

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 parece 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, | nû sage mir waz dir werre?... ich wil dir, mîn troutson, | des dû mich hâst gefrâget chunt tuon..... iedoch rât ich dir, lieber suon, | daz dû mich ze einem bilde habest unt der werlt sô nicht muotvagest, | du endenchest die nô die ih besezzen hân, | oder ez mûz dir alsam mir ergân,» etc. Compárase con el paso de la *Palaestra Eloquentiae Ligatae*, citado en mi estudio, pág. 30: «Denique osseum hoc simulaci um Comitis Leontii sese avum esse dicitat, qui veniat ut Ne potem 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 Aminta 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 seguïu 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 ducats | 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 Ingolstadt (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. Bibliotheksnesen*): 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 oscura, 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. Alvaros, 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 Eindruck (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 Producirende 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 Salamanque*, 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» regístrase 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.^a edición en las *Dichtungen v. Prinz Emil v. S. C.*: Leipzig, 1898), y una crítica de Anthero de Quental al *Don 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.^a edición, 1897), etc.

JULIÁN APRAIZ

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.