

LA MUERTE EN DON JUAN

Julio Pérez Araujo
Universidad Central de Venezuela
julioperezaraujo79@yahoo.es

RESUMEN

La figura literaria de Don Juan ha sido estudiada desde diversas ópticas y atendiendo a los más variados temas, intereses y prejuicios. A causa de su particular naturaleza y al provenir de una época de la literatura marcada por determinados complejos, los análisis sobre Don Juan han girado fundamentalmente en torno a su aspecto erótico y a su vínculo con el honor. Se ha soslayado, en perjuicio del personaje, toda su rica y estrecha relación con la muerte. En el presente artículo abordaremos esa relación. Amparados por referencias de la mitología clásica, veremos cómo se presenta en la obra la imagen de la muerte y cómo afecta a Don Juan y a los demás personajes. Nos detendremos un poco en cómo la muerte de Don Juan incide en el lector y en por qué es tan importante que la tengamos presente.

PALABRAS CLAVE: muerte, Eros, honor, hacer alma, cortesía, estoicismo.

THE DEATH IN DON JUÁN

ABSTRACT

The literary figure of Don Juan has been widely studied not only from different points of views but also considering the most varied issues, topics, interests and prejudices. Due to its particular nature and to the future of an epoch in which literature was marked by certain complexes, the analyses about Don Juan have, fundamentally, turned on its erotic aspect and its links with honor. In our opinion, all the lush and close relationship between Don Juan and death has been sidestepped in an inconvenient way, to the detriment of the character. In this article, we will deal with this particular relationship. Based on references to classical mythology, we will see how the image of death is portrayed in the text and in what way it affects Don Juan and the other characters. We will dwell upon the idea of how the death of Don Juan has an influence on the reader and why it is so important to bear this in mind.

KEY WORDS: death, Eros, honour, to make soul, politeness, stoicism.

No me aflige morir; no he rehusado
acabar de vivir, ni he pretendido
alargar esta muerte que ha nacido
a un tiempo con la vida y el cuidado.
Siento haber de dejar deshabitado
cuerpo que amante espíritu ha ceñido;
desierto un corazón siempre encendido,
donde todo el Amor reinó hospedado.

Francisco de Quevedo.

"Lamentación amorosa y postrero sentimiento de amante"

DON JUAN, PERSONAJE UNIVERSAL¹

Don Juan es un personaje literario de amplia referencia en la cultura de Occidente, pero es cosa curiosa que se resalten ciertas características suyas en detrimento de otras no menos importantes, puesto que ello condiciona bastante la percepción que tradicionalmente se tiene de él. Como figura popular, denota al típico hombre entregado a los placeres sexuales, sin ataduras ni compromisos, al gran seductor a quien ninguna mujer puede ofrecer resistencia y quien finalmente burla o engaña a sus amantes sin escrúpulo ni remordimiento alguno. Esto es lo que se conoce como un Don Juan: el mujeriego. Claro que también está el "Don Juan enamorado", pero eso ya es otra cosa. Es obvio que si así ha permanecido en la tradición y cultura de Occidente es porque esas características han sido las más fijadas en la memoria colectiva y las que más han resaltado los artistas que continuamente retoman al personaje, en un proceso circular de retroalimentación entre la cultura popular y las obras literarias, teatrales y cinematográficas, entre otras.

Este personaje ya asomaba la cabeza en los romances españoles medievales, pero se configura como tal en el Barroco con la obra de Tirso de Molina *El burlador de Sevilla* (2000 [c. 1630]). A partir de allí comienza el peregrinaje de Don Juan por Francia, Italia, los países del norte y así hasta nuestros días. La fortuna del personaje a lo

¹ Este artículo es una síntesis de un trabajo de investigación mayor, titulado *Don Juan Honor, Eros y Muerte*. Trabajo que aborda el tema de la muerte en relación con Don Juan y con la obra *El Burlador de Sevilla o el convidado de piedra*, sin por ello desvincular el análisis del tema erótico y del honor, temas inherentes al personaje.

largo del tiempo y en diferentes lugares ha motivado una evolución o quizás más bien repetidas versiones del mismo que, partiendo de la idea original del hombre seductor, lo han ido transformando en muchas cosas no necesariamente fieles al patrón original de Tirso, por ejemplo en ese compulsivo coleccionista de mujeres o en el melancólico enamorado en infructuosa búsqueda de su mujer ideal.

Lo que sí queda muy claro es que cuando se habla de Don Juan, se resalta la faceta del hedonista burlador de mujeres con la misma facilidad con la que parece olvidarse el hecho de que este señor muere al final de la obra. Es decir, no se tiene muy presente la muerte como tema. Las características más reconocidas del personaje que son la burla a los patrones morales, especialmente al honor y, mucho más aún, la seducción compulsiva de cantidad ingente de mujeres, han opacado un hecho sustantivo en la obra, y es la relación de Don Juan con la muerte: burla, seduce y al final muere. ¿Por qué solemos olvidarnos de que él muere? ¿Por qué no lo relacionamos con la muerte del mismo modo que sí lo hacemos con la promiscuidad?

La muerte no parece estar del todo integrada en la imagen que popularmente se tiene de Don Juan, y de estarlo arrojaría ya no una luz sino una sombra sobre el personaje que lo enriquecería mucho. Nos referimos a una integración que trascienda la tradición de representar el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla el día de Difuntos, y es a que la muerte se vincule con el personaje más allá de la obra, que al hablar de éste asumamos la cara tan conocida de burlador, mentiroso y mujeriego pero que también admitamos la cruz de su muerte. En cualquier caso, no pretenden estas páginas cambiar lo que la gente piensa o cree pensar cuando le mencionan a Don Juan; tampoco se quiere analizar por qué popularmente se le reconoce de un modo o de otro. Este trabajo tan sólo busca aproximarse al personaje de Don Juan a través de la obra de Tirso de Molina poniendo énfasis en su relación con la muerte.

Nos maravilla cómo en la cultura española el tema de la muerte está tan presente que hasta su figura más erótica muere, y no sólo es que muere en el sentido raso de la expresión, sino que en esa imagen de la muerte se encierra todo un misterio que le da densidad tanto a la obra como al personaje, puesto que si a los temas del honor y de la seducción se los desvincula de ese final fúnebre pierden significado. Pero incluso más allá de la literatura española, tomando a Don Juan como personaje universal, ¿no es asombroso que un

personaje tan erótico, con tanta fortaleza y tan lleno de vida muera? ¡Y cómo muere! Es decir, que muera de una manera determinada y con esos reflejos de tragedia dentro de lo que la obra de Tirso realmente es: una comedia. ¿Cómo puede caber en un mismo personaje tanta vida y tanta muerte? ¿Cómo la intensidad de su vida parece guiarlo hacia el destino de una muerte irrevocable que asume con determinación y total dignidad?

UN CAMINO HACIA LA MUERTE

Al leer *El Burlador de Sevilla o el convidado de piedra*, pareciera que el tránsito de Don Juan a lo largo de la obra no es más que un camino hacia el reconocimiento de su propia muerte. Ese camino no está ni mucho menos planificado, pues es más bien un errar a manos de Hermes y de Eros hasta que finalmente sobreviene la muerte y por tanto el nexa con Hades y el Inframundo²; si esto ocurre es porque él está preparado para asumirla entonces, de lo contrario ya podría haber ocurrido en la primera escena de la obra. Aunque la imagen de la muerte, y aún del castigo, esté presente en la célebre máxima donjuanesca "Tan largo me lo fiáis", es cierto que en su vagar muestra una arrogancia que expresa la vitalidad de saber la muerte lejos o quizás de saberla demasiado cerca, entonces ¡para qué "tan largo me lo fiáis" si puedo morirme ahora!, y si la muerte no es vana tampoco lo será la vida. La promesa de castigo no lo coarta, pues la vida la tiene para vivirla; y si ha de recibir castigo, la vida siempre será corta para merecerlo:

Don Juan
Larga esta venganza ha sido;
si es que vos la habéis de hacer
importa no estar dormido,
que si a la muerte aguardáis
la venganza, la esperanza
agora es bien que perdáis,
pues vuestro enojo y venganza
tan largo me lo fiáis. (2000 [c. 1630]: 324)

² Creemos que una manera acertada de aproximarnos a los rasgos donjuanescos es apreciando el vínculo que tienen con los tipos arcaicos, o arquetipos, que representan las entidades que conocemos como dioses griegos, esto dentro del marco que ofrece la psicología junguiana y post-junguiana, por la importancia que allí se le da a la cultura en su acercamiento a los contenidos inconscientes del alma individual y colectiva.

Como bien lo explica Camus: "El Burlador" de Tirso de Molina responde siempre a las amenazas del infierno:

¡Cuán largo me lo fiáis!". Lo que viene después de la muerte es fútil, ¡y qué larga serie de días para quien sabe que está vivo! [...] Don Juan [...] busca la saciedad. Si deja a una mujer hermosa no es en modo alguno porque ya no la desee. Una mujer hermosa siempre es deseable. Es porque desea a otra, y eso no es lo mismo. (1999: 94-95)

Comenta Kerényi que "si de alguna realidad en el mundo puede decirse que es poderosa 'realidad psíquica', que a nadie deja 'frío', que hace estremecerse a todos, esa realidad es la muerte" (1999: 128). Pero lo cierto es que a ello responde: "Tan largo me lo fiáis", como si para él esa realidad estuviera tan lejana que apenas tiene conciencia de ella. ¿Don Juan asume la muerte como algo real y cierto, o es sólo con el suceso final con la estatua que logra experimentar esa "realidad psíquica" de la muerte?

Como dice Kerényi, "Sólo como 'muerte propia' tiene la muerte una realidad psíquica primaria" (p. 128), y "La experiencia genuina de la muerte (...) la realiza cada uno como 'experiencia vital'" (p. 131). Es cierto que Don Juan no parece reflexionar sobre su propia muerte sino hasta el momento último cuando se debe enfrentar a ella y esto hace que su actitud ante la muerte parezca vaga e inconsistente durante la obra, pero quizás sea esto lo que le permite actuar de su modo tan particular. Cabe preguntarse entonces, si éste estuviera en constante preocupación sobre su muerte ¿viviría con la intensidad que vive? Karl Vossler anota al respecto algo importante:

La voluntad divina, queramos o no, se realiza en la vida humana, y la muerte nos tiene a todos entre sus manos, lo mismo si vivimos alegremente, que si trabajamos, que si nos atormentamos a nuestro antojo. Nuestras acciones poco o nada pueden influir, si permanecemos unidos a la divinidad con auténtica fe y verdadera conciencia. (1962: 39-40)

La fe, la esperanza en el más allá, la voluntad divina son vistas como anclaje que estabiliza la vida, por muy licenciosa que ésta sea. Don Juan no es exactamente un hombre de fe y a la muerte la mira

desde una perspectiva lejana y desafiante ("Tan largo me lo fiáis"), pero no porque no crea que ella lo pueda tener entre sus manos sino porque siendo precisamente así, qué más da la vida que se viva si como hombre ha tomado la más importante decisión que su libre albedrío le puede otorgar, y que es el dejar de creer para empezar a vivir, sin más. De hecho, creemos que el que el personaje acepte y busque, a su manera, a la muerte es más un gesto de liberación que de desmesura, como quien se suicida para no darle el gusto al azar o a la voluntad divina. Pero esto que pareciera un juego de poder es más bien una íntima redención: si estoy en manos de la divinidad y dependo de su antojo pues haré lo único que está a mi alcance aquí y ahora: vivir.

Vossler afirma que:

En esta súbita transformación, en la sorprendente transición del triunfo a la derrota, está el interés que el arte español siente por los individuos. Ve al individuo victorioso o vencido, llevado y traído, ennoblecido o rebajado por fuerzas extrañas a él que exceden su propia personalidad. (1962: 142)

Lo interesante en él es que si bien es cierto que al final es vencido por una fuerza muy superior que es la muerte, se deja llevar porque la asume con dignidad; pero durante toda la obra previa, o quizás debido a ello, pudo rebelarse contra todos los paradigmas de su época y ejercer un mínimo acto de libertad que le dio poder y goce, que lo llevó por encima de sus pusilánimes contemporáneos (los de la obra, y los de su tiempo)³, y que en definitiva lo hace victorioso hasta ante la muerte final. Esta victoria moral es lo grandioso del personaje tanto para los de su época como para quienes lo leemos ahora. Creemos que, así sea por momentos y para alimentar una fantasía o una irreverencia, quiere, y logra, desvincularse de fuerzas como el honor o la amenaza de la muerte, dejándose así conducir por sus impulsos y sus caprichos.

³ Esto recuerda una escena de la película *Don Juan de los infiernos* (1991) del director Gonzalo Suárez. En ella, el criado de una señora casada que se divierte junto a Don Juan dentro de una alcoba le dice con admiración a Sganarelle, criado de Don Juan, mientras ambos los esperan y los escuchan en el pasillo: "él [Don Juan] puede condenarse por sus actos, y yo sólo con mis pensamientos". ¿Podemos asumir ese razonamiento sobre el personaje de Don Juan como un razonamiento común de la época? Creemos que sí.

Le dice Catalinón a Don Juan: "Los que fingís y engaños / las mujeres de esa suerte / lo pagaréis en la muerte" (p. 217). El engaño y la traición que son en definitiva falta de palabra y honor se pagan con la muerte; si su condición de noble lo redime de los castigos terrenos no lo salvará de la justicia divina. Aquí observamos la vitalidad de ese motivo del Siglo de Oro que plantea que aún por encima del rey está Dios, quien vela por hacer justicia si a éste le falla la ponderación y la ecuanimidad. Resulta interesante que Don Juan sea tan hedonista, irreverente y descarado al responder "¡Qué largo me lo fiáis!". Don Juan es un torbellino que vive el aquí y el ahora a su salud y a su suerte, sin dejarse llevar por amenazas o advertencias y sin ceder ante angustias por un futuro incierto.

Hay otra cosa que resaltar y es que, como dice Catalinón, las burlas de Don Juan lo conducen hasta la muerte pero no para que pague por ellas. El camino erótico de Don Juan es un camino hacia la muerte pero no paga nada, no hay una actitud de contrición sino de asunción de la muerte por sí misma; el honor que asume es ante esa muerte, la suya, no por burlas pasadas, aunque los demás personajes y uno como espectador tienda a veces a verlo de ese modo. Don Juan no paga sus burlas, pero a Don Juan esa muerte lo construye, lo completa, es parte integral de sí mismo. Entonces, burlas y muerte están asociadas, sin unas no existe la otra. ¿Don Juan busca la muerte en sus burlas? Si busca la muerte, ¿por qué no se va entonces a luchar contra los infieles? Pues porque no es ésa su naturaleza, él es un personaje erótico y no heroico, por más que esté imbuido y de algún modo represente una cultura donde lo heroico se manifiesta tan explícitamente.

Don Gonzalo
Las maravillas de Dios
son, Don Juan, investigables,
y así quiere que tus culpas
a manos de un muerto pagues;
[...]
esta es justicia de Dios,
quien tal hace, que tal pague. (p. 363)

Todo esto suena muy moralista y aleccionador en una primera lectura, pero podemos pensar que Don Juan le da la mano a la muerte, le cumple con honor, porque de alguna manera ese compromiso lo resuelve como personaje, lo completa, cierra su ciclo.

Don Juan también parece conectar a los demás personajes con la muerte, ya que podría funcionar amparado por Hermes como agente de Hades⁴. ¿Y es que acaso no es un raptor nato? Su rapto produce vacío, pérdida, desasosiego, inseguridad, características todas relacionadas con el morir; mediante sus engaños, traiciones y burlas, que son raptos, tanto a hombres como a mujeres los va vinculando con la muerte. ¿Acaso la traición de Don Juan no hace desplazar y resolver dramáticamente a cada uno de los personajes? Ese desplazamiento físico es metáfora de ese otro desplazamiento psíquico que también se da y que procura la madurez en cada uno de ellos.

La única palabra que Don Juan cumple es la que le da a la muerte, de allí que López-Sanz diga:

Tal vez un pueblo y una cultura merezcan ser tenidos por tales en la medida en que estén iniciados en su propia muerte; y tal vez Tirso nos esté diciendo que así como el honor mata absurdamente al convertir a la mujer en su garante, puede devolvemos el genio y la figura, el buen morir, si logramos reconectarlo con sus fuentes arquetipalmente daimónicas. (1994: 27)

El honor funciona como un vehículo de iniciación para la muerte en Don Juan y en la época del Siglo de Oro, siempre que se pueda "reconectarlo con sus fuentes arquetipalmente daimónicas". ¿Pero cómo? Camus nos recuerda que según Don Juan "No hay sino una respuesta para la cólera divina, y es el honor humano: Soy hombre de honor -dice al Comendador- y cumplo mi promesa porque soy un caballero" (1999: 95).

Quizás lo que nos salve de pensar en Don Juan como un suicida fundamentalista, conectado con la muerte a través de una identificación irreflexiva con el honor, sea precisamente la imagen arquetipal o, dicho de otro modo, la imagen de esos dioses: Hermes, Eros y Hades que lo amparan en su camino y en su morir. He ahí

⁴ Hillman nos apunta sobre el vínculo entre Hermes y Hades, dado no sólo por ser el primero quien conduce las almas hacia la casa del segundo, sino por una imagen común a ambos que es la del casco que parecen usar indistintamente y que los hace invisibles, porque les permite "ocultar sus pensamientos como percibir los ocultos", y es por ello que son "engañosos, impredecibles y temibles (o también sabios)" (2004: 51).

entonces su fuente arquetipalmente daimónica. López-Sanz (1994: 28) no puede ver en esa muerte, "no agenciada por mano humana alguna", sino "confirmación de la sacralidad del rapto que han experimentado" y no la humana "medida por medida" que aguardan los agraviados. Su "fantástica muerte" restaura algo divino, "algo que sin Don Juan no hubieran conocido" los demás personajes.

Esto recuerda a Hillman cuando dice que a veces nos sentimos raptados por Hades, a pesar de no ser el único tipo de raptor ni la única forma de descender al Inframundo, y que ese rapto nos ayuda a hacer alma⁵. Pareciera entonces que Don Juan colaborase en ese hacer alma de los personajes: al raptarlos y luego al restaurarse el equilibrio de un modo fantástico con su muerte, el vínculo con Don Juan queda como un sedimento, como un fondo, como un desengaño que es precisamente el hacer alma haciéndose en ellos. López-Sanz lo explica muy bien cuando añade:

Eros es respaldado y reintegrado por el pétreo Hades, después que ha desrigidizado, deslateralizado, abierto a una dimensión interior, trasmundana, a los hombres, mujeres y poderes mundanos que deben vivir en conciencia de sus miserias. (p. 29)

No sabemos a ciencia cierta si viven "en conciencia" de sus miserias, pero al menos creemos que podrán comulgar más fácilmente con ellas, favoreciendo la reflexión dentro de ese hacer alma. El Don Juan hermético, que hace su labor de psicopompo, en su conexión con Eros y Hades amplía su dimensión de personaje dramático, sirviendo de puente entre las acciones de uno y de otro dios en los personajes de la obra y aun en nosotros como lectores. Don Juan hace que el camino se cumpla, sea continuo, primero se abre paso amparado por Eros para luego llevarnos a merced de Hades.

⁵ Hacer alma (*soul-making*): concepto introducido por James Hillman que significa vincularse con la psique pero reflexivamente, puesto que el vínculo siempre existe; es decir adentrarse en esas profundidades de la psique y comulgar con ella con la ayuda de la fantasía y el análisis reflexivo de las imágenes que de ella provienen mediante el sueño o mediante *insights* promovidos por diálogos, terapias psicológicas, contacto con obras de arte y literatura, o mera contemplación de la realidad.

DESAFÍO A LO DIVINO

Durante toda la obra Don Juan desafía constantemente a la divinidad, porque aún teniendo conciencia de la muerte se deja llevar por su firme voluntad de vivir a sus anchas la vida que le pertenece. Ese desafío queda patente en las numerosas ocasiones en las que pone no sólo su honor y el de su apellido en juego para sus burlas sino el mismo nombre de Dios, es decir que comete perjurio en Su nombre. Cuando Tisbea se deja enamorar por las palabras de Don Juan, sólo cede ante la promesa falsa de matrimonio que éste le da. Tisbea pone de testigo a Dios: "Advierte, / mi bien, que hay Dios y que hay muerte / [...] / Esa voluntad te obligue, y si no, Dios te castigue", a lo que Don Juan responde, como siempre: "¡Qué largo me lo fiáis!" (pp. 220-221).

En el caso de Arminta (p. 313) sucede algo similar, Don Juan hace el juramento ante Dios, le promete matrimonio y ella se le entrega como esposa. Sabiendo de estos desmanes, Don Diego Tenorio aconseja a su hijo:

Mira que, aunque al parecer
Dios te consiente y aguarda,
tu castigo no se tarda,
y que castigo ha de haber
para los que profanáis
su nombre, y que es juez fuerte
Dios en la muerte. (p. 264)

El padre le recuerda que sus acciones y perjurios también ofenden a Dios puesto que es en su nombre en el que al fin y al cabo se hacen todos los juramentos. Pero Don Juan le replica con su típico descaro: "¿En la muerte? / ¿Tan largo me lo fiáis? / De aquí allá hay larga jornada" (p. 264). Ahora bien, ¿no es muy de la tradición del Siglo de Oro esa burla a la muerte y al castigo divino, cosas ambas a las que en definitiva se temen? Como vemos el perjurio en nombre de Dios ya significa un desafío, así que no hay que esperar hasta el final, cuando reta a la estatua, puesto que durante toda la obra nuestro personaje ya ha estado retando a Dios. Don Juan había tenido en todo momento conciencia de la protección paterna:

Si es mi padre
el dueño de la justicia
y es la Privanza del Rey
¿qué temas? (p. 305)

Don Juan subvierte los principios de su época y de este modo reta al poder, pero paradójicamente lo hace porque se siente apoyado por el mismo. Sin embargo Catalinón le advierte: "De los que privan / suele Dios tomar venganza / si delitos no castigan" (p. 305).

Es decir, la ley divina está por encima de cualquier ley y Dios es el principal y más justo juez. Vemos aquí el tema tan barroco de la justicia dada con la muerte y en la misma muerte. Esa muerte debe ser ejemplarizante, y así lo toman los demás personajes de la obra al saber que Don Juan murió, y así lo debieron tomar los espectadores de la época: "quien tal hace que tal pague". Como subraya Sánchez Albornoz: Dios padre y señor de tejas arriba, allá muy lejos ("tan largo me lo fiáis") tras el decisivo juicio postrimero, con plazo para el arrepentimiento final, pues las muertes 'subitáneas' eran juzgadas como merecidos castigos celestiales (2000: 589). No tuvo tiempo de redimirse, su muerte súbita fue merecido castigo y ejemplo, pero fue ejemplo tramposo pues en el fondo todos, de haber podido tener un último instante de contrición, habrían anhelado una libertad así:

Don Juan
Deja que llame
quien me confiese y absuelva.
Don Gonzalo
No hay lugar. Ya acuerdas tarde. (p. 363)

¿Cómo interpretar el que Don Juan pretenda confesarse y por lo tanto arrepentirse de sus pecados en la víspera de su muerte? ¿Tiene miedo como cualquier mortal? (esto favorecería la identificación del público), ¿acaso es un último intento infructuoso de burla a la muerte o a la divinidad, aprovechándose de ese principio cristiano de la contrición en el instante final? (lo cual motivaría la admiración del público), ¿o quizás, más bien, representa un detalle aleccionador de la comedia? (algo así como obrar con bien y con criterio en vida porque no sabemos cómo nos llegue la muerte). En cualquier caso, lo que nos parece más importante resaltar es que aquí se confronta una figura tan particular y tan de su tiempo como lo es Don Juan con ese principio tan arraigado en la vida cristiana, presentándolo como fundamentalmente contrario a su naturaleza.

Cuando Don Gonzalo le retribuye la hospitalidad a Don Juan lo hace pero con cierta rudeza, con todo plagado de muerte, también con una intención de castigo que se manifiesta en las canciones:

Adviertan los que de Dios
juzgan los castigos tarde,
que no hay plazo que no llegue
ni deuda que no se pague.
[...]
Mientras en el mundo viva
no es justo que diga nadie
"¡qué largo me lo fiáis!",
siendo tan breve el cobrarse. (pp. 361-362)

¿Don Juan necesita que la muerte lo vaya a buscar? ¿Es su desafío un llamado a la muerte? Es muy pertinente puntualizar que en el encuentro hay un ritual de por medio que es la mesa, la cena, de la que parece servirse como ritual para poder comulgar e integrar con esa comunión algo tan atávico y desconocido como lo es la muerte. Entonces, podemos preguntarnos con Camus:

¿Lo redimirá el cielo? Pero no es eso [...]. Ser castigado le parece normal. Es la regla del juego. Y su generosidad consiste, justamente, en haber aceptado toda la regla del juego. Pero sabe que tiene razón y que no puede tratarse de castigo. Un destino no es una punición. (1999: 98)

Y Don Juan desde siempre parece conocer su destino, de modo que su ser trágico o más bien él como personaje de tragedia lo es desde el momento en que acepta vivir para cumplir con ese destino; no hay castigo realmente porque ese "castigo" no es más que el destino que debe vivir y que asume con la entereza con la que desde el principio vive: sin previsión, sin plan, sólo sacándole el mejor provecho a las circunstancias que le tocan.

Dice Zambrano que el desafío a los muertos constituye uno de esos puntos neurálgicos y ancestrales de la obra. Ella lo asume además como un elemento de tragedia, como si la transgresión y el desafío de Don Juan fuesen el sacrificio necesario de esta tragedia "con sus visos de comedia", y plantea que el protagonista traspasa así una frontera sagrada además de moral: "El desafío a los muertos es la forma concreta del desafío a la propia muerte y aun a la muerte. Y remite al desafío a la divinidad" (1982: 61). Es esto lo que hace de Don Juan un personaje liberador; a través de su hazaña nos deslastramos un poco también de ese terror a la muerte, asumiéndolo

como algo que puede ser desafiado así sea para, en la ridiculez de tal desafío a lo eterno, inaprensible e incluso monstruoso, sentirnos más enteros, más dignos, más humanos y también más resignados y desengañosos.

UN HOMBRE DE HONOR

Vossler (1962: 14) destaca el hecho de que el Cid no se involucra en una lucha contra la autoridad para defender su honor sino que se lanza a la aventura de la expatriación para pelear contra los moros, con lo cual la suerte de la cristiandad y de aquellos que lo vetaron (el Rey incluido) queda sobre sus espaldas y así la defensa de su honor y la búsqueda de la honra redundará sobre el bien del reino. Esto también se observa en tiempos del Barroco cuando los nobles iban a buscar fama y honra en las expediciones de ultramar; esa búsqueda personal desembocaba en un bien para el imperio: tesoros, nuevos territorios, rutas marítimas, entre otros muchos beneficios.

Pareciera que a Don Juan le sucediese algo similar sólo que por vía contraria a la del Cid. Don Juan contribuye no a la creación y fortalecimiento de un reino pero sí a la revisión de un concepto neurálgico para entonces -aunque posiblemente decadente porque ya carecía de la solidez que había tenido durante la Reconquista- como lo era el honor. Don Juan, con sus actos deshonorosos, fuerza al Rey y a la sociedad a mantener el honor como patrón de justicia y como principio moral. Nos comenta Vossler que "el honor llegó a ser estimado en España como una cosa sobrenatural (unas veces divina y diabólica otras), con una profunda pasión y con devoción temerosa" (p. 119).

Como dice Sánchez-Albornoz, la honra estaba "anquilosándose" mientras "se retorció, se complicaba, se utilizaba, se fosilizaba, para acabar convirtiéndose en freno" y "cerco [...] de la vida hispana" (2000: 660)⁶, lo cual explicaría la aparición de una figura como Don Juan, vinculada a la necesidad de "burlar" un poco esa rigidez excesiva.

⁶ Sobre esto, Karl Vossler agrega que "de España proceden, a partir de fines del siglo XV, los ceremoniosos y rendidos tratamientos, el acento religioso de la cortesía. [...] La pompa y la gravedad de las presentaciones, la sobriedad mesurada de los gestos, el 'sosiego', el traje de corte, que durante los siglos XVI y XVII se hace cada vez más solemne y severo, toda esa presunción y empaque que dificulta el comercio entre los hombres, la galantería y los discreteos amanerados, un concepto del honor extremadamente susceptible, los duelos continuos por cosas fútiles" (1962: 120).

Podemos ver a Don Juan como una imagen literaria que refleja una sociedad que desearía burlar como él y a la vez gusta burlarse de los burlados, proyectando así su propio terror a la burla y a la humillación pública⁷. En una sociedad tan asfixiante, ¿no se presenta este personaje como una válvula de escape, como una liberación de tensiones ceremoniosas? Su carácter hermético representaría un disolvente para las dificultades que sufre "el comercio entre los hombres" permitiendo que fluyeran energías y tensiones en una sociedad acartonada de solemnidad, susceptibilidad y abarrotada de protocolos.

Don Juan contraviene todas las estipulaciones de su época con su particular fuerza arrolladora, lo que lo convierte en un personaje apreciado por atrevido, intrépido y osado. Conviene, pues, sopesar la figura de Don Juan ante el panorama que describe pormenorizadamente Vossler:

El hombre, señor de los animales y de las cosas, con el único fin de servir a la gloria de Dios, fue el ideal teocrático de una vida, a la vez espiritual y militar, según el cual se encaminan el monje y el soldado, el hidalgo y el noble, el rey y, con él, toda la nación. La gloria del hombre se eleva así hacia la gloria de Dios, la cual, a su vez, glorifica el sentimiento humano del honor. De la misma manera que se imagina a la Iglesia y al poder divino coronando y santificando el poder temporal y el Estado, se concebía el honor divino engrandeciendo y purificando el honor social. [...] El concepto del honor representa el plano intermedio en el que se encuentran los valores eternos y los valores temporales de la sociedad. (1962: 121-122)

De modo que Don Juan al faltar al principio social, cultural y político del honor, le está faltando a Dios, como también lo hace al retar a la muerte; esto convierte a Don Juan en una figura a la vez temida y admirada. No sería de extrañar que provenga de aquí ese nexo no siempre muy explícito que se establece entre Don Juan y lo diabólico. Quizá esto hace que Maeztu imagine la simpatía que pudo despertar la "grandeza satánica" del personaje:

⁷ "Las sanciones que mantiene el código de honor del 'pueblo' son populares, y basadas sobre la idea de ridículo, 'burla'. La 'burla' es destructora de la reputación" (Pitt-Rivers, 1968: 47).

Es el hecho de la invitación sacrílega a un muerto lo que da a Don Juan la grandeza satánica con que llenó de horror y de admiración, al mismo tiempo, a un público cuyos profundos sentimientos religiosos no debieron en aquel tiempo ser incompatibles con cierto secreto deseo de sacudirse de encima el dominio de la iglesia. (1972: 82)

Si Don Juan tiene algo de diabólico es que no deja que mengüen sus pasiones e impulsos por miedo a Dios y a su castigo. Alguien que se atreva a tanto goza en el fondo de la admiración y el favor de la gente. Quizás por ello fue una figura tan popular de su época, que la trascendió al margen de una obra accidentada (con al menos dos versiones, en algunos puntos bastante distintas e irreconciliables), que no ha gozado como obra de demasiados elogios críticos, atribuida a más de uno pero cuyo personaje ha traspasado los Pirineos para instalarse en la sensibilidad y la imaginación colectiva de Occidente.

Ese irrespeto a la condición del honor que condena a Don Juan tanto social como religiosamente le atribuye una valentía algo heroica y una dignidad en la aceptación de sí mismo, tal cual se es, y de la muerte como consecuencia de los propios actos. En definitiva una dignidad algo estoica, cuya aparente condena y reprobación popular traslucen la admiración y comunión íntima del público hacia el personaje. Algo similar ocurre con la libertad. El honor y el asunto religioso reducían la libertad de una sociedad construida puertas adentro, como sin ventilación (de allí esas comedias de enredo amoroso, donde las puertas y ventanas son cómplices de los amantes), es decir con restricciones a la libertad. Don Juan no tiene ataduras como las que determinan el amor o el compromiso social. De modo que es un personaje con gran libertad para obrar a su antojo, como muchos querrían, quizás.

Don Juan, en este sentido, no es un hombre de su época, no está preocupado por luchar, conquistar ni ganar honores y haciendas en batallas y empresas imposibles. Don Juan sólo quiere seducir y disfrutar de cuanta mujer se le atraviesa, y al burlarla a ella burlar todos aquellos valores que importaban, comenzando por el honor. Rectifico entonces: Don Juan sí es un hombre de su época pero atípico, empeñado en recorrer el camino al revés; si el hombre gana virtudes y la mujer es quien debe conservarlas pues Don Juan no gana virtudes sino que se empeña en que otros las pierdan... ¡Todo

un terrorista! Don Juan subvierte todos los esquemas de valores morales (burla del honor) y religiosos (irrespeto a lo divino y a la muerte), es osado en donde otros no lo son, lo es hacia adentro, no en lejanos campos de batalla sino puertas adentro en cualquier cama, en cualquier alcoba.

España [para la aparición de Don Juan] se halla presa de su imperio. (...) Ha de hacer centinela en Portugal, en Flandes, en Alemania, en Milán, en Nápoles, en las inmensidades de América y en las de los mares, que cruzan sus galeones. Todo se va a perder, más pronto que tarde. (...) ¿Qué sentiría [el hombre de entonces] ante Don Juan? Don Juan es la libertad de movimientos, la irresponsabilidad, la energía infinita, inagotable. Sólo soñarlo es el paraíso para el que se siente con el agua al cuello. Y un momento después la vida es sólo sueño, mentira los halagos del mundo, y no hay más verdad que la que prometen las campanas cuando doblan a muerto. (p. 94)

Aquí está Don Juan visto muy acertadamente como un producto de su época, es más, como una necesidad. Esto apoya la tesis de Don Juan como una figura que funciona a modo de válvula de escape, cuyas hazañas pudieran distender un poco ciertas tensiones culturales sobre aspectos sexuales, sobre la muerte y el honor tan presentes para entonces.

Si como dice Vossler:

El Cid, los romances, el Lazarillo y todas las demás obras literarias de este género no hacen sino glorificar la valerosa especie del hombre español en cuanto, gracias a sus capacidades, puede hacer causa común con la comunidad nacional y religiosa de un pueblo. (1962: 29)

Podríamos preguntarnos: ¿cuál es la comunión entre Don Juan y el pueblo español? ¿Qué fibra toca en el español de su tiempo? ¿Que nadie se escapa de la justicia divina? ¿Que es posible burlar la ley de los hombres y del rey pero no la ley de Dios? ¿Que la justicia real no es infalible pero tiene siempre por encima la divina? Tal vez lo que Don Juan le permite al hombre de su tiempo es deslastrarse de la pesada carga del honor y de la inexorabilidad de la muerte, reivindicando además la importancia del placer en una sociedad

obsesionada por el pecado, el perdón, la virtud, la trascendencia del alma y la trascendencia del (buen) nombre.

Podríamos pensar en Don Juan, quizá, como un catalizador de las represiones de la gente, inescrupuloso en una época con demasiados escrúpulos, y más aún como personaje teatral que provoca en el acto de su representación una respuesta catártica en los espectadores. Don Juan entonces sirve de guía hermético no sólo a los demás personajes, sino a un público ávido de acciones dramáticas que le permitan ver representados o representadas sus emociones, miedos, ansiedades y frustraciones.

Algo parecido sucede con el espectador-lector de hoy en día e incluso con la percepción popular que de Don Juan se tiene. Aun cuando no se haya visto la obra representada o no se la haya leído nunca, la figura atrapa ese odio contenido que despierta en muchas mujeres el descubrir que este sujeto es capaz de seducir y engañar a una mujer que está a punto de casarse, prometiéndole a su vez matrimonio. En otras, el deseo de querer capturar y regenerar a un "donjuan". O también, la imagen modélica que un hombre puede hacerse de Don Juan asumiéndolo como responsabilidad masculina proporcional a su virilidad. Todas estas, entre otras posibilidades, hacen de Don Juan ese personaje culturalmente tan importante en Occidente. Un personaje que, como bien lo explica López-Sanz, estimula en nosotros un hacer íntimo, una interioridad por vía del rapto que propicia Eros, pues según la psicología barroca "allí donde aparece, el deshonor se instala" (1994: 22), y al desprendernos de esa coraza exterior del honor, al quedar raptados y expuestos, no nos resta sino adentrarnos en nuestra interioridad a través de la reflexión y del padecimiento de nuestros rubores. Este es Don Juan como agente de Hades, bien como Hermes o como la misma representación de Eros.

CORTESÍA DONJUANESCA ANTE LA MUERTE

Hay un hecho concreto: Don Juan muestra honor ante la muerte, y si sólo ante ella lo muestra es quizás porque el estremecimiento, miedo o terror que otro pudiera demostrar Don Juan logra controlarlo con ese trato honroso. Al comienzo, Don Juan le dice a Isabela que no es el Duque Octavio y cuando ella se molesta y da voces, él para calmarla

le pide "la mano", y esa misma mano es la que le da al final a la estatua justo antes de morir. ¿Es dar la mano un gesto de aceptación, complicidad o comunión para Don Juan? Pues ese mismo gesto que al principio es caricatura para la burla y el engaño, luego es puente hacia la muerte y para entonces Don Juan, antes de dar la mano, si no lo sabía al menos lo presentía.

Cuando la estatua de Don Gonzalo visita a Don Juan, éste primero se asusta pero se repone e intenta hablarle con naturalidad, es cortés en todo momento:

Cena habrá para los dos,
y si vienen más contigo
para todos cena habrá. (p. 331)

Esa cortesía de Don Juan esconde un reto valiente que expresa la supuesta ausencia de miedo: cuantos vengan contigo de tu clase, será para mí igual porque estaré firme en todo momento. Incluso intenta transmitirle a Catalinón esa confianza al decirle: "Háblale con cortesía" (p. 333), como quien dice demuéstrale que no le temes, aunque esa necesidad de demostrar indique todo lo contrario.

"Si oír cantar/ quieres, cantarán" (p. 334), le dice Don Juan a la estatua para hacerle ver que ella no es más huésped que cualquier otro, y que su trato cortés lo da no por la calidad o importancia del huésped (asumiendo que todo huésped ya debe tener ciertas cualidades para que un noble le sirva de anfitrión) sino por su misma naturaleza noble y honrada.

Don Juan
¿Que cierre la puerta?
Ya está cerrada, y ya estoy
aguardando lo que quieres,
sombra, fantasma o visión:
si andas en pena, o si buscas
alguna satisfacción,
aquí estoy dímelo a mí,
que mi palabra te doy
de hacer todo lo que ordenes.
¿Estás gozando de Dios?
¿Eres alma condenada
o de la eterna religión?
¿Diste la muerte en pecado?
Habla, que aguardando estoy. (p. 337)

¿Acaso en este discurso complaciente hay una suerte de entrega a los deseos de la estatua que se va dando paulatinamente y que en definitiva no son sino uno: el de llevárselo a la otra orilla? Don Juan por querer ser valiente y cortés no ofrece una resistencia cobarde a la muerte, es decir que no le huye, muy al contrario, esa no huida acaba por ser una comunión. El trato cortés allana el camino para que Don Juan se entregue a la muerte, por eso da la mano, porque lo sabe. Así como en la antigüedad clásica ningún ser mortal permanecía impasible, seguro y vivo ante la presencia de un dios, en la España católica del Siglo de Oro no sería muy promisorio tener delante a un emisario de la muerte a menos que se implorara a la divinidad, pero la entereza y el orgullo de Don Juan no le permiten tal cosa. Lo único que puede hacer como hombre digno es darle la mano a la estatua; la mayor dignidad posible se tiene ante lo más extraño, desconocido y temido: la muerte. Visto así el honor ante los hombres parecería un juego de niños. Esta es la razón por la que Don Juan sí es caballero con la muerte representada en la estatua de Don Gonzalo:

Don Gonzalo
Dame esa mano, no temas.
Don Juan
¿Eso dices? ¿Yo, temor?
Si fueras al mismo infierno
la mano te diera yo.
(Dale la mano.)
Don Gonzalo
Bajo esa palabra y mano
mañana a las diez te estoy
para cenar aguardando.
¿Irás?
Don Juan
Empresa mayor
Entendí que me pedías.
Mañana tu huésped soy,
¿dónde he de ir?
Don Gonzalo
A la capilla.
Don Juan
¿Iré solo?
Don Gonzalo
No, id los dos⁸,
y cúmpleme la palabra
como la he cumplido yo.

⁸ ¿Necesita Don Gonzalo un testigo para su venganza, alguien que dé cuenta al mundo y así lo reivindique de su deshonra?

Don Juan
Digo que la cumpliré,
que soy Tenorio. (pp. 338-339)

Citamos en extenso la escena para evidenciar mejor cómo hay todo un trato de cortesía que descansa en el honor de ser invitado uno por el otro para comer. Es importante que las invitaciones sean para cenar. El desafío cortés se presenta como un ritual de comunión porque es tal vez necesario echar mano del honor para anteponerlo como protección ante algo tan arrasador como la muerte. De la cama a la mesa, de Eros a la muerte. Siempre el honor de por medio como instrumento que permite a Don Juan imponer rituales que medien por él: la burla, el enmascaramiento y la seducción como reveses del honor para comulgar con Eros sin ser destruido (cama); invitación cortés a cenar (acción muy honrosa) para lidiar con la muerte (mesa).

Es interesante observar cómo la obra pasa de la cama a la mesa: Don Juan comulga con Eros en cada lecho que visita y luego se cita para cenar con una imagen de piedra que representa a la muerte. Cama y mesa, ambas son imágenes que remiten a rituales cotidianos, sólo que uno es íntimo y el otro social. La mesa es además un lugar donde se negocia y donde las pasiones (venganza, en este caso) quedan contenidas por el trato que exige el lugar. Es como si a la muerte hubiese que ritualizarla para poder asumirla y eso es la cena, un ritual. Quizás no sea nada tonto al querer recibir a la muerte a cenar y no citarla abiertamente a un duelo, ¿una manera de menguar ese anhelo de venganza y ganarse un tiempo de maniobra?

Don Juan es tan digno en su orgullo que no le da a la estatua la oportunidad de vengarse en un duelo, él aceptará la muerte lo que no significa que será víctima de una venganza, la muerte es un asunto propio no la venganza de un "aparecido"⁹. En esta mezcla de desafío y hospitalidad, un "*compositum grotesco*" al decir de López-Sanz (1994: 28)¹⁰, en ese mostrar su intimidad, la intimidad de su casa y de su

⁹ Si la muerte se representase en una mujer (como ocurre en otras obras de la literatura) seguro entraría en la cama, pero esto ya tendría otras implicaciones. A diferencia del Don Juan de Tirso, en el Don Juan de Mozart hay sólo una cena: la que le acepta la estatua a Don Juan, pues ella no sirve de anfitriona. Es decir, no se entabla ese intercambio cortés que identificamos como importante en nuestro Don Juan; es más, pudiéramos preguntarnos si en el Don Giovanni la estatua viene expresamente a vengarse, pues rechaza su hospitalidad descortésmente: "no se nutre de alimento mortal quien se nutre de alimento celestial. Otros asuntos más graves que estos, otros anhelos, me han traído aquí". Me parece interesante puntualizar estas diferencias que sugieren lo que distingue el espíritu barroco español y su género preferido, la comedia, del talante de la ópera burguesa dieciochesca que ya se asoma en Mozart.

¹⁰ ¿No es también una imagen de lo grotesco esa mezcla en la obra de comedia y tragedia?

mesa, es como si Don Juan se estuviese exponiendo como nunca antes y en cierto modo aceptando un contacto íntimo pero siempre ritual con la muerte: le abre las puertas no de su alma sino de su casa, enfrentándola, encarándola pero con hospitalidad.

Herzog (1964: 92) comenta que compartir comida con los muertos es comulgar con ellos como en una gran comunidad que integra a vivos y a muertos, estableciendo así un trato ritual con los difuntos; también nos dice que:

Quando el hombre encuentra un objeto para su angustia, y aun cuando este objeto sólo exista en su imaginación, ya no huye poseído de un terror pánico; al contrario, trata de adoptar ciertas medidas defensivas, y, frente a los demonios, ideará una magia que se les oponga. (p. 24)

La "magia" en el caso de Don Juan es la hospitalidad interpuesta como cortesía ante la amenaza de la estatua, que le produce ese terror de cuando la muerte está cerca, el ritual es la cena.

Este ritual expresado en la cortesía de la mesa lo apreciamos como el "descenso" de Don Juan a un Inframundo representado en la estatua pétreo, Inframundo porque es un contacto con la muerte. Pareciera ser ése el modo que encuentra nuestro personaje para vincularse con esta imagen. Hillman (2004: 157) habla del modo como desciende Hércules al inframundo, para "tomar", y lo diferencia de los modos de Ulises o Eneas quienes descienden para "aprender"¹¹. No sabemos cómo o con cuáles intenciones, si es que acaso tiene algunas, desciende Don Juan, pero sí parece quedar claro el sentido de iniciación que tiene aquel acto de no enfrentamiento (pues sería hercúleo hacerlo y no es el caso) sino de comunión con la muerte.

Es iniciático, en primer lugar porque Don Juan es un mortal como todos y la muerte es siempre una iniciación y en segundo porque en esa asunción de la muerte Don Juan cierra un ciclo al darle la mano a la estatua. Esa mano que era para la burla ahora es para la muerte; en este acto tan simbólico Don Juan asume de alguna manera la

¹¹ "Hércules difiere de otros héroes que, según afirma Kerényi, 'estaban relacionados trágicamente con la muerte'. El 'ego heroico' [...] sería más apropiado particularizarlo como el 'ego hercúleo' pues sólo él de entre todos ellos es un enemigo de la muerte" (Ibid).

actitud honrosa que hasta entonces se había negado, como si ante la muerte se revelara algo en él.

La actitud eróticamente desenfadada lo había llevado a vivir el honor por su revés (deshonrando y burlando) y en el momento en que acepta ese honor, asumiéndolo en la invitación a cenar, se encuentra de cara a la muerte. Esta iniciación, este descenso que es contacto no lo busca Don Juan de manera consciente, lo espera porque es su porvenir: "Tan largo me lo fiáis", pero se le revela necesario como si siempre hubiese sido parte de su destino. Esto es lo que López-Sanz (1994: 27) desarrolla en su estudio como prueba del misterio que esconde *El Burlador*:

Con el reto temerario a la estatua del muerto se nos hace de súbito el sentimiento de que la obra de Tirso es Misterio, de que todas las burlas y los llantos y desarreglos de mujeres, hombres y poderes mundanos, [...] eran en realidad patologías preparatorias de la proximidad de un "telos" misterioso; [...] con el intercambio de visitas y cenas [...] creemos darnos cuenta de que las transgresiones de Don Juan eran un repetido llamado al retorno a su naturaleza ultramundana.

Cuando Don Juan asiste a la cena mortuoria, Don Gonzalo le dice: "no entendí que me cumplieras/ la palabra, según haces/ de todos burla" (p. 357). Y en efecto, aquí este personaje parece estar interpretando una interrogante del público: ¿cómo es que ese incumplido burlador sí le cumple la promesa a la estatua? ¿Por qué a la estatua, a la muerte sí y a las mujeres y a sus figuras paternas no? Don Juan le cumple a la muerte porque tal vez sea la muerte lo verdaderamente importante para él y además porque sabe cuán vano sería luchar contra ella, sabe que no hay evasión posible, pero le muestra una dignidad (al invitarla a cenar y aceptar su invitación) que no había tenido nunca en su proceder anterior.

Todo eso está motivado por la aceptación de códigos de honor por parte de Don Juan; él quiere demostrar una valentía que lo haría grande ante los ojos del mundo, tan grande como legendario lo ha vuelto su Eros, lo que lo impulsa a ese reto con la estatua es su fama ante la gente de Sevilla, su fama de valiente, pero esta es la explicación que nos damos todos sin ver cómo, realmente, allí está obrando su destino.

¿Al dar la mano Don Juan es como si se dejase llevar, comulgando así con la muerte? ¿En ese dejarse llevar está su convicción, su desengaño, el saber que no hay lucha o más bien burla posible? Lo ambiguo es que en ese mismo instante de la comunión que es el dar la mano, se amalgaman el heroísmo de la valentía ante la muerte y su aceptación sin resistencia ni lucha, porque ahí mismo se transforma en desengaño, porque ya nada puede hacerse; se produce entonces una reacción y aquél gesto valiente es igualmente un gesto desengañado, pues la muerte todo lo transforma. Esto no significa, no obstante, que Don Juan dejase con ese gesto de tener honor, muy por el contrario, si quiso demostrarlo fue luego de dar la mano, aceptando su suerte, el momento cumbre de su pundonor. Recordemos nuevamente a Vossler (1934: 83-84) cuando afirma:

La honra era un valor más que humano, era el principio espiritual de la misma vida cósmica enderezada hacia Dios, fuente suprema de todo honor. [...] Por ficticios y caducos que fueran los honores terrenos, se consideraban todavía como sombra y símbolo de los eternos, pues de arriba recibía el poder humano igualmente su consistencia como su fugacidad, su validez y su nada.

Es sorprendente cómo Don Juan transgrede todo lo social y terreno que hay en el honor, asumiéndolo a la hora de la muerte pero no buscando un perdón sino cultivando un hacer humano, una actitud ante la vida que había comenzado ya en sus numerosas deshonras.

Dice Vossler (1934: 111) que "es muy del carácter heroico del Siglo de Oro el saber desesperar sonriendo y jugar con la muerte en el alma" ¿Pero esto no es también algo trágico? Y es que tal vez el honor no tiene por qué ser siempre heroico, guerrero y batallador; hay también una actitud honrosa en el estoicismo o en el desengaño porque es un digno proceder. Creemos que la diferencia reside en que lo heroico es menos (o nada) reflexivo (claro, hablamos de lo heroico hercúleo no odiseico, siguiendo a Hillman), pero en cualquier caso la virtud de Don Juan no está en reflexiones previas ni posteriores sino en las acciones que lleva a cabo y que son reflejo de su interioridad, de su modo de entender la vida y la muerte, de la tradición a la que pertenece; ya no hay reflexión, todo parece estar integrado en esa "entrega a la muerte de que es capaz el español en grado increíble", como afirma Zambrano (1971: 299). Esa dignidad

ante la muerte de la que hemos venido hablando parece ser algo connatural al personaje y no tanto una decisión consciente o moral.

ESTOICISMO Y HACER ALMA

La actitud de Don Juan ante la muerte, ese desencanto que existe en "aquel forzoso término postrero" al estrechar la mano no deja de parecer algo estoico. El estoicismo es sin duda fundamento de la idiosincrasia española y de su cultura¹². Para Zambrano (pp. 303-304) hay en el estoicismo español una serenidad y madura burla (distancia) con que se ven el anverso y el reverso de las cosas, pero en ningún caso cinismo pues este estoico no grita ni denuncia su desgracia sino que la vive con callada dignidad. El estoico español no cede ni muda ante los vaivenes de su vida, su entereza lo mantiene sobrio y sereno aunque no incólume puesto que las circunstancias sí lo vulneran, sólo que él permanece fiel a sí mismo, midiendo esa dignidad con el tamaño de la adversidad tolerada, soportada, sufrida. Claro que Don Juan no es ni mucho menos ese sabio de pueblo que anda cavilando sus soledades, no, pero la muerte en la cultura española está tan presente en el devenir cotidiano, tan integrada que no deja de ser el reverso de cualquier acción de vida, como lo es de cualquier vida en sí misma, y lo fenomenal es que allí hay un aprendizaje vital pero no premeditado o planificado. Esto queda bien expresado en los siguientes versos de la *Epístola Moral a Fabio*:

¿Será que pueda ver que me desvío
de la vida viviendo y que está unida
la cauta muerte al simple vivir mío?
[...]
¡Oh, si acabase viendo cómo muero
de aprender a morir, antes que llegue
aquel forzoso término postrero!¹³.

¹² Nos comenta Sánchez-Albornoz (2000: 569) que "entre las ideas estoicas que saturan la sensibilidad hispana de esos dos siglos [del Barroco] figuran siempre: la dual consideración de la dignidad y la miseria de la condición humana, el desdén por los halagos del existir terrenos, la atracción de la soledad y la huida del mundo, la caducidad e ilusión del sueño de la vida, la amargura y el pesimismo que sólo el sosiego moral mitiga". Por su parte Zambrano (1971: 300) nos refiere que el pueblo español con su estilo de vida sobrio, "vida de hombres silenciosos enteros y pensativos, sentados a la puerta de su casa o caminando a solas con sus pensamientos", atesora una serenidad, una entereza y naturalidad que le permite atravesar "los trances amargos que con tanta prodigalidad le ha deparado el destino". Esta es la vida estoica de la que ya nos hablaba Lope cuando escribía: "A mis soledades voy/ de mis soledades vengo/ porque para andar conmigo/ me bastan mis pensamientos".

¹³ Anónimo (atribuida a Andrés Fernández de Andrada).

Lo interesante es que ese "aprendizaje", ese camino, Don Juan lo realiza desde Eros. Zambrano plantea que en la cultura española está clavado el pensamiento fijo en el morir: "El pensamiento español se nos muestra encerrado en la muerte, prisionero de ella" (1971: 299). Esto, que suena angustiado y doloroso, es resultado de esa herencia estoica, y si bien es cierto que cuesta trabajo pensar en Don Juan como en un estoico sin más, como aquel que se sienta a ver la desgracia con resignación y distancia, con cierta ironía, sí creemos en cambio que es un personaje con mucha fuerza (fuerza daimónica o fuerza que proviene de arquetipos ancestrales para la vida psíquica como lo son Eros y Hermes), un personaje quien al vivir con tanta intensidad el instante no tiene tiempo para ver la realidad de la vida con melancolía, ni pensar contemplativamente en el morir, ni en vivir como en el "ir muriendo"; en su caso, ese "ir muriendo" es ya parte integrada de sí, de su naturaleza íntima.

Esto no lo hace menos español porque sí comulga en esa entrega con la muerte pero cuando le toca, sin preocuparse antes, sólo que cuando llega no se esconde y lo enfrenta con entereza y dignidad. También es cierto que Don Juan se mantiene fiel a sí mismo aunque la muerte sea quien le está al frente estrechándole la mano. Eso que dice Zambrano de asumir que no se es invulnerable, que hay que soportar los vaivenes y medirse con ellos sí es muy de Don Juan, en otras palabras: "Genio y figura hasta la sepultura". ¿No es honorable eso de mantenerse fiel a sí mismo?, ¿no es también digno recogerse en el sufrimiento a pesar de los pesares?

Lo que Don Juan no comparte, en definitiva, con ese pensamiento estoico no es la no asunción de la muerte, ni mucho menos, sino el hecho de vivir la vida en cada segundo, extralimitándose y sin "mortificarse" por la muerte; como un torero que en una corrida vive el instante de su vida, vive la vida misma pero también está expuesto a la muerte y lo sabe bien. Por tanto, esa actitud de Don Juan como se ve no es menos española pero sí varía porque no es un macerar la muerte en sí mismo casi haciéndola carne, sino por el contrario vivir con tanta intensidad el momento que la muerte se cifre como un instante más, que se cifre como ese instante eterno y transformador. Zambrano (1971: 288) parece apuntar esta posibilidad cuando reúne en un mismo aliento la figura de Don Juan con esas otras dos figuras centrales del vivir español: el pícaro y el místico. Veamos la cita en extenso:

La primera idea a la que el español se siente abocado en su sentimiento de la vida como temporalidad es, sin duda, la de la muerte como término, como remanso en que la corriente del tiempo desemboca haciéndose tiempo compacto. Y este sentimiento, así que se transforma en consideración o meditación, sólo puede llevar a dos maneras de agotar la vida: o entregarse al momento a cada uno de ellos, elevándolos a gozosísima plenitud, o a recoger la vida en su totalidad, abrazándola en su totalidad. Ganar la vida en su dispersión ganando cada uno de los instantes, tal Don Juan Tenorio y tal el pícaro también, o en dejar pasar los momentos en su diversidad en espera de recogerlos todos cuando ya no pasen, [...] tal el místico.

Don Juan se entrega a los momentos de su vida con total plenitud, como si en cada uno de ellos se cifrase el sentido de su existencia (y de algún modo así ocurre). Esa manera de percibir la realidad como instantes de vida sucesivos es lo que le permite asumir la muerte con una actitud tan desenfadada, pues de algún modo ya le ha ganado a la vida viviéndola con tal vehemencia que no se va a dejar ganar por la muerte, así que también la "vive" resueltamente. Es como si Don Juan la asumiera no "incorporándola" sino viviendo a tope, puesto que allí como revés también está la muerte "a tope", en cada acto de vida está presente aquella.

Hillman (2004: 53) dice que todo hacer alma se dirige hacia la muerte: "este objetivo incognoscible es el único acontecimiento absolutamente cierto de la condición humana. Hades es invisible y, sin embargo, está absolutamente presente". Hillman habla de la muerte mucho más que como un suceso físico, habla de ella como imagen. En la *Epístola moral a Fabio* se habla de la muerte física, pero a pesar de esa diferencia fundamental debemos tomar en cuenta que la muerte, como apuntaba Kerényi (1999: 128), es la única experiencia que no deja indiferente a ninguna ser humano, de modo que si podemos usar la imagen de la muerte para reflexionar y hacer alma aquí y ahora es porque la muerte física propia, y aun la ajena pero cercana, nos ronda como una preocupación existencial insoslayable:

Quando buscamos el significado más revelador de una experiencia, lo obtenemos de la manera más

pura y contundente si vamos hasta Hades y le preguntamos qué tiene que ver eso con "mi" muerte. Entonces surge lo esencial. (1999: 52)

Pensando así encontramos una conexión estrecha entre las palabras de Hillman y las de la epístola: esto que vivo, ¿qué tiene que ver con mi muerte?; y pensando en Don Juan, esto que vive, ¿cómo se relaciona con su muerte?, ¿cómo teje él ese equilibrio entre Eros y Hades? Visto así, el itinerario erótico de Don Juan podría asumirse como un proceso de individuación (en el sentido que Hillman le da en su estudio sobre el sueño y el inframundo), un encuentro con el destino de su muerte (el único verdaderamente cierto e invariable), en tanto es un camino hacia esa muerte física, literal, pero lo es también tomando la muerte como una imagen de la que Don Juan tiene perfecta conciencia al decir con ironía (¿la del estoico?): "Tan largo me lo fiáis".

Pero es que además en ese camino que nuestro personaje recorre hacia la muerte hay evidencia constante de que a ella pertenece, es decir que no le es en absoluto ajena, y es por ello que no parece temerle, que parece siempre ganarle al tiempo que ese instante último le marca como fin. Viéndolo así, ¿no es Don Juan un personaje que nos conecta con la muerte?, tomando en cuenta que con sus andanzas y su naturaleza tan ligada a los dioses antes mencionados, nos vemos en ese constante proceso que Hillman llama hacer alma. Con Don Juan hacemos alma definitivamente porque entramos en conexión estrecha con la imagen de la muerte, su camino nos sirve de proceso reflexivo hasta encontrar la muerte en las circunstancias que él vive con la estatua de piedra, no es una abstracción, ni mucho menos, son imágenes; su vida, su ir muriendo o más bien su irse preparando para la muerte, aun sin saberlo, son ejemplos de ello.

Este Don Juan que es Eros y Hades vive como si detrás de cada mujer estuviese el vacío de la muerte; cuando asume ese "Tan largo me lo fiáis" burlón se transforma en una cita, en una ascensión del destino, en una cena con la estatua. La vida de pronto es así como nos la muestra Don Juan: así como un vértigo, incontenible, y cuando te das cuenta le estás estrechando la mano a la muerte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baeza, R. (Comp.). (1976). *Antología de potas líricos castellanos*. México: Jackson.
- Camus, A. (1999). El donjuanismo. En *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza.
- Herzog, E. (1964). *Psiquis y muerte*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.
- Hillman, J. (2004). *El sueño y el inframundo*. Barcelona: Paidós.
- Kerényi, K. (1999). *La religión antigua*. Barcelona: Herder.
- López-Sanz, J. (1994). Don Juan: un alegato por la psicopatía. *Criterion*, Nro. 8, enero.
- Maeztu, R. (1972). Don Juan o el poder. En *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Pitt-Rivers, J. (1968). Honor y categoría social. En *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*. Barcelona: Labor.
- Sánchez-Albornoz, C. (2000). *España. Un enigma histórico*. Barcelona: Edhasa.
- Tirso de Molina. (2000) [c. 1630]. *El burlador de Sevilla o El convidado de piedra*. Madrid: Cátedra.
- Vossler, K. (1934). *Introducción a la literatura española del Siglo de Oro*. Madrid: Cruz y Raya.
- _____. (1962). *Algunos caracteres de la cultura española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Zambrano, M. (1971). El sueño creador, pensamiento y poesía en la vida española. En *Obras reunidas*. Madrid: Aguilar.
- _____. (1982). El Cid y Don Juan, una extraña coincidencia. En *España, sueño y verdad*. Barcelona: Edhasa.