

**Historia universal de Don Juan. Creación y vigencia de un mito moderno**

*Edgardo Dobry*

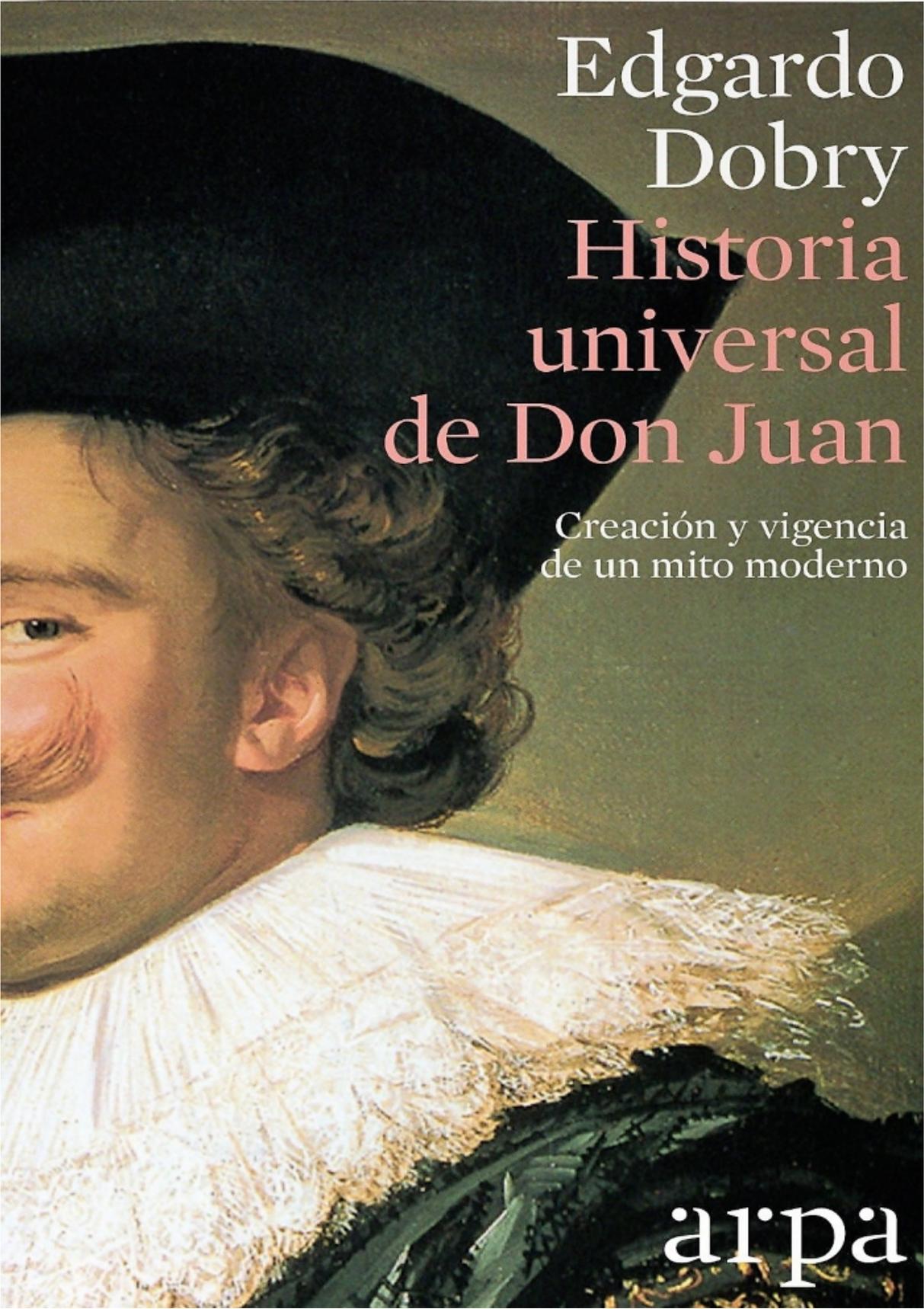
Barcelona, Arpa, 2017 240 pp. 19,90 €

---

## **Sobre las huellas de Don Juan**

José-Carlos Mainer

4 diciembre, 2017



Edgardo  
Dobry  
Historia  
universal  
de Don Juan

Creación y vigencia  
de un mito moderno

arpa

## ¿Genealogía o función?

El título de este estimulante, documentado y perceptivo ensayo, *Historia universal de Don Juan*, deja poco lugar a las dudas sobre su punto de partida y ofrece muy pocas satisfacciones a quienes crean en la españolidad originaria del mito. Es cierto que se cita el meritorio libro del gallego (y galleguista) Víctor Said Armesto, *La leyenda de don Juan* (1908), que rebatió al hispanista Arturo Farinelli las sospechas que había sembrado sobre el origen italiano del héroe. No se menciona, sin embargo, el trabajo de Ramón Menéndez Pidal, «Sobre los orígenes de *El convidado de piedra*», que ya en 1906 había documentado un montón de romances populares que dieron cuerpo a las leyendas del burlador de calaveras o de estatuas fúnebres. La transgresión y su castigo son motivos dilectos de la imaginación popular, como lo es también el farisaico escrúpulo moral que exige el inmediato castigo del profanador. Y, en el caso que nos ocupa, conviene no desdeñar la sustancia folclórica primigenia, porque allí fue donde el reto del héroe a la muerte se mezcló con facilidad a otro tema no menos fecundo: la conquista compulsiva de mujeres, seguida de un escarnecedor abandono.

Nada hubiera pasado de ahí si este acervo tradicional no hubiera llegado a los escenarios de los corrales de la España contrarreformista, que fueron –como los coetáneos de Inglaterra? el fecundo laboratorio donde los cuentos, las leyendas y la historia se convirtieron en inquietantes temas universales y en encrucijadas perdurables de la voluntad y el destino, de la premonición y la transgresión, o del castigo y la culpa. En el prólogo de su ensayo, Edgardo Dobry asiente a la afirmación de Francisco Rico que observa que la prisa endiablada del donjuanismo supone «un *tempo* riquísimo en posibilidades teatrales», y no ha de ser casualidad que tengamos que hablar fundamentalmente de un héroe escénico y también cinematográfico, como demuestra oportunamente el autor. Su peripecia está hecha de encuentros rápidos, declaraciones irresistibles, rendiciones casi inmediatas, jactancias, huidas y camuflajes. La novela del siglo XIX está, lógicamente, llena de huellas del tema de Don Juan –Tolstói, Eça de Queiroz, Galdós, Leopoldo Alas?, pero el tiempo demorado del relato realista diluye al personaje, lo modifica con el tiempo, lo hace dubitativo y responsable, como le sucede a Vronski en *Ana Karenina*, a Carlos de Maia en *Los Maias*, a José María Bueno de Guzmán en *Lo prohibido* o a don Álvaro Messía en *La regenta*. Todo suscribe, en fin, que la cuestión de Don Juan es más asunto de *función* y *sistema* que de genealogía (o nacionalidad) de un tipo humano.

## Para el esquema de un mito

Edgardo Dobry ha dejado en este ensayo páginas muy certeras y sugestivas hipótesis sobre la comedia de Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla o el convidado de piedra*, y es lástima que, ya que ha buscado algún eco calderoniano (*El alcalde de Zalamea*), no lo haya hecho del lado siempre más fértil –por razones obvias? de Lope (el propio Menéndez Pidal señaló que el reto de Don Juan a la estatua del Comendador pudo venir de su comedia *Dineros son calidad*). Tampoco se ha detenido mucho en el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, porque –a despecho del mayor brío de los versos del español? ha preferido evocar *El ángel caído*, un poema del argentino Esteban Echeverría, inacabado como el *Don Juan* de Lord Byron que lo inspiró. Y es que la sustancia del personaje está reñida con el arrepentimiento. En piadoso olvido han quedado también *El hijo de don Juan*, de José de Echegaray, que es en rigor un remedo aparatoso de *Espectros* de Ibsen, y los esbozos donjuanescos de Azorín, *Don Juan* (1922) y *Doña Inés* (1925), que tienen bastante que ver con las versiones modernas del

héroe desvaído, desnortado e insatisfecho, aunque también respondan a esa curiosa y españolísima corriente del Don Juan arrepentido y convertido; allí se encuentran igualmente el don Juan monógamo de Ramón Pérez de Ayala, *Tigre Juan* y *El curandero de su honra* (1926), novelas tan deudoras de las conjeturas psicológicas de Gregorio Marañón, y el más significativo, pero no el único, de los donjuanes de Unamuno, *El hermano Juan o el mundo es teatro* (1929).

Pero, con toda razón, Dobry insiste en «el carácter dinámico, abierto y transnacional del mito» y en la significativa paradoja de que ninguno de los donjuanes agote o invalide predecesores y continuadores. Don Juan «se perpetúa como fundador y síntoma, en permanente huida», y sus encarnaciones ni siquiera exigen la presencia en aquellos atributos que parecen más estables: ni su orgullo de coleccionista (que asociaremos siempre al «elenco» cantado por Leporello en *Don Giovanni*), ni lo borroso de su edad (¿joven infractor, como en Byron, o redomado castigador con larga experiencia?), ni la indefinición entre lo que hay de caza de la pieza femenina o de victoria que humilla a un rival masculino. A veces, mente y suplanta a otro, como sucede en las versiones clásicas (desde Tirso y Molière a Lorenzo da Ponte, libretista de Mozart); otras veces presume de ser quien es, o de no ser nadie, lo que abre a sus pies un abismo metafísico. Y su irresponsabilidad moral puede ir de la satisfacción de un capricho al refinado ejercicio de la maldad que ilustró una de sus variantes más llamativas: el Valmont de *Les liaisons dangereuses*, de Choderlos de Laclos.

No se equivoca Ian Watt cuando lo sitúa entre los más durables «mitos del individualismo moderno», pero, por eso mismo, también es inseparable de la concepción naturalista e imperativa de la pasión amorosa que había hecho posible el neoplatonismo. El lector agradecerá que este tema se ilustre con un prodigioso soneto neoplatónico de Francisco de Aldana («en la lucha de amor juntos trabados / con lenguas, brazos, pies, y encadenados / cual vid entre el jazmín se va enredando») porque en esa gozosa emancipación de lo físico está la victoria de Don Juan, pero late también el germen de la impotencia y el desencanto (la imposibilidad de «pasar del alma al dulce amado centro», dice el amante cantado por Aldana). Por eso, Maurice Blanchot apuntó sagazmente que «el infierno de Don Juan es el cielo de Tristán». Don Juan posee lo que anhela, pero en nada permanece estable y todo se convierte en cíclico, en constante movimiento hacia «lo inconclusivo, lo que está destinado a no encontrar final». El héroe medieval y wagneriano, sin embargo, sólo alienta para su final.

## **El donjuanismo como estrategia literaria**

Por supuesto, la confrontación de Don Juan con el amor es el centro de su experiencia vital; nada como su huella ha hecho tanto para revelarnos la vastedad y complejidad de lo erótico. El autor comenta con acierto las aportaciones del pensamiento de Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Georges Bataille, Michel Foucault y Jacques Lacan, que obligadamente van más allá de lo puramente amoroso. Fue precisamente Nietzsche quien, en *Aurora*, se definió como un «Don Juan del conocimiento» y abrió el camino a convertir al héroe en santo patrón de cuanto fuera desazón, atrevimiento y subversión: algo que es común al viajero goloso e impenitente, o al filósofo descontento, al *flâneur* observador de Baudelaire, o al escritor moderno que experimenta en el ensayismo una variante impune del donjuanismo intelectual (como Proust –recuerda Dobry? cuando vacila entre la *forma-ensayo* y la *forma-novela* que se disputaron la redacción de *À la recherche du temps perdu*).

Para Dobry, *Don Juan* (1819), de Lord Byron, fue «el primer gran poema del deseo sin objeto, deseo carnal y deseo de escritura»: el donjuanismo como forma interior de la literatura. No es casual que el poema comience hablando de la fama, una presa que también asociamos con el botín que busca nuestro personaje. Desde el primer verso, Byron busca un héroe, un hombre fuera de lo corriente («I want a hero; an uncommon want») y las líneas siguientes desechan con suficiencia los muchos que ofrece la actualidad, y que incluyen a Napoleón y a Nelson, a Mirabeau y a Joubert, para elegir a un amigo español, Don Juan, díscolo e inquieto, enamorado y curioso de todo lo que le rodea. El Don Juan byroniano es lo más parecido a Byron, con quien discute a menudo, y el poema –tan sugestivamente cercano a la prosa? se nos propone como «épica satírica», cuya inconclusión forma parte quizá de su mismo designio: ser una obra que, a la vista y con la complicidad del lector, lucha por hallar su tema. ¿Acaso es la *metaliteratura* una estrategia más del donjuanismo? De todos modos, el Don Juan romántico europeo ya no es un héroe predador que huele a azufre, sino un representante de la dignidad y la soberbia de quien osó ir más allá de sus contemporáneos. El excelente comentario del poema de Baudelaire, «Don Juan en los infiernos», enuncia esta nueva dimensión y el oportuno elogio de Dobry al «Poema inacabado», de Gabriel Ferrater (segunda parte del libro *Teoría dels cossos*, 1966) integra certeramente este hermoso poema autobiográfico en la ancha huella del donjuanismo.

El capítulo final da a conocer –en traducción del autor? dos proyectos escasamente conocidos de Baudelaire y Flaubert. *La fin de Don Juan*, del primero de los citados, se imprimió en la edición de las *Obras póstumas* de 1887. No es mucho más que el esbozo de un drama que trata de un Don Juan caduco y melancólico, aristócrata de corazón, con más ecos de Fausto que del modelo canónico. Gustave Flaubert concibió *Une nuit de Don Juan* hacia 1850 en un viaje por el Mediterráneo en el que también empezó a pensar en lo que serían, algún tiempo después, *Madame Bovary* y *Salambó*. No se reimprimió hasta 2012 y también nos presenta a un Don Juan con remordimientos, poseído de una inquietud permanente y víctima del «aburrimiento de la mujer poseída». Pero su último objetivo erótico, la monja Ana María, parece trasladar el futuro relato a un clima de misticismo y muerte, de fatalidad y desasosiego.

## Sobre el ensayo literario

El eco de Don Juan es tan interminable como su búsqueda de conquistas. Con melancolía, Edgardo Dobry lo confiesa y sabe que siempre podría añadirse algo a la pesquisa. ¿Quién recordaría a bote pronto que Leopold Bloom, el protagonista del *Ulises* de Joyce, lleva una mañana el desayuno a su esposa Molly y, al preguntarle qué va a cantar en la función de la tarde, cuando ella le contesta «Là ci darem la mano», tiene la certeza de que le engaña con su agente teatral? La cita del bellísimo *duetto* de Zerlina y el protagonista, en *Don Giovanni*, es otro de los pecios textuales que flota (más de una vez) en el lento curso del memorable 16 de junio de 1904, así como en la memoria eterna del donjuanismo: el mérito de recordarlo es de Dobry. Y hay que agradecerle que traiga a colación muchos otros de estos ecos y que su ensayo sea un ejercicio de lecturas, cotejos, merodeos, cuya ley es la afinidad voluble, aunque calculada, y no el enfadoso principio causal. En literatura, rodear es a menudo una maniobra más segura que atacar de frente.

En un excelente libro anterior, *Orfeo en el quiosco de diarios* (2007), Dobry, escritor argentino de 1962, que es ensayista y poeta, recogió una excelente serie de lecturas de la nueva poesía de su país, hechas bajo la impresión de que, en un mundo ahíto de noticias, el escritor tiene que afinar

mucho para hallar algo que hable de nosotros sin recurrir a lo que dicen los periódicos. Esta *Historia universal de Don Juan* ha instalado su observatorio al lado de donde el comparatismo, la historia de los mitos y la filología acumulan sus solventes fichas. Él las utiliza, pero su resultado revela la buena forma del ensayo literario, un género que asociamos al ayer –los decenios centrales del siglo pasado, entre 1920 y el devastador estructuralismo?, pero que afortunadamente parece volver a estar presente entre nosotros. Sea testigo la tentadora colección de la editorial Arpa donde este ensayo de Dobry hace compañía a otros de Victoria Camps, Manuel Cruz, Joan Margarit o Francisco Rico. Y, venturosamente, no es la única.

**José-Carlos Mainer** es catedrático emérito de Literatura en la Universidad de Zaragoza. Sus últimos libros son *La isla de los 202 libros* (Barcelona, Debolsillo, 2008), *Modernidad y nacionalismo, 1900-1930* (Barcelona, Crítica, 2010), *Galería de retratos* (Granada, Comares, 2010), *Pío Baroja* (Madrid, Taurus, 2012), *Falange y literatura* (Barcelona, RBA, 2013) e *Historia mínima de la literatura española* (Madrid, Turner, 2014).