

A la atención

de Antonio Lorenzo

para

FIN DE SEMANA

DON JUAN TENORIO TRIUNFA EN EL ESPAÑOL

Ladevéze

Ningún comentario más expresivo para describir el éxito que sigue teniendo *don Juan Tenorio*, el díscolo y aventurero personaje reinventado por Zorrilla, que un aforo diariamente repleto como el que le recibe y aplaude, sesión tras sesión, en el teatro Español. ¿Cuál es la razón del interés, mucho más espontáneo que reflexivo, del espectador madrileño por este ya manoseado y tópico *Don Juan*? El mérito de Zorrilla consistió en conseguir que su personaje representase algunos rasgos típicos y, a la vez, contradictorios de la virilidad española, de ese especial machismo ibérico, a la vez prepotente y vulnerable, arraigado en una tradición secular para el cual la mujer es, a la vez que objeto de conquista, ideal sublime al que el más fiero domador de corazones al final acaba por rendirse.

Es esa mezcla de valores contrarios, en la que buceó el romanticismo con el fin de profundizar en los equívocos de la pasión y de exaltar el exotismo de los sentimientos, lo que Zorrilla consiguió sintetizar en su personaje. El arquetipo transmitido por la tradición popular de un antihéroe pagado de sí mismo, símbolo del varón embaucador, cuyo atractivo social se mide por su capacidad para rendir almas femeninas, se convierte en el *don Juan Tenorio* en un personaje de carne y hueso, con nombre propio, con el que es posible congraciarse a pesar de sus devaneos porque en su propio afán de conquista se halla la causa de que, al final, resulte conquistado. En el fondo *Don Juan* es un hombre sentimental y frágil a pesar de su apariencia dominadora y eso le hace más cercano.

Si se piensa un poco, hay muchos motivos para recelar de esta obra de Zorrilla. Su romanticismo desenfrenado, los exagerados rasgos de los personajes y no solo del protagonista, porque también *don Luis Mejía* merece un comentario. No hay uno, sino dos donjuanes que rivalizan en la escena, lo que pasa es que uno lo es más todavía que el otro y, en serlo, en exagerar su propia condición, radica la diferencia. El verso, que a veces parece improvisado, lleno de ripios y no siempre medido adecuadamente,

porque algunos octosílabos cuentan nueve sílabas. Los saltos de ritmo de la acción. En fin, se podría uno fijar en muchos aspectos de la obra para argumentar que su éxito es insuficientemente motivado o desmesurado con relación a sus méritos dramáticos y literarios. Sin embargo, la verdad es que funciona, que la combinación de caracteres, acciones, tema y expresión de sentimientos componen un conjunto en el que los excesos se compensan unos a otros. Incluso los defectos del verso forman parte del encanto de una espontaneidad expresiva que tiene por fin aligerar la compleja y discutible peripecia del protagonista. Tal vez, el mayor mérito de Zorrilla consista en haber conseguido ese equilibrio entre tantos factores llamados a la dispersión.

Y el mayor mérito de Gustavo Pérez Puig en haberlos sabido presentar de un modo atractivo. Decoración, declamación y acción son de la marca de la casa. Algo a lo que ya nos tiene acostumbrados, que ya hemos venido viendo en El Español. Decorados clásicos, vestuario cuidadísimo, dinamismo de la escena. No hay momentos parados ni siquiera cuando, para señalar cada acto, desciende el telón. Secundado, como es habitual, por Mara Carretero, Gustavo Pérez Puig hace el teatro que seguramente hubiera gustado ver a José Zorrilla. No hay artificio ni siquiera cuando utiliza procedimientos artificiales. Los actores están vivos en el escenario. El verso es recitado con claridad y corrección.

Juan Carlos Naya hace un *Don Juan Tenorio* juvenil, decidido, arrogante y retador. Su modo de decir el verso es seguro y nítido. No así Manuel Gallardo en don Luis Mejía, pues la insuficiente modulación de la voz dificulta la comprensión de su dicción. El reparto entre dos actores del personaje de *Don Juan* es una novedad que introduce Pérez Puig y que no desentona. Ramiro Oliveros encarna a un *don Juan* que viene ya de vuelta, no solo de las aventuras de la vida sino también de las desventuras del alma. Su tono grave y algo taciturno se compenetran bien con ese cambio que, a la postre, explicará el desenlace. Porque lo que importa al genio romántico es sacar a *don Juan* del laberinto teológico al que lo sentenció el barroco para presentarlo en un escenario en el que el apasionamiento y los sentimientos vencen a los conflictos religiosos y al análisis de la conciencia.

Don Juan Tenorio de José Zorrilla se representa en el teatro Español bajo la dirección de Gustavo, coordinación de Mara Carretero. Juan Carlos Naya y Ramón Oliveros en el personaje de *don Juan*. En escena también Manuel Gallardo, como *don Luis*, Ana María Vidal, en el papel de *Brígida* José Carabias en el de *Buttarelli*, Abigail Tomé en el de *doña Inés*.

LA ESTRANGULACIÓN DE «DON JUAN»

En espera de que llegue la hora oportuna para poder ocuparme de asuntos un poco mayores —los temas tienen su tiempo, que a veces no coincide con el nuestro, y el escritor y el político, si lo son de verdad, aguardan pacientes su paso a uso de buen cazador—, no puedo menos de escribir unas líneas irritadas sobre la representación que se hace de *Don Juan Tenorio*. No he sido nunca nacionalista; pero he sido siempre nacional, y esto significa para mí sentir un entusiasmo siempre renaciente ante las dos docenas de cosas españolas que están verdaderamente bien y un odio inextinguible hacia todo lo demás que está verdaderamente mal. Claro es que este amor y este odio ejercitan su contraria operación sobre un fondo de radical solidaridad con todo lo que ha sido y es el pueblo a que pertenezco. Porque no hay duda: se pertenece a un pueblo, se es propiedad de una nación. No que deba ser así, sino que inexorablemente es así, débase o no, quiérase o no. Y la gran cuestión de cada vida consiste en que siendo tan forzosamente propiedad de un pueblo, marioneta de una colectividad, logre uno además ser persona, individuo, propietario de sí mismo, autor y responsable de sus propios actos; el *tuus fias* de nuestro Séneca. Mas, por lo pronto, carece de sentido rehusar o escatimar nuestra solidaridad con todo lo que nuestro pueblo ha sido y es, como sería estúpido insolidarizarse con nuestro personal pasado, donde seguramente hay trozos que detestamos. Por mucho que los detestemos, no dejamos de serlos. Se ha dicho siempre de mí que era un extranjerizante. Esto que se ha dicho era necio. En general, lo que *se dice* es necesidad. Se me tachaba de extranjerizante por haberme esforzado denodadamente en meter dentro del buche de España todo lo más sabroso que había por el mundo. (¡Y ahí está ya, amigos, para siempre y sin remedio!) Pero si alguien mira la miseria de mi obra no más que al trasluz, lo que ve es un hombre estremecido en torno a ciertos grandes temas españoles, danzando ante ellos en frenesí, como David delante del arca. Nada español me es

379

40

ajeno; todo forma parte de mí; mas, por lo mismo, tengo que amar y rendir culto a lo que está bien en España, que es muy poco, y odiar todo lo que está mal, que es el resto.

Y una de las cosas que están bien, verdaderamente bien, es esta maravilla de *Don Juan Tenorio*. Por eso he ido una vez más a verlo representar. Quise asistir al peor «Don Juan» y al mejor. Me dijeron que el peor era el del valenciano señor Rambal, y el mejor, el del teatro Español. La verdad ha resultado inversa. El peor «Don Juan», el del valenciano señor Rambal (desde la princesa *altive* a la que pesca en *ruin barque*), con ser horrendo, no es el peor: el peor es el mejor, el del Español. Es tan malo, que atropella y desborda las más amplias medidas otorgables al error, a la equivocación, a la adversa fortuna, y reviste los síntomas de un delito, delito de derecho público contra el cual —aun creyendo yo que se debe ahorrar sobremanera las intervenciones de la Gran Bestia del Estado en los negocios humanos— reclamo la protección de los gobernantes. Todos los años, los españoles, que no solemos ir a ninguna parte, vamos a ver y oír el «Don Juan» de Zorrilla. Vamos todos y todos juntos —ésta es una de las dimensiones maravillosas—: vamos los que somos pedantes de oficio y los que son ingenuos y espontáneos por misterioso destino. Vamos a poner los labios resecos, sedientos de gracia, de irrealidad, de magia, de extravagancia, en este efímero torrentillo que una vez al año baja de nuestras sierras, tan ásperas, tan áridas. ¿Es que la vida española es tan rica en resortes animadores,

en presencias de lo bien logrado, en triunfos y perfecciones para que no cuidemos celosamente de que no nos birlen nuestro exiguo tesoro efectivo? Vamos al «Don Juan». ¿Y a qué vamos? ¡Ah! Sobre esto no hay tampoco duda: vamos a escuchar una vez más los consonantes que nos sabemos todos de memoria; vamos en busca deliciosa de aquel disparatado «Provincial jerónimo» que nos es firme esperanza y segura promesa de un «anónimo» que llega después, puntual como una estrella. Estos consonantes de «Don Juan» son uno de los pocos tesoros que hay en nuestra tierra, y nos gusta que periódicamente vuelquen ante nosotros el bolso y caigan una a una, sin fallo ni ausencia, las monedas —¡*tin, tin, tin!*—, regalando el oído. El actor que rompiendo el verso nos oculte uno solo de esos consonantes es un criminal que nos estafa, que roba al español uno de sus escasísimos haberes. ¡Qué angustia, qué irritación —¿no es cierto?—, caer en la cuenta, al volver a casa, de que no hemos oído el «Gante» o el «Sí, mañana», del ovillejo! Otros pueblos más afortunados y que viven como desparramados so-

380

bre sus propias riquezas pueden permitirse el lujo de no singularizar sus delicias, prescindir sin rencor de una, porque tienen otras mil. Pero repito que para el español cada rima de «Don Juan» es un ente absoluto e insustituible. Pues bien, estos criminosos actores parece como si sintieran vergüenza de que los versos sean versos, de que el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla sea el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, y entienden por representarlo ocultar los consonantes y el ritmo octosilábico y el encanto prosódico de cada palabra española entre los pliegues de sus capas mal terciadas. Primero, alevosamente, trituran el verso, y luego nos ponen en la mano sus tiestos. Este señor Calvo, sobre todo, debía ser conducido a la cárcel directamente desde el escabel, sentado en el cual requiebra lacio a Doña Inés. No es lícito ejercitar una profesión pública, como es la de actor, con insuficiencia tan superlativa. El señor Calvo tenía fama de ser un buen recitador, y es evidente que fuera capaz de hacer las cosas bastante mejor de como las hace. ¿Por qué ese miserable abandono de que ahora es reo? El Estado, lo mismo que no tolera a sabiendas el ejercicio de la profesión médica por debajo de cierto nivel en la aptitud, no debe tolerar que se sea tan inaceptable comediante como lo es el señor Calvo en el «Don Juan». Es un daño público el que causa haciendo fracasar una de las pocas ilusiones que al español pueden lograrse: la de oír los versos del «Tenorio». Pero no vamos sólo a oír. Vamos también a ver, a apacentar los ojos en el ir y venir de una fauna a la vez grácil e insensata, que halaga no sabemos qué raíz de secreta absurdidad metida en lo más hondo de nuestro fondo insobornable. Nos gusta contemplar la vitalidad juvenil y elástica de Don Juan, de Don Luis, para quienes todo es posible, que les permite todas las audacias, y verlos brincar como corzos sobre todas las leyes, sobre todas las normas, sobre todas las medidas y todos los respetos. Estos hombres no tienen puesta su vida a nada. Son existencias huera sin equipaje de trascendencia. Por eso pesan tan poco, por eso parecen tan ágiles. Creen que no creen en nada, y esto les proporciona una fabulosa ilusión de libertad. Son ateos de todo. Es penoso, pero es forzoso decir que el español ha sentido casi siempre una tácita simpatía hacia el sinvergüenza. Por eso es tan inútil en nuestro país demostrar que alguien es un sinvergüenza. La sentencia no se ejecuta; más bien se convierte en diploma. Ello es que el castizo espectador de «Don Juan» encuentra con fruición en la escena mucho de lo que él lleva dentro: vanidad pueblerina que inspira las perpetuas apuestas de casino en villa y villorrio, insolencia, majeza, jacaranda, y sobre todo, desesperación. ¿Por qué el español ha sido y es casi siempre un desesperado de nacimiento,

es decir, que su desesperación no es algo que resulta de las experiencias de la vida, sino algo que previamente trae y con que desde luego

381

1

40 toma todo en la vida, es decir, no lo toma? ¿Por qué inclusive las grandes cosas que el español ha hecho ha solido hacerlas «a la desesperada» (Numancia, jornadas de los conquistadores de Indias, Guerra de la Independencia)?

¿Por qué no prueba (o vuelve a probar, si alguna vez lo ha hecho en su historia, cosa de que no estoy muy seguro), por qué no prueba, digo, a adoptar una actitud radicalmente distinta, y ensaya someter su vida al tratamiento de la esperanza y hace gimnasia para creer en algo? ¡Es tan fácil!

Basta con abrirse un poco al prójimo, al contorno, al universo —hacerse poroso, rompiendo el hermetismo de sí propio donde vive encarcelado el español como en un pozo.

Pero yo no voy a elucidar ahora tan enormes materias: pretendía sólo describir las caricias furtivas que nos hace la obra de Zorrilla a los buenos espectadores castizos, palpando las más recónditas raíces de nuestro ser. A lo cual conviene añadir que, siendo Don Juan y Don Luis todo eso, son también, y a la par, unos infelices que en la hora última se dejan tocar el corazón por cualquiera cosa y por todo. ¡Ah! De manera que aquella insolencia, agresividad, audacia; aquel estar más allá y por encima de todo, ¿era sólo apariencia? ¿De modo que Don Juan y Don Luis eran todo eso precisamente porque no lo eran en serio, definitiva e irrevocablemente, sino al revés, porque sabían que todo aquello no iba a «traer consecuencias», antes bien, que toda aquella vida podía ser borrada, abolida, sin dejar rastro? Y como una realidad no se deja aniquilar, ¿quiere decirse que todo eso que eran —ateos, insolentes, preocupados sólo de sí mismos, imprevisores del porvenir— no lo eran «en realidad», sino... metafóricamente —que su vida era retórica de sí misma? Yo no voy a responder hoy —me siento estos días muy poco pretencioso— a semejantes preguntas. ¡Allá el lector se las entienda con ellas, como los sevillanos con Don Juan! Sólo me atrevo a insinuar esto: si en el *Don Juan Tenorio* hubiera la dimensión de lo irrevocable, de auténtica tragedia, que hay en *El Convidado de Piedra*, de Tirso, y aun en el *Don Álvaro*, del duque de Rivas; en suma, si «Don Juan» «acabase mal», ¿iríamos los españoles tan a gusto todos los años, por estos días de melancólica otoñada, a oír y a ver «Don Juan»? ¿Sería «Don Juan» tan popular?

Porque el hecho incuestionable de esta absoluta popularidad de «Don Juan» es la maravilla que no han logrado pulverizar esos actores a quienes cuesta trabajo oír aun en el puro sentido acústico y que se arrastran por el escenario sin ritmo ni elasticidad, como paralíticos generales.

No hay ejemplo más claro, más saturado, que el «Tenorio» del portentoso fenómeno histórico —por tanto, real y no imaginario y no supuesto o meramente deseado— que es una obra de arte plenamente popular. Apenas habrá, efectivamente, un individuo en toda la colectividad española en

382

1

quien no vivan y no operen sus influjos positivos o negativos los personajes todos de este drama y una enorme porción de sus versos. Ahí están, dentro de cada español, como uno de sus ingredientes, actuando en permanente presencia y con enérgica dinamicidad. En cambio, se podrá repetir infinitas veces, a fin de obtener con la reiteración lo que falta de evidencia, que Vega es poéticamente el pueblo español mismo. Lo cierto es que ese pueblo español desde hace siglos no conserva en su memoria ni un verso ni una figura de Lope. Será todo lo Lope que se quiera, y los eruditos se hartarán de llamarle Lope, como si con ello se metiesen al pueblo español en el bolsillo; pero la verdad es que Lope no existe en la vida española, no colabora en

ella, no es un tema, un incitamento, un ingrediente de realidad alguna española, desde su muerte a la fecha. Y redundante lo sorprendente del caso en que de ese Lope popular se ha hecho una beatería de los «cultos», de los eruditos, en que se ha complicado al Estado protegiendo teatros que lo representen, academias que lo publiquen, filólogos que lo galvanicen.

No se vea en esto objeción alguna a Lope de Vega, sino a lo que de él *se dice*. Más fértil que asegurar arbitrariamente, y aun que procurar su popularidad, sería aclararnos el hecho evidente de que no sea popular y por qué no lo es. Ahí late un secreto grave de la historia de España. Y los filólogos existen y justifican sólo su presencia en la medida en que aclaran a un pueblo los secretos graves de su pasado. *Porque un pueblo no es, por lo pronto, sino «lo que le ha pasado»*.

En cambio, el «Tenorio» sencillamente y sin filólogos resulta que es en absoluto popular (no hablo del porvenir). La cosa no se explica si no se cae en la cuenta de lo que es la obra de Zorrilla como género literario. Sabido es que Zorrilla lo escribió «en broma», es decir, sin la pretensión de hacer una obra personal que le conquistase un más alto rango en la jerarquía de los poetas. Al contrario, para escribirla aflojó todas las cuerdas de su lira; en vez de azuzar su inspiración hacia lo alto, la dejó caer cómodamente, abandonada a su propio peso; en suma, tuvo la voluntad de «no hacer nada de particular», de vulgarizarse.

El *Don Juan Tenorio* pertenece a un género literario que carecía de nombre y acotamiento hasta que Valle-Inclán, genialmente, se lo proporcionó, llamándole «esperpento». La invención de este nombre y de la idea que expresa puede servir como ejemplo excepcional de lo que es entender verdaderamente de «literatura». El esperpento es lo mismo que Lesmes Jaureguibería, mi mecánico eibarrés, llama un «crimen de Cuenca». El «crimen de Cuenca», el «esperpento», es toda una forma de poesía cuyos productos más elementales son los telones con escenas de un crimen, pintadas con chafarrinones, que en las plazas y plazuelas explican los charlatanes a los

383

papanatas. Conste, pues, *Don Juan Tenorio* es una obra deliberadamente dedicada a los papanatas; se entiende al papanatismo que afortunadamente llevamos todos dentro. Y por eso, ante el escenario de «Don Juan» nos encontramos todos —altos y bajos, pedantes e ingenuos—, todos juntos, en maravillosa comunión de esencial papanatería.

De esta intención deriva todo lo demás. Por lo pronto, la simplicidad y el primitivismo de cuanto allí se dice y cuanto allí se hace. Recordad la construcción del primer acto: está urdido, como un primitivo, mediante una serie de simetrías: el Comendador que entra y Don Diego que llega —los dos viejos—; Don Juan y Don Luis; tirada del uno y tirada del otro; regañeta de Don Diego y regañeta de Don Gonzalo; pareja de rondas que se llevan a la pareja de truhanes. Así avanza la obra. Pasan en ella muchas cosas —muchas más de las que pasarían en una obra «literaria» normal; es casi una película. Y eso que pasa acontece con un ritmo tan claro, tan elemental, que lo puede seguir un niño y pone en el drama un vaho musical como de *ballet* y de opereta (dimensión que una buena interpretación procuraría acusar).

Zorrilla ha querido aquí operar con un *mínimum* de literatura: más que un drama, es un *scenarío* que se ha rellenado de versos. ¿Versos? Entendámonos. Zorrilla pertenece a la generación post-romántica que nace en España como en Francia —entre 1805 y 1819—. Ya en el romanticismo fermentaba mucho más afán de prosa que cuanto suele decirse; pero este prosaísmo se destaca sobremanera en la generación siguiente, para llegar a la

exacerbación hacia 1850. Por esta época, el ideal de la poesía es hablar en verso; por tanto, hacer versos «tan naturales», que parezcan prosa. Esto no quiere decir que el ritmo y la rima queden borrosos. Todo lo contrario. Se trata de que la prosa aparezca de súbito disfrazada chillonamente como «verso». Si el contenido fuese por sí y desde luego poético, el metro quedaría en segundo plano, como pasa con el traje normal de una persona. Pero siendo aquí disfraz, carnaval y clonería, se acusa más o menos caricaturescamente. Todo esto que digo se manifiesta ya bien claro en las primeras producciones de Musset, donde es esencial al placer de la rima un elemento de

384

¡Imposible desarrollar aquí todo lo que va resumido en estas palabras, especialmente las diferencias que hay entre españoles y franceses de aquel tiempo. Con ánimo tan sólo de que el lector no quede desorientado, diré que es, a mi juicio, esencial para entender la evolución del siglo XIX —y no sólo en su arista literaria— distinguir enérgicamente entre esta generación que llamo «post-romántica» y la que propiamente debe denominarse «romántica», que es la anterior: 1790-1804. Basta con presentar en dos grupos, frente a frente, unos cuantos nombres para que se percate el lector de cuáles son las diferencias. Entre 1790 y 1804 nacen Lamartine, Víctor Hugo, Vigny, Dumas, *Jorge Sand*, Balzac, Michelet, Espronceda, Duque de Rivas. Entre 1805 y 1819, Alfredo de Musset, Gauthier, Alfonso Karr, Labiche, Tocqueville, Larra, Zorrilla. comicidad. El campeonato de estilo tal solía atribuirse a aquellos versos, creo que de Narciso Serra (n. 1830):

*¡Hombre, se parece usted
al perro del tío Alegría,
que para ladrar tenía
que arrimarse a la pared!*

Importa mucho para justificar el «Tenorio» hacer presente este carácter a un tiempo prosaico y funambulesco del post-romanticismo, y añádase, porque no sobra, que aquella época se complacía a menudo en componer lo que llamaban «disparates» —de que es un buen ejemplo la quintilla del «Provincial jerónimo»—, donde en forma no ya franca, sino insolente, se hace consistir la poesía en el material castañeteo de la rima.

Así se explica que el «Don Juan» sea casi por entero pura prosa a quien se ha puesto el arreo del verso, subrayando lo que tiene de externo arreo, charretera y gualdrapa. Pero esto es precisamente una de las causas de su popularidad. Porque el verso es primitivamente —y el pueblo es siempre primitivo— no contenido poético, sino ese misterioso «prestigio» que de pronto sobreviene a la palabra cuando se ve a sí misma cristalizada en metro y rima. Entonces la frase deja de ser habla práctica y corriente para transustanciarse en fórmula mágica, en encantamiento, en «carmen».

De aquí que sea tan inconcebiblemente absurdo que el actor al recitar el «Tenorio» escamotee la música, el sonsonete del verso, y rehúse entregarse a su magia. Zorrilla hace de la prosa verso, y el señor Calvo deshace la faena de Zorrilla, volviendo a poner el verso en prosa. Este señor no comprende que

385

¡Para citar algo de Zorrilla no conocido y muy de este jaez, recordaré haber leído en mi infancia una carta de primero de año, dirigida a mi padre, que decía así:

*Mi querido José Ortega Munilla:
le desea un buen año y buen dinero
el poeta más viejo y marrullero
de toda la nación —José Zorrilla.*

Pero conste que todo esto, y en forma extrema, está ya en el primer libro de Musset. Por ejemplo:

*Un dimanche (observez qu'un dimanche la rue
Vivienne est tout à fait vide, et que la cohue
est aux Panoramas, ou bien au boulevard),
un dimanche matin, une heure, une heure un quart.
(Décima XIX de *Mardoche*).*

quien se fatiga en fabricar cosa tan absurda como es un ovillejo lo hace por algo y no para que el actor se lo chafe y lo retraduzca en charla de café. Lo más sorprendente y lo más irritante del caso es que bastaba al señor

Calvo con ser fiel a su tradición familiar. Su padre, el gran actor romántico, hacía un «Don Juan» espléndido, a pesar de que no tenía figura esbelta y de los hombros le caían unos brazos de chimpancé. Pero se entregaba furiosamente a la locura del verso, aceptaba su inverosimilitud y recitaba en franca canturía, hasta el punto de que solía adelantarse a las candilejas en postura de tenor que da al viento su aria, moviendo los brazos no con gestos realistas, sino al compás que el metro proponía. Rafael Calvo era él romántico y recitaba el «Tenorio» completamente en serio. No se trata de reiterar hoy ese modo; pero sí de conservarlo, ironizándolo. Lo que en Rafael Calvo era espontáneo sea hoy estilización.

El «Don Juan» de Zorrilla no pretendió nunca ser una nueva interpretación del tema donjuanesco, sino todo lo contrario: un retorno a la imagen más tradicional, más convencional y tópica de la leyenda. Por eso se ha hecho tan esencialmente popular: porque lo era desde luego. En él, el tema ilustre en torno al cual se han urdido tan complicadas psicologías y teologías retrocede sabrosamente al pliego de cordel, a la aleluya, a la *image d'Epinal*.

Se procura deliberadamente el convencionalismo en las psicologías de los personajes, que son figurones, puro chafarrinón, mascarones de proa; los rostros sempiternos de feria y verbena. Porque es preciso que todo lo que pasa en la obra esté bien patente, que nada sea cuestión, nada problemático, y pueda vacar el ánimo a la delicia de que todo sea lo que es: que Don Juan sea el consabido Don Juan, y el Comendador, el consabido Comendador.

En esto se origina esa extraña *comodidad* que todos sentimos al presenciar el drama de Zorrilla, y la causa radical de que sea tan popular, tan nacional. Nos canta y nos cuenta lo consabido; es decir, que no sólo cada uno sabe ya desde siempre toda la historia, sino que cada uno sabe que la saben también los demás. Por eso es lo consabido. Lo que con vaga expresión suele llamarse «alma» de un pueblo es, en términos más precisos, el conjunto de lo consabido, el acervo de comunes experiencias. Y siempre me he quejado de que los españoles consabemos muy pocas cosas: por eso vivimos en atroz dispersión. Hago, pues, constar mi protesta contra el hecho de que todos los años, por estos días, los actores peninsulares rodeen a «Don Juan» y lo estrangulen.

El Sol, 17 de noviembre de 1935

386

1

TRES VERSIONES DE DON JUAN TENORIO EN CARTELERA

Ladevéze

Quienes decidieron no salir de Madrid en esta Semana Santa eligieron la tranquilidad, los pasos de Semana Santa, la buena circulación, una temperatura amable, aunque algo fría y el mito de *Don Juan*. Tres representaciones se simultanean en las salas de este Madrid que ha vuelto al brío y tal vez al frío tras las apacibles jornadas de estas espiritualizadas vacaciones. De estos tres don juanes, el de Tirso, el de Zorrilla y el barcelonés, el crítico se fija en la versión que del *Tenorio* de Zorrilla ha presentado el grupo valenciano *l'om imprebis* y en la del don Juan de Tirso, que en el teatro Abadía dirige el británico Dan Jemmett.

Con aciertos y defectos, con simplicidad y excesos, la compañía valenciana merodea reflexivamente sobre los recovecos de esta obra cumbre del teatro romántico que Zorrilla concibió como una fantasía gótica, aunque el mito de don Juan tuviera preferentemente una proyección barroca. La versión de Santiago Sánchez, aun sin desconfiar del texto original, añade algunos elementos que pueden desazonar al espectador ya acostumbrado o identificado con los habituales escenarios de Zorrilla. El personaje puede dar de sí cuanto se quiera, adaptarse a ambientes diferentes, como esa representación en los años cuarenta barceloneses, donde Don Juan pierde sus propios caracteres para revivir un nuevo modelo del mito barroco.

La creatividad y la imaginación son libres para concebir personajes distintos. Pero se está valorando el don Juan de Zorrilla y el público sabe de antemano lo que quiere ver, lo que va a ver, aunque luego no vea lo que había creído o previsto. Los aspectos novedosos que exhibe Santiago Sánchez se refieren, sobre todo, al decorado y a la música. Sobre el primer aspecto caben dudas especialmente las referentes a un decorado minimalista y descontextualizado en las escenas más góticas de la obra. La receta de revestir la trama con un acompañamiento musical es una buena medida. Pero lo que importa es la corrección del recitado, como acompañamiento, es una buena medida.

En Don Juan de Zorrilla es una revisión conceptual del Don Juan de Tirso que Dan Jemmett, el director británico traído a este escenario por José Luis Gómez, dirige en el teatro Abadía. El fraile mercedario, suponiendo que Tirso fuera el genuino autor de *El burlador de Sevilla*, lo cual parece desmentido por las últimas revisiones de sus obras, concibió esta tragedia con el fin de aleccionar a sus coetáneos sobre los excesos de sus vicios. Don Juan no es un malvado redimido por el amor de doña Inés, con en el drama de Zorrilla, sino un descreído sin escrúpulos que se burla de los principios. Dan Jemmett ha recreado esta obra en el escenario del Abadía con un plantel de actores entre los que destaca Antonio Gil en el papel de Don Juan.

Don Juan Tenorio de José Zorrilla, se representa en el teatro Albéniz. En una

coproducción de la Comunidad de Madrid, la de Murcia y la valenciana, dirigida por Santiago Sánchez. La puesta en escena es del grupo valenciano *l'om imprebis*. *El burlador de Sevilla*, dirigida por Dan Jemmett, se representa en el teatro Abadía protagonizada por Antonio Gil