

ALGUNAS PUNTUALIZACIONES ACERCA DEL «DOM JUAN» DE MOLIÈRE

«Vis-à-vis des auteurs hardis, néanmoins devenus classiques, la grande occupation des pédagogues c'est de les rendre inoffensifs; et j'admire combien déjà tout naturellement le travail des ans s'y emploie. Au bout de peu de temps il semble que le tranchant de toutes les pensées neuves s'émousse.»

ANDRÉ GIDE

«No es vana curiosidad tratar de comprender una obra en el contexto de su época, si es que queremos cultivar en nosotros el sentido de la vida de la humanidad.»

MARCEL BATAILLON: *Varia lección de clásicos españoles*

¿Pero queda algo todavía por decir acerca del *Dom Juan* de Molière? Lógica pregunta que todos podemos hacernos, después de tantos comentarios, glosas, explicaciones de textos y de conclusiones para todos los gustos como se han escrito, sin contar con las muy diversas y aun opuestas interpretaciones escénicas a que ha dado lugar.

Por ello puede parecer ocioso el tratar de añadir una explicación más a las ya tan numerosas conocidas y no menos autorizadas. Mas el *Dom Juan* de Molière, como todas las obras geniales, conlleva, bajo una apariencia sencilla, tanta complejidad que es difícil sustraerse al deseo de intentar exhumar ciertos valores aparentemente olvidados, insertos en la profunda riqueza que encierra. Pues estamos ya muy lejos de la opinión de Emile Faguet, que consideraba este *Dom Juan* como «una obra mal hecha, disparatada, incoherente».

De la evolución de las creencias han surgido distintas estructuras mentales que obstaculizan la visión clara del contexto histórico en que se estrenó la obra. La pátina del tiempo ha ido recubriendo temas y alusiones esenciales y nítidas en su día y hoy difícilmente comprensibles. Se impone, pues, a nuestro parecer, la necesidad de clarificar, de librar en la medida de lo posible, el tesoro original del velo que hoy le oculta. Sin pretender, ni mucho menos, decir la última palabra en tan debatida cuestión, digamos que este propósito esclarecedor es el que nos guía.

Todos recordamos el argumento de la obra desarrollado a lo largo de sus cinco actos. En los dos primeros Molière nos presenta al protagonista juzgado por su criado, como prototipo de toda maldad y a don Juan en sus aspecto característico de hombre mujeriego sin escrúpulos. En el tercer acto, Molière inicia su crítica de los médicos por boca de don Juan. Seguidamente, a las preguntas que le formula su criado acerca de sus creencias, don Juan responde con evasivas interjecciones y finalmente concluye afirmando que cree que «dos y

dos son cuatro y cuatro y cuatro ocho». Su criado Sganarelle le replica aduciendo la prueba de la existencia de Dios por las causas finales. En la escena segunda aparece un pobre que pide limosna. Don Juan le promete socorrerle a cambio de que jure. El pobre se niega a blasfemar y no obstante don Juan le da un luis de oro «por amor a la humanidad». En la escena tercera don Juan, al ver a un hombre atacado por otros tres, se pone inmediatamente de parte de aquél, logrando salvarle y hacer huir a los ladrones que le atacaban. El hombre, don Carlos, es hermano de Elvira, la esposa de don Juan, a la que éste ha abandonado; va en busca de nuestro protagonista, al que no conoce, obvio es, para batirse con él y vengar el honor de su hermana. En la escena siguiente llega don Alonso, hermano de don Carlos, con tres servidores. Don Alonso reconoce a don Juan. Este está dispuesto a batirse ahora contra todos ellos, pero don Carlos no permite que allí mismo se tome venganza de un hombre que acaba de salvarle la vida. El duelo queda aplazado. En la escena quinta, don Juan y su criado llegan al mausoleo donde está enterrado el comendador que don Juan mató tiempo atrás. Don Juan ordena a su criado que vaya a invitar a la estatua del comendador a cenar. El criado obedece y la cabeza de la estatua se inclina aceptando. Cuando el criado se lo dice a don Juan éste no le cree y él mismo se dirige a la estatua repitiendo la invitación. La estatua se inclina otra vez y el criado y don Juan se alejan.

En el acto IV, don Juan trata de encontrar una explicación racional al movimiento de la estatua; por su parte el criado insiste en que se trata de un hecho sobrenatural. En las dos escenas siguientes —las más cómicas de la obra— don Juan se las arregla para librarse con cínica astucia de uno de sus acreedores. Después aparece don Luis, padre de don Juan, que dedica a su hijo una larga reprimenda sobre cuyo interesante contenido volveremos. De las otras escenas mencionemos tan sólo la sexta, en que se presenta de nuevo doña Elvira exhortando a don Juan al arrepentimiento, y la octava, en que a la hora de cenar surge la estatua del comendador que invita a su vez a don Juan a cenar con él en el mausoleo. Don Juan acepta.

En el acto V don Juan decide volverse hipócrita y fingirse arrepentido y devoto. A la muy audaz defensa de la oportunidad de la hipocresía en su época contesta el criado con una sarta de dislates incoherentes y ridículos con los que pretende demostrar que el cielo castigará a don Juan. En la escena tercera don Juan, refugiándose hipócritamente en su falsa conversión, consigue alejar a don Carlos sin luchar con él, con el pretexto de que así lo quiere el cielo. Las escenas quinta y sexta, muy breves ambas, constituyen el desenlace de

la obra. En la primera aparece un espectro avisando a don Juan, una vez más, de que ya no le queda apenas tiempo para arrepentirse. Don Juan, habiendo declarado que «pase lo que pase» no se arrepentirá, quiere comprobar quién es el espectro, mas éste cambia repentinamente de forma representando al Tiempo con su hoz en la mano. Don Juan pretende atravesarle con su espada y el espectro se esfuma. En la última escena llega la estatua del comendador recordando a don Juan su promesa de ir a cenar con él. Don Juan le da la mano e inmediatamente el fuego del infierno le devora. El criado se lamenta al ver que con la desaparición de su amo pierde sus pagas.

Sabemos que, a pesar del éxito que obtuvo la obra el día del estreno (15 de febrero de 1665), Molière tuvo —y esto ya desde el día siguiente— que suprimir varias frases audaces e incluso toda la escena del «pobre». No obstante estas concesiones, hubo de retirar la obra del cartel a los quince días de su estreno. Años más tarde la viuda de Molière rogó a Tomás Corneille que rehiciera el texto. Y esta adaptación en verso, en que todos los fragmentos peligrosos habían sido suprimidos y sustituidos por escenas intrascendentes fue la que desde 1667 se representó a lo largo de casi doscientos años (1). Porque el auténtico *Dom Juan* no volvió a los escenarios hasta casi mediados del siglo pasado en que el 17 de noviembre de 1841 lo repuso el teatro del Odeon.

Precisemos que ni siquiera en las *Obras completas* de Molière, publicadas en 1682, esto es, nueve años después de su muerte, aparece el original completo del *Dom Juan*. Se han omitido, entre otras cosas, toda la escena del «pobre», los alegatos del criado en favor de la religión y el comentario final. Únicamente gracias a una edición de Amsterdam de 1683 y a otra de Bruselas de 1694 conocemos hoy estos fragmentos expurgados. Y solamente también mediante estas ediciones no idénticas, pues presentan algunas variantes entre sí, se ha podido reconstituir el texto original de la obra, texto que los especialistas consideran tan sólo «presumiblemente» auténtico.

Conocidos estos detalles nos parece ingenua la extrañeza de algunos críticos, asombrados de que ni Molière ni el librero Billaine hicieran uso del privilegio de impresión conseguido y no publicaran la obra (2). Nosotros no nos lo preguntamos. Nos parece obvio.

(1). En el *Nouveau Mercure galant* de aquel año (t. I), Donneau de Visé escribe acerca de esta adaptación: «Le grand succès de cette pièce est un effet de la prudence de M. de Corneille le jeune qui en a fait les vers et qui n'y a mis que des scènes agréables en la place de celles qu'il en a retranchées.»

(2) «... après avoir obtenu un privilège, Molière ne la fit pas imprimer. On peut se demander pourquoi il semble s'être désintéressé d'une oeuvre aussi attachante pour nous par son allure irrégulière, par l'ambiguïté et les audaces de la pensée». Suzanne Rosset-Mignot: *Molière*, en «Histoire Littéraire de la France», vol. 2, Ed. Sociales, 1966, p. 274.

Como tantas veces ocurre cuando no hay libertad, es claro que el autor prefirió el silencio antes que someterse a la humillación de desfigurar su propia obra. ¿Había de dar a la imprenta el texto íntegro, tan conflictivo y ya escandaloso, tan peligroso para él y hasta para el librero? ¿En una época como la nuestra en que todavía suele predominar el miedo, habremos de criticar a Molière por no haber querido correr tan grave riesgo?

Y aquí es donde ha surgido nuestra perplejidad. Nos ha parecido incomprensible que no se explique hoy el porqué de la drástica condena impuesta a la obra ni el gran escándalo que originó el acto III, con su famosa escena llamada «del pobre», que tanta tinta hizo correr en su tiempo y que en nuestros días no despierta interés o causa confusión en casi todos los comentaristas. El comprobar la desproporción existente entre la durísima crítica de los contemporáneos de Molière y la ligereza con que hoy se trata de aquellas censuras nos ha impulsado a redactar estas puntualizaciones. Nos ha parecido evidente que «algo» había escapado a la atención de los eruditos actuales y que sin intentar, al menos, descubrir ese «algo» ninguna interpretación del *Dom Juan* podía ser satisfactoria.

Molière, al escribir su *Dom Juan*, escogió un tema de moda que seguía atrayendo al público y, por tanto, de éxito seguro, siempre que respetara las características tradicionales que los espectadores esperaban contemplar en el escenario. Dos condiciones tenían, pues, que cumplirse inexorablemente: en cuanto al tema, don Juan había de ser un burlador de mujeres, y en cuanto al desenlace, el protagonista había de ser castigado y precipitado en el infierno arrastrado por el convidado de piedra. Mas ya es sabido que lo esencial de una obra no es el argumento, sino la manera de tratarlo. Y así Molière consiguió, con un asunto ya manido entonces, dotar a su creación de una profundidad renovadora que la distingue de todas las demás del mismo argumento.

Molière —y en esto parece haber unanimidad entre los críticos— ha creado su personaje tomando como modelo uno de tantos nobles de la corte en que abundaban los jóvenes descreídos y de vida disoluta. Se sabe que había ateos incluso entre los miembros de la familia real y en la alta aristocracia. No analizaremos su característica fundamental de «seductor de mujeres» tan ampliamente tratada ya y sólo retendremos una particularidad: la explicación que da este Don Juan de su conducta se basa ante todo en el rechazo de la monotonía que supone la convivencia matrimonial que exige una fidelidad de por vida y elimina el placer de saborear emociones nuevas: «Todo el placer del amor está en cambiar», nos dice, porque para él nada

supera al gozo de enamorar, de ver rendirse a una mujer. «En fin, nada hay tan dulce como vencer la resistencia de una mujer hermosa». Y compara su actitud a la de los conquistadores siempre ávidos de extender sus conquistas: «tengo a ese respecto la ambición de los conquistadores que vuelan perpetuamente de victoria en victoria y no logran resolverse a limitar sus deseos». Don Juan nos es presentado, pues, como egoísta, caprichoso, sin escrúpulos, cuya conducta independiente de la moral al uso, goza de la impunidad que le confiere su alta clase social. Mas este burlador de mujeres no es perverso, no exclama como nuestro burlador: «el mayor gusto, que en mí puede haber, es burlar una mujer, y dejalla sin honor». Su comportamiento obedece a impulsos instintivos, exentos de propósitos sádicos. El amor es para él, como para todos aquellos que se sienten liberados de las represiones e interdicciones de la moral religiosa, una especie de fuerza vital que obedece las leyes de la naturaleza. Por eso no podemos por menos de advertir cierta desproporción favorable a don Juan, entre el juicio que de él hace su criado al principio de la obra, describiéndole como un monstruo de maldad, y la impresión que nos produce su modo de ser, acaso más frívolo e irresponsable que malvado. Este no querer acentuar las tintas negras le permite a Molière no herir la susceptibilidad de los cortesanos ni del propio rey cuya vida sexual daba el más vergonzoso ejemplo y, al mismo tiempo, reflejar con cierta indulgencia la moral libertina (3). Y con gran habilidad también hace que el ignorante Sganarelle achaque la gran maldad de su amo al ateísmo de éste: «...mi amo, el mayor malvado que la tierra haya tenido jamás; un hombre despiadado, un perro, un diablo, un turco, un hereje que no cree ni en el cielo ni en el infierno, ni en duendes; que se pasa la vida como un verdadero bruto, un puerco de Epicuro, un verdadero Sardanápalo...», afirmación que vamos a ver palpablemente desmentida en el famoso acto siguiente.

No nos detendremos en la crítica de los médicos y de la medicina, tema que en esta obra inicia Molière (4). En cambio, sí detendrá

(3) V. Antoine Adam: *Les libertins au XVIIe siècle*, Ed. Buchet-Chastel, 1964, página 64: «L'amour chez les libertins, ne connaît pas les interdits de la morale traditionnelle. Il est une sorte de force élémentaire qui domine l'homme et le fait participer à la vie universelle. Giordano Bruno ne venait-il pas de dire, reprenant une formule d'Aristote, mais avec un autre accent, que toute vie consiste dans le mouvement?»

(4) En Molière se hallan múltiples reminiscencias de Montaigne. En su *Don Juan* ya ha sido advertida la influencia de los *Ensayos* en la frase que, dirigiéndose a su criado disfrazado de doctor, pronuncia don Juan contra los médicos: «Ils ne font rien que recevoir la gloire des heureux succès, et tu peux profiter comme eux du bonheur du malade, et voit attribuer à tes remèdes tout ce qui peut venir des faveurs du hasard et des forces de la nature.» Cf. Montaigne: «Ce que la fortune... ce que la nature... produit en nous de bon et de salutaire, c'est le privilège de la médecine de se l'attribuer; tous les heureux succès qui arrivent au patient... c'est d'elle qu'il les tient» (*Essais*, L. II, cap. 37). Por nuestra parte señalare-

nuestra atención la profesión de ateísmo de don Juan, tan famosa como, a nuestro parecer, poco comprendida.

No expone don Juan las motivaciones de su ateísmo; se limita a enunciar una sencilla verdad matemática: «Creo que dos y dos son cuatro y cuatro y cuatro son ocho.» Frente a creencias no probadas, la verdad de la ciencia. Conocida es la evolución del progreso de las matemáticas ya desde el siglo XVI. Así no es de extrañar que en el complejo panorama religioso de los siglos XVI y XVII en que se entrecruzan o enfrentan las tendencias más dispares, la aspiración al logro de argumentos irrefutables haya hecho surgir en obras de apologética o de controversia religiosa el intento de aplicar el método matemático a las cuestiones tecnológicas. Henri Busson ha puesto de manifiesto cómo, en la honda crisis religiosa en que se debate el pensamiento de la primera mitad del siglo XVII, algunos teólogos buscan con afán la «prueba matemática» para oponerse a las tendencias librepensadoras de los libertinos, herederos del pensamiento racionalista del Renacimiento. Citemos al teólogo J. B. Morin, que, en 1635, se proponía acallar las objeciones de los librepensadores demostrando en su obra *Quod Deus est*, la existencia de Dios, la creación, la providencia y la inmortalidad del alma, *modo mathematico*. Reflejos de estas preocupaciones se hallan también en La Mothe le Vayer que, tras acumular treinta y tres silogismos tendientes a probar la inmortalidad del alma, concluye maliciosamente diciendo que estos argumentos no cierran la boca a los incrédulos «como puede hacerlo una demostración matemática». Asimismo recordemos que el propio Descartes, en 1630, anunciaba que había logrado «encontrar cómo se pueden demostrar las verdades metafísicas de una manera que es más evidente que las demostraciones de geometría». Y Pascal al enunciar su argumento de la «apuesta» lo hará basándose en lo que ya podríamos llamar el cálculo de probabilidades.

Consecuentemente, algunos años antes, en 1623, el padre Mersenne, gran amigo de Descartes, en su obra *Quaestiones celeberrimae in Genesim...* había atacado a los que exigen esta clase de pruebas. Aseguraba que esa exigencia era una de las causas de la pérdida de la fe y del incremento del número de librepensadores. Y que, por tanto, no era lícita, por conducir al ateísmo o al deísmo «esa pretensión de atribuir a todas las verdades la misma clase de pruebas

mos otra reminiscencia de Montaigne en esta misma escena. Molière atribuye al ignorante criado una tendencia del vulgo que irritaba a Montaigne: la de considerarse obligado a creer en algo; y así dice Sganarelle: «Mais encore faut-il croire quelque chose dans le monde», mientras que Montaigne opinaba: «O'irai-je choisir? —Ce qu'il vous plaira, pourvu que vous choisissiez! —Vouilà une sottise réponse; à laquelle pourtant il semble que tout le dogmatisme arrive, parce qu'il ne vous est pas permis d'ignorer ce que nous ignorons» (*Essais*, II, cap. 12).

y de exigir en materia de moral y de religión una demostración matemática» (5). E incluso el fracaso de aquellos intentos dará como resultado una actitud hostil hacia la ciencia en general y hacia las matemáticas en particular. Paralelamente, la postura de hostilidad hacia la religión se manifestará haciendo gala ostensiblemente, claro está que sólo en la intimidad de círculos seguros, por supuesto, de no creer más que en las matemáticas (6).

Y así no comprendemos cómo se ha podido decir que «don Juan no argumenta, no apoya su ateísmo en ninguna demostración histórica o dogmática; niega a Dios como niega la medicina, porque la masa imbécil y simple lo cree. El cree que dos y dos son cuatro. Es la frase de Mauricio de Nassau en su lecho de muerte, frase de sensualista que ve en los sentidos la única fuente de conocimiento» (7). Con perdón para este ilustre erudito, digamos que difícilmente podría don Juan defender su postura en una época en que ni siquiera estaba permitido dudar acerca de la existencia de Dios; que lo que se debe probar es la existencia y no la inexistencia de algo y que, finalmente, la expresión «dos y dos son cuatro» no es sensualista: es una verdad intelectual, científica, todo lo elemental que se quiera, pero que nada tiene que ver con los sentidos.

Todavía recientemente, en 1975, se ha escrito que don Juan, «conminado a decir lo que en definitiva cree, sale del paso con esta

(5) Hemos tomado los datos que anteceden de Henri Busson, *La pensée religieuse française de Charron à Pascal*, Paris, Vrin, 1933. Acerca de J. B. Morin, *vid.* p. 68; para La Mothe le Vayer, *vid.* pp. 156-157; sobre Descartes, *vid.* pp. 436-437, y sobre Mersenne, p. 540.

(6) Nos complace citar aquí, respecto a España, el testimonio de Cervantes, que ya aludió a la superioridad de las matemáticas como medio de convicción: «...los moros, a los cuales no se les puede dar a entender el error de su secta con las acotaciones de la santa Escritura, ni con razones que consistan en especulación del entendimiento, ni que vayan fundadas en artículos de fe, sino que les han de traer ejemplos palpables, fáciles, inteligibles, demostrativos, indubitables, con demostraciones matemáticas que no se pueden negar...» (*Quijote*, I, cap. XXXIII, novela de *El curioso impertinente*. *Vid.* nuestra «Nota a una alusión cervantina», en *Anales cervantinos*, vol. XIII-XIV, Madrid, CSIC 1974-75. *Cf.* igualmente los motivos que expuso el fraile menor P. Antonio Sobrino acerca de la dificultad de convertir a los moriscos: «el creer es cortesía, porque como las razones con que la fe se predica ni las verdades sobrenaturales que se proponen no convencan el entendimiento con evidencia científica y matemática, de necesidad, si la voluntad y buen gusto no ayudan, el entendimiento no recibe lo que se le propone» [Citado por Francisco Márquez Villanueva: *Persajes y temas del Quijote*, Madrid, Taurus, 1975, p. 260. *Vid.* también José Antonio Maravall: *Estado moderno y mentalidad social*, Revista de Occidente, 1972, t. I, pp. 62-63 principalmente. Digamos también como dato curioso que Clarín, en *La Regenta*, todavía atribuye al Magistral «el empeño constante (...) de demostrar matemáticamente la verdad del dogma». ¿Tendrá alguna relación con la hostilidad hacia las matemáticas el hecho de que las «Cartas de los Jesuitas», del tiempo de Felipe IV, llamen «aritméticos» a los homosexuales? *Vid.* Julio Caro Baroja: *Las formas complejas de la vida religiosa*, Akal, 1978, p. 214.

(7) Georges Gendarme de Bevoite: *La légende de Don Juan*, Paris, Hachette, 1911, vol. I, página 134: «Don Juan n'argumente pas, il n'appuie son athéisme sur aucune démonstration historique ou dogmatique, il nie Dieu comme il nie la médecine, parce que la foule imbécile et faible y croit: Sa croyance à lui, c'est que deux et deux font quatre. C'est le mot de Maurice de Nassau à son lit de mort, mot de sensualiste qui voit dans les sens la seule source de la connaissance.»

sencilla frase: creo que dos y dos son cuatro y cuatro y cuatro ocho» (8). Y en 1974 otro comentarista explica: «(Don Juan) había comprobado que dos y dos son cuatro y esto le impedía creer en Dios» (9). ¿Para qué seguir? Lamentamos que no se haya sabido reconocer en esa sencilla enunciación de una verdad matemática el símbolo de la actitud intelectual de un determinado grupo empeñado en la lucha ideológica profunda que se viene desarrollando desde muy atrás, incluso entre los creyentes.

Mas esta profesión de fe únicamente en la ciencia no basta para caracterizar a nuestro protagonista. Son muchos los no creyentes de vida irreprochable, hasta el punto de que según Antoine Adam el ateísmo, cada vez más extendido, «ha dejado de deshonrar a aquellos que lo profesan» (10). Esto lo sabe Molière y como quiere presentar a un noble ateo y al mismo tiempo inmoral atribuye a don Juan una de las costumbres más extendidas entre los licenciosos nobles de la época: el hábito de blasfemar.

El padre Zacharie de Lisieux, entre otros muchos, ha denunciado enérgicamente en 1658, en su *Gyges gallus*, la invasión del ateísmo en los ambientes nobles, como ya hemos dicho, y la manía corriente de blasfemar entre los grandes, amparados en la impotencia de los tribunales, a los que intimida la elevada situación social de los blasfemos. Se sabe igualmente que enseñaron a Luis XIV, siendo niño, a blasfemar, y que habiéndole sorprendido su madre haciéndolo, le encerró durante dos días en su habitación para castigarle. En 1659 el propio sobrino de Mazarino fue encarcelado, aunque por poco tiempo, por el mismo motivo. Pascal ha hecho alusión a incrédulos blasfemos atribuyendo dicha particularidad a los nobles: «pues (los blasfemos) es entre las personas de alcurnia donde se encuentran generalmente». Mas por las razones antedichas, los tribunales no castigaban con las horribles penas previstas para tal pecado, sino a los miserables (11).

(8) Guy Leclerc: *Dom Juan*, París, Ed. Sociales, 1975, p. 25: «Sommé de dire ce qu'il croit, en définitive, Dom Juan s'en tire par ce simple propos: "Je crois que deux et deux..."»

(9) Christine Geray: *Dom Juan*, París, Hatier, 1974, p. 5: «Il avait aussi constaté que "deux et deux sont quatre" et cela l'empêchait de croire en Dieu.»

(10) Antoine Adam: *Op. cit.*, p. 29. Por su parte, R. Pintard, en *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle*, París, 1943, ha demostrado que los primeros libertinos son eruditos y sabios. Cf. igualmente Julio Caro Baroja, *op. cit.*, p. 202: «... una concepción atea del mundo parece que se da, por distintas razones, entre hombres de estado, aristócratas, hombres de ciencia y filósofos...» (...). «Hay que observar, por ejemplo, que los religiosos que se enfrentaron con la sociedad china en el siglo XVI llegan a la conclusión de que en ella se da una forma de ateísmo que es la sustentada, precisamente, por los más sabios, es decir, los mandarines.»

(11) Henri Busson: *Op. cit.*, cap. I. En cuanto a España, recordemos que el padre Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, carmelita colaborador de Santa Teresa, ya señalaba «siete maneras de Atheistas», y «la primera, los Atheistas blasphemos». (citado por Julio Caro Baroja: *De la superstición al ateísmo*, Madrid, Taurus, 1974, p. 258).

Por todo lo expuesto, pensamos que la escena del «pobre» es auténticamente genial. Molière no podía hacer blasfemar a su don Juan en escena, pero para poner de manifiesto el deseo y la costumbre de blasfemar del protagonista hace que éste intente que lo haga otro personaje de indigente condición social. Y así, al mismo tiempo que queda perfectamente retratado su don Juan, el comportamiento de éste ha dado lugar a un diálogo en que se refleja un aspecto importante de la realidad social y religiosa de la época. Y otra vez nos sorprende que no se haya reparado en tan interesante situación.

Razón tenía André Gide al decir que «respecto a los autores audaces que han llegado a ser clásicos, la gran preocupación de los pedagogos es hacerlos inofensivos. Al cabo de cierto tiempo el impacto de todas las ideas nuevas queda anulado» (12).

Si, resumiendo mucho, evocamos el ambiente de la época, recordaremos que la creencia tradicional, la sostenida por la Iglesia, autoridad indiscutible en un mundo en que todo está sometido a la voluntad divina, considera la pobreza como un don de Dios, como una señal de su predilección.

Piénsese en los votos que se hacen en las órdenes religiosas —de castidad, obediencia y pobreza— con lo que se equipara a ésta con las dos anteriores virtudes. Piénsese en las bienaventuranzas en que se asegura que son bienaventurados los que, careciendo de todos los bienes de este mundo, serán recompensados en la otra vida. La clase de los menesterosos ha sido deseada por Dios y no hay por qué tratar de cambiar el orden social. Con palabras de Francisco Márquez Villanueva diremos que «...la teoría estamental (...) adscribe cada individuo a un lugar preestablecido por la providencia divina en la pirámide tripartita de clérigos, nobles y labradores. Cada uno de los tres estados hace posible la existencia de los otros dos, y todos tienen igual dignidad ante los ojos del Altísimo. Semejante estructura es nada menos que una copia en la tierra de la armonía

(12) Así Daniel Mornet, en su *Molière*, Paris, Hatier-Boivin, 1943, p. 103, confiesa que: «Et il est aussi difficile d'expliquer, l'étrange scène du pauvre que Molière dut supprimer avec quelques autres choses, après les premières représentations». Para Gendarme de Bevette, la escena del pobre es donde don Juan «est apparu plus méprisable qu'il ne l'a jamais été» (op. cit., p. 97). Pero prescindiendo de la numerosa bibliografía consagrada a don Juan, nos parece oportuno citar aquí, más que obras especializadas y ya conocidas de los estudiosos de Molière, lo que dicen autorizados manuales que, elaborados por destacados especialistas, constituyen, por lo general, y esto es lo grave, la única fuente de información de los estudiantes universitario. Ni Lanson-Tuffrau ni Castex-Surer citan esta escena. Tampoco alude a ella M. des Granges, que no da apenas importancia a esta obra. La *Antología* de A. Chas-sangé et Ch. Senninger, 1970, al referirse a la supresión de estos fragmentos, tan sólo sugiere: «on suppose qu'ils choquèrent les premiers spectateurs et que Molière les fait supprimer dès la deuxième représentation» (p. 218). Tampoco le dedica suficiente comentario el *Manuel d'histoire littéraire de la France*, Ed. Sociales, 1966. Y en cuanto al tan difundido manual de André Lagarde y Laurent Michard, se limita a decir que el pobre es un cristiano sublime, al preferir morir de hambre antes que blasfemar...

jerárquica que reina en el cielo; pretender alterarla supone una rebelión contra la providencia divina y por eso en la Baja Edad Media toda idea o intento de revolución social es automáticamente considerado herejía proterva. Al nivel del individuo todo intento de salirse de su alvéolo social, de su estado, es por lo mismo el peor crimen imaginable: la culpa doblemente satánica de introducir en el mundo la discordia y el desorden y de rebelarse en soberbia contra la providencia divina». Se estima, además, que los pobres son necesarios para tener ocasión de demostrar la virtud de la humildad y para estimular la caridad de los ricos. Idéntica idea desarrolla Bossuet en su «Sermón sobre la eminente dignidad de los pobres», predicado en 1659. Puesto que Dios promete a sus fieles aflicciones y pruebas, el lugar preeminente pertenece necesariamente a los desheredados. Los pobres son el instrumento en la salvación de ellos mismos y en la de los ricos (13). Dado que en la tierra tanto el pobre como el rico no hacen sino representar el papel que les ha correspondido desempeñar según la voluntad divina, ambas clases deben limitarse a cumplir cada una los deberes inherentes a su estado social y sobre todo el pobre no debe intentar rebelarse contra su condición, que es sin duda la mejor.

Precisemos que la palabra «caridad» no quiere decir amor al prójimo, sino que se define como el amor al prójimo *por Dios*. Por ello, esa caridad que el rico ha de tener con el pobre ha de hacerla no por amor al pobre como tal, sino por amor de Dios (14).

Pero a aquella sociedad que ensalzaba la pobreza en teoría, le molestaba en la realidad la proliferación de esa clase «peligrosa» y no siempre auténtica. Por eso, en flagrante contradicción con sus principios, recurre a medidas de fuerza para reprimirla. Michel Foucault ha recordado que en Francia, en el siglo XVII, se procedía a la encarcelación de los pobres. Precisamente unos años antes del

(13) Francisco Márquez Villanueva: *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, Alfaguara, 1983, p. 95. Vid. también Julio Caro Baroja: *Las formas complejas...*, p. 449: «El pobre es un trajinero del rico, puesto en el mundo por la Providencia. Será provechoso darle limosna, porque esto significa un cambio de la riqueza temporal con la del cielo...»

(14) Vid. *Diccionario de autoridades*. Asimismo Hatzfeld y Darmesteter definen: «La charité chrétienne. l'amour du prochain en vue de Dieu; l'amour de l'homme pour Dieu, une des trois vertus théologiques.» Cf. esta oración de madame de Maintenon, de 1691, tomada de un manuscrito hallado entre sus papeles: «...Faites que je me sauve avec lui (le roi) que je l'aime en vous, et pour vous, et qu'il m'aime de même», en Charles Guérin. *Recueil de pages françaises, XVIIe siècle*, Paris, 1948, p. 572. Díganos también que incluso el dar limosna es considerado como un privilegio. En nuestro país, con respecto a las medidas coercitivas que deben llevarse a cabo contra los moriscos, fray Jaime Bleda, en su *Defensio Fidei*, mantiene que «los moriscos pueden ser exterminados, despojados de sus bienes, reducidos a esclavitud, desterrados, alejados de estudios, profesiones y trato de cristianos; que se les debe negar el bautismo, el derecho de dar limosnas a pobres y hasta se les ha de coaccionar por el camino que sea, a comer carne de puerco» [citado por Francisco Márquez Villanueva: *Personajes y temas del Quijote*, Taurus, 1975, p. 325].

estreno de *Dom Juan* se decretó la fundación en París, en 1656, del Hospital General, cuya principal finalidad era impedir la mendicidad en la capital. Sabido es también que la aparición de muchos pobres en las grandes ciudades causaba preocupaciones a las autoridades que solían decretar penas eficacísimas para expulsarlos. Así, por ejemplo, ya en 1606 un decreto del Parlamento decide que los mendigos de París serán azotados en lugar público (15).

Sólo dentro de este contexto religioso-social puede entenderse el escándalo que produjo la escena del pobre; escena que, aunque conforme con la creencia tradicional establecida, no dejaba de traer a la mente de los espectadores la conflictiva realidad social imperante. Puede comprobarse que las frases que pronuncia el pobre al solicitar la limosna corresponden exactamente al papel que la Iglesia exige de él: en lugar de dar simplemente las gracias de antemano, continuamente promete, a cambio de la limosna, rogar a Dios para que éste premie la caridad de don Juan. Porque, como ya hemos dicho, todo ha de hacerse por medio de Dios y por Dios. No hay en este diálogo, breve, conciso, ninguna palabra ociosa, nada que no evoque turbadoras resonancias en la mente del espectador. Hasta cuando don Juan parece extrañarse de que el cielo mantenga en la indigencia a aquellos que creyendo en El, le suplican fervorosamente, se nos viene a la memoria que esa extrañeza era, ya desde principios de siglo, por lo menos, un argumento muy extendido entre los librepensadores, convencidos de la inutilidad de la oración. Lo que hizo decir a Racan impetrande un gesto de la divinidad:

*Couvre de honte ces infâmes
Qui reprochent aux bonnes âmes
Qu'on te prie inutilement.*

(Psaumes, XXX.)

Tampoco aprobamos la hipótesis recientemente sugerida de que don Juan, por su innata maldad, quisiera hacer blasfemar al pobre sólo para delatarlo y que fuese víctima de las escalofrantes penas vigentes contra blasfemos. Precisamente en 1661 un blasfemo sufrió la perforación de los labios, fue descuartizado en vivo y finalmente

(15) Michel Foucault: *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Pion, 1961, pp. 56-63-64. Confróntese igualmente Camus: *De la mendicité légitime des pauvres*. En España, «Martínez de Mata organiza grupos de menesterosos que se lamentan por las calles, lo que la Inquisición prohibió...» (citado por José Antonio Maravall: *La cultura del Barroco*, Ariel, 1975, p.117). Y todos recordamos cómo en el *Lezarlillo* se nos dice: «... acordaron el ayuntamiento que todos los pobres extranjeros se fuesen de la ciudad, con pregón que el que de allá adelante topasen fuese punido con azotes. Y así ejecutando la ley, desde a cuatro días que el pregón se dio, vi llevar una procesión de pobres azotando por las cuatro calles. Lo cual me puso tan gran espanto, que nunca osé desmandarme a demandar».

quemado (16). Rechazamos tal hipótesis, en primer lugar, porque tal acción no se produce y, sobre todo, porque si ésa hubiese sido la intención de don Juan, se hubiera irritado por no conseguir su propósito y no hubiera dado la limosna al pobre. Por el contrario, a pesar de la firme actitud cristiana del mendigo que no se deja seducir por don Juan, éste, en lugar de actuar como un «malvado ateo», le da un laus de oro «por amor a la humanidad». Siendo la caridad una virtud cristiana, no puede ejercerla quien no tenga la fe, por lo que la justificación de don Juan al socorrer al pobre «por amor a la humanidad» es perfectamente coherente con su ateísmo. ¿Despilfarro? ¿Fanfarronería? En cualquier caso el hecho está ahí, demostrando que un ateo es capaz de ayudar a otro hombre sólo porque es un ser humano y, desde luego, sin esperar por ello recompensa alguna. Consideramos que la frase «por amor a la humanidad» está henchida de honda significación y nos resulta raro que se haya aludido a ella como a algo anodino, «sin gran significación». Esta frase, a nuestro juicio, es un testimonio más de la transformación lenta, pero inexorable, que viene realizándose en las inteligencias, que acabarán considerando la pobreza no como un don de Dios, sino como una injusticia social (17).

Otro aspecto queremos señalar. Molière hace en esta obra una crítica de la moral noble por boca de los personajes que acusan a don Juan. Pues ya dice el criado que «un gran señor malvado es una cosa terrible», sea o no creyente, que este significativo detalle lo omite Molière en esta rotunda e importante afirmación. Mas ya hemos visto que la conducta del personaje en escena está lejos de merecer la fama de perversidad con que le ha gratificado su criado. Con lo que, por otra parte, el autor nos enseña que a don Juan—y por extensión a todo hombre—hay que juzgarle no por lo que otros opinen de él, sino exclusivamente por sus actos. Y éstos no son tan depravados e infames como pudiera parecer. Lo comprobaremos fácilmente si comparamos su actitud con la de algunos de sus inmediatos predecesores, personajes que conoció Molière.

Tanto Dorimond como Villiers, en sus respectivas obras, presentan a sus protagonistas asesinando al Comendador, que es el padre de la joven últimamente seducida (18). En el *Dom Juan* de Molière no

(16) Vid. Henri Busson: *Op. cit.*, cap. I.

(17) En el siglo siguiente, Voltaire, con su clarividencia habitual, dirá que todo país en que existe la mendicidad, en que ésta es una profesión, está mal gobernado (*Dictionnaire philosophique*, Aux gueux). Y ya en nuestro siglo se verificará un cambio total en la estimación de la limosna; por ejemplo, en Anatole France, que hace decir a su protagonista: «Exécrationnable pratique de l'aumône», en *Monsieur Bergeret à Paris*.

(18) Dorimond y Villiers dieron a sus obras el mismo título: *Le festin de pierre ou le fils criminel*. Dorimond estrenó su obra en Lyon en 1658 y fue representada en París en 1661. Villiers estrenó la suya en París en 1659 y se publicó en 1661.

hay ninguna escena que exponga la muerte del Comendador ni se dice quién sea éste; sólo se alude, sin explicar en qué circunstancias, a que don Juan le mató, y es tan breve y poco explícita esta indicación, que para la mayor parte de los críticos resulta evidente que ha sido incluida por ineludible necesidad de la trama teatral y del obligado desenlace de la obra (19).

¡Qué diferencia, por otra parte, entre la cobardía de los dos donjuanes de Dorimond y de Villiers, que, por engaño, consiguen que el prometido de la joven seducida por ellos les entregue sus armas y ellos le matan a traición, con la valentía del don Juan de Molière, que sin cálculo alguno, al ver tres hombres atacando a otro indefenso, se pone inmediatamente al lado de éste y le salva la vida, arriesgando la suya y manteniendo su digna postura una vez enterado de quién es el hombre a quien ha salvado! Y que no se diga que su valentía es propia del espíritu de la nobleza feudal que revive en él en esa circunstancia. La valentía no es condición inherente, por naturaleza, a ninguna clase social. Siempre hubo nobles valientes y nobles cobardes y traidores. Pensamos que si Molière ha dotado de valentía a su don Juan, no cabe duda de que ha sido intencionadamente.

Con sutil habilidad Molière ha logrado igualmente que el espectador capte por sí mismo que gran parte de las acusaciones que se le hacen a don Juan son claramente aplicables a los nobles en general. Así la nobleza de don Juan no le impide faltar a su palabra para satisfacer sus caprichos. Tampoco su calidad de noble contribuye a que respete «los santos nudos del matrimonio» ni le coarta para «burlarse de un misterio sagrado». Una de las campesinas, a las que corteja, le echará en cara que «vosotros los cortesanos sois unos engatusadores que no pensáis más que en engañar a las muchachas». Y, pese a su condición social inferior, se atreverá a decir que «tengo el honor en tal estima, que me gustaría más verme muerta que deshonrada», aseveración un tanto insospechada y atrevida en una sociedad en que la clase dominante considera el honor como patrimonio exclusivo de la nobleza (20). La misma doña Elvira considera el fingir como regla habitual de los cortesanos, y las muchachas del pueblo hasta se burlan de la moda que rigió los trajes de los grandes señores.

Estas y otras referencias al poco respeto que inspiran a la clase privilegiada los preceptos de la moral vigente y su abandono total

(19) Entre otros críticos opina también así Georges Gendarme de Bevette, que en su estudio ya citado dice: «L'élément surnaturel est réduit aux plus étroites proportions: on sent bien que Molière l'aurait éliminé s'il n'avait craint de compromettre le succès de sa pièce par la suppression des scènes qui plaisaient le plus à la foule» (p. 100).

(20) Así en la *Suma-Diana, recopilado en romance...*, de fray Antonio Montes de Porres, Madrid, 1657, leemos que «en hombres plebeyos ni bofetadas, palos, etc., agravian» (citado por Julio Caro Baroja: *Las formas complejas...*, p. 436).

de la vieja máxima «nobleza obliga» culmina en la larga diatriba que don Luis dirige a su hijo. Hay que recordar, no obstante, que esta crítica tan audaz ha sido interpretada por algunos como la apología de una moral ya declinante, exclusivamente de clase y sin valor para el futuro. Por nuestra parte pensamos que este análisis de lo que debe dirigir la conducta humana, análisis crítico hecho prudentemente desde dentro, puesto que el que habla es un aristócrata, no es ni mucho menos una defensa de la moral noble tradicional. Muy sabiamente, Molière, destacando los principios siempre válidos en cualquier sociedad, destruye, sin embargo, con mano maestra el principio fundamental en que se basa la moral aristocrática: el orgullo del apellido, la superioridad de «cuna» que se transmite por la sangre y que todo lo justifica. La declaración de que «nada vale el nacimiento donde no hay virtud» se opone de raíz a la concepción noble. Es la reafirmación de un pensamiento antiguo que florecerá con todo vigor en el siglo de los filósofos, logrando, precisamente, la supresión de los privilegios y prerrogativas de «cuna». Para valorar a una persona solamente deben ser tenidos en cuenta, independientemente de cualquier otra consideración, su conducta y sus méritos individuales. Molière piensa lo mismo que ya había dicho Cervantes con breves y pertinentes palabras: «El hombre es hijo de sus obras».

No obstante lo dicho, la personalidad de don Juan no cobra su verdadero realce si no se opone como valor de contraste el papel de su criado Sganarelle. Como tantas veces sucede, una vez más las sombras hacen resaltar la luz. Molière, que escogía para sí los papeles más cómicos, los de los personajes cuyo comportamiento deseaba ridiculizar, no desempeñó en esta obra el papel del protagonista, sino el del criado, el encargado de defender, frente a don Juan, la moral al uso y la ortodoxia vigente. Pensamos que la crítica que tanto ha insistido en la ignorancia y tosquedad del personaje no ha valorado suficientemente las sutiles matizaciones de sus réplicas y argumentos, perfectamente adecuados a cada situación. En este sentido, la creación de Sganarelle es una obra maestra también, complemento indispensable de la figura de don Juan.

Las dos defensas que en dos largos parlamentos hace de la religión el criado son muy distintas y cabalmente ajustadas a las circunstancias de cada escena. A la afirmación de fe en la verdad científica que formula don Juan, Sganarelle opone el argumento de las causas finales que ya desde principios de siglo y aun antes venía sustituyendo cada vez con mayor frecuencia, bajo la pluma de los teólogos, la demostración tomista.

Incluso su convencimiento de que un simple ignorante como él es más capaz de comprender a Dios que una persona culta, era creencia firmemente esgrimida por numerosos apologistas.

Compárese la presunción de Sganarelle: «Menester es confesar que se alojan singulares locuras en las cabezas de los hombres y que harto a menudo se es menos sabio cuanto más se estudia. Yo, señor, no he estudiado como vos, a Dios gracias, y nadie podría jactarse de haberme enseñado nunca nada; pero con este mi diminuto sentido, con este mi insignificante juicio, veo las cosas mejor que todos los libros y bien comprendo que este mundo que vemos no ha podido nacer, como una seta, solo y en una noche. Oulsiera preguntaros quién ha hecho estos árboles, estas rocas, esta tierra y ese cielo que ahí arriba se ve y si todo ello se ha construido solo...», con las afirmaciones de muchos teólogos: «Los cristianos (...) sólo necesitan docilidad para ser en un momento más sabios que los filósofos», dice Jean Silhon. Y «bienaventurados los pobres de espíritu, porque las más de las veces vemos hundirse en las ondas infernales a los doctos y a los más instruidos en doctrinas» (21).

En cambio, la última larga intervención del criado, en que acumula tantos argumentos incoherentes que indignaron a los bienpensantes, se contrapone al igualmente absurdo final. Perfecto equilibrio, pues a la exigencia de rigor científico que manifiesta don Juan corresponde el argumento teológico más extendido, y una parodia de los increíbles argumentos a veces utilizados, a la payasada con que forzosamente tenía que terminar la obra (22). Sin contar con que la última palabra la tendrá el criado, exclamando: «He aquí a todos satisfechos con su muerte: Cielo ofendido, leyes violadas, doncellas seducidas, familias deshonoradas, padres ultrajados, mujeres malparadas, maridos desesperados, todos quedan contentos. Sólo yo soy desgraciado... ¡Mis pagas!, ¡mis pagas!, ¡mis pagas!», párrafo en que se transparenta una ironía casi volteriana, pues el castigo del culpable en nada resuelve los perjuicios sufridos por las víctimas. Al menos, la imperfecta jus-

(21) «Les chrétiens (...) n'ont besoin que de docilité pour être en un moment plus savants que les philosophes», y «bienheureux les pauvres d'esprit, puisque le plus souvent nous voyons abysmer dans les ondes infernales les doctes et les plus relevés en doctrines» (citado por Henri Busson: *La pensée religieuse...*, pp. 149-161). Incluso Bossuet, en 1680, aconsejó la «docte ignorance» en su *Sermon sur l'Eglise*.

(22) Petitot justifica el que el hombre nazca más indefenso que los animales, aduciendo: «Voyez-vous l'image de Dieu ornée de poils et de cornes?». Ante el cúmulo de apologías más entusiastas que sensatas, Lalemendet, en 1656, opinaba que más valía conformarse con unos pocos y buenos argumentos que hacer reír a los impíos. *Vid.* Henry Busson: *Op. cit.*, capítulo I, pp. 83-85.

ticia humana prevé, en ciertos casos, compensaciones a los perjudicados (23).

Tampoco queremos pasar por alto la decisión de don Juan de fingirse devoto. Se ha estimado que Molière, con palabras que pronuncia don Juan, ha atacado a los miembros del clan de beatos que lograron en 1664 la prohibición del primer texto de su *Tartufo* o *El Impostor*, opinión que compartimos. Pero queremos señalar igualmente que Molière, en ese fino análisis de la situación en que vive, no se ha limitado a denunciar el comportamiento de los que so capa de religión se permiten todos los abusos y consiguen medrar mediante los más abyectos procedimientos. Antoine Adam ha recordado la proliferación de esos hipócritas, cada vez más numerosos, que prosperaban gracias a sus alardes de edificante piedad y el desprecio con que los consideraban los espíritus más honestos y abiertos (24). También ha aludido previamente a la conveniencia de ser hipócrita para ponerse a cubierto de los múltiples contratiempos que pueden abatirse sobre el que desafía la opinión común. Y es que, en épocas en que no existe libertad de conciencia, hay que distinguir entre los que adoptan actitudes hipócritas para el mejor logro de sus inconfesables ambiciones y los que se ven obligados a disimular tan sólo para poder sobrevivir.

Por lo demás, en esta obra nada es vano ni insustancial, todo detalle es significativo: desde la repulsa con que don Juan juzga la magnificencia ostentosa del mausoleo del Comendador—clara reminiscencia erasmista que también hallamos en Montaigne (25)—, o la crítica de los duelos, hecha por don Carlos, no aludiendo a su prohibición por la Iglesia en el Concilio de Trento, sino simplemente a lo absurdo y contradictorio de tal costumbre noble, hasta la irónica alusión a que la Providencia a veces castiga, concediendo precisamente lo que se le ha pedido, según dice don Luis: «... ¡Cuán poco sabemos lo que hacemos cuando no dejamos al cielo el cuidado de

(23) Estas palabras de Sganarelle, que constituyen el texto primitivo, sólo figuran en las ediciones de Amsterdam y de Bruselas, ya citadas. En lugar de ellas aparece el texto siguiente en las otras ediciones: «Il n'y a que moi seul de malheureux qui, après tant d'années de service, n'ai point d'autre récompense que de voir à mes yeux l'impie de mon maître punie par le plus épouvantable châtement du monde.»

(24) Antoine Adam: *Les libertins au XVIIe siècle...*, p. 73.

(25) Conocida es la aversión de Erasmo hacia todo lo que es puramente ceremonia exterior y cuánto ha censurado las prácticas mundanas a la hora de la muerte, principalmente en su *Coloquio de los funerales*. El espíritu de Erasmo, por lo que tiene de crítica hacia la devoción afectada e hipócrita, perdurará durante mucho tiempo en los espíritus abiertos y críticos, sean o no creyentes, incluso en el siglo XVIII. Y así ha podido decir Paul Hazard en *La pensée européenne au XVIIIe siècle*, París, Boivin, 1946, 3.º, pp. 13-14: «Il est curieux de noter que le siècle s'ouvre sous le patronage d'Erasme»; y añade: «Une étude sur la présence d'Erasme au XVIIIe siècle reste à entreprendre.» En cuanto a Montaigne, *vid.* libro 1.º, capítulo 3, en que critica esas presuntuosas costumbres, «cette vanité si persévérante».

nuestros asuntos, cuando queremos ser más sagaces que él y acabamos importunándole con nuestras ansias ciegas y nuestras desconsideradas demandas! Anhelé un hijo con ardor sin par, pedilo sin descanso y con increíble pasión, y ese hijo que obtuve abrumando de votos al cielo, es el disgusto y suplicio de esta misma vida de la que yo creía que iba a ser alegría y consuelo» (26). Y no se olviden las críticas de las lamentaciones de los creyentes, arguyendo don Juan que todo lo que sucede debe aceptarse porque así lo ha querido el cielo, ni tampoco la referencia, tan antigua y extendida ya, a la ambigüedad con que se comporta la divinidad: «Si el cielo me da un aviso, tiene que hablar con un poco más de claridad, si quiere que le entienda», proclama don Juan, siguiendo, a nuestro parecer, el precedente anterior más próximo en el tiempo, expuesto por Cyrano de Bergerac: «... si la creencia en Dios nos fuese tan necesaria, si finalmente nos fuera en ella la eternidad, ¿no nos habría infundido Dios mismo, a todos, luces tan claras como lo hace el sol, que no se oculta a nadie?» (27).

Tampoco compartimos la opinión tan difundida que achaca a don Juan una falta de firmeza en sus convicciones ateas, cuando al final de la obra se siente turbado al ver el gesto que hace la estatua del Comendador y se aviene a hablar con ella. Se le acusa de claudicación porque al ver que la estatua se mueve no dice «imposible».

A nuestro juicio se olvida aquí lo esencial: que el personaje tiene fatalmente que caer en la trampa que le tiende su propio creador, quien a su vez se ve obligado a mantener la absurda y quimérica escena final. Porque ¿qué tenía, si no, que hacer don Juan? ¿Ir hacia la estatua y descubrir ante los espectadores que había un actor dentro? ¿Y demostrar que no era real el fuego del infierno? Por el contrario su actitud ante lo pretendidamente sobrenatural no puede ser

(26) Cf. Montaigne, libro 2.º, cap. XII: «C'est pourquoi Socrate ne requérait les dieux sinon de lui donner ce qu'ils savaient lui être salutaire...»

(27) Cyrano de Bergerac: *L'autre monde, les états et empires de la lune*, Paris, Ed. Sociales, 1968, pp. 157-158: «Si la créance de Dieu nous était si nécessaire, enfin, enfin, si elle nous importait de l'éternité, Dieu lui-même ne nous en aurait-il pas infus à tous des lumières aussi claires que le soleil qui ne se cache à personne...?». La influencia de Cyrano en Molière ha sido ya plenamente probada. Añadiremos como detalle curioso que en una época en que el argumento presuntamente edificante del Don Juan cosechaba tantos éxitos, Cyrano, en la obra que acabamos de citar (p. 159), introduce un episodio grotesco en que un diablo se lleva a un blasfemo al infierno. Por otra parte, la queja contra el silencio de la divinidad es ya un tópico en muy diversos pensadores, lugar común que, por ejemplo, Vigny plasmó en versos lapidarios:

*Si le Ciel nous laissa comme un monde avorté,
Le juste opposera le dédain à l'absence
Et ne répondra plus que par un froid silence
Au silence éternel de la Divinité.*

(«Le mont des oliviers. Les destinées.»)

más racionalista. Su primera reacción es pensar que ha sufrido alguna perturbación en la vista y que no es real lo que ha creído ver. Después trata de averiguar en qué consisten los presuntos prodigios —ataca valientemente al espectro, por ejemplo—, porque es señal de espíritu crítico no negar ni afirmar nada sin comprobar primero. La actitud del supersticioso y del fanático es precisamente la opuesta: aferrarse a creencias no probadas y negar la evidencia. Tantas veces como se ofrece ante sus ojos un hecho portentoso con la intención de advertirle de la urgencia de arrepentirse, otras tantas manifiesta su resolución de no darse por vencido, y no por orgullo, como se ha sugerido, sino porque desconfía de lo que ve, que no es capaz de convencerle. Finalmente, ante la imposibilidad de negar la realidad de lo que está sucediendo, porque así lo ha exigido la tradición temática, se reafirma una vez más en su postura de no arrepentirse, de seguir siendo fiel a sí mismo, «pase lo que pase». Resulta interesante evocar ahora las conclusiones que sólo tres años antes del estreno de *Don Juan*, esto es, en 1662, presentó Bossuet en su «Sermón del malvado rico o de la impenitencia final», afirmando que el hombre que llega a la muerte sin haber desprendido su corazón de los bienes de este mundo, sin haber reflexionado en su salvación y, sobre todo, sin haberse adquirido por su caridad la asistencia espiritual de los pobres, no podrá ya arrepentirse. Siguiendo una conducta totalmente opuesta, don Juan ha dado limosna; pero, a pesar de las múltiples exhortaciones que le prodigan insistentemente los demás personajes e incluso un espectro venido del más allá, se niega rotundamente a arrepentirse. ¿Se quiere mayor oposición a la moral y a la creencia vigentes? Por ello, esos «pase lo que pase» que repite don Juan cuando algo inexplicable se produce y que algunos han interpretado como indicios de su capitulación espiritual, representan, en nuestra opinión, avisos del protagonista a los espectadores, reafirmando su postura antes de consumarse la grotesca farsa final (28).

Así, pues, y para concluir estas ya largas puntualizaciones, digamos que —frente a una gran parte de comentaristas que proclaman la ambigüedad de don Juan y consecuentemente la ambigüedad del propósito de Molière al crear este personaje, aduciendo que unas veces es odioso y otras veces es simpático, siendo imposible comprenderle bien— pensamos que este don Juan, de carácter voluble, inconstante y embustero, cuando más simpático resulta es en la escena en que proclama su ateísmo, porque sus vicios de conducta nada

(28) Discrepamos de la opinión de Guy Leclerc, *op. cit.*, que piensa: «Que signifie ce "quoi qu'il arrive" sinon que tout orgueilleux et incrédule qu'il soit, Don Juan admet l'éventualité d'un châtement céleste?»

tienen que ver con su falta de fe. Y esto es precisamente lo que hoy no se ve o no se quiere ver. Porque los contemporáneos bien que lo vieron.

Puntualicemos asimismo que las palabras «ateo» y «deísta», etimológicamente opuestas, tenían, sin embargo, un contenido equivalente, paradoja fácilmente explicable si se tiene en cuenta que, en primer lugar, ante la Iglesia ambas designan a aquel que no cree en el Dios de los cristianos y niega la revelación, y esto es lo esencial. Por otra parte es sabido que ya en textos judaicos hombres negadores de la divinidad no son llamados *ateos*, sino que son designados con una voz relacionada con un verbo griego que se traduce por «impío» (29). De aquí, a nuestro juicio, el uso frecuente de la palabra «impío» en lugar de «ateo» en el *Dom Juan*. Así, pues, ateísmo, deísmo, impiedad e incluso herejía son términos hoy bien diferenciados, pero intercambiables, en cierto modo, en una época en que la Iglesia no los distinguía en su condena.

El escándalo hubo de ser mayúsculo si se piensa en las connotaciones que lleva consigo el concepto «ateo-impío». Connotaciones que van desde lo más criminal al mayor grado de Imbecilidad culpable, según lo demuestra la rigurosa supresión de esta obra. Como ha dicho Henri Busson, el defecto en que caen los creyentes es suponer que la incredulidad procede de un vicio de la conciencia. Y consecuentemente que no hay ateos verdaderos, sino fanfarrones siempre dispuestos a flaquear en los momentos decisivos. Así lo expresó, por ejemplo, La Bruyère: «Gran cuestión es si existen (ateos), y aun cuando así fuese, esto sólo probaría que existen monstruos» (30).

Contra los que pretenden que la falta de fe no es racional, sino que tiene su origen en una conciencia torpe y viciosa y que no es sino un alarde de orgullo y bravuconería, presto a desdecirse ante la inminencia de la muerte, Molière ha creado un personaje que, aunque embustero por naturaleza, solamente se mantiene firme hasta el final, en lo referente a su actitud antirreligiosa (31). Incluso después de proclamar su intención de ser hipócrita y de presentarse como tal ante su padre, ante don Carlos y ante doña Elvira, con quien únicamente no trata de fingir es con la estatua que viene de ultratumba y que, por cierto, le atrae con engaño, invitándole a cenar, y a la que él, confiadamente, da la mano. Queda así desmentida la opinión de los que

(29) Julio Caro Baroja: *De la superstición al ateísmo*, Taurus, 1974, p. 232.

(30) La Bruyère; *Les caractères*, cap. XVI: «C'est une grande question s'il s'en trouve de tels (des athées) et quand il serait ainsi, cela prouve seulement qu'il y a des monstres.»

(31) Roland Barthes: «(La pièce) tient out entière dans l'athéisme de Don Juan. Pour la première fois le voici imposé, jeté à la face du public (...) Chose surprenante que la présence sur scène d'un athée cohérent, charnel, durable...» (citado por Guy Leclerc, *op. cit.*, introducción).

piensan que todo ateo es un farsante que reniega de su postura a la hora de la verdad.

Molière, fiel a un pensamiento, que en pugna con la creencia dominante viene abriéndose paso desde hace mucho tiempo, ha separado la fe de la conducta. Antes de que Bayle lo estableciera de modo magistral, ha mostrado que el hombre se rige por su temperamento y sus pasiones antes que por los principios que se le atribuyen, y que su moral poco o nada tiene que ver con su creencia.

Al desaparecer el afán de arrepentimiento y de alcanzar la salvación eterna, ha desaparecido la moraleja de la obra. El final obligado del castigo de don Juan deja intacta la postura firme del personaje que no se ha doblegado. Pero todavía puede decirse más: este final engañoso no ha resultado convincente en ninguna de las obras del mismo tema. La intención edificante que predomina en los demás donjuanes quedó anulada desde el principio. La expresión «un Don Juan» no evoca en nosotros, como piadosa advertencia, al pecador tardíamente arrepentido y finalmente castigado, sino al seductor más o menos arrogante y atractivo del que se enamoran las mujeres. Y esto en todas las literaturas, empezando por la española.

Arriesgado es sacar conclusiones irrefutables. El hallazgo de nuevos documentos o datos puede invalidar estas aseveraciones nuestras. Mas, hoy por hoy, a este hombre que con espíritu anticonformista se consagró al teatro, que escribió, entre otras obras, *Tartufo* y *Don Juan*, que fue precursor de una moral tendente a una mayor felicidad, defendiendo, entre otros extremos, frente a la autoridad paterna, el derecho de los hijos a contraer matrimonio libremente y por amor, que tradujo a Lucrecio, que estuvo ligado por amistad con notorios librepensadores de su tiempo, al que atacó implacable el clan beato, que murió sin recibir los sacramentos y al que el arzobispo de París le negó sepultura cristiana, a este hombre es ingenuo presentarle, como suele hacerse, como un buen burgués defensor de una filosofía del sentido común, ortodoxo y bienpensante. Todas las circunstancias de su vida y las peculiaridades de su obra le señalan como un hito importante en la historia de la emancipación del hombre. Si, como ha dicho Pascal, toda nuestra dignidad reside en ser entes que piensan, Molière ha contribuido poderosamente al logro del más digno y elevado de los derechos humanos, el de la libertad de pensar y de expresar el pensamiento.

OTILIA LOPEZ FANEGO