



Don Juan, una vacilación de la naturaleza

Jerónimo López Mozo

Me trae a este Congreso sobre Don Juan mi condición de autor de una pieza teatral que gira en torno al célebre personaje. No soy, pues, un erudito en la materia. He de confesar, por otra parte, que, hasta el momento en que me ocupé de él, no era una figura que me atrajera de forma especial. Cuando nació mi vocación teatral, allá por los años sesenta, era costumbre que, en noviembre, se representará en casi toda España el *Tenorio* de Zorrilla. Tuve así ocasión de asistir a varias puestas en escena buenas, malas y regulares y hasta a alguna versión bufa, protagonizada por cómicos duchos en el arte de ilustrar con gruesas morcillas los versos del poeta. Conocí, por entonces, otros Don Juanes, en concreto los de Tirso y Molière, aunque no recuerdo haberlos visto representados. Esa fue la escasa y pobre relación que mantuve con el mito hasta 1984, año en que me topé con él.

Fue en la ciudad de Oporto. Había acudido allí para impartir un seminario en su Universidad. A punto de regresar a Madrid, Moncho Rodríguez, director de la compañía «Os Comediantes», pidió mi colaboración en un Don Juan que preparaba basado en el de Zorrilla. Le respondí que, como autor, el tema no me atraía, pero me comprometí a hacerle llegar desde Madrid algunos materiales que pudieran serle útiles.

El cumplimiento del compromiso despertó en mí una curiosidad que pronto se convertiría en interés. El suficiente, cuando menos, para que, ante la insistencia de Moncho, claudicara y aceptara sumarme a su proyecto. Razones que no vienen al caso, me aconsejaron apartarme de la empresa justo cuando ya llevaba dentro el gusanillo de Don Juan¹. Así pues, no tardé mucho en rescatar las notas que había ido acumulando para embarcarme en la escritura de lo que provisionalmente llamé D.J.. No debí encontrar otro título más adecuado o no lo busqué, ya que, al cabo, con ese se quedó².

Aunque el trabajo de «Os Comediantes» se sustentaba en el drama de Zorrilla, las modificaciones introducidas permitían hablar de un producto original. No tanto porque el orden de las escenas fuese alterado -el espectáculo se iniciaba por la última-, como por otras cuestiones de más calado. De ellas, la que aquí importa era la ambigüedad sexual del Don Juan que se mostraba sobre el escenario.

A Moncho Rodríguez le fascinaba la enorme capacidad seductora del personaje, su inquieta pasión. Repasando las distintas visiones que la literatura ofrecía del mito, todas coincidían en mostrar a un Don Juan conquistador, a un personaje que habita en el pensamiento femenino como modelo ideal de hombre para ser amado. Pero, a medida que avanzaba en su recorrido, iba encontrando, en su personalidad, detalles inquietantes. Tras el aspecto viril de ese hombre adornado con capa y espada, percibía cierta fragilidad causada, tal vez, por una suerte de extraña insatisfacción. En ocasiones, le parecía un pobre hombre atormentado y castigado por su mala reputación, un ser mediocre con escasos méritos para ejercer de mito. Pero había, sin duda, algo más. Moncho creyó encontrar la respuesta cuando advirtió que, entre los Don Juanes existentes, muy pocos conquistaban, seducían y burlaban a las mujeres en escena, a la vista del público. Las hazañas del de Zorrilla, por ejemplo, sólo existían en la mente de un Mejía celoso, en la de un Comendador herido en su moralidad religiosa o en los relatos tabernarios del protagonista. Se diría que algunos velos impedían contemplar con nitidez determinados pasajes de su biografía. Así, jamás se concretaba el comportamiento sexual de Don Juan. Moncho Rodríguez sospechaba que, bajo esos velos, habitaba un homosexual reprimido. Poco a poco fue dibujando en su imaginación un personaje lleno de ambigüedad. Era un ser, a un tiempo, agresivo y delicado, poseedor de esa magia que envuelve a los toreros cuando, en el ruedo, se convierten en bailarines de la muerte. Ese personaje imaginado fue el primer boceto del Don Juan de «Os Comediantes». He de señalar, que, en el espectáculo, la ambigüedad del personaje se percibía más por su aspecto externo que por su discurso. Salvo la alteración en el orden de las escenas, el texto de Zorrilla había sido escrupulosamente respetado y en él no cabían demasiadas especulaciones sobre la cuestión que nos ocupa³.

No es sorprendente que mi Don Juan fuera, en muchos aspectos, deudor del de «Os Comediantes». Si el de ellos era una recreación del de Zorrilla, el mío guardaba algún parentesco con él, como más adelante tendré ocasión de explicar. Pero, sobre todo, en ambos Don Juanes se abordaba el tema de su probable homosexualidad. La diferencia estribaba en que, lo que ellos insinuaban a través de signos no verbales, yo lo afirmaba con rotundidad desde el texto. A la ambigüedad, yo oponía la certeza.

Sería un atrevimiento por mi parte calificar de original mi propuesta. Las dudas sobre la masculinidad de Don Juan ya habían sido planteadas tiempo atrás, a veces entre líneas, por Ramón Pérez de Ayala y otros escritores. Maeztu, por ejemplo, sostenía que en los albores del siglo XX, en horas de crisis de ideales, había surgido un burlador menos varonil que su predecesor romántico. También confesaba que alguna vez se había figurado que el enigma de Don Juan se descifraba imaginándole alguna secreta rabia a las mujeres⁴. Según Papini, el paso de mujer en mujer no es más que la angustiada búsqueda del amor por parte de quien jamás logrará hallarlo en ninguna de ellas. Pero de todos, quién logró despertar mayor interés por el tema fue Gregorio Marañón. Debo decir que la difusión alcanzada por sus teorías estuvieron a punto de abortar mi proyecto. Temía que mi obra fuera considerada una versión dramática de sus tesis, posibilidad que me desagradaba profundamente. Diré por qué.

En 1924, Marañón publicó un extenso artículo cuyo explícito título, «Notas para la biología de Don Juan»⁵, ya daba algunas pistas sobre las cuestiones que planteaba, nada sorprendentes, por otra parte, dada su doble condición de escritor y de médico. Recordaba Marañón que, Don Juan, antes de convertirse en tipo legendario, no era una criatura ideal, sino un ser de carne y hueso, con su anatomía y su fisiología peculiares. Es decir, con una historia clínica propia. No es este el lugar más adecuado para rememorarla en todos sus detalles, pero sí podemos entresacar algunos párrafos que se refieren al comportamiento sexual del individuo. Se dice, para empezar, que entre la diversidad de mitos sexuales nocivos, culpables de las desarmonías de la naturaleza humana, el de más baja estofa es el de la falsa virilidad o de la virilidad cuantitativa, que culmina en el mito de Don Juan. Se lee en otra parte que Don Juan, visto de cerca y sin prejuicios literarios ni filosóficos, es un pobre rufián sin inteligencia y sin interés, cuyas aventuras son un tejido de injusticias y de canalladas. También se le tacha de irresponsable, porque actúa por mandamiento imperioso de condiciones orgánicas que no le ha sido dado elegir. Hasta aquí, el historial corresponde a un Don Juan que no ha alcanzado la categoría de criatura literaria. Ese prototipo de pseudovirilidad todavía no ha sido sacado de sus garitos y llevado al escenario de un teatro. Lo hará, en la España del Siglo de Oro, Tirso de Molina. Las siguientes anotaciones del historial clínico se refieren ya al mito. No sólo al alumbrado por el fraile mercedario, sino al recreado, a partir de entonces, por otros escritores. A este propósito, admitía Marañón que, entre los Don Juanes de la literatura, los hay más nobles, más resabiados, más románticos y hasta alguno dotado de una cierta grandeza, pero no alberga ninguna duda de que todos son iguales en su esquema spicopatológico. Cuanto hace o dice cualquiera de los Don Juanes conocidos sirvió al redactor del historial para confirmar su diagnóstico. Del de Zorrilla reconoce que es ingenioso, pero se apresura a negarle el genio creador que caracteriza a las mentes viriles. También es mentiroso, y ya se sabe que el mentir es un rasgo predominante femenino. Marañón sitúa a la legión de Don Juanes, en el firmamento del Amor, en una posición equívoca, lejos del centro de la virilidad verdadera en que le creían sus admiradores.

A pesar del interés de Marañón por la figura de Don Juan, parece evidente que no era santo de su devoción. En el artículo que comentamos, señala que la belleza de Don Juan no corresponde al instinto robusto que se le atribuye. Dicho instinto, dice, lo poseen individuos con rasgos muy distantes de los cánones de la hermosura donjuanesca y pone como ejemplo al enano don Sebastián de Morla, inmortalizado por Velázquez en uno de sus lienzos, de quién no duda que, en una olimpiada de amor, obtendría el premio de resistencia. Luego se pregunta Marañón si la escasa virilidad de Don Juan es puramente psicológica o alcanza también a su capacidad generadora. Sospecha que sí y recuerda que a Ramón Pérez de Ayala le llamaba la atención que la fauna donjuanesca de la literatura, con tanto prodigar su supuesta masculinidad, rara vez dejaba en hijos de carne y hueso huellas tangibles de su poderío. Marañón consideraba que esta observación era la primera lanzada recibida en España por Don Juan y se felicitaba por ello, pues le preocupaba que tantos pensadores le tendieran la mano para evitar su condena y le presentaran como modelo anatómico y mental para la humanidad futura. Espoleado por las palabras de Pérez de Ayala, proclamó que había llegado el momento de concluir con el fantasma.

La idea marañoniana de que la consideración de Don Juan como un ejemplar arquetípico de la virilidad es un espejismo literario, un error manifiesto, me parece discutible. Eso fue, seguramente, lo que más escandalizó. Pero lo verdaderamente grave,

aunque entonces no se percibiese así, es la afirmación de que el caso de Don Juan pertenece al mundo de los extraviados del camino recto. Un camino trazado por un instinto radical que conduce a la reproducción del ser humano. Marañón se refiere a grandes descarrilamientos de la vida sexual que acarrearán mil y una desdichas. Habla de un problema terrible que ninguna pedagogía ni religión han alcanzado a resolver. Ese discurso es el que me desagradaba. Un discurso antiguo y seguramente caído en el olvido de no haber sido resucitado por su autor casi veinte años después.

En 1940, Marañón publicó su libro *Don Juan*⁶, subtítulo *Ensayos sobre el origen de su leyenda*. En él reconocía que, en el pasado, había escrito algunas cosas duras sobre el Burlador, aunque no tantas como la gente le atribuía. En cualquier caso, su nueva mirada sobre el personaje pretendía tener en cuenta que, en los años transcurridos, el donjuanismo había dejado de ser un problema patético para hombres y mujeres. Es más, Don Juan apenas tenía razón de existir, pero no descartaba la posibilidad de que, algún día, volviera a sonar su hora. Si tal cosa llegaba a suceder, sospechaba que seguiría siendo el símbolo del conquistador de mujeres, a su entender un símbolo falso.

Es evidente que Marañón quería evitar que se repitieran las críticas recibidas, en su día, por el artículo. Para ello empezó por limitar su diagnóstico sobre Don Juan a un número reducido de ejemplares. Pero, en el fondo, mantenía su primitiva tesis y le resultaba muy difícil renunciar a ella. Acabó ratificándola siguiendo, como enseguida veremos, una nueva vía. Para ello, hizo suya la idea, nada disparatada, de que el Don Juan de Tirso estaba inspirado en el Conde de Villamediana. En efecto, ese personaje contemporáneo de Tirso de Molina, era el modelo ideal. Elegante, barroco en sus ademanes, valeroso, pendenciero, siempre dispuesto a desenvainar la espada al menor pretexto, viajero forzado por destierro o huida, jugador que arriesgaba su fortuna a una sola carta, amante de cuanto pareciera excesivo a los demás, seductor impenitente que incluía, entre las piezas cobradas, a la esposa y a la amante del Rey... ¿Puede haber mayor parecido entre la criatura literaria de Tirso y el noble caballero que también respondía al nombre de Juan, Juan de Tassis? Desde luego que no. Hasta el hecho de que Tirso aprovechara para transformar la trágica muerte de Villamediana, a manos de un desconocido, en castigo divino, avalaba el paralelismo señalado, pues el fraile mercedario no podía dejar en manos de la justicia humana el destino del alma de tan gran pecador.

Pero Marañón añadió un apéndice a esta historia. Se trataba de las recientes y sorprendentes averiguaciones hechas por el historiador Alonso Cortés en los archivos secretos de Simancas. Los documentos hallados no dejaban lugar a duda de que el galante Villamediana estaba muy lejos de ser un varón. Por el contrario, era el jefe de una banda de homosexuales integrada por gran número de personas conocidas de Madrid, desde altos señores hasta sus criados y bufones. Los más humildes fueron ejecutados y a los demás se les permitió huir a Italia y a Francia. El castigo no alcanzó al Conde, pues acababa de ser asesinado. Fue precisamente este suceso el que, al ser investigado, destapó la existencia de la banda. Tampoco se vio afectada su honra, pues el Rey dispuso que, estando muerto, se guardase secreto de lo que contra él había por no infamar su memoria. El secreto se mantuvo poco más de trescientos años, los transcurridos desde que el Rey lo impusiera en 1622 hasta que Alonso Cortés hurgó en los archivos de Simancas bien entrado el siglo xx. En su ensayo, Marañón califica el asunto de terrible y, a sus protagonistas, de anormales. Después de señalar que, una vez desvelado el secreto, la realidad sombría había desvanecido una romántica leyenda de

amor, exclama entre admiraciones: ¡pobre Cupido! Y acto seguido añade que, en ese hombre, tuvo Tirso el modelo perfecto de su Don Juan.

Era evidente que el descubrimiento de Alonso Cortés le vino a Marañón como anillo al dedo para no enterrar su primitiva idea de que Don Juan estaba lejos de ser el símbolo del conquistador de mujeres. Se trataba, si acaso, de un símbolo falso. Con ese aval histórico, todos los Don Juanes que siguieron al de Tirso volvieron a caer, por extensión, bajo sospecha. Si se refería a jóvenes Don Juanes, como el de Zorrilla, los consideraba virilmente débiles, pues la adolescencia es la etapa de la indeterminación, de la vacilación del sexo. Más, enseguida, se curaba en salud al advertir que si acaso alguno de esos mozalbetes seguía ejerciendo de Don Juan hasta el fin de su vida era porque conservaba, durante toda ella, los rasgos de su indeterminación juvenil.

Antiguas y nuevas consideraciones sobre la cuestión se recogen en este ensayo. Entresaco unas cuantas. Para su autor, Don Juan está lejos de parecerse al varón perfecto, porque el amor de éste es estrictamente monogámico o, a lo sumo, reduce sus preferencias a un corto repertorio de mujeres, generalmente parecidas entre sí. En el episodio inicial del drama de Tirso, en el que Don Juan se presenta a oscuras en la alcoba de Isabela fingiéndose su prometido, ve otra prueba de que no se trata de un hombre diferenciado, de un verdadero varón, pues de lo contrario hubiera intentado verla a ella y ser visto él. También estima que es típica de la virilidad indiferenciada del personaje su incapacidad para sentir el agravio amoroso. Ningún Don Juan, asegura, se muestra entristecido o irritado en lo profundo de su instinto por el abandono o la traición de cualquiera de sus amantes. Estas y otras reflexiones condujeron a Marañón a concluir que el amor de Don Juan se halla muy próximo del amor indiferenciado de las especies animales y, en la humana, del de los adolescentes, de los débiles y de los intersexuales.

El libro de Marañón alcanzó una extraordinaria difusión. Buena prueba de ello es que, en la popular colección Austral, de Espasa-Calpe, había alcanzado en 1983 trece ediciones y cuatro reimpressiones. Era difícil llevar a escena un Don Juan homosexual, sin que sobre él se proyectara la sombra del de Marañón. Tras superar no pocas dudas, decidí seguir adelante con mi proyecto. Me animó a ello el hecho de que ya tenía decidido que el protagonista de mi obra no sería Don Juan, sino un actor que, a fuerza de representar ese papel, había llegado a identificarse con él. Así evitaba que, de mi discurso, pudiera deducirse que todos los Don Juanes son homosexuales, pero, además, me ayudaba a mantenerme al margen de las ideas científico-literarias divulgadas por Marañón y, con ello, reducía las posibilidades de que mi criatura se asemejara a la concebida por él.

Mientras me preparaba para iniciar la escritura de la pieza quise saber si, en el campo de la creación literaria o artística, existían otros Don Juanes homosexuales. Ardua tarea, pues no podía imaginarme que, para averiguarlo, había de someter a escrutinio tan elevado número de obras. Desde *El infamador*, de Juan de la Cueva, la más antigua, hasta *Don Juan-Téllez o el ardor con ardor se apaga*, de José Ricardo Morales, registré ciento cuarenta y ocho referencias procedentes del campo de las bellas artes, la poesía, la novela y, sobre todo, del teatro⁷. Doy por sentado que otras muchas escaparon a mi control, que no fue excesivamente riguroso, por lo que bien puede suponerse que la lista sea muchísimo más larga. Me llamó la atención que, de las conocidas por mí, más de sesenta habían sido producidas en el siglo XX y que, entre

ellas, abundaban las que contemplaban la figura de Don Juan desde perspectivas muy alejadas de las que le otorgaron la condición de mito. La existencia de esas visiones no tradicionales son esgrimidas por quienes sostienen que el verdadero Don Juan murió tras el romanticismo. Para no pocos, los Don Juanes posteriores no lo son en realidad y, si sus creadores los han bautizado con tal nombre, ha sido para beneficiarse de la popularidad del personaje. No negaré que, en algunos casos, sea cierto. Tampoco que, entre los Don Juanes más recientes, los haya de poca monta y hasta detestables, aunque de alguno con solera podría decirse lo mismo. Sin embargo, el juicio de los adversarios de los modernos burladores me parece tan severo como injusto.

En 1969, vio la luz un curioso ensayo de la escritora donostiarra Mercedes Saenz-Alonso titulado *Don Juan y el donjuanismo*⁸ en el que hacía un amplio recorrido por los Don Juanes más conocidos, además de aportar su propia visión del personaje. En él recordaba que, tras rasgar el horizonte para la inmortalidad de la mano de Tirso, Don Juan arrancó a andar por los caminos del orbe y que en todos le salieron al paso autores para verterlo a nuevos conceptos, cada uno de los cuales encajaba perfectamente con la idea creacional del escritor. Refundido, y vuelto a refundir, Don Juan continúa su viaje a través del tiempo y de los países, mudando continuamente su aspecto y su personalidad. Muy pronto dejó de ser uno para convertirse en legión. Pluralidad asombrosa y enriquecedora, que, sin embargo, pone en peligro la consistencia del mito. A esa pluralidad y a los riesgos que acarrea se había referido también, bastantes años antes, Jacinto Grau en la introducción a *El burlador que no se burla*⁹, una de las dos piezas dramáticas que dedicó a la figura de Don Juan. Grau opinaba que se había cernido y sutilizado tanto acerca del clásico conquistador de mujeres, que se había convertido en un fantasma, en un símbolo múltiple lleno de variantes, algunas profundamente contradictorias entre sí.

En el prolífico período comprendido entre los albores del siglo XX y la década de los ochenta, son muchas las versiones sobre nuestro personaje que proporcionan argumentos de peso a quienes niegan el pan y la sal a los Don Juanes posrománticos. El citado Jacinto Grau presenta en *Don Juan de Carillana* a un conquistador vencido por la edad. Lo mismo sucede en *Las canas de Don Juan*, de Juan Ignacio Luca de Tena. *Don Juan, buena persona*, de los Quintero, o *Don Juan se ha puesto triste*, de Víctor Ruiz Iriarte, no precisan de mayores aclaraciones. En varios casos, Don Juan muda en mujer. *Juanita Tenoria*, de Muñoz Seca, *La eterna Doña Juana*, de Julia Maura, y *Doña Giovanna*, de Jesusa Rodríguez, son tres muestras. También hay Don Juanes involucrados en asuntos políticos, como *Tenorio Sam*, de José Elizondo, y *John Tenor y yo*, de Manuel Galich. Aunque jamás lo he incluido en mi curriculum, he de confesar que soy autor de un panfleto inspirado en la figura de Don Juan, que fue representado en un acto político celebrado en Madrid en 1984¹⁰. Pero he de decir que, al mismo tiempo que estos Don Juanes mediocres que desprestigiaban a sus predecesores, nacieron otros que aportaban savia nueva más que suficiente para prolongar la vida del mito durante mucho tiempo. A este grupo pertenecen, entre otros, los Don Juanes de Edmond Rostand, Suzanne Lilar, Guillermo Figueiredo, Max Frisch y Torrente Ballester.

Mi búsqueda de Don Juanes homosexuales o ambiguos arrojó muy pobres resultados. Encontré dos, uno en el campo de la pintura y el otro en el del teatro. No es sorprendente la escasez de retratos, ya que, de los grandes mitos, Don Juan es el que menos interés ha despertado entre los artistas plásticos. Ignoro las razones. Acaso haya influido la pluralidad a que me he referido antes. Es posible que, para el artista, la

existencia de tantos y tan distintos ejemplares literarios en que inspirarse suponga un inconveniente a la hora de fijar los rasgos físicos del personaje. Puede argüirse en contra que, tratándose de un personaje esencialmente teatral, ése no debiera ser un obstáculo grave, pues cualquier actor que le haya interpretado podría servir como modelo. No siempre es así, sin embargo, al menos en el caso del de Zorrilla, que es, como he dicho antes, el que más he visto representado. ¡Cuántas veces el papel de Don Juan ha sido asumido por actores consagrados, a punto de retirarse de los escenarios, sin fuerza para sostener en sus brazos el cuerpo desmayado de Doña Inés! Y qué decir de las representaciones operísticas en las que la voces de los cantantes importan más que sus físicos.

El, para mí, único retrato de Don Juan homosexual es obra del vasco Elías Salaverría, que lo pintó en 1927. El ensayista Bernardino de Pantorba hizo el siguiente comentario:

La figura del seductor sevillano cruza ante nosotros vestida con todas sus galas y joyas; donjuaneando, lanza una mirada de soslayo, que la penumbra hace equívoca, y una sonrisa libertina, que sobre la oscura barba blanquea. [...] La figura de Don Juan es inquietante, turbadora. Dícese que se ajusta al moderno parecer de quienes sostienen el homosexualismo del tipo famosísimo¹¹.

En efecto, su atildamiento y el gesto amanerado no dejan lugar a dudas¹².

La cosecha en el repertorio dramático también se reduce, como he dicho, a una obra. Se trata del drama *El hombre y sus fantasmas*, del autor francés Lenormand¹³. Estrenada en París en 1924, el público, sorprendido por la propuesta del autor, la acogió con un frío silencio.

Aunque hubiera resultado interesante, no es posible hacer un minucioso recorrido por la obra de Lenormand. Me limitaré, pues, a señalar algunos de los pasajes en que el tema que nos ocupa aparece de forma más evidente. El Hombre -así designa el autor al protagonista- es comparado por Alberta, una robusta campesina que ha caído en sus redes, con el San Miguel de la iglesia, que mira con ojos de mujer¹⁴; y Laura, otra de sus conquistas, le dice:

Este traje esconde una carne de mujer... Sí, una garganta marchita y maquillada de vieja soberana. ¡Detrás de esa sonrisa, hay pensamientos de mujer, cautelosos, crueles, inquisidores! ¡Vos sois la reina!"¹⁵.

En un momento en que se encuentra angustiado, mantiene el siguiente diálogo con un personaje llamado Luc de Bronte:

EL HOMBRE.- He vivido para las mujeres...

LUC DE BRONTE.- ¿Cree usted? Yo diría mejor que contra las mujeres.

EL HOMBRE.- Para o en contra, yo he vivido con ellas... y me pregunto si voy a poder existir sin ellas.

LUC DE BRONTE.- Usted ha llegado ya maravillosamente a expulsar de su vida a la mujer. Usted

expulsará también de ella a las mujeres.

EL HOMBRE.- No le acabo de entender.

LUC DE BRONTE.- El hombre que ha poseído y después rechazado a docenas de mujeres, ha suprimido de su vida la mujer, porque de ella ha suprimido el amor. Constantemente se fue preservando, evadiendo. Toma sin dar. Cree perseguir y huye. [...] Cree desear la alegría, y sólo quiere la soledad. Yacer con todas las mujeres equivale a no acostarse con ninguna. Don Juan es un solitario.

EL HOMBRE.- ¿Por qué ha de ser Don Juan un solitario?

LUC DE BRONTE.- Porque ningún abrazo puede saciarle. Su cuerpo rechaza el género de cópula que desea su alma.

EL HOMBRE.- (Disimulando su emoción) ¿Cómo?

LUC DE BRONTE.- En Don Juan el cuerpo es macho y hembra su alma... Su cuerpo pide la mujer y su alma el hombre. Busca en la mujer el fantasma del hombre. Por eso, cada una de sus victorias, es una derrota íntima. Por eso huye de las mujeres, en su rabia de encontrarlas ricas de un tesoro que él nunca ha de poseer. Las odia con un odio de mendigo y les inflige sufrimientos que le consuelan de los suyos. Se venga en ellas de su impotencia para la felicidad. Cuando les miente, es a sí mismo a quien intenta engañar.

EL HOMBRE.- (Nerviosamente) ¿Por qué?

LUC DE BRONTE.- Quiere esconderse su secreto.

EL HOMBRE.- Pero ¿cuál es ese secreto?

LUC DE BRONTE.- Creo habérselo hecho comprender.

EL HOMBRE.- Y... ¿el remedio?

LUC DE BRONTE.- Don Juan no es un enfermo. Es... una vacilación de la naturaleza¹⁶.

Más adelante, antes de que El Hombre busque refugio en el regazo del fantasma de su madre, los fantasmas de las mujeres que le han poseído le acosan. Abrumado, llama a gritos a su amigo Patricio, confidente de todas sus aventuras hasta que la conversación con Luc de Bronte le aconsejó separarse de él. Los fantasmas femeninos ríen sordamente, y el de Laura le dice: «¡Vaya! ¿Llamas a tu amiguito? ¿Por qué le huyes desde hace tanto tiempo? ¿Quieres saberlo? [...] Le querías como amante. ¡Nunca quisiste a otro que a él!»¹⁷.

En ocasiones anteriores, me he referido a una segunda obra en la que, en mi opinión, también se abordaba la ambigüedad sexual de Don Juan. Aprovecho la ocasión que me brinda este acto para rectificar. En realidad, la única y breve referencia al asunto aparece en una de las escenas. Pero es tan hermosa que no me resisto a decir algunas palabras sobre ella. La obra en cuestión se titula *Variación y fuga de una sombra* y su autor es José Bergamín, escritor que, sobre el mito de Don Juan, lo sabía casi todo. Aunque no

fue representado hasta después de su muerte, el texto formaba parte del libro *Enemigo que huye*, publicado en 1927¹⁸.

Variación y fuga de una sombra es un experimento dramático, una de las muchas ventanas que Bergamín abrió a la imaginación. En ella, Don Juan visita a Fausto en su laboratorio gótico para hacerle una consulta. La sorprendente pregunta es: ¿he inventado yo mi nombre o lo han inventado los demás, me he inventado o me han inventado? Para dar una respuesta adecuada, Fausto necesita examinarle a través de la pantalla de rayos X. Tras ella se pone Don Juan, desnudo y en postura gallarda y presumida, como si fuera a retratarse. En este trance, mientras es observado por Fausto y su ayudante Wagner, la oscuridad del laboratorio se puebla de llamaradas azules y en medio de ellas se dibuja el espectro de Don Juan. Los Fuegos Fatuos, que no otra cosa son las llamaradas, se dirigen a él en estos términos tan propios de quien gusta jugar al escondite con las palabras, porque está convencido de que ellas, escondidas en el lenguaje, juegan con nosotros: «Don Juan, rito/ de amor infinito./ Don Juan, mito/ de hermafrodito./ Don Juan, fuego de fatuidad:/ dinos la verdad.» Y el espectro responde: «Soy el incógnito y la incógnita de la sexualidad». Curiosa respuesta, que quizás tenga que ver con la idea apuntada años después por el propio Bergamín en su ensayo *Moralidad y misterio de Don Juan*¹⁹. En él dice que, visto a través de sus metamorfoseadas peripecias poéticas, Don Juan llegará a parecernos un nombre sin hombre.

Y, en fin, así llegamos a mi Don Juan. La obra sigue, en su primera escena, casi al pie de la letra, uno de los episodios de *La Regenta*, de Clarín, aquél en que Ana Ozores asiste a un representación del Tenorio, de Zorrilla, desde el palco de los Vegallana, en el Coliseo de la plaza del Pan, en Vetusta²⁰. Cambié el nombre del actor que hace el papel de Don Juan, Perales en la novela, por el de Juan Marín, pero pocas cosas más. La Ana de mi obra, como la de Clarín, siente un escalofrío al notar su parecido físico con Doña Inés y no puede evitar comparar su situación con la de ella. Si la novicia vive encerrada en la celda de un convento, ella lo hace en el caserón de los Ozores, que no es un lugar mejor. Si en el drama de Zorrilla, Doña Inés se enamora de Don Juan, en el mío, Ana lo hace de su intérprete. Logra concertar un encuentro secreto con él en la casa de su amiga Obdulia, más ésta, arrebatada por la descripción que Ana le ha hecho del actor, decide seducirle. Surgen imprevistos que lo impiden y que frustran, además, la aventura con Doña Ana. Don Juan Marín, sin embargo, pone, en la narración que hace a los que le admiran y envidian, un final tan falso como digno de su fama. Solo un desconocido, que a fuerza de seguirle en secreto casi se ha convertido en su sombra, sospecha que hay mucha fantasía en lo que cuenta y en lo que de él cuentan los demás. «Sus relatos acaban siempre a las puertas de las alcobas. ¿Por qué nunca cuenta lo que sucede en ellas?», le pregunta cuando se presenta ante el actor.

No teman que les narre de principio a fin mi Don Juan. Una obra es, afortunadamente, bastante más que un argumento. Sólo añadiré, pues, que a raíz de esa pregunta, que no obtiene respuesta convincente, y de algunos hechos posteriores que plantean más dudas sobre su actividad amorosa, ese actor, que fuera del escenario sigue representando al personaje que le ha encumbrado, acepta que su vida ha sido un calvario. A la nueva pregunta de cuándo Don Juan dejó de ser Don Juan, responde: «Nunca lo fue. Nunca lo fui del todo». De ahí al reconocimiento de su homosexualidad hay un paso que da, no sin dolor.

No lamento haber creado este Don Juan y ello por dos razones. La primera, porque creo sinceramente que la causa de que pocos autores hayan transitado esa vía no es otra que el temor al rechazo que pudiera provocar la presentación de un Don Juan equívoco. Si en el pasado tal planteamiento hubiera sido con toda seguridad motivo de escándalo, creo que hoy puede asumirse sin alboroto, aunque en el mundo del teatro el miedo al fracaso pesa mucho. La otra razón tiene que ver, aunque no sea perceptible a primera vista, con el resto de mi obra. Siendo el tema de Don Juan ajeno a mis preocupaciones, no lo es, sin embargo, su condición de ser marginado por una sociedad que, hasta hace bien poco, tenía al homosexual por un perverso al que reservaba el mismo trato que a los delincuentes. Me pregunto hasta que punto no es un sentimiento de culpabilidad o la falta de libertad para vivir plenamente lo que obliga al individuo a ocultarse detrás de una máscara. Esa es una de las cuestiones que abordo en mi obra.

Alguien podrá decir que planteamientos como el mío contribuyen a la destrucción del mito. Tamaña pretensión por mi parte hubiera sido un inútil, por desproporcionado, acto de soberbia. Más razones hay, pienso, para trasladar la acusación a quienes, a lo largo del siglo xx, han convertido a Don Juan en una caricatura. Aunque tampoco creo en su mala fe, sino en su incapacidad para recrear el mito. Que perdure el mito no dependerá tanto de nosotros, los escritores, como de la sociedad. Yo, en estos principios de milenio, no me atrevo a hacer vaticinios, pero, por lo bajinis, hago apuestas porque no muera, aunque sólo sea por el cariño que he tomado al personaje y porque, de todos nuestros mitos, me parece el más vulnerable. Tal vez por eso, mi obra concluye con la llegada de una joven que busca a Don Juan. «No está», le responden. «¿Tardará?», pregunta. «Hoy no viene». «¿Y mañana?». «Tampoco, dentro de meses, tal vez de años». La joven, lejos de desanimarse, dice: «Parece que he llegado demasiado pronto. No importa. Si a ustedes no les molesta, le esperaré aquí». En ese instante, una potente luz blanca se proyecta sobre un reloj de arena, signo del infinito.

Bibliografía

- Alas «Clarín», L., *La Regenta*, Castalia, Madrid, 1981, tomo II, capítulo XVI, pp. 9-57.
- Bergamín, J., *Enemigo que huye*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1927.
- —, «Moralidad y misterio de Don Juan», *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo*, Montevideo, 1955.
- —, *De una España peregrina*, Al-Borak, Madrid, 1972, pp. 229-277.
- —, *La risa en los huesos*, Nostromo, Madrid, 1973, pp. 75-87.
- Grau, J., *Don Juan de Carillana*, Tipografía «La Editorial», Madrid, 1913.
- —, *El burlador que no se burla*, Mundo Latino, Madrid, 1930.
- Lenormand, H.R., *El hombre y sus fantasmas*, Losada, Buenos Aires, 1941.
- López Mozo, J., *D.J.*, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Madrid, 1987.
- —, *D.J.*, *Sipario*, nº 544, Milán, 1994, pp. 35-61.
- Maeztu, R. de, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, Espasa-Calpe, Madrid, 1938.

- Marañón, G., «Notas para la biología de Don Juan», *Revista de Occidente*, año II, nº CII 1924, pp. 15 y sigs.
- ———, *Don Juan*, Espasa-Calpe, Madrid, 1940.
- Pantorba, B. de, *El pintor Salaverría*, Espasa-Calpe, Madrid, 1948.
- Sáenz-Alonso, M., *Don Juan y el donjuanismo*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

