

LA LEYENDA DE MIGUEL MAÑARA
EN LA OBRA DE MANUEL Y
ANTONIO MACHADO

Por OLIVIER PIVETEAU

In memoriam Eduardo Ybarra Hidalgo

Señora Directora de la Real Academia Sevillana de Buenas
Letras.

Señores académicos.

Señoras y señores.

Queridos amigos.

Entre los primeros recuerdos que tengo de la secular institución que hoy se digna acogerme en su seno como Académico Correspondiente, me viene a la memoria mi primera visita a la Casa de los Pinelo y mi sorpresa cuando me explicaron los ritos y vocablos propios de la ceremonia de ingreso de los académicos de número. Entre ellos, la entrada solemne del feliz recipiendario rodeado de dos académicos designados familiar y jocosamente por la palabra –hasta entonces desconocida para mí– de “cabestros”. Después de haber sido informado sobre su significado, me quedé meditando sobre la impregnación, en nada insólita en Andalucía, por cierto, del léxico de la tauromaquia hasta en los recintos más alejados en apariencia de los escenarios del toreo. Y sigo preguntándome qué metáfora será ésta, que consiste en guiar al recién electo académico numerario como los bueyes mansos acompañan al toro de lidia, hasta echarlo al ruedo hacia su fatal y glo-

rioso destino. Tomando la palabra ante ustedes, más que nunca bendigo los azares que, por más sevillano que me sienta a veces, decidieron hacerme nacer en tierra extranjera, librándome de tan funesta amenaza y asignándome, a pesar de mis cortos méritos, la muy honrosa y menos arriesgada condición de Correspondiente en Francia de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, sin “cabestros”. Que conste, pues, mi más profunda gratitud para con esta docta corporación, no tanto por la valoración de mis trabajos como investigador, que no dejan de ser modestos, sino por el vínculo así más estrechamente establecido con la ciudad del Betis. Me comprometo además, siendo por mi nombre Olivier, un olivo francés, en procurar mostrarme un digno reflejo del emblema que simboliza desde hace más de 250 años esta Academia.

Mención aparte merecen los tres académicos que se han dignado presentar mi expediente a esta corporación. Quiero expresar mi gratitud a nuestra señora Directora, Enriqueta Vila, artífice de este feliz evento, con quien nuestra común dedicación a la familia y a la figura de D. Miguel Mañara me permitió entablar un apasionante diálogo entre investigadores y una entrañable relación de amistad. Asimismo quiero agradecer a D. Rogelio Reyes, con quien pude contar en destacadas etapas de mi carrera y que hoy todavía ha aceptado con incansable y amistosa generosidad la tarea de introducirme oficialmente ante ustedes. También quiero expresar mi deuda de gratitud a D. Jacobo Cortines, poeta refinado y delicado autobiógrafo de la infancia, a quien por cierto conocí, como las dos personas antes citadas, gracias a D. Eduardo Ybarra Hidalgo, y con quien comparto no pocas aficiones y temáticas de investigación.

Antes de acometer la disertación que propuse para esta sesión pública, quisiera por último recordar una disertación anterior en este mismo recinto, en el año 2001, que versaba sobre el desarrollo de la leyenda de Miguel Mañara antes de su ingreso en el mundo de la literatura¹. Aquel día me presentó precisamente D. Eduardo Ybarra Hidalgo, que desde hacía unos años venía asesorando de manera providencial mi labor de investigación en torno a la figura de Ma-

1. Olivier PIVETEAU, “Del Mañara histórico al Mañara literario (Un siglo y medio de leyendas en Sevilla)”, *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 2ª época, vol. 29 (2001), pp. 165–184.

ñara. Me permitirán ustedes sumarme, en estas particulares circunstancias, al homenaje que, junto con la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, le ha tributado hace unos días esta Academia que él mismo dirigiera durante varios años. No puedo sino repetir lo que ya tuve ocasión de expresar aquí, hace trece años, es decir, que D. Eduardo, que había sido también Hermano Mayor de la Santa Caridad de Sevilla y fue un fervoroso defensor de D. Miguel Mañara donde los haya, es quien me introdujo en el universo del Hospital de la Caridad y puso a mi disposición con suma liberalidad su amplia erudición y su magnífica biblioteca privada. No olvido la deuda que contraje para con él, y tampoco aquellas conversaciones amistosas, aquellas horas maravillosas de “mañaralogía”, como me gustaba llamarlas, que cuentan entre los recuerdos más preciosos de aquellos años de investigación. Que se me permita asimismo nombrar ahora afectuosamente a su señora esposa, Doña María Antonia Mencos Armero, y saludar a varios de sus hijos, aquí presentes, que me han tratado e incluso ayudado siempre con exquisita afabilidad. A la memoria de su esposo y padre, D. Eduardo Ybarra Hidalgo, quisiera dedicar esta conferencia como testimonio de gratitud.

I. LOS HERMANOS MACHADO FRENTE A LA FIGURA DE MAÑARA.

Y seguidamente paso a entrar en materia, llamando su atención sobre el título elegido para este discurso: la leyenda de Miguel Mañara en la obra de Manuel y Antonio Machado. No pretendo aquí desentrañar la relación de los hermanos Manuel y Antonio Machado con el personaje histórico y auténtico de D. Miguel Mañara, nacido en 1627, muerto en 1679, heredero de uno de los más acaudalados indianos de la ciudad, oriundo de Córcega², caballero

2. Sobre la figura histórica de Mañara, véanse las siguientes biografías: Jesús María GRANERO, *Don Miguel Mañara Leca y Colona y Vicentelo (Un caballero sevillano del siglo XVII). Estudio biográfico*, Artes Gráficas Salesianas, Sevilla, 1963. *Ibid.*, *Muerte y amor. Don Miguel Mañara*, Imprenta Fareso, Madrid, 1981. Olivier PIVETEAU, *El burlador y el santo. Don Miguel Mañara frente al mito de Don Juan*, 2 tomos, Fundación Cajasol, Sevilla, 2007. *Ibid.*, *Miguel Mañara. Vida y leyenda*, Ayuntamiento de Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS), 2014.

de Calatrava; caballero veinticuatro del cabildo municipal de Sevilla en su calidad de provincial de la Santa Hermandad; miembro destacado del Consulado de Mercaderes; viudo joven que experimentó un proceso de conversión y poco a poco se deshizo de su modo de vivir más que holgado; incansable Hermano Mayor de la Santa Caridad, que él dotó con un hospital destinado expresamente a los más pobres y de una excepcional iglesia barroca, la de San Jorge; autor ascético y ejemplo insólito para su época de seglar comprometido que volcó gran parte de su fortuna y energía en favor de los más desheredados de la ciudad, hasta morir a los 52 años de edad considerado un santo; es decir, una de las máximas figuras del Seiscientos sevillano. No: a ese Mañara, cuyo perfil hoy podemos dibujar con más exactitud, máxime gracias a medio siglo de labor de varios biógrafos e historiadores, entre los cuales se encuentra Dña. Enriqueta Vila, Manuel y Antonio Machado no lo llegaron a identificar, aunque tenemos constancia, como pronto veremos, de que conocían elementos cabales de su vida. El Mañara que vemos acuñado en algunos textos de los Machado, más precisamente en dos poemas y una obra de teatro escrita en común, es mucho más conforme a los cánones de una leyenda aparecida en Sevilla al poco tiempo de morir el venerable Hermano Mayor de la Caridad, cuyos auténticos rasgos biográficos se fueron diluyendo a lo largo del siglo XVIII, hasta el extremo de que se vio envuelto en leyendas de carácter picaresco, maravilloso y macabro. Esta leyenda, ya muy elaborada y difundida, es la que inspiró a los escritores románticos, en primer lugar a Prosper Mérimée y Alexandre Dumas, a quienes debemos un nuevo tipo literario, algo insólito y extremado, por cierto, el de Don Juan de Maraña o Marana³. Desde entonces ese nuevo tipo donjuanesco y el Mañara legendario heredado de la tradición popular sevillana no dejaron de influenciarse el uno al otro, en detrimento del conocimiento de la personalidad auténtica del D. Miguel Mañara histórico.

3. Prosper MÉRIMÉE, *Les Âmes du Purgatoire*, 1ª ed. en *Revue des Deux Mondes*, París, 15 de agosto de 1834, tomo III, 3ª serie, pp. 377–434. Alexandre DUMAS, *Don Juan de Marana ou la Chute d'un Ange*, Marchant, París, 1836; reed. con desenlace modificado en *Théâtre Complet d'Alex. Dumas*, IIIª serie, Michel Lévy Frères, París, 1864.

¿Cómo explicar, pues, que Manuel y Antonio Machado, dos escritores nacidos en esta ciudad, y conocedores de sus tradiciones orales, pudieran incurrir en los mismos errores históricos que literatos extranjeros o nacionales que participaron en desfigurar a nuestro caballero de Calatrava? He aquí aparentemente la gran paradoja. El tratamiento machadiano de Mañara ha suscitado por ello no poca perplejidad, y no sólo en el círculo de los defensores de la imagen del venerable Hermano Mayor, que prosiguen el proceso de su beatificación, sino también entre los estudiosos de la propia obra literaria de los hermanos Machado. Recuerdo perfectamente los interrogantes del profesor Rogelio Reyes a ese respecto cuando leí mi tesis doctoral en la Sorbona, así como el exordio de su discurso al presentar la traducción de esa tesis, realizada por Elena Suárez, cuando la editó la Fundación Cajasol⁴. ¿Cómo se entiende un verso de Antonio, además muy famoso, “Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido”? ¿Cómo explicar que Manuel y Antonio hayan utilizado una forma tan manifiestamente fantásica, la de “Juan de Mañara”, para llamar al protagonista de su obra de teatro dedicada al mito de Don Juan? ¿Cómo aceptar que esos dos sevillanos hayan tratado aparentemente con tanta ligereza una figura tan relevante como la del austero artífice del Hospital de la Santa Caridad?

Hoy quizás haya llegado el momento de aducir algunos elementos de respuesta y de contestar por fin a esas preguntas, lo cual no supe hacer antaño de manera satisfactoria en el solemne anfiteatro Descartes de la Sorbona –menos mal que no me suspendió D. Rogelio aquel día... Diría de entrada que no creo que haya que sospechar de parte de los hermanos Machado ninguna mala intención. El cotejo de numerosísimos textos escritos en Sevilla en la segunda mitad del siglo XIX y a principios del XX no deja mucho lugar a dudas: fuera del círculo más cercano a la Santa Caridad, no se valoraba mucho por entonces la exactitud biográfica en lo relacionado con Mañara. Bastará recordar con qué desenfado trataron al personaje los numerosos

4. Rogelio REYES CANO, “Un gran libro sobre D. Miguel Mañara”, en *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 2ª época, vol. 35 (2007), pp. 201–207.

escritores españoles, e incluso sevillanos, que le dieron existencia en una obra de ficción: el cuentista José Gutiérrez de la Vega, el novelista Manuel Fernández y González, el poeta Manuel Cano y Cueto, los compositores de zarzuela José Serrano y Guillermo Cereceda, el dramaturgo Joaquín Dicenta, el poeta Francisco Villaespesa⁵... Por cierto, a diferencia de lo que optaron por hacer los Machado con su título algo provocativo *Juan de Mañara*, todos aquellos escritores le restituían a su héroe su nombre tradicional, D. Miguel de Mañara. Pero no por ello respetaban lo más mínimo los datos menos eludibles de la realidad histórica. A ese propósito, recuerdo que al final de la sesión cuando tuve el honor de tomar la palabra aquí mismo años atrás, D. Aquilino Duque recitó una redondilla de Manuel Cano y Cueto, quien –dicho sea de pasada– fue galardonado con un premio de esta Academia por su “leyenda original en verso” titulada *Don Miguel de Mañara*:

No sé cómo en tal empeño
Y confusión hay quien ande
Siendo Mañara tan grande
Y Tenorio tan pequeño⁶.

5. José GUTIÉRREZ DE LA VEGA, “Don Miguel de Mañara (cuento tradicional)”, versión aumentada de una publicación precedente fechada en 1846, en *Semanario pintoresco*, tomo 16, n° 52, Madrid, 28 de diciembre de 1851, pp. 410–412. Manuel FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, *Don Miguel de Mañara. Memorias del tiempo de Carlos V*, Rosa y Bouret, París, 1868, 2 vols. Manuel CANO Y CUETO, *Don Miguel de Mañara*, Imp. de Gironés y Orduña, Sevilla, 1873; reed. en *Leyendas y tradiciones de Sevilla*, Francisco Álvarez y C^a, Sevilla, 1875, pp. 181–245; reed. aumentada titulada *La última aventura de don Miguel de Mañara*, en *Tradiciones sevillanas*, 8 vols., Fernando Fe, Madrid, 1897, tomo VII, pp. 101–234. José SERRANO, *Don Miguel de Mañara*, “Tradición sevillana del siglo XVII presentada en forma de zarzuela en un acto dividido en tres cuadros, escrita en verso”, libreto de Felipe PÉREZ CAPO, Imp. E. Velasco, Madrid, 1903. Guillermo CERECEDA, *Los rosales de Mañara*, “Leyenda lírico-dramática en un acto y en verso”, libreto de Manuel CANO Y CUETO, Círculo Liberal, Sevilla, 1874. Joaquín DICENTA, *La conversión de Mañara* [1ª representación: Málaga, 1905], Sociedad de Autores Españoles, Madrid, 1915. Francisco VILLAESPESA, soneto titulado “El burlador de Sevilla”, en *Panderetas sevillanas*, Casa Editorial Maucci, Barcelona, [ca. 1918–1920], p. 62.

6. M. CANO, *Don Miguel de Mañara*, p. 6.

Pues bien, por más que proteste en su preámbulo de su admiración y respeto por D. Miguel, ¡Cano y Cueto no dudó en dar rienda suelta a la más desenfrenada imaginación a la hora de idear un avatar ficticio de nuestro personaje!

Cuando se trata de situar las versiones propias de los Machado, me parece por ende necesario enmarcarlas en el contexto propio del desarrollo de lo que podríamos llamar el mito literario de Mañara, tal y como se fue cristalizando a partir del romanticismo, y paradójicamente, con quizás más libertad aún en la mismísima ciudad natal de D. Miguel. En realidad, cuando los dos poetas emprenden sus respectivas actividades literarias, existen solamente dos maneras de enfocar al personaje en España, y esos dos discursos aparecen totalmente antagónicos. Se trata de una dialéctica que estuvo vigente en Sevilla durante aproximadamente un siglo, desde mediados del XIX a mediados del XX. Por una parte existía el Mañara de los partidarios de una concepción inmaculada de la juventud del personaje, encastillados en la ausencia de pruebas documentales relativas a las calaveradas atribuidas a D. Miguel, y por otra, los defensores de una tradición popular que se suponía transmitiera de forma inmanente otra verdad de Mañara, no menos respetable que la primera, y que encontraban en ella una cantera de intrigas a cual más fantásica y efectista. Añadamos que la aproximación de los defensores de D. Miguel, a decir verdad, todavía no se disociaba mucho de la ganga hagiográfica que arrojó al personaje desde su muerte. Por si fuera poco, la figura de Mañara a partir de la vuelta de siglo fue objeto de una intensa campaña de difusión por parte de los defensores de su causa, especialmente de un biógrafo suyo en 1903, el padre José Avilés⁷, los cuales propugnaban, además de una vida cristiana centrada en su espiritualidad, un ideal social conservador fundamentado en un modelo de comportamiento supuestamente inspirado en él, que se podría resumir en la siguiente frase: al rico, la caridad evangélica; al desheredado, la resignación cristiana.

7. José AVILÉS, *Compendio de la vida de un ilustre sevillano: Don Miguel Mañara*, El Mercantil Sevillano, Sevilla, 1903.

Esa imagen edulcorada de Mañara, por así decirlo instrumentalizada por las élites sevillanas, y que difiere bastante de la que hoy podemos reconstruir, es la única que se proponía en la época que nos interesa, la de los Machado, en contraposición a los excesos de la prolífica leyenda. Como se entenderá, no debía representar para ellos una amena fuente de inspiración; más bien todo lo contrario. Es más probable que se atuvieran a la llamada tradición sevillana, no solamente por evidentes razones de interés dramático, sino también por haber heredado de su familia, especialmente de su padre, el folclorista sevillano Antonio Machado Álvarez, “Demófilo”, el interés por las formas de la cultura popular y por la trasmisión de las tradiciones orales.

II. ¿QUIÉN ES EL MAÑARA DE LOS MACHADO? DOS PRIMERAS APROXIMACIONES POÉTICAS.

Después de recordar en qué ambiente cultural se elaboró la imagen que los hermanos Machado tenían de D. Miguel Mañara, acudamos ahora a los textos e intentemos reflexionar sobre lo que él representa para ambos poetas. Lo cual emprendo con toda modestia, sin ser ningún especialista en las obras respectivas de los dos hermanos, pero con el anhelo de poner de manifiesto la originalidad de su tratamiento de la figura del fundador del Hospital de la Santa Caridad. De los tres acercamientos que realizaron a su figura, empecemos por dos aproximaciones poéticas, y más concretamente por un poema de doce versos alejandrinos de Manuel, fechado en 1906, y publicado en la versión ampliada del poemario *Museo*. Se titula: “Don Miguel Mañara Vicentelo de Leca”:

Rosa y laurel simbólicos que aquí plantó Mañara
cantan su doble triunfo, su gloria dicen clara.
Habla la hermosa rosa de lo que amó y mató.
Dice noches de amores, heridas y placeres,
las canciones que hacía él para las mujeres
y evoca, roja y tibia, la sangre que vertió.

El laurel solemniza su puesta gloriosa
más allá de este Mundo, la santa y religiosa
fundación de esta Casa... Dice la Caridad,
las horas de esperanza y de recogimiento.

La elegancia suprema del arrepentimiento...
Y el último combate ¡y la inmortalidad^{8!}

Por su título, este texto nos suministra de entrada la prueba de que el joven poeta conocía perfectamente la identidad del fundador del Hospital de la Santa Caridad: D. Miguel Mañara Vicentelo de Leca, que es el nombre que siempre usó D. Miguel en las actas oficiales y que se encuentra sobre su lápida sepulcral. Otra característica interesante de este texto es que se nos presenta como una forma de reportaje poético en el Hospital de la Santa Caridad, como indican dos formas deícticas: “Rosa y laurel simbólicos que aquí plantó Mañara” y “la santa y religiosa // fundación de esta Casa”. En ese sentido, el texto puede integrarse en una forma literaria específica, puesta en boga por el novelista, ensayista y político francés Maurice Barrès a finales del siglo XIX cuando publicó el relato de lo que él llamó “una visita a Don Juan”⁹. A pesar de esa posible reminiscencia de una peregrinación efectiva a la tumba de Mañara, la meditación de Manuel Machado aparece sobre todo centrada en dos vegetales de marcado simbolismo, por medio de los cuales refleja la dicotomía tradicional entre la juventud pecadora y desenfrenada comúnmente atribuida a Mañara, por una parte, y, por otra, la madurez austera y caritativa después de su conversión, que simboliza el laurel. Siguiendo un estereotipo literario vigente desde mediados del siglo XIX, las macetas de rosales, cuya presencia en la Caridad se documenta desde el siglo XVIII y que la tradición de la Hermandad atribuye al propio D. Miguel, se encuentran asociadas a sendos pecados y crímenes de amor del supuesto seductor.

El otro texto que nos interesa aquí es de Antonio. Se trata de un famoso poema de *Campos de Castilla* titulado “Retrato”, que parece deber fecharse en 1907, un año después del anterior,

8. Manuel MACHADO, “Don Miguel de Mañara Vicentelo de Leca” [sección *Museo*, edición de 1907], reeditado en *Antología*, Espasa-Calpe (col. “Austral”), Madrid, 1940, p. 131.

9. Maurice BARRÈS, “Une visite à Don Juan”, prepublicación en *La Libre Parole* del 11 de octubre de 1894; versión original en *Du Sang, de la Volupté et de la Mort. Un Amateur d'Âmes. Voyage en Espagne. Voyage en Italie*, París, Charpentier et Fasquelle, 1894, pp. 141–149.

y en el que el poeta sevillano realiza su autorretrato. Cito aquí los primeros versos:

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario¹⁰.

“Un seductor Mañara”. Es innegable la ambigüedad de la fórmula. ¿Hablamos de un Mañara calificado de seductor, o de un seductor calificado de Mañara? El procedimiento estilístico de la antonomasia utilizado por Machado podría ser síntoma de una lexicalización del apellido de D. Miguel, análoga a la sufrida por los nombres propios Don Juan y Tenorio al perder sus mayúsculas, y ser consignados por los lexicógrafos españoles bajo las formas “un tenorio”, “un donjuán”. Este fenómeno se puede interpretar como un claro índice del grado de divulgación conseguido por la leyenda donjuanesca de Mañara desde el romanticismo. Pero no hay que descartar tampoco cierta inclinación y apuesta propia del poeta por una forma quizás más encarnada, más sevillana, más original, o más moderna, de donjuanismo. Si no me equivoco, nada le impedía escribir, según las leyes de la métrica, “Ni un seductor Tenorio, ni un Bradomín he sido”, o bien “Ni un burlador Tenorio, ni un Bradomín he sido...”. Además del homenaje a Ramón del Valle Inclán, por medio de la mención de su héroe Bradomín “feo, católico y sentimental”¹¹, podemos sospechar que esta clara alusión a la faceta donjuanesca prestada por la leyenda a Mañara representa asimismo una manera de reconocer que existe otra faceta del mismo personaje

10. Antonio MACHADO, *Campos de Castilla* [1ª ed. 1912], *Poesías completas*, Espasa-Calpe (Colección “Selecciones Austral”), Madrid, 1982, p. 136.

11. Ramón del VALLE-INCLÁN, *Sonata de primavera – Sonata de estío. Memorias del marqués de Bradomín*, Espasa Calpe (ed. de Pere Gimferrer, col. “Austral”), Madrid, 1994, p. 22.

legendario, es decir que un Mañara literario no es solamente un seductor, como lo demostrará la obra de teatro *Juan de Mañara*.

En todo caso, podemos sacar dos primeras conclusiones antes de interesarnos en el tercer ejemplo, el de más envergadura, precisamente esta obra de teatro común que se acaba de mencionar. Por una parte, los hermanos conocían bastante la figura auténtica de Miguel Mañara: Manuel le restituye su nombre y apellido auténticos y da la sensación de que pisara alguna vez el empedrado de la Santa Caridad. Pero al mismo tiempo los dos hermanos dan la preferencia a la leyenda popular desarrollada en torno a ese personaje, en lo cual no se comportan diferentemente de otros muchos escritores españoles y sevillanos de su tiempo.

III. ¿QUIÉN ES JUAN DE MAÑARA? LA OBRA DE TEATRO DE 1927.

Veamos ahora cómo se establece la relación entre la figura histórica de Mañara, su representación legendaria y la encarnación literaria machadiana en la obra de teatro titulada *Juan de Mañara*¹². De esta obra de corte clásico, en verso y en tres actos, no evocaré aquí otros aspectos abordados por varios estudiosos: pienso en la cuestión de la supuesta inactualidad de esa forma de teatro, o de la desmitificación del personaje de Don Juan, que comentaron tanto Gonzalo Torrente Ballester como Juan Bargalló¹³. Resaltaré, en cambio, el título híbrido y programático, con tintes de desafío, *Juan de Mañara*, que contrasta de manera evidente con el resto de la producción española en torno a la figura de Mañara, la cual casi

12. Manuel y Antonio MACHADO, *Juan de Mañara* (“drama en tres actos, en verso”), Prensa Moderna (col. “El teatro moderno”), Madrid, 1927, 86 pp.; reed. en *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel–Juan de Mañara*, Espasa Calpe (ed. Dámaso Chicharro Chamorro, col. “Austral”), Madrid, 1991, pp. 193–298.

13. Gonzalo TORRENTE BALLESTER, “Don Juan tratado y maltratado”, en *Teatro español contemporáneo*, 1ª ed. Ediciones Guadarrama (col. “Guadarrama de crítica y ensayo”), Madrid, 1957; recogido en *Ensayos críticos*, Ediciones Destino (Col. “Destinolibro”), Barcelona, 1982, pp. 313–315. Fabián GUTIÉRREZ FLÓREZ, “*Juan de Mañara*: ejemplo de la vigente inactualidad del teatro machadiano”, en *Antonio Machado hoy* (Actas del Congreso internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado), Sevilla, Ed. Alfar, 1990, vol. II, pp. 109–125; Juan BARGALLÓ, “*Juan de Mañara*: mitificación y desmitificación”, *ibidem*, pp. 9–17.

siempre respetaba, a falta de la exactitud biográfica, al menos el nombre de Miguel Mañara, como ya hemos visto. Manera ésta de reivindicar, dentro de la amplia producción donjuanesca española del tiempo, una forma de tradición que, al fin y al cabo, parecía quizás a los dos dramaturgos más genuinamente sevillana.

¿Cómo dibujar con algunas pinceladas solamente la trayectoria de este Mañara machadiano? El primer rasgo notable es que el protagonista es sevillano. Nos enteramos antes de su irrupción en escena que vende todas sus tierras de Sevilla y de Sanlúcar para instalarse en París. Si el segundo acto se desarrolla en la capital francesa, el primero y el tercero se sitúan en el jardín de una finca en las afueras de Sevilla. Don Juan y Mañara a la vez, el protagonista, más que cualquier otra encarnación del mito, sólo puede ser andaluz y sevillano, como ha sugerido Juan Bargalló¹⁴. Él se define además a sí mismo como el arquetipo del señorito andaluz:

Hacia el mar,
 mis horas ociosas llevo
 de señorito andaluz
 rico, galán y torero,
 alegre, porque lo dicen,
 cazador que tira al vuelo
 o al paso, no mal jinete,
 buen bebedor y maestro
 en el arte de pasar
 la vida y matar el tiempo,
 mimado de la fortuna
 como estos campos me hicieron.

La segunda característica de ese Don Juan cazador y torero, al que dedicó algunas páginas de sus *Burlas y veras de Don Juan* Jacobo Cortines¹⁵, consiste, como era de esperar, en su calidad, por así decirlo, de seductor. Ésta se pone de manifiesto por la referencia a la fama pública, pero también por la fascinación que ejerce de inmediato al encontrarse después de largos años con su prima segunda Beatriz de Montiel, a pesar de estar ésta a punto de ingresar en un convento.

14. Juan BARGALLÓ, *Juan de Mañara...* p. 14.

15. Jacobo CORTINES, "Donjuanism y tauromaquia", en *Burlas y veras de Don Juan*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2007, pp. 215–229.

Entonces es cuando la vida de Juan empieza a amoldarse a la trayectoria de muchos Mañara literarios. Seductor insatisfecho, confiesa ante sus allegados ser presa de una forma de desengaño que el deán Don Gil, amigo de la familia, sabe interpretar con perspicacia:

Siempre se ha dicho que el *Tædium*
Vitæ es anuncio, si no
señal de arrepentimiento,
Don Juan...

Poco después reaparece en su vida Elvira, una antigua amante que irrumpe implorando su ayuda tras haber matado a su marido, que la maltrataba. Y contra todo pronóstico, Juan huye con ella en su yate.

La intriga prosigue en París, donde se manifiesta la rivalidad entre las dos figuras femeninas, Beatriz y Elvira. Elvira se niega a casarse con Juan y afirma querer vivir libre en Inglaterra, mientras que irrumpe Beatriz, que espera conquistar definitivamente a su primo. Pero cuando se entera de que Elvira ha ido en realidad a una comisaría y ha confesado su crimen, Juan quiere ir a defenderla y Beatriz entonces lo apuñala torpemente. El Mañara que encontramos en el tercer acto, de vuelta a Sevilla, aparece como una figura de convertido: se ha casado, no con una Jerónima Carrillo de Mendoza, como el auténtico D. Miguel, sino con Beatriz. Pero sobre todo se dedica casi exclusivamente a una labor caritativa incesante. Su muerte al final de la obra, a consecuencia de la herida sufrida en París, es ocasión de una nueva confrontación de las dos figuras femeninas, y permite comprobar que Elvira a su vez ha experimentado un proceso de conversión similar al de Juan.

La muerte de Juan, calificada de “santa” por el canónigo que lo atiende en su tránsito, no carece de parecidos con la de un Miguel Mañara. Eso quizás explique el desconcierto que suscita en algunos comentaristas. En su ensayo dedicado hace unos años a la obra común de los hermanos Machado, Enrique Baltanás ha mostrado que no tenía sentido por cierto hablar en este caso de una comedia de santos, como se hacían en el Siglo de Oro. Pero también ha asentado claramente que el final de Juan de Mañara tenía todas las apariencias de una auténtica muerte

cristiana¹⁶. Y aunque a veces me haya planteado yo mismo la hipótesis de una tentación paródica en ese texto, la trayectoria misma del personaje, tan conforme al esquema heredado del modelo de Mañara, y la impronta de numerosos motivos heredados de su leyenda, me llevan a descartar esa sospecha.

IV. *JUAN DE MAÑARA*: ¿UN CASO DE “MITOMAQUIA”?

Antes de cerrar este recorrido por la obra de teatro de Manuel y Antonio Machado, quisiera poner de manifiesto precisamente la importancia que cobran en ella varios motivos tradicionales relacionados desde los siglos XVIII o XIX con la leyenda de Mañara. Hay que reconocer que por lo general los que estudian ese texto lo hacen desde la perspectiva donjuanesca. Mi propósito sería demostrar que independientemente de la aportación evidente del mito de Don Juan a la elaboración de la obra, no pocos elementos del texto más tienen que ver con la leyenda, por no decir con el mito literario de Mañara, que con el del Burlador.

Entre ellos, quizás uno de los más discretos sea el motivo de las rosas –ya celebrado por Manuel en solitario en el poema citado más arriba, y que se puede considerar de gran relevancia tanto en la leyenda dorada como en la leyenda negra de Don Miguel. En el primer acto (escena 6), cuando Don Juan intenta seducir a su prima Beatriz, que se dispone a profesar, le regala un ramo de rosas, símbolo del amor duradero y sincero, a cambio de un rosario –imagen del cambio operado en la joven que sustituye el amor divino por el que se sentía llamada hasta entonces, por el amor terrenal que Don Juan cree poder prometerle, antes de que la irrupción de Elvira y la necesidad de huir vengan a trastornar el naciente idilio. Juan rememora, por otra parte, esta escena en el momento de su muerte, y pide a Beatriz que le dé una rosa (acto III, escena 5). Pero merece además citarse una escena al principio del tercer acto, cuando la reputación de santidad de Juan de Mañara se ha extendido por toda Sevilla. Un pobre viene a pedir limosna a casa de Juan. Pretextando tener una hija enferma, pide más que otra cosa que le den una

16. Enrique BALTANÁS, *La obra común de los hermanos Machado*, Renacimiento (col. “Iluminaciones”), Sevilla, 2010, pp. 90–97.

rosa de su jardín, lo que el jardinero no puede negarle. El pintor Esteban Larios, amigo de la familia, que ha sido testigo de esa petición, hace el siguiente comentario:

No ha estado mal la escena.
Si esto no pasa en Sevilla,
no hay donde pase en la tierra.

¿Es una práctica particularmente generosa de la caridad entre los sevillanos la que celebra aquí el pintor? ¿No sería más bien una tradición propia de Sevilla, e incluso de la Santa Caridad, consistente en solicitar pétalos de los rosales de D. Miguel Mañara para las personas enfermas? Decididamente, una escena así sólo se entiende en Sevilla; y hay que admirar el arte con el que los dos poetas han introducido en su obra algunas alusiones a la leyenda de Mañara, sin prestar juramento de fidelidad a sus motivos obligados.

Pensemos asimismo en el papel decisivo de la figura intercesora, que interviene en el proceso de conversión del personaje, lo cual es una constante de los textos ficticios relacionados con Mañara. En el caso que nos interesa, se trata de Elvira. No es por compasión por lo que renuncia Juan al final del acto I al incipiente idilio con Beatriz para huir en compañía de Elvira. Él presiente que tiene su parte de responsabilidad en la corrupción de aquella que una vez sedujo y abandonó. A Elvira, que acaba de contarle su crimen sin parecer afectada (acto I, escena 8), le dirige estas palabras:

¡Imposible! Y esos ojos
están secos y en el brillo
de esa mirada no asoma
dolor ni miedo. ¿Quién hizo
de ti esta mujer que no
conozco y me aterra? Dilo.
¿He sido yo?

Así se justifica la vida en común de Juan y Elvira en París durante el segundo acto, especie de sacrificio expiatorio por el que, aun siendo el blanco de la hostilidad, e incluso del odio declarado de Elvira, Juan intenta sin embargo salvar a la que él ha destruido, sin explicarse muy bien no obstante la motivación profunda de ese comportamiento redentor:

¿Es esto amor, otro amor
distinto? ¿Arrepentimiento?
¿Asombro del mal causado?
¿Sed de conquista? ¿Despecho
de verte ajena y lejana
de mí? ¿Piedad del tremendo
dolor que ha secado en ti
toda ternura?...

La aparición de la culpabilidad, hasta entonces ajena a la conciencia de D. Juan, es parte integrante del proceso de conversión del héroe. En el artículo que ha dedicado a ese “Don Juan bifronte”, Alfredo Rodríguez López-Vázquez ha señalado que más allá de la urgencia de su situación de homicida desorientada, la irrupción de Elvira al final del primer acto revestía además una función simbólica, en la medida en que proporciona a Juan la ocasión de enterarse de la muerte del hijo que Elvira ha tenido de él. En suma, según el crítico español, “la muerte de éste es un hecho ya pasado, pero suficiente para hacer cambiar de conducta a Don Juan”¹⁷.

De forma original, los hermanos Machado asocian así el personaje de Elvira a otro motivo muy conocido de la leyenda de Mañara, el de la muerte que surge bajo la apariencia de una dama velada. Esta afirmación puede resultar sorprendente, por cuanto no existe ninguna tapada, ninguna Dama velada, en esta obra de teatro. Nos encontramos, en cambio, con un personaje de carne y hueso que aparece como el rostro de la muerte: Elvira, la madre del niño muerto, la asesina de su propio marido. Por su causa, Juan vio la muerte de cerca: cuando se disponía a reunirse con Elvira en la comisaría, adonde ésta había ido para confesar su crimen, fue apuñalado por Beatriz, que se negaba a abandonarlo a su rival. Ignorando los detalles de esta escena —que considera un simple accidente—, el canónigo lo comenta sin equivocarse en lo esencial (acto III, escena 2). Según él, a su manera Juan de Mañara experimentó un cara a cara con la muerte, e incluso recibió una adver-

17. Alfredo RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, “Juan de Mañara (1927): mañas y marañas de un Don Juan bifronte”, en Ana Sofía PÉREZ-BUSTAMANTE (dir.), *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX. Literatura y cine*, Cátedra (Colección “Crítica y estudios literarios”), Sevilla, 1998, p. 197.

tencia de la Providencia que lo condujo a la conversión, como en la leyenda de D. Miguel, o incluso como en el famoso episodio de la calle del Ataúd en la vida del auténtico Mañara:

Sin duda nuestro Don Juan
vio la muerte muy de cerca
por la permisión divina,
cuando la caída aquella
de París.

En el tercer acto (escena 5), cuando las fuerzas de Juan empiezan a declinar y su estado hace presagiar su final, Elvira surge de improviso, sin haber sido avisada, declarando que ha venido porque Juan se está muriendo. A pesar de las protestas de Beatriz, furiosa por esta intrusión, Juan confirma: “Es que Ella viene”. Mientras Juan agoniza, y Beatriz afirma que se está muriendo, Elvira rectifica: “Aún no”. Por fin, cuando Juan expira, Elvira se aleja diciendo que él ya no está allí y que ella se va caminando tras sus pasos. En ese momento, Pedro, el jardinero, exclama: “Miradla, miradla. ¡Es ella!”, sin que sepamos si se refiere también a Ella –con mayúscula, la Muerte– o a una aparición que ha descrito poco tiempo antes a los demás personajes: la de una figura femenina que seguía a Juan como su sombra y que él identificó en un primer momento con la Virgen del Carmen. La réplica del jardinero conserva su misterio, como era de esperar en una obra en que, a las escenas fantásticas tradicionales, se han preferido unas trasposiciones poéticas de los motivos del mito, por las que los dos poetas han sugerido el encuentro de Juan de Mañara con la Muerte. Pero, por muy discretas que sean, esas reminiscencias de la leyenda sevillana de Mañara no dejan de ser coherentes. Dígalo si no la referencia a la Virgen del Carmen. ¿Por qué la Virgen del Carmen, y no otra representación mariana? Quizás porque la iconografía de la Virgen del Carmen está vinculada estrechamente con las ánimas del Purgatorio, y éstas a su vez son figuras intercesoras capitales en las leyendas relacionadas tradicionalmente con Mañara, así como en sus derivaciones literarias desde la primera encarnación ficticia de D. Miguel en 1834, en la novela de Mérimée, titulada precisamente *Las ánimas del Purgatorio*.

Para concluir este punto, señalaremos que los hermanos Machado, aun conservando la idea de una intercesión de la figura femenina en el proceso de conversión, guardaron las distancias con el esquema narrativo respetado por otros autores interesados en la figura de Mañara. Si es cierto que el protagonista está casado (con su prima), también lo es que no se casa con la que lo ha preparado para la conversión (o sea, Elvira), y que por otra parte, la santidad final no es consecuencia de la muerte de su mujer. Este original itinerario es además comentado por el pintor Esteban Larios (acto III, escena 2):

[...] Digo que a éste
no ha sido una calavera
quien lo convirtió; acuciado
de inquietudes más modernas,
fue la conquista de un alma
quien lo apartó de la tierra.
Hízose el milagro, sí;
pero no ha sido la horrenda
visión de la podredumbre
carnal la dura maestra,
como en otros casos.

Un fragmento como éste es emblemático del proceder de los hermanos Machado en el tratamiento del mito literario de Mañara, por esa manera tan propia de ellos de hacer presentes, aunque sea de forma alusiva, los datos macabros de la leyenda, pero haciendo ver al mismo tiempo la originalidad y modernidad de su versión del personaje. No es la esposa, en efecto la que conduce a D. Juan a la redención, sino Elvira, su antigua amante convertida en criminal y a la que Mañara va a intentar salvar, encaminándose por eso mismo hacia su propia salvación. La paradoja de esta obra de teatro hace que la antigua novicia, convertida en esposa, se encierre en una lógica de posesión totalmente estéril, mientras que Elvira, transformada por la conversión ejemplar de Juan, parece comulgar con él en la santidad final.

Elementos todos éstos que abogan en favor de una interpretación de la obra como enfrentamiento de dos mitos li-

terarios, el de Don Juan y el de Don Miguel, lo cual se podría considerar un caso insólito de “mitomaquia” –valga el neologismo– y se traduciría por una forma de escenificación del fracaso del donjuanismo y de propuesta de un ideal humanista, donde la perfección humana residiría menos en un camino de santidad mística, es cierto, que en una entrega desmedida a los demás. Pero esto no significa que la obra acabe bien. Ha mostrado de manera convincente Enrique Baltanás que Juan de Mañara es un personaje de tragedia que, ante el antagonismo irreductible de las dos figuras femeninas, comprueba que no puede restablecer la armonía, y tampoco recomponer lo que está definitivamente roto¹⁸. En eso aparece efectivamente como un ser “acuciado de sentimientos más modernos”, como comenta el personaje del pintor, y como una encarnación original del mito literario nacido de la leyenda de Miguel Mañara, cuyos ecos discretos pero insistentes constituyen en la obra una red soterrada e casi invisible de significados coherentes, o mejor dicho una forma de “retórica profunda”, para emplear a modo de colofón una hermosa expresión del poeta francés Charles Baudelaire.

18. Enrique BALTANÁS, *Juan de Mañara...*, p. 95.

