.

2012: Oliverio Fernández, *Don Juan Cope-tes Tenorio*, (Club Activo 20-30 de ciudad Juárez) Teatro.

2013: Martha Eguilior, libreto de la ópera *Las lloronas de Don Juan*, música de Enric Ferrer...

La última producción donjuanesca, de este mismo 2014, seguramente sea *Ensayando a D. Juan*, de Albert Boadella. Una

<sup>23</sup> ZORRILLA, José, *Don Juan Tenorio*, Espasa Calpe. Prólogo a la trigésima ed. 2002 de Colección Austral, pp.13-14.

obra de teatro que se estrenaba en Madrid, en los Teatros del Canal el pasado mes de febrero, basado en el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, con Arturo Fernández como protagonista. Las críticas del momento presentan la obra en los siguientes términos<sup>24</sup>:

En el último espectáculo de Albert Boadella una joven y moderna directora se propone montar un *Don Juan Tenorio* concebido desde una óptica contemporánea. Su empeño es demostrar la caducidad del personaje, pues según sus razones el mito es hoy totalmente ficticio, anacrónico y machista. Ella considera los versos y las situaciones como simples residuos de un mundo desaparecido. La teoría podría funcionar razonablemente bien, pero en el casting toma una arriesgada decisión: contrata al actor Arturo Fernández para el personaje del comendador Don Gonzalo. A partir de ello, la intrépida directora se enfrentará a una ardua tarea con el fin de mantener su tesis.

Lo cierto es que el actor, magnífico recitador, lo único que hace es decir magistralmente los versos de Zorrilla. Y así, desde su papel de comendador va recorriendo la romántica obra de Zorrilla hasta que alcanza y suplanta al mismísimo don Juan. Los tramoyistas, que se saben de memoria el texto, le acompañan en sus incursiones recitando con él. Finalmente la belleza de los versos de Zorrilla conquista a todos, público incluido, al que a veces se oye declamar al tiempo que los actores. El director<sup>25</sup> responde a la pregunta de *¿Con cuál don Juan se queda?: Con el de Zorrilla por sus preciosos versos...* Y añade que hay una forma de ver la vida y de

relacionarse basada en la amabilidad, la naturalidad, la galantería y la dignidad de la mujer.

Escuchemos a Don Juan:

Primera Parte, acto primero: don Juan se muestra tal cual es.

*A quien quise provoqué  
con quien quise me batí  
y nunca consideré  
que pudo matarme a mí  
aquel a quien yo maté*

Acto segundo: el amor inquieta a don Juan:

*Tan incentiva pintura  
los sentidos me enajena,  
y el alma ardiente me llena  
de su insensata pasión*

*Empezó por una apuesta  
siguió por un devaneo,  
engendró luego un deseo  
y hoy me quema el corazón*

Actos tercero y cuarto: don Juan enamorado:

*Oh! Sí, bellísima Inés,  
espejo y luz de mis ojos;  
escucharme sin enojos  
como lo haces, amor es:  
mira aquí a tus plantas pues  
todo el altivo rigor  
de este corazón traidor...*

Pero el romántico hado separa a los amantes:

*Llamé al cielo y no me oyó,  
y pues sus puertas me cierra,  
de mis pasos en la tierra  
responda el cielo, y no yo*

En la segunda parte, rodeado de esculturas mortuorias, don Juan sigue enamorado:

<sup>24</sup> [www.teatros canal.com/espectaculo/ensayando-don-juan-albert-boadella/](http://www.teatros canal.com/espectaculo/ensayando-don-juan-albert-boadella/)

<sup>25</sup> Entrevista de Dieter Brandau en el programa *Es la tarde* de esRadio el 23 de enero de 2014.

*Mármol en quien doña Inés  
en cuerpo sin alma existe  
deja que el alma de un triste  
llore un momento a tus pies.*

Y por fin, en el acto tercero de esta segunda parte: Misericordia de Dios y apoteosis del amor, en palabras del propio Zorrilla, de la mano de su amada emprende don Juan la vida eterna:

*Cesad, cantos funerales;  
callad, mortuorias campanas;  
ocupad, sombras livianas,  
vuestras urnas sepulcrales;  
volved a los pedestales  
animadas esculturas;  
y las celestes venturas  
en que los justos están,  
empiecen para don Juan  
en las mismas sepulturas.*