

LA ESTRUCTURA MÍTICO-TRADICIONAL DEL «DON JUAN TENORIO» DE ZORRILLA

Alfred RODRÍGUEZ y Deanna CORNEJO-PATTERSON
The University of New Mexico

Aunque poco subrayado por la crítica, es hecho explícitamente puntualizado por Zorrilla que toda la Primera Parte de su *Don Juan Tenorio* transcurre en la noche de Carnaval¹, probablemente el martes del mismo y en las últimas horas de rebelde vitalidad que preceden a la desvitalizada Cuaresma². Está claro —y su función idónea quedará subrayada enseguida— que no es nada incidental esa fijación festiva. Lo que resulta bastante menos claro, por no haber quedado explícitamente indicado por el dramaturgo, es que toda la Segunda Parte de su famosa comedia, que transcurre también en una noche, tiene lugar no meramente, como reza la acotación, «en una tranquila noche de verano», sino precisamente en la que es por antonomasia *la noche de verano*, la Noche de San Juan.

Al analizar el significado de la fijación festiva que proponemos para la Segunda Parte, se señalarán los datos textuales que apoyan nuestra tesis. Conviene antes adelantar que ello ofrece una organización de la comedia en equilibrio estético: dos Partes/dos noches; una primera noche de licencia carnavalesca, explícitamente señalada/una segunda noche (de San Juan), no expresamente señalada pero eminentemente deducible, de signo opuesto, lustrativo y espiritual. Zorrilla, si tenemos razón, habría estructurado su *Don Juan Tenorio* sobre las dos noches más destacadas de la tradición popular de Occidente, fijadoras de las opuestas tendencias de todo lo humano: la que culmina la tradicional concesión a nuestra vitalidad animal y la que no menos tradicionalmente destaca nuestra búsqueda de purificada espiritualidad.

La fijación carnavalesca de la Primera Parte es genial acierto de Zorrilla³; y resulta patente de su titulación del Primer Acto de la misma —*Libertinaje y escándalo*— que tuvo la intención artística de aprovechar para su proyección de la gran figura mítica todo lo que de desenfreno vital ofrecía el contexto tan adrede seleccionado. En efecto, es desde dentro de ese ambiente de Carnaval, con todo lo que despertaba en la memoria colectiva de su cultura, que más idóneamente cabía presentar a un protagonista que es, aunque netamente hispánico, universal emblema de irreprimible vitalidad.

Aunque abundan en esa Primera Parte del *Don Juan Tenorio* referencias a otras expresiones de lo carnavalesco-vital (la comida y la bebida), está claro que habría que quedar especialmente destacado el desenfreno sexual que ese eje del personaje mítico. En este sentido, mucho de lo que sirve para darle relieve excepcional a la vitalidad sexual del don Juan zorrillesco queda reforzadamente recogido del ambiente carnavalesco en general y de los tradicionales elementos de su contenido simbólico: la anonimidad *descarada* del enmascaramiento y el efecto perturbador del disfraz engañoso (Bakhtin, 39-41); el provocativo contexto de apuestas y juego (Bakhtin, 236-38); y el desvergonzado diabolismo que respira, de sí, el relajado ethos de la festividad⁴.

El relajo de restricciones ético-sociales que está en la esencia misma de lo carnavalesco refuerza idóneamente la presentación del don Juan. Su inserción en un mundo carnavalesco, repleto aún en la memoria de su público de insólitas expresiones de animalidad humana, le concede al don Juan zorrillesco un grado de identificación colectiva que difícilmente podrá alcanzar ninguna otra versión. El público puede fácilmente identificar en él, a través de la fijación carnavalesca, su propia insofocable vitalidad. Entre las explicaciones que se dan de la popularidad extraordinaria de esta comedia de Zorrilla (Alberich, 13-24), debiera figurar, nos parece, esta acertada proyección carnavalesca, acertadísima en su acercamiento del protagonista, de su irrefrenable vitalidad, a la colectiva experiencia de todos.

Para la Segunda Parte, de hecho una segunda noche, Zorrilla selecciona, según reza la acotación, una noche de verano; pero la simetría nocturna así fijada sugiere un segundo paralelo, no menos tradicional, popular y significativo que el Carnaval: la Noche de

San Juan. Aunque el dramaturgo no lo indique expresamente, tenía más que razón para suponer que su público con los datos que ofrecía su texto daría también en esa fijación festiva. Casi se puede asegurar que la ubicación sanjuanera no queda explícitamente señalada (en acotación, se entiende) precisamente por evitar que su público acertara ya, al comienzo mismo de la Segunda Parte, adonde iba a conducir —revolucionariamente, dado el material literario que reelaboraba— su *Don Juan Tenorio*⁵. Mas ese público iba a poder inerrablemente inducir esa fijación sanjuanera, como se verá, del proceso mismo del acontecer dramático y como iluminada justificación, a nivel popular-tradicional, del mismo.

Los elementos teatrales que preparan la inducción señalada, que comentaremos en seguida, son: a) la inicial y explícita fijación vernal y nocturna, que apunta ya, de sí, a la Noche de San Juan; b) la finalidad y el efecto purificativo de toda la Segunda Parte, coincidiendo, así, con la esencia tradicional del solsticio de verano (Frazer, 751); c) la elección de esa noche concreta como plazo para la salvación del don Juan⁶; d) la necesaria presencia de ánimas para realizar la trama, factor imprescindible del acontecer sanjuanero⁷; y e) la apoteosis final, justo a la mañana siguiente, muy en la tradición espiritualizadora de la Madrugada de San Juan⁸.

La fijación nocturna y veraniega ha de valorarse, estética y temáticamente, en conjunción con la nocturnidad carnalesca que explícitamente configura la Primera Parte. Así mirada, la aparente imprecisa acotación de Zorrilla para la Segunda Parte sugiere abiertamente una identificación sanjuanera. Dada la intención oblica del dramaturgo en este caso (de no delatar anticipadamente su innovadora alteración del tema donjuanesco, sino hacer que el público fuera paulatinamente descubriendo la realidad sanjuanera como parte esencial de su goce estético y su comprensión extraliteraria) con sólo esos dos imprescindibles datos bastaba para señalar la dirección. Y ello bastaba porque toda esa Segunda Parte está exclusivamente dedicada al proceso purificativo que conduce a la 'revolucionaria' salvación del don Juan⁹. Los elementos más tradicionalmente asociados con el proceso lustrativo del solsticio de verano (fuego, agua, ruido, etc.) no tienen papel activo en la comedia, ya que su tesis central, romántico-católica, es el poder purificador, salvador, del amor femenino. Pero el texto zorrillesco

no deja lugar a dudas acerca del carácter lustrativo —y, por ello, sanjuanero— de la acción de esa Segunda Parte:

D^a Inés: La voluntad de Dios es;
de mi alma con la amargura
purifiqué un alma impura,
y Dios concedió a mi afán
la salvación de don Juan
al pie de la sepultura
(Segunda Parte, III, iii)¹⁰.

Se destaca pronto en la Segunda Parte la singularidad de la noche en que va a tener lugar: en un principio, de manera indirecta («¡Hermosa noche!... ¡Ay de mí! ¡Cuántas como esta tan puras...» y «... y sentir creo en redor/un ser sobrenatural», Segunda Parte, I, iii); pero muy pronto también de manera explícita, diciendo doña Inés, en la cuarta escena del Primer Acto, «Y medita con cordura/que es esta noche, don Juan,/el espacio que nos dan/para buscar sepultura». A lo que contesta don Juan, en la escena siguiente, «¡Ah! y breves las horas son/del plazo que nos augura». Ahora bien, ¿por qué una noche y no un día? ¿Por qué esa noche concreta? ¿Es mero capricho de Dios, del dramaturgo? Pues no, porque ambas preguntas, dada la calidad purificativa del plazo anunciado por doña Inés, nos conducen a la Noche de San Juan. Además, el comenatario de don Juan acerca de la brevedad del plazo resultaría superfluo (ya que una noche no es nunca un plazo largo) si no se ve —refereido a la Noche de San Juan, de solsticio de verano y, por ende, la más breve del año— como un consciente indicio más para el paulatino descubrimiento sanjuanero del público.

Sugestivo, en este mismo sentido, resulta que el proceso lustrativo suponga que —empezando con el 'espíritu' de doña Inés, su sombra— la noche se vaya poblando de espíritus, sugiriéndolo el propio don Juan en la cuarta escena del Segundo Acto:

Mas si estas que sombras creo
espíritus reales son,
que por celestial empleo
llaman a mi corazón...

y confirmándolo, ya inequívocamente, la acotación de la primera escena del Tercer Acto:

Sombras, espectros y espíritus
pueblan el fondo de la escena.

Aunque la presencia del 'convidado de piedra', de la animada estatua de don Gonzalo, conecte la aparición de ánimas y espíritus con el desarrollo original, tirsiano, del tema donjuanesco, la verdad es que lo que ofrece Zorrilla, sin desaprovechar lo que ya estaba en el esquema tradicional, es la noche de una generalizada presencia de ánimas y espíritus que sólo corresponde (como pensamos que su público habría apreciado) a la Noche de San Juan.

Finalmente, cabe destacar que el proceso de purificación que es la esencia tradicional de la Noche de San Juan tiene su culminación perfecta, ya post-purificadora, en la Madrugada de San Juan. Pues este es el proceso seguido, al pie de la letra, en el desarrollo de la Segunda Parte del *Don Juan Tenorio*. Ello se prepara de antemano, el hecho culminativo del proceso de prueba/purificación, en el anuncio de la estatua de don Gonzalo:

Que numerados están
los días que vas a vivir,
y que tienes que morir
mañana mismo, don Juan
Mas como esto que a tus ojos
está pasando, supones,
ser del alma abstracciones
y de la aprensión antojos,
Dios, en su santa clemencia,
te concede todavía
un plazo hasta el nuevo día
para ordenar tu conciencia
(Segunda Parte, II, ii).

Y el tradicional proceso en que se halla enmarcada adrede se cumple en la comedia mediante una acotación final que es decididamente sanjuanera en su proyección apoteósica de una naturaleza fresca y pura:

Las flores se abren y dan paso a
varios angelitos, que rodean a doña
Inés y a don Juan, derramando sobre
ellos flores y perfumes, y al son

de una música dulce y lejana se
ilumina el teatro con *luz de aurora*...

En conclusión, entre los aciertos del dramaturgo romántico en su reelaboración del tema donjuanesco, no es el menos significativo, y estructural y simbólicamente eficaz, el haber apoyado las dos partes de su obra en sendas noches, rebosantes, ambas, de importante contenido popular-tradicional. Es difícil imaginar —dada la nueva trayectoria pensada por Zorrilla para su tratamiento del tema— una presentación más pertinente para la Primera Parte (introducción de la figura mítica, plena de vitalidad) que la noche culminante del Carnaval; ni más pertinente para la Segunda Parte (revolucionaria salvación del personaje, purificado en el amor de Inés) que la Noche y Madrugada de San Juan.

NOTAS

1. Ejemplo reciente de la relativa trivialización de lo carnavalesco en el *Don Juan Tenorio* es el estudio, por otra parte valioso y convincente, del profesor Feal (375). Para comprobar su tesis del histrionismo esencial de la obra de Zorrilla, señala que la fijación carnavalesca permite destacar ese histrionismo mediante el enmascaramiento que prevalece en las primeras escenas. Sin dejar de ser verdad, ello parece subordinar la dimensión carnavalesca a la verosímil inserción de lo histriónico. Para una acertada, si algo oscura, vinculación del mito donjuanesco a la tradición carnavalesca, véase el estudio de Shneider.
2. Véase, para una descripción general del Carnaval, el estudio de Caro Baroja; y para su insistente aparición literaria, el ya clásico libro de Bakhtin.
3. Ninguna de las conocidas fuentes de Zorrilla —ni Tirso, ni Dumas, ni Merimée— parece habérsela sugerido.
4. Hay más de una docena de identificaciones don Juan/demonio/diablo/Satanás en la Primera Parte. El Acto Cuatro de la Primera Parte se titula *El diablo a las puertas del cielo*.
5. Zorrilla tampoco identifica anticipadamente (en acotación) la fijación carnavalesca de la Primera Parte, «Los cuatro primeros actos pasan en una noche»; pero sí se permite una identificación carnavalesca nada más comenzar la representación. La señalización de ese ambiente tan apoyador e intensificador del actuar del don Juan nada descubriría prematuramente al público, que sabía muy bien lo que personificaba la figura.
6. Otra razón para señalar especialmente esa noche, aparte de ser de sí las más apropiada para una purificación salvadora, es el onomástico del personaje, fecha significativa siempre en la vida del cristiano.
7. Aunque con mayor énfasis sobre los espíritus malignos en la tradición pre-cristiana, por el carácter fundamentalmente lustrativo de la fiesta, la presencia espectral forma parte relevante del tradicional rito de San Juan (Casa Gaspar, 102-103).
8. El depurado y feliz amanecer del día de San Juan está harto presente en los cantares del pueblo todavía, así como en halagüeñas costumbres populares que aún siguen teniendo vigencia. Para un uso cer-vantino en este sentido, véase Rodríguez y Rowe, 82.
9. Para la prioridad de Zorrilla en lo de la salvación del don Juan, véase Feal, *En nombre de Don Juan*, 46-47.
10. Para algunas objeciones críticas respecto a la demasiado rápida y revolucionaria 'salvación' de don Juan en Zorrilla, objeciones que quedarían en alguna medida suavizadas si se concede un ambiente san-juanero, véase Weinstein, 126-27.

Obras consultadas

- ALBERICH, J., *La popularidad de Don Juan Tenorio y otros estudios de literatura española moderna*. Gerona: Hijos de José Bosch, s. s., 1982.
- BAKHTIN, M., *Rabelais and His World*. Traducido por H. Iswolsky. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1984.
- CARO BAROJA, J., *El carnaval*. Madrid: Taurus, 1965.
- CASA GASPAR, E., *Folklore campesino español*. Madrid: Editorial Escelicer, S. L., 1950.
- FEAL, C., «Conflicting Names, Conflicting Laws: Zorrilla's *Don Juan Tenorio*». *PMLA* 96 (1981): 375-83.
En nombre de Don Juan. Philadelphia: John Benjamin Publishing Co., 1984.
- FRAZER, J. C., *The Golden Bough*, X. New York: The Macmillan Co., 1935.
- RODRIGUEZ, A y ROWE, K. R., «Midsummer Eve and the Disenchantment of Dulcinea». *Cervantes* 4 (1984): 79-83.
- SCHNEIDER, M., «¿La leyenda de Don Juan, un mito de carnaval?». *Clavileño* 2 (1951): 11-23.
- WEINSTEIN, L., *The Metamorphoses of Don Juan*. Stanford: Stanford Univ. Press, 1959.