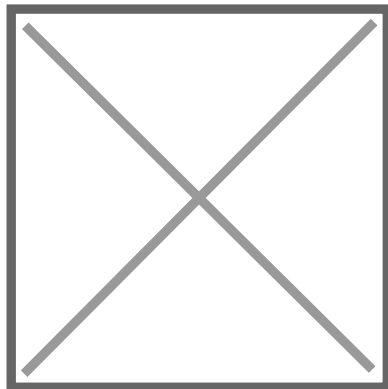




Marañón y Don Juan

Por Vintila Horia

EXISTE una "justificación" de base que impide a la Celerina, de Fernando de Rojas, transformarse en modelo universal y una "justificación" total en el desarrollo dramático del Convidado de piedra, de Tirso de Molina, que le otorga desde un principio alas de universalidad. Junto con Don Quijote, Don Juan forma parte de una trilogía (al lado de Hamlet y de Fausto), que sintetiza y expresa con perfección literaria la más representativa y la más completa entre las técnicas del conocimiento, los quehaceres esenciales del ser humano de rito occidental. Spengler ha hecho del "hombre faustico" una fórmula que define el afán imperioso, ansioso y constructivo del constructor de las ciudades, el descubridor y conquistador de la tierra y que, bajo el signo obsesivo y ascendente de la acción gótica, se distingue del "hombre edificador" o receptor, característico del cristianismo oriental, u ortodoxo, cuyo símbolo sería la espiga de Santa Sofía. El imperio hispánico fue limitado y poco agresivo, mientras que el imperio español, o castizo en líneas generales, agredió todas sus fronteras vitales y no para hacer una forma a la tierra, sino, al mismo tiempo, con-

cedente del alma antigua que parecía muerta y estaba sólo dormida, y que, al despertar, surgió, como un veneno sutil, en corrupción en la granada de aquella gran alborada del mundo. No es, por cierto, único ejemplo en la humanidad de una poderosa fuerza social renovadora, que nace con el alma perversa.

Valdría la pena detenernos más en este párrafo, lleno de tantas sugerencias y verdades que han merecido todo un ensayo hermenéutico. Cuando se refiere al "alma antigua" alude sin duda alguna al alma clásica o pagana que impulsaba al Renacimiento desde sus abismos, tal como se desprende de los primeros textos en prosa de Petrarca, ya en el siglo XIV. El "veneno sutil" no es el misticismo trágico en los autores prerrenescentes, que neutralizan la política moral del cristianismo medieval. Mientras aquellas movimientos filosóficos de "fuerza social renovadora", que nacen con el alma perversa y que transforman su mensaje benéfico inicial en una actuación maldita, no hay duda de que se trata de las dos revoluciones: la filosófica y la política, que, de un modo cada vez más visible con el pasar del tiempo de los años, continuaron el mensaje humanista. ("El marxismo es un humanismo", afirmaba Sartre con toda la rudeza del mundo.)

La actuación paralela de las sectas y herejías sobre la nueva España, junto con el influjo de Erasmo y de la Reforma en general, han contribuido también a desbrochar una ética castellanista que forjó un tipo de héroe que está en Garcilaso, como conde de Ureña, y también en Don Quijote, pero que desde el Cid hasta la actitud de Cervantes en Lepanto y de los conquistadores extremados en las Américas marcaron un cauce moral completamente antimaquiavélico y antihumanista, en el sentido clásico de la palabra. Sin embargo, como luego veremos, hasta en sus más íntimas actuaciones, el comportamiento de Don Juan lleva dentro en sus cuatro pesos anímicos, del esquivamiento crítico que el hombre español no dejó nunca de poner en sus venas republicanas hasta muy entrado el siglo XVII, como demuestra el teatro moral y conceptista de Calderón. Don Juan es maquiavélico, sí, pero, al mismo tiempo, continúa una veta tradicional que lo transforma en un caballero español "malgré lui".

Las fuertes permanencias en él de la herencia premaquiavélica, por tener raíces hispánicas, como pretendía demostrar F. Ronsset, pero tanto al afán conquistador, de mala uinología, y no sólo sexual, como la enfrentamiento final con el más allá cristiano, antihumanista, es característico del hombre tradicional, clásico o medieval, de la Europa del primer Siglo de Oro. Desde el punto de vista del "summi" monológico, el enfrentamiento entre las dos firmadas aparece perfectamente marcado por la guerra de caracteres entre Carlos I y Francisco I, impuesta el primero en el de monarquía, de Dantes, y en el esbozamiento colectivo español, y el segundo en El Principio. El Don Juan de Tirso usa las dos tendencias, lo que explica, hasta cierto punto, su universalización literaria, asentado en respuestas subterráneas más epistemológicas que el Decuento del Nirvana.

Creo que, abundando en el tema, un estudio corriente e imparcial en sus enfoques, pero que por cierto, lograda de entender el alma más íntima del Renacimiento y del teatro barroco intrínsecos y de calar en su salida, que, al ser en España, podrían llegar a esclarecer temas de mucha actualidad, como es el de las revoluciones, maquiavélicas de por sí y antihumanistas (me refiero, claro está, tanto a la Revolución Francesa, como a la rusa, pero también a la portuguesa). El tema ha sido lamentablemente politizado, quiero decir localizado, e indigestado hasta tal punto que nos impide contemplarlo en su raíz más grande, tanto por los ideólogos como por los subalternos intelectuales que estudian las aguas últimas del siglo XX y no nos permiten acercarnos a una tradición salvadora, impidiendo nosotros mismos verlo.

Don Juan, bajo todas las interpretaciones literarias y dramáticas en que ha sido aprisionado, desde Tirso de Molina a esta parte, es el conquistador español por antonomasia, lo que explica su éxito inagotable y su modélica resurrección en ambientes literarios y sociales muy alejados de los españoles.

Humanista, como el de los derechos humanos, que acaraban más bien melancólicos que libertarios, justificando destrucción los abusos de una democracia desprevenida de soluciones y burocracia de felicitades ajenas. Creo que Don Juan, encajado según el método arcaico sobano, podría hasta cierto punto, hasta el punto en que el destino humano en la posición se cruza con la superioridad de la metápolítica, podría servir de clave. Pero en la interpretación de Tirso, que es la más profunda y la más humana, lo metapolítico se traslució al final con bastante evidencia. No es posible, en este sentido, como es obvio, interpretar a Don Juan según la noción materialista dialéctica, que no llegaba a manifestar con el tema en ningún momento, falta de contacto con la verdad, como lo había conducido a estar desde sus principios.

En segundo lugar, al ser Don Juan un personaje español



José Echegaray

a meridional, no sólo sintetizaba, según Kierkegaard, un encanto físico que el encanto espiritual e intelectual que representaría el otro Don Juan, el septentrional, personificado por Fausto. En su ensayo, titulado Don Juan o la maldad de Mozart y el amor, el fundador del existencialismo plantea con mucha originalidad el problema de un Don Juan sensual, amante al intelectual, pero siendo los dos algo así como la expresión, a través de la música (la de Mozart en su ópera dedicada al héroe español y a su hijo), de la demostración como expresión de algo que combatía desde siempre la moralidad cristiana. "Don Juan es, pues, la expresión de lo demoníaco determinado como sensualidad. Fausto en la expresión de lo demoníaco determinado como aquella espiritualidad a la que el espíritu cristiano odia y se le niega".

No se trata de una encarnación del amor, sino de la pura sensualidad, algo que proviene de la Edad Media y que en contra de lo que se dice en la Edad Moderna se vuelve individual de la sensualidad. Un amor carnal en el más íntimo del espíritu y un amor espiritual o intelectual en Fausto, pero que se opone rotundamente al amor cristiano, ya que ilustra lo amor en su máxima representatividad. Y en el caso de la música como este elemento demoníaco surge expresarse mejor en cuanto fuerza oscura, no controlada por la razón y que lucha desde las mismas más abismales del alma. "Don Juan es, me parece bien decirlo, la encarnación de la carne y la espiritualidad de la carne mediante el espíritu mismo de la carne".

No encontramos aquí con una técnica náutica y protesta de entendimiento, configurando una silbante parodia, ya que la música no es escuchada por el cristianismo, como el contrario uso de sus elementos más ajenos con el interior mismo de la cátedra gótica, cuando perteneciente con el canto gregoriano, escuchando el uso en el otro dentro de una divina armonía, de manera que entendiendo la música como expresión de la sensualidad demoníaca cumpliere una parodia tan complementaria como la oposición que Kierkegaard describe entre Fausto y Don Juan. Extremo, por consiguiente, del tipo de seducción del más profundo de la problemática de la que Kierkegaard da cuenta en su famosa historia de un seductor, pero que convergen en su conclusión y coincidencia antropológicas, en cuanto se trata, no me hubiera dicho Heidegger, de una fuerza clásica presente y posible en una tierra abandonada por el espíritu (Heidegger hubiera dicho "por el ser").

Se puede afirmar, desde nuestro punto de vista, que la España del siglo XVII, en la que nace el mito de Don Juan, es una tierra desértica, ya abandonada por el espíritu. Resulta difícil abandonar para la historia del segundo Siglo de Oro establecer como norma una amoralidad poco o nada cristiana, en el marco de un avance del humanismo laico que, poco a poco, y a veces en contra de la voluntad española de ser, se apodera de la psicología castellanista y la estímulo del proceso histórico cultural, consecuencia de la generación de una problemática de la que Kierkegaard da cuenta en su famosa historia de un seductor, pero que convergen en su conclusión y coincidencia antropológicas, en cuanto se trata, no me hubiera dicho Heidegger, de una fuerza clásica presente y posible en una tierra abandonada por el espíritu (Heidegger hubiera dicho "por el ser").

En tercer lugar, al ser Don Juan un personaje español



Tirso de Molina

Creo que la música, tal como la enfoca el filósofo dando como ejemplo lo que Mozart muestra en torno a un Don Juan usando no de la comedia de Tirso, sino de la de Molière, no logra decir al Don Juan español, sino al más sondeo del conquistador, en una versión espiritualizada que transforma a Fausto en una réplica muy complementaria, pero

Don Juan es maquiavélico, sí, pero, al mismo tiempo, continúa una veta tradicional que lo transforma en un caballero español "malgré lui", tan fuerte permanece en él la herencia premaquiavélica.

seguramente antagónica del mito forjado por Tirso en una época que más tiene que ver con una filosofía de la historia septentrional y tampoco con los avatares del imperio abasado y de sus contradicciones éticas. El afortunado Simpliciano, de Griesbachhausen, replica asomado al Lazarillo, y los personajes de la picaresca española, nada tienen que ver, en cuanto problemática interior, con las andanzas de Don Juan. Don Juan es, me parece bien decirlo, la encarnación de la carne y la espiritualidad de la carne mediante el espíritu mismo de la carne. No encontramos aquí con una técnica náutica y protesta de entendimiento, configurando una silbante parodia, ya que la música no es escuchada por el cristianismo, como el contrario uso de sus elementos más ajenos con el interior mismo de la cátedra gótica, cuando perteneciente con el canto gregoriano, escuchando el uso en el otro dentro de una divina armonía, de manera que entendiendo la música como expresión de la sensualidad demoníaca cumpliere una parodia tan complementaria como la oposición que Kierkegaard describe entre Fausto y Don Juan. Extremo, por consiguiente, del tipo de seducción del más profundo de la problemática de la que Kierkegaard da cuenta en su famosa historia de un seductor, pero que convergen en su conclusión y coincidencia antropológicas, en cuanto se trata, no me hubiera dicho Heidegger, de una fuerza clásica presente y posible en una tierra abandonada por el espíritu (Heidegger hubiera dicho "por el ser").

Se puede afirmar, desde nuestro punto de vista, que la España del siglo XVII, en la que nace el mito de Don Juan, es una tierra desértica, ya abandonada por el espíritu. Resulta difícil abandonar para la historia del segundo Siglo de Oro establecer como norma una amoralidad poco o nada cristiana, en el marco de un avance del humanismo laico que, poco a poco, y a veces en contra de la voluntad española de ser, se apodera de la psicología castellanista y la estímulo del proceso histórico cultural, consecuencia de la generación de una problemática de la que Kierkegaard da cuenta en su famosa historia de un seductor, pero que convergen en su conclusión y coincidencia antropológicas, en cuanto se trata, no me hubiera dicho Heidegger, de una fuerza clásica presente y posible en una tierra abandonada por el espíritu (Heidegger hubiera dicho "por el ser").

En tercer lugar, al ser Don Juan un personaje español

Marañón y Don Juan [artículo] Vintila Horia.

Libros y documentos

AUTORÍA

Horia, Vintila, 1915-

FECHA DE PUBLICACIÓN

1988

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Marañón y Don Juan [artículo] Vintila Horia. [Santiago, Chile], 1988.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile