Erotismo y mito en otro don Juan romántico: *Pedrarias Dávila,* de Pedro Gorostiza

En su última monografía sobre el teatro español en la época romántica explicaba el profesor E. Caldera que don Juan Tenorio no resulta un personaje odioso pese a sus desmanes y a su lascivia, sino que encanta al público con su vitalidad y su bizarría:

> Un don Juan simpático es una novedad casi absoluta, precedido como está tan sólo por el alegre calavera de Da Ponte y parcialmente por el matón de Zamora: y esto contribuyó al éxito del drama.[1]

Sin embargo, junto al más conocido eslabón romántico del mito (el drama de Zorrilla) y con independencia de sus secuelas (alguna de ellas irónica parodia del componente licencioso del don Juan[2]), en el período romántico ven la luz otras piezas, menos conocidas y -si hemos de ser fieles a la realidad- en absoluto célebres, en las que el erotismo del protagonista, que motiva el desarrollo dramático de la trama, resulta -a diferencia de lo que ocurre con el *Tenorio*- poco grato al espectador. Se trata de títulos que ilustran la evolución decimonónica del mito y ratifican sus caracteres fundamentales, entre ellos esa fuerte sensualidad que impregna los hechos y las palabras del protagonista, un burlador licencioso en definitiva. Una de esas obras es *Pedrarias Dávila, drama original en cinco actos,* publicado por Pedro Gorostiza en 1838, en la línea indigenista de *Higuamota o La aurora de Colón,* textos muy cercanos cronológicamente[3] y ambientados todos ellos en la América colombina que sirve de telón de fondo, acaso más visual y espectacular que argumentalmente pertinente, al desarrollo de una acción amatoria.

Pedrarias es un capitán español que disfruta del amor de una entregada Guacolda y pretende con lascivia a la hermana de esta, Tegualda. Su rival resulta ser Núñez de Balboa, que consigue finalmente el favor de la joven. El protagonista asesina moralmente al padre de las indias, sentimentalmente a las dos mujeres y físicamente a su contrincante.

Tras contemplar su propio entierro es acorralado por Pizarro, que se había erigido en vengador de las víctimas y a quien el propio Pedradas creía muerto, y finalmente se quita la vida.

Aparecen en la obra los elementos que el profesor Cifuentes considera comunes a las diferentes versiones del mito, a saber: la doble invitación y el castigo, la belleza física y la filiación satánica del protagonista, la acumulación de mujeres burladas y crímenes, la trascendencia de la figura paterna, la presencia de un muerto, la de, al menos, una doncella inocente individualizada del conjunto de las conquistas, la consciente consideración de la brevedad de la vida por parte de algunos personajes y el desenlace -en este caso- de salvación[4]. Además, Pedrarias encarna la vivencia del tiempo que, según C. Becerra, caracteriza al don Juan, incapaz para la memoria o para cualquier previsión de futuro, vividor del instante frente a la eternidad, de lo efímero y cambiante frente a lo inmutable[5]. Veamos cómo se articulan todos estos parámetros y en qué medida la carga erótica del texto sirve de pre-texto para la caracterización mítica de su protagonista.

La obra se inicia con la intervención de Guacolda, que declara su amor a Pedrarias en un *locus amoenus* indígena perfectamente asimilable al de la tradición greco-latina. Los tópicos de su discurso evocan, aun sin querer, las palabras del Tenorio a orillas del Guadalquivir:

> Pues, ¿la vista de ese mar y ese abrillantado cielo, o la alfombra de este suelo te dejan que desear? En la apacible ribera en donde mí bien respira, un abril eterno admira, todo el año es primavera; y lo que fuera bastante para alegrar un averno, un amor sencillo y tierno, de aquí no falta un instante. (I,1, 6[6])

Sin embargo, el protagonista se burla de este amor espiritual de la muchacha, a la que contempla sólo en términos carnales que poco tienen que ver con el desinteresado sentimiento de la joven: Guacolda es únicamente un objeto adquirido por el capitán para -en sus propias palabras- alivio de sus ansias (I,1,10-11). En esa misma línea se inscribe el anhelo libidinoso de Tegualda, a la que sólo ha visto una vez, y que en este acto se muestra inexperta y confundida en sus afectos hacia Pedrarias, por el que experimenta atracción y repulsión a un tiempo; de hecho, siente ante él tanto miedo como ante una espada desnuda, "Miedo y horror" (I, 1, 12), matiza.

El antagonista de Pedrarias, soldado como él, no rivaliza en iniquidades con su contrincante, sino en hazañas militares. El catálogo de méritos de ambos, expuesto por diferentes personajes a lo largo de la pieza, es negativo en el caso del protagonista y positivo en el de Núñez de Balboa. De este último se destaca el haber descubierto el Mar del Sur, fundado la primera colonia española del istmo (Santa María el Antigua) y ser generoso a la hora de ceder su puesto al mismo Pedrarias, enviado por el rey Fernando en persona (I, 1, 8-9). Además, los indios testificarán a su favor alegando ante el tribunal que le juzga la bondad de su corazón, el trato humano dispensado siempre por él a los indios y su generosidad con ellos (II, 2, 32). Del capitán, sin embargo, se enumeran sus crímenes: crueldad extrema con los indígenas, escaso respeto por sus vidas y por la de sus mujeres, saqueo de sus riquezas y de sus cuerpos (II,2,28).

No obstante, la rivalidad última que enfrenta a Pedrarias y a Núñez tiene que ver con la posesión de Tegualda. Dávila la quiere suya o muerta, mientras que Balboa le ofrece su amor sincero, eso sí, revestido de un poco disimulado anhelo carnal:

> India, ¿tienes cuerpo, di, o me
> engaña mi deseo? [...] ¡Dichoso
> el que satisfecho, viéndote a la
> par contenta, divida contigo el
> lecho y recostado en tu pecho
> subir y bajar le sienta!

¡Dichoso el brazo que ciña,
como hiedra enamorada, esa
cintura de niña, y la más lozana
viña vendimie en copa dorada!
(I,5,20)

La propia Guacolda ofrece a su hermana en matrimonio; así, en su charla con Balboa, más parece un experimentada alcahueta que la firme defensora del honor de la joven. Años más tarde, Brígida hará ante don Juan una pintura de los sentimientos que embargan a doña Inés muy similar a la que escuchamos aquí de boca de la india:

BALBOA: *¿Y* me amará?
GUACOLDA: Depende de la industria;
pero si tienes alma, como dices,
difícil no será rendir la suya.
BALBOA: ¿De qué lo infieres?
GUACOLDA: Hace cierto tiempo
que siente una inquietud vaga y confusa,
y busca la mitad de su existencia
sin saber ella misma que la busca.
(I, IV, 18)

Finalmente, Tegualda acepta el amor de Núñez y ambos se abrazan. El gesto se repetirá al final de la pieza, cuando la muchacha, que pierde la razón, acomoda su cuerpo a la cruz que custodia el cuerpo sin vida de su amado. *Eros* y *Thanatos,* románticamente unidos, se hacen presentes en ese primer contacto entre los amantes, cuidadosamente explicado por la acotación:

> Coge de la mano a Tegualda, que está a su izquierda y la pasa al lado de Balboa; este, con la mano izquierda coge a Tegualda por la cintura y la llama a sí; Tegualda pasa el brazo derecho por detrás del cuello de Balboa y reclina la cabeza en su hombro izquierdo. (I, 5, 21).

Sin embargo, ni Balboa puede disfrutar de su amada ni Pedradas tiene tiempo de asesinar, como pretende, a su rival, ya que en medio de su disputa personal son descubiertos por los indígenas que les hacen prisioneros y les llevan a la aldea.

En el segundo acto se verifica el juicio de ambos soldados. Especial relevancia adquiere, en este momento, la figura del padre de las muchachas. Por un lado debe escuchar, impertérrito, la lista de iniquidades del que su hija mayor llama esposo. Por otro, nada puede hacer ante el deseo incontenible de Tegualda, que reivindica su derecho a disponer libremente de su cuerpo y sus anhelos (II, 1,25). Resignado frente a la suerte que espera a Balboa, y antes de saber que, finalmente, va a salvar la vida, no duda en ofrecer su propia hija menor al hombre que ella ama con el fin de consolar camalmente al condenado a muerte en sus últimos instantes (II, 1,27). No hará falta llegar a ese extremo, porque el consejo perdona a los soldados y se verifican los matrimonios. El canto que entonan los indios resume, en buena medida, el gozoso ambiente en que se desarrollan los hechos:

> La noche amorosa
> extiende su manto; ya
> mezcla la esposa la risa y
> el llanto, y dando un
> suspiro se aleja el pudor. ¡
> Oh dulce refriega de
> mutuas caricias! El tálamo
> anega un mar de delicias,
> y ufano repite ¡victoria! el
> amor. (II,3,35)

En el tercer acto irrumpe otro de los personajes que, de manera constante en la tradición donjuanesca, acompañan al héroe: su compañero de correrías, a menudo un fiel criado. En este caso se trata de Lope, un soldado al servicio del capitán Dávila (III, 2, 46), y que, como veremos, será el brazo ejecutor de la maldad de su amigo.

A medida que la obra avanza aumenta la pasión que Pedrarias siente hacia Tegualda, sentimiento este al que el protagonista no duda en calificar de amor, adornado por los tópicos amatorios convencionales:

PEDRARIAS: Es, pues, distinta la causa de mí pena
y sobresalto.
[...]
Que estoy ciegamente enamorado
de su mujer o su amiga
LOPE: ¡Pedrarias! ¿Soñáis acaso?
PEDRARIAS: No sueño.

Paradójicamente esta atracción irresistible no le impide mostrarse despiadado con quienes no le complacen -los indios primordialmente - y herir gravemente a Angol, el padre de las dos mujeres. A su vez, la atracción que siente Guacolda hacia Pedrarias la lleva a defenderle incluso ante su progenitor moribundo. Este la maldice y reniega de ella, lo que provoca una inflexión en los sentimientos de la joven.

La crueldad de Dávila se vuelve extrema cuando, tras someter totalmente a los indígenas, vende como esclavos a sus caciques e intenta regalar a Guacolda y al hijo que espera a uno de sus capitanes. Su propios hombres reaccionan con horror ante la maldad del protagonista, que considera a su esposa un objeto y no un ser humano, que la menosprecia por ser india y que vende su sangre sin asomo alguno de pudor ni remordimiento. Ante tales hechos, Balboa se convierte en el primer vengador de las jóvenes burladas, pero también en la primera voz del drama que reconviene a Pedrarias e intenta -inútilmente, porque para el protagonista no existe la conciencia del mañana- advertirle de la trascendencia de sus actos. La bravuconería y la temeridad del héroe son evidentes:

BALBOA: ¡Bárbaro, tu sangre vendes!
PEDRARIAS: Ni me asustas ni me ofendes.
BALBOA: ¡Mira que...!
PEDRARIAS: No nos cansemos.
(III,10,60)

Dávila se burla de su contrincante e ignora sus consejos: una vez más, insiste en ceder a Guacolda, a la que agarra violentamente por el brazo. Balboa le apuñala entonces en nombre de la humanidad y consuma la primera -aparente- muerte de este heredero de don Juan.

En el cuarto acto se intensifica la romántica obsesión por el tiempo que, de forma no sistemática, aparecía ya desde el principio de la pieza. Si ya en el acto primero afirmaba Núñez que "los tiempos vuelan, sin cesar se mudan" (I, 4, 16), ahora es el obispo el que subraya el escaso tiempo de vida que le queda a Balboa (IV, 1,65), el mismo Balboa el que se siente atenazado por su irrefrenable huida:

> Pero el tiempo sobre todo, el tiempo,
> cuya tardanza maldijo a veces y tanto
> su paciencia apresuraba, ¿quién
> pudiera detenerle?
> [...]
> Los años no importan nada; ¡
> Pero las horas! ¡ Las horas! (IV,
> 2, 69),

y Tegualda reflexiona, a partir del sonido de una campana que marca el momento en que debe ser ejecutado su esposo, sobre el breve plazo del que ella misma dispone para solicitar el perdón ante Pedrarias (IV, 5,77). La expresión amatoria por parte de esta muchacha se mantiene, hasta el desenlace, en la línea espiritual que ha manifestado en todo momento a propósito de Balboa. Por ello no es extraño escucharla en parlamentos de este tipo:

> Tú en el umbral de la vida como un
> dios me sorprendiste, y tres meses
> me tuviste en una nube escondida.
> Nube de inmortal ventura, que me
> hizo olvidar el suelo, y no apetecer el
> cielo,

creyéndome así segura.
(IV, 3,72-73)

Este tono amable contrasta con el que sigue empleando Pedrarias, quien sobrevive finalmente al intento de asesinato de Balboa. No sólo pretende extorsionar a Tegualda prometiéndole la vida de su amado a cambio de sus favores, sino que justifica cualquier medio que le permita conseguir su fin:

La pasión no tiene espera; y cuando nos
mortifica demasiado, cualquier cosa vale
más que resistirla", (IV, 3, 81)

y manifiesta una terrible crueldad hacia ella:

Quiero a lo menos un rato quedarme a
solas con ella, pues me parece más bella
pensando que yo la mato. (IV, 6, 84)

La doble invitación (del difunto al vivo y viceversa), constante en la tradición donjuanesca, se manifiesta en el texto de un modo singular. Pedrarias pide a Balboa, a través de Lope, que acuda en auxilio de otros españoles sitiados por los indios, escaramuza esta que finaliza con el apresamiento de Núñez por parte de su enemigo. Guacolda encarna en el último acto el valor actancial del difunto que reta al don Juan y se encarga de devolver esta perversa invitación a Pedrarias: le ha llamado al cementerio para que acuda a entrevistarse con ella y confía en no dejarle salir con vida del recinto sagrado. Las causas que llevarán al protagonista a acudir a esta cita son diversas, según la propia india: su maldad,

Mi corazón le aborrece desde
que por él herido fue mi
padre mortalmente.

> Doblose mi encono luego cuando
> asesinó al que duerme bajo esa
> piedra, y mi hermana, víctima de sus
> crueles furores se volvió loca
> (V,l,94),

su falta de temor a lo sobrenatural y su falta de respeto por los muertos,

> [...] no me entretengas
> neciamente, ni me vengas con
> los avisos de Dios; pues no
> creyéndolos ciertos, mientras
> me dure la vida, ni el infierno
> me intimida, ni los vivos, ni los
> muertos (V,2,99),

pero sobre todo su lascivia, ya que espera conseguir esa noche, finalmente, los favores de Tegualda:

> [...] la ciega pasión que tiene
> a mi hermana, aunque la ve
> inconsolable y demente,
> le pondrá pronto en mis manos.
> (V,l,95)

Guacolda, como años más tarde doña Inés, toma de la mano a su amado y le enseña los frutos de su maldad, simbolizados por las tumbas de sus víctimas en el cementerio. Al llegar a la de Balboa le explica los lamentos que brotan, cada noche, del interior de la huesa , así como otros fenómenos espeluznantes que, por contraste, producen la risa en el impío Pedrarias. Tras diferentes respuestas de tipo sarcásti-co, la conclusión del seductor revierte en el ámbito amatorio: desea disfrutar de la posesión carnal de Tegualda en la sepultura de Núñez y, de ser posible, en presencia de su espectro:

> [...] y fuera doble placer gozar
> de tan bello encanto yo solo,
> viendo entre tanto a su amante
> padecer. (V,2,99).

Cuando Guacolda desaparece de la escena, su función de mediadora ante Pedrarias y la justicia divina es asumido por Tegualda, que ha perdido la razón, se ha refugiado en el convento y vaga entre los nichos hablando con su amado muerto. Alguna de sus comparaciones amorosas contrasta con la severidad del decorado en que se desarrolla la acción; así, cuando presenta a Balboa un manjar que ella misma ha preparado para ambos, la escuchamos afirmar:

> ¡Ya verás que buen bocado! [...]
> chile tan picante, como el beso
> de mi amante cuando me hace
> más feliz. (V,4, 103).

La inocencia de este personaje hace más cruel aún el rapto del que a punto está de ser víctima. Su delirio la hace desfallecer y busca el amparo de la cruz que preside la tumba de Núñez. El gesto que la acotación describe en este momento (y que la muchacha repetirá insistentemente hasta el final de la pieza) es el mismo del abrazo a su amado al que ya nos hemos referido (V, 4, 104). De ahí que la violencia que Pedrarias ejerce sobre ella para conseguir desasirla de esa cruz, a la que se aferra desesperada, sea un trasunto de la violencia sexual implícita a la situación dramática.

El desenlace de estos hechos, en una línea sobrenatural hasta hora ausente de la obra, viene dado por la irrupción en escena de un cortejo que porta el cadáver de Pedrarias. El capitán, como otros integrantes del mito, observa su propio entierro, incrédulo ante los plazos que vencen y la justicia divina que se aproxima:

MAULE: NO hay plazo que no llegue;
llegó el suyo y le enterramos.
PEDRARIAS: Pues bien, enterradle; yo
entre tanto seguiré
mi empresa, y me llevaré
a esa desgraciada.
(V, 5, 105-106)

De nuevo se le anuncia el final de su vida ("Tus horas están contadas/ y ha sonado la postrera" V, 5, 16) y una vez más responde con violencia, en este caso desenvainando su espada contra la comitiva fúnebre. Guacolda reaparece entonces para ofrecer la última oportunidad de redención a Pedrarias. Se proclama, primeramente, portavoz de todas sus víctimas,

Te mata mi padre, a quien
alevosamente heriste;
[...] Te mata el que sepultado
yace en este monumento,
[...]. Te mata mi patria amada,
[...]. Te mata de Dios la hechura
más bella, que tú en ajar
te complaciste [...].
Te mata Dios, finalmente,
cuya infinita paciencia
no sufre ya tu insolencia
(V,5,107),

para concluir:

Procura con tus plegarias
vencer las iras divinas; pero un
instante no más tienes de
plazo. (V,5,18)

El arrepentimiento no llega aún, sino un giro inesperado. Cuando está a punto de ser asaeteado por los indios, un grupo de españoles irrumpe e impide el crimen. Pedrarias invierte entonces el final del burlador tirsiano y se propone incendiar el cementerio con todos sus moradores ("fuego en ellos al instante,/ fuego...", V, 6, 110). Pero los españoles no le obedecen. Uno de los soldados se adelanta entonces y descubre su rostro. Pizarro, que ya en el acto anterior había prometido venganza a Balboa (IV, 2, 68), y al que todos creían muerto por orden de Pedrarias, vuelve para dar muerte, de su mano, al seductor:

> La virtud más perseguida también
> ofrecí vengar, y su sombra
> apaciguar quitando al monstruo la
> vida. (V, 6, 111-112)

Entonces, como la figura del padre agraviado en las versiones hispanas del mito, Pizarro toma del brazo al capitán: "[...] ven, aunque tarde, conmigo/ a recibir el castigo/ de tu iniquidad" (V, 6, 112). Pedrarias se arrepiente, en el último instante, de sus desmanes y decide quitarse la vida. Su huida hacia la muerte carece de esperanza ("¡Oh, si encontrase la nada!", V, 6, 112). Tegualda, por su parte, se acerca al cadáver y lo pisa repetidamente, en un gesto que desvirtúa la trascendencia mítica del desenlace.

Como podemos ver, el erotismo implícito al mito desencadena el conflicto dramático personal y social de la pieza. Al igual que el estudiante Lisardo de Torquemada o Lozano, que el don Juan de Mañara de Cárdenas, que el Burlador de Tirso o el de Zamora, Pedrarias provoca, seduce, reta y muere en nombre del obstinado sensualismo que rige su vida. El de Zorrilla será, sin duda, el más conocido y atractivo exponente romántico de esta tradición, pero el de Gorostiza es su precedente más inmediato y un eslabón, casi siempre soslayado, en la evolución decimonónica del mito.

MONTSERRAT RIBAO PEREIRA
Universidad de Vigo

[1] Ermanno Caldera, *El teatro español en la época romántica,* Madrid, Castalia, 2001, p.190.

[2] Véase el excelente panorama que ofrece el profesor David T Gies en "La subversión de don Juan: parodias decimonónicas del *Tenorio* con una nota pornográfica", *España Contemporánea,* 1994, 7.1, pp.93-102.

[3] Pedro Gorostiza, *Pedrarias Dávila,* Madrid, Imprenta Nacional, 1838; Patricio de la Escosura, *La aurora de Colón,* Madrid, Repullés, 1838; Patricio de la Escosura, *Higuamota,* Madrid, Repullés, 1839.

[4] Luis Fernández Cifuentes, ed. de *Don Juan Tenorio,* Barcelona, Crítica, 1993, p.20.

[5] Carmen Becerra, *Mito y literatura. Estudio comparado de Don* Juan, Vigo, Universidade, 1997, pp.32-33.

[6]En adelante citamos acto, escena y página de la edición de 1838, respectivamente.