

MATRIMONIO Y DERECHO EN EL BURLADOR DE SEVILLA

ENRIQUE VIVÓ DE UNDABARRENA

Profesor Emérito del Departamento de Derecho Eclesiástico del Estado (UNED)

Resumen: Asomarse desde el Derecho al Teatro del Siglo de Oro muestra el valor de la vida misma allegado a las tablas, siendo como un espejo de la sociedad. Las representaciones escénicas «de capa y espada» que en manos de Tirso pretenden ser una escuela moralizante y del bien obrar, hace que el recurso a temas jurídicos y matrimoniales sea reiterativo.

Tirso refleja la actitud que como novedad se produce en la Reforma Tridentina. El Concilio que en el Decreto «*Tametsi*», rechazó para la validez del matrimonio de los hijos de familia la autorización paterna, de peculiar arraigo en Francia, condenó asimismo la imposición matrimonial por parte de la Autoridad, abuso que venía de los tiempos germánicos, de lo que sin duda la obra es ciertamente una crítica. Pero también el estudio tirsiano en «El burlador de Sevilla», se sitúa como ratificación de la norma más destacable del Decreto de Trento, la abolición de la validez del matrimonio clandestino y del presunto o promesa de matrimonio seguido de cópula. Tirso sitúa la acción en tiempos de Alfonso XI (1312-1350), presentando en escena hasta tres «burlas» de promesas de matrimonio seguidas de consumación, que no se convierten en matrimonio. porque en todas ellas se han producido defectos que lo hacen nulo.

Junto a la crítica de la autoridad mal ejercida y de la privanza corrupta, espejo de lo que se vivía en España, se fustiga también los vicios con que las víctimas han colaborado.

Cuando baja el telón, castigado el violador, todas las parejas terminan en boda, pero no ciertamente las impuestas por el Rey, sino las de la libre elección.

Palabras clave: Burlador, Convidado de piedra, matrimonio presunto, promesa de matrimonio, matrimonio no consumado, Comendador, efigie sepulcral, «iunctio manuum», matrimonio valido, mito, recursos jurídicos, vida anormativa, seductor, Nápoles, Sevilla, Lebrija, Dos Hermanas.

Abstract: Taken from a legal perspective, a look at the Spanish theatre of the Golden Age, which mirrors the society of those days, shows how the value of life itself can be displayed on stage. Swashbuckling plays by Tirso de Molina have a moralizing intent, their purpose being to offer guidance for good conduct. This explains why this playwright resorts so often to legal and marital issues.

Tirso's plays reflect novelties introduced by the Tridentine Counter-Reformation. The Council of Trent, through the *Tametsi* Decree, rejected paternal consent as a requirement for the validity of marriage, an institution deep-rooted in France. It also condemned marriages imposed by authorities, an outrageous practice dating back to Germanic times that is certainly criticized by Tirso in *The Trickster of Seville*. However, this play is also a confirmation of the most outstanding rule contained in the Decree issued at Trent, whereby validity is denied to clandestine marriage and alleged marriage. This implied that a marriage vow followed by copulation was not to be considered a valid marriage. Tirso de Molina sets the plot during the reign of Alfonso XI (1312-1350), staging up to three false marriage vows («burlas») and the ensuing consummation, which do not become marriage bonds because in every case there are flaws that render the marital bond null and void. Along with his criticism of ill exercise of authority and corrupt favouritism, then commonplace in Spain, the playwright lashes against the vices that prompt victims to cooperate in their undoing. As the curtain falls, once the seducer has been punished, all couples end up in marriage, not as imposed by the King, but out of free choice.

Sumario: I. PRENOTANDOS.–1. El mito de Don Juan; 2. Los distintos puntos de vista; A. Consideración jurídica. B. Consideración literaria. C. Consideración histórica. D. Consideración de la mujer.– II. LOS HECHOS.–1. El burlador y sus engaños matrimoniales: A. Isabela: Don Juan suplanta a su amante. B. Tisbea: matrimonio presunto sin consentimiento. C. Sevilla: don Gonzalo, doña Ana, el Marqués de Mota y don Juan. D. Aminta: dos matrimonios, el primero no consumado. 2. Don Juan y el convidado de piedra: A. Don Gonzalo, invitado a cenar. B. Convite macabro y castigo de don Juan. C. El Comendador trasladado a Madrid.–III. EL DERECHO.–1. Considera-

ciones jurídicas y éticas: A. El burlador: conducta trasgresora e in-moral. B. Los Reyes y el mal uso del poder. a) El rey de Nápoles. b) Alfonso XI, rey de Castilla. C. Los validos: desgobierno y administración de la justicia. a) Don Pedro Tenorio, b) Don Diego Tenorio. 2. Degradación social y otros defectos: A. Las cuatro mujeres burladas. a) La duquesa Isabela. b) Tisbea pescadora. c) Aminta labradora. d) Doña Ana de Ulloa. B. Los varones perjudicados. a) El duque Octavio. b) El marqués de Mota. c) Batricio el labrador. 3. El derecho matrimonial: A. Matrimonios impuestos por el Rey. B. El signo de la «iunctio manuum». C. Promesa y unión sexual: matrimonio presunto. a) En la legislación canónica. b) Graves problemas en ciertos supuestos. c) La simulación del consentimiento. D. Matrimonio consumado y no consumado. a) La consumación no perfecciona el matrimonio pero lo hace indisoluble. b) No prevalencia de la costumbre.-IV. APLICACIÓN DEL DERECHO A LOS HECHOS.-1. Matrimonios presuntos nulos: A. Promesas falsas y falta de consentimiento del burlador. B. Otras causas de nulidad en algunos de los casos. a) Isabela: error en la identidad de la persona. b) Tisbea: simulación de consentimiento de don Juan. c) Aminta: impedimento de vínculo. 2. Prevalencia del matrimonio primero no consumado. 3. Los matrimonios que se celebran válidamente.-V.-CONCLUSIONES.

I. PRENOTANDOS

1. EL MITO DE DON JUAN

1.-Muchas páginas se han escrito sobre este mito de alcance universal. Nos limitamos por ello a una brevísima referencia que sirva de punto de partida.

El protagonista don Juan con tradición en la leyenda y las letras es un tipo desvergonzado, sin valores morales y polarizado en el disfrute del presente momentáneo. Don Juan es un vendaval erótico según Américo Castro;¹ siempre apresurado, de vertiginosa velocidad según Ruiz Ramón.² Esa rapidez responde también a un «crescendo» de las agresiones del burlador.

¹ CASTRO AMÉRICO, *El Burlador de Sevilla*, Madrid 1910 pág. 21 ss,

² RUIZ RAMÓN F. *Estudios de teatro español clásico y contemporáneo*, Madrid 1978, pág. 79 ss.

Pocos personajes de l teatro universal han conseguido la popularidad de don Juan, convertido en un mito literario; mito que no había sido asociado al tema del convite macabro hasta que Tirso lo hizo.

2.-La obra de Tirso es la primera elaboración dramática de este símbolo que será posteriormente llevado a la novela, el ensayo, el teatro y aun la música: Molière, Mozart, Alejandro Dumas, lord Byron, Espronceda, Zorrilla, Unamuno, Kierkegaard, Marañón, etc. Cerca de quinientas obras con don Juan como protagonista ha catalogado la enorme bibliografía generada en su entorno. En todo caso el mito de don Juan nace de la pluma de Tirso y a partir de ese primer burlador crecerán otros tipos cada uno con su traje y su máscara.³

2. LOS DISTINTOS PUNTOS DE VISTA

A. Consideración jurídica

Cuando el jurista se asoma a la obra de Tirso de Molina *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*, no sólo queda impresionado, por un auténtico mito universal y admirado por la estructura viva y dinámica de la obra, sino que resulta además sorprendido por la utilización que hace el protagonista de recursos estrictamente jurídicos con el fin de llevar a término sus seducciones amorosas, venciendo la resistencia que le presentan sus víctimas, mediante ingeniosos engaños de claro contenido jurídico.⁴

B. Consideración literaria

1.-Pierre Guenoun clasificando la obra, ha dado de ella la siguiente descripción: «Comedia de capa y espada (la capa de don Juan y del marques de la Mota, la espada de don Juan y la del Comendador); comedia de amores, fingidos o verdaderos, y por tanto comedia de enredo; comedia de costumbres (de la corte a la aldea pasando por el mar); comedia de carácter, comedia fantástica y drama religioso».⁵

³ ARELLANO IGNACIO «Revisión de El Burlador de Sevilla, mito literario y teatral», en *Tirso de Molina en la Compañía Nacional de Teatro Clásico*, Madrid 2004, págs. 111 y 114

⁴ PEÑA, CARMEN, «Aproximación jurídico-canónica a El Burlador de Sevilla» en *Miscelánea Comillas*, 59 (2001). pág. 255

⁵ GUENOUN PIERRE, «Crimen y castigo en el burlador de Sevilla», en *Estudios*, 1981, pág. 381

2.-Se ha criticado esta obra de muy desigual; pero lo cierto es, que aunque algunos críticos como Aubrun han insistido en la improvisación y el desorden constructivo, cada elemento de la pieza desempeña una función precisa y eficaz. Hay todo un complejo sistema de simetrías, premoniciones y correspondencias, paralelas o de contraste. Casaldüero advierte con razón que la composición del burlador es muy rigurosa.⁶

C. Consideración histórica

1.-El linaje de los Tenorio de ilustre prosapia existía ya en el siglo XIII, pues uno de sus antecesores participó con Fernando III en la conquista de Sevilla.

Destaca la colocación acertada de la Corte en dicha ciudad, pues desde el referido rey, por mucho tiempo los monarcas tuvieron a Sevilla como residencia.

Un cumplido del duque Octavio al rey (*«primer Alfonso sois, siendo el oncenno»*) hace situar la comedia en tiempo histórico, a saber en el reinado de Alfonso XI de Castilla(1312-1350).

Este rey uno de los personajes de la acción, sobresale en la Historia del Derecho como rey legislador, que promulga la Ordenanza de Alcalá y reconoce el valor supletorio de las Siete Partidas de su ilustre bisabuelo, Alfonso X el Sabio.⁷

2.-Pero en la obra, como señala Carmen Peña, abundan los anacronismos , como hacer coincidir con Alfonso XI de Castilla muerto de 1350, a Juan I de Portugal(1357-1433), y hacer referencia contemporánea a los conventos de Belén y los Jerónimos de Lisboa de construcción manuelina un siglo más tarde; con ello citamos sólo algunos detalles que muestran que Tirso no es un historiador sino un dramaturgo.

D. Consideración de la mujer

Tirso se caracteriza por el estudio de la mujer en múltiples manifestaciones. Es al mismo tiempo el más decidido valedor de las mis-

⁶ CASALDUERO, JOAQUIN, «El Burlador de Sevilla, sentido y forma» en Actas, Roma 1981

⁷ GALO SÁNCHEZ, *Curso de Historia del Derecho*, Valladolid 1980, pág. 82

mas, ya se trate de la mujer fuerte de la Biblia o de mujeres burladas y caídas, constituyéndose en caballero defensor de su honor. En el Teatro de Tirso, la causa principal de los conflictos de honor en la mujer, es más que el adulterio, la palabra de matrimonio del varón incumplida tras haberla gozado.

Estas mujeres «deshonradas» no son desechos morales. A veces son extraordinarias figuras de mujer, que han sucumbido ante la fuerza del amor, no por específica debilidad de su sexo, sino por la natural flaqueza humana u otras circunstancias exteriores.⁸ Otras veces en cambio han contribuido a ello con sus flaquezas, cosa que Tirso no deja de apuntar y aun criticar, pero que sin embargo no le impiden su defensa.

II. LOS HECHOS

1. *EL BURLADOR Y SUS ENGAÑOS MATRIMONIALES*

Cervantes ridiculizó al último «caballero andante», Quevedo al «pícaro» y Tirso combate al «burlador» como tipo de vida anormal.⁹

A. **Isabela: Don Juan suplanta a su amante**

1.-Las tropelías de don Juan comienzan en el palacio del rey de Nápoles con el engaño de la duquesa Isabela, a la que goza haciéndose pasar por el duque Octavio su enamorado. La escena presenta la despedida en la noche tras un encuentro furtivo. El descubrimiento de que el varón no es el amante, se produce cuando Isabela quiere completar su satisfacción contemplando a su galán que anticipando su matrimonio lo ha consumado.¹⁰

— *Duquesa de nuevo os juro
de cumplir el dulce sí.*

— *Quiero sacar una luz*

⁸ GIJÓN, ESMERALDA, «Concepto del honor y de la mujer en Tirso de Molina», en *Estudios*, 1949 Madrid, pág. 592

⁹ NARROS, M. *Sobre El Burlador*, en el Programa de «El Burlador de Sevilla» de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2002-2003

¹⁰ SÁNCHEZ, MERCEDES, *Anotaciones a «El Burlados de Sevilla»*, Madrid 1997, pág. 52

- *Matarete la luz yo.*
- *¡Ah cielo! ¿quién eres hombre?*
- *¿Quién soy? Un hombre sin nombre.*
- *¿Que no eres el duque?*
- *No.*

2.-A los gritos de Isabela llega el rey de Nápoles, acompañado del embajador de España don Pedro Tenorio, tío de don Juan, a quien el rey ordenando detener al acusado, encarga del caso; pero éste hace escapar por un balcón a su sobrino, para acusar en su lugar al duque Octavio.

B. Tisbea: Matrimonio presunto con defecto de consentimiento

1.-El nuevo atropello transcurre ahora en la costa de Tarragona junto al mar, y tiene por víctima a Tisbea, una villana pero bella pescadora.

En un largo monólogo de ésta, que conlleva la clara función dramática de separar el tiempo escénico mediante un contraste lírico, la pescadora se vanagloria de no haber sido nunca tocada por el amor de sus enamorados a los que desdenea, con lo que tiene provocada la envidia de las demás pescadoras.¹¹

2.-Tisbea en la playa sorprende el naufragio de don Juan y Catali-nón su criado que huyen de Nápoles; los recoge de las olas, los asiste, y don Juan que se recobra en sus brazos, la seduce.

- *Muerto voy
por la hermosa pescadora;
esta noche he de gozalla.*

Tirso extrema esta segunda aventura: Apenas se ha recobrado don Juan de la muerte en un tempestuoso naufragio, y ya está dispuesto a una nueva burla lujuriosa. Y otra vez la misma falsa promesa de matrimonio para que la mujer se le entregue.

- *Juro, ojos bellos,
de ser vuestro esposo.*
- *Advierte
mi bien, que hay Dios y que hay muerte.*

¹¹ Cfr. ARELLANO IGNACIO, en Introducción a El Burlador de Sevilla, Madrid 2002

— (Aparte) *¡Qué largo me lo fiáis!*
Esta es mi mano y mi fe.

3.-En respuesta a la advertencia de Tisbea don Juan pronuncia por primera vez las palabras que caracterizan su inconsciente y equívoca seguridad de que el momento de rendir cuentas está muy lejano.

Don Juan tras gozar a la gentil pescadora huye. Tisbea grita desesperada y sus lamentos terminan patéticamente el acto primero.

*Engañóme el caballero
debajo de fe y palabra
de marido, y profanó
mi honestidad y mi cama.
Y en dos yeguas que crié
con que me burló, se escapa.*

C. Sevilla: don Gonzalo, doña Ana, el Marqués de Mota y don Juan

1.-En el palacio de Sevilla, el rey don Alfonso XI ha escuchado a su embajador de Portugal, don Gonzalo de Ulloa Comendador de Calatrava, el informe sobre su misión diplomática en Lisboa, en un largo romance en que pondera entusiasta los encantos de aquella ciudad. El Rey reconocido a la exitosa misión de su embajador, le ha ofrecido casar a su hija doña Ana, con don Juan Tenorio, el hijo de su Privado.

2.-En la calle de las Sierpes don Juan con su amigo el marqués de Mota celebran sus burlas de las rameritas sevillanas, ocasión en la que el de Mota hace a don Juan una peligrosa confidencia:

— *Un imposible quiero*
— *¿Quién es?*
— *Doña Inés mi prima.*
— *¿Es hermosa?*
— *Es extremada.*
— *Casaos*
— *El rey la tiene casada.*

3.-Don Juan a cuyas manos llega por azar una carta de doña Ana con una cita nocturna para Mota, planea de inmediato una nueva burla haciéndose pasar por el marqués.

Don Juan envuelto en la capa del amigo calavera, que éste le ha proporcionado para que burle a una prostituta con la que se había concertado, en su lugar acude a la cita de doña Ana. Es la burda estrategia que utiliza don Juan, cuando se trata de una dama a la que no puede seducir; disfrazado con la capa del marqués y amparándose de la oscuridad, suplanta al amante.

— *Gozaréla, ¡vive Dios!
con el engaño y cautela
que en Nápoles a Isabela.*

4.-Doña Ana de Ulloa a quien oímos gritar desde su casa, no aparece en ningún momento; el personaje es simbólicamente sólo una voz.

Carmen Martín Gaité se lamenta de que doña Ana no aparezca en escena en el drama original de Tirso. Para ella, la hija del *Convidado de piedra* que es la que va a desencadenar todo el conflicto, no puede ser una voz; tenemos que verla en persona. Y en su versión de *El burlador* que se estrenó en Almagro en 1988, la escritora la saca al escenario, diciendo que le perdone Tirso.¹²

— (doña Ana desde dentro) *¡Falso, no eres el marqués
que me has engañado!*
— *Digo que lo soy.*
— *¡Mientes, mientes!*

Doña Ana es la única que no sucumbe a los engaños de don Juan, fracaso que el burlador confesará a la estatua del Comendador: *A tu hija no ofendí, que vio mis engaños antes.*

5.-El Comendador don Gonzalo acude a los gritos de su hija, enfrentándose y sucumbiendo a manos del burlador. La estocada de don Juan aguija la furia de don Gonzalo que tiene fuerzas para lanzar su terrible amenaza.

— *¿Quién está aquí?*
— *¡Déjame pasar!*
— *¡Ay que me has dado la muerte!*
— *Huyamos.*
— *Muerto soy.*
Seguirate mi furor.

¹² GAITE CARMEN, *Versión y adaptación de «El burlador de Sevilla y el convidado de piedra»*, Almagro 1988.

D. Aminta: dos matrimonios, el primero no consumado

1.-De camino de Lebrija a donde don Juan ha sido confinado, atraviesa Dos Hermanas, lugar cercano a Sevilla. Se le ofrece la ocasión de desbaratar unos rústicos desposorios, las bodas de Batricio y Aminta.

El acto se ha abierto con la preocupación de Batricio, celoso del cortesano que presentado de improviso, tantas libertades se ha tomado en su banquete de bodas. Luego se sigue el engaño:

- *Batricio...*
- *Su señoría ¿qué manda?*
- *Haceros saber
que ha muchos días
que a Aminta el alma dí,
y la he gozado.*
- *Gózala, señor, mil años,
que yo quiero existir.* (se va Batricio)
- *Con el honor le vencí,
gozarla esta noche espero.*

2.-Don Juan hace saber a Aminta que Batricio la ha dejado y la posibilidad de la anulación de su matrimonio; prepara así el camino del nuevo y más grave atropello.

- *Tu esposo tengo de ser.*
- *No sé que diga.
Porque si estoy desposada
con Batricio, el matrimonio
no se absuelve aunque el desista.*
- *En no siendo consumado,
por engaño o por malicia
puede anularse.*

2. DON JUAN Y EL CONVIDADO DE PIEDRA

Enmarañándose la madeja de violaciones y fraudes dolosos, don Juan va teniendo por Catalinón su criado noticia de las denuncias que interponen sus víctimas:

- *Todo en mal estado está.*
- *¿Cómo?*
- *Que Octavio ha sabido*

*la traición de Italia ya.
Y el de la Mota ofendido,
de ti justas quejas da.
Dicen que viene Isabela
a que seas su marido.*

A. Don Gonzalo, invitado a cenar

1.-Don Juan en la iglesia en la que se ha refugiado huyendo de sus víctimas, se encuentra con el túmulo del Comendador de Ulloa, y se burla de la figura sepulcral convidándole a cenar. La estatua del muerto acude a la posada de don Juan.

Una extensa anotación de Tirso en este lugar, nos hace entrar en la tragedia: *Toma don Juan la vela y llega a la puerta. Sale al encuentro don Gonzalo en la forma que estaba en el sepulcro, y don Juan se retira atrás turbado, empuñando la espada y en la otra la vela; y don Gonzalo hacia él con pasos menudos y al compás don Juan retirándose hasta estar en medio del teatro.*

2.-El convidado de piedra corresponde, invitando a su vez a don Juan a otra cena que tendrá lugar en su sepultura:

- *Mañana tu güesped soy.
¿Dónde he de ir?*
- *A mi capilla.
Y cúmpleme la palabra
como la he cumplido yo.*
- *Digo que cumpliré
que soy Tenorio*

B. Convite macabro y castigo de don Juan

1.-Don Juan acompañado de Catalinon acude a la invitación de la estatua del Comendador; terminado el tético banquete, el burlador es arrastrado a la muerte y condenación, hundiéndose en la sepultura.

- *Ya he cenado; haz que levanten
la mesa*
- *Dame esa mano; no temas.*
- *¿Yo temor?
¡Que me abraso!*

- *Esta es justicia de Dios*
«Quien tal hace que tal pague»
- *¡Muerto soy! (Cae muerto)*
(Húndese el sepulcro con don Juan y don Gonzalo)

2.-Curiosamente como en una evocación, el difunto le ha pedido la mano a don Juan, expresión clave repetida, que culmina en este momento final. Adviértase el valor simbólico y de unidad dramática de la fórmula, que se escucha ya en la primera escena de la obra. El Comendador le pide la mano como signo de compromiso, del mismo modo que don Juan hacía con sus víctimas femeninas; pero entonces era burla, ahora va en serio. El burlador le entrega la mano y no se percata ni conecta este gesto que le exige el muerto, con sus atropellos y engaños de los que ahora recibe el castigo.¹³

C. El Comendador trasladado a Madrid

El Comendador en su representación de piedra, verdadero autor de la vindicación, ha de recibir su recompensa, que en lo terrenal no puede ser otra que la perduración y extensión de su fama. Para ello se centra el lugar de su memoria en una de las más importantes iglesias a la capital del Reino.

- *Y el sepulcro se traslade*
a San Francisco en Madrid
para memoria más grande.

Consta que la iglesia y convento de San Francisco fundados en el siglo XIII por el propio Santo de Asís era lugar de enterramiento de la alta nobleza.

Adviértase el desenfoque en el tiempo entre el suceso y los espectadores de la comedia, para los que ciertamente Madrid es entonces la capital del Reino, cosa que no ocurre en tiempos de Alfonso XI.

III. EL DERECHO

Las referencias jurídicas del dramaturgo frente a los desmanes y acontecimientos de aquella sociedad, están expresadas en forma dramática. Es decir, lo jurídico no está tanto explícito en las palabras

¹³ ARELLANO IGNACIO, en Introducción, pág, 24 s.

de los actores, como implícito en sus conductas y en la misma estructura del drama. Y es ahí, y no en las expresiones de los personajes, donde hay que buscarlo, pues Tirso escribe su obra como dramaturgo, no como jurista o moralista.

Los supuestos del nudo de la obra con que se inicia han sido bien trabados en orden al desenlace. Tirso recoge con maestría los cabos de la comedia para la solución de la múltiple trama. El espectador permanece atento e inmerso en la espera.

1. CONSIDERACIONES JURÍDICAS Y ÉTICAS

La primera edición que se conoce del «Burlador de Sevilla» es la de Barcelona de 1630; la obra es anterior pues se estrena hacia 1621. Su redacción se corresponde con el proceso de descomposición de España que ha avanzado en dichos años.¹⁴

Que la actitud crítica básica del dramaturgo frente a esa sociedad no está expresada en atestados jurídicos sino en los resultados dramáticos, lo comprobamos pasando revista al burlador y a los representantes del mundo noble o plebeyo, en que se mueve.

A. El burlador: conducta trasgresora e inmoral

1.-Don Juan no es un héroe de las trasgresiones como sostiene Américo Castro;¹⁵ es un delincuente, con múltiples violaciones, dos suplantaciones de personalidad y un asesinato.

Pierre Guenoun resume sus culpas en jurídicas, morales y teológicas y recrea una interesante sentencia conjunta al modo contemporáneo con once considerandos: con mención del quebrantamiento de los mandamientos y la entonces habitual coletilla final de «por ser matador, facineroso, incorregible y otras cosas».¹⁶

2.-El aspecto más llamativo de Don Juan, es su impetuosidad lujuriosa. Si bien es verdad que le impulsa a la burla su fama más que el sexo, no parece que se ha de rebajar demasiado la importancia del elemento erótico, que tan enorme eficacia ha tenido para fijar el

¹⁴ MAEZTU RAMIRO, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, Buenos Aires 1948, pág. 95

¹⁵ AMÉRICO CASTRO, loc. cit. Prólogo

¹⁶ GUENOUN PIERRE, loc. cit. pág. 384

mito de Don Juan.¹⁷ Pero en la búsqueda de su satisfacción carnal Don Juan es el burlador; su placer sexual va siempre acompañado de la burla, e implica un aspecto cruel:

*Sevilla a voces me llama el Burlador,
y el mayor gusto que en mí puede haber
es burlar una mujer y dejalla sin honor.*

En la técnica transgresora de don Juan todo vale: desde la suplantación en la personalidad fingida (con Isabela y Ana), a las falsas promesas matrimoniales y de ventajas sociales (Aminta y Tisbea).

Siempre el dolo como elemento constante, con distinto grado de alevosía. En todos los casos hay engaños y juramentos en falso cada vez más reforzados.

3.-El don Juan de Molière no se diferencia del español más que en un rasgo de importancia. El francés es ateo y blasfemo y no cree en la otra vida; el español tal como lo concibe Tirso, es al menos creyente; cree porque un personaje de comedia española del Siglo de Oro no puede hacer otra cosa. En la obra fr Tirso, don Juan no niega el castigo del más allá; lo único que hace es alejarlo sistemáticamente de su conciencia.¹⁸

El convidado de piedra, evidentemente es un mensajero del más allá. Del Comendador se sirve la intervención divina, que corrige el favor culpable con que la justicia humana, nepótica y corrompida, trata al burlador; que lo es porque su posición social de cortesano y privado, le permite serlo.

B. Los Reyes y el mal uso del poder

El abuso del poder, uno de los temas más criticados en el teatro del Siglo de Oro, en *El burlador* queda como consideración subordinada, pero no pierde por ello trascendencia como causa, como lo muestra el recorrido de los títulos de una parte de la bibliografía sobre la obra.

¹⁷ ARELLANO IGNACIO, en Introducción, pág. 31

¹⁸ MAEZTU RAMIRO, loc. cit, pág. 85

a) *El rey de Nápoles*

Este monarca cuyo nombre desconocemos, en su fugaz aparición al comienzo de la obra, muestra su voluntad de no enfrentarse al escándalo, dejando la investigación en manos del menos indicado, don Pedro Tenorio, tío de don Juan.

Cuando Isabela es llevada a su presencia, el rey juez supremo, muestra cómo no se debe proceder con un acusado: no averigua, no escucha su confesión; hace dos preguntas a la dama pero impide su contestación y prácticamente le impone la respuesta.

- *Di mujer
¿qué rigor,
te incitó, que en mi palacio
profanas sus umbrales.*
- *Señor...*
- *Calla, que la lengua
no podrá dorar el yerro.
¿Aquél era el duque Octavio?*
- *Señor...*

Pero adviértase que en definitiva ninguno de los dos hace nada para que se sepa la verdad: El rey da por hecho que el duque Octavio ha sido el seductor. Isabela que sabe que no lo ha sido, por su interés desleal no lo desmiente.

b) *Alfonso XI, rey de Castilla,*

Tal como lo configura Tirso no se corresponde en absoluto con el sobrenombre de *El Justiciero* con que ha pasado a la Historia, sin duda por su labor de acertado legislador:

Así al recibir la noticia del atropello de don Juan en Nápoles, aunque decide castigarle desterrándolo a Lebrija, a un paso de Sevilla, exilio que don Juan no respeta, al mismo tiempo para contentar a su padre, le hace conde del lugar.

Cuando prende al marqués de Mota falsamente acusado de haber dado muerte a don Gonzalo de Ulloa, el monarca castellano actúa con él, del mismo modo que el rey de Nápoles con Isabela: impidiendo hablar al acusado y privándose de averiguar la verdad.

En el caso del duque Octavio, el rey aún aceptando la razón que le asiste, no sólo no le admite el desafío a don Juan que solicita, sino

que evita hacer justicia, porque, *gentil hombre de mi cámara es don Juan y hechura mía*.

Al ordenar que Isabela y don Juan se casen, no trata de aclarar el caso decidiendo por las solas apariencias.

El rey es presentado como el monarca engañado por su privado, debido sobre todo a su propia incapacidad, que ha resignado su tarea de gobierno y de justicia en personas que miran más por sus intereses familiares que por los del reino.¹⁹

Finalmente cuando don Alfonso decide castigar al burlador sentenciando su muerte, llega tarde porque la justicia ya ha sido hecha, y la pena ejecutada, llevada a cabo por Dios, por medio del Comendador.

C. Los validos: desgobierno y administración de la justicia

El burlador es una obra abiertamente crítica de la privanza y de los validos, objeto también en otros lugares de los ataques de nuestro dramaturgo. En realidad no se denuncia un sistema político determinado, sino sus consecuencias y la desviación que se hace de él.

Recuérdese que en tiempos de Tirso de Molina, disfrutaron este cargo los duques de Lerma y Uceda con Felipe III y el conde duque de Olivares con Felipe IV.

En los dos validos, don Pedro embajador de España en Nápoles y don Diego Tenorio, mayordomo o camarero mayor del rey de Castilla, pone Tirso la causa de la corrupción y de los desmanes del burlador, a quien en todo momento protegen contra la justicia engañando y manipulando a los reyes.

En varios momentos don Pedro y don Diego Tenorio disculpan a don Juan en aras de su juventud y vehemencia que funcionan como indulgentes para con el burlador.

Wadropper señala que son los Tenorio, los responsables directos de que don Juan ande suelto durante toda la comedia. Y para Ruiz Ramón, don Juan es burlador porque le dejan, porque tiene valedores y cómplices: *Si es mi padre el dueño de la justicia y es la privanza del rey ¿qué temes?*

¹⁹ OLIVER JUAN MANUEL, *Introducción a El Burlador de Sevilla y La prudencia de la mujer*, Barcelona 1984, pág. 54

a) *Don Pedro Tenorio*

El Embajador de España en Nápoles, sabiendo la verdad de lo ocurrido, pone toda su astucia en proteger a su sobrino,.

No carece de importancia la denuncia que en la obra se hace de la benevolencia con que la justicia y el poder contemplan las «travesuras» sexuales, las «mocedades», de estos nobles desaprensivos.

- *Tío y señor,
mozo soy y mozo fuiste;
yo engañé y gocé a Isabela*
- *¿Cómo la engañaste?*
- *Fingí ser el duque Octavio.*
(Aparte don Pedro Tenorio:
- *¿Qué he de hacer?
Industria me ha de valer
en un negocio tan grave).*

Pedro Tenorio ayuda a huir don Juan, no sin recordar antes que ya había cometido un atropello parecido en España.

El embajador con un triple engaño, hace creer al rey que el embaucador es Octavio; a éste, que tal denuncia ha partido de Isabela, y que ésta a su vez le ha engañado con otro. Son hechos que ponen de manifiesto su frío cinismo.

- *Ya ejecuté, gran señor,
tu justicia justa y recta.
El hombre...*
- *¿Murió?*
- *Escapose.
La mujer que es Isabela,
dice que es el duque Octavio
que con engaño y cautela
la gozó.*
- *Haced que al duque le prendan.*

b) *Don Diego Tenorio*

El Camarero mayor del Rey, demasiado indulgente con su hijo, podría aducir como disculpa el amor paternal, pero en todo caso es ejemplo de perverso e injusto privado que oculta al rey la verdad.

Sólo al final cuando ya es tarde, propone que se castigue a su

hijo, petición que suena a hueca y que más parece temer por su puesto que desear la ejecución de verdadera justicia.

2. **DEGRADACIÓN SOCIAL Y OTROS DEFECTOS**

El lujurioso vendaval donjuanesco se complementa con los defectos de aquella sociedad, que está aquejada en mayor o menor grado de corrupción en todos sus niveles, y no sólo en la clase noble. El ambiente de la obra recrea una atmósfera de degradación social y de costumbres.²⁰

A. **Las cuatro mujeres burladas**

Las mujeres de *El burlador* se han contemplado tradicionalmente como víctimas de don Juan; pero ¿hasta qué punto lo son?

Don Juan es un delincuente, violador y falsario; pero ¿cómo eran sus víctimas? Damas que permiten las deshonre su pretendiente, a las que su voz no pone en duda, y que ni siquiera encienden una luz para ver su rostro, bastándoles con asegurar de aquel modo su matrimonio. O villanas ingenuas y ardientes que se encandilan ante el naufrago señorito o cambian de esposo por interés.

Cada una de ellas, se ha dicho, se cree capaz de burlar al burlador, en vez de ser burlada. Iban de pícara a pícaro, pero él lo era más.

Y es precisamente el Comendador, el padre de la única mujer no deshonrada que se enfrenta al burlador, el que muerto asume la vindicación de toda las víctimas. No puede ser más significativo.²¹

Son las mujeres burladas por don Juan de distintas clases sociales, pero coinciden en fallos morales con los que mediante su credulidad facilitan el trabajo al burlador.

Los procedimientos de don Juan no pueden ser más toscos: Si se trata de damas a las que no le es fácil engañar con su palabrería, como la duquesa Isabela y doña Ana de Ulloa, se hace pasar por el prometido de éstas al amparo de la oscuridad de la noche. Si corteja a mujeres simples, como Tisbea y Aminta, les da a cara descubierta

²⁰ RUIZ RAMÓN F, pág. 79 ss.

²¹ VALBUENA PRAT ANGEL, *El teatro español del Siglo de Oro*, Barcelona 1960, pág. 208 ss.

palabra de matrimonio y no olvida mencionar que es un personaje de influencia.²²

Ellas son las que invitan al galán a su lecho. Además tanto Tisbea como Aminta, no podían sin más creer la palabra de casamiento de un noble, de cumplimiento más bien imposible.

En relación con la duquesa Isabela y doña Ana de Ulloa, la condición de burlador de don Juan no presenta la menor duda, no pudiéndose hablar de conquista. Distinto es el caso de Tisbea y Aminta, a las que prometiéndoles matrimonio, seduce don Juan con su palabrería y con su nobleza social, para luego abandonarlas.²³

a) *La duquesa Isabela*

La primera mujer del repertorio verá consumada su deshonra al ofrecerse a su amante clandestinamente. No hace al caso el que no se percate del fraude, pero sí que se entregue antes de la boda al que cree su prometido, sin respeto al palacio del Rey, impulsada por el apetito. Mas no hay en ella una gran pasión, ni un verdadero sentimiento amoroso por Octavio, lo que se hace evidente, cuando permite que acusen al duque, pensando sacar beneficio, como se expresa diciendo que si el duque Octavio se casa con ella quedará limpio su honor:

*Mas no será el yerro tanto
si el duque Octavio lo enmienda.*

Ella sabe que no es el duque Octavio al que hacen pasar por culpable, el protagonista del escándalo. Don Pedro Tenorio sin embargo confía que ésta lo ratificará para proteger lo que queda de su honor, antes de afirmar que no sabe a quien se ha entregado. Indignidad de la mujer que no duda en deshonrar al hombre a quien se supone que ama.²⁴

b) *Tisbea pescadora*

La pescadora es la mujer orgullosa con sus pretendientes pobres pescadores: En ella se critica a cuantas mujeres hacen con sus desdenes sufrir a sus enamorados.

²² MAEZTU RAMIRO, loc. cit. pág. 75

²³ PEÑA CARMEN, loc. cit. pág. 256

²⁴ OLIVER JUAN MANUEL, loc. cit. pág. 57

Segura de sí misma provoca su desgracia y justifica el castigo de la burla de don Juan:

*Yo soy la que hacía siempre
de los hombres burla tanta,
que siempre las que hacen burla
vienen a quedar burladas.*

Se dice que Tisbea es uno de los personajes femeninos más extraordinarios de todo nuestro teatro clásico. Figura de mujer «moderna» si se permite la expresión.²⁵

c) *Aminta labradora*

La villana rústica es la tercera mujer burlada. El genio de Tirso, no repite los episodios, ni siquiera en sus argumentos jurídicos. Ahora se añade una nueva cuestión: Aminta está casada, cosa que no ocurría en los otros casos. Con ella el tema del burlador alcanza su dimensión más grave.

Aminta cede finalmente a los deseos del seductor por verse ascendida con su matrimonio a una inalcanzable condición de dama de la nobleza.

Aminta en su necia credulidad y en su grotesca ambición de transformación social, se convierte en personaje cómico. El dramaturgo fustiga así la vanidad de la villana:

*Tan bien engañada está
que se llama doña Aminta.*

d) *Doña Ana de Ulloa*

El caso es totalmente distinto: doña Ana, como modo de impedir un matrimonio impuesto y no deseado y conseguir el que se ha propuesto, busca concientemente entregarse a su enamorado marqués de la Mota.

En Ana de Ulloa ha vertido Tirso su idea de la mujer decidida a trazar su propio destino. Un carácter así no podía ser burlado por don Juan y por ello Tirso hace que le descubra.

²⁵ AMORÓS ANDRÉS, *El primer don Juan y Tisbea*, en Programa de «El Burlador de Sevilla» de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2002-2003

El caso de doña Ana, es el más elaborado teatralmente: Es ella la que cita a su enamorado, el marqués de la Mota, pudiendo considerarse esta invitación no tanto como fruto de la lujuria o de la debilidad moral de la mujer, sino como un ejercicio de autoafirmación femenina frente a la doble imposición del rey y de su padre, de un matrimonio con un hombre al que ni siquiera conoce.²⁶

En su cita al de Mota queda constancia de la voluntad de doña Ana de entregarse a su verdadero amor.

*Mi padre infiel, en secreto me ha casado
sin poderme resistir.
Porque veas que te estimo
ven esta noche a la puerta que estará a las once abierta,
donde tu esperanza, primo, goces, y el fin de tu amor.*

B. Los varones perjudicados

También los varones engañados, son dos nobles, Octavio y Mota y dos plebeyos, un campesino acomodado y uno de los pescadores.

a) El duque Octavio

El duque, inocente, despechado y amenazado, con su huida inducida por don Pedro Tenorio, termina el mismo de completar el embuste, haciendo que parezca culpable.²⁷

El Rey de Castilla cuando se pone al tanto de la verdad de lo ocurrido, trata de otorgarle en premio a doña Ana de Ulloa, lo que más bien quiere ser un arreglo en uno de sus desaciertos casamenteros.

Sorprende la volubilidad amorosa del duque: se felicita por haber logrado como esposa por compensación a doña Ana de Ulloa, dama que parece ser premio intercambiable en manos del rey.

b) El marqués de Mota

Se muestra tan libertino y encanallado como el propio don Juan; pero sin el arrojo del burlador; tal como el dramaturgo lo ha creado no sería más que un vulgar putañero.

²⁶ PEÑA CARMEN, loc. cit. pág. 256 s.

²⁷ BRIOSO HECTOR, *Introducción a «El Burlador de Sevilla*, Madrid 1999, pág. 27

Mota llegará a ejercer indignamente sin saberlo, de alcahuete de sí mismo, tras hacer una exhibición de sus andanzas por los burdeles sevillanos.

Escuchamos un vergonzoso coloquio de este marqués calavera con don Juan sobre los «perros muertos» que ambos dan a las prostitutas de la ciudad, dejándoles sin pagar sus servicios.

c) Batricio el labrador

En el labrador desposado subraya su materialismo, dejando paso sin mayor resistencia, al despojo de su derecho. Don Juan con cínicos engaños pseudolegales consigue alejar al legítimo esposo, aprovechándose de su dignidad campesina; pero su valor y orgullo villanos quedan en entredicho, haciéndose evidente la cobardía de Batricio: entre elegir su amor por Aminta o que quede en peligro su vida, prefiere abandonar a su esposa en brazos del intruso.

3. EL DERECHO MATRIMONIAL

A. Matrimonios impuestos por el Rey

1.-El Concilio Tridentino, en su Sesión de Reformatión sobre la libertad del matrimonio, condena la imposición del matrimonio a sus súbditos por aquellos que tienen autoridad, en un texto que parece contestar la actitud del monarca en esta comedia.

Algunos señores temporales y magistrados, a varones y mujeres, sobre todo ricos, que están bajo su autoridad, les obligan a contraer matrimonio contra su voluntad con persona que los señores o magistrados les asignan.

Por ello, como sea un gran delito violar la libertad de matrimonio y constituye una injuria por parte de aquellos de quienes se espera derecho, manda este Santo Sínodo a todos cualquiera que sea el grado, dignidad y condición, bajo pena de anatema que en modo alguno ni directo ni indirecto, obliguen a sus súbditos o a cualesquiera otros a que contraigan no libremente el matrimonio.²⁸

2.-Francisco Ruiz Ramón subraya la obsesión casamentera del rey. El mismo ha dispuesto las parejas: Primero, a Ana con don Juan,

²⁸ CONCILIO TRIDENTINO, Ses. XXIV, cap. 9

luego cuando sabe lo ocurrido, a Isabela con don Juan y a Ana con Octavio.

B. El signo de la «iunctio manuum»

Sabido es el significado tradicional que tiene la unión de las manos como expresión de desposorio, signo de larga tradición del compromiso matrimonial.

Se repite el signo de »dar la mano«, cada vez que don Juan engaña a una mujer dándole promesa de matrimonio, como acto codificado que asegura la firmeza de sus juramentos:

Dame duquesa la mano (a Isabela).

Esta es mi mano y mi fe (a Tisbea).

Ahora bien, dame esa mano (a Aminta).

Aquí además de ese significado de promesa matrimonial que a menudo se acompaña de juramento, tiene por conexión otra referencia en los casos en que el convidado de piedra solicita la mano de don Juan, significando la verdad tangible frente a la burla.

C. Promesa y unión sexual: Matrimonio presunto

Como es sabido el matrimonio presunto se contraía mediante promesa matrimonial o esponsales a los que seguían la cópula; diferente del matrimonio clandestino en el que se daba prestación expresa del consentimiento pero realizada en forma privada. Al no existir la necesidad de una forma determinada necesaria para contraer válido matrimonio, se entendía en el caso que se daba el matrimonio presunto, pues por la realización de la cópula los prometidos habían expresado su consentimiento matrimonial, aun cuando para su licitud se exigiese su celebración ante la Iglesia.

a) En la legislación canónica

1.-En el Derecho del «Corpus Iuris Canonici» una Decretal de Gregorio IX expresaba esta normativa; en ella claramente dice el Papa que los esponsales de futuro y la promesa de matrimonio, pasan

a ser matrimonio de presente si se sigue la cópula.²⁹ El consentimiento se manifiesta entonces no por palabras, sino por un hecho expresivo de la voluntad de ser marido y mujer.

Y se dice que contra esta presunción del consentimiento conyugal la Iglesia no admite ninguna prueba en contrario, porque se trataba de una presunción «*iuris et de iure*».

2.-Tirso de Molina buen conocedor del Derecho matrimonial canónico, se sirve en esta obra de repetidas situaciones de matrimonio presunto que dan no poco juego a la intriga dramática. Don Juan en sus atropellos lujuriosos burla al menos a tres mujeres con la figura del matrimonio presunto, a la que además refuerza añadiéndole el juramento.

Tanto el matrimonio clandestino como el presunto no hacia tanto tiempo que habían sido declarados por el Concilio de Trento sin eficacia jurídica en adelante; pero pervivía todavía en la conciencia del pueblo la antigua disciplina.

No había duda de la validez jurídica del matrimonio presunto en el siglo XIV tiempo en que Tirso coloca la Comedia.

b) Graves problemas en ciertos supuestos

1.-Al matrimonio presunto, sin embargo no le faltaban graves problemas:

Así Raimundo de Peñafort en su «Summa De Matrimonio» nos presenta un supuesto donde expone cuestiones como las que estudiamos. Téngase en cuenta que el de Peñafort, es el configurador del «Liber Extra» de las Decretales:

*Supón que alguien desposa a una no teniendo propósito de contraer sino de engañarla y poder tener el coito carnal y así copula con ella carnalmente, ¿acaso se da aquí matrimonio? En este caso los distintos autores piensan cosas diversas; a mí me parece, salvo mejor opinión, que si éste no se propuso tomarla por esposa y nunca le dio su consentimiento, no debe por este hecho juzgarse como matrimonio; porque faltó del todo el consentimiento, sin el cual las demás cosas no pueden constituir el pacto conyugal.*³⁰

²⁹ LIBER EXTRA, Gregorio IX al Obispo Cenomanense, «Is qui fidem» (Lib. IV, tit. I, c. 30)

³⁰ PEÑAFORT RAIMUNDO DE, *Summa de Matrimonio*, tit. II, n. 4, Roma 1978, col. 913

2.-Existe un principio matrimonial incontestable, a saber que el consentimiento de presente es elemento esencial para la formación del matrimonio.

Así presenta el Panormitano en sus «Comentarios» la dificultad que determinados casos planteaban:

*Acerca de lo cual hay que considerar que si el varón tuvo trato marital con la esposa de futuro como si fuera su cónyuge, entonces no hay duda. Pero si tuvo trato sexual sin quererla como esposa y sin intención de consentir en ella como en esposa, entonces en cuanto al fuero judicial, un segundo matrimonio se juzga nulo y el primero válido; pero ante Dios el segundo es el que vale.*³¹

Y Sto. Tomás razona así:

*Porque tampoco las palabras de presente que expresan el consentimiento, si faltase el asentimiento de la voluntad producirían el matrimonio.*³²

c) La simulación del consentimiento

Y en el mismo «Corpus Iuris Canonici», se encontraban Decretales como una de Inocencio III sobre la simulación total que daba apoyatura a la nulidad de semejantes matrimonios:

Como uno no pudiese de otro modo inducir a cierta mujer a tener comercio carnal con él, si no se desposaba con ella, sin ningún tipo de solemnidad y sin presencia de nadie le dijo: «Juan te desposa», fingiendo pues en realidad no tenía propósito de contraer sino sólo de poder realizar la cópula carnal.

*Si la cosa fue así, no se puede pensar que se dio matrimonio, puesto que solo se dio un engaño y faltó el consentimiento, sin el cual, todo lo demás no puede dar existencia al contrato matrimonial.*³³

Parece como si Tirso al trazar su complicada trama hubiera tenido muy presentes los textos de estos autores que sin duda conocía.

³¹ PANORMITANO, *Comentaria in IV Decretalium*, Tit. 1, c. 30, 4

³² STO. TOMÁS, *In Senten.* IV, D. XXVIII, q. 1, a. 2

³³ LIBER EXTRA, Inocencio III, «*Tua nos duxit*» Lib. IV, Tit. 1, cap. 26)

D. Matrimonio consumado y no consumado

La Escuela de Bolonia había defendido que el matrimonio se perfecciona con la consumación, mientras que para la Escuela de París el matrimonio se perfecciona con el consentimiento.

a) *La consumación no perfecciona el matrimonio pero lo hace indisoluble*

1.-Para el Maestro Graciano y la Escuela de Bolonia un segundo matrimonio consumado disolvía otro anterior que no había sido consumado. Mas cuando Rolando Bandinelli, Maestro de Bolonia llega al Pontificado con el nombre de Alejandro III, canoniza el principio de la Escuela de París declarando sin embargo que tal matrimonio no es absolutamente indisoluble hasta que no se consuma, pudiendo ser disuelto por justa causa por el Romano Pontífice.

2.-El principio de la Escuela de Bolonia se correspondía con un convencimiento popular en la Europa medieval hasta el siglo XII, teniendo que ser reiteradamente prohibida su aplicación práctica por los Papas del siglo XIII. Y llegó la situación hasta el punto de pensar que en determinados lugares la validez del matrimonio consumado que hacía nulo otro anterior no consumado, había sido recibida por la costumbre canónica.

b) *No prevalencia de la costumbre*

1.-Se consulta al Papa Inocencio III sobre la costumbre que se dio en tiempos en Módena, que cuando algún casado, antes de realizar la cópula, se desposaba y copulaba con otra, se le adjudicaba la segunda con quien copuló y no la primera con la que solo se había casado.

Contesta el Papa en una Decretal:

Que después de que haya tenido lugar el legítimo consentimiento de presente entre personas hábiles, cosa que es suficiente según las normas canónicas, pues con que sólo esto falte, las demás cosas que se hagan aun el mismo coito quedan sin efecto, si dichas personas unidas legítimamente, contrajeran después de hecho con otras, el matrimonio primero realizado según derecho, no puede ser tenido por disuelto.³⁴

³⁴ LIBER EXTRA, Inocencio III al obispo de Módena, «Tuas dudum» (Lib. IV, tit. IV, c. 5)

2.-Como señala Carmen Peña no hay rastros históricos de dicha costumbre en territorio hispánico. Por el contrario, resulta significativo que ya en *Las Siete Partidas* de Alfonso X (1256-1265) se afirme la prevalencia del primer matrimonio sobre el segundo, aunque el primero no hubiese sido consumado y el segundo sí, tema del que se trata en la Ley IX de la IV Partida: «Quales desposajas deven valer si dos omes se desposasen con una muger e un ome con dos mugeres»³⁵.

IV. APLICACIÓN DEL DERECHO A LOS HECHOS

1. MATRIMONIOS PRESUNTOS NULOS

A. Promesas falsas y falta de consentimiento del burlador

El compromiso de don Juan con Isabela, Tisbea y Aminta de casarse, se basaba en promesas fingidas: sus juramentos eran falsos con claro propósito de engañarlas.

Carmen Peña, en el caso de las dos plebeyas, califica a don Juan más que de burlador de polígamo.³⁶ Pero ciertamente en ninguno de los casos hay por parte de don Juan intención de contraer. La nulidad en todo caso se produce ciertamente por falta de consentimiento de don Juan.

B. Otras causas de nulidad en cada uno de los casos

De ser verdaderas aquellas promesas, el matrimonio evidentemente solo sería posible con una sola mujer. Pero además en algunos de los casos se añade una nueva causa de nulidad de aquel matrimonio en concreto.

b) *Isabela: error en la identidad de la persona*

1.-A pesar de que Isabela llegue a admitir para salvar su honra que el varón que ha huido era el duque Octavio, el Rey Alfonso XI que, no sabemos cómo conoce la verdad de los ocurrido, dispondrá en consecuencia la celebración de la boda de Isabela con don Juan, como co-

³⁵ ALFONSO X, *Partida* IV, tit.,1, ley 9.

³⁶ PEÑA CARMEN, loc. cit. pág. 279

rrespondería a la existencia de matrimonio presunto entre los mismos, pues se ha dado promesa de matrimonio seguida de cópula sexual.

2.-La decisión del rey al respecto es aparentemente correcta y acorde con el derecho canónico de su tiempo, y en consecuencia a primera vista con ninguna otra persona podría quedar unido don Juan en matrimonio que con Isabela.

Pero ciertamente que no habido matrimonio presunto entre los mismos, porque resulta clara la suplantación de la persona y en consecuencia el error en la identidad física, por lo que no cabe hablar de existencia de consentimiento ni siquiera presunto.

c) Tisbea: simulación de consentimiento de don Juan

1.-Tisbea es en orden cronológico la segunda mujer de don Juan o segundo matrimonio presunto aparente. Se dan en el caso los dos presupuestos para el matrimonio presunto, aunque también aluda al error doloso:

*Engañóme el caballero
debajo de fe y palabra
de marido, y profanó
mi honestidad y mi cama.*

Entendemos que para este matrimonio no se da impedimento de vínculo por existencia de matrimonio anterior, dada la nulidad del matrimonio presunto de don Juan con Isabela, claramente por error de la misma en la identidad de la persona.

¿Pero pudo existir válido matrimonio presunto entre Tisbea y don Juan?

Ciertamente nada habría que objetar por parte de Tisbea deseosa de aquel matrimonio. La cuestión se plantea en cambio por defecto de consentimiento por simulación del mismo, por parte de don Juan. A nuestro entender tienen en el caso aplicación las razonamientos que hemos aducido de S. Raymundo de Peñafort, el Panormitano y Sto. Tomás de Aquino, apoyados en la Decretal de Inocencio III.

d) Aminta: impedimento de vínculo

Por parte de Aminta la desposada obstaría para la validez del nuevo matrimonio presunto con don Juan, el impedimento de víncu-

lo, por la existencia del anterior matrimonio rato aunque no consumado de Aminta y Batricio.

2. PREVALENCIA DEL MATRIMONIO ANTERIOR NO CONSUMADO

Batricio nos da cuenta de cómo antes de que se consumase su matrimonio, fue violado por el Tenorio, so pretexto de su disolubilidad:

— *Don Juan Tenorio*
la noche del casamiento,
antes que le consumase,
a mi mujer me quitó;
testigos tengo delante.

Aunque don Juan había explicado a Aminta que tal matrimonio al no haberse todavía consumado era disoluble, es ciertamente claro que éste no se disolvía por otra celebración matrimonial o realización de otra unión presunta que llegasen a consumarse, sino únicamente por la dispensa con causa del Romano Pontífice. Diversas Decretales, entre ellas una también de Inocencio III lo declaraban.

3. LOS MATRIMONIOS QUE SE CELEBRAN VÁLIDAMENTE

En el palacio real tiene lugar la acogida de las víctimas y se prepara la recomposición de las parejas. Preocupan al Rey las damas de la nobleza con las que se hacen trazas de bodas como con las piezas de un ajedrez, sin miramiento a la voluntad de las mismas.

Al final se hacen las bodas, típico colofón del teatro barroco; lo dispone el Rey, para significar la reorganización social y la normalización de los impulsos eróticos dislocados por el burlador. Pero tras tocados los planes matrimoniales dispuestos por el monarca, todos se casan a su voluntad y gusto; ninguna boda coincide con la que aquel había trazado.

V. CONCLUSIONES

1.-El carácter marcadamente atemporal de la obra, que aunque sitúa la acción en el siglo XIV, debido a sus abundantes anacronismos y a sus referencias directas o indirectas al momento del espectáculo,

hace que el principal resultado de Derecho matrimonial sea la confirmación de la norma Tridentina sobre la obligatoriedad de la forma para la validez del matrimonio, haciendo ver la necesidad de aquella reforma dados los gravísimos inconvenientes que comportaba el matrimonio presunto y clandestino.

2.-Presentando en escena hasta tres «burlas» de promesas de matrimonio seguidas de consumación, que no se convierten en matrimonio, porque en todas ellas se han producido defectos que lo hacen nulo, Tirso muestra lo aventurada que resultaba la presunción del matrimonio.

3.-La libertad personal para el consentimiento matrimonial es otra de las conclusiones de la obra, frente a la imposición del mismo por la autoridad real o de los padres. Las nupcias con que termina la obra, nada tienen que ver con las impuestas por aquellos, sino que son las apetecidas por las parejas de actores.

4.-Tirso en esta obra como en otras muchas arremete contra aquella insensata sociedad que permite al hombre toda clase de desafueros en el orden sexual, mientras castiga severamente las transgresiones femeninas; sin embargo en sus críticas tampoco falta la de sus víctimas que con sus defectos colaboran en los engaños de don Juan.

5.-Finalmente se muestran los torpes efectos del gobierno de los validos que buscan sus propios intereses y son capaces para ello de atropellar la Justicia y de tener engañados a los reyes que han resignado su gobierno en estos sujetos corruptos.