

## ***A mezzo un salto: la figura de Don Juan en la obra de José Ortega y Gasset***

Leonarda Rivera. UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM.

Fecha de recepción 25/2/2020

Ves aquí a un hombre que nació vacío,  
con un corazón tan pesado como el tuyo;  
no hay infierno que pudieras ofrecerme,  
señor, que igualara a sus horrores.

**Derek Walcott**

### **Resumen**

La figura de Don Juan es uno de los lugares más recurrentes en el pensamiento español del siglo XX. La mayoría de los escritores y filósofos de la primera mitad del siglo escribieron algo sobre él; José Ortega y Gasset acudió a este personaje en su libro *El tema de nuestro tiempo* para escenificar su tesis de la razón vital. Este artículo revisa la lectura de Ortega, y plantea también la posibilidad de la permanencia de Don Juan en nuestro siglo.

**Palabras clave:** *Don Juan, Convidado de piedra, héroe, razón vital, seducción.*

### **Abstract**

***A mezzo un salto. The Figure of Don Juan in the Work of Jose Ortega y Gasset***

The figure of Don Juan is one of the most recurrent places of Twentieth-Century Spanish Thought. Most writers and philosophers of the first half of the 20th Century wrote something about him. Jose Ortega y Gasset also went to this character in his book *The theme of our time*, to shown us his thesis of “the vital reason”. This article also posed the possibility about Don Juan remains in our century.

**Keywords:** *Don Juan, Stone Guest, Hero, Vital Reason, Seduction.*

eikasía

## ***A mezzo un salto: la figura de Don Juan en la obra de José Ortega y Gasset***

Leonarda Rivera. UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM.

Fecha de recepción 25/2/2020

El escritor italiano Giovanni Pascoli señala en uno de sus textos que el sátiro clásico va encaramado en sus patas de chivo que parece estar siempre *a mezzo un salto*, es decir, a la mitad de un brinco. El Don Juan barroco justo parece un sátiro, siempre listo para dar el salto, siempre preparado para la huida; justo antes de entrar a la cabaña de Aminta le dice a su escudero Catalinón que prepare los caballos, que forre la montura, que esté *a mezzo un salto*.<sup>1</sup> José Ortega y Gasset recupera este pasaje en el texto *Introducción a un Don Juan* publicado por primera vez en el diario *El Sol*, en junio de 1921. Ortega, quien ya había escrito sobre el Tenorio en *Meditación del Escorial* (1915), vuelve otra vez sobre el tema pero ahora con un tono distinto, pues comienza a ver en la figura de Don Juan un rasgo de heroísmo negativo que habrá de desarrollar en otros libros como *El tema de nuestro tiempo* (1923).

Si Thomas Mann había escrito que no existe ningún tema más alemán que la historia del Fausto,<sup>2</sup> en «Introducción a un Don Juan», Ortega señala que no hay

<sup>1</sup> DON JUAN: Tú, ensilla, Catalinón.

CATALINÓN: ¿Para cuándo?

DON JUAN: Para el alba, que de risa muerta ha de salir mañana de este engaño. (V.V. 2072-2076)

-----

DON JUAN: Vete, ensilla, que mañana he de dormir en Sevilla.

CATALINÓN: ¿En Sevilla?

DON JUAN: Sí. V.V. 2095-2098)

<sup>2</sup> Instalado ya en el exilio, en 1943, Thomas Mann elige lo que para él constituye el tema alemán por excelencia, la historia del doctor Fausto, para narrar la vida de Adrian Leverkühn, su probable *alter ego*. La sustancia de la novela sigue siendo ese pacto que realiza el hombre con el diablo para acceder a un conocimiento superior, y que termina arrastrado por la voracidad que le otorga su nuevo poder, su sensación de divinidad. Horrorizado por los actos llevados a cabo por el Nacionalsocialismo, en su *Doktor Faustus. Vida del compositor alemán Adrian Leverkühn contada por un amigo*, Thomas Mann intenta explicarse cómo su Alemania, y sobre todo, sus ciudadanos, pudieron caer en la adoración del

leyenda más española que la de Don Juan, «nuestro corazón nacional –sostiene– está hecha de puros contrastes, y el alma anónima que la ha imaginado parece haberse complacido uniendo en ella todos los extremos» (VI, 1997: 126).

En *España, sueño y verdad* (1965), María Zambrano también señala que Don Juan «es una de esas figuras que un pueblo ha necesitado y al par ha dado nacimiento. Y así se revela a sí mismo y se revela al mundo» (69). Don Juan, el Quijote, la Celestina, son más que figuras literarias, pues parecen haber salido de un sueño o de una pesadilla ancestral y una vez nombrados han tomado vida propia. Más que creaciones literarias parecen ser fantasmas que se han instalado en el interior de una cultura. «Y el fantasma –como dice María Zambrano– procede de una realidad que duele» (1989: 61). En los textos que componen *Algunos lugares de la pintura*, la discípula de Ortega escribió que el fantasma es una de las figuras emblemáticas de la pintura española, pues en su mirada parecía emerger aquello que no ha sido y pudo ser, su mirada es la historia de un fracaso, la de la España desgarrada, la que fue imperio y terminó siendo olvidada por Europa. La historia de España fue un anhelo, algo poderoso que no llegó a concretarse. Ya decía Ortega y Gasset en *Meditación del Escorial*, haciendo una analogía entre Don Juan y la historia de España:

40

Nº 93  
Mayo  
junio  
2020

Hemos querido imponer, no un ideal de virtud o de verdad, sino nuestro propio querer. Jamás la grandeza ambicionada se nos ha determinado de forma particular, como nuestro Don Juan que amaba el amor, y no logró amar a ninguna mujer; hemos querido el querer sin querer jamás ninguna cosa. Somos en la historia un estallido de voluntad ciega, difusa, brutal. (II, 1997: 557).

Para Ortega, Don Juan es hijo de la voluntad, y el problema de esa voluntad radica en que no tiene un objeto, es un querer sin objeto, sin nada real. Don Juan parece ser la imagen del esfuerzo puro. Cuando Ortega y Gasset acude a él para tratar de exponer la tesis de la razón vital, en realidad está pensando que Don Juan sería sólo el primer momento de la trayectoria que habría de seguir su propuesta. Pues, como se verá en otras obras, Don Juan será superado por otras figuras como el

---

infierno. Ver, Thomas Mann, *Los orígenes del Doctor Fausto. La novela de una novela*, trad. Carmen Gauger, Madrid, Alianza, 1988.

arquero,<sup>3</sup> aunque en un primer momento la heroicidad negativa que entraña parece necesaria para apuntalar con ahínco las críticas a la razón pura.

Si bien es cierto que Ortega abordó en diferentes momentos el tema de Don Juan, no será hasta «Introducción a un Don Juan» o el apartado «Las dos ironías, o Sócrates y Don Juan» de *El tema de nuestro tiempo* (1923) donde el Tenorio aparezca como un personaje conceptual, es decir, una figura a través de la cual Ortega expone o escenifica ideas filosóficas. Ahora bien, hay que recordar que en el programa original de las *Meditaciones del Quijote* (1914) se contemplaba una meditación o salvación a Don Juan, el cual nunca llegó a escribirse. Sin embargo, de esta mención que se hace en el programa de *Meditaciones del Quijote* hasta la *Meditación de la criolla* (1939), la figura de Don Juan interviene en diferentes momentos en la obra de Ortega. Aunque en algunas ocasiones apenas es aludido, y en otras como la «La estrangulación de Don Juan», Ortega narra una representación del drama de Zorrilla a la que había asistido en el Teatro Español:

Nos gusta contemplar la vitalidad juvenil y elástica de Don Juan, de Don Luis, para quienes todo es posible, que les permite todas las audacias, y verlos brincar como corzos sobre las leyes, sobre todas las normas, sobre todas las medidas y todos los respetos. Estos hombres no tienen puesta su vida en nada. Son existencias huera, sin equipaje de trascendencia, por eso pesan tan poco, por eso parecen tan ágiles. Creen que no creen en nada, y esto les proporciona una fabulosa ilusión de libertad (244-245).

En «Don Juan o el héroe del esfuerzo inútil: sobre el Don Juan de Ortega y Gasset», José Lasaga Medina presenta el siguiente cuadro de los escritos que el pensador madrileño realizó sobre Don Juan a lo largo de veinticuatro años, que van

---

<sup>3</sup> En el texto «El héroe sin melancolía» José Lasaga Medina muestra detalladamente como Don Juan representa el momento de negatividad en el proceso que conduce al héroe de la razón vital, simbolizado por el arquero, que no sólo debe acertar en el blanco-ideal, sino, además, atinar a definirlo. Lasaga muestra a los diferentes personajes que atraviesan en escenario de la razón vital. La serie dialéctica que presenta es la siguiente: Primer momento: Don Quijote-Unamuno y San Mauricio, donde el querer en el Caballero de la Triste Figura estaría puesto fuera de la realidad porque quiere algo que no existe, mientras que el querer en el santo tomaría su objeto del mundo en el que vive, es decir, en el conflicto entre ciudadanía romana y la religión. En un segundo momento aparecen San Mauricio y Don Juan, en ambos –nos dice Lasaga–el querer es idéntico, pero no coinciden en el paisaje, porque el de Don Juan está vacío. En un tercer momento intervendrían Don Quijote (Unamuno) y Don Juan y, por último, el proceso concluiría en la figura del arquero.

de 1915 a 1939. Otro más si incluimos la mención que se hace de él en el programa no realizado de *Meditaciones del Quijote*, y que Lasaga no menciona. La presencia de la figura de Don Juan en Ortega coincide con el llamado periodo entreguerras: *Meditación del Escorial* (1915), *Verdad y perspectiva* (1916), *Impresiones de un viajero* (1916), *Muerte y resurrección* (1917), *Divagaciones ante un retrato de la Marquesa de Santillana* (1918), *Introducción a Don Juan* (1921), *Meditación del marco* (1921), *Esquema de Salomé* (1921), *Las dos ironías, o Sócrates y Don Juan*, incluido en *El tema de nuestro tiempo* (1923), *Vitalidad, alma y espíritu* (1924), *Para una psicología del hombre interesante* (1926), *Amor en Stendhal* (1926), *Galápagos, el fin del mundo* (1926), *La estrangulación de Don Juan* (1936), *Meditación de la criolla* (1936) (Lasaga, 1991: 109).

Hay que subrayar también que Ortega y Gasset no está pensando en ese ese fantoche frívolo de mediados del siglo XIX que alardeaba de sus conquistas, sino en un héroe trágico, dispuesto siempre a entregar su vida.<sup>4</sup> Pues el Don Juan que tiene en mente es ese héroe que avanza contra lo convencional, el que reniega de lo heredado, y de las normas establecidas. De ninguna forma se reduce a un burlador de mujeres, sino más bien asume su destino de burlador de los relatos instaurados por la Modernidad. El Don Juan del que habla Ortega en *El tema de nuestro tiempo* es un héroe que habita el mundo después de la muerte de Dios, y al que todo le parece del mismo valor. Este Don Juan se burla de la razón pura porque Ortega estaba convencido de que la razón burló antes los derechos de la vida espontánea:

Don Juan, figura equívoca que nuestro tiempo va afinando, puliendo, hasta dotarla de un sentido preciso. Don Juan se resuelve contra la moral, porque la moral se había sublevado contra la vida. Sólo cuando exista una ética que cuente, como su norma primera, la plenitud vital, podrá Don Juan someterse. Pero eso significa una nueva cultura: la cultura biológica. La razón pura tiene que ceder su imperio a la razón vital. (1975: 58-59).

Llama la atención también, que el Don Juan de Ortega muestre una clara proximidad con los héroes nihilistas que pueblan la literatura de finales del Siglo

<sup>4</sup> Cf. José Lasaga Medina (1991), «Don Juan o el héroe del esfuerzo inútil: sobre el Don Juan de Ortega y Gasset», en *Revista de Occidente*, Núm. 120, pp., 29-44.

XIX,<sup>5</sup> pero a diferencia de esos, está inmerso en un mundo no sólo de desencanto y escepticismo, pues no sólo convive con el fracaso de la razón moderna, sino que además se erige como espectador de lo que está ocurriendo en la Europa de entre guerras. Es un Don Juan circunstancial.

¿Por qué Ortega concibe a Don Juan como un héroe? ¿En dónde radica su heroicidad? Recordemos que en *Meditaciones del Quijote* escribe «Porque ser héroe consiste en ser uno, uno mismo» (227). Héroe sería todo aquel que tenga un proyecto de aventura,<sup>6</sup> y se proponga desde él gobernar la realidad. En ese empeño de gobernar la realidad va añadida la rebelión contra todo lo heredado, lo convencional. ¿Será que Ortega coloca al Tenorio en la misma definición de héroe que al Quijote? Algo así sería sumamente escandaloso para Miguel de Unamuno, recordemos esa pequeña reseña que había escrito el pensador vasco sobre libro *Los orígenes poéticos de El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra* (1908) de Víctor Said Armesto, en la que se imaginaba un encuentro entre estos dos caballeros medievales, y se preguntaba cómo habría reaccionado ante tal situación Don Quijote; Unamuno no duda en responder que seguramente el Caballero de la Triste figura habría mostrado una clara repugnancia hacia el Tenorio.

Pero volvamos a la pregunta: ¿Dónde radica su heroicidad? ¿Y por qué es negativa? Una de las posibles respuestas tendría que apuntar que en ambos el querer no tiene un objeto, al menos no algo realizable; Don Quijote quiere fantasmas y un mundo que ya se ha ido, mientras que Don Juan encarna una voluntad ciega, difusa, sin objeto alguno.

A finales del siglo XX, Ian Watt aborda a estos dos personajes en su libro *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robison Crusoe* (1998), donde apunta que, en primero instancia, lo que los define es un yo exorbitante que los lleva a querer imponer su particular visión de la realidad. Los dos llevan a cabo una misma empresa fallida: La realización de una libertad hasta sus últimas consecuencias. Sin embargo, cuando Ian Watt hace su lectura de Don Juan tiene en mente la versión barroca de Tirso de Molina, que justo nace con la Modernidad, y la

---

<sup>5</sup> Cf. José Lasaga Medina, *La metamorfosis de un seductor. Un ensayo sobre Don Juan*, Madrid, editorial Síntesis, 2004.

<sup>6</sup> En las notas a pie de página de *Meditaciones del Quijote*, Julián Marías dice que Ortega opone ese proyecto de aventura la costumbre, la tradición, es decir, la sociedad y la historia.

fuerza que entraña ese Don Juan se ajusta perfectamente a los argumentos que nos da Ian Watt en su libro. Mientras que Ortega está pensando en un Don Juan que habita «un mundo en el que los ideales han desaparecido, pulverizados por el efecto de la crítica racionalista e ilustrada y aplanados por la visión del mundo utilitarista y pragmática» (Lasaga, 1991, 113).

La concepción de héroe que resalta en *Meditaciones del Quijote*, lo define por la no aceptación de la realidad, de lo que es, y por un ansia de modificar la realidad, es decir, por una voluntad de aventura. Lagasa Medina llama la atención sobre este aspecto cuando dice que el problema de la aventura es que «por sí misma es nihilista, caprichosa y socialmente irresponsable» (112). Visto así, y a pesar de la negatividad que entraña, Don Juan sería un héroe porque se resiste a la herencia, y frente a las presiones de lo social –usos del presente– o del pasado, sigue mostrando que quiere ser él mismo y hacer que de él emerjan los actos. En el contexto de la obra de Ortega Don Juan sería un hombre auténtico. En una de las notas a pie de página de *Meditaciones del Quijote*, Julián Marías apunta que el héroe «es la definición rigurosa de la *autenticidad* y su contrario, el abandono a la inercia y a las presiones colectiva. Heroicidad en este contexto, exactamente, autenticidad» (227).

Por otro lado, el texto «Introducción a un Don Juan» a momentos parece una defensa de la figura del seductor ante las críticas que abundaban en la época. No hay que olvidar la forma en cómo Miguel de Unamuno se refirió a este personaje en sus conferencias y artículos. Un par de años después de que Ortega tomara a Don Juan como un personaje conceptual para exponer su idea razón vital, Gregorio Marañón había publicado en la *Revista de Occidente* «Notas para la biología de Don Juan» en el que incluso había referido ciertos rasgos de homosexualidad en el personaje. Algunos años más tarde se publica también el libro *Cinco ensayos sobre Don Juan* (1933), con prólogo de Américo Castro, que reunía autores como Ramiro de Maeztu, José Ingenieros, Azorín, Ramón Pérez de Ayala, y el propio Marañón. Este libro se sumaba a aquellos estudios que habían circulado en las primeras décadas del siglo XX en España; me refiero a *Los orígenes poéticos de El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1908) de Víctor Said Armesto, así como los trabajos realizados por Menéndez



Pidal sobre el tema: «Sobre los orígenes de *El convidado de piedra*»,<sup>7</sup> «Otra versión del romance del Convidado de Piedra»<sup>8</sup>. También hay que recordar que en 1906 Blanca de los Ríos Lampérez había publicado sus estudios sobre la obra de Tirso de Molina, y en 1907 había salido también su novela corta *Las hijas de Don Juan*.

Es en este contexto en el que Ortega y Gasset insta a repensar el heroísmo negativo de Don Juan. Si la crítica de la época lo había enfrascado como un irreflexivo empeñado en negar la excelencia de todo ideal y norma, hasta que es alcanzado por la ira divina, Ortega intenta ver los diferentes momentos que atraviesan a esta figura:

O Don Juan niega a ciegas, porque sí, el valor de todo lo excelso, y entonces su negación carece de sentido, no es ni negación y no merece el trabajo que Dios se toma triturándolo con su pulgar omnipotente, o niega todo lo que no es su capricho con plena conciencia, después de haber mirado de hito en hito los soberanos perfiles de los ideales. Sólo en este caso tiene sentido su negación, sólo entonces es verdaderamente un acto espiritual, digno de premio o de castigo, y no un mero gesto infrahumano exento de toda sugestión filosófica. (II, 132)

Don Juan aparece en el discurso de la razón vital como un símbolo de una simiente trágica. De ahí que Ortega no dude en escribir «La leyenda de Don Juan, más que una broma, es un terrible drama. La inminencia constante de la muerte consagra sus aventuras, dándoles una fibra de moralidad, y presta a sus horas como una vibración peligrosa de espadas». (VI, 136).

¿Por qué Ortega elige a Don Juan como una de las figuras de la razón vital? Quizá habría que tener en cuenta que en el libro *El tema de nuestro tiempo*, Ortega y Gasset se replantea la oposición vida-cultura, y busca una síntesis que supere las limitaciones que cada parte inducía en la otra. Así, «ante el problema del conocimiento, se propone absorber la oposición entre racionalismo y relativismo en una especie de perspectivismo «realista»; y ante la acción moral, plantea superar la norma estereotipada y abstracta, ya sea desde una ética del deber “puro” (que ignora los sentimientos) o desde un utilitarismo calculador (que no deja lugar al esfuerzo creador) Frente a ambas posturas, Ortega afirma un nuevo imperativo: el de lealtad

<sup>7</sup> «Sobre los orígenes de 'El convidado de piedra'», en *Cultura Española*, Madrid, 1906, II, 449-459

<sup>8</sup> «Otra versión del romance del Convidado de Piedra», en *Cultura Española*, Madrid, 1906, III, 767-768.

con uno mismo». (Lasaga, 2005). ¿Y qué hace precisamente Don Juan? es fiel a sí mismo. Su querer, hemos dicho, viene dictado por la fidelidad a la circunstancia. Ortega ya había adelantado en *Meditaciones del Quijote* que ser héroe consistía en ser uno mismo, y qué mejor ejemplo que Don Juan: el héroe que llevó hasta sus últimas consecuencias la idea moderna de libertad.

¿Un tema de nuestro tiempo?

A principios del siglo XX, Edmund Rostand vaticinaba en *La Dernière Nuit de Don Juan: Poème dramatique en deux parties et un prologue*, que Don Juan parecía no seducir ya a mujer alguna y los únicos que caían rendidos a sus pies eran profesores universitarios, quienes bajo la luz mortecina de sus escritorios no dejaban de fantasear con este personaje.

En su último ensayo sobre el tema, «La segunda muerte de Don Juan», José Lasaga Medina<sup>9</sup> inicia su texto con una pregunta bastante sugerente: ¿Sobrevivirá Don Juan al siglo XXI? Quedémonos un momento con esta pregunta. Sólo para intentar aterrizar el tema en la época actual. La persistencia de una figura que muchas veces ha sido tomada erróneamente como ápice del machismo resulta muy problemático, sobre todo si pensamos en la creciente apuesta por los diferentes feminismos que han aparecido en los últimos años. Sin embargo, creo que desde sus orígenes la figura de Don Juan, a pesar de su malaprensa, ha sido revolucionaria en diferentes aspectos. Incluso creo que ha ayudado a la liberación de la mujer. Sobre todo si pensamos en el siglo XIX, cuando la burguesía apostó con todo a la familia como institución, para este propósito era necesario que la mujer estuviera subyugada; era necesario que su papel se redujera a esposa y madre, y que además

---

<sup>9</sup> En otro texto me gustaría revisar el fructífero trabajo de José Lasaga Medina sobre Don Juan, nadie ha escrito tanto sobre este personaje en los últimos años, y sobre todo desde la filosofía. Además de los textos que he ido mencionando en el transcurso de mi texto, quiero resaltar los siguientes trabajos: «La segunda muerte de don Juan», «Los donjuanes de Marañón: entre la biología y la historia», «Reminiscencia de Don Juan (acerca de la versión dramática de don Juan Tenorio escrita por Miguel de Unamuno)», «Don Juan, mito finisecular», «Don Juan en la grieta del tiempo», además de su conocido libro *Las metamorfosis del seductor. Un ensayo sobre Don Juan*. A estos trabajos hay que sumar los que están enfocados a la aparición de esta figura en la obra de Ortega y Gasset: «Don Juan o el héroe del esfuerzo inútil: sobre el Don Juan de Ortega y Gasset» y «El héroe sin melancolía».

apareciera como un ser casi asexual. Pues no había nada más peligroso para la familia, como institución, que una mujer que disfrutase de su sexualidad, y sobre todo fuera del matrimonio. La figura de Don Juan aparece ahí que como un ente que disloca y cuestiona el discurso. Pensemos por ejemplo en una novela del siglo XIX, *Rojo y negro* de Stendhal, en la que la señora de Rênal es seducida por el joven Julián Sorel. Sin ser un seductor declarado, sin ser un donjuán, Sorel termina moviendo todas las piezas del ajedrez.<sup>10</sup>

Claro que habría que hacer una distinción entre donjuanismo y Don Juan (en tanto figura mítica). Probablemente, en nuestros días, el donjuanismo esté en problemas, pero creo que Don Juan, en tanto mito va a sobrevivir al siglo XXI. La figura de Don Juan representa, en alguna medida, el delirio de deificación que hay en el ser humano. María Zambrano decía que al hombre se le puede conocer no tanto por sus inventos y su razón, sino por sus delirios, por sus sueños y pesadillas. En *La Confesión: género literario*, nos dice que incluso una cultura no es más que un sistema de desesperaciones y esperanzas.

Ahora bien, ¿por qué ha de sobrevivir pues Don Juan, en tanto figura mítica, al siglo XXI? Por una razón muy simple: Don Juan es un referente imprescindible en el tema de la seducción. Además, en tanto figura mítica, nunca se ha realizado en términos fácticos, aparece sólo como un sueño o un delirio, o como decía Ortega y Gasset «Don Juan es un símbolo esencial e instituíble de ciertas angustias radicales que al hombre acongojan, una categoría inmarcesible de lo estético y un mito del alma» (VI: 125). En el *Tratado de la pasión*, Eugenio Trías sugiere que ninguna seducción es inocente, sino que todo intento de seducción entraña cierta violencia, pues el que seduce lleva a la persona seducida a otro lugar, le hace sentir cosas que nunca había sentido en su vida. También hay que apuntar que toda seducción es, hasta cierto punto, manipuladora, pues en el acto de seducción se interviene de diversas formas en el ser del otro. La seducción no necesariamente implica el acto sexual, sino la transfiguración de la persona seducida; el que seduce lleva a la

---

<sup>10</sup> Quiero agradecer a José Lasaga Medina por sus observaciones sobre este punto, seguramente en otro espacio desarrollaré con más precisión la transformación que sufre la figura de Don Juan en la novela burguesa del siglo XIX.

persona seducida a un sitio diferente, despierta en ella deseos y sensaciones que antes no tenía, es decir, interviene o manipula su ser.

Recordemos también que el primer Don Juan, el de Tirso de Molina no es un seductor a la manera del Tenorio de Zorrilla, o al esteta Johannes de *El diario de un seductor* de Kierkegaard. No es un seductor reflexivo, sino algo más primario. Tampoco es una potencia ciega como Don Giovanni de Mozart; sino que manipula siguiendo dos patrones, que pueden parecer simples pero que se corresponden a un complejo sistema de valores y tradiciones del siglo XVII. El Don Juan de *El burlador de Sevilla o convidado de piedra* cuando está frente a una mujer de la realeza se hace pasar por otro; en la primera jornada, por ejemplo, vemos cómo engaña a Isabela haciéndose pasar por el Marqués de la Mota, su prometido. Y cuando es descubierto no revela su nombre sino que huye amparado en la oscuridad de la noche, después de presentarse como un «hombre sin nombre». Mientras que, cuando está frente a una mujer de clase baja, como una pescadora o una campesina, echa mano de su condición y promete matrimonio y un estatus social distinto al de su víctima.

Volvamos a la pregunta: ¿Sobrevivirá Don Juan al siglo XXI? Seguramente Don Juan persistirá en el imaginario, pero permanecerá sólo como un delirio, como un sueño. Por otro lado, las nuevas figuraciones del personaje no hacen sino presentar a un Don Juan preso de la melancolía. Curiosamente las versiones mejor realizadas en nuestro siglo sobre este personaje se han llevado a cabo dentro del cine. Me voy a referir a dos obras antes de cerrar este texto; ambas comparten una atmósfera melancólica.

En *Broken Flowers* (2005) Jim Jarmusch nos presenta a un donjuán en plena decadencia, que pasa sus noches sentado en su sillón con la televisión encendida, cuando de pronto le llega una carta anónima que le revela que tiene un hijo. Pero la carta no trae ninguna información más. La película retoma algunos planteamientos que estuvieron muy en boga a finales del siglo XIX: la paternidad de Don Juan, el tedio y el aburrimiento, como pequeños animales que terminarían devorándose a este personaje.

El personaje de Jim Jarmusch observa la vida cotidiana y normal de su vecino Winston, amigo suyo, padre de familia. Probablemente hasta le envidie. Recordemos también que el Don Juan de finales del siglo XIX no anhela a la mujer del otro, sino la

satisfacción ajena; la felicidad simple del hombre normal. La literatura de fin de siglo nos había mostrado que para Don Juan la vida aristocrática y la alta cultura no son suficientes para remediar el aburrimiento y el *spleen*, incluso pueden ser su profunda causa. Desde entonces, Don Juan envidia la felicidad sencilla de las personas comunes y corrientes, entre las cuales se pasea, sí, como un *flâneur*.

Rodeado pues de una atmosfera melancólica y los sonidos de la música clásica, envuelto en su soledad, Don Johnston se pregunta «¿Y si tuviera un hijo?». <sup>11</sup> La película de Jarmusch no es sólo un viaje de búsqueda del hijo desconocido, sino del tiempo perdido. La película es un viaje hacia el interior de Don Juan, no sólo se trata de volver a mirar los rostros y cuerpos que alguna vez amó, sino también cada uno de los fragmentos que quedaron escondidos en su interior. El protagonista de *Broken Flowers* visita a cada una de unas posibles candidatas que pudieron enviarle la carta. «Las flores recorren todo el drama: rosas rotas, marchitas, recién regaladas, en un jarrón sobre la mesa, devueltas, arrancadas del suelo, destrozadas, o armadas a medida para dejar como ofrenda sobre la tierra» <sup>12</sup> Creo que estas flores aluden al desaparecido convidado de piedra, que en las versiones canónicas terminaba aplastando a Don Juan. Pareciera que las flores, y el énfasis que pone Jarmusch en su fragilidad, mostraran el paso del tiempo y la melancolía como elementos que terminarán ajusticiando a Don Juan.

Otra de las mejores versiones de Don Juan en el siglo XXI es *Shame* (2011) de Steve McQueen. La película visualmente es hermosa, y la música de fondo termina por cerrar el círculo de la vida de un don Juan moderno atrapado entre el tedio, la melancolía y los remordimientos. Pero Brandon Sullivan no es un seductor. De hecho, cuando intenta seducir a una compañera del trabajo es víctima de la impotencia. Sin embargo, el personaje encarna la visión que la gente tiene de donjuán en nuestro siglo. El Don Juan de Steve McQueen busca todo tipo de aventuras

---

<sup>11</sup> En *La fin de Don Juan*, Charles Baudelaire pretendía explorar la paternidad de Don Juan. En el esbozo que se conserva de la obra, Baudelaire presenta a un Don Juan entrado en años, ocioso y melancólico, que tiene un hijo que lleva el mismo nombre que él. Don Juan, hijo, es el que encarna la fuerza de la seducción, el viejo seductor ha sido sustituido; no es más que un ser al que se le ha usurpado el protagonismo.

<sup>12</sup> De Giacomi, P., «Análisis de la película *Flores rotas* de Jim Jarmusch», 4 de noviembre de 2010, disponible en <http://elcineenlamirada.over-blog.com/article-analisis-de-la-pelicula-flores-rotas-de-jim-jarmusch-60286546.html>, consultado 23 de agosto 2019.

sexuales, mira películas pornográficas en su oficina, contrata prostitutas, paga por sexo virtual, busca mujeres en el metro, en los bares, etc., pero termina siempre víctima del tedio y del aburrimiento. La aparición repentina de su hermana desatará una serie de problemas existenciales en el personaje, pero lo que me interesa mostrar es que pareciera que en nuestro siglo, al igual que en el que nos precede, no puede representarse a Don Juan sin que aparezca el aspecto sombrío y melancólico de su ser. Incluso, en las películas que lo presentan joven, bien parecido, caminando por las calles de una gran ciudad, todas terminan mostrando su lado oscuro.

Las figuraciones últimas de Don Juan parecen pues mostrarnos la soledad y la melancolía del hombre posmoderno. Se trata de donjuanes que habitan un mundo después de la muerte de dios, después del fin de los grandes relatos. Todos terminan recordándonos, algo que observó, a principios del siglo XX, Eugenio D'Ors sobre este personaje: *que al final, es el interior de sí mismo donde Don Juan termina por encontrar al convidado de piedra.*

## BIBLIOGRAFÍA

- Castro, Américo et al. (1939): *Cinco ensayos sobre Don Juan*, Valencia, Editorial Esperia.
- Cerezo Galán, Pedro (1984): *La voluntad de aventura. Aproximaciones al pensamiento de Ortega y Gasset*, Barcelona, Ariel,
- D'ors, Eugenio (1947): "Azorín como pedagogo de Don Juan. El instrumento. Las naranjas" en *Nuevo Glosario*, Vol. 1, Madrid, Aguilar, pp. 614-617.
- Marañón, Gregorio (1924): "Notas para la biología de Don Juan" en *Revista de Occidente*, Nº 7, pp. 15-53.
- Lasaga Medina, José (2018): "La segunda muerte de Don Juan", en *Cuadernos hispanoamericanos*, Núm., 813, pp., 68-87.
- Lasaga Medina, José, (2004): *Las metamorfosis del seductor. Un ensayo sobre Don Juan*, Madrid, Editorial Síntesis.
- Lasaga Medina, José, (2005): "El héroe sin melancolía" en Fernando Higinio Llano-Alonso et al, *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*, Madrid, Tebar, pp., 159-172.
- Lasaga Medina, José, (2005): "Los nombres de una filosofía: razón vital o razón histórica", en *Revista de Occidente*, núm, 293, disponible en línea (<http://www.revistasculturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/427/1/los-nombres-de-una-filosofia-razon-vital-o-razon-historica.html>)
- Lasaga Medina, José, (1991): "Don Juan o el héroe del esfuerzo inútil: sobre el Don Juan de Ortega y Gasset", en *Revista de Occidente*, Núm. 120, pp., 29-44.
- Mann, Thomas (1998): *Los orígenes del Doctor Fausto. La novela de una novela*, trad. Carmen Gauger, Madrid, Alianza.
- Molina, Tirso de (1999): *El Burlador de Sevilla*, edición de Héctor Brioso, Madrid, Alianza editorial.
- Ortega y Gasset, José (1997): *Obras Completas*, Vol. II, III, VII, Madrid, Alianza-Revista de Occidente.
- Ortega y Gasset, José (1984): *Meditaciones del Quijote*, edición de Julián Marías, Madrid, Catedra.

- Ortega y Gasset, José (1975): *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, Espasa Calpe.
- Rostand, Edmund (2018) : *La Dernière Nuit de Don Juan: Poème dramatique en deux parties et un prologue*, Paris, Forgotten Books.
- Rousset, Jean (1985): *El mito de Don Juan*, trad. de Juan José Utrilla, México, FCE.
- Stendhal (2006): *Rojo y negro*, ed. de Fátima Gutiérrez, Madrid, Catedra.
- Trías, Eugenio (2004): *El tratado de la pasión*, Barcelona, Ed. de Bolsillo.
- Watt, Ian (1999): *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robison Crusoe*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Zambrano, María (2004): *La Confesión: género literario*, Barcelona, Siruela, 2004.
- Zambrano, María (1989): *Algunos lugares de la pintura*, ed. Amalia Iglesias, Barcelona, Espasa.

## Películas

- Jarmusch, Jim (2005): *Broken Flowers, Five Roses* -Bac Films.
- McQueen, Steve (2011): *Shame*, UKFilm Council-Film4-See-Saw Films-HanWay Films.

eikasía