

Luis Fernández Cifuentes (Ed.):

JOSÉ ZORRILLA: *DON JUAN TENORIO*

Barcelona, Crítica, 1993.

Col. "Biblioteca Clásica", n° 95.

Estudio preliminar de Ricardo Navas Ruiz.

Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier

Universidad de Cádiz

Dentro del ambicioso proyecto de "Biblioteca Clásica" que dirige Francisco Rico, merece una mención muy especial la edición crítica que del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla ha preparado el profesor Luis Fernández Cifuentes.

Nunca hasta la fecha se había editado este famoso drama con tanto esmero. Muy pulcro es el aparato crítico, que con buen criterio la colección ha segregado del texto para que no entorpezca la lectura. Las notas a pie de página merecen un elogio, pero más aún destacan las "Notas complementarias" que figuran tras el aparato crítico, y que revelan un manejo insólitamente competente de la enorme bibliografía donjuanesca. El *Don Juan* del vallisoletano se enriquece al ser sistemáticamente cotejado con otros donjuanes previos (los de Tirso, Córdoba y Maldonado, Antonio de Zamora, Molière, Da Ponte-Mozart, A. Dumas traducido luego por Antonio García Gutiérrez, etc.).

Si la edición del texto es magnífica, hay otro elemento que merece destacarse: el soberbio prólogo elaborado por Fernández Cifuentes. El editor combina en él un acertado resumen de la historia del texto ("Los

datos”), sus antecedentes (“Las fuentes”) y su curiosa y contradictoria recepción. Hasta aquí, tenemos un espléndido resumen de la historia y la crítica del texto. Pero a partir del epígrafe “Diferencias” es cuando Fernández Cifuentes realmente se destaca entre donjuanistas y zorrillistas al aportar una perspectiva tan original como rigurosa. Comienza Cifuentes constatando las novedades que aporta Zorrilla a la historia del Burlador. Observa cómo en este drama se producen tres fenómenos sintomáticos: 1) la ausencia de la figura del rey y 2) la ausencia de una crítica al comportamiento de la aristocracia, encarnada en el joven don Juan. Ambos fenómenos nos remiten a la sociedad de 1844, a esa sociedad decimonónica burguesa donde la nobleza ha perdido casi toda su vigencia. Y 3) la pérdida de importancia del criado, que es ahora poco menos que un relleno y que ya no funciona, a diferencia de lo que ocurría en Tirso, Zamora, Molière y Da Ponte-Mozart, como la voz de la conciencia de su señor. Estas tres diferencias apuntan a un cambio de mentalidad histórica, a lo que M. Foucault llamaba un cambio de *epistème*: don Juan acapara papeles en el drama zorrillesco y al hacerlo se revela como una figura moderna: moderna porque es un personaje escindido, contradictorio, que lleva la duda en sí y no necesita de una voz exterior, de un criado, que haga de voz externa de la conciencia, ni necesita de un poder externo, divino o humano, que lo condene o que lo salve. Su destino depende de sí mismo, de su interna decisión. El quinto capítulo de este prólogo, “Don Juan y las palabras”, ahonda en la modernidad de este don Juan español y romántico. Si los fundadores del romanticismo europeo, los poetas y filósofos de la escuela de Jena (los hermanos Schlegel y sus esposas, Novalis, Schleiermacher, Tieck y Schelling), habían establecido que a partir de finales del XVIII ya no sería posible separar la obra de arte de la reflexión que pudiera inspirar, y habían problematizado las relaciones del lenguaje con la realidad, esto mismo se puede señalar en la obra de Zorrilla, donde don Juan sirve a una reflexión de todos los personajes sobre el equívoco de las palabras: esas palabras engañosas que don Juan escribe a doña Inés en la primera escena se convierten en verdaderas, pero para entonces ya nadie cree a don Juan. Don Juan, héroe romántico, imaginó poder restaurar la integridad del lenguaje, la identidad palabra-referente, pero sucumbió en el intento. El viejo héroe épico que se repetía a sí mismo sin vacilaciones se transforma en la segunda parte del drama zorrillesco en lo que M. Bajtin denominaba un héroe novelesco: una figura cambiante que aspira a un futuro radicalmente distinto de su pasado. En resumen, dice Fernández Cifuentes:

“Las opciones de Zorrilla, a la hora de componer su drama, reproducen en cierto modo la disyuntiva del propio don Juan: una fidelidad total a la imagen recibida o la invención radical de una nueva figura. Zorrilla, fiel a su tiempo, no parece haber optado por ningún absoluto, sino más bien por el fenómeno intermedio: el momento de perder la imagen heredada, el acto mismo de la desfiguración. Tal vez este dato pueda explicar, en parte, el carácter perdurable de su drama, la permanencia que lo ha premiado” (p. 59).

En fin, L. Fernández Cifuentes relee y revalora el *Tenorio*, que a la luz de su análisis no es una mera refundición de comedias barrocas y posbarrocas, una refundición ripiosa y facilona, sino un valioso síntoma y un producto cierto, aunque sea intuitivo, de una nueva y recién transformada mentalidad. Convendría, siguiendo su ejemplo, volver a analizar otras obras de nuestro controvertido romanticismo, singularmente las que figuran en la larga serie de refundiciones o “remakes” de temas tradicionales, desechando de una vez los prejuicios y clichés y, sobre todo, esa pedantería fósil que parece obligar a los filólogos a despreciar las obras populares so pena de perder su prestigio intelectual.

Junto al prólogo de Fernández Cifuentes, y antes, se ofrece un estudio preliminar de Ricardo Navas Ruiz, donde se contienen en parte ideas que proceden de un artículo previo, de 1979. Lo más interesante de este estudio, breve pero también enjundioso, es la confrontación que hace del *Tenorio* con otros frutos del romanticismo español. Si obras como *La conjuración de Venecia*, el *Don Alvaro*, *El estudiante de Salamanca*, *El trovador* o *Los amantes de Teruel* muestran claramente la negatividad del romanticismo, que proclama con espíritu pagano de tragedia clásica la omnipotencia del destino fatal, en cambio el *Tenorio* de Zorrilla responde más bien a un espíritu cristiano donde no hay ya necesidad fatal sino contingencia, no fuerza ciega sino libertad, no soledad sino solidaridad. “Zorrilla -dice Navas Ruiz-, liberal al fin y al cabo y producto de su siglo, cree más bien en la capacidad del hombre para trastocar el destino, como si Dios fuera el espectador de un drama, no su director” (p. XXIV), de tal manera que “resulta un tanto paradójico que Zorrilla, considerado el escritor más conservador de su tiempo, haya sido quien plasmara la metáfora más acertada del poder libertador de la ideología liberal” (p. XXVII).

Como se ve, tanto Navas Ruiz como Fernández Cifuentes nos ofrecen con sus análisis un *Tenorio* renovado, abierto a nuevas pregun-

tas, sugerente, contradictorio. Si a esto sumamos la pulcritud del texto y el enorme caudal de erudición de las notas, salta a la vista que en esta edición sí se ha cumplido el designio editorial de hacer una biblioteca *clásica*. Más aún con el mérito de haber logrado lo que parecía tan difícil: un acercamiento novedoso a una obra tan conocida y machacada como el *Don Juan Tenorio*.