

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA

Año 1946 - N.º 20



SEVILLA

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ND

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

EJEMPLAR NÚMERO 144



IMPRESO EN ESPAÑA

EN LA IMPRENTA DE LA ESCUELA PROVINCIAL DE ARTES GRÁFICAS,
SAN LUIS, 27.—SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

2.^a Época
Año 1946



Tomo VII
Número 20

SEVILLA
PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1946

SEGUNDA ÉPOCA

Número 20

CONSEJO DE REDACCIÓN

Don Ramón de Carranza y Gómez, marqués de Soto Hermoso, Presidente de la Excma. Diputación Provincial.—Don Cristóbal Bermúdez Plata.—D. Angel Camacho Baños.—D. Carlos García Oviedo.—D. José Hernández Díaz.—D. Manuel Justiniano Martínez.—D. Celestino López Martínez.—D. Joaquín Romero Murube.—D. Gabriel Tassara Buiza.—D. Federico Villanova Hoppe, Secretario de la Excma. Diputación Provincial.—Director: Don Luis Toro Buiza.—Secretario: D. José Andrés Vázquez.

SUMARIO

ARTICULOS ORIGINALES

Págs.

Felipe Cortines Murube.— <i>Melchor de Gallegos, teólogo y jurista</i>	131
Carlos Petit Caro.— <i>Sevilla en la obra de Quevedo. (Conclusión)</i>	163
Luis J. Pedregal.— <i>La devoción de las Animas en Sevilla</i>	191

MISCELANEA

Antonio Domínguez Ortiz.— <i>Salarios y atribuciones de los Asistentes de Sevilla</i>	207
José Hernández Díaz.— <i>Una obra de Bocanegra en Sevilla</i>	215
José Andrés Vázquez.— <i>Don Juan Tenorio en Portugal</i>	217
Pedro de San Ginés.— <i>Noticia sobre los «belenes portugueses»</i>	225
Libros	229
Crónica, mayo 1944, por el Cronista Oficial de la Provincia	243

Don Juan Tenorio en Portugal.

Ni con *Tirso de Molina* ni con Zorrilla—pongamos convencionalmente como alfa y omega de la ficción del burlador sevillano—parece que estuviese *Don Juan* en Portugal. Todavía fray Gabriel pone muchas veces el nombre de la nación hermana en boca de los personajes de su comedia famosa; y en el diálogo que mantienen en el Alcázar de Sevilla *Don Alfonso XI de Castilla* y *Don Gonzalo de Ulloa* (1), resalta la magna descripción de Lisboa, que comienza así:

Es Lisboa una octava maravilla.

Y también son de Tirso las palabras:

*Bien parece
que es amor portugués...*

sin duda inspiradas en el ímpetu pasional donjuanesco.

Esta frase sirve de lema a la *versión libérrima* del drama religioso-fantástico de don José Zorrilla, intitulada *Dom João Tenorio*, hecha por el insigne escritor y sapiente académico lusitano doctor Julio Dantas, y representada por vez primera en el Teatro Nacional Almeida Garrett, de Lisboa, el 14 de abril de 1920. De este acontecimiento literario poco sabemos en España, y pongamos esta ignorancia a la cuenta del tiempo incomprensible en que Portugal y España estuvieron como aquellos romeros del Rocío de quienes dice la copla:

*Hemos venido juntos
sin encontrarnos...*

Porque ya se encontraron—o reencontraron—ambos pueblos hermanos—fué aquí en Sevilla donde se confirmó el hallazgo con la entrevista de Franco y Salazar convocada en el Alcázar para forjar el bloque peninsular—; porque es sevillano el tema, y porque escribimos en noviembre—mes de las reapariciones tradicionales de *Don Juan*—deseamos decir algo en relación con la mentada versión libérrima, como homenaje a su ilustre autor, el señor Dantas, conocidísimo en España mediante las

(1) El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra: escena XIV de la primera jornada.

versiones de varias de sus obras teatrales y muy especialmente por *La Cena de los Cardenales*, bellísima pieza muy aplaudida en nuestros escenarios.

Lejos de nuestro ánimo establecer comparaciones entre el libro de Zorrilla y el de Dantas... (2). Sí nos interesa decir que la versión es bella y no le quita grandeza alguna al texto de nuestro arrebatador lírico vallisoletano; sobre todo en aquellos pasajes donde el estro de Zorrilla plasmó en versos inmortales las situaciones de sus personajes, el acierto de Dantas es absoluto y hermosa la versificación.

Es, por tanto, menos ambicioso nuestro propósito: que consiste en señalar algunas diferencias y justificarlas mediante un enjuiciamiento lógico; cosa que, por lo demás, ya está suficientemente justificado por el ilustre Dantas, desde su punto de vista, con la declaración previa de que su versión del *Tenorio*, de Zorrilla, es libérrima, es decir: que no se ajustó en rigor al original.

Exigencias del juego escénico, de la fonética verbal, de la metrificación, de la consonancia más apta en portugués, hacen que Julio Dantas establezca las siguientes variaciones del reparto que recordamos: *Lucía* es *Dona Sol*; el *Capitán Centellas* se llama *Capitão Zamora*; *Avellaneda*, *Don Miguel* en vez de *Don Rafael*; el *Escultor* es *Montañez* en el texto portugués—con las diferencias de una *z* en el apellido segundo de nuestro glorioso imaginero Montañés y la que existe entre una realidad insigne y una ficción literaria... *Gastón*, criado de *Don Luis*, es nombrado *Lippo* por Dantas; de los dos *Alguaciles* no queda más que uno, pues el otro se ha convertido en *O Alcaide* de Sevilla, que es el que acude a la Hostería para prender a *Don Juan*. Y, por último: *Don Luis Mejía* cambia su apellido por el de *Padilha* (3). Con lo cual, el poeta zanja, con toda licitud, las dificultades que a lo largo del drama presentaría la palabra *Mejía* para hallarle repetidos consonantes.

Véanse algunos pasajes: en primer término el popular diálogo entre *Don Juan* y *Don Luis* que en español comienza: «Esa silla está comprada...»

(2) Usamos para este trabajo: D. João Tenorio=Julio Dantas.—C.^a Editora Portuguesa, Lisboa: 2.^a edición.—Don Juan Tenorio=José Zorrilla.—Ed. de Rivadeneira, Madrid, 1892, ilustrada por Perea, Ferrant, Mestres, Plá y Huertas.

(3) En portugués la *l* seguida de *h* forma un sonido equivalente a nuestra *ll*. Véase la lección en Tirso: *El Burlador de Sevilla* y *Convidado de Piedra*, segunda jornada, escena V:

Mota	«Es lástima vella lampiña de frente y ceja. Lámala el portugués vieja, Y ella imagina que bella.
Don Juan	Si, que «velha» en português, suena bella en castellano...»

Análogamente, recordemos que la *n* seguida de *h* suena como *ñ*; y la *e* con cedilla [ç], como *s*.

- D. João (A D. Luis) *A cadeira está tomada,
Fidalgo.*
- D. Luis (A D. João) *O mesmo vos digo,
Fidalgo. Para um amigo
Tenho eu ess'outra guardada.
Que esta é minha, é notorio!*
- D. João *Que é a minha, sabe-o Sevilha!*
- D. Luis *Sois, portanto, Luis Padilha.*
- D. João *Sois, portanto, João Tenorio...*

O este otro ejemplo, para no citar más, que se da en el mismo diálogo, más adelante, cuando en el original de Zorrilla, *Don Juan* dice después de beber y hacer que beban los demás: «La apuesta fué...» Así en el texto de Dantas:

- D. João *Veio a aposta...*
- D. Luis *De eu dizer
Que não havia em Sevilha
Ninguém capaz de fazer
O que faz D. Luis Padilha...*

Por cierto que en la relación de las tropelías que los dos rivales calaveras hacen, también resulta en la versión portuguesa que es *Don Luis* el que más dificultades vence en sus andanzas por el mundo, comparadas con las que *Don Juan* realiza. Compruébese lo que decimos con el recuerdo de ambos relatos; y se llegará a la conclusión de que a no ser porque *Don Juan* mata a más gente que *Don Luis*, sería éste el ganador de la apuesta.

Refiere *Don Luis* en su rendición de cuentas en portugués, una cosa que Zorrilla no nos había dicho: que el viaje a Flandes lo hizo con el duque de Osuna. Véase:

- D. Luis *Como D. João,
Sonhando aventuras grandes,
Jogo, amor, dissipação,
Embarquei num galeão
Que me conduzia a Flandres.
Fui com o duque de Ossuna...*

Muchas cosas se cuentan de este personaje, pero de esta aventura nada oímos jamás.

Nos vamos olvidando de otras diferencias, anteriores a este diálogo, que contienen muy curiosas novedades en el texto de Dantas. Entre ellas la siguiente: la famosa *Hosteria del Laurel*, se llama de *Florença* (Flo-

rencia); queremos creer que con más lógica que en el original de Zorrilla: el dueño, *Butarelli*, es italiano, había muchos italianos en Sevilla por aquel entonces, y lo natural era que el patriotismo práctico de los italianos señalase sus tiendas con nombres de la patria lejana.

Y pasemos al segundo acto. No hay que recordar entre españoles las peripecias que en él ocurren, pues el que más y el que menos se sabe de memoria el *Tenorio de Zorrilla*. —Decía *Fernanflor* que «el día que los españoles dejen de acudir en noviembre a ver el Tenorio, España habrá dejado de ser España»—.

Aprendemos en dicho acto estas dos cosas: que el fiador de *Dom Luis* para obtener la libertad se llama don *Antonio Barrientos*, cuya influencia alcanza subida valía como tesorero real que es. La otra cosa es que aparece un fraile en las callejuelas contiguas a la casa de *Dona Ana de Pantoja*, y que, como le estorbase a *Dom Luis*, éste le apunta con una pistola y le hace desaparecer más que de prisa por uno de los mal alumbrados recodos.

En cuanto a *Dom João*, el Dr. Julio Dantas nos explica su figura con una descripción somera, erudita y exacta: «...figura que parece arrancada a um quadro de Pantoja de la Cruz...»

No sería posible superar esta descripción, en sobriedad ni carácter.

Y es el mismo con Dantas que con Téllez o Zorrilla. El *Comendador* de la versión portuguesa opina, y creemos que hay unanimidad en el juicio, que es—traducimos—«el mayor de los bandidos que nacieron en España». Se explica así mejor la venganza que sobre el intransigente *Ulloa* toma *Dom João* en el cuarto acto, matándole de un pistoletazo y dejándole agarrado a una cortina y medio cubierto por ella, mientras despacha a *Dom Luis* de una estocada que le hace caer de bruces precisamente sobre un arca mudéjar... Después de esto, *Dom João* sale de estampía por el balcón de la Quinta huyendo de la Justicia que llega, y lanzando esta exclamación, menos enérgica que la de Zorrilla, desde luego, pero tan irreverente como aquélla:

*Chamei ao ceu, não me ouviu;
O inferno me salvará!*

Luego le veremos más suave en las escenas del cementerio:

*Formosa noite! Eis-me aqui.
Quantas como esta, tão puras,
Em infames aventuras
Desatinado perdí!
Quantas noites, ao clarão
Dêste luar transparente
Uma vítima inocente
Sucumbia a minha mão!*

Y, muy enternecido, ante el sepulcro de Doña Inês:

*Mármore em que Dona Inês,
imagem sem alma existe!
Deixa que a alma dum triste
Venha a chorar aos teus pés.
Se é mais do que pedra dura
A tua imagem tão pura,
Contempla com que paixão
vem a ajoelhar-se D. João
Sôbre a tua sepultura...*

Sin duda, el amor de Tenorio puede ser portugués, como leímos en *Tirso de Molina*. Tanto acento romántico pone Dantas en los versos de *Dom João* ante el cenotafio de *Dona Inês*, que la lírica portuguesa arrebatando el alma a la ternura apasionada, se equipara a nuestra lírica amorosa, representada aquí por Zorrilla; y aún nos atreveríamos a decir que el bello idioma de Camoens, le dá a la situación matices delicados y sonoridades de *fado*—hado—que nuestra recia habla acaso no pueda dar de sí con tanto extremo de fineza.

Mas prosigamos ya hacia el final. No sin registrar antes que en la famosa escena donde aparece el *Convidado de Piedra* filtrándose por la pared, mientras caen inefablemente dormidos en sopor los convidados humanos *Avellaneda* y *Zamora* (antes *Centellas*), se escancia vino de Jerez en las copas para los bebedores sevillanos; en cambio, el aragonés no puede beber el aloque ni el blanco de Cariñena porque el Dr. Julio Dantas ha preferido que se le sirva vino da Samos que, sin mejor explicación, tenemos que suponer se trata de la isla de este nombre en el Mar Egeo—donde desde luego hubo vino para los dioses y suponemos que también para Pitágoras, que allí nació—, o de un pueblo así llamado de la provincia de Lugo, donde tampoco andarán mal de trago, pues Galicia no carece de vinillos que se dejan beber. De todos modos, *Zamora* hubiese preferido beber vino de su tierra. Nosotros en su lugar...

El final, sin perder su espíritu, queda muy simplificado en la obra de Dantas. Pero el *Comendador* está allí, en el cementerio, tan inexorable como en el final de Zorrilla. ¡No! ¡Lo que es alma de *Dom João* se la lleva él al infierno! ¡Sin posible remisión! Veamos:

D. João *Eis a cidade deserta
Que o pavor da morte habita
E que todo o homem tem certa!*
(Dirigiéndose à estatua de D. Gonçalo)
*Dom Comendador, desperta;
Venho a pagarte a visita!*

- D. Gonçalves *Ya te esperava, D. João.
Vai soar a hora fatal
Da tua condenação...*
- D. João *É a morte? Eu sou mortal.*
- D. Gonçalves *Ajoelha-te e reza.*
- D. João *No!*
- D. Gonçalves *Na hora suprema que pasa,
Invoca a divina graça,
De joelhos, homem sem fé!*
- D. João *Os nobres da minha raça
Esperam a morte—de pé!*

Sí. De *Don Juan* que, como se sabe, es hombre capaz de hacer platos con las calaveras, no se puede esperar más que eso: que aguarde la muerte de pie...

... ..

Pero *D. João* se acoge al amor de *Dona Inês*, ante la amenaza del *Comendador* que va a llevarse su alma—traducimos—: «más allá del lago estigio, donde todo es fuego y tinieblas»:

- D. João *Inês, ó alma d'amor,
Ó doce imagem divina!
Ja que o Senhor te destina
A remir un pecador,
Ah, vale-me neste horror.
Vem salvar-me, estrela d'alva,
Dá-me a eterna redenção!*

La estatua de *Inês* se anima al sentirse ceñida por los brazos de *Don Juan Tenorio*, y dice:

- É o meu amor que te salva:
Deus perdoou-te, D. João!*
- D. João *Minha Inês!*
- D. Inês *Pedil-he tanto,
Com tanta fé, tanto encanto,
Que o Senhor, em nupcias calmas,
Nunca mais interrompidas,
Vai unir as nossas almas
Como uniu as nossas vidas...*
- D. Gonçalves *Mistério d'amor profundo!*

Unos frailes salmodian en canto llano alrededor del féretro de *Dom João*:

"In pulverem reverteris..."

Y *Dona Inés* termina con estas bellas palabras de raíz magdalénica:

*Deus ouve sempre as mulheres
Que muito amaram no mundo. (4).*

Dicho lo cual, cae el telón.

La acotación final de Julio Dantas dice así, traducida literalmente: *El grupo de Doña Inés y Don Juan es tocado de una luz sobrenatural. Continúan oyéndose los salmos penitenciales.* No es, pues, como en el texto de Zorrilla, en que se hace callar los salmos y cesar las mortuorias campanas.

Como se recordará, Zorrilla libra al asombro de los sevillanos la conversión de su *Don Juan* antes de la apoteosis celeste. Dantas no ha querido mantener para nosotros este brindis de su *Dom João*. Sus razones tendrá el ilustre poeta. Pero por si no las tuviera, allá va nuestro perdón —el mío personal— a cambio del que necesito de él por cualquier exceso que, sin andar por medio la voluntad, se haya deslizado en cuanto antecede.

Por lo demás, mantengamos la esperanza de ver representada sobre nuestros escenarios, en la *saudosa* habla lusa, esta réplica portuguesa de nuestra más popular obra de teatro. Y pensemos para ocasión mejor en realizar una retraducción que estimamos no dejaría de ser interesante.

JOSE ANDRES VAZQUEZ.

Noviembre, 1946.

(4) El articulista propone la siguiente modesta traducción de estos dos bellísimos versos:

**Dios siempre oye a las mujeres
que amaron mucho en el mundo.**

