

de Eleüsis, *El reparto de la tierra*, *La joven extranjera*, *Los dos caminos de la virtud*, *El niño en la cuna*, *Teofanía*, *La fuente de la juventud*, y la ya citada *Los dos amigos* (*Die Bürgschaft*). Alguna de éstas se publicó en la *Revista contemporánea*.

No era, sin embargo, el común esfuerzo de Rosselló, que á todos se había adelantado, y el mío, sumiso á sus doctas enseñanzas, la primera admiración rendida en Mallorca al autor de aquel himno á la libertad que envuelve y anima todo el *Guillermo Tell*. Ya D. Miguel Victoriano Amer, en 1874, había publicado en la *Revista balear*, traducido en verso mallorquín, *L'Ideal*, y en igual forma *Johana d'Arc*, en el *Museo balear*, año 1885; como Mateo Obrador, en la Revista literaria de *El Comercio* (Palma, 1881), con título de *Petites poesies de Schiller*, había publicado, traducidas en prosa, hasta catorce poesías; y Bartolomé Ferrá, traductor de *La Campana*, un arreglo á lo divino en prosa mallorquina de *El repartiment dels bens* (*Revista balear*, 1886), ó sea de la afortunada poesía *Die Teilung der Erde*. Véase por lo expuesto cuánto Mallorca aparece encariñada con el vate alemán, y cuánta producción de aquél aquí se ha trasladado por los escritores regionales, ya en castellano, ya en lengua del país; y bueno es que cada región alabe y muestre lo suyo, siempre que no le anime otro sentimiento que el de la emulación artística, que todos poseemos, sin perjuicio de otros intereses más altos, que todos, por patriotismo, debemos sentir ó por lo menos respetar.

Palma de Mallorca, 12-VI-98.

ARTURO FARINELLI

## CUATRO PALABRAS

SOBRE DON JUAN Y LA LITERATURA DONJUANESCA

DEL PORVENIR

En la imaginación del público vive aún y vivirá eternamente la memoria de D. Juan. Las hazañas del gran burlador de mujeres animan en España, como en otras naciones, las escenas de los teatros grandes y pequeños, sin que dejen nunca de producir efecto; desde los retablos miserables de los titereros, donde con regocijo inmenso de los niños las figurillas cumplen su pantomima infantil, hasta los suntuosos teatros de las capitales, donde se representa la sublime creación de Mozart, D. Juan goza incontestables triunfos: D. Juan enamorado, D. Juan arrepentido, D. Juan envejecido, D. Juan filósofo, D. Juan en calzas y zagalejos de mujer, aparece siempre con alterada fisonomía y con harta frecuencia en las novelas contemporáneas. D. Juan es tan popular como Fausto. El crítico, en fin, halla en Don Juan una fuente inagotable de estudio, y empieza á escudriñar con mayor ó menor ventaja el por qué de tan extraordinario éxito, á investigar el origen y el desarrollo de la leyenda, la filiación y enlace de la producción donjuanesca amontonada por los siglos, el fin y el mérito de cada una de esas obras gigantes y enanas consideradas bajo el punto de vista estético. Al par de los artículos y de las disertaciones sobre el *Fausto*, que desde pocos años acá se han sucedido y suceden todavía con tanta frecuencia que parecen llovidos del cielo, los estudios sobre el *Don Juan*, que durante mucho tiempo escasearon, multiplicando aho-



ra con bastante y hasta enfadosa rapidez. No diré, sin embargo, que ha llegado el momento en que se determinen, como se han determinado con respecto al *Fausto* (1), los límites y la dirección de los estudios donjuanescos. De una filología del *Don Juan* parecida á la filología del *Fausto*, nadie hablará en rigor de nuestras investigaciones donjuanescas quedando aún en estado embrionario, inferiores sin comparación á las investigaciones histórico-críticas sobre el *Fausto*. En estas páginas, escritas sin pretensión ninguna, quisiera con brevedad suma enunciar los problemas fundamentales que ofrece la leyenda del *Don Juan*, sin aspirar á derramar ninguna luz nueva. ¡Dichoso si lograra ahorrar algún tiempo á los que neciamente van gastándole, repitiendo juicios y disparates tradicionales, ya mil y mil veces y con harto provecho repetidos!

En 1896 publicaba yo mismo un estudio sobre el *Don Juan* (2) en contestación á un pésimo trabajo de un oscuro escritor napolitano. En 150 páginas que abarcaban el intrincadísimo estudio del origen y desarrollo primitivo de la leyenda, el análisis crítico-estético de la producción dramática del *Don Juan* en las varias literaturas, la historia de la fortuna del *Don Juan* en el arte musical, necio hubiera sido pretender un estudio completo y definitivo sobre la leyenda famosa. Hubo quien, no considerando cuántas espinas lleva consigo un estudio hecho en campo tan poco explorado, extrañábase de las dudas y preguntas que abundaban en mis *Notas*, como si los críticos de la mucho más estudiada leyenda del Dr. Fausto hubiesen ya alcanzado la verdad absoluta; como si muchas preguntas y dudas parecidas á las expuestas en mi estudio sobre el *Don Juan*, no se repitiesen hoy día aún, á propósito de la le-

(1) Véase E. Schmidt, *Aufgaben und Wege der Faustphilologie*, en las *Verhandlungen der 41. Versammlung deutscher Philologen in München*: Leipzig, 1892.

(2) *Don Giovanni. Note critiche* (estr. dal *Giorn. stor. della letter. italiana*, vol. XXVII): Torino, 1896.

yenda del *Fausto* y de otras menos famosas y más obscuras leyendas. Lea quien quiera la voluminosa obra de G. Milchsack, *Historia D. Johannis Fausti des Zauberers* (Wolfenbüttel, 1892-97), y verá cuántas tinieblas envuelven aún á la «verdadera» historia del afortunado hechicero alemán (1).

Respondió el Sr. Simone Brouwer, después de larga pausa, á mi estudio, en dos artículos de una *Rassegna* de Nápoles (2), ahogando su sabiduría en un mar de títulos estériles.

Las representaciones de la ópera inmortal *Don Giovanni* con ocasión del centenario de Mozart, han producido, como todos los centenarios en general, muchísimas palabras y ningún hecho verdadero. Tres artículos de Gustave Larroumet sobre el *Don Juan*, en *Le Temps* de 1897, estriban aún casi por completo en los estudios de Antoine de Latour (3).

La reciente traducción alemana del *Tenorio*, de Zorrilla, hecha con mucho esmero por J. Fastenrath, y mejor, sin duda, que la anterior de Wilde (1850), lleva al principio un estudio sobre la leyenda de D. Juan en España y en las literaturas de Europa, que, á pesar de un profundo respeto á ciertas creencias tradicionales (españolismo de la leyenda, paternidad de Tirso de *El Burlador*, genialidad suma del *Tenorio*, de Zorrilla, «das alle seine anderen Werke getödtet hat, etc.»), sigue punto por punto mis propias, malas ó buenas, inútiles ó úti-

(1) Véase á este propósito las *Göttinger Gelehrte. Anzeig.*, 1898.

(2) *Ancora Don Giovanni (Osservazioni e appunti)*, en la *Rassegna critica della letter. ital.*, II, 56 y siguientes.

(3) *A propos de Don Juan (La renaissance espagnole et la légende de Don Juan; Le Don Juan de Tirso de Molina; Don Juan à Séville)* *Le Temps*, 23, 26, 29 Junio 1897: «Je voudrais donc, puisque, à cette heure tout est à l'Espagne et à Don Juan, rappeler l'original espagnol, qui est peu connu, et le replacer dans son cadre, qui l'est encore moins.»



les, investigaciones (1). Otras divagaciones, fantasías y críticas donjuanescas como: *Une visite à Don Juan*, de Maurice Barrès (2); *Don Juan*, de Rafael Ginard de la Rosa (3); *La fin de Don Juan*, de E. Faguet; *Autour de Don Juan*, de Guillemot (4); *La conversión de Don Juan*, de G. Deschamps (5); *Don Juan Tenorio*, de J. Franquesa y Gomis (6); *Don Juans Auferstehung*, de H. Welti (7), no añaden ni quieren añadir nada al conocimiento de la leyenda y de su divulgación. Un crítico ilustre, Erich Schmidt, al publicar hace un año el texto del drama popular *Don Juan* (8), prometió un estudio sobre la filiación de esta pieza curiosa con otros dramas análogos de Alemania, estudio que todavía no ha salido á luz, pero que será preciosísimo sin duda, como todo lo que sale de la pluma de tan sabio autor.

Entre tanto, puesto que *Don Juan* está en boga, y poetas, críticos y escritores de todas clases y de todas capacidades nos prometen, para el porvenir, maravillosas é infinitas palabras sobre el afortunado y famoso Burlador, amenazándonos aún con un sinnúmero de estudios y artículos, per-

(1) *Don Juan Tenorio Religiös-phantastisches Drama in zwei Abtheilungen von Don José Zorrilla. Verdeutscht und mit einem Vorwort über die Don Juan Sage versehen*: Dresden, Leipzig, 1898.

(2) Incluida en su libro de viaje *Du sang, de la volupté et de la mort*: París, 1894.

(3) En su libro *Hombres y cosas*: Madrid, 1896.

(4) Entrambos artículos de la *Revue politique et littéraire*. El primero (28 mai 1896) con ocasión de la novela de H. Roujon, *Miremonde*: París, 1896.

(5) *Le Temps*, 29 Marzo 1866.

(6) En *La Renaixensa, diari de Catalunya*: Barcelona, Noviembre, 1896. Contiene unas variaciones sobre el tema *Don Juan Tenorio es Espanya*. Véase H. Gabrielli en la *Revue hispanique*, IV, 109 y siguientes.

(7) *Die Nation*, 1897, núm. 2.

(8) *Volksschauspiele aus Tirol. Don Juan und Faust*. En el *Archiv f. neuere Sprachen*, XCVIII, 241 y siguientes.

fectamente inútiles para el conocimiento de la materia, no agotando nunca el caudal de las frases superficialísimas para describir la grandeza de concepción de tal drama ó de tal novela, ó para hacernos esta declaración genial: que el Don Juan es toda España, y la historia de D. Juan no es otra cosa que la historia de España; entre tanto, útil sería indicar los límites y las sendas en que *se estrechen* y *se encarrilen* las investigaciones verdaderamente críticas sobre la leyenda. Pretender que de un golpe y casi por encantamiento el obscurísimo caos que envuelve la leyenda se resuelva en luz, es pretender milagros. Cada feliz hallazgo, aunque fuera el más importante y menos presumible de lograr pronto, el de las fuentes de *El Burlador*, nos dejaría perplejos aún, riñendo con antiguas y nuevas dudas. En vez de aplicarnos al conjunto de la materia, ¿no sería mucho mejor aplicarnos á resolver uno por uno los problemas que el origen y el desarrollo de la leyenda nos ofrecen? Estos problemas abundan; es preciso saber escoger, concentrarse en puntos determinados, profundizar cada nueva investigación. La intensidad del estudio nos llevará más lejos que su extensión.

¿Cómo explicar en *El Burlador* y en el *Tan largo me lo fiáis* la encarnación del personaje legendario, libertino atrevido que atropella las leyes más santas del honor, burlándose del mundo y de Dios, en un *Don Juan Tenorio* noble caballero, cabeza de la familia de los Tenorios antiguos? ¿A cuáles conclusiones nos llevará una comparación minuciosa y escrupulosa de *El Burlador* con el *Tan largo me lo fiáis*? ¿Cuál es la última filiación de la leyenda primitiva al tiempo en que hubo de aparecer el primer drama donjuanesco? ¿Dónde tuvo origen esta leyenda y cómo estaba enlazada con otras? ¿En qué parte, en el Septentrión ó en el Mediodía de Europa, encuéntrase sus primeros gérmenes? ¿Cómo influyó en ella la marcha progresiva de los siglos, el adelantamiento, la transformación de nuestra cultura y, sobre todo, el poder moral de la Iglesia? Y habiéndose disputado á Tirso, no cierto por mero capricho,



la paternidad de *El Burlador*, ¿cuál será el resultado de un análisis filológico de este drama, de un atento estudio de su versificación, de su lengua, de su estilo y de una comparación paciente y exacta con los dramas cuya paternidad de Tirso es verdaderamente incontestable? ¿Cómo y cuándo derramóse en Italia el conocimiento de la leyenda de *El convidado de piedra*? ¿En qué relaciones está la primera producción donjuanesca italiana con *El Burlador*, y cuáles modificaciones ha sufrido sucesivamente la «commedia dell' arte» italiana antes de servir de modelo en Francia á los dramas precursores del *Don Juan* de Molière?

Determinado así el campo de investigación filológica del *Don Juan*, habrá que entrar en liza y tentar de resolver estos arduísimos problemas, no con los detestables argumentos y devaneos de una crítica palabrera y vacía, mas con rigor y con sistema científico, con la circunspección del hombre que duda y explana, hasta cuando logra dar fundamento seguro á sus asertos. En mis *Notas críticas* sobre el *Don Juan* más me he esforzado en poner de relieve estos problemas que en resolverlos. Más, mucho más he dudado que afirmado. He reconocido mis fuerzas muy limitadas, dejando á la ciencia del porvenir la honra de levantar un monumento crítico á la memoria de *El Burlador* famoso, que, por la importancia capital de esta leyenda en la historia de los sentimientos, de la imaginación y de la civilización del hombre, digno será, esperamos, del monumento que desde hace un siglo se está levantando á la memoria de Fausto, hermano consanguíneo de D. Juan.

Una edición crítica de *El Burlador* que había yo prometido, y que, por falta de tiempo, y en la imposibilidad en que estoy de emprender uno ó más viajes por España, no logré hacer hasta ahora, desengañará completa y definitivamente á los que, fundándose nada más que sobre la autoridad de la tradición, creen y divulgan aún que Tirso es el poeta del primer drama donjuanesco conocido. Muy dichoso sería si otros más competentes que yo, de erudición

y sabiduría más extensa, de crítica más sagaz, mi esclarecido amigo A. Morel-Fatio, por ejemplo, hiciera este trabajo fundamental, indispensable para ulteriores investigaciones (1).

Las profundas tinieblas que envuelven el origen de la leyenda de *El convidado de piedra* no se disiparán tan pronto, á pesar de otros descubrimientos folkloristas. He procurado yo mismo, con acierto ó no, analizar la leyenda en sus elementos principales, para comodidad de quienes escriban un día su historia genética. Hablé de la creencia, tan antigua y tan divulgada, de las cabezas fantásticas que vaticinaban el porvenir, que tenían virtud de responder á cuantas cosas le preguntasen, que avisaban y amonestaban en caso de peligro, aterrorizando á los malhechores. Estas preciosas cabezas que Virgilio, Alberto Magno, Arnaldo de Villanova, el Marqués de Villena, Bacon y otros en opinión de hechiceros y encantadores, lograban fabricar, recuérdanse, como es sabido, por Cervantes en un capítulo de su *Don Quijote*. Pellicer y Clemencín añaden en sus *Comentarios* otros curiosos pormenores tomados de las historias del Tostado y de Fr. Rodrigo de Yepes. «Una cabeza de bronce—sobre una cátedra puesta,» que la «mágica sobrehumana—en humana voz enseña,» aparece en la comedia de Alarcón, *La cueva de Salamanca*. En relación mucho más íntima con la leyenda de *El convidado*, está otra creencia popular, tan antigua como la superstición del vulgo, tan fantástica como su misma fantasía: la de la aparición de los muertos (2). La afrenta á un muerto lleva consigo, por mano del mis-

(1) Ignorando, á lo que parece, mi estudio el Sr. Baist, en su *Historia de la literatura española* (*Grundriss* de Gröber, II, 465), niega resueltamente á Tirso la paternidad de *El Condenado por desconfiado*, y de *El Burlador* dice que apenas puede pertenecerle: «welchem zwar *El Burlador de Sevilla* kaum..... gehört.»

(2) Curiosos ejemplos de apariciones de muertos refiérense por A. Maas, *Allerlei provenzalischer Volksglaube nach F. Mistral's Mireio zusammengestellt*: Berlín, 1895.



mo muerto, castigo seguro y terrible. Si la leyenda del beso que he referido, muy conocida por la hermosa novela de G. Becquer, y la del Cid y el judío, donde el héroe amenaza al usurero que se atreve á tocar su barba veneranda (1), no tienen, al parecer, ningún carácter antiguo, otras leyendas recordadas en mi estudio, *Gäste vom Galgen*, *Die erhängten Gäste*, muy parecidas á la leyenda picarda *Le souper du fantôme* y á otras análogas, como la bretona *Le Carnaval de Rosperden*, son, sin duda alguna, anteriores á *El Burlador*.

En la *Zimmerische Chronik* del 1566 léese ya el cuento de los *drei dürren Brüder*, el mismo en substancia que el referido por los Grimm. Un caballero con nombre conocido convida á comer á tres ahorcados. Los convidados aparecen, en efecto, por la tarde, en la mesa del asustado caballero. Liebrecht ilustra este cuento en la *Germania* (N. F., XIV, 395), y Birlinger vuelve á tratar este mismo argumento en unas notas eruditas, donde añade un cuento análogo tomado del *Passionale* de Bartholomäus Wagner (Freiburg i. B. 1612) (2). Los tres ahorcados convidan también á su vez al atrevido caballero, el cual, en el camino por donde se le espera, recuerda que en aquel mismo día se celebra la fiesta de San Juan; bebe en seguida, con su criado, del agua bendecida del Santo, y logra salvarse del peligro. Irresistiblemente el caballero es arrastrado á las horcas, donde así le habla uno de los tres «secos» hermanos: «Bien hiciste bebiendo el agua de San Juan: vete ahora de aquí, y deja de hoy en adelante en paz á los muertos (3).»

(1) Sabido es que el cuento de T. Gautier, *Le Cid et le juif*, fúndase sobre un romance muy conocido, de Sepúlveda.

(2) *Von den drei dürrern Brüdern* en la *Oesterr. Vierteljahrsh. f. kathol. Theologie*: Wien, 1875, XII, 405. Mi amigo W. Golther, Catedrático en Rostock, me comunicó por carta este artículo.

(3) Véase otra nota del mismo Birlinger, *Johannisseggen* en la *Alemania*, I, 197. En el estudio *A lenda de D. João* que T. Bra-

Fácil es reconocer en este cuento, como en la leyenda en que estriba *El Burlador*, el moralizador partido que la Iglesia sacaba de la superstición del vulgo. De la aparición de los esqueletos y ahorcados que amonestan, aterrorizan y castigan al réprobo burlador de los muertos, á la vivificación de una estatua que cumple el mismo oficio, el paso es muy breve. Antes de la composición de *El Burlador*, conocíase por el vulgo la fábula de una estatua que vengaba la afrenta padecida matando á su escarnecedor. En mi estudio sobre el *Don Juan* he omitido, por descuido, el indicar un pasaje de la *Histoire de France* de Pierre Mathieu (1) (1606), que, sin embargo, está en íntima relación con la historia de nuestra leyenda. Hablando de las faltas y los vicios del Rey de España Felipe II, y en particular de su afición extremada á los goces sensuales, el historiador francés, más atento á las tradiciones fabulosas del pueblo que á la desnuda verdad, decía moralizando: «Il seroit à propos de voir le reuers de la Medaille, et de parler des fautes de ce Prince aussi bien que de ses vertus, puis qu'il est bon de dire tout pour l'exemple, mais il n'est pas bon de troubler le repos des morts. La statue de Nicon (?) accabla celuy qui luy donnait des coups de baston. Vne pierre morte vengea l'iniure que l'on faisoit á un homme mort.»

ga incluyó en su libro *As lendas Christãs* (Porto, 1882), el crítico portugués insiste sobre el mágico poder que el nombre Juan tuvo en la superstición popular sobre las costumbres en la noche de San Juan, concluyendo (pág. 81): «Por estas superstições populares se vê que a egreja tolerou uma parte, assimilando-as nas lendas e crendices das festas do S. João, e outras ficaram condemnadas por diabolicas nas praticas da feiticaria medieval.»

(1) *Histoire de France. Des choses memorables advenues aux Provinces estrangeres durant sept années de Paix du Regne de Henry III, Roy de France et de Navarre, divisée en sept livres*: París, 1606, lib. I, narr. XVIII, pág. 145. *Des fautes et vices du Roy d'Espagne*. En un erudito estudio de Seidemann sobre la *Selva de Aventuras*, de Contreras (*Serapeum*, 1855, núm. 9, fig. 133), he visto ya citado este curiosísimo pasaje, cuya fuente no he investigado aún.



Mal le acontece á quien turba la paz de los muertos. La moral pregonada por Mathieu es, en conclusión, la moral de *El Burlador*, moral que ya desde siglos divulgábase con ejemplos de espantosos castigos. Hace muchos siglos también, que la muerte, el tránsito de esta vida terrenal á otra perpetuamente condenada, presentábase á la fantasía del réprobo cual juez rígido y terrible. «De aquí allí hay gran jornada,» decía con su habitual menosprecio de la virtud y de la moral el Burlador. «De aquí allí el paso es rápido, y la muerte nos arrastra tras sí cuando menos lo esperamos,» amonestaba la voz de la religión y de la conciencia. El *Memento mori* resuena en toda la literatura de todos los países en la Edad Media. Larva engañadora es el mundo; humo fugaz son sus goces; nada es la vida. Muchísimas «Visiones;» muchos combates del cuerpo y del alma; diálogos entre la muerte y el hombre que se despide de la vida, estriban en la consideración de la suma vanidad de todas las cosas humanas (*mundi et carnis vanitas*). No pareceme bien insistir más sobre las divulgadísimas «Moralidades» que pintaban la miseria del mundo (*De contemptu mundi*) é infundían un sacro horror de la muerte. Basta lo referido en mi estudio (1) para mostrar que no poca

(1) Curiosa y digna de memoria es la conversión de un joven de vida mundana y disoluta en un poema antiguo de Heinrich von Melk, *Erinnerung au den Tod*. Llega el joven á la tumba de su padre, y espántase del miserable estado en que está reducido su cadáver. «¿Cómo estás reducido á tal?»—le pregunta; y el padre respóndele, en efecto, amonestándole con su ejemplo á mudar vida y costumbres (*Heinrich von Melch*, hrg. v. R. Heinzel. Berlín, 1867, págs. 70 y siguientes): «Lieber vater unt hërre, | nù sage mir waz dir werre?... ich wil dir, mìn troutson, | des dù mich hâst gefrâget chunt tuon..... iedoch rât ich dir, lieber suon, | daz dù mich ze einem bilde habest unt der werlt sô nicht muotvagest, | du endenchest die nôt die ih besezzen hân, | oder ez mùz dir alsam mir ergân,» etc. Compárase con el paso de la *Palaestra Eloquentiae Ligatae*, citado en mi estudio, pág. 30: «Denique osseum hoc simulacrum Comitii Leontii sese avum esse dicitat, qui veniat ut Nepotem suum de æternitate animæ dubitantem certius erudiat.»

parte han tenido en la génesis de la leyenda de *Don Juan*, pecador desenfrenado, en un país donde, como decía Arinta en *El Burlador*, la desvergüenza se había hecho caballería, y que, en fin, paga sus culpas á mano de un muerto. Menéndez y Pelayo, á quien estas desnudas páginas van dedicadas, habla, en el prólogo del 6.º volumen de su *Antología de poetas líricos castellanos* (Madrid, 1896, páginas CCCLXXXIII y siguientes), de unas *Coplas de la muerte cómo llama á un poderoso caballero*, composición impresa en un pliego suelto sin lugar ni año; pero seguramente de fin del siglo xv ó principio del xvi, en la cual, con harta razón, descubre ciertos gérmenes de *El convidado de piedra*. «Un caballero rico y poderoso celebra con sus amigos un espléndido festín, en medio del cual sobreviene un misterioso personaje, que no es otro que la Muerte, á quien el caballero empieza por increpar ásperamente. «¿Quién es el que me llama? Váyase en hora muy buena,» etc. La Muerte se obstina en llevársele, y el caballero quiere amansarla ofreciéndole vino é invitándola á su banquete y poniendo en su mano las llaves de sus arcas. El desenlace es menos fúnebre que en *El Burlador*, puesto que el personaje emplazado por la Muerte se va sin obstáculo al Paraíso, después de despedirse devotamente de su mujer y sus hijos.» No he leído ni visto nunca estas rarísimas coplas; pero conozco otras análogas, catalanas, más antiguas, sin duda, que las castellanas. Tienen perfectamente el carácter de una visión, y andan impresas en la colección de obras catalanas antiguas de Mariano Aguiló (1), con el título *Libre del romidatge de Venturós Pelegri, ab les Cobles de la Mort*. El venturoso peregrino, de vuelta de un viaje de penitencia á París, á Lombardía y á Roma, duerme una noche al lado de su mujer, despiértase de improviso, y abriendo los ojos ve: «Un hom ferest | Molt alt e de terrible gest, desfigurat | Negre e tot desencarnat.»

(1) *Cançoner de les obretes en nostra lengua materna mes divulgades durant los segles xiv, xv, xvi*: Barcelona.



Era la Muerte que le llamaba: «Venim, galant | Noy ha pus temps | Lexau la muller e los bens | Queus vull portar | Al loch dont no poreu tornar..... Daume la ma | E seguiu me.» Respóndele asustado el peregrino: «O doleros | Nom dareu temps | Per poter ordonar mos bens..... O Mort, o Mort, esperau vos | Per charitat | Almenys que prenga comiat. De ma muller..... Trist, que fare | O mesquinet, axi morre | Que ajudar | Nom puch..... | Estant a plaer dins lo niu | Daquest vil mon | En un punt e seus saber | Me ha levades | Les coses per mi mes amades. | ..... Car he viscut | En aquest mon tan dissolut | Ab vanitats | No amava sino duçats | E molts dines | No cogitava que james | Degues morir..... Muyra sens fer testament | Ni confessar,» etc.

La *Larva Mundi*, la fábula de *Leontio*, tienen, como ya había advertido, la más singular analogía con la fábula de *El convidado de piedra*; analogía imposible de explicar sin admitir una derivación directa ó indirecta de una á otra fábula. No conozco otro drama del argumento de *Leontio*, anterior al de los jesuitas de Ingolstad (1615) con el título *Von Leontio, einem Grafen, welcher durch Machiavellum verführt, ein erschreckliches Ende genommen* (1). Aquí, como en la *Thanatopsychie*, representada veinte años después en Iglau, la catástrofe es la misma, como en *Don Juan*; el mismo fin religioso y moral, la misma frivolidad é impiedad de costumbres del protagonista, el menosprecio de los muertos, la afrenta sacrílega, el convite al banquete, la aparición del muerto ultrajado, el castigo tremendo del réprobo, ateo y blasfemo arrastrado al abismo. Exteriormente, esta fábula de *Leontio* parece de origen italiano. Además de la escena del drama jesuítico que figura

(1) Pésame no haber encontrado en los repertorios de otros teatros del tiempo la indicación de otro drama sobre la fábula de *Leontio*, que parece haber llegado á Alemania desde Italia. Tampoco figura entre los 502 dramas de jesuitas registrados por P. Bahlmann, *Jesuiten-Dramen der niederrheinischen Ordensprovinz* (Beiheft 7. *Centralblatt f. Bibliothekswesen*): Leipzig, 1896.

en Italia, la fisonomía moral del impío, noble hidalgo de Italia, tal vez florentino pervertido por las doctrinas aborrecidas de Maquiavelo, tiene perfecto colorido italiano (1). La parte mefistofélica del autor de *El Príncipe* en *Leontio*, parte que no tiene su correspondiente en *El Burlador*, no extraña en quien conoce las frecuentísimas alusiones é impugnaciones á Maquiavelo y á sus principios políticos en la poesía dramática contemporánea (2). ¿Cuál era, empero, la forma particular de la fábula de *Leontio* en Italia antes de llegar, en 1615, á los teatros de Alemania? ¿Qué elementos populares y tradicionales había asimilado? ¿Sobre qué gérmenes desarrollóse esta sátira moral del epicureísmo, de la impiedad de la juventud aristocrática del tiempo, que recuerda ya la tendencia moral del *Don Juan* de Molière, y que, si el impío tuviera además el carácter de libertino desenfrenado, si el castigo final viniera de una estatua parecida á la recordada por Mathieu en 1606, como ejemplo memorable para los desvergonzados y atrevidos que no respetaban la paz de los muertos; si el castigo, en fin, se cumpliera después del segundo convite ofrecido por el muerto á su insultador, hubiera contenido, sin más ni más, toda la materia de *El Burlador*?

Los críticos del porvenir de la leyenda donjuanesca, no desdeñarán, sin embargo, de responder como mejor se les antoje á estas preguntas. El enmarañado laberinto que ofrece la historia legendaria del héroe consanguíneo de Fausto, merece ser explorado punto por punto. A unos directores de teatro que, después de leído mi estudio, me pidieron por cartas consejos sobre el modo de representar

(1) «In diesem *Leontius* lebt etwas vom Geiste Lorenzos und der Medicäer,» dice J. Zeidler en su notable estudio sobre la *Thanatopsychie* en la *Zeitschr. f. vergl. Litter.*, IX, 93. La *Thanatopsychie* del 1635 contiene un largo elogio de Florencia, análogo á los elogios de Lisboa y de Sevilla en *El Burlador* y en el *Tan largo*.

(2) Por el teatro inglés véase E. Meyer, *Machiavelli and the Elizabethan Drama*. Weimar, 1897.



el *Don Giovanni* de Mozart, respondí que usaran con preferencia los trajes en boga en Italia en el siglo XVI, siglo en que, en la desenfrenada sociedad del Renacimiento, abundaban los libertinos desenfrenados á lo *Don Juan*. No he pretendido por esto nunca que la leyenda de *El convidado de piedra* se concretara con preferencia á Italia, á España ó á otras naciones.

Otros estudios no mezclados á las antiguas patrañas sobre la leyenda nacida en Sevilla, divulgada en Sevilla, recogida en Sevilla por Tirso de Molina con ocasión de su viaje por Andalucía, apoyarán probablemente una opinión mía que, por personal y subjetiva, carece aún de datos históricos positivos: las fuentes de *El Burlador* hay que buscarlas en la fertilísima Italia del Renacimiento.

La intrincadísima historia del desarrollo de la leyenda de *El convidado de piedra* en Italia, formará una parte de la introducción á la edición crítica de *El Burlador* que tengo prometida. Muy lejos de desdeñar el apoyo de los eruditos, declaro desde ahora que sin su auxilio, sin otras investigaciones sobre las piezas italianas de *El convidado de piedra* y los diferentes escenarios de la «commedia dell' arte» (1) disfrutados por los cómicos de Francia, esta historia quedará todavía obscura, mutilada y acaso inútil.

Otras consideraciones y adiciones á mis «Notas críticas» sobre las varias elaboraciones de la leyenda del *Don Juan* en los varios teatros de Europa (2), sobre las pantomimas

(1) El nuevo escenario italiano *Il convitato di pietra* hallado por B. Croce en una colección del cómico Antonino Passanti (véase *Giorn. Stor. della letter. ital.*, XXIX, 211 y siguientes), siendo posterior á la primera pieza francesa sobre el *Don Juan*, es de escaso interés para nuestra historia.

(2) Hablando de la fortuna del *Don Juan* en Alemania, olvidóseme anotar que la compañía de J. F. Schönemann representaba también en 1741 y 1747 un *Festín de Pierre*. Des *Don Pedro Gastmahl*, que es sin duda una derivación de las piezas donjuanescas francesas. En el registro de las personas figuran: D. Alvarez, D. Jouan, sein Sohn, D. Pedro, Amaryllis, seine Tochter, D. Philippo, Liebhaber der Amaryllis, Arlekin (Philippin), Die-

donjuanescas, los «Puppenspiele» alemanes antiguos y modernos (1), sobre *Don Juan* en la música (2), *Don Juan* en

ner des Jouan, Ein Einsiedler, Ein Wirth, eine Wirthin, Belinde, Oriane, Schäferinnen, etc. Curioso es el cartel de la representación del 1.º de Junio de 1747: «Es ist, dieses eines von den Stücken, worinnen das Lustige mit dem Schrecklichen und Lehrreichen verbunden ist. In der Person des Jouan wird der unbesonnenen Jugend ein lebhafter Begriff der grössten Laster zum Abscheu, und dessen unglückseliges Ende zum Schrecken vorgestellt werden. Die Bühne wird nebst andern dazu gehörigen Veränderungen mit einem prächtigen Monument des von Jouan ermordetem Don Pedro ausgezieret seyn.» (Véase H. Devrient, *Johann Friedrich Schönemann und seine Schauspielergesellschaft.*) *Theaterg. Forsch.* de B. Leitzmann, XI, 33.

(1) Conservo el texto de una representación alemana, que vi el año pasado, derivada del *Don Juan*, de Mozart. *Don Juan oder der steinerne Gast. Ritterschauspiel in 3 Aufzügen. Frei für Kinder-Theater bearbeitet.* Wien, C. Fritz. También he asistido en el «Grossem Marionetten-Theater des Johann Haas,» á una representación de una pantomima derivada de los antiguos «Puppenspiele,» que anunciábase con este título: *Don Juan, das steinerne Todtengastmahl im Friedhof zu Sevilla oder: Die im Grabe noch lebende Rache. Ein tragi-komisches Schauspiel in fünf Acten.*

(2) Mi estudio sobre la grande ópera de Mozart, donde advertí la oportunidad de representar el *Don Giovanni* en su forma primitiva, fué tomado en consideración en Munich en las nuevas representaciones dirigidas por Possart. Es ocioso indicar aquí los artículos que escribiéronse con tal propósito. En Dresden también, como refiere el *Kunstwart*, München, 1898, Enero, XI, 235, estrenóse el *Don Giovanni* en la forma primitiva. Interesante es lo que Hans von Bülow escribe en sus cartas sobre las representaciones del *Don Giovanni*, de Mozart, dirigidas por Wagner en Zürich (H. von Bülow, *Briefe und Schriften* hrg. v. Max v. Bülow, I, 270). «Gestern Don Giovanni mit den Italienern,» escribía el 22 de Mayo de 1851 el poeta Bauernfeld en su *Tagebuch*. «Seit Jahren hat nichts auf dem Theater auf mich einen so reinen und vollkommenen Eindruckd) (es menschlich Schönen hervorgebracht) (*Jahrb. der Grillp. Gesellsch.*, 1896, pág. 107) El asunto del *Don Juan*, decía yo en mi estudio, no podía proporcionarse al genio de Beethoven. El grande maestro confesó una vez (Abril, 1826) á Christoph Kuffner (autor bastante conocido de un *Cervantes en Algier*):



la pintura (1), *Don Juan* en la imaginación de Goethe y Schiller y de otros poetas de época más reciente (2), sobre

«Heut zu tage würde selbst die Censur eine *Don Juan* Oper, wenn sie neu geschrieben würde, nicht erlauben.» (Véase A. Ch. Kalischer, *Ch. Kuffners Gespräche mit Beethoven*, en *Euphorion*, Ergänzungsh, III, 176). Recuerdo también un juicio entusiasta de Schumann acerca de una fantasía de Liszt sobre temas del *Don Giovanni*: «Die Composition ist soweit ein einmaliges Hören und der fesselnde, bestechende Vortrag des Meisters ein Urtheil zulassen, in Erfindung und formeller Ausbildung eine der gerundetsten, abgeschlossenen Liszt's (*R. Schumann. Leben. Aus seinen Briefen* v. H. Erler, I: Berlín, 1887). Pésame no conocer aún un poema sinfónico muy elogiado, *Don Giovanni* (1896), del distinguido maestro Rich. Strauss, compuesto sobre el texto de N. Lindau.

(1) De la escasísima fortuna del *Don Juan* en la pintura no he hablado de propósito en mi estudio. Sobre el notable cuadro de Delacroix véase una última nota de E. Durand-Gréville, *Encore le Don Juan de Delacroix*, etc., en *La Chronique des Arts*, 1895, número 30, pág. 299.

(2) «Wie kann man sagen: Mozart habe seinen Don Juan componirt!» decía Goethe á Eckermann en Junio de 1831. «Composition, als ob es ein Stück Kuchen oder Biscuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt. Eine geistige Schöpfung ist es, das Einzelne wie das Ganze aus einem Geiste und Guss und von dem Hauche eines Lebens durchdrungen, wobei der Produzirende keineswegs versuchte und stückelte und nach Willkür erfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, sodass er ausführen musste was jene gebot» (Biedermann, *Goethe's Gespräche*, VIII, 98; véase también III, 235, y VI, 274). Lenau, que entendía de música infinitamente más que Goethe y adoraba á Beethoven, no gustaba mucho del *Don Giovanni*, de Mozart, antes de haber compuesto él mismo su genial fragmento *Don Juan*. El obispo danés Martensen decía de su amigo: «Als ich ihn (Lenau) auf den Juan hinwies, in welchem man keineswegs nur lustige Töne, auch nicht nur romantische Töne zu hören bekomme, sondern auch die tiefsten, ja erschülternd ernste Klänge aus der Geisterwelt, so wollte er dies garnicht gelten lassen. «Figaro, sagte er, ist Mozarts eigentliches Genre; hier ist er zu Hause.» (Véase Martensen, *Aus meinem Leben*, Karlsruhe, Leipzig, 1883, pág. 208). Muy flojo y tal vez inexacto es lo que, fundándose en extractos y no sobre las piezas mismas, he escrito en mi estudio sobre la fortuna de *Don Juan* en Dinamarca y en Escandi-

el *Tenorio* famoso de Zorrilla (1) y la caterva de las modernas y modernísimas piezas, novelas, fantasías y parodias donjuanescas (2), no pueden figurar aquí donde en

navia. Volveré á tratar en otra ocasión este asunto. Conozco una traducción italiana de la fantasía de Hoffmann sobre el *Don Juan*, hecha por G. B. Bolza y publicada por 1838 en su *Revista viennese* (III, 25 y siguientes). *Don Giovanni, avventura accaduta ad un viaggiatore entusiasta*. De *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda, hizo una traducción francesa el Sr. R. Foulché-Delbosc, *L'étudiant de Salamance*, etc.: París, 1893.

(1) Los ditirambos que mi amigo el Sr. Fastenrath prodiga en favor del *Tenorio*, de Zorrilla, harán sonreír á muchos y no quitarán ni una palabra á la crítica, tal vez severa, que hice de la pieza tan famosa como amanerada, escrita, como el mismo Zorrilla confiesa en sus *Recuerdos* (pág. 163), «sin conocimiento alguno del mundo y del corazón humano.» Gracias á la traducción de Fastenrath, el *Don Juan*, de Zorrilla, logró penetrar en los teatros de Alemania, donde recientemente ha sido representada en Munich. El fragmento póstumo *La leyenda de los Tenorios* (Barcelona, 1895), así como el *Tenorio cordobés, recuerdo legendario* (Madrid, 1897), no son más que unas variaciones trágicas del tema donjuanesco primitivo.

(2) A esta producción donjuanesca moderna van dedicadas las últimas páginas del artículo ya citado de S. B., donde figuran, no sé si ciento ó quinientos títulos de obras, tomados de no sé de cuál fuente italiana. En el afán de citar obras que se habían escapado al ignorantísimo autor de las *Notas críticas*, el Sr. S. B. ensarta en su repertorio todas las piezas y todos los cuentos que se encabezan con el nombre de *Don Juan*. Es así que vemos figurar un *Don Juan Luis*, un *Don Juan de Padilla*, un *Don Juan de Servandona* y otros muchos *Don Juanes* que verá y admirará quien leyere. Entre las «bonnes et viveuses» registrase también la *Circe*, de Lope de Vega; en otra categoría *El Angel caído*, de Coria. De D. Manuel Fernández y González cítanse *Los Tenorios de hoy* y *Don Miguel de Mañara*, olvidando su voluminosa novela romántica *Don Juan Tenorio*. De Cano y Cueto figuran *Los rosales de Mañara*; pero omítese *El hombre de piedra* (Madrid, 1889) y *La última aventura de Don Miguel de Mañara* (VII, f. de las *Tradiciones sevillanas*). Pésame no haber conocido cuando escribí mi estudio el *Don Juans Tod*, del príncipe-poeta Schönaich Carolath (4.<sup>a</sup> edición en las *Dichtungen v. Prinz Emil v. S. C.*: Leipzig, 1898), y una crítica de Anthero de Quental al *Dom João*,



cuatro llanas palabras no quise hacer otra cosa que indicar, para mayor comodidad de los críticos futuros, los problemas fundamentales que presenta el estudio de la leyenda del *Don Juan*, obscurísima en sus orígenes, intrincadísima en su desarrollo, pero de importancia tan universal, de sentido tan profundo y simbólico, como la leyenda del doctor Fausto.

Marzo 1898.

de Guerra y Junqueiro (impresa por primera vez en un diario, *Provincia*, 1873, y reimpresso en 1896 en un opúsculo *A morte de Dom João*, con que me favoreció gentilmente mi amigo D. Joaquim de Araujo). A la colección de títulos ofrecida por S. B. añádase el drama de Rovetta, *La moglie di Don Giovanni*; la humorada de Barbey d'Aurevilly, *La meilleure aventure de Don Juan*; la novela de H. Zschokke, *Der todte Gast*; *El nuevo Tenorio*, leyenda dramática en siete actos, en prosa y verso, de J. Bartrina y A. Arús (4.<sup>a</sup> edición, 1897), etc.

JULIÁN APRÁIZ

## CURIOSIDADES CERVANTINAS

### ADVERTENCIA

Para disculpar la falta de unidad y del debido enlace en las partes de este trabajo, hay que tener en cuenta que su plan primitivo era el siguiente: autógrafos de Cervantes; copias antiguas de sus obras descarriadas y recuperadas, y estudio bio-bibliográfico de Porras y Bosarte, como padrinos de *La tía fingida*.

Mas la necesidad de atemperarnos á las condiciones de este volumen, no sólo nos ha obligado á suprimir todo lo concerniente al segundo enunciado, sino un gran número de extensas notas ilustrativas, habiendo tenido, á más, que reducir el último capítulo á un mero sumario. Por otra parte, el haberse publicado en Mayo último, meses después de terminada nuestra tarea, una nueva edición del *Quijote* en Barcelona, con un hermoso proemio del Excelentísimo Sr. D. José María Asensio, nuestro maestro en cervantismo, nos ha decidido á borrar la historia del ejemplar del *Quijote* que posee en tierras de Palencia el médico D. Feliciano Ortego, con las pretendidas notas marginales del mismo Cervantes, y á reducir á la más mínima expresión lo concerniente á la hija de éste y á la causa por muerte de Ezpeleta, materias magistralmente tratadas por el insigne cervantista sevillano.

5 Agosto del 98.