

# DON JUAN EN EUROPA

MAURICIO MOLHO

*Universidad de París-Sorbona*

ESTE trabajo lleva un título, «*Don Juan en Europa*», que prejuzga la nacionalidad originaria del mito. ¿Es español don Juan? El personaje sí lo es en todo caso, por ese *don* que a manera de reverencia precede su nombre en todas circunstancias. ¿Pero el mito? ¿Es española la mitología de don Juan? Teniendo en cuenta la comedia del *Burlador de Sevilla y convidado de piedra* atribuida a Tirso de Molina, aunque sin prueba decisiva, nadie vacila en afirmar que el mito es español. Sólo quisiera recordar aquí la opinión contraria del gran Farinelli, a quien debemos tantos y tan valiosos estudios sobre don Juan, y que defendía la tesis del origen italiano de la leyenda. Sabido es que la contribución italiana a la literatura dramática y operativa de Don Juan o Don Giovanni ha sido considerable tanto en el xvii como en el xviii, que el mito penetra en Francia a través de Italia, y que además el Don Juan de Mozart-Da Ponte se enuncia en italiano: *Don Giovanni ossia il dissoluto punito*.

La indudable anterioridad de la comedia del seudo Tirso abogó a favor de los orígenes españoles del mito e hizo que unánimemente se descartase la hipótesis de Farinelli.

Pero he aquí que hace pocos años apareció un don Juan anterior al *Burlador*, y que ese don Juan no es sino un Don Giovanni. En efecto, una pasquinata romana del mayo del 1556 y dirigida contra Giovanni Carafa, sobrino de Paulo IV, con ocasión de ser elevado a Duque, hace mención de un «Don Giovan' ch'a tante tolse il fiore, / pur verginelle sante e innocente». Ese *don Giovan*, por el nombre, el *don* y los actos, es indudablemente el nuestro, por más que se dispara contra su impopular homónimo Giovanni Carafa: mujeriego y ya burlador mecánico de un sinfín de *verginelle*, el personaje condensa una visión sarcástica del español en Italia, conquistador cínico impulsado por su desenfrenado apetito sexual.

¿Será, pues, italiano don Juan? La verdad es que si don Juan es una construcción mítica, el *DJ*, como suelo designarlo en mis trabajos sobre el tema, el problema de su asignación nacional no tiene significación alguna: un mito no tiene autor, fecha ni lugar;

es una construcción anónima, acronológica y que se esparce por espacios colectivos que en nuestro caso abarcan a la Europa hispano-italiana —o sea la zona mediterránea meridional de Europa— desde donde se expande, como en seguida veremos, por la Europa católica de la Contrarreforma.

Ni qué decir tiene que el pasquín romano de 1556 no es el mito de Don Juan, sino tal vez un elemento ocasional de su formación. El *Don Giovan ch'a tante tolse il fiore* por lo que de él se vislumbra no es sino una figura unidimensional, desvirgador incansable, pero que al parecer no se mofa del cielo y de la religión si no es por su perseverancia en el pecado de la carne. De ahí que el Don Giovan romano no se articule con su doble de piedra que formula el castigo celeste durante un proceso de represiva convivialidad.

En otros términos, el pasquín romano autoriza a afirmar la existencia de un Don Giovan burlador, figura satírica del Español de Italia, pero no implica al convidado de piedra: el texto de 1556 no propone ninguna clase de estructura mítica operativa. Lo cual significa que Don Juan no cobra su dimensión mítica sino a partir del momento en que se integra en el discurso mítico normativo por el que desde el siglo XVII se manifiesta en Europa.

La norma en cuestión es la del orden monogámico que el monstruo pervierte preventivamente burlando doncellas (*verginelle sante e innocente*) y resistiendo a todos los esfuerzos sociales por contrarrestar su pertinaz afán de obstaculizar la institución matrimonial.

De ahí dos series de mitemas, o elementos constitutivos del discurso mítico: en la primera se reagrupan todas las acciones de don Juan que tienden a pervertir o desestabilizar la norma monogámica. La segunda serie comprende la afirmación inoperante de dicha norma por parte de la instancia paterna: la respuesta más enérgica a don Juan es la del Comendador que, poniendo mano a la espada para defender o vengar a su hija, muere a manos del traidor. Un tercer mitema, formando serie por sí solo, es la eliminación de don Juan por la estatua del Comendador en el convivio de piedra o *festin de pierre*, según la clarividente aunque misteriosa denominación francesa del episodio.

La desaparición de don Juan permite por fin que se instaure la norma monogámica: hasta el momento en que la estatua precipita al condenado en el infierno, el Rey procura en vano componer la trama social desgarrada proponiendo ventajosos casamientos a las víctimas o al mismo don Juan: inútilmente, pues a cada trance el burlador reitera su burla. Pero ahora, con su muerte, la norma se instituye, realizándose sin estorbo los casamientos.

Acabo de resumir la estructura mítica tal como se expresa a través del *Burlador* español, que sí constituye la primera exposición completa conocida del discurso mítico de don Juan, fechable con toda probabilidad en el primer tercio del siglo XVII.

Así pues el mito *DJ* se fragua en la Europa tridentina o post-tridentina. Como todo mito, es un operador de inteligibilidad que, a través de la metáfora que constituye, explica a una colectividad humana el cómo y porqué de la ley necesaria a la que está sujeta: la del matrimonio católico, contrato inquebrantable del que la iglesia por sus ministros se hace público testigo. Lo que se procura abolir es el matrimonio clandestino por promesa secreta de los novios, que son los propios ministros del sacramento. El

objetivo del Concilio y de la iglesia, con toda evidencia, es restablecer, con la norma matrimonial, la autoridad de la familia y especialmente la del *pater familias*, reconocida ahora como única ordenadora legítima del intercambio de mujeres. De ahí la constitución de un mito normativo, cuya finalidad es proclamar, contra don Juan y su erótico desorden, que el porvenir de la humanidad depende de la extirpación de monstruos o esfinges que han de restituirse al infierno ctónico de donde proceden.

El mito se va fraguando a partir de experiencias elementales imprevisibles, como podría ser la figura del Español de Italia, sin origen ni rumbo fijo, lo cual contradice a la estabilidad del estado matrimonial. El folklore de la ofensa a la muerte inerte, representada por alguna osamenta o por un difunto de piedra, es una experiencia propiamente cultural que a su vez interviene en la formación del mito.

Con el motivo del «difunto de piedra» entra el discurso mitológico de la piedra erguida protectora de los muertos, de modo que *DJ* articula la burla del matrimonio perjurado, que es ofensa al sacramento, con la burla del cielo católico, testigo de perjurio.

Pero el fenómeno más relevante en la intervención de la estatua, es el tema epulario —el del convivio— que a su vez remite a una mitología antiquísima: la de Tántalo y del *éranos* o convivio del Monte Sipilos. En un primer banquete (como en *DJ*, son dos los convivios), Tántalo es recibido a la mesa de los dioses, a los que devuelve el convite ofreciéndoles, como marca de mayor hospitalidad, a su propio hijo Pelops despedazado y hervido en el puchero. Los dioses horrorizados se niegan a comer y resucitan a la víctima. Pero el verdadero crimen de Tántalo es la *hubris* o desmesura que le lleva a enunciar ante los dioses una pretensión exorbitante: a Zeus que ruega al huésped que formule cualquier demanda que se le ha de otorgar en don, Tántalo pide la inmortalidad divina. Zeus, que no puede sustraerse, se la otorga, pero en forma de castigo. La analogía con *DJ* es clara: en ambos casos, nos hallamos ante un doble convivio que, reuniendo a un hombre y un comensal divino, acaba en represión tanto para don Juan como para Tántalo, pues los dos se han dejado llevar de una desmesura intolerable para la divinidad.

La originalidad del *Convidado de piedra* o *Festin de pierre* (volveré sobre esta última apelación) es la organización material y simbólica del banquete. He aquí, como primer ejemplo, la cena del *Don Giovanni* de Mozart-Da Ponte.

Don Giovanni no es presentado como un hombre de robustísimo apetito y que toma placer en el sabor de las mujeres (*Ah, che piato saporito!*) y que engulla con voracidad (*Ah, che barbaro appetito, / che bocconi da gigante!*). La carne es faisán asado, del que Leporello se sirve a escondidas:

Questo pezzo di fagiano  
piano, piano vo inghiottir.

El amo lo ha visto (*sta mangiando quel marrano: / fingero di non capir*) pero se deja robar: es su manera de proveer al alimento del siervo.

En cuanto al Comendador de piedra, se niega a probar la comida que se le ofrece:

Non si pasce di cibo mortale  
chi si pasce di cibo celeste.

Invita a Don Giovanni, el cual acepta: da la mano a la estatua, hundiéndose en los infiernos del teatro.

Pero lo más significativo es lo que se deduce del relato de Leporello: Don Giovanni ha sido literalmente *engullido* por el Diablo:

Venne un colosso ..., ma se non posso ...  
Tra fumo e foco ... hadate un poco ...  
Giusto là sotto ... diede il gran botto ...  
Giusto là il diavolo sel trangugiò.

El verbo *trangugiar* significa «engullir sin mascar», lo que da a entender que don Juan muere por deglución, episodio último del convivio sacramental.

Cuatro personajes participan, pues, en esa manducación sacrificial. Frente a Don Giovanni, el manducante, un no-manducante que es el Comendador. Pero así como Don Giovanni provee a Leporello del asado de su cena, el Comendador ha de proveer al alimento del Diablo, que se traga a Don Giovanni —asado, por supuesto—. O sea que el Diablo es para el Comendador, representante de Dios, lo que Leporello para Don Giovanni: un siervo cooperativo. De modo que para don Juan, convertido ahora en faisán, la justicia del Comendador es la de la misma caza.

La constante de la estructura mítica, es que al término del convivio, el manducado será siempre don Juan. Ese esquema es ya perceptible en el romance castellano del difunto de piedra: un caballero entra en una iglesia y para burlar invita a cenar a la estatua de un sepulcro. A la noche, llaman a la puerta: es el difunto, que ha venido a invitar a su ofensor para la noche siguiente. Asustado, el caballero va a confesarse y recibe del confesor un escapulario que será su defensa. Al llegar a la iglesia, lo primero que ve es una fosa junto al difunto de piedra: *viere pala y azadón / y una sepultura abierta*. Pero se ha confesado, y sobre todo ha comulgado:

Agradece que has comido  
pan de beato sustento,

lo que significa que porque ha manducado a Dios, se salva de ser manducado a su vez.

No así don Juan. Como la del romance, la estatua del Comendador tiene boca para engullir a su ofensor: es la fosa que en el *Burlador* español el mismo don Juan abre por orden del huésped de piedra:

*Don Gonzalo.*—Para cenar  
es menester que levantes esa tumba.

*Don Juan.*— Y si te importa,  
levantaré esos pilares.

*Don Gonzalo.*—Valiente estás.

*Don Juan.*— Tengo brío  
(*alzando por un extremo el túmulo que deja,  
descubierta una mesa negra aparada*)  
y corazón en las carnes.

Cuando al dar la mano a la estatua, don Juan cae muerto, la catástrofe se expresa en una significativa acotación:

(*Híndese el sepulcro con Don Juan y Don Gonzalo, con mucho ruido.*)

Así pues, don Juan es devorado con la misma mesa de la cena: él es quien ha sido servido en la mesa negra aparada y engullido por la divinidad voraz. Ya lo decía el romance: el único medio de no ser manducado, es adelantarse al acontecimiento, manducando a Dios antes de presentarse ante la estatua.

La alternativa es clara: o manducas a Dios, o Dios te manduca. Lo cual viene a decir que el convivio de piedra se presenta como un mito eucarístico en que se invierten los papeles: no es el hombre el que manduca el cuerpo de Dios, sino Dios quien manduca el cuerpo del hombre. La significación última del mito es la de una *comunión al revés*: una *antropofagia divina* replicando a la *teofagia humana*.

El convivio de piedra representa, pues, un tratamiento específico de la comunión y particularmente de la comunión *católica*, que es manducación *real* del cuerpo de Dios. La comunión simbólica de las iglesias reformadas se presta mal a la imaginación del convivio de piedra. Un Dios antropófago no se concibe fuera de una práctica teofágica efectiva y que se resiente como tal. De modo que no es casualidad si en la época clásica el mito de *DJ* no ha dado lugar en tierra protestante a ninguna realización mayor, mientras que en España, en Italia, en Francia y en la católica Austria producía obras significativas y profundas. En Inglaterra, Alemania y Escandinavia, Don Juan se afirma a partir del momento en que, con el romanticismo, el mito, al laicizarse, se abre hacia una interpretación metafísica de la condición humana.

Dos palabras ahora sobre la curiosa adaptación francesa del *Convidado de piedra* en *Festin de pierre*. Sabido es que Dorimon y Villiers, los primeros adaptadores franceses del mito, han dado al Comendador el nombre de *Pierre*, promoviendo una agudeza fundada en el doble sentido de *convive* («convite» y «convidado») en la lengua clásica.

En un *festín de piedra*, o bien se come piedra, o es la piedra la que come —que es el sentido profundo del discurso mítico—. Los franceses llamaron *Pierre* al Comendador porque él es la piedra que devora a don Juan. Algo parecido al chiste paronímico de Nuestro Señor que dice al apóstol: «Eres *Pedro* y sobre esa *piedra* fundaré mi iglesia». En otros términos, no ha habido *Festin de Pierre* por llamarse *Pierre* el Comendador, sino que se le llamó *Pierre* por ser la piedra devoradora del festín antropofágico del que don Juan es la víctima sacrificial y propiciatoria.

Obsérvese que la piedra participa contradictoriamente de la inercia y de la no-inercia, ya que es piedra y que manduca. O sea:

<i>La piedra</i>	<i>manduca</i>	<i>X</i>
(inerte + no-inerte)		(no inerte)

Inviertiendo esa proposición que es la del *Festín de piedra*, se llega a una fórmula que podría ser el núcleo de un festín en que la piedra se hallaría en posición de objeto inerte manducado:

<i>X</i>	<i>manduca</i>	<i>la piedra</i>
		(inerte)

Esta fórmula significa una estructura mítica inversa y correlativa de la *DJ*. El mito que le corresponde es el de Cronos-Saturno. Sabido es que ese dios, devorador de los propios hijos, se dejó engañar por su esposa Rea que, habiendo dado a luz a Zeus, lo salvó proponiendo al padre una piedra envuelta en mantillas, que éste engulló en el acto sin percibir el engaño. Hemos aquí ahora, pues, ante un dios antropomorfo y litófago que la estructura mítica *DJ* invierte en la imagen de una divinidad litomorfa y antropófaga: de Cronos-Saturno al Comendador se pasa de un dios de forma humana y manducador de piedra a una piedra habitada por un dios y manducadora del hombre. Por todo lo cual se verifica una vez más la profunda intuición de Levi-Strauss: los mitos conversan entre sí.

