

ANÁLISIS DE *DON JUAN*, DE AZORÍN: ALEJAMIENTO DEL MITO

Por Juana Coronada Gómez González

Don Juan es un hombre como todos los hombres.

José Martínez Ruiz, Azorín, *Don Juan* (1922)

1. *DON JUAN* COMO NOVELA LÍRICA: FRAGMENTARISMO Y AUTOBIOGRAFISMO

Antes de profundizar en el análisis de los aspectos más llamativos de *Don Juan* (1922), de José Martínez Ruiz, Azorín, y justificar su alejamiento del mito, se debe recordar que esta obra está considerada una de las mejores y más interesantes novelas de su autor, junto con *El licenciado Vidriera* (1915) y *Doña Inés* (1925)¹, en gran parte por la originalidad con la que se enfrenta a una de las mayores tradiciones de la literatura española. Como novela, la crítica la sitúa bajo el manto de «novela lírica»; de la relación de ese concepto con dicha obra azoriniana, y también de la presencia de otros rasgos, como el fragmentarismo y el autobiografismo en *Don Juan* se hablará a continuación.

Los antecedentes remotos de la novela lírica se pueden encontrar, de acuerdo con Darío Villanueva, «[...] en los intentos de superación de la limitada poética naturalista durante el decenio de los ochenta [del siglo XIX]»², es decir, en los esfuerzos que se realizaron desde esa fecha para renovar el género novelístico en

¹ Cfr. J. M^a Martínez Cachero (1983), p. 122.

² D. Villanueva (1983), p. 21.

toda Europa, a través de nuevas formas de escritura que dejaran atrás las tendencias realistas y naturalistas; para Villanueva la novela lírica «[...] no es otra cosa que la novela renovadora de los cánones precedentes.»³ Esta es una corriente que se da en las principales literaturas europeas de comienzos del siglo XX⁴. Autores y obras como James Joyce y *The Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), Hermann Hesse y *Demian* (1919), André Gide y *Les Faux-Monnayeurs* (1925), y Virginia Woolf y *The Waves* (1931), junto con los españoles Azorín, Gabriel Miró, Ramón María del Valle-Inclán, Ramón Pérez de Ayala y Benjamín Jarnés, muestran la preocupación por buscar un nuevo camino novelístico durante las primeras décadas del siglo pasado.

A este nuevo tipo de novela se la denominó tempranamente «novela lírica», pero también «novela poemática»⁵ y «novela intelectual». Se puede entender la novela lírica como una novela asimilada a la poesía en la que, aun habiendo una voz narrativa en tercera persona, se escucha el pensamiento del protagonista con tanta fuerza que parece realmente el narrador. El lirismo se aprecia en el léxico empleado, que suele ser intenso y cuidado. Tanto el lenguaje utilizado como la materia narrativa -desarrollada a través de los personajes, la acción o los espacios- están muy escogidos por parte del autor.

La cercanía a la poesía hace necesaria la brevedad. Esto se relaciona con la fragmentación de la materia narrativa, con la que se consigue la desaparición de las elaboradas tramas que caracterizaban a las novelas decimonónicas. Estas estaban estructuradas en capítulos de considerable extensión, y presentaban personajes muy definidos situados en ambientes fácilmente reconocibles. La novela lírica, en oposición a la decimonónica, se muestra más cercana al cuento, al relato y al artículo periodístico, ya que la extensión de sus capítulos suele ser breve, lo que favorece la condensación de la materia narrativa desplegada en cada uno de ellos. Villanueva describe la articulación «[...] en unidades ínfimas, casi diríamos poemáticas, de la nueva novela, posnaturalista y simbolista [...]»⁶, y pone como ejemplo de esta articulación el *Don Juan* de Azorín, en el que el mito nacido en el Barroco y desarrollado en el Romanticismo, se convierte en «[...] un mero pretexto para el encadenamiento de viñetas poemáticas [...]»⁷. El uso de un léxico rico y exquisito, formado tanto por cultismos como por términos provenientes del acervo popular,

³ D. Villanueva (1983), p. 21.

⁴ Cfr. R. Freedman (1972), sobre la novela lírica en otras literaturas europeas.

⁵ Vid. D. Villanueva (1983), pp. 10-11, sobre el concepto «novela poemática» en la obra de R. López de Ayala.

⁶ D. Villanueva (1983), p. 17.

⁷ D. Villanueva (1983), p. 17.

empleado en descripciones muy detalladas, consigue que cada capítulo de la novela de Azorín se convierta en un excelente poema en prosa. En las novelas líricas aparecen recursos estilísticos propios de la poesía, como las aliteraciones, las metáforas y las imágenes.

Otro importante rasgo distintivo de la novela lírica es el componente autobiográfico o autobiografismo⁸ que aparece en ella. Muchas veces, el autor refleja en sus protagonistas sus propias vivencias y sus pensamientos íntimos pero, sobre todo, sus reflexiones intelectuales más profundas. Esto se observa en las primeras novelas de José Martínez Ruiz, protagonizadas por su *alter ego* Antonio Azorín, que publica entre 1902 y 1904, y con el que se identifica tanto que llega a tomar su apellido como pseudónimo literario.

El autobiografismo permite enlazar las novelas líricas con el *Bildungsroman* o novela de aprendizaje, es decir, aquellas obras en las que el protagonista comienza su aprendizaje vital⁹. Como se verá más adelante, se puede pensar que el *Don Juan* de Azorín es una novela de iniciación a una nueva vida y a una enseñanza, si bien aquí tardía o de madurez. Si Antonio Azorín es un joven que inicia sus peripecias vitales con una fuerte sensibilidad hacia el mundo que le rodea, don Juan del Prado y Ramos, protagonista de *Don Juan*, está entrando en el último ciclo de su vida, la senectud, pero esto no le impide iniciar una etapa nueva para enriquecerla con experiencias que le harán tomar un rumbo insospechado para el lector.

La idea de la novela de aprendizaje se acerca a la de novela intelectual y filosófica en estas obras, ya que desde esa perspectiva de *Bildungsroman* se puede apreciar el pensamiento filosófico del protagonista. Al autor le importa más la maduración intelectual del mismo, que se apoya en sus planteamientos filosóficos, que la lucha del héroe frente a las dificultades por las que atraviesa en su senda de aprendizaje. Para Azorín, como para su coetáneo Pío Baroja, su líder filosófico era Arthur Schopenhauer (1788-1860), y las reflexiones de Antonio Azorín están muy impregnadas del pesimismo schopenhaueriano, lo que le sucedía también al *alter ego* de Baroja en *El árbol de la ciencia*, Andrés Hurtado. El don Juan de Azorín no es tan filosófico, quizá por su edad más avanzada y por la vida frívola e insustancial que ha llevado hasta el comienzo de la novela. Pero es innegable que don Juan del Prado sufre una crisis existencial que le lleva a vivir con una nueva sensibilidad, la cual desembocará en la piedad y el amor al prójimo. Todo esto hay que enmarcarlo en el ambiente de las primeras décadas del siglo XX, cuando los estudios freudianos impregnaban el

⁸ Cfr. Henri Bonnet (1951), sobre la importancia del autobiografismo en la relación poesía-novela.

⁹ Vid. D. Villanueva (1983), pp. 14-15.

mundo intelectual europeo, y el interés por las ideas filosóficas -en particular las de Edmund Husserl y su discípulo Martin Heidegger- está en un momento álgido. Azorín y los demás autores que siguen esta corriente de la novela lírica no permanecen ajenos a ello.

2. MOTIVACIÓN DE AZORÍN PARA CREAR SU DON JUAN

Respecto a los motivos que llevaron a José Martínez Ruiz, Azorín, a trabajar sobre el personaje mítico de don Juan existen, al menos, dos posibles explicaciones. En primer lugar, Azorín, en una entrevista concedida al periodista José García Mercadal para el artículo de prensa «El *Don Juan*, de Azorín»¹⁰, con motivo de la publicación en 1922 de dicha novela, dijo: «Soy uno más entre los rendidos a la sugestión del tipo, si español en su origen, con tan larga descendencia por todas las literaturas, que puede considerársele como universal.»¹¹

Pero, pese a declararse rendido ante el don Juan mítico, Azorín no se identificaba con él. Así, el autor alicantino se unía a una serie de escritores españoles que desde mediados del siglo XIX, y situados en las corrientes literarias del realismo y, sobre todo, del naturalismo, se apartaron radicalmente de la imagen mítica -entendiendo «mítica» como aquella mirada positiva o heroica- del personaje de don Juan, el joven Burlador del todavía reciente Romanticismo. Como afirma Ana Sofía Pérez-Bustamante «[...] Martínez Ruiz no admira al Burlador porque no lo ve en la dimensión del superhombre (tan típica del Romanticismo [...]) sino como plaga social.»¹² Azorín se sitúa en la corriente tirsiana, en la que don Juan es visto desde una perspectiva más moral que heroica. Y como se decía con anterioridad, autores como Clarín -con su Álvaro Mesía en *La Regenta*- y Galdós -con el Juanito Santa Cruz de *Fortunata y Jacinta* y don Lope de *Tristana*-, preceden al autor alicantino en la visión del lado menos fascinante del mito.

Esta novela donjuanesca de Azorín es su primer acercamiento al mito, pero no el único. En 1924 publica en el diario *ABC* de Madrid un relato titulado «El castigo

¹⁰ Vid. J. García Mercadal (1929), pp. 18-23. García Mercadal fue biógrafo de Azorín (*Azorín. Biografía ilustrada*, Barcelona, Destino, [1967], 171 pp. con grabs.), y compiló además algunas selecciones de artículos azorinianos (*El oasis de los clásicos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1952; *Dicho y hecho*, Barcelona, Destino, 1957; *Sin perder los estribos*, Madrid, Taurus, 1958; *De Valera a Miró*, Madrid, Afrodísio Aguado, D. L. 1959; *Ultramarinos*, Barcelona, EDHASA, 1966; *Los médicos*, Valencia, Prometeo, 1966; *España clara*, Madrid, Doncel, 1966; *Crítica de años cercanos*, Madrid, Taurus, 1967).

¹¹ J. García Mercadal (1929), p.19.

¹² A. S. Pérez-Bustamante (1998), p. 433.

de don Juan»¹³, en el que Tirso de Molina aparece como el confesor de una joven que ha sido burlada por don Juan y abandonada junto al niño nacido de esa relación. Tras esta confesión, Tirso decide castigar a su personaje literario con la condenación de su alma. Y en 1925 aparece *Doña Inés. (Historia de amor)*¹⁴, en la que planea la sombra del mítico burlador español.

En segundo lugar, las fechas en las que Azorín redacta y publica tanto *Don Juan* como *Doña Inés* están precedidas por una invitación que José Ortega y Gasset lanzó a sus contemporáneos a través del diario *El Sol*. Como recuerda Christian Manso¹⁵, Ortega, en el mes de junio de 1921, dedicó varios artículos en su periódico al personaje de don Juan; uno de ellos se titulaba «Introducción a un Don Juan». Y llegó a la conclusión de que, en aquellos días, el clásico y muy español personaje, en todas sus variantes -burlador y condenado, o conquistador redimido por un amor puro- estaba en un momento de abandono por parte de los creadores y del público españoles. Ese abandono se debía, en opinión del filósofo, a que el personaje era visto como un héroe negativo. Decía Ortega, recogiendo estas ideas años después, en sus *Obras completas* (1947):

La figura de Don Juan [...] es uno de los máximos dones que ha hecho al mundo nuestra raza. No obstante, en los últimos tiempos los españoles la han desatendido y dejan que se anquilese en las guardarropias de los teatros populares.¹⁶

Se observa en estas palabras la idea de que don Juan había abandonado el lugar destacado que había tenido en la alta cultura española y se había quedado rezagado en círculos regularmente letrados desde comienzos de los años 20 de la pasada centuria.

Azorín pareció recoger con rapidez el guante lanzado por Ortega y en el mes de marzo de 1922 publicó en la editorial del cuñado de Pío Baroja, Rafael Caro Raggio, su versión de *Don Juan*. Y esta destaca por dos motivos principales: el abandono del personaje de don Juan del ámbito teatral para pasar a la novela, y la presentación de un don Juan arrepentido y piadoso.

¹³ A. S. Pérez-Bustamante (1998), p. 433, nota 7. Dicho relato se publicó en *ABC*, Madrid, 1 de mayo de 1924, pp. 7-8.

¹⁴ *Doña Inés*, novela lírica en la que la protagonista, una bella y madura soltera, abandonada por su amante, don Juan, huye a Segovia. En la ciudad castellana, donde vive un episodio extremo de identificación con su antepasada, doña Beatriz, y un último e imposible amor con el joven poeta Diego Garcillán, doña Inés se reencontrará con unos ancianos y extravagantes tíos.

¹⁵ C. Manso (1993), p. 17.

¹⁶ C. Manso (2002), p. 13 apud J. Ortega y Gasset, *El Sol*, 11, 19 y 28 de junio de 1921; artículo recogido en J. Ortega y Gasset, *Obras completas* (1947).

Martínez Ruiz tuvo un gran interés en el género teatral, aunque sus estudiosos recuerdan que no era su fuerte. Christian Manso¹⁷ indica que Azorín, en el momento de publicar esta novela, comentaba a García Mercadal en la entrevista antes citada el hecho de que, además del *Don Juan*, preparaba un par de obras de teatro de tema político-social. Sin embargo, una vez que decidió trabajar en el mito del Burlador se lo llevó al terreno que más le interesaba y dominaba, junto con el artículo periodístico: la novela lírica. Al apartar a este personaje tan teatral de las tablas, Azorín lo convierte en un personaje sencillo, despojado de todo el efectismo y la teatralidad del mito. Así, don Juan aparece como un ser vulnerable y frágil, y Azorín puede entrar de lleno en su psicología e intimidad, dejando de lado la apariencia avasalladora del hombre que huye del tiempo y de su destino. Quizá esta es una de las grandes aportaciones azorinianas y también una de las que más lo alejan del mito.

Respecto a la novela lírica, el escritor alicantino siempre tuvo un incansable interés por los grandes temas de la literatura española, por sus personajes más ilustres y por sus mitos, unido todo ello a las cuestiones culturales e históricas que consideraba las más trascendentales para entender la idiosincrasia del país. Todo esto se vio perfectamente reflejado en sus artículos, que después fueron llevados a la imprenta bajo la forma de distintas recopilaciones: *Los pueblos* (1905), *La ruta de don Quijote* (1905) o *Castilla* (1912). Estos artículos de prensa están, como es habitual en él, muy cerca del cuento e impregnados de lirismo. Y de estos artículos pasó Azorín a publicar una serie de novelas líricas. La primera fue *El licenciado Vidriera* (1915)¹⁸, seguida por *Don Juan y Doña Inés*. Azorín no sentía una especial preocupación por la diferenciación estricta de los géneros literarios, así que en la brevedad y capacidad de síntesis de cualquier capítulo de estas novelas se puede notar el aire de un artículo de prensa, y al revés. Es interesante señalar que, en el momento de publicar estas novelas, Azorín llevaba unos 20 años alejado de la creación novelística.

Gracias a la novela lírica, Azorín consigue presentar al lector un don Juan en pleno arrepentimiento de su anterior vida depravada. Es lo que varios críticos ven como un don Juan piadoso, es decir, preocupado por el prójimo, por el que sufre. Ya no es el gran Burlador ni un absoluto egoísta, sino un hombre normal y corriente que se preocupa por hacer el bien a los demás, que siente piedad por los niños

¹⁷ C. Manso (2002), p. 14.

¹⁸ La obra azoriniana que recrea la novela ejemplar cervantina *El Licenciado Vidriera* (1613) se publicó en 1915 con ese mismo título, como homenaje de Azorín a Miguel de Cervantes en el tercer centenario de su muerte. En ella, Azorín evoca la niñez y juventud de Tomás Rueda, es decir, las etapas que Cervantes omitió en su obra. En 1941 cambió su título por *Tomás Rueda*.

huérfanos y por las mujeres abandonadas o maltratadas; es un don Juan en plena redención. Pero su redención no tiene una intermediaria, como fue doña Inés en Zorrilla, sino que, a causa de una enfermedad misteriosa que casi le cuesta la vida, don Juan del Prado renace como un hombre nuevo y mejor. En la entrevista con García Mercadal el autor lo dice con claridad: «Mi Don Juan es un hombre piadoso».

También destaca la minuciosa descripción de ambientes y personajes, la complejidad de la estructura -aunque desde una perspectiva inicial esta no parece presentar ningún problema-, y la abundancia de eruditas citas bibliográficas. Es una novela que bajo su aparente sencillez y brevedad oculta un significado muy profundo y complejo.

3. ESTRUCTURA DE *DON JUAN*

Como ya se ha indicado, el *Don Juan* de Azorín se presenta como una novela de estructura sencilla que, tras un estudio más detallado, deja de parecer así.

La novela es muy breve -en la edición que se ha manejado tiene apenas 86 páginas¹⁹ - y se divide en 39 capítulos más un prólogo y un epílogo. La obra se abre con una cita de Jean Racine, tomada del «Prefacio» de *Berenice* (1670)²⁰. En el «Prólogo» y el «Epílogo» se encuentra un tono distinto al del resto de la obra azoriniana. En el «Prólogo» Azorín juega con la intertextualidad: inserta una exposición del «Milagro de Nuestra Señora número VII», de Gonzalo de Berceo, en el que habla de un monje pecador que es condenado por Dios, pero que gracias a la intercesión de la Virgen María se salva. La relación con el personaje mítico de Zorrilla es aquí más que evidente: el pecador don Juan es salvado gracias a la virginal doña Inés. Con esta alusión, el narrador nos recuerda que el hombre que peca por su sensualidad es un tema tan antiguo como el mundo y que la redención es posible gracias a la intercesión de un espíritu femenino lleno de bondad y amor - sea la Virgen María o una inocente novicia-. Pero quizá lo más interesante de este «Prólogo» sean las primeras y últimas frases, que en un estilo muy azoriniano, parecen no decir nada pero son trascendentales, como luego se verá: «Don Juan del Prado y Ramos era un gran pecador; un día adoleció gravemente...» y «Don Juan

¹⁹ Se cita en estas páginas por Azorín, *Don Juan*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, ed. a cargo de C. Manso.

²⁰ Realmente, en *Don Juan* existen dos citas de esta obra de Racine: una, la del «Prólogo», y otra, la que inicia el último capítulo, el XXXIX, que precede al «Epílogo» dialogado. Tanto el «Prólogo» como el «Epílogo» hacen de marco de esta novela.

del Prado y Ramos no llegó a morir; pero su espíritu salió de la grave enfermedad profundamente transformado.»

Desde la primera línea de la novela se sitúa al lector en las coordenadas del personaje protagonista: un gran pecador que enferma de gravedad; al final del «Prólogo», el narrador informa de su salvación física, aunque espiritualmente, tras esa enfermedad, sale siendo un hombre distinto. En estas frases se pueden interpretar varias cosas. En primer lugar, el nombre del don Juan azoriniano. Se apellida Del Prado y Ramos, apellidos que llevan al atento lector a ese «Milagro VII» de Berceo que se explica a continuación en la novela. Se debe recordar que la imagen del prado, en Gonzalo de Berceo, representa a la Virgen María. Así, es posible intuir desde el comienzo de la novela que este don Juan se salvará, aunque todavía no se sabe cómo. Por otra parte, el tema de la enfermedad de don Juan ha hecho pensar a la crítica. Christian Manso opina que padece el morbo gálico, enfermedad venérea que en *El Burlador de Sevilla*, de Tirso, se nombra como «el mal francés». Según Manso, esta enfermedad es la consecuencia de la anterior vida disoluta de don Juan, en la que predominaban el cuerpo y sus placeres frente a la pureza del espíritu. Así, la corporeidad de don Juan del Prado pasaría a un segundo plano tras su restablecimiento, siendo ya un hombre inútil para la vida sexual, y añadiendo a esto su edad avanzada. Para este crítico francés, el don Juan de Azorín es un conquistador que ya no puede conquistar, por lo cual pasa a otra etapa en su vida:

De este modo a quien nos presenta Azorín al principio de su obra es a un Don Juan que ha conocido una muerte simbólica: tras las llamas de los infiernos que le han quemado la carne, sólo quedan las cenizas. Don Juan ha sido purificado por el fuego, ha sido purgado, y Azorín clama la victoria del espíritu como consecuencia de la destrucción de la carne en su héroe.²¹

En definitiva, este don Juan sufre una enfermedad que representa su muerte simbólica; se podría decir que es Azorín quien le da una oportunidad al personaje, permitiéndole renacer espiritualmente en vida, y no ser condenado sin remedio a los infiernos o salvado antes de morir por doña Inés.

Ana Sofía Pérez-Bustamante y Francisco José Martín, sin embargo, ven a este don Juan enfermo del espíritu. Esta indisposición, que Azorín trata con delicadeza, estaría formulada con más detalle en la novela *Capricho*²², en la que vuelve al mito de don Juan, y en la que ese personaje dice: «Soy inteligente; no quieras hacerme estúpido. Porque soy inteligente *siento el correr del tiempo* y el deslizarse de las

²¹ C. Manso (2002), p. 17.

²² *Capricho* (1943), incluye un capítulo, el XXXV, titulado «Habla don Juan Tenorio».

cosas en ese instante que sigue a la posesión.»²³ Don Juan se hace viejo, y Pérez-Bustamante²⁴ lleva esta idea al ámbito personal de José Martínez Ruiz, que en varias de sus obras deja constancia de haber sufrido una crisis existencial, tal vez provocada por el irremediable paso del tiempo. Desde su juventud, en *Diario de un enfermo* (1901), donde Azorín, de manera autobiográfica habla de una crisis sufrida hacia 1898, pasando por las obras protagonizadas por Antonio Azorín, hasta llegar a la novela previa a *Don Juan, El licenciado Vidriera*, de 1915.

Pero sea un reflejo autobiográfico o no, el don Juan azoriniano está ya en la madurez de su existencia, y ha decidido vivir de otra manera, con tranquilidad y recogimiento, aprovechando esa oportunidad que le da la vida. Este detalle lo aleja del personaje mítico, ya que el don Juan tradicional es un hombre en plenitud de fuerza y juventud que se bebe la vida a grandes tragos y a gran velocidad, yendo de conquista en conquista. Para Pérez-Bustamante, el tiempo es un factor positivo para el don Juan azoriniano, «[...] porque lo serena, lo inclina a la meditación y le hace despreciar las vanidades del mundo.»²⁵

Tras este «Prólogo», la novela se organiza en 39 capítulos con título. La crítica ofrece varias clasificaciones de los mismos pero, por no ser prolijos, se puede seguir la que propone Luciano García Lorenzo²⁶, y que cita Pérez-Bustamante. García Lorenzo observa tres bloques en la novela. Los capítulos I-X son la presentación de don Juan -su etopeya ocupa los dos primeros capítulos-, la ciudad en la que vive -algunos datos históricos, estadísticos, reflexiones acerca del paisaje y del tono espiritual de la localidad, junto con varios personajes históricos-. En el capítulo VIII Azorín se escapa de esta línea y presenta al lector a una de las mujeres clave para don Juan en esta etapa de su vida, sor Natividad. Los capítulos XI-XXIV sirven al narrador para mostrar a los miembros de la sociedad tan heterogénea en la que el protagonista se mueve: el maestro de escuela, el obispo ciego, un joven anarquista o un orfebre, entre otros. Sin embargo, don Juan es apenas una sombra en cada uno de estos capítulos; es la excusa del narrador para presentar al personaje que corresponda. Y los capítulos XXV-XXXIX, indica García Lorenzo, son los más novelescos, donde hay más acción. En ellos se ve a don Juan en contacto con

²³ A.S. Pérez-Bustamante (1998), p. 446 apud F. José Martín (1996), pp. 193-199. En este breve fragmento don Juan hace evidente la relación de su misteriosa enfermedad con el paso del tiempo y la llegada de la vejez; la cursiva es nuestra. Pérez-Bustamante hace una detalladísima exposición de la estructura de *Don Juan*, vid. (1998), pp. 437- 440.

²⁴ A.S. Pérez-Bustamante (1998) incide en los paralelismos existentes entre José Martínez Ruiz - Azorín - don Juan del Prado en el capítulo citado a lo largo de estas páginas, titulado «Azorín y Don Juan (1922): Vidas paralelas».

²⁵ A.S. Pérez-Bustamante (1998), p. 447.

²⁶ A.S. Pérez-Bustamante (1998), p. 438 apud L. García Lorenzo (1973), p. 10.

la familia de don Gonzalo, el Maestre, y su entorno social, culto y distinguido. En ellos se observa a don Juan enfrentado a la tentación en forma de mujer.

El «Epílogo» destaca por su forma dialogada y su tono teatral; don Juan habla con una mujer anónima, a la que él llama con afecto «hija mía», que le pregunta sin cesar por su vida anterior. De esta manera, el lector interpreta que don Juan se ha apartado del mundo y que es un fraile entregado a la piedad -la voz femenina le llama «Hermano Juan»- y al amor al prójimo, como declara con sus últimas palabras: «El amor que conozco ahora es el amor más alto. Es la piedad por todo». Christian Manso incluso afirma que el Hermano Juan es un franciscano, aunque Azorín no dice nada al respecto; tal vez lo indica el crítico francés por las reiteradas afirmaciones que realiza el fraile acerca de la pobreza en la que vive feliz.

Por último, es interesante destacar la apreciación de Robert E. Lott respecto al empleo de contrastes extremos -«[...] crueldad, indiferencia y dogmatismo frente a compasión, caridad y tolerancia [...]»²⁷- como método narrativo utilizado por Azorín en *Don Juan*, pero también en su siguiente novela, *Doña Inés*.

4. LOS PERSONAJES DE LA NOVELA

Además de don Juan, existen en esta novela dos grupos de personajes. Unos son sus amigos, gentes de variada condición e ideología. Otros son aquellos que tienen una posición social dominante, que representan de mejor manera el origen aristocrático del mito, y que le sitúan ante las últimas tentaciones que don Juan debe salvar antes de convertirse en un fraile piadoso.

Pérez-Bustamante denomina al primer grupo «figuras» que están insertas en el paisaje y que representan a la sociedad de la época del escritor alicantino²⁸. Son el obispo ciego (capítulo XI), el aurífice (XII), el doctor Quijano (XIII-XIV-XV), el labrador Gil (XV), el maestro Reglero y los niños de la escuela (XVI), el Presidente de la Audiencia (XVII), el Gobernador Civil (XVIII), el coronel de la Guardia Civil (XIX), otro Gobernador Civil (XX), el anciano erudito don Leonardo (XXI), una dama que ve partir a su hijo al servicio militar (XXII), la Tía (XXIII) y el periodista don Federico (XXIV). Aquí se debe incluir al joven anarquista Pozas, que pasa por varios capítulos de la novela, aunque sin ser protagonista en ninguno de ellos. Se debe recordar que el propio Azorín, en su juventud, siguió las ideas anarquistas con mucho interés.

²⁷ R. E. Lott (1983), p. 69.

²⁸ A. S. Pérez-Bustamante (1998), p. 438.

Varios de estos personajes destacan por mostrar unas ideas regeneracionistas, en consonancia con los tiempos que vivió Azorín, ya desde la generación del 98, y que en los años de redacción de *Don Juan* aún mantiene muy vivos los deseos de renovación para la sociedad española. Es muy interesante el maestro Reglero, un hombre que utiliza los métodos de la Institución Libre de Enseñanza para formar a los niños. Las clases se fundamentan en el canto, la observación de los oficios -el herrero, el carpintero, el tejedor-, y la lectura de lo que el profesor llama «el gran Libro», es decir, la Naturaleza. El maestro le resume a don Juan su filosofía de trabajo con sus alumnos: «Yo quiero que estos niños tengan un recuerdo grato en la vida.»

El doctor Quijano es un personaje que destaca por ser un reflejo de Alonso Quijano, el caballero don Quijote. Amigo de don Juan, le invita a ir con él a hacer unas visitas por los barrios populares de la ciudad y por los pueblos cercanos. El doctor es un gran aficionado a los libros que parece sufrir ciertas alucinaciones causadas por los malandrines.

El progresivo interés de don Juan por la justicia social aparece en estos capítulos. En uno de ellos (capítulo XX), don Juan y el joven jurista Pozas tratan de interceder ante el gobernador civil para que las condiciones de vida de unos presos catalanes, entre los que hay un niño, sean lo más dignas posibles. Don Juan quiere costear con su dinero el viaje en tren de los presos, pero su propuesta es rechazada porque se opone a las leyes vigentes. La cuestión de la justicia social también es clara en el capítulo XVIII, en el que el anterior Gobernador Civil, un joven poeta, al visitar el Hospicio, queda profundamente impactado por las terribles condiciones en las que viven los niños. Tan indignado se siente, que abofetea al Presidente de la Diputación, lo cual le cuesta el puesto y es destituido «por no estar en la realidad». En este capítulo don Juan no aparece, pero sus ideas sociales están en consonancia con las de este curioso poeta-gobernador.

Parece que Azorín organiza el peregrinaje de don Juan a través de estos capítulos para que su encuentro con todos estos personajes permita que el nuevo hombre madure y trabaje para llegar a la bondad y al amor al prójimo. Esta parte de la novela recuerda a *Cuento de Navidad* de Charles Dickens, en el que Mr. Scrooge, a través de su viaje al pasado y al futuro, consigue convertirse en un hombre bondadoso y compasivo con aquellos que le rodean.

Desde el capítulo XXV se aprecia que el segundo grupo de personajes de la novela lo componen gentes de origen aristocrático: sor Natividad y su hermana Ángela son descendientes del Maestre de la ciudad. Ángela y su esposo, don Gonzalo, habitan en la antigua mansión familiar, repleta de riquezas -en las paredes cuelgan cuadros de Ingres y Goya-. Son personas muy cultas, afrancesadas, y viven la mitad del año en la pequeña ciudad y la otra mitad en París. Don Gonzalo, el gran

señor feudal de la pequeña ciudad, es un coleccionista de monedas antiguas que parece hacer buenas migas con don Juan. De las mujeres de esta familia -Ángela, sor Natividad y Jeannette- se hablará en el siguiente epígrafe.

Junto a ellos, aparecen otros personajes muy secundarios, como monsieur Perri-chón, que con don Juan, el doctor Quijano, el maestro Reglero y el obispo forman una especie de corte alrededor de estos nobles personajes. Aquí don Juan puede parecernos más cercano al mito, aquel hombre joven, culto y rico perteneciente a la nobleza sevillana del linaje de los Tenorio. Pero el don Juan azoriniano es apenas un miembro más dentro de este pequeño grupo de cortesanos.

5. LAS MUJERES DEL DON JUAN DE AZORÍN

Si el mito de don Juan se fundamenta en un hombre cuyo único afán es conquistar y/o burlar mujeres para después abandonarlas, es lógico que Azorín buscara enfrentar a su don Juan con personajes femeninos fuertes para, en este caso, demostrar que su personaje es capaz de resistir el deseo de conquistarlas. El autor alicantino dedica dos capítulos consecutivos a las mujeres que se muestran especialmente cautivadoras a los ojos de don Juan del Prado: en el XXIX, «Una terrible tentación», el objeto de deseo es Jeannette, mientras que en el XXX, «Y una tentación celestial», lo es la tía de la joven, sor Natividad. Estos dos personajes merecen un análisis detallado, porque constituyen una vuelta de tuerca al mito en su versión zorrillesca. Al don Juan azoriniano se le insinúan una doña Juana Tenorio - Jeannette, joven llena de energía, que solo tiene interés en coquetear con el viejo don Juan-, y una doña Inés -sor Natividad-, monja llena de sensualidad y consciente de su atractivo físico en una incipiente madurez. Gracias a estos personajes femeninos, Azorín consigue que su don Juan se enfrente al reflejo del mito en su propia figura y en la de doña Inés.

Jeannette, recuerda Christian Manso, es «[...] la “domadora” frente a Don Juan, que es *le lion malade*.»²⁹ La joven no aparece jamás como una mujer enamorada, sino como una provocadora que intenta excitar a don Juan creando una importante tensión sexual entre ambos. Todo este juego acabará en una despedida significativa en la estación de tren. Al igual que el don Juan mítico, Jeannette es egoísta y narcisista, y su único interés es conquistar a los hombres a través de sus encantos. El narrador describe con brevedad, en el capítulo XXVII, la relación de esta joven con París:

²⁹ C. Manso (2002), p. 22.

Don Gonzalo y Ángela, recién casados, se marcharon a París. Iban por un mes; estuvieron ocho años. En París nació Jeannette. París es el pueblecito de Jeannette. La familia pasa la mitad del año en la ciudad; la otra mitad, en París. (p. 92).

Jeannette simboliza el París tentador, como la Sevilla del Tenorio, que es descrita por Tirso como una Babilonia, ciudad de perdición. Además, Jeannette insiste en que París es su pueblo, cuando era entonces la capital del mundo. Esta ironía es un rasgo característico de la joven, que para menospreciar a don Juan, le recita un verso de la ópera *El Barbero de Sevilla* de Rossini -«Buona sera, don Basilio»-, que habla de un hombre vacío y sin sustancia, y le comparará después con las antigüedades que vende su patrona, doña María. Es en el capítulo XXIX, «Una terrible tentación», cuando Azorín hace que don Juan sufra el asedio incesante de Jeannette, que acaba con la burla de la ópera. Allí, la joven explota todos sus encantos, coqueteando sin cesar con un don Juan pasivo, que calla ante sus provocaciones. Esto hubiera sido impensable en el don Juan mítico; Jeannette es el verdadero vendaval donjuanesco de esta novela.

En los capítulos XXXV y XXXVI, «*Le lion malade*» y «La rosa seca», se aprecia, quizá, el único rasgo de romanticismo entre don Juan y Jeannette. Si en el primero de esos capítulos Jeannette organiza el juego del león enfermo, en el que premia a don Juan con una rosa roja que representa a la joven -«A usted -le dice a don Juan, dándole una rosa-, la rosa más roja, la rosa más lozana»-, en el segundo, la joven y su madre visitan la casa del caballero. Allí, Jeannette entra en su dormitorio y ve aquella rosa, ya seca, en el marco de una lámina que representa a madame de Pompadour, la gran cortesana. Jeannette cambia la rosa a otra lámina -como dejando constancia de su visita al espacio más íntimo de don Juan-, y se muestra melancólica y meditabunda, mientras reflexiona en voz alta acerca del encanto de la Pompadour. La relación entre ellos termina en la estación de ferrocarril (capítulo XXXIX), cuando don Juan se permite demostrar levemente sus sentimientos hacia la joven.

Este don Juan no se parece en nada al don Juan del mito, porque ha resistido valientemente los ataques de Jeannette, y la despedida entre ellos es desvaída. Pero sí que es posible decir que la sensación que el lector tiene de esta relación entre don Juan y Jeannette es la de que, en otras circunstancias, todo habría discurrido de manera muy diferente. Parece que don Juan se piensa varias veces el aceptar las insinuaciones de la joven, pero su peregrinación hacia una visión más pura del mundo le impide caer en la tentación.

Sor Natividad es la otra gran incitación que debe superar don Juan antes de pasar a su etapa final como hombre nuevo que renace de sus cenizas. Es la tía de Jeannette, y es igual de coqueta y de bella que su sobrina. Sor Natividad es una

doña Inés vuelta del revés: plenamente consciente de su belleza, en una edad entre el final de la juventud y el inicio de la madurez, parece sentir con cierto dolor cómo se marchitan sus encantos. Esta monja es la abadesa del convento de las jerónimas, que desde el siglo XVI vive su regla de clausura con bastante relajó. Su primera aparición en *Don Juan* es en el capítulo VIII, cuando recibe la visita de su hermana y su sobrina. Azorín la describe como una mujer bella que más que vestir un hábito, parece que lleva un vestido de gala. Al final del capítulo hay una descripción chocante por su sensualidad, en la que la monja, en su celda, se despoja del hábito y se recrea en su ropa interior de batista. Al desnudarse «[...] se esparce por la alcoba un vago y sensual aroma.»

Sor Natividad desaparece de la novela hasta el capítulo XXX, en el que se la describe como «una tentación celestial». Este capítulo es muy interesante, porque muestra con claridad la distancia que Azorín marca a su don Juan. El don Juan mítico, cuando entra en un convento, es por la fuerza, saltando la tapia para raptar a una novicia como doña Inés, o para gozar de alguna monja. El don Juan azoriniano no hace nada de eso, sino que entra, gracias a la invitación de don Gonzalo, al convento de las jerónimas por la puerta y con el permiso de la abadesa; todo es ordenado.

En este capítulo, don Juan es invitado a ver el patio del convento, y allí se encuentra con sor Natividad, mientras corta unas flores. El narrador describe cómo se ajusta el hábito al cuerpo de la monja y cómo, finalmente, se le quedan las piernas al descubierto al salir de entre las plantas. Don Juan no permanece ajeno a la belleza de la sor, y la requiebra, pero nada más; don Juan es un galán agotado que no desea ir más allá en la conquista de esta mujer. De nuevo, el lector aprecia en esta escena que si don Juan del Prado y Ramos fuera don Juan Tenorio, esto no hubiera acabado así. Azorín hace que su protagonista pase, en dos capítulos consecutivos, por dos grandes tentaciones, y que triunfe en ambos casos.

Hay en la novela una tercera mujer destacable, Virginia, una joven pueblerina que ocupa el capítulo que sigue a las dos tentaciones ya descritas (capítulo XXXI, «Virginia»). Esta hermosa joven vive en Parayuelos, un pueblo en el que don Gonzalo posee una finca. El narrador cuenta que don Juan, acompañado del doctor Quijano, suele visitar el lugar. Virginia es descrita como una chica alegre, risueña, trabajadora y, además, la mejor bailarina del pueblo. Don Juan «[...] contempla, embelesado, la gracia instintiva de esta muchacha: su sosiego, su vivacidad, la eurtimia en las vueltas y en el gesto.» Virginia llama la atención, también, por el collar de perlas que lleva. En un principio, el collar es descrito como tosco, artificioso y falso, y parece excesivo para una mujer tan humilde. Cuando la joven acude a la casa del Maestro en la ciudad, Jeannette se encapricha del collar y se lo

prueba. En el momento en el que la señorita tiene el collar en las manos, sus perlas parecen «[...] finas, purísimas, verdaderamente maravillosas [...]» Jeannette y Ángela no comprenden cómo un collar tan delicado ha llegado a las humildes manos de Virginia.

Virginia recuerda a las serranas de la poesía medieval española, como cuando canta en el baile un romance, «En los pinares del Júcar». Las estudiosas Defilitto y Orbit Negri piensan que don Juan del Prado ha sustituido el collar falso por uno verdadero como homenaje a la belleza de la joven. Con una simple lectura del texto se puede pensar que don Juan ha regalado el collar a la chica, a la que ha contemplado embelesado por su encanto mientras bailaba. También puede ser un regalo del Maestre, el señor de las tierras de Parayuelos. El misterio del collar radica en si desde el principio era falso o auténtico. Parece que los campesinos no sabían apreciar su valor, y solo se fijaban en la falta de modestia de Virginia al llevar un collar de perlas por el pueblo. Cuando el collar está en manos de Jeannette, mujer acostumbrada a los lujos, es cuando se aprecia su auténtica calidad. Este episodio de la novela ha hecho pensar a la crítica. Francisco José Martín habla de «caritativa seducción» por parte de don Juan; Pérez-Bustamante, de «galante caridad», y va más lejos, porque piensa, incluso, que el collar fue un regalo del joven don Juan a la madre de Virginia -a la que se supone que sedujo- y esta lo ha heredado. Y no solo eso, sino que Pérez-Bustamante relaciona el anillo con una esmeralda que porta Ángela en el capítulo XXVIII con este collar de perlas, como posibles regalos de don Juan, en tiempos pasados, a dos mujeres a las que cortejó³⁰.

Por último, Pérez-Bustamante bucea en la biografía de Azorín, y encuentra unos recuerdos del autor alicantino acerca de una joven criada que había en la casa familiar de Monóvar, llamada Virginia. Azorín, con mucha elegancia, evoca los ojos verdes de la joven, que debía ser una mujer muy guapa y que gustaba bastante al escritor, quien la recordaba muchos años después³¹.

6. LA AMBIENTACIÓN Y EL NARRADOR

Ya se ha visto, anteriormente, hablando de la estructura de *Don Juan*, de Azorín, que los diez primeros capítulos de la novela se ocupan del entorno en el que se desarrolla la vida de este personaje. Tras describir al protagonista en los dos primeros capítulos, el narrador va situando al lector en una «pequeña ciudad» anónima, a caballo entre finales del siglo XIX y comienzos del XX.

³⁰ A. S. Pérez-Bustamante (1998), pp. 459-460 apud F. José Martín (1996), pp. 193-199.

³¹ A. S. Pérez-Bustamante (1998), p. 460 apud J. Campos, (1964) pp. 195-196.

La anonimidad del espacio geográfico -del que, sin embargo, no faltan referencias precisas- y la vaguedad temporal dan a don Juan toda la libertad como personaje literario para evolucionar desde su imprecisa enfermedad hasta su final como piadoso monje franciscano. En el capítulo III «La pequeña ciudad» el narrador sitúa al lector en una ciudad conventual, que algunos críticos han querido relacionar con Ávila, Toledo, o tal vez Segovia³². En este y otros capítulos que siguen, el narrador lleva al lector a una pequeña ciudad provinciana, de orígenes romanos, y en la que distintas etapas históricas han dejado su huella:

Roma, la Edad Media, el Renacimiento, han dejado su sedimento espiritual en la pequeña ciudad [...]. Los siglos han ido formando un ambiente de señorío y de reposo. Sobre las cosas se percibe un matiz de eternidad. (p. 43)

De esta ciudad apenas se conocen datos precisos: la atraviesa el río Cermeño, su catedral gótica fue restaurada por Alfonso VI en 1072, celebra la feria de san Martín, destacan la ermita de san Zoles y la Casa del Maestre, y es muy conocida la cofradía del Cristo Sangriento. Se nombran algunas calles: Coloreros y Parayuelos, junto con la plaza del Obispo Illán. Algunos críticos que han intentado situar en un mapa estos lugares no lo han conseguido. Además de la ciudad anónima, se nombran en la novela los pueblos de los alrededores, también ignotos, excepto el de Parayuelos. Al menos, se sabe que es capital de provincia, ya que tiene un Gobernador Civil nombrado por Madrid, y una Audiencia.

El ambiente religioso se observa en los conventos de monjas y frailes y en las iglesias de la ciudad. En «El censo de población» (capítulo IV) el narrador facilita unos datos ya anticuados, de finales del siglo XVIII, pero que sirven para hacernos a la idea de la importancia de la Iglesia en la ciudad. La antigua historia del obispo don García de Illán y su lucha con las rebeldes monjas jerónimas lleva a conocer a sor Natividad, la actual superiora del convento y amiga de don Juan. En el capítulo VIII, «Sor Natividad», se observa a esas jerónimas, monjas ricas; después, a sus contrarias, las capuchinas, «Las monjas pobres» (capítulo IX).

Finalmente, se cierra esta presentación de la ciudad con un capítulo (X, «El caminito misterioso») que abre el interrogante principal de la obra: desde la ventana del dormitorio de don Juan se observa un camino de cipreses que se pierde hacia el río:

Desde el balcón se contemplaba el río en lo hondo. [...] Un caminito de cipreses se perdía, a la otra parte del río, entre las lomas. ¿Adónde va ese camino? ¿De dónde vienen esos hombres que marchan por él lentamente? La casa estaba ya casi

³² Segovia, una de las ciudades favoritas de Azorín, en la que ambientó *Doña Inés*, ahí sí citándola por su nombre.

a oscuras. Fulgía en el cielo la estrella vespéral. Los cipreses del caminito han ido perdiéndose en la sombra. ¿Adónde irá ese caminito? ¿Cuántas veces lo contemplará Don Juan -eternidad, eternidad- desde el balcón que da al río? (pp. 52-53).

Aparte de la imagen machadiana del camino y las ideas filosóficas que sugiere - el camino vital o espiritual de un ser humano-, desde ese momento el lector se va a enfrentar al camino o peregrinación de don Juan del Prado, hacia un final que aún se desconoce, encarándose a la eternidad, pero que será sorprendente. Don Juan se adentra en una senda que le hará enfrentarse a todos los recuerdos de su pasado egoísta y depravado, y que combatirá con una creciente piedad, resistiendo a todas las tentaciones que le salen al paso.

Una ciudad tan espiritual y recogida en sí misma parece el lugar ideal para la conversión del don Juan mítico en un don Juan piadoso. El ambiente le favorece, las tentaciones son pocas, y los recuerdos del pasado son muchos, pero don Juan sabe enfrentarse a ellos a través de la caridad y el amor al prójimo. A esta pequeña ciudad se opone el gigante de París, personificado en la familia de don Gonzalo, y en particular en su hija Jeannette. París es la ciudad sofisticada, culta, libertina, laica, despreocupada y alegre por excelencia: la antítesis de la ciudad conventual. El lector puede suponer que don Juan, como el hombre de mundo que parece haber sido, ha debido conocer bien París pero, curiosamente, elige este anodino lugar para vivir su catarsis. Aquí se observa otro alejamiento del mito: don Juan opta por un retiro casi espiritual en una ciudad conventual y provinciana para purgarse de sus antiguos pecados y comenzar su peregrinación. Vive en una modesta pensión situada en la casa de una chamarilera, doña María, rodeado de antigüedades -desde el punto de vista irónico de Jeannette, don Juan es otra antigüedad más de esa casa³³-. Su dormitorio no es el que se podría imaginar, el de un atractivo galán dedicado a las aventuras amorosas, sino el de un hombre maduro, pulcro y ordenado. Solo las litografías que ilustran la vida de madame de Pompadour en las paredes pueden recordar el pasado erótico y galante de don Juan.

Para Christian Manso, tanto el personaje de don Juan como el espacio en el que vive «[...] han sufrido una reducción de escala que, por supuesto, está en total adecuación con el propio género literario elegido por el escritor, a saber, la novela.»³⁴ El don Juan mítico y teatral se movía en las grandes ciudades de la Europa renacentista, como Sevilla y Nápoles, o en la isla de Sicilia; todos lugares populosos, plenos de gente y de bellas mujeres. Las aventuras salían a cada paso, entre damas nobles o con campesinas y criadas. La ampulosidad teatral permitía esos juegos

³³ Vid. supra, epígrafe 5, «Las mujeres del don Juan de Azorín».

³⁴ C. Manso (2002), p. 18.

constantes del protagonista, que viajaba sin descanso en la versión de Tirso -de Nápoles a Tarragona, de allí a Sevilla, y de Sevilla a un pueblo-, mientras que en la de Molière se contentaba con moverse por la isla de Sicilia, y en Zorrilla va y viene de Italia a Sevilla. Nada de eso hay ya en la novela de Azorín, en la que el protagonista es más pasivo -apenas hace algún viaje al cercano pueblo de Parayuelos- y parece que no siente nostalgia por aquellos tiempos de frenesí.

Respecto al narrador, en esta novela es ambiguo. En general, es un narrador heterodiegético, distante e impersonal. Pero en el capítulo X, «El caminito misterioso», tan trascendental para la novela, habla en primera persona: «Han venido a preguntar a la fondita si comprábamos antigüedades. Quien preguntaba era una viejecita vestida con largas tocas negras: doña María. Doña María nos ha llevado a su casa.» Aquí se muestra como un personaje de la obra, pero no se sabe cuál. ¿Es Azorín? ¿Es alguien que trabaja en la fonda? ¿Por qué calla en toda la novela y solo aquí se permite hablar en primera persona? Defilitto y Orbit Negri piensan que ese narrador que toma la palabra es «un forastero en la ciudad», y Antonio Risco defiende la idea de que Azorín imprime a este capítulo el tono de artículo periodístico que ya trabajó en *Los pueblos* (1905) y en *Castilla* (1912)³⁵. Manuel María Pérez López relaciona este narrador con el de la novela *Antonio Azorín*: un narrador no personaje -heterodiegético- que es espacial y temporalmente homodiegético, que se expresa en tercera persona pero que, a veces, participa en la narración en primera persona³⁶. Pérez-Bustamante está de acuerdo con esta última interpretación, a causa del tono subjetivo de la novela lírica que es *Don Juan*.

Otros críticos, como Manuel Cifo González³⁷, hablan del narrador de *Don Juan* como de un *voyeur*, un mirón que se inmiscuye en la intimidad de los personajes. Así se explican las descripciones de algunos de ellos, como sor Natividad o Jeannette, cuando se miran en el espejo para admirar su belleza. Es un narrador omnisciente con visión cinematográfica. Dice Pérez-Bustamante que ese narrador «[...] escoge un discurso tan discreto y bondadoso como discreto y bondadoso es Don Juan. Los personajes [...] nos son presentados en sus facetas más positivas, o, si no son personajes positivos, el narrador se abstiene de juzgarlos.»³⁸

³⁵ A. S. Pérez-Bustamante (1998), p. 442 apud A. M^a Defilitto y E. Orbit Negri (1976-1977), pp. 273-336 y A. Risco (1980), pp. 199-201.

³⁶ A. S. Pérez-Bustamante (1998), pp. 442-443 apud M. M^a Pérez López (1991), p. 62 y nota 64.

³⁷ A. S. Pérez-Bustamante (1998), p. 443 apud M. Cifo González (1996), pp. 203-204.

³⁸ A. S. Pérez-Bustamante (1998), p. 443.

7. PERSONALIDAD DEL DON JUAN AZORINIANO

El don Juan que presenta José Martínez Ruiz es, como se puede ver, un donjuán en la última etapa de su vida. Pero su don Juan tiene una diferencia notable frente a una serie de autores contemporáneos que también trabajaron este personaje mítico, como Blanca de los Ríos y José Echegaray, o Leopoldo Alas, Clarín, -que fue su padrino literario- y Benito Pérez Galdós. Y esa diferencia es que el don Juan azoriniano no está acabado, no es un hombre ridículo que representa la profunda decadencia de un ser humano que ha dedicado lo mejor de su vida a los vicios, que es una rémora para su descendencia o para la gente que le rodea en sus últimos años. El don Juan azoriniano es un hombre consciente de su pasado de depravación, de su profundo egoísmo, y del daño que ha causado a seres inocentes -mujeres y niños sobre todo-, el cual, en un momento de epifanía o clarividencia, decide enderezar el rumbo de su vida, aunque sea ya al final. Azorín es capaz de mostrar este cambio radical en la existencia de un mito negativo sin sensiblería y lejos de suscitar una compasión fácil en el lector. Al revés, lo hace con tanta sutileza, que a veces se pueden escapar detalles trascendentales para la comprensión de esta obra. El don Juan de Azorín está lleno de dignidad, y no se le puede cerrar la puerta ante su deseo de cambio y de mejora como ser humano.

La novela se inicia con don Juan del Prado y Ramos repuesto de esa dolencia ya dicha y que el lector ignora, pero de la cual «[...] su espíritu salió [...] profundamente transformado.»³⁹ En los dos primeros capítulos (I, «Don Juan» y II, «Más de su etopeya») Azorín lleva a cabo una prolija descripción del protagonista. Desde la primera línea se observa el interés del autor por desmitificar al personaje: «Don Juan es un hombre como todos los hombres»; esta frase podría ser su lema. En su aspecto físico no hay nada destacable. Su carácter es afable y sencillo. Tiende al silencio, a la meditación y a una cierta melancolía, pero no es huraño. Aprecia la amistad, y se sabe que es muy generoso con los necesitados. Al final del capítulo I se dice: «Acepta la flaqueza eterna humana y tiene para los desvaríos ajenos una sonrisa de piedad.» En esta frase es posible intuir su pasado alocado, ya que quién mejor que don Juan para comprender las flaquezas del ser humano; don Juan, que tantas debilidades ha tenido, es comprensivo y no critica a quien es un reflejo de lo que él mismo fue en su juventud. En esas líneas ya aparece la novedosa característica que aporta el don Juan azoriniano: la piedad. Y al final de capítulo II se lee:

³⁹ Vid. supra, epígrafe 3, «Estructura de *Don Juan*».

A los criados los trata humanamente. Comprende -según se ha dicho- que si existiéramos a los amos tantas buenas cualidades como exigimos a los criados, muy pocos amos pudieran ser criados. (p. 38).

Don Juan es un caballero del siglo XX y no le acompaña ningún lacayo, pero de nuevo se ve la sombra del don Juan mítico. Es muy posible que don Juan del Prado, en su juventud, tuviera algún servidor que le acompañara en sus lances callejeros - hay que recordar a los sufridos Catalinón y Sganarelle- y al que no trataría muy bien. En su madurez, don Juan valora el trabajo de los servidores, es comprensivo con ellos y les trata con humanidad. En apenas unas frases, Azorín logra desmontar al personaje mítico y lo humaniza, como se decía más arriba, sin apelar al sentimentalismo ni a la sensiblería⁴⁰.

Este don Juan es muy discreto, huye del lujo y la ostentación -«La ropa que viste es pulcra, rica; pero sin apariencias fastuosas [...] No usa joyas ni olores.»- Pero el narrador permite saber que este caballero es muy rico -«Don Juan no mora ya en una casa suntuosa, ni se aposenta en grandes hoteles»-; es culto, ya que asiste a las tertulias en casa del Maestre -quien habla con sus amigos de numismática, posee una excelsa biblioteca y un pequeño museo, y pasa con facilidad del español al francés-; le interesa el arte -visita el patio del convento de las jerónimas para admirar su belleza arquitectónica-, y ha sido un gran viajero. Aún es un admirador de las mujeres hermosas, ya que no disimula su embeleso ante Virginia ni reprime una galantería ante sor Natividad, pero sabe controlar su pasión. En su nueva etapa, don Juan se interesa vivamente por la injusticia social que le rodea, y se muestra muy sensible ante el sufrimiento de los niños. Sin haberse mostrado excesivamente religioso durante la novela, el «Epílogo» informa de su nueva identidad: el Hermano Juan.

8. LA PIEDAD EN EL DON JUAN DE AZORÍN⁴¹

El don Juan azoriniano destaca unánimemente entre la crítica por su piedad. Es el tema nuclear de la obra y el que resulta rompedor con respecto al mito. La piedad auténtica que experimenta este don Juan es la gran variante que Azorín otorga al héroe mítico. Don Juan, aquí sí, es un héroe positivo. Como dice Pérez-Bustamante:

⁴⁰ Cfr. O. Rank (1973), sobre la importancia del doble en el mito de don Juan, y la relación de la misma con la figura del criado.

⁴¹ Cfr. F. J. Martín (1996), pp. 193-200.

Don Juan será, desde ahora, paradigma de la discreción, hasta llegar a la invisibilidad. [...] Don Juan mostrará una piedad serena y pudorosa. Esta piedad no se formula dentro del catolicismo tradicional [...] pero tampoco se identifica con él: es una piedad humana y humanística, al margen del dogma y del culto externo.⁴²

Recuerda esta estudiosa que la idea del don Juan arrepentido no es original de Azorín. Antonio y Manuel Machado, en *Juan de Mañara* (1927), ofrecen una visión del don Juan que se arrepiente de sus pecados, pero lo hace lejos de la dignidad y la discreción que aporta Azorín, ya que los autores sevillanos ofrecen una visión exagerada de su arrepentimiento.

A lo largo de la novela se observa a don Juan del Prado y Ramos peregrinar con serenidad hacia una nueva visión del mundo. La ambigüedad que aporta Azorín desde el comienzo de la obra impide ofrecer un juicio categórico que explique el origen del profundo cambio que sufre el protagonista. No se sabe si es debido a algún tipo de experiencia religiosa o espiritual -quizá por eso la referencia a la obra de Berceo-, o se debe a un tema más bien terrenal -problemas de salud, la llegada de la vejez-, e incluso, a la intercesión de alguna mujer que haya sabido remover el alma pecadora de don Juan.

Christian Manso indica que don Juan del Prado pasa de ser un egoísta y egotista a «un ser altruista a quien mueve la piedad o la conmiseración [...] otra forma de amor.»⁴³ Es decir, es un hombre que abandona el amor frívolo y el erotismo por el amor al prójimo y a la Humanidad, y continúa el crítico francés: «[...] ama al género humano y va a multiplicar sus actos de amor a favor de su prójimo [...].»⁴⁴ Desde que el narrador, al comenzar la novela, describe al protagonista y su entorno geográfico y social junto con su intimidad, se observan los actos de amor al prójimo que va realizando. Los más destacados son los que realiza a favor de la infancia y de las mujeres, junto con aquellos en los que se aprecia el creciente interés de don Juan por la Justicia y la Ley.

La preocupación por los niños es constante en la obra azoriniana. Desde sus primeras publicaciones, Azorín describe y denuncia las difíciles condiciones de vida de los niños en la España de comienzos del siglo pasado. El capítulo XXXII «El niño descalzo» es quizá el más estremecedor de toda la novela. En él, don Juan se cruza en un camino rural con un pequeño descalzo que carga a duras penas un haz de leña:

Por el caminito, hacia la ciudad, iba un niño descalzo. El niño trae sobre las espaldas un haz de leña; va encorvadito [...] No puede llevar la carga que le

⁴² A. S. Pérez-Bustamante (1998), p. 449.

⁴³ C. Manso (2002), p. 18. La cursiva es suya.

⁴⁴ C. Manso (2002), pp. 18-19.

abruma. ¿Son las iniquidades que cometen los hombres con los niños lo que lleva sobre sus espaldas este niño? Son los dolores de todos los niños: de los niños abandonados, de los maltratados, de los enfermos, de los hambrientos, de los andrajosos... Sus pies descalzos estaban sangrando. Don Juan ha cogido al niño y lo ha sentado en sus rodillas. Don Juan le va limpiando sus piecitos [...] Entonces el niño le coge la mano a don Juan y se la va besando en silencio. ¿Qué le pasa al buen caballero que no puede hablar? (p. 102).

Este episodio parece provocar en don Juan el recuerdo de todos los niños que habrán sido fruto de sus aventuras, niños que en muchos casos habrán seguido la misma suerte que este pequeño. Si el Burlador presumía de haber subido a los palacios, bajado a las cabañas y escalado hasta los claustros, dejando por doquier «memoria amarga de mí», es natural imaginar que las mujeres más humildes que se cruzaron en su senda erótica hubieran terminado malviviendo con sus vástagos. Para Christian Manso lo que Azorín plasma en este emotivo capítulo es el encuentro de una figura crística con un gran pecador «[...] que es réplica evidente del encuentro entre Cristo y María Magdalena. Tal escena es un hito en el camino iniciático de Don Juan: marca su redención.»⁴⁵

Pérez-Bustamante coincide con la identificación del niño descalzo con los hijos olvidados por don Juan, y en que la escena narrada muestra el arrepentimiento profundo del protagonista. Además, aporta el dato siguiente: en 1904, Azorín publicó un artículo en la prensa con ese mismo título, «El niño descalzo», en el que ironizaba sobre una asociación existente por aquellos años así llamada para proteger a la infancia desvalida⁴⁶. Los niños desamparados por la sociedad aparecen en otras dos ocasiones en la novela. En el capítulo XVIII «Historia de un Gobernador», el nuevo Gobernador Civil de la ciudad visita el Hospicio: «El cuadro que en el Hospicio se ofreció a los visitantes fue horrible. Los niños estaban escuálidos, famélicos, y andaban vestidos de andrajos.» (pp. 70-71).

En los dos capítulos siguientes a este, «El Coronel de la Guardia Civil» y «Otro Gobernador», un grupo de presos barceloneses llega a la ciudad. Les acompaña un niño, Marianet. El pequeño parece haber sido arrastrado con la conducción de presos de manera fortuita. El Coronel se apiada de él y le ofrece un bocadillo. En el siguiente episodio, don Juan y Pozas -anarquista como Azorín-, ruegan al nuevo Gobernador Civil que permita el traslado de los presos desde la ciudad hasta Madrid en tren -realizaban el camino a pie-. El Gobernador les responde con la ley en la mano, y concluye que la petición es inviable.

⁴⁵ C. Manso (2002), p. 21.

⁴⁶ A. S. Pérez-Bustamante (1998), p. 470. El artículo se publicó en *España*, 15 de septiembre de 1904.

En esta secuencia de episodios, los niños son mostrados como los seres más vulnerables de la sociedad, y don Juan siente una honda preocupación por ellos. Es en estos momentos cuando entra en juego un nuevo elemento que le lleva por el camino de la piedad: su interés por la Ley y la Justicia⁴⁷. El don Juan mítico era un joven irresponsable, desinteresado de la realidad social de su tiempo. Don Juan del Prado siente un vivo interés por los más desfavorecidos de la sociedad, se interesa por las leyes e intenta que se apliquen de manera justa para ayudar a los más desvalidos. En el capítulo XX el fracaso de don Juan es evidente, y a partir de ahí trabajará para intentar ayudar a los demás.

En relación con la piedad de don Juan, tanto Martínez Cachero como Manso insisten en la idea de lo que denominan el franciscanismo⁴⁸, es decir, la actitud de entrega al prójimo que va desarrollando don Juan a lo largo de la novela, y que se relaciona con su interés inicial por la Justicia y la Ley. Como ya se ha comentado, don Juan intentará apoyarse en el sistema establecido para tratar de llevar a cabo acciones que beneficien al prójimo. Se ayudará de Pozas, el joven jurista. Como el fracaso social es evidente, don Juan se iniciará en soledad en el franciscanismo; recuerda al respecto Martínez Cachero:

Como camino viable sólo quedará entonces la acción particular; así es como el protagonista trabaja eficazmente por su cuenta para reparar las injusticias que le sea dable reparar, para que una onda de amor impregne su pequeño mundo inmediato y, desde éste, se propague anchamente.⁴⁹

Así, don Juan ayudará a una joven prostituta que sale llorando de la casa de la Tía, y se ocultará tras un nombre falso (capítulo XXXIII, «Cano Olivares») para hacer un generoso donativo a las escuelas de la ciudad. En ese capítulo el narrador recuerda cómo, quince días después del encuentro de don Juan con el niño descalzo, un desconocido señor Cano Olivares, muerto en Valparaíso y nacido en la pequeña ciudad, ha dejado una importante cantidad de dinero para que se construyan en la misma «[...] unas espléndidas escuelas. Las escuelas estarán dotadas de pensiones para niños pobres.»

⁴⁷ Vid. J. M^a Martínez Cachero (1983), pp. 128-129, y p. 129, nota 9.

⁴⁸ R. E. Lott (1983), p. 69, define el concepto de franciscanismo como el «[...] renunciamento contemplativo, con énfasis en la caridad, la sencillez y la pobreza, como en san Francisco de Asís»; lo opone al activismo de Lope de Vega, Miguel de Cervantes y santa Teresa de Jesús. Cfr. J. M^a Martínez Cachero (1983), pp. 127-130 sobre el franciscanismo de don Juan del Prado y Ramos.

⁴⁹ J. M^a Martínez Cachero (1983), p. 129.

9. RAZONES PARA HABLAR DEL ALEJAMIENTO DEL MITO EN *DON JUAN DE AZORÍN*

A lo largo de las páginas precedentes se ha ido observando cómo el don Juan que creó José Martínez Ruiz a comienzos de la década de 1920 se aleja en sus características del Burlador de Tirso de Molina y del Tenorio de Zorrilla. La principal aportación de Azorín al mito se basa en ofrecer una perspectiva chocante dentro de las coordenadas de este mito: el novelista consigue que su protagonista viva una peregrinación de tipo espiritual -que no religiosa-, desembocando en la conversión del Burlador en el Hermano Juan. Don Juan opta por un retiro espiritual en una ciudad conventual para purgarse de sus pecados. Se puede relacionar este cambio con otro mito, el del Ave Fénix: don Juan del Prado y Ramos se convierte en un hombre renovado y mejor al resurgir de sus cenizas.

Dentro de las características fundamentales del mito donjuanesco, Azorín lleva a su protagonista al alejamiento total -o casi total- de varias de ellas: su relación con el tiempo y la muerte, la figura del Comendador, las mujeres, y el papel del criado.

Respecto al tiempo, ya se ha comentado cómo el don Juan azoriniano evita beberse el tiempo a grandes tragos, abandona su frenética actividad sensual y sexual -aquí hay que recordar a Américo Castro, quien denominó al mito «vendaval erótico»-, y se convierte en un hombre pasivo, mero espectador del mundo en el que vive.

La muerte, como oposición a su turbulenta relación con el tiempo y el deseo aparece vagamente en el «Prólogo» de la novela, cuando el narrador dice que don Juan se ha salvado -«no llegó a morir»-. Este hecho le aleja totalmente del mito. En Tirso, Molière y Zorrilla, don Juan muere -arrepentido o no-, pero Azorín le salva de la muerte para ofrecerle una regeneración espiritual y una vejez digna como fraile. Es posible decir que su único contacto con la muerte resulta muy positivo para este don Juan.

El Comendador, como antagonista del don Juan mítico que se caracteriza por su nobleza de espíritu, no aparece en esta novela. Quizá, el Maestre don Gonzalo, por su aire aristocrático y culto, y por su papel de padre de la doncella de la novela, Jeannette, puede recordar algo al Comendador. Pero, en realidad, es un parecido superficial.

En la relación del don Juan azoriniano con las mujeres, el alejamiento del mito es grande. Es cierto que con varias de ellas -Jeannette, sor Natividad, tal vez Virginia- se perciben vestigios del Tenorio. Es de suponer que a un conquistador nato como fue don Juan el hecho de separarse de manera radical de su

único interés en la vida -la conquista amorosa de un número ilimitado de mujeres- es lo que más debe costarle. Pero, en general, el don Juan azoriniano se muestra extremadamente respetuoso y contenido con las damas. Es un observador pasivo de las féminas más atrayentes de su entorno, y jamás se observa en él el menor intento de conquistarlas.

Don Juan del Prado y Ramos ya no tiene lacayos. Por supuesto, en los inicios del siglo pasado se debían considerar como algo anacrónico. Además, la forma de vida tan humilde que lleva en la pensión de doña María le aparta totalmente de la necesidad de tener un sirviente. Sin embargo, en el capítulo II, «Más de su etopeya», el narrador dice: «A los criados los trata humanamente. Comprende -según se ha dicho- que si exigiéramos a los amos tantas buenas cualidades como exigimos a los criados, muy pocos amos pudieran ser criados.» De manera delicada, el narrador informa de que este don Juan ha cambiado tanto que es capaz de situarse en el lugar de un sirviente.

Fuera de las coordenadas clásicas del personaje mítico, el alejamiento de ese don Juan tradicional se observa también en la vulgarización positiva que ofrece Azorín. Don Juan pierde su tono heroico -aunque sea negativo- para santificarse en un ambiente cotidiano, donde solo se observa la monotonía de la vida provinciana. En ese medio, don Juan no destaca por nada, ni por un derroche de bondad ni por un exceso de maldad.

Es posible concluir que la idea de un don Juan transformado en un ser bondadoso y piadoso resulta creíble en esta obra de Azorín, porque el protagonista actúa con total discreción -frente al Tenorio, que no rechazaba en absoluto la notoriedad-: en toda la novela no hay ni un alarde de su bondad y generosidad, todo lo contrario. No hay que criticar a este don Juan, ya que no es marrullero. Se aleja del don Juan de Molière, que se revestía de una falsa bondad para quedar bien de cara a la sociedad, a la que está decidido a criticar por delante mientras peca alegremente por detrás. En *Don Juan* de Azorín ya no hay hipocresía; antes bien, su arrepentimiento es sincero y creíble.

Azorín ha conseguido llenar de dignidad y positividad a su don Juan, frente a otras versiones coetáneas del mito, que seguían ofreciendo una visión muy negativa del mismo -la de un don Juan vencido por el tiempo, derrotado, y que seguía transmitiendo su nocividad a todos los que le rodeaban-.

Respecto a las posibles influencias para Azorín, en cuanto a las obras canónicas que fundamentan el mito de don Juan, se puede pensar que la obra de Molière tuvo que ser muy importante. Azorín, como recuerdan Christian Manso y Ana Sofía Pérez-Bustamante, era un gran conocedor de la lengua francesa y su literatura, en particular de la contemporánea a su tiempo. La obra se inicia con una cita de Raci-

ne, como ya se dijo, y está salpicada de referencias a artistas y poetas franceses de varias épocas. El aire un tanto espiritual -o filosófico- de su don Juan puede llevar por ese camino. Por otra parte, el *Don Juan Tenorio* de José de Zorrilla también ha dejado bastante huella en esta novela. Esto se observa, sobre todo, en los personajes femeninos principales -Jeannette y sor Natividad-, que tanto recuerdan al propio Tenorio y a doña Inés.

En fin, Azorín llevó a cabo una interpretación heterodoxa y arriesgada del mito universal de don Juan que le propició la crítica negativa de algunos, pero también el aplauso de otros relevantes intelectuales de su tiempo, como el doctor Gregorio Marañón, Eugenio D'Ors o Ramón Pérez de Ayala, entre otros⁵⁰.

BIBLIOGRAFÍA

- AZORÍN (MARTÍNEZ RUIZ, José), *Don Juan*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.
 _____, *Don Juan*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- BONNET, Henri, *Roman et Poésie*, Paris, Librairie Nizet, 1951.
- CAMPOS, Jorge, *Conversaciones con Azorín*, Madrid, Taurus, 1964.
- CIFO GONZÁLEZ, Manuel, «La desmitificación de don Juan», en *Azorín, 1904-1924: Actas del III^o Colloque International, Pau-Biarritz 27, 28 et 29 avril 1995*, Murcia, Université de Pau y Universidad de Murcia, 1996, pp. 203-204.
- DEFILITTO, Ana María y Eithel ORBIT NEGRI, «*Don Juan* de Azorín: desglose de sus estructuras narrativas», en *Filología*, Buenos Aires, XVII-XVIII, (1976-1977), pp. 273-336.
- FREEDMAN, Ralph, *La novela lírica. Hermann Hesse, André Gide y Virginia Woolf*, Barcelona, Barral, 1972.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, «En el centenario de Azorín. *Don Juan* o la piedad», en *Ínsula*, Madrid, núm. 324, noviembre de 1973, p. 10.
- GARCÍA MERCADAL, José, *Propios y extraños (Vida literaria)*, [Madrid, s.n., 1929] (Est. tip. Sáez Hermanos), 1929.
- JOSÉ MARTÍN, Francisco, «La piedad de don Juan», en *Azorín, 1904-1924: Actas del III^o Colloque International, Pau-Biarritz 27, 28 et 29 avril 1995*, Murcia, Université de Pau & Universidad de Murcia, 1996, pp. 193-200.
- LOTT, Robert E., «Sobre el método narrativo y el estilo en las novela de Azorín», en Dario VILLANUEVA, *La novela lírica, I. Azorín y Gabriel Miró*, Madrid, Taurus, 1983, pp. 64-97.
- MANSO, Christian, «El *Don Juan* de Azorín o los desenvolvimientos de un mito», en *Ínsula*, Madrid, núm. 556, 1993, p. 17.
- _____, «El *Don Juan* de Azorín, de lo extemporáneo a lo contemporáneo», en AZORÍN

⁵⁰ Vid. A. S. Pérez-Bustamante (1998), pp. 435-437, para una recopilación completa de los autores y críticos que han acogido favorable o desfavorablemente esta novela azoriniana.

- (José MARTÍNEZ RUIZ), *Don Juan*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, pp. 13-25.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María, *Las novelas de Azorín*, Madrid, Ínsula, 1960.
- _____, «Introducción», en AZORÍN (José MARTÍNEZ RUIZ), *Don Juan*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977, pp. I-CXXXVIII.
- _____, «La versión azoriniana del mito de Don Juan», en Darío VILLANUEVA, *La novela lírica, I. Azorín y Gabriel Miró*, Madrid, Taurus, 1983, pp. 122-131.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía (ed.), *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX. Literatura y cine*, Madrid, Cátedra, 1998.
- _____, «Azorín y Don Juan (1922): vidas paralelas», en Ana Sofía PÉREZ-BUSTAMANTE (ed.), *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX. Literatura y cine*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 431-475.
- PÉREZ LÓPEZ, Manuel María, «Introducción», en *Antonio Azorín*, Madrid, Cátedra, D.L. 1992, p. 62.
- RANK, Otto, *Don Juan et le double*, Paris, Payot, PBP, 1973.
- _____, *El doble*, Madrid, Buenos Aires, JCE Ediciones, 2004.
- RISCO, Antonio, *Azorín y la ruptura con la novela tradicional*, Madrid, Alhambra, 1980.
- VILLANUEVA, Darío (ed.), *La novela lírica, I. Azorín y Gabriel Miró*, Madrid, Taurus, 1983.