

SOCORRO GIRÓN

España ha dado tres mitos a la literatura universal: Don Juan, Don Quijote y la Celestina. La Celestina, mujer al fin, se adelanta dos siglos a los otros personajes míticos. Don Quijote y Don Juan son personajes del siglo diecisiete. Don Quijote, aunque universal, sólo caminó por España, mientras que Don Juan ha caminado, desde que lo puso en escena Tirso de Molina, por los tablados de todo el mundo y de todas las épocas.

Según el doctor Gregorio Marañón, en el aprendizaje directamente humano de Tirso es que hay que ir a buscar los orígenes de la leyenda de Don Juan y no en las crónicas antiguas y en las genealogías del apellido Tenorio. Otros dicen que el origen de Don Juan está en los romances gallegos. Para Marañón, el primer Don Juan fue el conde de Villamediana, don Juan de Tassis, enamorado de doña Francisca de Tavera. Dijo el ilustre médico que las *Memorias del Caballero Casanova* constituyen el documento más importante entre todos los referentes al donjuanismo.

Para Francisco Agustín, «Don Juan es un mito psicológico y carnalmente. En esto último radica su peligro social. El mito ahínca, vive y perdura».

Marañón afirma que «para ser Don Juan hay que nacer bajo el signo y en el ambiente histórico propicio, recibir educación personal y concreta además de una educación familiar, tener hermo-

tura y prestigio donjuanesco y superación de energía sexual normal». El ser donjuán o no serlo no depende de la voluntad del hombre. Hay que nacer donjuán. El doctor Marañón, que como médico vio y estudió muchos donjuanes, dice que el Don Juan real carece de hermosura. Así pues, ésta no justifica biológicamente la potente capacidad sexual que se atribuye a Don Juan así como la atracción irresistible, fatal, que ante su presencia experimenta cierto número de mujeres.

Don Juan, que nació en España, enamorado del amor, se adapta a todo lugar, a toda época y a toda filosofía del amor. Hay que aclarar que, aunque el amor es siempre el mismo juego, cambia la manera de jugar al amor. El personaje se adapta a la época y a la moda de su tiempo y en esto es que consiste la popularidad del personaje. Don Juan es para todos los públicos y para todas las épocas. Aunque ya no se necesiten celestinas se necesitan donjuanes para jugar al amor. Aunque ya no haya burla y aunque el burlado sea Don Juan, sigue el eterno juego mientras exista el eterno femenino y el eterno masculino. Este juego del amor es puro pasatiempo pues Don Juan es estéril. El amor serio lleva en su esencia el instinto de la perpetuación y es por eso el donjuanismo contrario al verdadero amor. Así pensó el doctor Marañón.

Al hablar de Don Juan se habla a la vez del mito, del personaje legendario, del personaje dramático y del hombre de carne y hueso. Es difícil separar uno de otro. Un dato curioso es que sólo una mujer ha escrito un libro sobre Don Juan. La fémina es una francesa: Micheline Sauvage. El libro se titula *Le Cas Don Juan*.

La leyenda de Don Juan se pierde en un pasado remoto. Cuenta de un Don Juan que tropezó con una calavera invitándola a cenar recibiendo este Don Juan el castigo a su irrespetuosidad.

En su libro *Don Juan*, Marañón sitúa el lugar de origen de la leyenda en el viejo monasterio de San Plácido, en Madrid en el año 1628. La época se presta para que fructifique en ella la leyenda de los «alumbrados», mezcla de superstición y de murmuración a base de unos supuestos amores del rey Felipe IV con una de las monjas. Se decía que el capellán influyó en la voluntad de doña Teresa, la priora del convento, haciéndole creer en el «Peregrino Raro», creación del propio capellán para justificar sus afanes eróticos. Así empezó la leyenda de los «alumbrados» y todo lo referente al donjuanismo del rey Felipe IV y los supuestos amores con Sor de la Cruz.

El personaje dramático sale de la vida misma, del diario vivir español. Hubo donjuanes de carne y hueso que dieron base al personaje dramático. Algunos de estos donjuanes son Don Juan de Tassis, conde de Villamediana y el propio rey Felipe IV. Para el siglo diecisiete el donjuanismo se puso de moda desde el rey hasta el último vasallo. Tal parece que el horror al «pecado nefando», el de la homosexualidad, trajo como secuela el donjuanismo. El miedo al «pecado nefando» surge en el pueblo español luego que éste vivió dolorosamente la etapa del reinado de Enrique IV de Castilla, el Impotente. Se prefirió tener cartel de Don Juan, aparentar un exceso de virilidad y de hombría, antes que cargar con el sambenito de «pecador nefando». El donjuanismo se convierte, pues, en la antítesis de la homosexualidad y es así que se arraiga el mito del varón superdotado con la figura donjuanesca. Lo curioso es que hoy perdura el criterio del siglo diecisiete. Eso es lo que han tratado de explicarnos los que han tratado el tema en este siglo, el siglo de la biología, de la endocrinología y de la psicología. El nuevo concepto del donjuanismo comienza cuando se le añade al eterno tema el nuevo ingrediente de la biología sexual y la «libido» freudiana entra en escena. En 1886, con Hayem, aparece la palabra «donjuanismo» indicando ya la transformación de la leyenda, de un mito literario, en una modalidad humana del amor.

Antes de Tirso el personaje Don Juan sube al tablado en *El infamador* de Juan de la Cueva y en *La fianza satisfecha* de Lope de Vega. Tanto Juan de la Cueva como Lope de Vega entrevistaron a Don Juan, pero Tirso, superior a Lope y a Calderón en el conocimiento directo de las pasiones humanas, sobre todo de las féminas, es el que logra dar dimensión heroica al personaje. Tanto Lope como Juan de la Cueva suben al personaje a las tablas, pero no lo definen. Hubo que esperar a un fraile en el período barroco para que redondease y definiese claramente al personaje.

El Burlador de Sevilla de Tirso de Molina es uno de los mejores documentos de la España de su época. Nos da una idea clara de cómo «la desvergüenza en España se ha hecho caballería». Tirso en el teatro y Quevedo en la prosa recogen toda una época. El problema religioso, el problema de la salvación del hombre para la vida eterna interesa a Tirso, mientras que a Quevedo le interesa el aspecto social del problema. El Don Juan de Tirso es polifacético y equilibrado a la vez. Tirso define en su obra al verdadero

Don Juan, al españolísimo personaje que es a la vez hidalgo y canalla. Este donjuan no tiene sentimientos. Su único afán es el de burlar. Es un irresponsable amoroso y desfachatado que satánicamente reta al Todopoderoso. Don Juan simboliza la rebeldía de la juventud. Mentiroso y cínico se escuda tras su «cuán largo me lo fiáis», que se puede interpretar como la ingenua creencia de que la muerte sólo llega en la vejez y que la vejez tarda en llegar. Este Don Juan barroco no se está quieto. Aquí y allá sólo vive pensando en el futuro, una especie de obsesión que no es otra cosa que la huida del presente. Tal parece que Don Juan tiene miedo de encontrarse consigo mismo.

Las mujeres de Don Juan de Tirso son féminas lujuriosas y flechadas al instante con la sola presencia de Don Juan que aún desmayado hipnotizaba, como en el caso de Tisbea. Este Don Juan no trabaja sus conquistas; ya están hechas por la fama o por el hechizo natural de Don Juan. No hay una doña Inés ingenua. Todas son o cortesanas o poseídas del «mal luciferino», mujeres que se entregan sin siquiera mirar a su amador.

El Don Juan de Tirso es un figurón dramático. Con él se cierra el gran teatro barroco. Los donjuanes del siglo siguiente serán más bien figurines.

Don Juan se va de España en el siglo dieciocho. El personaje entra en decadencia pues hay demasiados petimetres que le hacen competencia. Ahora, lo elegante es ser afeminado. Se juega un amor feminoide y, el teatro, que en España fue siempre popular, prefiere un majo o un chulo de sainete a un petimetre afeminado de salón.

Antonio de Zamora escribe a fines del siglo dieciocho el drama *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*. Presenta un Don Juan distinto al de Tirso. Pierde este Don Juan su sentido heroico y su grandeza humana. Es que la España de Zamora es una España decadente, y es por esto que da un Don Juan torpe y grosero. La España heroica ya está lejana. El Don Juan de Zamora, a pesar de sus faltas, trae el tema de la salvación de Don Juan a través del amor, siendo este Don Juan el punto de enlace entre el Don Juan de Tirso y el de Zorrilla.

El siglo afrancesado en la literatura, opaca al españolísimo Don Juan de España. Mientras tanto, Don Juan se va a Francia a pasear su vanidad y su hipocresía por los salones. Molière se ocupa de subirlo a escena.

El siglo diecinueve resucita a Don Juan en España y vuelve

esta vez con nuevos bríos y más español que nunca. España vuelve a ser ella, y, naturalmente, vuelve Don Juan.

De los donjuanes del siglo diecinueve español, es Zorrilla el que da nueva vida y vida eterna al eterno Don Juan.

Antes de llegar al Don Juan de Zorrilla hay que dar un vistazo a la nueva época. Mientras el hombre dieciochesco cree que lo ha resuelto todo con la razón, el hombre del diecinueve vuelve a la misma angustia de saberse impotente ante el misterio de la muerte. Goethe crea su *Fausto*, quien le vende su alma al diablo. Por otra parte, el amor lleva al llanto y al suicidio con *Werther*.

El Don Juan de Zorrilla es el último gran conquistador, pero es capaz de amar. Se enamora locamente de Doña Inés y, como dice Ramón Pérez de Ayala, si no entra en el gremio de los casados toda la culpa es del majadero Comendador.

El Don Juan Tenorio de Zorrilla se divide en dos partes: La primera parte es la de la carne y la segunda es la del espíritu. Carne y espíritu, inseparables para el español, aparecen juntos en el drama de Zorrilla.

Zorrilla devuelve su condición humana a Don Juan. Mientras el de Tirso se rebela ante Dios, el de Zorrilla se arrodilla ante Él. Zorrilla pone énfasis en la vida sentimental de su Don Juan. El personaje de Tirso es, en cambio, personaje cerrado, oscuro, hombre de vida interior.

El acierto dramático de Zorrilla está en el personaje Doña Inés, tipo delicado y tierno. Paradójicamente, Doña Inés salva y destruye a Don Juan. Lo salva, en la obra dramática, para la vida eterna. En el teatro, es con Doña Inés que comienza la decadencia de Don Juan. Es ella la primera Doña Juana, la primera conquistadora.

La popularidad del Don Juan de Zorrilla se debe, según el doctor Marañón, a que el perdón de Don Juan representa una victoria de la fe popular, de la «fe de carbonero» más que la fe impuesta por el dogma. Es el triunfo de la fe sobre el dogmatismo rígido del siglo dieciocho. Es la emoción que vence a la razón.

George Bernard Shaw en su obra *Man and Superman*, Ramón Pérez de Ayala en sus ensayos sobre Don Juan y el doctor Marañón en sus libros *Don Juan, Ensayos sobre la vida sexual; Historia clínica y autopsia del Caballero Casanova* y en su ensayo *Vejez y muerte de Don Juan*, son los tres escritores que más han contribuido al nuevo concepto de Don Juan. Estos escritores contem-

poráneos responden, como todo escritor, a su época. En esta época no se necesitan donjuanes que escalen conventos y palacios. Las féminas, las Doñas Juanas, van a la calle a ponerse al alcance de los donjuanes a aparentar el dejarse conquistar cuando en verdad son ellas las que emprenden la conquista.

El doctor Marañón estudia a Don Juan biológicamente y lo presenta como un tipo incapaz de amar a la mujer, a una. Don Juan se detuvo en la etapa genérica y no llegó a la individualidad. Para Marañón, Don Juan busca a la mujer como sexo. Dice el médico: «Contra todas las apariencias, el hombre que dedica su vida al amor y hace de él una técnica especializada, el hombre conquistador y mujeriego alcanza su expresión culminante en Don Juan, lejos de ser el prototipo de la virilidad, representa una forma de sexualidad equívoca y ambigua.»

Casi a la misma vez que expresa esta idea Marañón salen un drama de Lenormand y una novela de Rouff que sostienen la misma tesis. No se quiere decir con esto que han copiado la idea de Marañón y sí que la nueva idea de Don Juan es producto de la época.

Otelo, Garcilaso de la Vega y Amiel son personajes que, a pesar de que les dominen otras pasiones, como la timidez a Amiel y los celos a Otelo, son la antítesis de Don Juan. Cada uno de ellos sabe lo que quiere. Otelo ama a Desdémona, sólo a ella. Garcilaso amó a Isabel de Freyre. Amiel ama a varias mujeres en distintas etapas de su vida, pero la timidez lo vence, no la homosexualidad.

La vieja idea de que el hombre es polígamo por naturaleza y la superioridad del hombre sobre la mujer, han servido de base al donjuanismo. En nuestros días, la psicología en combinación con la biología y la nueva tendencia feminista han contribuido a la decadencia de Don Juan. Se entiende que el macho nace y el hombre se hace. La confusión de machismo con hombría, ha sido quizá, una de las bases de la confusión de valores éticos en nuestros días.

Dice Marañón: «La virilidad es un factor cualitativo y no cuantitativo y por ello, el varón perfecto resuelve su instinto en muchos amores, tal vez en uno solo, si bien extraordinariamente profundo y rico en matices sentimentales y pasionales. Yo gusté de simbolizar ese varón arquetipo en la figura de Otelo, antítesis de la de Don Juan. El donjuanismo está de capa caída y creo que yo he contribuido a desacreditarlo. El poder y la timidez son

positivo y el negativo de un instinto que es el ansia de mandar. Este poder de mandar, al que he dedicado uno de mis libros (*El Conde-Duque de Olivares*), es base fundamental, como el amor y el deseo de vivir. Puede tener fases de auge, pero persiste siempre.»

Don Miguel de Unamuno y el mismo doctor Marañón fueron monógamos. El gran amor, el único amor de Unamuno fue Concepción (Concha) Lizárraga; el de Marañón, Dolores (Lolita) Moya. Si la nueva manera de mirar al amor y si el respeto al amor monógámico ha de darnos varones como los dos citados, bajemos a Don Juan de su pedestal en la vida y admirémosle sólo en el teatro.