

«El deseo no seguido de la acción engendra la pestilencia».

William Blake.

**T**ODOS los años, el día de los muertos, se pone en escena don Juan. Cuando esta tradición se pierda habrán matado a don Juan. Aunque su muerte no sea definitiva, por lo menos le habrán enviado al limbo del olvido. Esperemos que los «modernos» no maten el único vestigio vivo de nuestro de pauperado teatro popular.

A don Juan hay gente que le mienta como si estuviera muerto. Una creencia excesivamente superficial le supone inoperante en nuestra sociedad. ¿Qué pinta don Juan en un mundo sin vírgenes por desflorar, sin linajes que deshonrar?... Además, el hombre civilizado y vulgar sólo sabe ver en don Juan un ideal machista, o, a lo sumo, un mito masculino bastante démodé.

Afortunadamente este año, cuando se acerca el día de los muertos, don Juan se prepara para la cita. En Gennevilliers, cerca de París, la compañía de Bernard Sobel continúa su indagación sobre el mito, y Didier Sandre, su intérprete, emplaza el personaje a partir de la Ironía, de la más profunda y destructora ironía, tomando al Burlador como un mito desmitificador de la utopía humana —aclaro que se trata del don Juan de Molière—. De Madrid me llegan noticias de que varios teatros cederán sus palcos a don Juan. Y parece ser que un grupo, Los Goliardos, intenta un espectáculo antológico, basado en las múltiples metamorfosis que don Juan ha padecido a lo largo de toda la literatura universal.

Es lamentable, porque ninguna de estas versiones, experiencias o ensayos me interesan en absoluto. La intelectualización del don Juan suele ser, siempre, una estúpida traición al mito. Recuerdo con nostalgia aquellas decimonónicas representaciones de «El Tenorio», porque la sala se llenaba, una vez al año, de gentes del pueblo; y el verbo de Zorrilla estremecía al cuerpo colectivo y expectante del público —que merodeaba, atemorizado, los bordes del sacrilegio—, cuando don Juan cortejaba a doña Inés —novicia y, por tanto, futura esposa del Señor—. La transgresión, es decir, la caza furtiva de lo prohibido, de la fruta vedada abría el corazón de los espectadores a la fiesta, que es el desbordarse de todos más allá de las reglas, por encima de las leyes. Y era el día de los muertos. Nada más misteriosamente lógico. Todo lo explica el crucial encuen-



El verbo de Zorrilla estremecía al cuerpo colectivo y expectante del público que merodeaba, atemorizado, los bordes del sacrilegio, cuando don Juan cortejaba a doña Inés, novicia, y, por tanto, futura esposa del Señor. (En la foto, Ricardo Calvo y Maruchi Fresno.)

## ¿HA MUERTO DON JUAN?

tro del Burlador con el Convidado de Piedra. Porque la Fiesta, encarnada por el Príncipe del Deseo —don Juan—, ser demoníaco, pues su pasión rompe todas las barreras, como una exaltación sin límites de la vida, se enfrenta al Comendador, ya muerto y, por tanto, convertido en piedra —la Piedra es el misterio, verbigracia:

No sé cómo fue, históricamente, la decisión de convertir el drama de don Juan en un acto ritual. Sé que una panda de inquietos superficiales desarraigan de las gentes esta costumbre. Resulta paradójico que cuando el teatro más nuevo sueña con un público en comunión con la escena, y que falto de armas ese mismo teatro

no construya la historia del Burlador, jamás logrará que la escena sienta la presencia misteriosa de la muerte —real— como protagonista básica de la comedia.

Gracias a la presencia viva de la muerte, don Juan más que una representación es una reencarnación; el acto dramático, una acción sagrada; el espectáculo, una fiesta.

### José Carlos Arévalo

el Orden divino (Pedro/piedra)— para morir en sus manos, que son la muerte.

Zorrilla ganó la partida a Tirso, porque no pudo soportar este final. Regaló al público la intercesión femenina, comportamiento recatado de la sagrada conducta virginal. Y con la salvación del héroe obtuvo la clave prodigiosa y contradictoria del drama sacro: conciliar la necesidad del deseante pecador con el derecho a la salvación.

nos dé el triste espectáculo de su impotencia, pues la nostalgia de sus orígenes míticos —o sacros— tortura su incapacidad presente de evadirse del prosaísmo, no se cuida esta representación anual, en la que teatro y fiesta, razón y orgía se casan en la mente y el corazón de un público ingenuo y sutilmente receptivo.

Quien no tenga en cuenta que Don Juan es la fiesta teatral que se escenifica el día de los muertos, quien a partir de este hecho

### El Burlador de Sevilla

Hay que remitirse al texto original, el que Tirso escribió en la segunda década del siglo XVII. Nunca he sabido explicarme cómo una obra tan perfecta ha podido tener tantas réplicas. Prácticamente todas las áreas lingüísticas de Occidente han metamorfoseado la comedia de Tirso. Quizá la razón estriba en el tacitismo que caracteriza la obra del fraile mercedario. La concentración de los contenidos hace del Burlador una

## ¿HA MUERTO DON JUAN?

acción más mística que literaria. Tirso presenta el mito y sus situaciones, no su interpretación. De ahí el hábito misterioso que ilumina su acción. Lo que vendría después, desde el impío y racionalista don Juan de Molière —¡que para colmo está casado!— hasta el tema de don Juan como pretexto, en Michel Butor, no será más que una serie interminable de interpretaciones.

En estos días, cuando el don Juan de Tirso permanece ausente de los escenarios y la crítica prefiere detenerse en el estudio de sus inferiores hijos, necesito hablar de don Juan a partir del texto más antiguo y sugerente.

El don Juan de Tirso es el don Juan eterno, precisamente porque permanece oculto en su interior. Le vemos actuar, no explicarse. Y no ofrece jamás razón, ni creencia, cualquier punto de referencia para justificar sus actos. Don Juan no niega el orden instituido, ni postula otro orden nuevo. Simplemente, transgrede el orden; lo cual no quiere decir negarlo, sino sencillamente violarlo. Cuando Catilín, su criado, o su tío, don Pedro, le reprochan su proceder argumentándole que la vida es corta, que inevitablemente le esperan la muerte y el castigo eterno, don Juan responde: «¡Tan largo me lo fiáis!». El Burlador niega el tiempo; no se revuelve contra la muerte, no la niega. Tan sólo reivindica el presente.

Pero, ¿cómo es el presente donjuanesco? Si el presente es una entelequia, un término lingüístico que únicamente sirve para racionalizar el tiempo, que sólo se divide en tres —pasado, presente y futuro— a la hora de definirlo, el presente —si es que existe— sólo puede ser salirse del tiempo, negarle, acceder a una existencia sin tiempo, jamás mediatizada por el pasado y sin futuro posible. Calderón conjuró el problema diciendo que la vida es sueño. Y los místicos, sobre todo San Juan de la Cruz, se evadieron de ese martirio que es la realidad y su fatal temporalidad, a través del éxtasis místico.

Detesto los éxtasis químicos porque rezuman falsedad. Se adueñan —capan— subrepticamente la voluntad. Me gusta el vino como compañero, no como amante. La embriaguez química sustituye la comunicación con el otro, que es la base de todo éxtasis. No conozco mucho las religiones orientales, aunque hace tiempo leí —no sé dónde— que en la India los éxtasis místicos están reservados a los viejos, a los seres inservibles para la comunicación carnal. Y además prescinden de Dios como medium. Pero la poesía de San Juan huele a azúcares y a cuerpo divino. El misticismo nada tiene de masturbación extática. El otro está presente. Y el místico se deja poseer, abordar por la penetración luminosa de Dios. Dios está en él y él está en Dios. El éxtasis no es posible sin

dos. En el éxtasis los seres se confunden, se devoran —como en la fiesta colectiva los individuos pierden su identidad, y como en la orgia el orden retorna a la amorfa original—, se reencuentran. Y así ocurre con el amor. Bataille, en su apasionante indagación sobre el erotismo, da una explicación genética a esta necesidad de comunicación que los seres sienten para redimirse de la soledad. El hombre es un ser discontinuo, dice Bataille. Nace solo y muere solo. La reproducción no conlleva la muerte de los progenitores. Un ser nace de otros, pero es otro ser. La Humanidad es el mar que arroja sus olas —los seres— a la muerte, separadas, solitarias, una a una. Mas esa discontinuidad de los seres tiene, originalmente, un instante de continuidad. Cuando el

con ella (1), que contra ella. El deseo lleva implícita en su misma entraña la transgresión —así lo contemplan las víctimas de don Juan—, que es la burla. Todas las mujeres del Burlador se entregan, sin haber sido totalmente engañadas, dudando, excitadas, dominadas por la fuerza irresistible del deseo. Por eso don Juan es el Príncipe de la Fiesta. Porque fiesta es igual a transgresión. España es el único país occidental que se entrega denodadamente a ella. Podemos entenderlo porque los ejemplos nos sobran. Los Sanfermines, por ejemplo, son siete días de ruptura con el tiempo histórico, transgresión clara de la cotidianidad. Un adentrarse en lo que durante la vida corriente —real— está prohibido. En don Juan, la burla es la transgresión necesaria que convierte el acto

sus piezas sean sagradas. Mauss nos informó que la caza, originalmente, tenía a los animales por seres sagrados, y que los ritos sacrificiales debieron de tomar por víctimas a los humanos cuando aquellos dejaron de ser sacros. El rito sacrificial sólo accede al éxtasis cuando la víctima es sagrada. Aunque la virginidad no la inventa el cristianismo, sí la dota de mayor contenido. Sitúa jerárquicamente a la mujer en igualdad con el hombre. Dios es el padre, pero la Virgen es la madre de Dios. En cierto modo se logra la cuadratura del círculo, la conciliación entre patriarcado y matriarcado. Pero los hombres —los cristianos— remiten esta igualdad al orden celestial. En la tierra el poder es el padre; y la madre, una virgen que fue sacralizada, respetada, amada o, en todo caso, poseída. Por eso el amor caballeresco es casto. El hombre, aunque dueño de la mujer, le ofrenda sus acciones, le llama dueña; y en cierto modo depende de ella, virgen pasiva que sin nada pedirle le exige el heroísmo, la suma perfección.

Don Juan está en contra del amor caballeresco y fustiga a las vírgenes pasivas. Bergamín, que profesa un misterioso cristianismo, dijo que don Juan no engaña a las mujeres, sino que las desengaña. Lamentablemente ésta a su nunca le agradecieron la revelación de la fiesta y siempre le reprocharon la burla.

Para explicar la burla donjuanesca, Tirso de Molina sitúa al Rey de Castilla, Alfonso XI, como antitesis dialéctica de don Juan. El Rey es el padre, la cúspide de la pirámide patriarcal, señor del orden terreno; y don Juan el deseo, que lleva implícita la transgresión, que, a su vez, lleva implícita la burla. Lo que hace don Juan es saltarse a la torera las leyes del comercio marital, y, a través de los efectos seductores del deseo, convertirse en emisario del caos, cantor de todas las esencias soterradas y gloriosas de la vida. Don Juan se torna demoníaco, porque amando a la mujer se burla del padre. Si repasamos nuestro teatro clásico comprobaremos que el drama de muchos personajes —su contradicción con la ley— resulta del control que el padre ejerce sobre el comercio marital. Y que el amor —sobre todo el deseo— va por otro lado. Suele encontrarse en conflicto con los designios patriarcales. Me parece estructuralmente perfecto que sea el Rey, muerto don Juan, quien restituya el honor de las vírgenes burladas. Y a él se lo piden la pescadora Tisbea, la labradora Belisa, doña Ana de Ulloa y la duquesa Isabela. Así, el patriarca supremo restituye las honras perdidas, porque la fiesta siempre termina por retornar al orden, y la realidad borra todas las huellas de la fiesta, que es un presente inventado, un tiempo que sólo ha sucedido fuera, al margen de la realidad, en el único



En don Juan, la burla es la transgresión necesaria que convierte el acto erótico en fiesta. (Francisco Rabal y Jorge Guillén, en una de las múltiples versiones que se han hecho de la obra de Zorrilla.)

espermatozoide y el óvulo, también discontinuos, se funden formando el embrión, su metamorfosis no les salva de la muerte —porque como tales óvulos y espermatozoides, dejan de existir—, pero en su tránsito hacia el embrión hay una cierta continuidad. A partir de esta continuidad original el hombre se curará de la soledad repitiendo eternamente el coito, que le transporta al éxtasis, que le disuelve en el otro; comunicación que consuela de la discontinuidad y la muerte.

De espaldas a la muerte, abriendo un paréntesis en el tiempo real, sucede la fiesta, el éxtasis de los seres buscándose en sus cuerpos. La fiesta erótica de don Juan nace del deseo y de la burla, inseparablemente unidos. Kierkegaard dijo que el deseo tiene efectos seductores. Es una luz avasalladora, el anuncio de la fiesta, el derroche no productivo de energía, la transgresión. El deseo es más fuerte que la ley. Y lo mismo está

erótico en fiesta. Y remite su acto al coito primordial, la transgresión de Adán y Eva, solo que en su caso la seducción procede de la masculinidad. Esta diferencia me parece significativa, porque los orígenes de la Humanidad nos han sido explicados, misticamente, por la religión patriarcal.

Don Juan es un mito que surge en la órbita del cristianismo. No tendría razón de ser en la Grecia, que consideraba a la mujer como reproductora y criada, siendo el efebo monopolizador del deseo; ni en el ámbito islámico, de marcada conducta intersexual. Don Juan es un cazador y necesita que

(1) El cristianismo, al autorizar la actividad sexual, sacraliza la transgresión, pues limita su práctica al matrimonio. Recuérdese que la boda, en Roma, se iniciaba con el rapto; la transgresión necesaria de toda fiesta. Pero el cristianismo vincula al amor sexual a la reproducción, es decir, a la producción, a la esfera del trabajo, antítesis de la fiesta.

presente posible, el que sucede en el espacio misterioso y sagrado del éxtasis.

## La inocencia de don Juan

La España renacentista procede de tres castas: la Cristiana, la Judía y la Mora. La mezcla es evidente. Nuestra literatura romance denotará la herencia arabizante y contenidos indudablemente judaicos. El románico visigodo se introducirá en la arquitectura árabe del mismo modo que la Tora late en la Celestina, en López de Rueda, hasta en Cervantes. Pero por mucho que las sangres se mezclaron sólo hubo coexistencia de castas; jamás convivencia. La religión delimitó las fronteras, y no se establecieron sistemas de parentesco entre unos y otros. Con la hegemonía cristiana y el destierro de moriscos y judíos no mueren las huellas del pasado. La familia, el linaje son un castillo amurallado. Las llaves están en manos del patriarca. Y la mujer es siempre la hija poseída por el padre; después, poseída por el segundo padre: el marido. Nada es gratuito. El padre, celoso guardián de la hija, cuida la virginidad femenina no sólo porque en toda transacción —marital en este caso— el objeto intercambiado debe estar en buenas condiciones, inmaculado, no usado. La hija es, sobre todo, garantía de la limpieza de sangre. Su virginidad evidencia el control de pureza que necesita el linaje. El comercio marital, ya lo he dicho, no entiende de amor, ni sabe lo que es el deseo.

El Barroco no es sólo un desengaño de la claridad renacentista. En la sociedad española de entonces es, también, el descubrimiento de la contradicción, que está en el seno mismo de sus costumbres y de sus leyes. Consecuentemente, del teatro clásico surgen seres desgarrados por la Contradicción interior, e inventa la tragicomedia, porque sus personajes están tocados de la ambigüedad: son seres dobles. Freud desconocía la Serrana, que es la virgen rebelde, la mujer poseída, burlada por todo el orden masculino, agresora del padre omnipotente. Podría haber explicado el comportamiento edípico en la mujer estudiando la Serrana, que cuenta la historia de Diana y revela la vida verdadera de Artemisa; tampoco Jung se habría equivocado recurriendo a Electra, que, en definitiva, es una virgen pasiva.

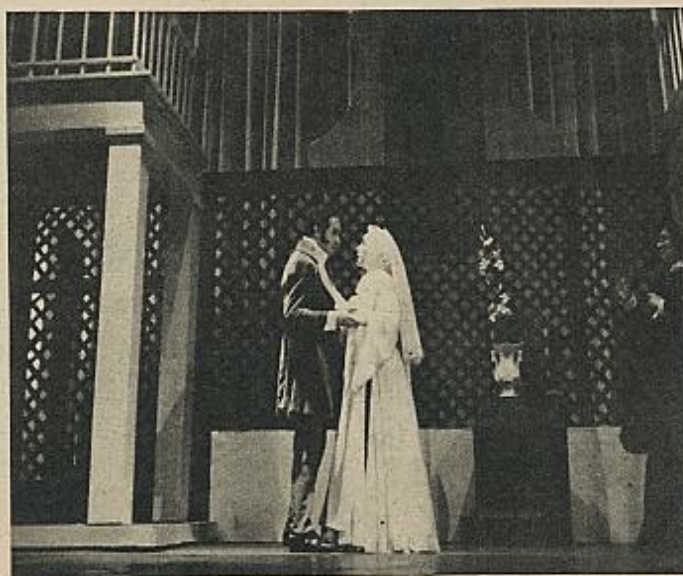
La Serrana y don Juan son dos mitos que agreden el orden patriarcal. Laten en otros personajes del teatro barroco, que, premonitoriamente, los anuncian (2).

(2) Aunque la Serrana... es anterior —procede del Romancero—, el perfil completo del mito lo crea Vélez de Guevara con su tragedia «La Serrana de la Vera».

Significativamente, Freud ha dejado tranquilo a don Juan. Porque el Burlador habría muerto si su razón original sólo fuera la agresión al padre. No resulta convincente Byron, cuando en el canto primero de su *Don Juan* nos induce a pensar que el donjuanismo está motivado por la reacción contra la madre devoradora y terrible. Byron, a pesar suyo, está contaminado de ideología, como todos los románticos. La conducta del burlador se sostiene por su deseo insaciable. Un deseo que encuentra su principio más allá del marco familiar, en el origen primordial de la condición humana. La causa de que el mito de don Juan continúe vivo estriba en que el deseo que le empuja a su acción es la llegada inefable de la fiesta. El Burlador transgrede

tranjeros de don Juan parecen haber olvidado.) Don Juan es un comportamiento, no la totalidad de un ser. Tirso de Molina —probablemente su calidad de confesor le llevó a desmitificar el pecado— nos dibujó un ser que eran dos. Don Juan Tenorio, hijo del valido del Rey; y el Burlador, el otro yo de don Juan, casi su contradicción. Por eso Tirso no necesita adjetivar la conducta de su protagonista. Su don Juan habla poco. No necesita justificarse ni explicarse. ¿De qué sirve explicar el deseo? El Burlador es un mito porque no es una persona ni un personaje. Es un comportamiento, más o menos reprimido, de todo el género humano.

El resto de los don Juan no lo son, por haber creído que son un personaje. Además, el don Juan



Bergamín, que profesa un misterioso cristianismo, dijo que don Juan no engaña a las mujeres, sino que las desengaña. (Luis Prendes y Asunción Sanchó, en una versión de la obra de Zorrilla.)

el orden para acceder al éxtasis. Su pecado es divino. En cambio la Serrana agrade a la sociedad patriarcal para negarla, para sustituir un orden por otro, donde la mujer deje de ser un objeto poseído por el padre para ser dueña de sí misma. El delito de la Serrana es humano, y divino el pecado de don Juan. Ella es revolucionaria; él, rebelde. Por eso Vélez califica su obra de tragedia y Tirso, sin embargo, no se atrevió. La tragedia es un drama profano y, en consecuencia, el Rey Fernando ordena el sacrificio de la Serrana, mientras que los hombres no hacen justicia al Burlador. A don Juan, encarnación del deseo, le mata la muerte: el Convidado de Piedra. ¿Ven los hombres indiscutiblemente culpable a don Juan?... No hay mayor inocencia que la del deseo.

Insisto: Don Juan no es un héroe trágico, pero sí lo es su deseo. (Contingencia que los autores ex-

de Molière —no comento ahora esta obra, admirable por otras razones— habla mucho y conquista poco. Y el de Zorrilla se traiciona a sí mismo. Transforma el deseo en amor y termina monogámico, pareciendo más Tristán, y doña Inés, Isolda. Quizá el otro don Juan que me fascine sea el de Mozart, no por el libreto de Da Ponte, sino porque la música es el lenguaje del deseo.

El Burlador de Sevilla no miente, porque el deseo se justifica a sí mismo. Y explica, sin dar explicaciones, su donjuanismo. El deseo se apaga una vez consumado el placer, y repetir con la misma hembra puede contaminarle de otras cosas. No desea trascender en la mujer —¿dónde están los hijos de don Juan?—, sino celebrar con ella —con ellas— la fiesta del amor. Por eso oculta su identidad —¿Quién soy? Un hombre sin nombre—. Es el héroe de la fiesta. Y en la fiesta, como en

el carnaval, los hombres olvidan sus otros nombres. La ingenuidad, la inocencia original de don Juan nos la explica mejor que nadie un surrealista poseído, también, por el humor: Luis Buñuel. El protagonista de «La edad de oro» se nos revela violando a una joven, cuando una multitud —en la que están representados todos los estamentos honorables de la sociedad— pone la primera piedra sobre la cual se edifica la ciudad, en homenaje a los padres sagrados que, sobre las rocas —paisaje de un universo muerto—, cantaron sus letanías de muerte. El Hombre de Buñuel, primordialmente salvaje, es don Juan. Y como el Burlador, exhibe a la Policía que le detiene sus credenciales de «Salvador de la Patria». Es un personaje doble. Tras su máscara social se esconde el hombre salvaje, inocente: el deseo. Es el seductor que en la fiesta cortés abofetea a la madre de su amada, y así enciende más su pasión. Lleva en su deseo toda la transgresión, la excitación de lo prohibido, la promesa arrolladora de la orgía. (Traigo este don Juan a cuento porque nos dice lo que a Tirso le estaba prohibido: la fiesta.) Cuando en la ceremonia burguesa, decadente, amenazada por los obreros en huelga, que atraviesan con su carro de mulas el gran salón dieciochesco, o cuando las criadas caen muertas, despedidas por el fuego que proviene de las cocinas; mientras los invitados escuchan un apacible concierto, los amantes, al pie de la estatua de piedra, sacian su deseo, como dos antropófagos enamorados. Y en el abrasador banquete del amor, ella lame, poseída, los pies pétreos de la estatua, la carne fosilizada del Comendador.

Frente al Comendador, Tirso acabará de mostrarnos a don Juan, que no ve en el ser de piedra al hombre que murió bajo su espada, al padre de su burlada doña Ana. No es para él la conciencia, ni la prohibición sobrenatural. Lo verá también como un obstáculo, el más difícil, el definitivo. La piedra es el misterio. Es eterna y está muerta. Al final de los laberintos, detrás de la última Itaca, «están las puertas de los caminos de la noche y el día». Son el umbral de la revelación o las puertas de la nada. El fin del deseo, de toda la alegría de la vida: la muerte.

Escribo estas apresuradas líneas en víspera del día de los Difuntos, como una reacción contra la revista francesa «Obliques», que ha estudiado a don Juan en dos excelentes números monográficos, pero se ha olvidado, prácticamente, de la obra de Tirso. Tant pis pour eux.

También, como pequeño homenaje a Georges Bataille, que jamás pensó que don Juan había muerto. ■ J. C. A.