

El arquetipo de Don Juan y el teatro del 98: los Machado, Valle-Inclán y Unamuno

Gayané Karsian
Universidad Estatal Lomonosov de Moscú

Como es sabido, el mito de don Juan es uno de los temas favoritos de los escritores de la generación del 98. Tres piezas teatrales dedicadas a este motivo entre 1926 y 1928 son dignas de especial mención: "Las galas del difunto", de Ramón del Valle-Inclán (1926); «Juan de Mañara», de Manuel y Antonio Machado (1927) y "El hermano Juan o El mundo es teatro", de Miguel de Unamuno (1929).

Las tres se diferencian mucho por el tratamiento del mito y las técnicas teatrales de estos cuatro autores. Los hermanos Machado siguen un tipo de teatro tradicional español y europeo, siendo el suyo un Don Juan poético y romántico y escasa la innovación técnica. Valle Inclán, por contra, y aunque su obra vio la luz un año antes que la de los Machado, experimenta mucho más con la estructura teatral y crea un Don Juan esperpéntico, recurriendo a la farsa y la parodia literarias. Unamuno analiza algunas de las facetas del personaje de don Juan y hace una interpretación propia del hombre angustiado a través de una obra teatral estática.

Puede decirse, de esta manera, que los cuatro dramaturgos recurren a las fuentes del mito para examinar problemas modernos, como la religión en la sociedad moderna o la redención del individuo y de la sociedad en conjunto, entre otros.

Para empezar, debemos prestar atención a la tradición del Don Juan en España. En este sentido, es imposible hablar de un único Don Juan como antecedente. El Don Juan de Tirso de Molina puede servirnos de fundamento, pero basta con cotejar las obras de Tirso y de Zorrilla, por ejemplo, para constatar gran número de diferencias en el tratamiento del personaje en los dos autores. El hecho de que no exista un prototipo único de Don Juan justifica la comparación de las tres piezas mencionadas y, al mismo tiempo complica el análisis, al no existir una figura permanente de referencia.

"Juan de Mañara" no es, de las tres, la primera obra desde el punto de vista cronológico, pero sí es la más tradicional desde el punto de vista de la forma. Manuel y Antonio Machado querían restaurar el teatro comercial en España, sobre todo el teatro poético. Ambos poetas, escribieron sus obras teatrales en verso. Es también una de las razones de su interés por el teatro clásico español del Siglo de Oro. Antes de empezar a escribir obras de teatro en colaboración, hicieron adaptaciones de piezas clásicas, como la de "El condenado por desconfiado" de Tirso de Molina. Nada tiene de sorprendente, pues, que los hermanos Machado escribiesen una revisión — libre y modernizada — de una de las obras de Tirso.

El "Juan de Mañara" de los Machado contiene varios elementos empleados antes en diferentes versiones del mito de don Juan. Don Gonzalo, que aparece en la obra de Tirso, Zorrilla y otros autores, es el padre de la joven aristócrata burlada, que aquí se llama Beatriz. Beatriz está preparándose para entrar en un convento cuando se enamora de don Juan. Tenemos también a la figura de Elvira, utilizada por Molière, Mozart (Da Ponte) y, por supuesto, por Espronceda. La Elvira de Molière y Mozart es la mujer de don Juan y, especialmente en la obra de Mozart, se esfuerza por reformar al burlador. En la de los Machado, Elvira es un personaje muy interesante: es a la vez madre, amante y "burladora".

Es la madre del hijo de Juan pero está casada con otro, a quien acaba de matar cuando aparece en el escenario. Ahora Elvira es una mujer que sabe aprovecharse de su belleza y que tras ser abandonada por Juan es fría y cruel. Esta Elvira no trata de transformar a don Juan, pero a pesar de sus intenciones interviene indirectamente en el cambio abrumador que se produce en él. Juan se ve en Elvira como si fuera un espejo de su alma:

Mi pasado
un día me apareció
y en un espejo manchado
de sangre me he visto¹

Los Machado en su drama transforman una parte del mito de don Juan: como en Zorrilla, es la mujer la que salva a don Juan, pero no por amor, sino por la maldad de su alma manchada.

Los Machado introducen en la figura de don Juan elementos de otra similar, la de Miguel de Mañara. Mañara fue un personaje histórico que vivió en la Sevilla del siglo XVII. Existen algunas leyendas sobre su vida, llena de aventuras amorosas. Fue un libertino que se hizo fraile después de ver una calavera (en otras versiones de esta leyenda, después de tener una visión de sus propios funerales) y dedicarse posteriormente a la vida piadosa. Recurriendo al nombre de Mañara, los Machado ponen en escena a un Don Juan del siglo XX, descendiente de otro histórico (su pariente Miguel de Mañara). La herencia de Juan de Mañara se pone de manifiesto en el comentario de su tío don Gonzalo en la escena I del acto I de la pieza:

Don Gil, conozco a mi sangre:
monjitas y calaveras,
Ya sabe usted que tenemos
los cascos a la jineta
los varones de mi casa...²

La obra no es un drama innovador, aunque, o tal vez por eso, tuvo éxito de público. Los Machado usan la figura de don Juan vinculándola con la de Mañara para realizar un ejercicio de ética. El tema clave no es la redención o la perdición de Don Juan, sino la preocupación de éste por la redención de su víctima. Este tratamiento, el de un don Juan moral preocupado por el alma de Elvira, es nuevo en el teatro español. También es nuevo el recurso a la mujer "moderna" como figura paralela a la de don Juan, a pesar del parecido con la "mujer fatal" del siglo XIX. Por su estructura la obra, no obstante, reproduce modelos del pasado.

Por contra, en "Las galas del difunto", Valle-Inclán crea una obra realmente innovadora, siguiendo al mismo tiempo de forma más fiel las piezas anteriores dedicadas al mismo tema. Según la opinión de todos los críticos, su obra es una parodia de la de Zorrilla.³ Hay alusiones directas al "Don Juan Tenorio" en la escena en el camposanto. Pero el esperpento es mucho más que parodia. Valle-Inclán plantea el tema de la imposibilidad del

¹ Manuel y Antonio Machado, *La duquesa de Benameji. La prima Fernanda. Juan de Mañara*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Argentina, 1946, p.238.

² *Ibidem*, p.191.

³ Eliane Lavaud, "Otra subversión valleinclaniana: El mito de Don Juan en 'Las galas del difunto'", en *Ramón del Valle-Inclán (1866-1936)*, Niemeyer Verlag Tubingen, 1988, pp.139-146; Juan Bautista Avalle-Arce "La esperpentización de Don Juan Tenorio", en *Hispanofila*, 3, III-IV, 1959, pp.29-39.

heroísmo en la sociedad moderna a través de la degeneración del mito de don Juan. Sumner M.Greenfield subraya que esto es esencial en los esperpentos de Valle-Inclán:

Fundamental en cada uno es la idea de la subversión contra lo heroico ⁴.

En vez del noble Don Juan seductor de doncellas, Valle-Inclán presenta un "pistolo repatriado", desilusionado después de la guerra de Cuba y que seduce a una daifa o prostituta, la hija rechazada de un boticario. Tenemos aquí todos los elementos tradicionales del mito de Don Juan: conquista amorosa, muerte del padre de la víctima, enfrentamiento en el camposanto con el padre ya muerto, banquete posterior con los amigos donde se hace apuestas respecto a futuras burlas, el rapto de la novicia del convento y un criado miedoso. Sin embargo, todos esos elementos se presentan de una forma grotesca y cómica, que produce un sentimiento de extrañeza en los espectadores.

En la obra de Valle Inclán hay una degradación total del mito y del mundo. Juanito es un héroe de la guerra, pero, según él «es una cochina vergüenza aquella guerra».⁵ Este don Juan ha perdido su distinción de "Don", la seducida es una prostituta y no una novicia, e irrumpe vestido como su propio "convidado de piedra", es decir, con el terno del boticario difunto, padre de la daifa. Cuando el nuevo "Comendador" aparece en el prostíbulo con el terno, está ejecutando una suerte de venganza, pero nada divina: cuando por azar le hace saber a la prostituta que su padre ha muerto y él, Juanito, "ha heredado" su terno y unos cuantos billetes. Se ve claramente que Juanito Ventolera es también el heredero del mito de don Juan, pero en la sociedad en la que vive el único heroísmo posible es el paródico, grotesco, esperpéntico.

En "Las galas del difunto", Valle-Inclán experimenta mucho con la composición teatral. En vez de los actos tradicionales, Valle usa siete escenas. Si fuera posible realizar acotaciones, el escenario sería esperpéntico también. El lenguaje, como es bien sabido, está lleno de vulgarismos de todo tipo. En total, todos los elementos del drama, composición, escenario, lenguaje, luces, gestos y vestidos se unen para cuestionar el mito de Don Juan en la España de los años 20. Pero el resultado de la desmitificación de Valle-Inclán no es un rechazo del mito de don Juan, sino una crítica severa de la sociedad moderna, donde el heroísmo es imposible.

También la pieza de Unamuno presenta innovaciones técnicas y temáticas. Lo que hace Unamuno no es nuevo en el escenario español, pero es un cambio para su época. El monólogo de Don Juan a finales del acto II es un monólogo psicológico, muy popular en la literatura del siglo XIX. Es asimismo una recuperación del teatro clásico, a través de algunos elementos formales, por ejemplo la metateatralidad. El subtítulo de "El mundo es teatro" aclara su interés por la metateatralidad. Desde la escena I el protagonista nos recuerda que su vida es teatro:

¡Sí, representándome! En este teatro del mundo, cada cual nace condenado a un papel, y hay que llenarlo so pena de vida...⁶

Sin duda alguna, es un eco de Calderón. Este tipo de alusión no es el mismo «metateatro», pero tiene un efecto parecido en los espectadores, en lo que se refiere a borrar

⁴ Sumner M. Greenfield, «Los cuatro esperpentos: Unidad y divergencias», en *La Chispa*.85, New Orleans, Tulane Univ., 1985, p.147.

⁵ Ramón del Valle-Inclán, *Martes de Carnaval. Esperpentos*, Madrid, Espasa Calpe, 1996, p.32.

⁶ M. de Unamuno, *Teatro completo*, Madrid, Aguilar, 1973, p.1056

las fronteras entre la obra y la vida. En la obra de Unamuno Juan anula la frontera entre la vida y el teatro (la obra), y hay una confusión que se extiende a la vida fuera de su obra.

Igualmente, lo más innovador del teatro de Unamuno es la diafanidad de su lenguaje y del escenario. Escenificar las ideas es lo que le importa a Unamuno. En este caso, sus ideas sobre el mito de Don Juan. Unamuno coloca a su Don Juan pensador en un escenario casi vacío. El autor manipula el mito según su propia filosofía existencialista. Tenía ya un precedente literario en lo relativo al don Juan pensador — Molière — y se ven otras alusiones al dramaturgo francés en la Elvira de Unamuno. Como en los Machado y en Valle-Inclán, en Unamuno hay varias referencias a los don Juanes anteriores: la Inés de Zorrilla, la Elvira de Molière, Mozart y Espronceda y una figura «de piedra» (doña Petra). Como en la obra de los Machado, hay referencias a la leyenda de Miguel de Mañara: la conversión y tonsura como fraile y la preocupación por "Ella", la Muerte.

Sin embargo, tenemos que prestar atención para encontrar algo semejante entre este "Juanito entre ellas" de "El hermano Juan" y el mito de don Juan, porque Unamuno se interesa fundamentalmente por tres de los atributos del mito: el hecho de que don Juan no tenga hijos, la inmortalidad del mito y la teatralidad del personaje. Además, su Don Juan cree en Dios, a pesar de que no le preocupe su propia muerte; el hermano Juan siempre está preocupado por "Ella" en general, pero no puede encontrar respuestas a sus dudas religiosas. En el acto III encontramos todas las preguntas del protagonista y todas las explicaciones a sus dudas. Juan les comenta a dos mujeres que su destino, como el de don Juan, es el de ser celestial:

Mi destino no fue robar amores, no, no lo fue, sino que fue encenderlos y atizarlos para que otros se calentaran a su brasa... Así se encintaron ⁷.

El final del drama trata la inmortalidad del mito:

Antonio.- ¿Reencarnar? ¿Quién sabe?.

Inés. - ¡Don Juan no muere!..

Padre Teófilo.- Y ahora, benévolos representantes del respetable público que hace y deshace leyendas y personajes y comentarios, ¡se acabó la vieja comedia nueva de don Miguel!

Pastora. - ¿Volverá a hacerse?

Elvira. - ¡Todo vuelve! ⁸.

El Don Juan de Unamuno se distancia del tradicional al no morir a manos de la figura de piedra. Pero, por otra parte, es fiel a su antecesor en el hecho de no tener hijos y estar condenado a la soledad:

¡Condenado a ser siempre el mismo..., a no poder ser otro..., a no darse a otro... Don Juan...¡Un solitario!..., ¡un soltero!..., ¡y en el peor sentido! ⁹

Así que si comparamos las tres obras, vemos que la de Manuel y Antonio Machado y la de Unamuno tienen más en común: agregan la leyenda de Mañara al mito de don Juan, utilizan la figura de Elvira y proponen un don Juan arrepentido que busca una vida moral y

⁷ *Ibidem*, p.1175.

⁸ *Ibidem*, p.1190.

⁹ *Ibidem*, p.1146.

religiosa. El drama de los Machado presenta al don Juan arrepentido preocupado por la moralidad. El de Unamuno presenta al don Juan que busca su relación con Dios y se siente un personaje del teatro (la comedia divina).

Las tres obras contienen alusiones a las de Tirso de Molina y de Zorrilla. Los Machado modernizan el drama clásico, aunque no de una forma dinámica; Unamuno hace un análisis personal del mito de don Juan a través de una obra estática, casi un ensayo filosófico en forma de diálogo, mientras que, aplicando la técnica del esperpento, Valle-Inclán hace la crítica de una sociedad degradante de la persona que no reconoce el heroísmo, la rebelión y ni siquiera el mismo mito. Estas diferencias muestran que estos autores de la Generación del 98 utilizan el mito de don Juan en sus diferentes manifestaciones básicamente como forma de estudio de la posibilidad de la redención del hombre o la sociedad. Desde este punto de vista es posible colocarlos en el teatro europeo del siglo XX al lado de Jacinto Grau, George Bernard Shaw, Max Frisch y muchos otros autores que también escribieron sobre Don Juan.

El arquetipo de don Juan cambia en cada obra, pero siempre conserva algo de su esencia. Unamuno tiene toda la razón cuando termina su drama con las siguientes palabras:

Inés.- ¡Don Juan es inmortal!
Padre Teófilo. - ¡Como el teatro!¹⁰.

¹⁰ *Ibidem*, p.1191.