

Giacomo Casanova y la filosofía del juego: acotaciones sobre *El duelo* (1780)

César Arturo Velázquez Becerril. Universidad Autónoma Metropolitana
(México)

Recibido 30/10/2025 • Aceptado 27/03/2026

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-5808-3203>>

Resumen

Con motivo de la conmemoración de los 300 años del nacimiento de Giacomo Casanova (1725–1798), el siguiente artículo se propone analizar y glosar su novela breve titulada *El duelo*, con el objetivo de contribuir en la revaloración de algunas de sus principales contribuciones tanto en el ámbito literario como en el filosófico, que luego el mito de «gran amante» ha impedido percibir. En realidad, la propuesta del veneciano se inscribe —junto con otros autores del siglo XVIII, como el libertino aristócrata marqués de Sade (1740–1814) y el artillero ilustrado Choderlos de Laclos (1741–1803)— en lo que suele denominarse *filosofía literaria*. La reflexión que se propone aquí acomete avanzar en la invitación de considerar la obra del libertino veneciano dentro del registro de lo que puede designarse *filosofía del juego*, tal como se deja percibir en esta significativa narración.

Palabras clave: Giacomo Casanova, honor, duelo, azar, filosofía del juego.

Abstract

Giacomo Casanova and the philosophy of play: notes on *The Duel* (1780)

On the occasion of the commemoration of the 300th anniversary of the birth of Giacomo Casanova (1725-1798), the following article aims to analyze and review his short novel entitled *The Duel*, with the aim of contributing to a reappraisal of some of his major contributions to both the literary and philosophical fields, which the myth of the «great lover» has subsequently obscured. In reality, the Venetian's work —along with other 18th-century authors, such as the libertine aristocrat marquis de Sade (1740-1814) and the enlightened artilleryman Choderlos de Laclos (1741-1803)— falls within what is usually called *literary philosophy*. The reflection proposed here attempts to advance the invitation to consider the Venetian libertine's work within the realm of what can be designated as the *philosophy of play*, as perceived in this significant narrative.

Keywords: Giacomo Casanova, honor, duel, chance, philosophy of play.

Giacomo Casanova y la filosofía del juego: acotaciones sobre *El duelo* (1780)

César Arturo Velázquez Becerril. Universidad Autónoma Metropolitana
(México)

Recibido 30/10/2025 • Aceptado 27/03/2026

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-5808-3203>>

La narración provocaría la duda, la duda la contestación, esta la apología, la apología la impugnación, la impugnación el desmentido, el desmentido el sarcasmo al que siempre recurre el bellaco que no quiere ser amaestrado.

Giacomo Casanova (2014: 85-86)

Una mujer provocó un altercado entre el fiel palatino y Casanova, quien, insultado, exigió reparación. El duelo fue sangriento. Braniski resultó herido de gravedad, y Casanova casi pierde todo el brazo. El gravísimo incidente sirvió, sobre todo, como pretexto para la exacerbación de las rivalidades entre patriotas y pro rusos.

Guy Chaussinand-Nogaret (2014: 301)

§ 1. Introducción

La novela breve titulada *Il duello* (*El duelo*)¹, que Giacomo Casanova escribe en italiano en 1780 —y que junto con *Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise qu'on appelle Les Plombs* (*Historia de mi escape de las prisiones de la República de Venecia llamada Los Plomos*) publicada en francés en 1787—, se constituyen al parecer en los dos principales escritos que sirven de base inspiradora para que el veneciano se decida redactar más tarde la obra que se considera su *magnum opus*²; sin duda, llegando a consagrarlo como uno de los grandes escritores del siglo XVIII y atento testigo crítico de las costumbres de la sociedad de su época. Producto de la desgarradura entre Ilustración y Revolución provoca lo que se ha denominado «literatura abyecta» (*cf.*

¹ La obra es publicada por primera vez entre enero y junio de 1780 en siete entregas o fascículos, aparece en la *Opuscoli miscellanei* editada por el mismo Giacomo Casanova con el título completo *Il duello ovvero saggio della vita di Giacomo Casanova veneziano*. Los acontecimientos que relata ahí tuvieron lugar en 1766, por lo cual, Casanova tuvo que abandonar Polonia el 8 de julio de ese año.

² Se debe agregar que es también a instancias de su médico y algunos de sus amigos más cercanos que lo animan (Maximilian de Lamberg; Charles-Joseph Lamoral, príncipe Ligne; Johann Ferdinand Opiz y Pietro Zaguri), que Casanova se decide escribir algunos de los pormenores de su vida (*cf.* Le Gras y Vèze, 2013: 81-81).

Chartier, 2003: 91-95), en donde se le suele ubicar con mayor frecuencia. Obra titulada originalmente, al ser escrita en francés, como *Histoire de Jacques Casanova de Seingalt, vénitien, écrite par lui-même à Dux, en Bohême* (*Historia de Jacques Casanova de Seingalt, veneciano, escrita por él mismo en Dux, Bohemia*), que el autor consagra su composición entre 1789 y 1798. El inefable placer de la escritura, junto con la necesidad apremiante, se desencadenan en Giacomo Casanova en un giro determinante en forma de un largo ejercicio re-creativo de su propia vida que se complace en el apasionado despliegue mismo del narrar. Así, la narrativa de Casanova es seductora por disposición y empeño en el despliegue insolente de toda su impostura.

Lo que pretendemos realizar en el siguiente ensayo es un análisis reflexivo de esta particular narración conocida como *Il duello*, sin duda obra representativa de toda la literatura casanoviana y cuya calidad para nada se eclipsa ante el tajante prestigio de la monumental *Historia de mi vida*³. Para intentar desmontar algunos de sus principales componentes y ayudar a redimir el impulso central que mueve todo su diseño, utilizaremos la herramienta conceptual de lo que denominamos como «filosofía del juego», que de manera oblicua flanquea toda la obra. Resulta que el *envite* que realiza Giacomo Casanova en esta narración le permite combinar a la vez, tanto el despliegue sin miramientos de un ejercicio autocomplaciente mediante la composición de sí mismo —calibrada en forma de un «héroe en declive» que pretende estar siempre a la altura de las circunstancias con el bagaje de todo lo aprendido—, y una crítica mordaz a las costumbres, vicios y debilidades de la naturaleza humana tan presentes en las sociedades de su época como en la nuestra.

§ 2. La filosofía del juego, el dios del deseo y la providencia del azar

Hay que decirlo sin ambages desde el inicio: en Casanova todos los relatos imaginarios y reales conducen a *Historia de mi vida*. Como hijo de actores cómicos, con Casanova nos encontramos en un teatro de la sociedad donde asume varios roles y se

³ Incluso para S. Świtlik hay un mayor despliegue de recursos literarios en la versión de *Il duello* que en *l'Histoire de ma vie*, ya que Casanova se adapta a las circunstancias y necesidades del momento, en el primero sobre todo buscando capturar el interés de los lectores (cf. 2021: 732). Sin duda la intención de la narración y el destinatario de ambos textos —por las particularidades de las circunstancias— son muy diferentes.

encubre con diferentes máscaras, estas van acompañadas por el uso de múltiples sobrenombres con una desmesura que nunca le dejan perder la identidad siempre movable; por el contrario, se sobreponen en el despliegue continuo de las «verdades de las máscaras»⁴ en una especie de carnaval interminable de la gran fiesta de la vida. En este sentido es que podemos quizá interpretar la aseveración de M. Szentkuthy: «Hay muchos que con las mentiras han conseguido hacer arte, Casanova, al fin, es capaz de hacer con ellas un arte de vivir» (2002: 56).

Sin duda el sobrenombre más significativo es el que asume en 1760 estando en Zúrich, designándose a sí mismo «caballero de Seingalt»; pero también se presenta en Berlín como «conde Kasanow de Farussi», luego como «caballero de Santacruz», «caballero de Paralis» o, según el nombre asignado como confidente, «Antonio Pratolini», «Paralis» (su apodo cabalístico), «Eupolemo Pantaxeno» (nombre arcadio, usado para ingresar en la sociedad literaria de la Academia de Parma y de Roma). Este *sutil gusto* por el sobrenombre, la marcada debilidad por el apodo, la falta de contención por el seudónimo, es otra forma de continuar con el escarceo del disimulo y acentuar la importancia del disfraz apropiado para cada acto en el gran teatro del mundo. El uso de la máscara y seudónimo en Giacomo Casanova como punzante actitud artística en modo alguno pretende ocultarle en un tipo de anonimato desquiciante. Lo que busca es la sutil confusión del juego interminable de la *mascarada* para evadir el peso de los convencionalismos sociales y la rígida fiscalización de la responsabilidad excesiva, que terminan secando lo más sustancial de la creatividad humana; de tal forma que el disfraz sucesivo como ardid de *dislocación* posibilita la recreación aligerando el peso de las imposiciones que los valores imperantes establecen como un tenaz circuito inviolable. Al desactivar de manera intensional los roles asignados luego de manera rígida y asfixiante, le permite asumir sin complejos múltiples papeles que se dispersan en una cadena infinita de diferentes «yoes», permitiendo así evadir las asignaciones imputadas abriendo una solaz combinación

⁴ Considerando aquí el enfoque crítico de la perspectiva artística que señala Oscar Wilde: «El ensayo representa simplemente un punto de vista artístico, y en la crítica estética la actitud lo es todo. Pues en el arte no hay tal como una verdad universal. Una Verdad en el arte es aquella cuya contradicción también es verdad. Y al igual que es sólo en la crítica de arte, y mediante ella, como podemos comprender la teoría platónica de las ideas, asimismo sólo en la crítica de arte, y mediante ella, como podemos comprender el sistema hegeliano de las antítesis. Las verdades de la metafísica son las verdades de las máscaras» (2013: 215).

infinita. Como señala Guy Chaussinand-Nogaret, refiriéndose al gusto por la teatralidad de la vida del siglo XVIII y del particular placer que sentía Giacomo Casanova por la farsa existencial:

Fruto de la comedia italiana, de la alegría veneciana y de la licencia cómica, es hijo de actores. Su sangre hierve con el ardor de las tablas. Su rostro se cubre de todas las máscaras de la *commedia dell'arte*. Es, al mismo tiempo, estafador, seductor, sabio, ilusionista. También es impostor y mitómano, orgulloso de sus engaños y poeta lúcido de sus mentiras. Desempeña todos esos papeles, de manera simultánea, por vocación y por bravuconería. No en la sombra de la ficción teatral, como su padre y su madre, sino abiertamente, en el escenario del mundo, en esta Europa de la Ilustración, tan acogedora para aventureros y de charlatanes. [Chaussinand-Nogaret, 2014: 12]

Es importante no perder de vista el contexto en el que se fragua dicha labor de escritura, pues sin duda la palpitante letra emerge de las experiencias acumuladas a lo largo de las aventuras emprendidas por el gran libertino filósofo⁵. Para 1771, con 46 años a cuestas, tiene la sensación de que sus mejores tiempos han pasado, se siente ya fuera del palpitante juego de la seducción y las aventuras, está arruinado económicamente y lleva a cuestas una mala reputación de tahúr, bribón y engañador de preciadas virtudes, al sentir que se encuentra en un momento de no retorno en el que resulta indispensable la toma de decisiones, el veneciano resuelve ganarse la vida dedicándose a la escritura.

Aunque ya había publicado algunos textos con anterioridad —la tragedia presentada con ballet y música titulada *Zoroastro* (1752), luego la obra arlequinesca con el nombre de *La Moluccheide, o sia i gemelli rivali* (*Las Molucas, o las gemelas rivales*, 1753),

⁵ En esta disyuntiva entre «escritura» y «existencia» ha conducido a la psicoanalista francesa Corinne Meier (2004) al planteamiento de la «teoría de los dos Casanovas» —que a su modo el mismo Casanova insinúa y abona en el equívoco—, tal contraposición del «joven libertino» aventurero y el «viejo achacoso» escritor que se inspira en sus antiguas vivencias. Por supuesto, no hay que tomarse muy en serio sus palabras. Esta separación tajante entre el «libertino» y el «escritor» se presenta un tanto artificial y demasiado convencional para un personaje tan atípico y singular como Giacomo Casanova, pese a que en ocasiones tiene que reducir su *actuación* al peso de las circunstancias en los diferentes escenarios en donde se presenta: las diversas máscaras que utiliza Casanova de manera alguna pueden reducirse a dos, sino que son variadas hasta la confusión pródiga que el desfile de seudónimos pretende mostrar en el juego adverso de la *gran farsa* de la existencia. Estamos de acuerdo con Guy Chaussinand-Nogaret: «Sin embargo, aunque todavía no había publicado nada, no descuidaba los ejercicios literarios, pues sus proezas sexuales no asfixiaban ni esterilizaban su prodigiosa actividad» (2014: 101) y Philippe Sollers: «Lo que para él cuenta sobre todo es *sentir*, aprender a leer en “el fiero libro de la experiencia”» (cf. 2010: 61).

lamentablemente perdida, después *The Chinese spy or the envoy to the court of Beijing to examine the current state of Europe* (*El espía chino o el enviado a la corte de Pekín para examinar el presente estado de Europa*, 1763), escrita en Londres colaborando con Ange Goudar, y *Confutazione della storia del governo veneto di Amelot de Houssaie* (*Refutación de la Historia del Gobierno Veneciano de Amelot de la Houssaie*, 1769)—; sin embargo, podemos considerar la escritura y publicación de su particular libro titulado *Lana caprina. Epistola di un licantropo* (*Lana caprina. Epístola de un licántropo*) aparecido en 1772⁶, en tanto obra que pretende presentar a Giacomo Casanova como escritor profesional.

De esta manera, podemos afirmar que la *Historia de mi vida* está formada por una sucesión de narraciones que se atraviesan chocando y complementándose a su modo, cuyo complejo tejido no sólo expresa la visión del mundo particular de su autor, sino que también un estilo de vida y una serie de valores-principios que le permiten enfrentar las diferentes perplejidades existenciales⁷. Sin duda la novela corta titulada *El duelo* forma parte de este intrincado micro universo que Giacomo Casanova nos lega para el simple goce implicado en la lectura, aunque resulta innegable aceptar que la reflexión que en la marcha se va activando con la belleza del discurso forma parte de ese mismo placer, que incluso lo acrecienta al conseguir un tipo de redondez disruptiva: en este sentido es que Casanova *deviene filósofo*⁸. De esta manera, si es posible considerar *El duelo* como una genuina narración filosófica, resulta necesario señalar que la filosofía libertina de Casanova no es otra cosa que una básica sabiduría de los placeres y amarguras mundanas puestas a prueba en el intenso juego de la vida.

Más allá de la disculpa que acompaña la dura falta cometida por el veneciano en la primera parte de la narración —del todo sincera al parecer—, lo que permite percibir es la displicencia con que el autor se permite estructurar la narración mediante el uso de los opuestos. En efecto, se trata del posicionamiento de un tipo de «dualidad

⁶ El título completo es *Lana caprina. Epistola di un licantropo indiritta a S. A. la Signora Principessa*, escrito en italiano en Boloña, la dedicatoria a la princesa señalada en el título no ha podido ser identificada.

⁷ La relación entre juego y estilo la ha planteado con claridad R. Caillois: «La palabra *jeu* [juego] designa además el estilo, la manera de un intérprete, músico o comediante, es decir las características originales que distinguen de los demás su manera de tocar un instrumento o de interpretar un papel. Vinculado por el texto o por la partitura, no por ello es menos libre (dentro de ciertos límites) de manifestar su personalidad mediante inimitables matices o variaciones» (1992: 9-10).

⁸ En el sentido que estipula F. Schlegel: «Sólo se puede devenir filósofo, nunca serlo. En el precisamente momento en que uno cree serlo, deja de devenir filósofo» (2009, 54: 69).

pasional» que al confrontar las tensiones que caracterizan la vida humana en contra de aquellas tradiciones que pretenden ceñirlo a un modelo prestablecido por las costumbres de las reglas sociales y principios religiosos, que procuran *someter* al ser humano convenciéndolo de abandonar sus deseos más propios y dejar de lado la misma pasión por la vida que luego por sobreabundancia amenaza desbordarse. La composición binaria de la vida pretende marcar el ritmo —al parecer de efervescente *dialéctica negativa* o *crítica estética*— estableciendo un límite realzado que la visión del mundo de Casanova ambiciona romper sin dramatizar más de lo necesario, por medio del desajuste provocado por un «dualismo ingenuo»⁹. Se trata de una ruptura entre lo que se considera el adentro y el afuera, buscando probar al «hombre del deseo» (*uomo del desiderio*) autónomo en un mundo de las pasiones desbordadas, tal como señala de manera muy pascaliana Philippe Sollers: «La realización de los deseos tiene sus razones que la razón debe aprender a conocer» (2010: 151).

La primera contraposición que abre de tajo una valoración desigual, permitiendo percibir el mundo de manera algo anómala, se manifiesta colocando en el centro del contexto ilustrado la ponderación superior de *conocimiento* sobre cualquier otro criterio de nobleza, ya sea por el linaje o la sangre como fuente de dotación aristocrática. Ahora, pese a todos los prejuicios y obstáculos que se atraviesan, la única nobleza válida es la del conocimiento; pero sobre todo, lo importante es la manera en que el hombre del saber se vale del mismo para sobresalir y aprovechar las diferentes oportunidades que se le presentan a lo largo de la vida.

Es precisamente con este impulso que Giacomo Casanova presenta su «filosofía del juego» (*filosofia del gioco*), en tanto que no sólo de manera súbita expresa su forma de vida sino que también el carácter y actitud ante un mundo envuelto por completo en el obstinado *azar* del juego displicente. De modo literal es un «apostador de la vida» y el conocimiento adquirido a lo largo de la existencia tiene que *ser útil* para el despiadado juego en el que ahora se gana, pero luego se pierde, algo que le sucede incluso al más avisado de los jugadores. Además, las creencias religiosas y su concepción de Dios se pliegan a dicho planteamiento; también la relación que tiene

⁹ Podemos recordar aquí el perspicaz planteamiento de Friedrich Schlegel, que realiza en función de la estética del primer romanticismo: «La belleza de los antiguos misterios dramáticos se debe en parte a un dualismo ingenuo» (2021: 153).

con el esoterismo, la magia y la alquimia, se ligan a una *ascesis particular* que se manifiesta en su singular forma de apropiarse de estos elementos en su propia espiritualidad, que sin duda resulta ser una fuente determinante para su potente escritura narrativa y su inquebrantable estética existencial.

En efecto, Casanova juega y apuesta a lo largo de la vida siempre utilizando una máscara, la más adecuada para cada ocasión según arremetan los vientos turbulentos. El Dios de Casanova no es el que limita y castiga de manera absurda, tampoco es el «falso» amor al prójimo sin criterios, el de la resignación y del absoluto conformismo ante la mácula del pecado original; el falso Dios de la ignorancia y la culpa no atraviesa su universo de composición artística, por fuerza surcado de contradicciones irreparables. El *impulso divino* que mueve al filósofo libertino es el «dios del deseo», que tiene que ver más con la «fortuna» que reina en el universo presentándose favorable o pernicioso según corresponda a la sazón —en Casanova, Dios sí juega a los dados en tanto que al parecer es su actividad preferida como *licitador profesional*—. En el fondo es un creyente escéptico de la misma estirpe del humanista francés Michel Montaigne (1533-1592), por algo Philippe Sollers lo denomina el «nuevo Montaigne» (*cf.* 2010: 36), agregando más adelante:

La vida es una lotería, una rueda permanente, y el mundo tampoco es otra cosa que un juego sobre un fondo de nada. Casanova está convencido de eso, pero en lugar de dejarse llevar, como otros, por la melancolía o la depresión, va a la mesa de juego, apuesta, acepta pérdidas y ganancias, sigue a su dios, es decir, a su deseo. Contrariamente a la imagen convencional que se presenta, el impulso sexual al que se somete no pertenece al orden de la obsesión, sino de la apuesta. Siempre juega la misma carta, pero en situaciones siempre diferentes. Dios no le pide sacrificios, sino mucha atención y determinación. El abismo entre Pascal y él es imperceptible. No un abismo del otro lado en Casanova, sino una forma de estar *aquí*. [Sollers, 2010: 124-125]

De esta manera, la narración *El duelo* se puede considerar como una gran mesa de juego con varias partidas simultáneas que luego se entrecruzan. Cuando Casanova se embarca en ese intrincado periplo —impulsado por la fuga de la prisión veneciana de Los Plomos¹⁰, que lo convierte como él mismo lo indica en un «aventurero a la

¹⁰ La famosa fuga de la prisión veneciana ocurre entre el 31 de octubre y 1 de noviembre de 1756, en su *Historia de mi vida* aparece en el tomo I (Casanova, 2009: 1003-1132).

fuerza»¹¹—, por Munich (para recobrar la salud y hacer dinero), luego atraviesa Suabia, Alsacia, Lorena y Champagne para llegar a Versalles. Se traslada a París (para tocar «los extraordinarios favores de la fortuna y abusó de ellos»), luego Holanda (en donde «llevó a término negocios que le proporcionaron relevantes sumas, que gastó»); después se marcha hacia Inglaterra (ahí, una «mal nacida pasión le hizo casi perder el cerebro y la vida»¹²); se traslada luego por la Flandes francesa para pasar por los Países Bajos austriacos, entrando por el paso del Rin y Vesel para llegar a Westfalia. Dice que «vio Hannover y Brunswick, y llegó por Magdeburgo a Berlín, capital de Brandemburgo» (Casanova, 2010: 8-9). En donde se mantuvo cerca de dos meses en compañía del rey Federico el Grande; pero pronto se dio cuenta que «sirviendo aquel rey no tenía lugar el esperar gran fortuna». Así que cumplido ese periodo se encamina hacia Rusia, en la *pesquisa* de fortuna y oportunidades que lo favorezcan, siempre en la búsqueda de «palpar la suerte».

Por fin, llegó a San Petersburgo, en «donde habría encontrado aquella fortuna que ansiaba, si hubiera sido llamado por ella» —dice con burla—, pero muy pronto se da cuenta que al no ser solicitado la fortuna siempre se esquivo cuando algún aventurero desprevenido no ha sido invitado para dar muestra del «mérito de la persona». El consejo es muy claro:

[...] el único hombre, al final, que no tiene y no puede tener mérito alguno, es el buen hombre que va allí cubriendo sus propios gastos; y este aviso sirva para aquel de mis lectores que rumiara el proyecto de ir allí sin haber sido llamado, esperando hacerse rico en el imperial servicio. [2010: 11]

Aunque por algunos de sus talentos el veneciano fue empleado, pero de manera lamentable no pudo hacer fortuna. Ante dicha calamidad, decide después de un año partir en la búsqueda de nuevos horizontes, acompañado —según enfatiza con la

¹¹ Incluso, los reconocidos casanovistas J. Le Gras y R. Vèze señalan que «Casanova, el más grande de los filósofos aventureros, y Diderot, el más grande aventurero de los filósofos» (2013: 78).

¹² Se refiere al tórrido enamoramiento que tuvo con la señorita Charpillon, la «Circe moderna», que jugó con él hasta casi enloquecerle: «Así, lo engañó durante mucho tiempo, hasta el día en que humillado, marchito, habiendo perdido el respeto por sí mismo y encadenado, más que nunca, a esta mujer maldita, decidió arrojar al Támesis, para escapar de esta fatal maldición y romper el encantamiento que lo había hechizado. Más valía terminar. Compró plomo, llenó con él sus bolsillos y se dirigió hacia el río. Su resolución, inquebrantable, se acompañó de múltiples reflexiones filosóficas» (Chaussinand-Nogaret, 2014: 282-283).

ironía cáustica que lo caracteriza— «como era habitual si no de letras de cambio, de carta de recomendación». Parte en esta ocasión con rumbo hacia Varsovia, la capital de Polonia¹³. Según el amplio conocimiento que tiene de aquellas tierras y su gente, el veneciano juega de nuevo con las contraposiciones diciendo que:

En aquellos países, quien tiene el aire de no necesitarlo, encuentra fácilmente dinero, y no es difícil tener este aire, así como es difícilísimo tenerlo en Italia, donde no hay nadie que suponga una bolsa llena de oro, si antes no la ha visto abierta. ¡Italiam! ¡Italiam! [Casanova, 2010: 12]

El arribo a Varsovia resulta determinante para el rumbo que tomarán los acontecimientos en el juego vital de Casanova, pues el llegar con la carta de recomendación del príncipe paladín de Rusia resulta importante para el recibimiento que tiene por parte del príncipe Adán Czartoryski. Empieza a relacionarse con algunos de los principales nobles de la corte, aunque según nos dice el relato que se «presenta con el nombre que tuvo en su humilde nacimiento», sabemos que por aquellos lares Casanova gusta de exhibirse como conde —desde Berlín se deleita haciéndose pasar con el regio título de conde Kasanow de Faroussi—, aunque puntualiza que algunos de aquellos nobles ya lo conocían desde hace catorce años en Dresde —pues en aquel tiempo comenta que su «pluma» estaba al servicio de Augusto III. El asunto resulta relevante como recurso estratégico pues Casanova insiste en presentar su humilde origen pero cobijado bajo el auspicio del «orden de caballería romana», que se simbolizaba en el «brillante bermellón» que le colgaba del cuello, así como los «monseñores llevaban la cruz». Cuenta que la había recibido del papa Rezzonico (Clemente XIII) en una de sus estadías en la vieja Roma; expresa que dicho *ornamento* resulta muy útil para los viajeros, pues indica de manera socarrona que

[...] esta es un adorno, una respetable decoración que impone a los estúpidos; algo necesario, porque de estúpidos está el mundo lleno, y todos está inclinados hacia el mal, por lo que, cuando

¹³ Como señala el historiador francés G. Chaussinand-Nogaret: «Cualquiera que fuera el prestigio del pensamiento francés, y aunque Casanova hubiera elogiado las debilidades de Catalina por los productos importados, sus ofertas de servicio fueron rechazadas. No había nada más que hacer en Petersburgo, y decidió ir a buscar fortuna a Polonia, república anárquica, donde convergían las miradas de Europa, y uno de los territorios elegidos por los aventureros» (2014: 299).

calmarles depende de una hermosa orden de caballería que les deja estáticos, confusos y respetuosos, está bien utilizarla. [2010: 13-14]

Aunque remata el planteamiento de la siguiente forma: resulta que más adelante por apuros económicos renuncia a dicha orden cuando se encuentra en Pisa en 1770, vendiendo la cruz finamente adornada; pero se consuela de forma mordaz, diciendo que estaba «desde hacía tiempo disgustado con ella, ya que, decorados con la misma, había visto a varios charlatanes» (2010: 14).

Cuenta que a los ocho días de su llegada a Varsovia departe con la realeza, pues es invitado para cenar en la casa del príncipe Adán Czartoryski; ahí deja ver el amplio conocimiento que tiene del comportamiento y la buenas maneras de las cortes europeas, pues sabe de sobra del ceremonial que durante la charla con los comensales de la reunión hay que *dejarla pasar* lo que le digan sin oponer palabra alguna y constituirse en un buen escuchador, ya que «corre gran peligro en este mundo quien emprende el difícil oficio de desengañar a los engañados» (2010: 14-15). De esta manera, reseña el lujo y fastuosidad que caracteriza las reuniones y fiestas a las que asiste por invitación de aquella importante familia —la llamada «casa Czartoryski»—, como una de las más influyentes e importantes de la corte de aquellos reinos. Y precisamente en este punto, después de dibujar a grandes rasgos el contexto de aquel momento desde su llegada a Varsovia, comienza a tejer la trama que ocupa el centro de su palpitante narración: cuenta la llegada en aquella época de una bailarina veneciana de gran belleza y gracia espectacular, que había ganado la admiración de un número considerable de señores de esa importante ciudad, entre este grupo de adoradores se encuentra el «*panattiere* de la corona Xaverio Braniski», un individuo que tenía como profesión el arte de la guerra y en ese tiempo fue nombrado «gran General», su experiencia cuenta como referencia el haber servido por el tiempo de seis años en Francia, en donde «había aprendido allí a derramar la sangre de sus enemigos sin odiarles, a vengarse sin ira, a asesinar sin descortesía, a preferir el honor, que es un bien imaginario, a la vida, que es el único bien real del hombre» (2010: 15-16).

De nuevo, Casanova esgrime aquí su fina pluma hasta el punto de la sátira burlesca que pone en evidencia el calibre del personaje que pronto sube al escenario en la búsqueda de protagonismo. Después continua enumerando algunas de las proezas, nombramientos y bienes obtenidos por las diferentes relaciones y servicios prestados

a las mejores familias de la nobleza europea; para nada niega la valentía guerrera que lo caracteriza como parte del éxito alcanzado por la dedicación a su oficio; por lo cual, reconocimiento y brío que le valió constituirse como el preferido del monarca. Casanova lo retrata siempre con sus aptitudes y capacidades en el oficio de la guerra, pero también aprovecha el momento para dejar en claro el profundo desprecio que siente por el personaje, cuya mezquindad prefiere siempre la ganancia a cualquier grado honorífico: «el lucro es una sustancia que muchos prefieren a cualquier otra superioridad» (2010: 17).

En este punto regresa a la hermosa bailarina veneciana, que aunque no requería protección alguna porque todos la querían y procuraban por el afecto que le tenían, el «gran General» Braniski se dio la tarea de protegerla sin reparar en objeción alguna sintiendo que dicha actitud le otorgaba más «crédito». En tanto que Casanova pertenecía a otro grupo en donde la simpatía estaba dirigida a otra artista del espectáculo, lo cual genera disgusto, dado que la animosidad y envidia por parte de la bailarina veneciana era algo inquietante, pero en realidad era la forma en que procedían la mayoría de las «mujeres de teatro». La situación podrí parecer fútil, pero por el contrario, fue *in crescendo* al punto de que se desata una auténtica «batalla de las divas» con secuelas adversas. Casanova queda atrapado en medio, pues en realidad él siente simpatía por su compatriota —que por cierto, en el pasado fue su amante¹⁴—, pero las mismas circunstancias lo colocan en una situación del todo equívoca. La primera carta del destino fue la disposición negativa del militar al manifestarle la diva lo que considera la «ingratitude del veneciano», que como caballero ilustre promete aprovechar la ocasión para ponerlo en su lugar y «mortificarlo» haciéndole pagar, como veremos, la ocasión no tarda en presentarse. La segunda carta se muestra en la fiesta de San Casimiro, cuando el monarca le solicita a Casanova su opinión sobre la «comedia polaca», lo que promete el veneciano compartir en cuanto acudiera al teatro de Varsovia. Es por eso que Casanova señala de manera provocadora:

Aquellas palabras que aquel día el rey de Polonia dijo al veneciano, por no saber qué decirle, fue la razón del duelo, ya que, si el rey no se lo hubiera ordenado, era algo absolutamente cierto que él no habría ido nunca a aburrirse con la comedia polaca. [2010: 24]

¹⁴ En efecto, tras la referencia de la «bailarina veneciana» en realidad se oculta el nombre de la bailarina de «belleza excepcional» Anna Binetti (1738-1786), amor juvenil de Casanova.

§ 2. El peso de la afrenta, el dominio sobre sí mismo y los «filósofos de la corte»

La partida trágico-cómica está echada, la oportunidad se presenta en el momento de la estadía de Casanova al teatro de Varsovia en donde la trampa se cierra en torno a su persona sin poder preverla. Después de la función, Casanova se decide acercarse al camerino a felicitar a la bailarina Casassi¹⁵, ya el mismo Rey había mostrado todo su entusiasmo aplaudiéndole. Pero al tomar paso decide primero felicitar también a la bailarina veneciana, sin embargo, apenas llega se presenta el Postòli (Xavier Braniscki) en compañía de su fiel amigo Bissinski, «vestido a la polaca como teniente coronel de su regimiento»; pero siguiendo las buenas costumbres del lugar, el veneciano se retira no sin antes dedicar una «humilde reverencia». Pero apenas se aleja, para encaminarse queriendo retomar su primer plan —buscando a la bailarina Casassi—, ejecutando el cometido se queda bromeando y riendo un momento con tan bella compañía; en eso estaban cuando se acerca a ellos Postòli con abiertas intenciones de «atacarle». Desde su aproximación el individuo lo mira con desprecio y le pregunta sobre su intención con la diva. Al interrogarle, aclarando que nunca había cruzado palabra con el individuo, le comenta simplemente su intención de felicitarla; pero el antagonista al preguntarle sobre sus sentimientos hacia la mujer, lo increpa señalando que él también la ama y no estaba en posición de «soportar rivales».

Enseguida le exige que debe *cedérsela*, lo que sin problema y como en broma el veneciano accede sin ninguna objeción, diciendo sin más que «yo por tanto os cedo, plenamente y con todos los derechos que pudiera tener sobre ella, a esta amable señora» (2010: 26). En este momento se desata un encadenamiento de situaciones y ofensas que no permiten otro resultado que el enfrentamiento en el duelo que da nombre a la narración, sin perder de vista que el «duelo se sitúa entonces “al borde del juego”» (Toubiana, 1999: 151) para provocar trastocar el mundo. El prepotente individuo aprovecha la disposición y buenos modales de Casanova para atacarlo: lo ofende de la manera más vil, utilizando palabras que *vulneran* la honra de Casanova, exigiéndole que se retire de inmediato o que se atenga a las consecuencias, utilizando

¹⁵ En realidad, tras la referencia de la «bailarina Casassi» se encuentra la bailarina milanesa Caterina Gattai Tomatis (1747–1792), amante de Stanisław August Poniatowski, rey de Polonia y gran duque de Lituania entre 1764 y 1795.

un francés muy insultante que puntualiza Casanova. Se trata de un lenguaje que conoce muy bien el veneciano desde niño, pero además aprovecha para explicar su carácter, referido en tercera persona al hablar —como sabemos— de él mismo como el *veneciano*:

[...] desde su más tierna infancia se había especializado en resistir al primer impulso —el cual, verdadero indigno del hombre que razona, le transforma en animal, y yo río de que las leyes hayan establecido que hacia él se tenga misericordia— supo moderarse, frenar la fortísima tentación que le sobrevino de matar en el acto al brutal y encaminarse sin embargo hacia la escalerita que bajaba del escenario, habiendo dicho sólo al soberbio insultador, antes de dar el primer paso para marcharse, mirándole fijamente a la cara y poniendo su mano izquierda en la empuñadura de su espada: *c'en est trop*: —esto es demasiado. [2010: 26-27]

Casanova responde al desafío y ofensa con la requerida dignidad que la situación exige, dejando en claro su postura con las palabras pronunciadas, apoyadas con el gesto de verlo a los ojos y colocando la mano en la empuñadura de la espada, tal como dictaban las costumbres de la época. Al parecer, el núcleo del agravio está en el tono grosero utilizado al llamarle «cobarde veneciano» (*poltron vénitien*), revidando Casanova al encaminarse a la salida que «un veneciano cobarde, de aquí en un momento, mandará al otro mundo a un valiente polaco». Puntualizando en sí mismo el calificativo de cobarde (*poltron*) no es del todo ofensivo, podría soportarse; pero cuando lo vincula en una frase con el gentilicio resulta que «una palabra que vilipendia a la nación, no hay, en mi opinión, hombre que pueda tolerarla». Luego de esperar un tiempo pertinente a las afueras del teatro «con la intención de ir a los hechos, aunque la noche fuera muy oscura, en algún lugar, a dar o recibir alguna estocada y terminar así el asunto» (*ibidem*: 27-28). De nuevo, aquí el juego de los contrastes se deja sentir, tanto en los adjetivos cobarde-valiente como en los verbos dar-recibir, lo que permite visualizar no sólo la *tensión* de los acontecimiento si no también el contraste entre los principios implicados en los mismos hechos.

Con toda la pesadumbre de la situación desatada, Casanova se dirige hacia la residencia del príncipe paladín de Rusia ya que tenía la seguridad del que el rey asistiría a la cena. Sabedor del tacto prudente que se requirió para no responder a la ofensa en las instalaciones del teatro en donde se encontraba el rey, pero también consciente de que el espinoso asunto no se podía dejar pasar sin más. Sin embargo, el

rey no asistió a la cena, lo que deriva en otros resultados que el monarca podría haber frenado al exigir un resarcimiento sosegado al grosero ofensor. Pero aquello no ocurrió, además vino avivar el fuego el general al servicio de Rusia Gaspar Lubomirski con sus «comentarios malignos» que presentándose como supuesto consuelo no hacia sino exacerbar la «miserable historia», que al final de la cena tuvo que contar al príncipe paladín ignorante de los aciagos acontecimientos. Terminada la narración y viendo la congoja de su escucha, al solicitar consejo pero sin obtener respuesta definitiva, se retira finalmente a su morada en busca de descanso. Ya repuesto del todo, se dispuso a contestar su correspondencia para enviarla ese mismo día a Italia.

Luego medita profundamente sobre los acontecimientos desafortunados de la noche anterior, del agravio soportado y de su reacción ante lo imprevisible del ataque; pero también de la respuesta obtenida del príncipe paladín ante la solicitud de consejo: «*conviene al hombre honesto en estas situaciones, dijo él suspirando, hacer mucho, o no hacer nada en absoluto*» (2010: 31). Esta disyuntiva entre «mucho» y «nada» lo lleva a acordarse del pasaje del diálogo platónico titulado *Gorgias* y de la *Carta VII*, en donde se plantea el dilema entre sufrir o padecer una injusticia:

156

[...] el heroísmo consiste en no hacer injuria a nadie, y seguía que debía de apreciarse más a aquel que era capaz de sufrirla, que el otro que impunemente había sabido hacerla. Que al no ser él hombre de guerra, oficio que quien lo ejerce debe convencer al mundo que no hace caso de la vida, y escapa de la nota de asustado como huye de la infamia, estaba dispensado de la soberana ley de asesinar a quien lo insultó o de hacerse asesinar por éste. [*Ib.*: 32]

Aunque se proclama seguidor del filósofo ateniense que funda la famosa Academia, no deja de sentir algo de culpa por acordarse de que también se trata de la coincidencia con el precepto del evangelio. Como sea, continua reflexionando sobre lo que denomina el «maldito orgullo adherido a la naturaleza humana» que le permite cuestionar al respecto a los llamados «filósofos de la corte» en relación con aquello que designan como el inquebrantable «honor». Por supuesto, se trata de un tipo de honor establecido por el «código militar», que tiene la finalidad de impulsar el incuestionable triunfo del monarca y buscando como premio el adornarse con «pomposas insignias». De nuevo, aquí se presenta la pesada disyuntiva y el juego que pretende acomodar el mundo ante los golpes inclementes del azar: cediendo a la primera inclinación, sin

duda sería un gran filósofo «a lo platónico» y buen cristiano que sabe sin miramiento «poner la otra mejilla». Pero eso implicaría también el poder caer en el *deshonor*, en el *vilipendio* que es muy probable generando el peligro que lo depondría de la corte o sería «excluido de las nobles asambleas con mayor oprobio». Algo que acentúa de manera trágica el dilema padecido: «Tal es nuestro siglo. Toca a la filosofía lamentarse, y aquellos que quieran seguir sus máximas tienen que habitar en cualquier lugar menos en las cortes» (2010: 33).

Aquí, en esta breve pero aguda formulación, también se presenta la grotesca disyuntiva de Giacomo Casanova, cuya sensible alma se inclina de manera preferente hacia el arte y la filosofía —incluida la piedad (*pietas*) cristiana inspirada por el amor divino—; sin embargo, como muchos de los intelectuales de la época, la necesidad pecuniaria del mecenazgo lo hace «inclinarse» y permanecer alrededor de las cortes europeas para buscar sobrevivir con sus amargas mieles vertidas con descaro. Sin embargo, Casanova no se rinde, no cede por completo y juega de manera insolente con las oportunidades que se le presentan; sin embargo, como sabemos, en ocasiones las cartas repartidas son favorables pero en otras perniciosas; se trata en definitiva de una partida donde los resultados nunca son definitivos. Bien, en caso de aceptar «tragarse la amarga píldora» permaneciendo callado y consintiendo con resignación el oprobio, esperando que de «nuestro rebaño de ociosos que hacen ostentación del frío y vacío título de amigos comunes» saliera un intermediador que intentara resarcir en algo el descarrilamiento provocado por el golpe injurioso. Pero este procedimiento es muy común, resulta siempre más ventajoso para el *ofensor* que para el *ofendido*, pues se debe aceptar que es

tal la malignidad de la naturaleza humana, que goza siempre del mal ocurrido, y se ve llevada por tanto a favorecer a quien lo ha cometido, riéndose de quien ha sufrido el ultraje y estudiando la manera de disminuirlo con sofisticadas razones, bajo el falaz pretexto del deseo del bien de la paz.
[Ib.: 33-34]

Aquí aplica de nuevo el vaivén palpitante del contraste, acentuando que un «verdadero amigo» lo apoyaría para establecer una venganza o, a lo sumo, haría como lo deja ver el lacónico comentario del príncipe paladín de Rusia: compadeciéndose pero dejando entrever que la decisión última le corresponde a él apelando a su propio

«sentimiento de honor», pues es en su fuero interno que el individuo ofendido debe sopesar la dimensión real de lo acontecido y aquello que puede soportar. Para la ocasión, Casanova cita aquí las palabras de Cicerón (del *Laelius de amicitia*), otro de los tantos autores clásicos que influyen en su pensamiento y aquello que mejor lo define. Es así que después de meditar en profundidad y sopesar todos los elementos implicados, el veneciano al fin se decide por «hacer *mucho*» apelando convocar al duelo, tal como lo indica:

Resolvió que desafiaría a duelo a aquel caballero que le había vilipendiado, única manera en aquellos países y en otros muchos con la que el hombre de honor, ofendido por alguien que no tiene ningún derecho sobre él, pues limpiar la mancha que la injuria recibida le imprimió. [*Ib.*: 34-35]

Queda claro que la búsqueda de la intervención de la justicia en buena parte de la Europa de aquel tiempo es más que inservible, si no es posible presentar las prueba de la calumnia o la ofensa, lo que por lo demás el procedimiento resulta inútil y deja al ofendido «destruido». Ante dicha insuficiencia, en muchos casos el ofendido se ve prácticamente obligado a «retar a duelo a quien le insultó y muchas veces incluso a morir en manos de éste» (2010: 35). Para mostrar esta discrepancia, cita a J. J. Rousseau para señalar su desacuerdo al plantear el ginebrino que en realidad los «verdaderos vengados» no son los que matan, sino los que al final «obligan a sus ofensores a matarles». Casanova no está de acuerdo con el planteamiento roussoniano, ya que: «Confieso no tener un espíritu lo bastante elevado para estar en esto de acuerdo con el sublime ginebrés, por mucho que el pensamiento sea peregrino, nuevo, y susceptible, para quien quisiera justificarlo, de sutiles y muy heroicos razonamientos». Pone en guardia contra los peligros de aquellos que luego pretenden ponerse bajo el resguardo de los *pensadores modernos* «que propiamente son felices cuando pueden, con sofismas, haciendo que paradojas se conviertan en aforismos» (2010: 35-36).

Por otro lado, calculando la respuesta posible del ofensor Postòli, de cualquier forma encamina al posible resarcimiento: si acepta, su honor se verá reparado cualquiera que sea el resultado del duelo; pero si no acepta, también su honor se redimirá al desmentir lo afirmado por el ofensor y al poder acusarlo de cobardía, regresándole el insulto. Dejando en claro su postura, como parte medular de su agreste *filosofía del juego*:

[...] un hombre de honor no puede nunca recibir una ofensa, ya que el desprecio lo coloca en la línea de los locos [...]. El desafío a duelo a quien ofendió es un impulso natural de un ánimo, que la educación supo hacer moderado y dueño de frenar la brutalidad de los primeros impulsos. Un ánimo bárbaro, que una noble educación no acostumbró a reprimir los primeros impulsos, rechaza ofensa con ofensa, y trata, llevado por su pasión y por un natural deseo de venganza, de privar de vida a quien él vilipendia, sin exponerse al riesgo de convertirse él mismo en víctima de su propio derecho. [2010: 36-37]

Aquí Casanova pone en claro aquello que mueve a la redacción de *El duelo* y que forma parte del *bagaje* estratégico de su filosofía libertina, que acomete basarse en un amplio «conocimiento del corazón humano y en la fuerza de los prejuicios dominantes» (2010: 37). Ya del todo resultado, después de una detenida reflexión y sopesando todas las posibles implicaciones, el veneciano redacta una misiva dirigida al caballero ofensor en donde «le desafía de hecho, pero con tal temple que no pudiera ser juzgado por la justicia»¹⁶; sabe que la redacción tiene que ser muy perspicaz pensando en que era muy posible que la noticia se extendiera siendo Polonia un país que prohíbe los duelos y exhorta mediante el castigo de pena de muerte. La manda entregar con un mozo cosaco a la residencia de Postòli en la Corte y a la media hora no se hizo esperar la respuesta decidida en manos de un paje. Para lo cual acota el veneciano que «no dudó ni un minuto en aceptar el desafío, es más, que fue un placer para él recibirlo. Reconociendo en un minuto el haber ofendido a un hombre que no temía, le asaltó un pensamiento que lo atravesó el corazón: tuvo miedo de que el desafiante pudiera imaginar que se las había con un cobarde, y quizá aterrorizarle. Reflexionó que el hombre que le desafiaba se creía quizá más fuerte que él, y se rio de ello»; estas y otras especulaciones se desataron de manera natural, pues en dichas «ocasiones semejantes albergan el ánimo del hombre verdaderamente noble» (2010: 40-41).

Lo que se produce a continuación es lo inevitable, el intercambio de mensajes se desata previo al encuentro solicitando que no se posponga y se pase de inmediato a la

¹⁶ Es importante también no perder de vista que dentro de los valores y leyes de la época resulta reprochable que un «plebeyo», como lo era por su cuna Casanova, pretenda defender su honor frente a un miembro noble de la Corte. Franciszek Ksawery Branicki (1730-1819) es un integrante sobresaliente de la pequeña aristocracia polaca, es nombrado conde en 1765, apenas un año antes de que desataran los trágicos acontecimientos relatados en *El duelo*.

acción, señalando ya el lugar y tipo de armas. Sin embargo, el veneciano establece como arma la espada y conmina al impaciente Postòli que espera hasta el siguiente día al amanecer, tiempo necesario para resolver los pendientes necesarios y poner los asuntos en orden. Sin embargo, un momento después el impulsivo ofensor se presenta en casa de Casanova y solicita hablar con él. El reclamo no se deja esperar, pues Postòli piensa que el veneciano no lo toma en serio y está jugando con él, afirmando que el interés por resarcir la «supuesta afrenta» que le realizó no debería hacerle perder tiempo; el visitante esgrime sus argumentos queriendo convencer a Casanova que se batan enseguida, los pendientes no son más que pretextos que acrecienta la desconfianza que tiene hacia quien no conoce y de que la guardia real se interponga. Termina por convencer a Casanova, pactando encontrarse para el duelo ese mismo día a la tres de la tarde. Expresando su plena satisfacción, sólo pide conmutar la espada por la pistola, pero Casanova expone sus razones para sostener el arma designada al otorgarle la facultad de elección. Ante la necesidad de Postòli, resuelven primero un disparo con pistola de duelo y enseguida batirse con la espada, concluyendo: «Dadme vuestra mano. Vendréis conmigo e iremos a batirnos con la más total recíproca satisfacción, y seréis luego buenos amigos» (2010: 49).

§ 3. El verdadero amigo, credo hedonista y el demonio del heroísmo

Una vez solo, decide poner rápidamente sus asuntos en orden, organizando un «paquete lacrado con sus importantísimas escrituras», dejándolo a resguardo con promesa de sumo cuidado a su compatriota maestro de baile Vincenzo Campioni vecino en aquellos tiempos en Varsovia. Pese a los temores que lo asaltan ante los posibles resultados de los acontecimientos, se porta como un fiel amigo que sólo actúa en beneficio y plena satisfacción de su estimado camarada, manteniendo una segura discreción siempre pensando en el beneficio «del amigo por el que se comprometió». Aprovechando las enseñanzas obtenidas a lo largo de las experiencias de la vida y las diferentes lecciones aprendidas en este caso del escritor y filósofo romano Marco Tulio Cicerón, el veneciano continúa disertando un poco más sobre las diferencias entre el verdadero y falso amigo, que sin duda dejan en claro el valor que Casanova le otorga a la sincera amistad. Como muestra, decide invitar a algunos amigos selectos en aquel

oscuro día para departir en la comida, lo que a la vez permite percibir parte del credo hedonista puesto en marcha como un *valor supremo de la vida*:

Las viandas exquisitas, el buen vino y la buena compañía de personas elegidas, y sobre todo queridas, componen una nutrición que colocan al hombre sano en el sumo grado de aquella perfección de la que es capaz. Una comida de este tipo pone en firme equilibrio los fluidos, corrobora los sólidos, da todo el vigor necesario a todas las facultades físicas y un bienestar al espíritu que despierta todas las virtudes, las cuales, unidas al excitado valor, colocan a aquel individuo en la máxima capacidad de emprender cualquier acción importante, en la que sea necesaria la totalidad de sí mismo, y, sobre todo, en la posición de no hacerse ningún reproche si, al no alcanzar la felicidad, los examinadores de la acción pudieran, después de darse ésta, decir que él se comportó mal. [2010: 52-53]

La muestra de su conocimiento culinario amplio de diferentes partes de Europa y sobre los efectos *fisiológicos* de la degustación, muestran a un Casanova materialista de tipo sensualista, de un empirista epicúreo de carácter docto que sabe de los ardides en la búsqueda de los placeres dominados y de la *impasibilidad* estoica que pretende conquistar la imperturbable tranquilidad como muestra de lo que se considera la *felicidad*. Pues asegura con toda convicción:

No hay hombre, no hay mujer que no esté, después de una delicada comida, más bella, más elocuente, más animada, más cortés, más elocuente y más juiciosa y más presente a sí misma, fecunda de hermosos pensamientos y de peregrinas invenciones aptas para procurar honestos y lícitos placeres a esta mísera humanidad que, si se deja ir abandonada a sí misma, es una fuente inacabable de miserias, de aburrimientos y de angustiosos sin sabores. [2010: 53]

En este planteamiento resulta claro el vínculo que establece el veneciano entre la «buena comida»¹⁷, que nutre e impregna de energía el organismo, así como la «salud del cuerpo»; pero esto conduce de manera clara al resultado que inevitablemente señalaban los griegos: dando como resultado la «tranquilidad del espíritu», quedando claro en el planeamiento que el «alma» también es una parte del cuerpo material

¹⁷ Incluso, Alessandro Marzo Magno ha señalado: «las mujeres nombradas en la *Histoire de ma vie* son ciento dieciséis, los platos son ciento veinte. Esta cifra por sí sola bastaría para demostrar que “Giacomo Casanova, más que un seductor, era un gourmet”». En realidad, no es así, «porque la comida y el sexo muchas veces van de la mano: alguien ha definido la obra de Casanova como un viaje gastrosexual» (2023: 149-164).

interrelacionado. Se trata de un auténtico *encomio* del placer que se activa con la buena comida, para generar la fortaleza del cuerpo y que se expresa en una salud plena del alma. Sucede que después de degustar las ricas viandas del todo reparadoras y beber el delicioso vino de Borgoña, solicita a la compañía amigable que se retire, teniendo claro que en «un día así este ruego no debe parecer maleducado». Inmediatamente se prepara para la cita concertada, pues de un momento a otro arribará su compañero de duelo; la llegada del antagonista es puntual, para trasladarse de manera inmediata al lugar ignorado por el veneciano en donde se desarrollará la esperada justa. Por un tiempo en el trayecto imperó un silencio incómodo, que Casanova se anima romper con algunas preguntas que fueron contestadas de forma cortante, pero para solicitar en seguida que continuaran el trayecto recuperado el silencio. Así que «no se dijo una palabra más».

Fue un largo trayecto, cubierto con una copiosa nieve pero que no impidió que los habituales corceles galoparan con paso veloz, «llegando en dos horas y media antes del anochecer a Wola, amplio jardín perteneciente al conde de Bruhl, gran general de artillería de la corona, que entonces se encontraba en Dresde» (2010: 57). Los sirvientes de Postòli se apresuraron a preparar las condiciones necesarias para que no faltara nada, las pistolas adecuada y bien pulidas se colocaron en una mesa de piedra; llevaban pólvora y balas necesarias para la ocasión, todo lo obligatorio para cargar adecuadamente las armas. La preparación de la carga de las pistolas fue por completo diáfana y equilibrada, todo según correspondiendo a los profesionales de la guerra implicados en la contienda. El rival le pide al veneciano que seleccione el arma que le parezca, pero en ese momento intervino el ayudante general del rey que había sido conducido hasta ahí con engaños, oponiéndose de manera rotunda al darse cuenta que se trataba de un duelo y que podría ser afectado ante la producción de un delito. Pero inmediatamente el general Braniski lo calma al asumir toda la responsabilidad del asunto, pero no satisfecho del todo el ayudante general del rey impele al veneciano para detener aquel delito que está por producirse en la «real circunscripción».

Aquí Casanova juega con las palabras y niega que se encuentra allí para *batirse*, sino que sólo pretende «defenderse», algo que «habría hecho incluso en caso de encontrarse en una iglesia» —como parte del profundo «sentido del *agón*» que implica también su filosofía del juego—, pero además señala su veneración al rey estado dispuesto a dejar

todo aquello por la paz si Postòli se lo solicitaba acompañada de una disculpa de la ofensa ocurrida en el teatro de Varsovia el día anterior. De inmediato, el malestar del apelado se deja sentir contestando secamente: *Je ne suis pa venu ici pour raisonner, mais pour me battre*, es decir: «yo no vine a este lugar para discutir, sino para batirme» (2010: 59). Sin mayores objeciones se procede, entregando abrigos y espadas a un sirviente, lo cual no le gusta del todo a Casanova ya que no sabe cómo actuar al quedarse desarmado. Por fin se procede a tomar la respectiva pistola, garantizando el dueño la excelencia de las mismas; el veneciano responde que lo comprobará hasta que la «dirija a su cabeza», enseguida conmina ponerse en guardia y luego no se cruza palabra alguna. Siguiendo las precisas reglas del ritual en los duelos, se alejan diez pasos el uno del otro conservando el arma debajo y mirándose fijamente a la cara. De inmediato se pusieron en guardia y al parecer dispararon al mismo tiempo, de tal forma que a los presentes percibieron un solo disparo.

La breve explicación que pone aprueba el veneciano es que el oponente perdió segundos de tiempo al responder brevemente sobre quién dispararía primero y otro tanto en levantar el brazo, de otra forma es posible que su tiro le hubiera quitado la vida. Casanova explica así brevemente este resultado de las acciones desatadas:

El veneciano, después de haber dicho al adversario: *hacedme el honor de disparar vos primero*, no se creyó en la obligación de suponer que difiriera ni dilatara la cívica atención, al esperar la comodidad del otro, no pensó en la débil ventaja de hacerse más pequeño alargándose sobre la guardia, sino que, en la no incómoda postura en la que se encontraba, sin moverse en absoluto ni pestañar, disparó con pulso firme, y a la vez que se sintió herido en la mano izquierda, que inmediatamente introdujo en el bolsillo del jubón. [2010: 62]

Pero enseguida percibe que Postòli estaba herido, sosteniéndose con dificultad del lado izquierdo para no rodar por el suelo, al ver esto el veneciano soltó la pistola para aproximarse al herido pero es de manera inmediata frenado por la amenaza de dos espadas blandidas por los ayudantes del rival. Él los insulta para que dejen en paz al caballero, que con vergüenza se retiran de inmediato. Ayudado por el veneciano y el general presente, lo pusieron en pie y se encaminaron a una taberna que se encuentra a unos cien pasos en donde había tenido lugar el duelo.

Ahí fue ayudado por los sirvientes para quitarse el atavío y revisar la herida recibida en el calor del combate, sin duda estaba mal herido con el vientre lleno de sangre, que los sirvientes se ocupaban en limpiar, en ese momento también el veneciano se da

cuenta de que su vientre está choreando sangre producto del disparo recibido en la mano; en ese instante al ver la gravedad de su herida, Postòli ordena a sus sirvientes que se dirijan a la ciudad en búsqueda de los cirujanos, y a la vez conmina al veneciano que al haber atentado en contra de un militar de la corte y al estar en el distrito de Varsovia, es seguro que buscarán arrestarlo y será condenado a muerte; por lo cual tiene que huir utilizando su carruaje y lo conmina a que busque refugio en Livonia; incluso le ofrece dinero de su bolsa para que inmediatamente emprendiera la *fuga*. Pero el veneciano se niega, asegurando que volverá a Varsovia para ser tratado de sus heridas, esperando que el tiro infringido al caballero contendiente no le conduzca a la muerte y dispuesto a asumir las consecuencias si el trono lo requiere.

Con esta aclaración, le «imprimió un beso en la sudada frente», para alejarse solo entrando a la nieve en busca de un trineo de dos caballos que había visualizado a lo lejos, lo que resulta un auténtico «envío de la providencia» pues sin duda le viera sido imposible llegar a la ciudad con sus heridas de la mano y el vientre que le habían hecho perder mucha sangre, y cuyo dolor se volvía cada vez más intolerable. En ese momento reflexiona un poco del peligro al que se expuso por la ventajas donadas gracias a su cortesía caballeresca, algo que en perspectiva resultaba alarmante. En fin, las heridas de los combatientes aunque serias no pusieron en riesgo sus vidas y tardaron cierto tiempo en reponerse del rudo embate del destino, o de los dolos de la suerte. La herida sufrida en la mano de Casanova fue delicada, le acertó cerca del pulgar y la bala no encontró salida, el cirujano tuvo que operar para extraerla. En el momento en que llevaba una milla de camino, el «furioso Bissinski» a todo galope con espada en mano alcanzó el carruaje en el que Casanova se encontraba oculto bajo una lona. Su intención: «corría esperando encontrarle para cortarle en pequeños trozos con mucho corazón, con el mismo que un amoroso pastor da un pistoletazo al lobo que encuentra llevando consigo por el cuello a la oveja que le robó y mató» (2010: 67), en seguida encamino el galope a la taberna en auxilio de su amigo gravemente herido.

Este último episodio le confirma a Casanova la maquinación por parte de Bissinski, que desde el inicio había planeado deshacerse del veneciano fingiendo y apretando las circunstancias para conseguir su objetivo. Lo califica como su «proyecto polaco» que da muestra de la poca honorabilidad y de sus impulsos de venganza incontrolables, pues «así parece aún hoy día a los polacos muy heroica la venganza» (2010: 67). Por

suerte, se siguió de largo al no notar que Casanova iba oculto bajo la lona en aquel carruaje. El veneciano continúa sin más inconvenientes su trayecto hasta Varsovia, primero se dirige a la casa del príncipe Adán Czartoryski, pero al no encontrar a nadie decide «recluirse en el convento de los franciscanos». La noticia se había expandido como la pólvora, pues el favorito del rey —el general Postòli— era muy respetado, pero también temido y envidiado por otros. Las intenciones de dichos magnates que se acercaron a la abadía eran variadas: «unos para oír el relato de los hechos, otros para asegurar al herido protección, y otros por último para ofrecerle dinero que no aceptó y que si hubiera sido cabal hubiera aceptado; pero en ese momento se encontraba demasiado atrapado por el demonio del heroísmo» (2010: 68-69).

Después de que un «cirujano francés» le curara la herida de la mano, le receta medicamento y prohíbe la ingestión de alimento alguno, con la excepción de un simple caldo; Casanova acepta la prescripción, señalando en un pulcro latín para asombro del galeno: *Vulnerati fame crucientur*, algo así como que «los heridos serán atormentados por el hambre». Resulta notable la indicación del veneciano respecto a la dolorosa operación de la mano para la extracción de la bala alojada, y mostrando su buen ejercitado estoicismo como templado *hombre del querer*, al mismo tiempo que relataba los hechos del duelo a algunos nobles cortesanos y magnates:

[...] pero él aprendió que no hay dolor material que un ánimo resuelto no pueda disminuir [...], y pudo, a pesar del dolor que sentía, ni dar signos de sentirlo, ni interrumpir su relato. El *no pudo* es demasiado frecuente en los labios de los mortales; para el hombre que quiere, se da muy rara vez. [2010: 69-70]

Por la noche la visita del príncipe Stanislaw Lubomirski le cuenta de las tropelías del «furioso Bissinski», que se había empeñado en encontrar al veneciano para matarlo en venganza por la herida infringida a su amigo Postòli. Incluso, irrumpió en una reunión del conde Tomatis pensando que ocultaba al veneciano y exigiendo que se lo entregara, terminó por disparar y herir con espada al conde Mozinski que se encontraba ahí como uno de los invitados. Después amenazó con pistola en mano al mismo príncipe Estanislao Lubomirski para que lo condujera hasta su caballo, lo cual realizó sin mayores consecuencias y el enloquecido se alejó a todo galope. El trastorno se extiende por toda la ciudad, pues los ulanos y seguidores buscaban vengarse al

difundirse la falsa noticia de que el veneciano había dado muerte a Postòli. Por lo que el convento fue rodeado por guardias, temiendo que fuera tomado por los simpatizantes para vengar la muerte de su coronel. Al punto, tuvo que intervenir el «tribunal del gran mariscal de la corona», que termina condenando a los rebeldes malhechores y estipula una recompensa por la captura de Bissinski, prófugo en Königsberg, condenado a pena de muerte.

§ 4. La exoneración, reflexiones sobre el duelo y la expulsión de Varsovia

Por suerte, en el momento de convalecencia en donde el veneciano esperaba con paciencia el restablecimiento de sus heridas, llega un mensaje del rey en donde lo exonera por completo de lo ocurrido otorgándole el perdón. Sin embargo, Casanova —como inquieto filósofo o auténtico *homme de lettres* («hombre de letras»)¹⁸— continúa reflexionando sobre lo ocurrido y la forma que tomaron los acontecimientos; sin dejar de reconocer con humildad la intervención de la «divina providencia» —o quizá de los *empecinamientos del azar*—, sobre las ventajas en su caso de haber comido y en el caso de Braniski de haber permanecido en ayuno, de nuevo el juego simple del vaivén de la contraposición, Casanova señala:

El veneciano no se había ejercitado nunca con la pistola, y no se encomendó a nada más, cuando se decidió a enfrentar el desafío, que al conocimiento científico que tenía de que la bala disparada no podía describir más que una línea recta; seguro por lo tanto de mirar recto y de haber impedido con una buena comida la posibilidad de temblor en su pulso, fue a batirse y obtuvo la victoria. [2010: 75]

En seguida, Casanova nos expone de manera breve algunas de sus cavilaciones sobre el duelo en general. Lo primero que le interesa es evidenciar las insensateces de aquellos que se presentan a un duelo para terminar disparando al aire, lo que en su opinión lo convierte en un «loco de encadenar», dado que el «primer precepto que se

¹⁸ Según la concepción de Voltaire, pues plantea que el «hombre de letras» es aquel que utiliza su escritura para combatir la injusticia, intolerancia y fanatismo; son aquellos intelectuales incómodos del orden establecido que utilizan la razón para liberar a los seres humanos, en tanto que la principal función de la escritura es ayudar a formar individuos libres y pensantes, son los artífices de una auténtica «revolución de la mente». Señala para ilustrar su abandono: «El hombre de letras carece de socorro; se parece a los peces voladores: si se elevan un poco, los pájaros lo devoran; si se hunde, se los comen los demás peces» (Voltaire, 2015: 102).

da a quien va a enfrentarse a un duelo es el de procurar reducir al enemigo a la impotencia lo más rápido posible» (2010: 76). Sin duda el planteamiento del veneciano tiene que ver con la *sensatez requerida* desde el inicio para enredarse en un combate, pues una vez que el asunto te absorbe necesitas mantener la calma para buscar sortear el peligro consiguiendo neutralizar a toda costa al adversario; de otra forma, uno se encontrará anulado desde antes de comenzar el duelo. La postura planteada no hace sino agravar la situación, que requiere un frío pragmatismo y un simple cálculo de ventajas propiciadas. Por tratarse de un *juego serio*, existe un arte del duelo que pretende generar ventajas para hacerse dueño de la escena buscando salir victorioso; pero en el arte de la disputa franca, las estrategias que posibilitan el ardid reflexivo son determinantes para inclinarla balanza hacia un lado o hacia el otro. Por eso, Casanova explica con algo de jactancia:

El veneciano dijo al otro, manteniendo el cañón de su pistola hacia el suelo, que tirase él primero para confundirle, dándole en aquel crítico momento una señal de respeto, la cual pocos hombres tienen la fuerza de pensar, pero al volverse a poner el sombrero, el apuntar y disparar fue un tiempo: y el otro ciertamente habría tirado primero, si no hubiera perdido tiempo en alargar la guardia: tiempo que el veneciano hubiera sido un ingenuo si se lo hubiera concedido. [2010: 76-77].

El poder imaginar como ejercicio otros escenarios posibles ayuda a entender mejor los resultados producidos, de esta forma funcionaba su inquieta mente. Sin embargo, la muestra de heroísmo resulta contraproducentes en ciertas personas soberbias y de violencia incontenible. Lo más sensato sería evitar verse involucrado en una situación tan difícil y peligrosa como es un duelo, pero en caso de resultar inevitable es fundamental para el involucrado que «debe pensar por encima de todas las cosas en deshacerse del enemigo» (2010: 77). Por otro lado, al querer calibrar la devoción de la religiosidad cristiana de los duelistas, Casanova critica la facilidad con que Braniski debió obtener la absolución en el momento de su confesión, argumentando que por la calidad de su profesión de militar el *honor* está incluso por encima de la *vida misma*; por tal aceleramiento y privilegio del trámite, al tratarse de un militar, el veneciano se cuestiona en particular sobre la «legitimidad de la absolución». Ahora bien, como buen católico Casanova también está conflictuado por los posibles resultados respondiendo al desafío ante la exigencia de reparación por el deshonor recibido, por el posible

resultado de convertirse en asesino o morir como pecador. Resulta algo ridículo en sí mismo el ejercicio, pues el rogar por la absolución cuando se sabe desde el principio en la ofensa y pecado que se cometerán por las acciones provocadas. El pecador es desde el inicio dueño de sí mismo para decidir por las acciones que realizará, en tanto que rogar por la absolución resulta por completo inútil. Concluyendo de este modo: «A pesar de todo, la religiosidad del veneciano me parece menos irracional que la del otro» (2010: 79-80).

Todas estas reflexiones no están de más pues al verse involucrado en un duelo no sólo se infringen las leyes de la sociedad, sino que también comete pecado mortal contra el señor que resulta susceptible de *excomuni3n* por parte de la Iglesia. Por lo cual se presentó un jesuita emisario de la corona que buscaba los términos para absolverlo de tan grave peligro, por lo cual Casanova al final termina aceptando las estipulaciones que el intermediario consiguió establecer para el mutuo acuerdo. Cuando se retira el piadoso, el veneciano se apresura a comunicarle por medio de una epístola la situación al príncipe paladín de Rusia; el interés de Casanova era que pronto se disipara las dudas y se terminara aceptando que por sus particularidades el evento suscitado no entrara en la categoría de «duelo». Por otro lado, se presenta un difícil imprevisto: resultado del mal desempeño de la curaci3n, surge el peligro de gangrena ante la descomposici3n de los tejidos de la mano herida, por lo cual los doctos cirujanos recomendaban la inmediata amputaci3n. Se desata una acalorada discusi3n entre los galenos y Casanova, que se niega de manera firme consentir la recomendada mutilaci3n. Su argumento de defensa: ser el «dueño soberano» de cada parte y de todo su cuerpo, el otro es que la gangrena aún no se presenta para llegar a esa precipitada decisi3n, resuelve de manera firme esperarse a que en su caso aparezca aunque exista el riesgo de mutilarle todo el brazo. Incluso se produce la presi3n a favor de la amputaci3n por parte del rey, pero Casanova se mantiene firme y de forma cortés estipula las gracias por la preocupaci3n. Al final de este desaguisado, cuando los cirujanos se presentaron para la revisi3n y dispuesto a ejecutar de manera inmediata la operaci3n mutiladora, como un tipo de milagro —incluso el más hábil de los cirujanos de naci3n polaca aseveró «que se había invocado a algún santo»— la herida se presentó en vía de reparaci3n y sin guiso de corrupci3n.

Al cabo de algunas semanas ya estaba casi por completo restaurado, algo débil y llevando un cabestrillo como soporte necesario para el brazo; de inmediato «cumple sus obligaciones» con la Iglesia y busca lo mismo con la Corona. También cumplió con la cortesía de caballero de visitar aún a su convaleciente rival. Con las formalidades que amerita la situación, acuerdan de manera mutua ser amigos incondicionales. Finalmente, la cuarta visita la realizó en la casa del «respetable anciano Bielinski», que fungía como gran mariscal de la corona. Este le aclara que la inclinación de la balanza a su favor se la debe a su majestad el rey, que intercedió y terminó por convencerle de que se le perdonara la vida al veneciano ante lo aciago de la situación. El veneciano tuvo que aceptar en silencio y sin poder articular palabra alguna ante las fuertes palabras pronunciadas por el venerable anciano.

Cuenta que después de estos gestos de reconciliación permanece dos meses más en Varsovia, pues aunque algunas de las mejores familias fingieron olvidar el asunto y lo cobijaron con honores, también existía muchas personas que lo terminaron odiando, haciéndose de muchos enemigos temía que de un momento a otro se pudiera producir una «emboscada nocturna». De manera constante enviaban cartas maliciosas anónima que manifestaban su repudio abierto hacia el veneciano, llegando a decir Casanova:

Le representaba exiliado de su patria y no sólo, sino de casi todos los países de Europa, aquí por apropiación de café, allá por traiciones, por raptos, por locuras infames, y de su patria por cosas nefastas, ya que ni siquiera podían saberse. Eran todas estas, calumnias. [2010: 87]

Ante la imposibilidad de poder limpiar su nombre enfrentando las calumnias y buscando anularlas con la «verdad», considera que es mejor emprender la retirada; por lo que afirma: *Vir fugiend denuo pugnabit*, es decir, «el hombre que huye vuelve a luchar». Sin dejar de reconocer que el movimiento de retirarse es sumamente duro, e implica dejar la cancha libre a los «malvados» pero es algo que debe realizarse. Ya decidido, reemprende su carrera de aventurero encaminando el rumbo hacia Podolia, Volinia, Pocuzia y otros lugares que forman la Rusia polaca, según establece el itinerario del veneciano. Ocupa tres meses en completar dicha travesía, siempre buscando no gastar mucho al ser acogido en la mayoría de los lugares por generosos pobladores. Las condiciones de aquellos lares eran en general difíciles y estaban sometidos duramente por la emperatriz de Rusia, no obstante asevera con seguridad:

«Si el veneciano no hubiera visto aquellos países, habría conocido muy mal la antigua Polonia» (2010: 88).

Después de este periplo decide regresar a Varsovia, ya con el brazo completamente restablecido y con el buen ánimo que la estupenda salud aporta, visitando a algunos conocidos y amigos, entre ellos a Postòli, sin embargo el frío del recibimiento se deja sentir en general sobre todo de parte de la corona que ya no le ofrece su antiguo alojamiento y permanece distante, tal es su percepción que afirma: *Denigratum est aurum*, que se refiere a que el «oro está ya ennegrecido». Lo siguiente fue la entrega por parte de un ayudante del precepto directo del monarca que le ordenaba «que saliera de la circunscripción de Varsovia en ocho días» (2010: 89). Lo único que le queda es enviar una breve nota dirigida al príncipe Adán Czartoryski, en ella se quejaba y manifestaba la injusticia de la resolución tomada por su majestad; el príncipe se expresó con una lacónica respuesta: *Inventus invitum dimitto*, que significa algo así como «dejé ir, a regañadientes, a aquellos que no resultan ya bien vistos». Se decide escribirle al conde Mozinski, persona muy próxima al rey. Argumentando que no podía salir del reino en tan corto tiempo pues había contraído ciertas deudas que antes de marcharse tendría que liquidar.

Le solicita la cifra exacta de la deuda contraída en aquellos lugares y entonces se entera que fueron tres cartas anónimas las que lo habían colocado en tal situación de predicamento, lo que provoca la crítica de Casanova, que reflexiona como es su costumbre:

No sé decidir cuál de los dos personajes merece mayor corrección; si el vil que escribe contra un hombre cualquiera una carta anónima, o el incauto que, al prestarle atención, hace que el pérfido que la ha escrito, obtenga su objetivo. Los venenos, los cuchillos, las ocultas amenazas no habrían hecho daño a nadie, si no hubieran encontrado a aquellos que con su acción hicieron que se manifestaran sus malvados efectos. Aquel que escribe una carta anónima es siempre, en definitiva, un traidor, aunque el objetivo de esa carta sea el bien. [2010: 90]

En fin, la resolución fue que el «generoso Mozinski» se presentó temprano es su habitación para entregarle la cantidad de mil monedas de oro, con la finalidad que dejara atrás sus compromisos monetarios y un poco más para acelerar su partida, terminando por desearle un «buen viaje». Como último gesto de agradecimiento y

honestidad le envió los recibos respectivos de las deudas saldadas y se marchó sin más. Sin duda la partida fue dura sobre todo por las condiciones señaladas, pero Giacomo Casanova según acostumbraba se mantuvo firme y sin mirar atrás se puso atento a lo que le esperaba por delante en el vasto horizonte, *el gran mundo y sus alrededores*.

§ 5. Volver al viaje interminable, la otra venganza y una pluma sin freno

Tomando rumbo hacia Breslavia la capital de Silesia, donde permanece unos ocho días en compañía del abad veneciano Bastiani, disfrutando de su amable hospitalidad y de las charlas doctas que podía entablar con tan ilustre personaje, reconocido y bien acogido en aquellos rumbos. Continúa su viaje de aventurero, de ahí se traslada a Dresde y aprovecha para viajar a la Feria de Lipsia, después continúa por Praga y Viena; desde este destino se traslada a Baviera, para luego marchar a Augusta. Permanece ahí un tiempo, hasta que se entera del arribo Lubomirski a Spa en agosto, lo que le lleva hacer maleta para encaminarse hacia dicho lugar. En el trayecto decide quedarse un tiempo en el Principado y después en Wintemberg, en busca de nuevas aventuras; posteriormente, permanecido un día en Colonia —en compañía de viejo Rin— y aprovecha para atender algunos asuntos pendientes.

En este punto, recuerda un asunto molesto sucedido en el tiempo que se encontraba en Dresde, pues un infamante reportero publicó en la gaceta de Colonia un artículo en el que denunciaba públicamente las razones que habían valido la expulsión del veneciano; indicando no sólo los fraudes, engaños y malversaciones de las que se le acusaba, sino también difundiendo su verdadero nombre y acusándolo de haber representado un papel que no le correspondía en la corte de Varsovia, engañando a todos y al mismísimo monarca. Ante dicha nuevo agravio, Casanova plantea vengarse a su modo; para lo cual encamina sus pasos hacia Colonia en la búsqueda de aquel infamante columnista. A su llegada se hizo informar sobre la dirección del gacetista y después se instalare en su Hotel, puso en marcha su plan que consiste en subirse a su carruaje y ordenarle al cochero que conduzca por el camino de Giuliere, en los márgenes de la ciudad le pide detenerse y esperara su regreso. Él se encaminó de nuevo hacia la ciudad, pero esta vez a pie con la intención de hacerle una visita al periodista infamante,

el señor Jacquier de origen francés. Al ser conducido por la sirvienta hasta el lugar en donde el periodista trabajaba, Casanova aprovecha la ocasión para pronto amagarlo con una pistola, el pobre asustado ante el movimiento se levanta tembloroso; lo conmina a guardar silencio y escuchara todo lo que quería decirle y respondiera sólo con la verdad. Primero lo obliga a leer por completo en voz alta el susodicho artículo, siempre con una voz chillona y temblorosa, produciendo tal sensación en el veneciano que «de repente sobrecogido por un sentimiento de piedad, y por prurito de reír, que necesitó de todas sus fuerzas para retener la carcajada» (2010: 94).

Finalizada la tarea obligada, el veneciano le demanda a que revele las fuentes en las que sea había basado para escribir su difamatorio articulillo, agregando que él era el hombre que aparecía en el escrito de la gaceta. La respuesta que proporciona el articulista es que se basó en una carta de Varsovia, a lo que Casanova le exige de inmediato que la muestre y si tiene la mala suerte de no tenerla en ese lugar se diera por hombre muerto. El escritor suplica y le dice que la carta se encuentra en esa habitación, prometiendo no parar hasta encontrarla para entregársela. Con algunas dificultades por fin encuentra la carta para ponerla de inmediato en manos de Casanova, que no reconoce ni al remitente y la letra plasmada en la cobarde carta; en seguida hizo prometer al articulista que publicara en la siguiente gaceta sin ninguna alteración la misiva que a continuación le dictaría, aceptando sin miramientos le obligo a realizar una copia para que él que se la lleve consigo. A continuación se marcharon hacia su carruaje, ahí le sentencia que se comporte y así evitaría que le hiciera una segunda visita, al final «le regaló dos luses, y así terminó esta escena». Aunque la situación no le complació del todo a Casanova, por no poder averiguar quién era el autor de la carta con aquellas mentiras injuriosas, el gacetista cumple a cabalidad lo encomendado.

Lo que nos muestra el breve acontecimiento referido en el último trayecto de la narración, es la capacidad de Casanova para conocer a las persona y fraguar de forma estratégica un «plan de venganza», puntualizando que el «veneciano era hábil rumiando venganzas, débil luego cuando se llega el momento de llevarlas a cabo, ya que por suerte para él está condicionado por el sentimiento de la piedad, sentimiento heroico, que es un gran error, cuando el pensador lo examina, considerarlo procedente de una debilidad anímica». El carácter que el veneciano ha conquistado en su propio

ánimo y forma de ser, lo conduce en este punto a afirmar sin reserva alguna como parte de su credo personal:

[...] no hay adversario sobre la tierra capaz de alterarlo más allá de unos breves instantes. Él se concentra en compadecer a aquellos que lo condenan, en deplorar a quién confía en los hombres, en despreciar a los soberbios, y en desear ser útil a todos aquellos que le han dañado, venganza sublime y heroica, que además no va acompañada de un poco de soberbia, lo cual es temible. [2010: 96]

En estas breves líneas Giacomo Casanova permite percibir parte de la personalidad única, diferente y exigente que lo caracteriza para enfrentar tanto las espinosas fatalidades, así como los dulces placeres de la vida. Su jactancia de conocer bien el alma humana, sus debilidades, miserias y grandezas, lo conduce a apreciar —como vimos— la *buena amistad* como un valor importante en la vida de los seres humanos. Por ello, resulta que aunque son pocas las personas que estima en su patria, pero

[...] tiene el placer de ver que esas pocas están provistas de aquel mérito verdadero, que puede sólo distinguir la mirada cabal. Él persigue sólo el sufragio de éstas, y disgustado con el mundo, dado que no le suministra ya voluptuosidad alguna, espera sin desearla y sin temerla, la disolución de su máquina, procurando mantenerla tranquila y sana. [2010: 97]

Por supuesto, si el contar con la preferencia de algunas personas de «merito verdadero» resulta satisfactorio al veneciano, no deja de perder de vista el peso de la realidad en esa etapa de su vida en que la «voluptuosidad» se encuentra ya disminuida y su «disgusto con el mundo» quizá se acrecienta un poco, está plenamente consciente de que el funcionamiento de la «maquinaria» se puede disolver de un momento a otro, sin ninguna alteración sólo queda cuidar que su marcha sea lo más sana posible y siempre operando en una tranquilidad conquistada. La referencia al pensamiento materialista se deja sentir, quizá ciertas lecturas de filósofos como Descartes, Locke, Spinoza, La Mettrie, Condillac, Diderot, Rousseau y Voltaire, entre otros, se pueden apreciar.

Por lo demás, también acepta sus defectos que, sin duda, le han acarreado algunos problemas, malos entendidos o incluso animadversión hacia su persona a lo largo de su accidentado viaje por la vida. Uno de los principales defectos es quizá el empeño de «querer hacer conocer ciertas verdades del mundo a personas que, demasiado

prevenidas en su propio favor, no son susceptibles de aprendizaje, o no pueden soportar que éste venga de aquellos que ellos consideran inferiores» (2010: 97). Por supuesto, el veneciano trabaja de manera continua por constituirse en un «hombre bien cabal», siempre esperando que el tiempo y las experiencias le de lo necesario para conquistar dicha meta; también, aunque se encuentra satisfecho con todo lo que sabe, no por eso deja de estar siempre abierto al aprendizaje de aquellos que tengan más vivencias, para finalmente conformarse con dejar a esos otros con lo que creen saber, sin buscar instruirlos con la preciada verdad y dejando que trabajen por sí mismo en la conquista de las certidumbres, logrando superar por sí mismos sus falsas ideas y los malentendidos que terminan enredándolos. Aceptando que los «hombres por naturaleza son tales que no pueden disponerse a aprender nada de aquellos que quieren ser sus maestros a la fuerza; y tienen tanta razón cuando han errado los primeros» (2010: 98).

Decidido a cerrar su narración, el veneciano por fin recupera el plan diseñado y se dirige presto a Spa, para después encaminar su marcha hacia París —en donde permanece cerca de tres meses— busca ahí al rey de Polonia que se encuentra por esos lugares para convencerle de las falsedades que alimentaban la carta anónima que lo había conducido a su nuevo ciclo de aventuras en el que se encontraba; posteriormente, se traslada hacia España en donde de nuevo se mete en problemas por su falta de tacto y prudencia. No obstante, superó todas esas calamidades y obstáculos que se le presentaron, conduciendo sus pasos por Languedoc, la Provenza y el Piamonte, en donde «fue a escribir la objeción de una malvada historia a un país del que no habría salido si un ministro de estado no le hubiera sacudido, despertando en él la ambición de entrar en la expedición marina de los rusos contra el rey de los turcos» (2010: 98). Luego de un tiempo prudente, se dirige a Livorno buscando que el conde Alessio Orloff lo acepte según sus condiciones, pero por un mal golpe del destino se niega de manera rotunda a aceptarlo; ante dicho revés, emprende de nuevo camino hacia Roma y poco después a Florencia; aunque por fatalidad la historia se repite, pues a los seis meses por orden del monarca tiene que abandonar ese lugar de arte y cultura: «por razones que habrán sido ciertamente legítimas, ya que sabía es aquella mente a la que pertenecían, pero que el veneciano no fue nunca digno de saber ni de imaginar» (2010: 99).

Después de abandonar la Toscana, se dirige a Bolonia que se constituye en un buen lugar en donde permanece nueve meses; cumplido el tiempo, se encamina a Ancona con el plan de embarcarse desde ahí; posteriormente se queda por el transcurso de dos años en Trieste, pero la abandona en 1774 para dirigirse por fin a su patria, la serenísima República de Venecia, resultado de la «soberana clemencia, y si de esta fuera digno, aquí encontraría fácilmente el propio sustento» (2010: 99). Al final de la narración, en el párrafo de cierre, el veneciano presenta la última reflexión, en esta ocasión dirigida a su misma obra; señala que aprovecha para desengañar a aquellos lectores que esperaban que contara por completo toda la historia, lo que al parecer no está dispuesto hacer. Pero sugiere en forma *seductora*, en caso de que se decida lo haría del mismo modo, pues no podrías «hacerlo con otro un estilo y un método diferente de aquel del que esta narración les ofrece de muestra». Se trata de una *pluma sin freno*, que se complace sin duda en alternar

observaciones, reflexiones, digresiones, circunstancias mínimas, observaciones críticas, diálogos, soliloquios, todo tendrían que soportar de una pluma que no tiene ni quiere tener freno, ya que está segura de no esparcir dañina o falsa tinta, capaz de manchar las conveniencias de la sociedad, de hacer sospechoso el humilde sentimiento de súbdito fiel, de hacer caer en duda los obligados pensamientos del hombre cristiano. [2010: 99-100]

§ 6. La jugada está en el aire y el regocijo de escribir

Lo primero que debe destacarse es el cambio en el agente emisor operado por parte del mismo Giacomo Casanova, entre esta primer versión de *El duelo* que glosamos aquí y la segunda que aparece propiamente en *Historia de mi vida*¹⁹. Según S. Ritrovato el primer recurso

[...] debe situarse en un marco apologético que justifique la elección de Casanova de utilizar la tercera persona, no tanto para dar una patente de verosimilitud objetivante, a diferencia de la versión

¹⁹ En efecto, la segunda versión de los acontecimientos narrados en *El duelo* aparece en *Historia de mi vida* (Casanova, 2009, t. II: 2681-2737). Debe añadirse que desde que se produce el acontecimiento en 1766 hasta su primera versión en 1780, transcurren catorce años, y la primera y la segunda versión están separadas alrededor de doce años. Además, hay que decirlo, la primera versión está «expurgada» de cualquier referencia erótica y sexual al parecer por estar dirigida la publicación hacia un público más amplio. Para una revisión más puntual de ambas versiones, véase S. Świtlik (2021: 731-743).

posterior más novelada, en la que se impone el constante ángulo subjetivo de la primera persona, sino más bien para exaltar su importancia en relación con la construcción de su personaje, inflexible ante el honor ultrajado y, después de años, inatacable por la calumnia. [2024: 1]

Sin duda la elección de ese sujeto de expresión consigue dichos efectos que Ritrovato destaca, pero además dentro de las posibilidades que abre este ardid —no hay que perder de vista que en realidad se trata de la *máscara* de una tercera persona que oculta a la primera, pues al final sabemos que es la misma que representa diversos papeles—, le permite a Casanova tomar cierta distancia para ejercer una punzante crítica sobre las costumbres de la época; sobre la miseria de los seres humanos, sus debilidades y virtudes en una época conflictiva. Le posibilita colocarse en un punto de vista escrutador y de mayor control sobre lo narrado, así consiguiendo cierto distanciamiento que consiente el perspicaz uso de la máscara de la tercera persona para conseguir desde ahí *evadir* el sistema de valores establecidos y poder aprovechar mejor las anomalías provocadas del juego de la vida.

Su particular *filosofía del juego*, que por supuesto inmola cualquier formalismo de tipo academicista, se posesiona e impulsa de manera ejemplar a lo largo de la narración *El duelo*; desde la misma, Casanova se permite especular y reflexionar sobre los «genuinos» valores de la existencia desde la perspectiva del *placer* mismo de todo lance en el entramado divino del azar, ya sea que se pierda o gane en su continua sucesión. Es desde esta *lógica feroz* de la emulación, que el veneciano aborda los importantes valores que circunscriben la narración: la cuestión del honor, la virtud, la venganza, el placer, la *nobleza* de lo genuino y la amistad. Valores que mueven a los seres humanos y su interacción en el marco social, desde un *ethos* de referencia determinado. Es en esta confrontación que el relato adquiere connotaciones trágicas mayores, pues detrás del duelo físico entre dos individuos se oculta el choque metafísico encarnizado entre aquellos valores que se encuentran en un franco proceso de descomposición del *Ancien Régime* que se cae a pedazos, hasta el punto de precipitarse en su disolución, y principio básicos de la razón natural que el movimiento ilustrado viene impulsando para estallar después con el impacto violento de la *Révolution française*.

De ahí la crítica al asunto del *honor* (que sin duda la narración rompe de lleno con las cavilaciones que sobre el duelo y el honor se vienen realizando propiamente desde el siglo XVI en buena parte de la Europa absolutista, muy vinculadas a su carácter

ritualista que sujeta de manera estrecha los asuntos de la muerte y la gloria cortesana), que de manera rígida e irreflexiva vienen imponiendo aquellos que Casanova denomina «filósofos de la corte». No podemos perder de vista que dichos filósofos de la corte son los tenebrosos esbirros de orden militar que imponen los monarcas para sus despóticos beneficios en los estados absolutistas. Como pudimos seguir a lo largo de los pormenores del relato y de las meditaciones de Casanova, su nefasta idea que tienen del honor —en estrecho vínculo con la venganza, concebida tan irracionalmente que linda con la «animalidad»—, resulta tan cerrada que en aras de salvar algunos valores abstractos son capaces de sacrificar lo máspreciado con que cuenta el simple mortal humano, la valiosa vida, pero siempre buscando colmarla de *contenido*. Por supuesto, no es que desde su concepción el honor sea algo despreciable o ínfimo, por el contrario, es importante dentro de un *ethos* en armonía con una idea del *agōn* que define el carácter del ser humana.

Finalmente, el ser humano con atributos y virtudes es aquel que sabe disfrutar de los diversos placeres de la existencia, de los grandes y pequeños ya que son tan indispensable para buscar equilibrar hasta donde sea posible frente a todas las tenaces adversidades de la vida: hay que saber tomar todo lo que la vida nos ofrece y siempre estar preparados para aprovechar de la mejor manera las *cartas* que nos tocaron para jugar en la gran partida de la existencia, en sus diferentes momentos donde luego nos concierne ganar para después perder. Desde este movimiento incesante —marcado por variaciones de los contrapuestos—, que nos presenta la breve narración de *El duelo*, en donde la escritura casanoviana palpita y entretiene por su enérgico estilo y el arrastre de una ironía mordaz; de tal forma que con las constantes provocaciones de su protagonista, el inefable personaje del veneciano, Casanova nos presenta una narración que al desafiar provoca la reflexión y sugestión en los lectores pues sabe del «poder de la escritura»²⁰. La «conciencia irónica» que exhibe aquí Giacomo Casanova se deja impulsar por su pasión, ahí es en donde su escritura se torna insumisa al no soportar doblegarse a freno alguno, en un frenético arrebatado que aspira al íntegro control de sí mismo como parte del forjamiento de su «propio mito» que al parecer ya

²⁰ En tanto que es consciente del efecto que puede tener en los seres humanos conseguir un adecuado equilibrio entre el manejo de un «acontecimiento vivido» de interés y el apropiado «montaje autobiográfico», logrando controlar la efectividad del texto por la proporcional «concordancia entre forma y contenido» (Toubiana, 1999: 151). También, véase Gérard Lahouati (1978: 77-78).

se encuentra aquí sobre la mesa de juegos, en donde sin duda «a la risa le pertenece la última palabra» (Kofman y Masson, 2015, II: 85).

Para terminar, por supuesto, nuestra *glosa* no pretende eximir la experiencia de la lectura que cada uno de nosotros requiere vivir en carne propia. Lo único que aspiramos es haber conseguido mostrar algunos de los principales *hilos* que mueven el intrincado tejido de la narración casanoviana y, de esta forma, ayudar en lo posible a intensificar su propia vivencia lectora. Claro, sin perder de vista el sincero y cínico planteamiento que Casanova tiene de los impulsos que sin equívocos activan su escritura:

Escribo para no aburrirme, y me alegro y me congratulo de que me satisfaga; si desvarío, no me importa, me basta estar convencido para divertirme. [Casanova, 2009: 3317]²¹

Podemos afirmar que otro tanto ocurre con nuestra *experiencia lectora*, si conseguimos burlar en algo el pesado tedio de los días con una lectura que aparte de ayudarnos a combatirlo mediante diversión y enseñanza, nos proporciona un «improductivo» e inefable *placer* —como ocurre con toda la narrativa casanoviana— sin duda nos damos plenamente por satisfechos, son aquellos invaluable *pequeños placeres* —como «una forma de estar aquí»— que debemos practicar de manera continua en el fortuito juego de la vida.

Bibliografía

- Caillois, Roger (1992), *Les jeux et les Hommes. Le masque et le vertige*. Paris, Gallimard. Col. Folio Essais, 184.
- Casanova, Giacomo (2024), *D'une plume indocile. Essais de philosophie, de morale et de littérature* (Jean-Christophe Igalens y Érik Leborgne, eds.). Paris, Bouquins.
- Casanova, Giacomo (2014), *Lana caprina. Epístola de un licántropo* (Mari Pepa Palomero, trad.). Palermo, Hermida.
- Casanova, Giacomo (2010), *El duelo* (Elena Martínez, trad.). Madrid, Gadir.

²¹ Para luego apuntar la siguiente sentencia del poeta Horacio: «*Malo scriptor delirus inersque videri / Dum mea delectent mala me vel denique fallant, / Quam sapere et ringi* [Prefiero parecer un escritor insensato y sin arte, si mis defectos pueden darme placer o al menos engañarme, antes que ser sabio e irritarme]». El verso es de las *Epístolas* (II, 2, 126-128). La traducción que propone T. Herrera es: «Parecer preferiría un escritor delirante e inerte, mientras mis defectos me deleiten o en fin se me escapen, que saber y rabiarse» (1986, ep. II, 2, 126.128: 60).

- Casanova, Giacomo (2009), *Historia de mi vida* (Mauro Armiño, trad.). Gerona, Atalanta. 2 tomos.
- Casanova, Giacomo (1998), *Le duel ou essai sur la vie de J. C. vénitien* (R. Vèze, trad.). Paris, Allia. Bibliotheca Casanoviana.
- Casanova, Giacomo (1990), *Pensieri libertini* (Federico di Trocchi, ed.). Milano, Rusconi.
- Casanova, Giacomo (1987), *Il duello* (Elio Bartolini, ed.). Milano, Adelphi.
- Chartier, Roger (2003), *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución francesa* (Beatriz Lonñé, trad.). Barcelona, Gedisa.
- Chaussinand-Nogaret, Guy (2014), *Giacomo Casanova* (Claudia Lipovesky, trad.). Buenos Aires, El Ateneo.
- Horacio Flaco, Quinto (1986), *Epístolas, libros I y II* (Tarcisio Herrera Zapién, trad.). México, UNAM. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.
- Igalens, Jean-Christophe (2013), *Casanova: l'écrivain en ses fictions*. Paris, Classiques Garnier. Classiques Jaunes, 628.
- Jauss, Hans Robert (2004), *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética* (Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, trad.). Madrid, A. Machado Libros. La Balsa de Medusa, 76.
- Kofman, Sara; Masson, Jean-Yves (2015), *Don Juan o el rechazo de la deuda* (Isidoro Herrera y Meritxell Martínez, trad.). Madrid, Arena Libros. Tiempo al Tiempo, 21.
- Lahouati, Gérard (2020), *Avec Casanova: penser, songer et rire*. Paris, Classiques Garnier.
- Lahouati, Gérard (1987), «Le spectateur immobile. Esthétique littéraire et mise en scène des souvenirs dans l'Histoire de ma vie», en *Europe*, n.º 697, mayo, pp. 68-78 [1978].
- Le Gras, Joseph; Vèze, Raoul (2013), *Los últimos años de Casanova* (Jaime Rosal, ed.). Gerona, Atalanta.
- Ligne, Charles Joseph (1998), *Fragment sur Casanova, suivi de lettres à Casanova*. Paris, Allia. Bibliotheca Casanoviana, 5.
- Maier, Corinne (2005), *Lo obscuro. La muerte en acción* (Heber Cardoso, trad.). Buenos Aires, Nueva Visión. Claves/Problemas.
- Maier, Corinne (2004), *Casanova o la ley del deseo* (Emilio Berinini, trad.). Buenos Aires, Nueva Visión.
- Marzo Magno, Alessandro (2023), *Casanova*. Roma, Laterza.
- Ritrovato, Salvatore (2024), «Un Casanova a duello. Tra sterili moti d'orgoglio e relazioni pericolose», en *Scenari del conflitto*. Atti del XXV Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti. Roma, ADI Editore, <<https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/scenari-del-conflitto/07%20Ritrovato%20Salvatore.pdf>>, [20/09/2025].
- Samaran, Charles (1914), *Jacques Casanova, vénitien. Une vie d'aventurier au XVIII siècle*. Paris, Calmann-Lévy.
- Schlegel, Friedrich (2021), *Cuadernos literarios* (Germán Garrido Miñambres, trad.). Madrid, Akal.
- Schlegel, Friedrich (2009), *Fragmentos, seguido de «Sobre la incomprendibilidad»* (Pere Pajerols, trad.). Barcelona, Marbot. Clásicos.
- Sollers, Philippe (2010), *Casanova el admirable* (Mauro Armiño, trad.). Madrid, Páginas de Espuma.
- Starobinski, Jean (2008), *La relación crítica. El ojo viviente II* (Ricardo Figueira, trad.). Buenos Aires, Nueva Visión. Claves.

- Świtlik, Stanisław (2021), «Le duel préfiguré de Casanova et Branicki dans *Il duello* et dans *l'Histoire de ma vie*», en *Orbis Linguarum*, vol. 55, pp. 731-743, <<https://doi.org/10.23817/olin.55-44>>, [21/09/2025].
- Szentkuthy, Miklós (2002), *A propósito de Casanova* (Judit Xantus, trad.). Madrid, Siruela.
- Toubiana, Guy-David (1999), «Duel et substitution chez Casanova», en *Littératures*, n.º 40 (printemps 1999), pp. 151-156.
- Wilde, Oscar (2012), «La verdad de las máscaras», en *Intenciones* (José Rafael Hernández Arias, trad.). Madrid, Valdemar, pp. 183-215. Letras Clásicas, 14.