

UN PRECEDENTE MÍTICO DE DON JUAN

JOSÉ RICARDO MORALES
Universidad de Santiago de Chile

EL mito es, inicialmente, *palabra sagrada*, y como tal, *palabra que debe guardarse*, pues oculta en sí un secreto: aquel que, supuestamente, confiaron las divinidades a los hombres, revelándoles el origen del ser que son, del mundo en que viven y de las instituciones que les rigen. Es, por tanto, la palabra primordial y, a consecuencia de ello, adquiere determinada condición fundante, ya que sobre la verdad creída se establecen y organizan las comunidades arcaicas. En cuanto verdad creída, *al mito se pertenece*, hasta el punto que muchos grupos humanos se distinguen por los mitos que comparten y profesan.

Como *palabra cerrada* —mito deriva de *myein*, «cerrar», tal como llamamos *mi-ope*, *my-ops*, al que cierra los ojos para ver— es, además, aquella que *requiere interpretación*, con la que se despliegue adecuadamente cuanto su secreto esconde. De ahí que su posible reverso se encuentre en una invención de Heráclito: el *logos*, la patencia hecha palabra, con la que el hombre pone en juego su facultad de elegir —*legein*— para dar claridad plena a cuanto nombra, poniéndolo «definitivamente» en claro.

Propuestas de esta manera ambas nociones —bajo abreviación forzosa, como será mi norma obligada en el presente trabajo— cabe afirmar que la condición implicativa del mito tiene su contrapartida en la explicativa que atribuimos al *logos*. Por otra parte, dado que el mito es la base sobre la que se afianza la comunidad arcaica, tiende a ser uno e invariable, hasta el extremo que, según sostiene Aristóteles, «no puede modificarse», pues cualquier variación de su entidad supone una alteración de la creencia compartida y de la estabilidad que otorga. Contrariamente, el *logos* tiende a la diversidad, según las distintas «elecciones» o interpretaciones que permite y le son propias. Así que cuando los hombres ponen en juego el poder de diversificación y distinción pertenecientes al *logos*, éste acaba convirtiéndose en *dia-logos*. En el campo del mito dialogado, profanizado mas nunca profanado, públicamente expuesto y sujeto a la interpretación activa o dramática, surge el teatro. En el drama, la oscura latencia mítica se hace patencia mediante el padecimiento humano.

Sin embargo, ese mundo concluso y fijo, tendente a lo invariable, fundado sobre los mitos primordiales, requiere con frecuencia el empleo de ciertos «mecanismos de rechazo», con los que logra conservar su identidad, precaviéndose contra quienes intenten alterar la supuesta verdad originaria y las instituciones o prácticas que de ella derivan. De modo que en torno al mito primero aparece algo así como un cinturón defensivo, compuesto de mitos dirigidos a los hombres por la vía de la ejemplaridad, cuya finalidad no consiste en revelar una verdad primordial y compartida, sino en mantenerla íntegra, escudándola contra cualquier asechanza. Entre estos que cabe denominar *mitos de preservación o protección* del mito originario, en los que se manifiestan las consecuencias que sufren los transgresores del orden estatuido, se encuentra aquel que adelanta el talante y la figura de don Juan¹.

Me refiero al mito de Ixión, un antiguo rey tesalio, en cuyo nombre se alude, con gran probabilidad, a la fuerza corporal —*ischýs*—, y con seguridad plena a la región renal —*ixýs*—, en la que los remotos griegos situaban el poder genésico². Este personaje legendario, acreditado por su carencia de escrúpulos y por su animalidad desatada, dedica su reconocido poder, entre otras cosas, a destruir la institución del matrimonio arcaico, con la que los dioses regulaban el trato estable entre hombre y mujer, para el mantenimiento de la sociedad que protegían. Ixión, como burlador original que es, en la ocasión de su boda con la doncella Día, hace caso omiso de las promesas ofrecidas a su suegro Hesioneo y decide abstenerse de cumplir una obligación sagrada: el pago de los *bedna*, el valor primitivo atribuido a la mujer, tal como aún subsiste en las arras que recaban determinadas religiones.

Tiempo después, Hesioneo —pese a la humillación personal sufrida y al desprecio por los dioses que el acto de Ixión implica—, le invita a un banquete de reconciliación. Sin embargo, Ixión, como un don Juan *avant la lettre*, burla de nuevo la solemnidad del banquete —en el que se representa el orden sagrado, pues tiene el significado antiguo de vínculo con los dioses— y con recurso a la *apaté*, la trampa en griego, engaña otra vez a Hesioneo, arrojándolo a una fosa llena de carbón ardiente, en la que perece aquél. Este motivo del fuego, el elemento constante que acompaña al Burlador, aparece en el mito de Ixión unido, como en don Juan, a la negrura de la muerte, en la fosa de carbón incandescente que convirtió a Hesioneo en ceniza. Porque el fuego, como comprobaré después, pertenece por entero al destino de Ixión. También la caza que la trampa implica.

Así que en este primer mitema o núcleo inicial del mito aparece un burlador y además se manifiesta el contraste entre la negrura y el brillo luciferino que son propios

¹ Este linaje particular de mitos no corresponde a la idea propuesta por Mircea Eliade, referente al mito en su integridad, calificándolo, inadecuadamente, de «historia ejemplar». Porque sucede que el mito, concebido como un todo, no es historia —antes la niega, ya que supone atemporalidad—, ni es, desde luego, ejemplar, puesto que el mito primero no se refiere a la conducta del hombre. Tales mitos, que defino como protectores o defensores, ejercen una función equivalente —con todas las diferencias— a las marcas que circundan los territorios sagrados, diferenciándolos de los espacios abiertos y profanos. O, si se prefiere, desempeñan un papel semejante al de las capillas dedicadas al arcángel San Miguel, situadas sobre las puertas de algunas iglesias anteriores al románico —la de Saint Riquier (Francia), entre ellas— para proteger la entrada del recinto.

² Tal como todavía se supone al recurrir al giro habitual de «tener riñones» para lo que sea, sin que, en su origen, la idea que el giro enuncia tuviera el carácter eufemístico que ahora se le atribuye.

de don Juan, unidos a la idea de la muerte, concebida en este caso como una *katábasis* o caída a la profundidad y entraña de la tierra.

Por otro lado, si nos apartamos de la inmediatez del mito que empiezo a considerar, encontraremos en él algunas de las oposiciones con que los griegos pensaron el mundo, especialmente el dramático.

La *physis* —a la que representa Ixión— mal traducida habitualmente como lo físico o corpóreo, y que en verdad corresponde a la fuerza creciente e incontrarrestable de lo vivo en la plenitud de su ejercicio—, se opone al *nomos*, el orden regulado y estable en que radican las instituciones, entre ellas la del matrimonio, origen sagrado del parentesco. Esa violencia contra el orden, que Ixión practica reiteradamente, origina la ruptura del vínculo que existe entre los próximos: la *philia*, una condición aristotélica para que la tragedia exista en su autenticidad, y que ignoramos por qué aún hay muchos que se dicen por qué Aristóteles puso semejante condición. Para zanjar el problema, basta con tener en cuenta que *philia* no es «amistad» solamente, como se suele creer, sino que representa un nexo sacro, el vínculo entre personas, referido, sobre todo, a los parientes. Además, para los griegos antiguos, el término contrario a *philia* es *pólemos*, nombre que dieron a la lucha o al conflicto que rompe el vínculo sagrado. De ahí que la tragedia sea, en cierto modo —que no puede más cierto—, la representación de un *pólemos* que destruye la *philia*.

En el caso de Ixión —también cabe pensar en Don Juan—, dicha ruptura de la *philia* se produce en dos instancias. La primera, ya está visto, con la promesa incumplida, «la fianza insatisfecha» —dicho sea con términos que glosan la obra de Lope en que anticipa un Don Juan—, burla que incluye un perjurio, con el que se vulnera gravemente el viejo rito nupcial, desvinculándolo de los dioses, pues «el enlace» o *philia*, en esa ocasión solemne no es sólo matrimonial. Pero en la instancia siguiente, el nexo humano y sagrado queda roto con el crimen de Ixión, dado que en Grecia el parentesco exigía sacrificar hacia los mismos dioses. De ahí que tuvieron a Ixión como el transgresor por excelencia de lo humano y lo divino —no queda lejos Don Juan—, ya que fue considerado por los griegos como el primer asesino de un pariente, con toda la repugnancia que el hecho les mereció. Por otra parte, si nos atenemos a una estimación meramente psicológica del tema, podemos reconocerlo como el asesinato arquetípico del padre, con el que el marido le reemplaza ante la novia, de manera que Hesioneo ocupa un lugar idéntico al que le corresponde a Don Gonzalo en el drama de Tirso.

Sin embargo, basándonos en las modalidades de infracción que el tema de Ixión supone, encontraremos en él —como después en Don Juan— las dos formas principales de transgresión que, a mi manera de ver, originan el teatro. Una de ellas, la del crimen, ocasiona la tragedia; su opuesta, la de la burla y la risa, constituye la comedia. Y no extrañe que proponga esta inclusión de la risa entre las transgresiones mayores cometidas por el hombre, dado que, para los griegos antiguos, los mortales no pueden, auténticamente reír, salvo que lo hagan sólo como la hiena del cuento... Aunque, si prescindimos de ironías, ríen mejor quienes ríen últimos, y esos no son sino los dioses, los inmortales, tal como propone Homero³.

³ Engaño y risa, burla y risa suelen aparecer unidas en Don Juan. Así en Tirso:

El segundo núcleo del mito de Ixión representa una amplificación del tema que hemos tratado hasta aquí, desplazándose este nuevo episodio a las alturas del Olimpo, en el que se reconoce nuevamente la mala índole del personaje. Tras el asesinato de Hesioneo, Ixión queda abandonado de todos y sin perdón de los dioses, para caer víctima de la *ate*, la loca desatada. Sin embargo, tal como en el suceso anterior, encuentra la comprensión del padre, si bien ahora es nada menos que el dios Zeus. Este, en cuanto protector por excelencia de los huéspedes y de los suplicantes, en decisión concorde con su carácter, se apiada de Ixión, brindándole la más cordial acogida entre los suyos. Pero Ixión, hecho de nuevo un Don Juan sin escrúpulos ni ambages, se propone de inmediato la seducción de Hera. El castigo de los dioses viene al punto. Zeus —o quizá la misma Hera— recurre a la *metis*, en inteligente astucia griega, tal como habría hecho Ixión, y con la burla que implica se burla del burlador, pues finge un doble de Hera, inconsistente —una nube, así llamada: Nephelē— y cuando Ixión copula con el fantasma de Hera, el engendro que le nace son los centauros, los monstruos en que los griegos situaban, a la par que en Ixión, la brutalidad genésica⁴. Y aunque Don Juan desde luego no sufre consecuencias semejantes, ¿no cabe pensar que siempre se le esfumó la mujer como una nube, a él que también se esfumaba sin dejar traza ni rastro?

A pesar de que el castigo definitivo de Ixión va más allá de semejante burla y de las consecuencias monstruosas que ocasiona, Zeus le condena, por último, a girar sobre los cielos, sujeto a una rueda de fuego, castigo que agravó el dios, sin preverlo, cuando movido por su piedad le hizo probar la ambrosía, dándole inmortalidad. De manera que Ixión sufre el destino postrero de girar eternamente, sin dar fin a su suplicio, hecho un torbellino ígneo. Es decir, que el más fogoso, tal como le sucedió a Don Juan, fue condenado a lo suyo: al fuego eterno.

La ironía —y la posible lección de este mito degradador— también se muestra en que el fuego con que Ixión hizo morir a Hesioneo, acabó por convertirse en su tortura, apreciándose en la intriga cómo a la *katábasis*, o caída de Hesioneo en la fosa de la muerte, se contraponen esta *anábasis*, la ascensión hacia los cielos de Ixión. El mito aparece así formulado como un plexo, literalmente un tejido, hecho de trama y urdimbre, claramente producidas en direcciones opuestas.

Pero aparte de la índole fogosa que caracteriza por igual a Ixión como a Don Juan,

Catalinón. — ¿Para cuándo?

Don Juan. — Para el alba, que de risa
muerta ha de salir mañana
de este engaño (VV. 1952-1955).

y en otro lugar:

Catalinón. — ¿Con cuál de tantas mujeres
como has burlado, señor,
hablan?

Don Juan. — De todas me río,
amigo, en esta ocasión (VV. 2401-2404).

⁴ Los monstruos, para los griegos, se originaron muchas veces como consecuencia del derramamiento sobre la tierra de la sustancia seminal. La sangre de la castración de Urano, origina las Erimias, mientras que en los mitos de Ixión y Belerofonte se representan situaciones de esta índole.

tienen también en común ese continuo girar, sin finalidad y sin fin, que les arrastra, sin tregua, en arrebatada fuga. Y aunque en Don Juan dicho talante inestable puede corresponder, en cierto modo, a «la mudanza» que es propia de los personajes barrocos, va en ella mucho más lejos que cualquiera de ese tiempo. Además, ardor y brío son rasgos de los años juveniles, de modo que a partir de semejantes atributos, podemos considerar ahora la condición de nuestros personajes. Porque ambos representan todo el verdor juvenil. Aún más: en ellos se muestra la mocedad hecha mito. Asesinan a los viejos, son la inconstancia en persona; veletas a todo viento, burlan, ríen y se ríen de su burla; pasan de paso y con prisa, la muerte les queda lejos —«tan largo me lo fiáis»...—, y aun en el nombre que ostentan figura su juventud. Cierto que Juan en hebreo significa que «Javeh es benéfico o es misericordioso». ¿Lo es Don Juan? Claro que no. Pero al nombrarlo decimos su respectividad al poder divino, poder que suele equivaler a juventud⁵.

Ateniéndonos ahora mocedad que representan, cabe reconocer que la *physis* invasora y «en persona», la transgresión de las normas, la ruptura de los vínculos y cuanto he considerado hasta aquí en Ixión y en Don Juan, son atributos del joven que con todo su poder, y sin aceptar deber, muerde los frutos prohibidos y caza por cuenta propia. Estos rasgos juveniles que expongo a paso de carga, concorde con el carácter de nuestros dos personajes, se corroboran por entero en el tercer núcleo del mito analizado.

Este se halla, según creo, en los episodios concernientes a la descendencia inmediata de Ixión, que además de los centauros incluye a Peirithoos, único hijo de Ixión y Día. Aunque se suele estimar que el nombre de éste equivale a «el que gira alrededor», en una abierta alusión al merodeo de aquel que acecha una presa, estimo que la raíz de tal nombre también denota la transgresión —*peir*, «pasar a través o ir más allá de»—. Por otra parte, aunque el mito de Peirithoos es un centón compuesto de retazos, considero que puede encontrarse el hilo de su sentido al relacionarlo con el de su padre Ixión.

Peirithoos aparece primeramente en el episodio de la caza de Calydon. La caza, como ha demostrado fehacientemente Vidal-Naquet, cuando los jóvenes la practicaban en común, servía entre los griegos como una preparación para la guerra. Pero si se efectuaba individualmente, la suponían fuera del orden permitido, condenándola. A este respecto, existe en el repertorio mítico griego una figura temible, Melanion, «el cazador negro», aquel que practica la caza nocturna. Hace trampas no Ixión —pues la caza solitaria suele recurrir a ellas—, se disfraza e incluso cambia de sexo. El engaño va con él. Peirithoos, que también es cazador, guarda cierta afinidad con semejante sujeto, como después comprobaré. Que el amor tiene de caza y de combate creo que no merece repaso —recuérdense, a este propósito, los *combatimenti* góticos y aun los de la ópera barroca temprana—, pero los campos de pluma, que preconizaba Góngora para batallas de amor, han de ocuparse y usarse, cuando la creencia existe, bajo la sanción divina, mantenedora del orden, que no admite la intrusión del terrorista de alcoba.

En tal sentido, si recordamos los amores de Peirithoos, apreciaremos cómo el mito nos advierte con reiterada contumacia contra la transgresión, mediante situaciones muy

⁵ Es el caso de Júpiter, Jove, que lleva la juventud posiblemente en el nombre y por cierto en su cortejo, en el que figura un dios ambiguo —Juventa—, que le signe de continuo.

semejantes a las propuestas en sus primeras fases. Para empezar, son los centauros —hijos de Ixión y Nephele, por ello hermanos de Peirithoos—, quienes movidos por la animalidad que les caracteriza, heredada de Ixión, pretenden violar a Hipodamia, la prometida de Peirithoos, en el banquete de bodas. De tal modo, nuevamente se repite en esa estirpe la alteración de un banquete —ahora el que sanciona la unión de hombre y mujer ante los dioses— y, en este caso, mediante la irrupción de la *physis* animal de los centauros en la solemnidad nupcial. El combate de centauros y lapitas, uno de los temas capitales del arte griego, tiene el motivo descrito. Porque Peirithoos, a la cabeza de los lapitas, lucha contra sus hermanos, los centauros, vencidos en la lid. De modo que nuevamente, en esta etapa del mito, corre sangre entre parientes y en un banquete sagrado.

Aquello de que «la historia se repite», pareciera proceder de la textualidad recurrente del mito, como comprobaremos en la conocida amistad de Peirithoos y Teseo —último episodio del tema—, surgida como resultado de una prueba o *agón*: el robo del ganado de éste por Peirithoos, para comprobar la reacción de su adversario. De esta amistad ambigua, basada en la lucha y en la mutua emulación agónica —en el sentido griego—, procede el juramento establecido entre ellos para tratar de unirse cada cual con una hija de Zeus. El desafío donjuanesco y juvenil de ambos —que hace pensar, sobre todo, en la obra de Zorrilla— tiene por meta, de nuevo, la ruptura del vínculo matrimonial, perpetrada contra las descendientes del dios de los dioses. El eco de la hazaña frustrada de Ixión contra Hera reaparece, tal como puede comprobarse, en el propósito que mueve a su hijo. De tal modo, Peirithoos acompaña a Teseo en el rapto de Helena, mientras que, viceversa, Teseo desciende a los infiernos para que Peirithoos culmine su propósito de raptar a Perséphona, la esposa de Hades, el siniestro señor de las profundidades. Amor y caza se muestran nuevamente juntos, transformándose ahora Peirithoos en un «cazador negro», hecho un Don Juan oscuro en la noche cerrada del averno. De ambos, sólo Teseo logra el perdón divino y regresa a la luz, mientras que Peirithoos, en contraste con el martirio ardiente que sufre su padre, es devorado en la tiniebla por el temible cancerbero. El mito, nuevamente, juega en trama y urdimbre contrapuestas, pues si Ixión asciende ese *anábasis*, primero hasta el Olimpo y luego al cielo abierto, su hijo, Peirithoos, perece, al igual que Hesioneo y que Don Juan, en una pavorosa *katábasis* cerrada y tenebrosa, en la que lo inferior se convierte en infierno.

Tal es el mito de Ixión, con varias de sus implicaciones principales. Sin duda que en el personaje de Don Juan aparecen rasgos distintos de aquellos que coinciden con Ixión y su linaje, pero, aunque así sea, la voz del mito arcaico resuena en las palabras que hicieron suyas, en función de un Don Juan, algunos de nuestros autores más preciados —Lope y Tirso entre ellos—, dándonos, además, la obligación de hacerlas nuestras. Si actualizar es hacer actuante aquello que se quiera, este intento pretende reconocer el mito en la interioridad de nuestros textos.