

# Del *Don Juan* al *Tanhäuser*: entre Zorrilla y Wagner

Alberto Acereda

**E**l *Don Juan Tenorio* de Zorrilla ha venido siendo emparentado tradicionalmente con una extensa nómina de autores y obras. A este particular se han dedicado incluso monografías, como la del profesor Armand E. Singer <sup>(1)</sup>. Sin embargo, nada se ha dicho respecto a las conexiones y parentescos de la creación zorrillesca y la ópera de Richard Wagner, *Tanhäuser*. La primera se estrenó en el Teatro de la Cruz de Madrid el 27 de marzo de 1844. La ópera se representó por vez primera el 19 de octubre de 1845 en el Teatro Real de Dresde <sup>(2)</sup>.

En uno y otro caso el autor echa mano de la tradición de una leyenda. Zorrilla conoce el *Burlador* de Tirso de Molina, la refundición de Zamora y otras obras de tradición europea, todas centradas en la figura de don Juan, caballero seductor perseguidor de mujeres, ejemplo de desenfreno sexual que arrolla y profana todo, aplazando el arrepentimiento para el final de la vida. Richard Wagner, alemán, tiene presente la leyenda del caballero medieval de Turingia según la cual *Tanhäuser*, habiendo penetrado en el interior de la Montaña de Venus, decide, hastiado ya del placer, pedir perdón de sus pecados al papa Urbano IV. Éste se niega a concedérselo mientras no reverdezca un palo seco que le muestra. Desesperado ante lo que él juzga imposible, vuelve *Tanhäuser* junto a Venus, pero al tercer día se realiza el prodigio reverdeciendo el bastón y, aun cuando el pontífice manda a buscar a *Tanhäuser* por todo el país, no logra dar con él, cayendo en la condenación eterna.

A partir de sendas leyendas, Zorrilla y Wagner escriben cada uno por su lado sus obras, drama romántico uno, drama musical -ópera- el otro. Lo sorprendente es que en los dos casos el protagonista masculino se salva por intercesión de la mujer amada: a don Juan lo salva y redime doña Inés y a Enrique de Ofterdingen -*Tanhäuser*- Isabel.

Entre los dos protagonistas masculinos encontramos varias analogías. *Tanhäuser* es trovador, Don Juan es a su manera poeta, porque sabe utilizar su lenguaje para enamorar a las damas. Los dos son acusados en una u otra parte de traidores, el uno

por Venus: "¡Vete, traidor, huye de mí!" (I, 12) <sup>(3)</sup> y el otro por don Luis: "Traición es" (I, 2, vii, 48). También los dos están volcados al sensualismo, por eso Tanhäuser es esclavo de Venus y Don Juan es conocido por su vida entregada a los placeres. Uno y otro son relacionados con la locura por boca de otros personajes. A Tanhäuser, Venus le dice: "Loco tú estás" (I, 12) <sup>(4)</sup>, los reunidos en el palacio exclaman: "¡Ah desdichado!" (II, 31) <sup>(5)</sup> y Wolfram le aplica parecidos calificativos: "¡Gran Dios! ¡estás demente!" (III, 43) <sup>(6)</sup>. Don Juan, como Tanhäuser, son blasfemos y su personalidad está llena de arrogancia: "... mi orgullo desmedido/ y mis culpas..." (III, 42) <sup>(7)</sup> confiesa Tanhäuser a Wolfram. Son dos rebeldes que luchan contra el orden establecido y gozan en el pecado. Por eso, Tanhäuser, en el concurso poético dice:

"!La dicha libo dulcemente  
y sin sentir ningún temor,  
van los sentidos y la mente  
formando lazo encantador  
y del deleite que me inflama  
aspiro el perfume embriagador!" (II, 29) <sup>(8)</sup>

Y después, contestando impetuosamente a Walter: "¡Para gozar el mundo fue creado/ y tú sin duda lo has olvidado!" (II, 29) <sup>(9)</sup>. Don Juan Tenorio también es consciente de su condición de pecador, cuando exaltado, irrumpe frente a don Luis Mejía:

"Por dondequiera que fui  
la razón atropellé,  
la virtud escarnecí,  
a la justicia burlé  
y a las mujeres vendí.  
Yo a las cabañas bajé,  
yo a los palacios subí,  
yo a los claustros escalé,  
y en todas partes dejé  
memoria amarga de mí." (I, 1, xii, 22-23)

En el reconocimiento de sus culpas, uno y otro protagonista buscan finalmente su arrepentimiento. Por eso los dos huyen a otra parte, salen de su medio y, al volver, hay algo en ellos que ha cambiado. Don Juan es, como Tanhäuser, un arrepentido pero ninguno de los dos halla consuelo, como se ve en las palabras de Tanhäuser a Wolfram:

"Yo me acerqué, me puse de rodillas  
y me acusé de todos mis pecados;  
¡le hablé de las obscenas pesadillas  
que turban mis sentidos sin cesar!  
Que me salvase de la muerte eterna  
le supliqué llorando ante el altar" (III, 42) <sup>(10)</sup>.

Como resultado de la negación de sus nobles deseos, uno y otro protagonista emprenden de nuevo su culto de los placeres mundanos. Por eso don Juan, al final de la primera parte y tras matar a don Gonzalo y a don Luis, exclama:

"Llamé al cielo y no me oyó,  
y pues sus puertas me cierra,  
de mis pasos en la tierra  
responda el cielo y no yo." (I, 4, ix, 97)

Esta es, precisamente, la misma actitud de Tanhäuser, quien opta por el pecado al no ver ya esperanza de salvación:

"Ya no, ya no puedo salvarme;  
¡quiero al infierno entero darme!" (III, 45) <sup>(11)</sup>

En una y otra obra y, en definitiva, en la personalidad de cada uno de los protagonistas, es fundamental el papel que ejercen los respectivos personajes femeninos de doña Inés e Isabel. Zorrilla nos presenta una Inés que corresponde a los amores del galán, por eso con franqueza y sin engaño doña Inés es "ángel de amor", "paloma mía", "gacela mía", "estrella mía" y "hermosa mía" (I, 4, iii, 82-84) con una significativa insistencia en el pronombre posesivo femenino singular. Isabel es también objeto de veneración para Tanhäuser, quien llega a divinizarla como salvadora bendita al oír su nombre:

"¡Ella lo quiere! ¡Un Dios clemente  
su santo nombre te inspiró!" (I, 18) <sup>(12)</sup>.

Otras veces adquiere la condición de princesa: "¡Princesa!" (II, 22) <sup>(13)</sup>, de inmaculada: "dama sin mancha" <sup>(14)</sup>. Por eso, ante esta condición sagrada, Tanhäuser humildemente quiere arrodillarse frente a ella: "Ay sí, por Dios permítame/ que esté a tus pies." (II, 22) <sup>(15)</sup>. La Isabel de Wagner toma a veces cualidades estrechamente vinculadas con la Virgen María y que habría que estudiar en relación a ciertos elementos masónicos. La misma Isabel se considera intermediaria entre Dios y lo terreno y por eso les dice a los nobles: "Negad a mí si os place la piedad/ mas del Señor oíd aquí la voz." (II, 32) <sup>(16)</sup>. Ella reza por él: "Por él piedad y por su vida imploro" (II, 33) <sup>(17)</sup>. Otras veces Isabel equivale a la mujer ángel, de ahí la exclamación:

"¡El cielo un ángel ha enviado  
que mi perdón aquí impetró!" (II, 38) <sup>(18)</sup>.

El rezo de Isabel es rezo angélico, "el ángel salvador" (II, 33) <sup>(19)</sup> y, al final del segundo acto, Tanhäuser se lamenta de haberse olvidado de Isabel, a la que vuelve a considerar angelical: "Conforte el alma herida/ el ángel que me amó" (II, 34) <sup>(20)</sup>. Isabel,

además, será una extraordinaria defensora de su enamorado y así, cuando en el torneo poético los nobles quieran atacar a Tanhäuser, Isabel los detendrá gritando:

"¡Atrás! ¡Atrás! ¡Vosotros no sois jueces!  
¡Bárbaros! ¡Los aceros envainad!" (II, 32) <sup>(21)</sup>

De modo parecido al final de la primera parte del drama de Zorrilla:

"**TODOS:** ¡Justicia por doña Inés!  
**D.INÉS:** ¡Pero no contra don Juan!" (I, 4, xi, 98).

Esta condición de la mujer amada como protectora, como redentora y salvadora es, en definitiva, y como se ha dicho, lo que une de un modo espléndido las dos creaciones. A don Juan lo redime doña Inés, que purifica e ilumina todo con su inocencia. Al consagrarse don Juan a doña Inés se borran de pronto todos sus anteriores pecados y pasa de seductor a redimido. Así, en la antepenúltima escena, don Juan pide misericordia a Dios y la estatua le dice que es demasiado tarde. De rodillas tiende don Juan la mano al cielo y en ese instante "se abre la tumba de doña Inés y aparece ésta. Doña Inés torna la mano que don Juan tiende al cielo." (II, 3, iii, 140). Es la propia doña Inés quien ha obtenido el milagro redentor y es ella también quien nos lo anuncia:

"Y Dios concedió a mi afán  
la salvación de don Juan  
al pie de la sepultura.  
.....  
Yo mi alma he dado por tí  
y Dios te otorga por mí  
tu dudosa salvación." (II, 3, iii, 140)

En **Tanhäuser** Isabel pide a la Virgen María que le conceda la muerte. Cuando **Tanhäuser** está a punto de morir, **Wolfram** pronuncia el nombre de Isabel y en seguida pasa la procesión fúnebre del entierro de Isabel, cuyo coro canta:

"¡El pecador salvado está  
y su salud la deberá!..." (III, 47) <sup>(22)</sup>.

Isabel se eleva a la categoría de santa cuando, llevado junto a su caja mortuoria, exclama **Tanhäuser** justo antes de morir:

"¡Santa Isabel! ¡Ruega por mí!..." (III, 47) <sup>(23)</sup>

A la salvación por intervención de una mujer muerta se han dedicado varios estudios, como los de Guido Mazzeo o Fred Abrams <sup>(24)</sup>, pero por los límites de este trabajo no voy a detenerme en ello. Cabría intentar relacionar de algún modo las

conexiones de esta temática con toda la tradición mariana de Alemania y España, concretamente en este último particular con los **Milagros** de Berceo y las **Cantigas** de Alfonso X. Podrían también estudiarse los aspectos mágicos que en común tienen el **Tanhäuser** y el **Don Juan Tenorio** <sup>(25)</sup>, pero por el momento tan sólo he querido señalar aquí algunas coincidencias de estas dos obras para demostrar que la literatura española se comprende mucho mejor si la consideramos verdadera parte integrante de la cultura europea, sea cual sea la época que se contemple.

## NOTAS

(1) Armand E. Singer. **The Don Juan Theme. Versions and Criticism: A Bibliography.** West Virginia University, Morgantown, 1965.

(2) Para los textos utilizo: José Zorrilla. **Don Juan Tenorio.** Ed. N.B. Adams. 1929. Crofts, New York, 1941; Richard Wagner. **Tanhäuser.** Trad. Mary Ellis Peltz. Rullman, New York, 1953. A fin de facilitar la comprensión global del artículo pongo las citas de la ópera en español siguiendo la versión de Antonio Gil y Gordaliza (ed.) **Ricardo Wagner. Tanhäuser o la lucha de los bardos en el castillo de Wartburgo.** Barcelona, 1910. Se trata de una de las pocas adaptaciones españolas asequibles de esta ópera de Wagner. Bien es verdad que en algunas ocasiones la adaptación de Gil y Gordaliza delata las lógicas dificultades que siempre implica la adaptación a otro idioma de una obra lírico dramática original. Sin embargo, y para no perder nunca de vista el texto alemán doy siempre en nota y después de cada cita de la ópera la versión original en alemán tomada del libreto de la edición neoyorquina de 1953. Después de las citas del **Tanhäuser** doy el acto y la página y para las del **Tenorio** la parte, el acto, la escena y la página.

(3) "Treuloser!", y poco después: "... Verräter! Heuchler! Undankbarer!" (I, 6). Como he indicado en la nota anterior doy las citas en alemán siguiendo la edición de Mary Ellis Peltz.

(4) "Zieh' hin, Wahnsinnger, zieh' hin" (I, 8).

(5) "Ha, der Verruchte!..." (II, 20).

(6) "Halt'ein! Halt'ein, Unsel'ger" (III, 28).

(7) "Ein Engel hatte, ach! der Sünde Stolz  
dem Uebermütigen entwunden:-" (III, 26).

(8) Aquí la versión española se desvía un poco por necesidades de la rima, pero textualmente dice Tanhäuser:

"Des Durstes Brennen muss ich kühlen,  
getrost leg' ich die Lippen an.  
In vollen Zügen trink' ich Wonnen,  
In die kein Zagen je sich mischt:  
Denn unversiegbar ist der Bronnen,  
Wie mein Verlangen nie erlischt." (II, 18)

(9) "dem ziemt Genuss in freud'gem Triebe,  
und im Genuss nur kenn' ich Liebe!" (II, 18).

(10) "Da naht' auch ich; das Haupt gebeugt zur Erde,  
klagt' ich mich an mit jammernder Gebärde  
der bösen Lust, die eine Sinn' empfanden,  
des Sehnsens, das kein Büssen noch gekült;  
und um Erlösung aus den heissen Banden  
rief ich an, von wildem Schmerz durchwühlt." (III, 26, 28)

- (11) "Mein Heil, mein Heil hab' ich verloren,  
nunsei der Hölle Lust erkoren!" (III, 28).
- (12) "Elisabeth! -O Macht des Himmels,  
rufst du den süßen Namen mir?" (I, 10).
- (13) "O Fürstin!" (II, 12).
- (14) La traducción es mía ya que en la versión española no aparece. En el texto alemán:  
"Die keusche Jungfrau..." (II, 20).
- (15) "Du darfst! O kleib'  
und lass' zu deinen Füßen mich!" (II, 12).
- (16) "und ebt Gehör der reinen Jungfrau Wort!  
Vernehmt durch mich, was Gottes Wille ist!-" (II, 20).
- (17) "Ich fleh' für ihn, ich flehe für sein Leben;" (II, 20).
- (18) "Ein Engel stieg aus lichtigem Aether,  
zu künden Gottes heil'gen Rat.-" (II, 20).
- (19) "...des Engels Fleh'n?" (II, 20).
- (20) "O, dass nur er versöhnet,  
der Engel meiner Not," (II, 22).
- (21) "Zurück von ihm! Nicht ihr seid seine Richter!  
Grausame! Werft von euch das wilde Schwert" (II, 20).
- (22) "Selig der Sünder, dem sie geweint,  
dem sie des Himmels Heil erleht!" (III, 30).
- (23) "Heililige Elisabeth, bitte für mich!" (III, 30).
- (24) Guido E. Mazzeo. "Don Juan Tenorio: Salvation or Damnation". **Romance Notes**. V. 1964. 151-155. / Fred Abrams: "The Death of Zorrilla's Don Juan and the problem of Catholic Orthodoxy". **Romance Notes**. VI. 1964. 42-46.
- (25) Los elementos mágicos del **Don Juan Tenorio** en relación a la dramática española de los siglos XVIII y XIX han sido ya analizados puntualmente por el profesor David G. Ties de la Universidad de Virginia.