

EL MITO DE DON JUAN¹

Dallas Pratt²



I

En Europa, el tema del libertinaje literario o mitológico es tan antiguo como Homero, pero en España aún seguía vivo para un fraile andaluz llamado Gabriel Téllez, que escribió bajo el pseudónimo de *Tirso de Molina* y creó el drama moral que luego cristalizaría en el mito de *don Juan*, “el libertino condenado”. Su obra, titulada *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* fue publicada a principios del siglo XVII.

La leyenda que nos cuenta *Tirso* y que han elaborado muchas otras versiones posteriores es, en esencia, la historia de un galán que de la violencia y la trampa sardónica para seducir a sus numerosas víctimas: él es nada menos que el *burlador*. En la obra de *Tirso* sólo se narran cuatro episodios de seducción, pero lo más relevante en todos ellos es que Don Juan logra su propósito asumiendo la identidad de un enamorado que promete matrimonio; Y llega incluso a hacerse pasar por su íntimo amigo, el marqués de la Mota, en su intento de seducir, sin el menor escrúpulo, a la prometida de éste.

Ahora bien, esta sustitución nupcial o prenupcial tiene antecedentes míticos y rituales muy antiguos, de manera que es posible que Don Juan sea un intérprete, actualizado a su tiempo, de esa

¹ N. del Ed.: Este artículo fue publicado originariamente en *The American Imago*, 17, 1960, págs. 321-335. Ha sido traducido al castellano por Rafael Mazarrasa.

² N. del Ed.: Profesor de la Universidad de Columbia (Nueva York).

sustitución. En los mitos originales, el sustituto era un héroe o un dios. Así, Zeus, disfrazándose, fingió ser el mortal Anfitrión para poder seducir a su mujer, Alcmena (Fig. n.º 69). Más tarde, los dioses fueron representados ritualmente por los sacerdotes o los reyes. El faraón de Egipto se caracterizaba como el dios Ammon antes de penetrar en la cámara nupcial. Las mujeres eran ritual-



Fig. n.º 69.- *Zeus y Alcmena*. Apud Lelorrain, A. M. (Dir.) (2005): *Historia Universal Larousse*, Madrid, Spes Edit., 3, 399.

mente fecundadas por sacerdotes en los templos del antiguo Medio Oriente, y en la India los brahmines gozaban del privilegio de la primera noche. Escribe Briffault: «En algunas de sus formas de uso, la prostitución prenupcial se limita a las extranjeras. Según la tradición popular, una caracterización habitual del Dios es bajo la forma de un forastero». Esta es la razón de que los esquimales consintieran de buen grado que los extranjeros se acostaran con

sus mujeres. De hecho, la mayor parte de los pueblos primitivos creen que la concepción no puede tener lugar sin la fertilización de un dios, generalmente una deidad lunar, y por consiguiente «es imperativo que toda mujer consiga, aparte del matrimonio terrenal, la unión con la divina fuente de los poderes generativos». (Briffault, 1929: 31-44). Don Juan puede ser en verdad descendiente de esos divinos fertilizadores, porque tiene muchos de los



Fig. n.º 70.- *Freud con su madre*. Apud Freud (1973: I, Lám. 9).

rasgos distintivos de un ser divinal, incluida su sobrehumana capacidad física y el don de la juventud perpetua. Otto Rank ha explorado esta hipótesis de forma muy convincente, y yo remito al lector a sus escritos sobre el tema. (1932, 1950). Rank, incidentalmente, sugiere que las ventajas de la paternidad divina se vieron reforzadas por la creencia del marido en que una abdicación temporal de sus derechos maritales evitaría a su progenie la pér-

didada del alma. Freud ve en esta práctica un deseo de escapar de la hostilidad engendrada en la mujer por la pérdida de la virginidad (Freud, 1934) (Fig. n.º 70).

Con el desarrollo del Cristianismo, el ritual de la fertilización divina fue asumido por la Iglesia. El bautismo y la confirmación fortalecían espiritualmente al alma sin la intervención sexual de un representante humano del Dios y, con el tiempo, estos aspectos sexuales se convirtieron en meros vestigios o se pervirtieron con otros fines. El pago de la exacción conocida como *jus primae noctis*, que le abonaba el novio al señor feudal o al cura, probablemente sustituyera al propio hecho de la fecundación. La práctica ritual del acto sexual —el *droit de seigneur*, o derecho de pernada— debió de ser muy rara en la Edad Media porque son prácticamente inexistentes las crónicas genuinas referidas a ella (De Foras, 1886: 259). Sólo aquellas mujeres individuales (en su mayor parte campesinas) que mantenían la observancia de la *Vieja Religión*, siguieron sometidas a los embates sexuales de alguien al que creían ser la encarnación de un dios: su nombre, el *Dios Cornudo* que copulaba con sus adoradoras (a las que sus enemigos llamaban *brujas*) durante sus sabáticas (Murray, 1921).

Para la Iglesia, el dios de las Brujas era simplemente el Diablo, y es probable que el hermano Téllez tuviera en mente una imagen parecida de la sexualidad diabólica cuando creó a Don Juan. (En este contexto, uno duda del significado de la leyenda italiana según la cual Téllez vendió su alma al diablo a cambio de hacerse famoso bajo el nombre de *Tirso de Molina* (!)). Rank afirma que «Don Juan muestra claramente todos los signos del Diablo», y añade, «El hecho de que el Diablo haya sido considerado siempre como el tentador sexual de las mujeres fue el que probablemente inspiró a un puñado de autores como, por ejemplo, Barbey d'Aureville, a identificar directamente a don Juan con el Diablo». (Rank, 1932: 229, ref. 3). No deja de ser sor-

prendente que semejante idea, que se halla profundamente enraizada en el tema de don Juan, no apareciera hasta la época romántica del siglo XIX.

Uno de los rasgos de don Juan que tiene un sabor característicamente diabólico es su *burlería*. Cada nueva seducción es para él la mayor broma o engaño de todas. Ahora bien, a las cosas sagradas se les suele dar la vuelta mediante chanzas y guasa, como en la medieval Fiesta de Locos, en la que una vez al año era lícito mofarse de los sacramentos. De manera similar, los ritos sagrados de tiempos antiguos se convirtieron en el Carnaval en época posterior; de modo que el impulso que motivó el ritual original aún encuentra salida, pero sólo bajo un disfraz burlesco. Y así, como si fuese el vestigio de una divinidad desacreditada, a don Juan, se le llama el *Burlador*.

En fin, ¿cuál es la relación de esta primera parte de la leyenda de don Juan con el mito y el rito? Un mito no es otra cosa que una serie de palabras asociadas al rito (Raglan, 1956: 126). Si la historia de don Juan es el mito, entonces el rito es el de la fertilización divina por un dios disfrazado o, en cualquier caso, por un hombre que representa al dios. La función habitual de un mito es la de santificar y normalizar el ritual. La peculiaridad del mito de don Juan es que se le dio por vez primera su forma moderna en un tiempo en el que el ritual al que se refería estaba oficialmente condenado y sólo era observado en los ceremoniales secretos del culto de las brujas o en la vida sexual clandestina de mujeres que preferían los abrazos de don Juan a los de sus maridos. Las mujeres de don Juan, escribe Pérez de Ayala, se enamoran de él «no lentamente como en un proceso estendaliano de cristalización, sino por un *coup de foudre*, como si la gracia hubiese descendido de golpe sobre ellas. Ésta, sin embargo, no es la gracia del Espíritu Santo; es la gracia de Satán. Don Juan es un agente diabólico: así como el Diablo es el mayor seductor metafísico, don Juan es el mayor seductor físico» (Pérez de Ayala, 1919).

II

La obra de Tirso se subtitula *El convidado de piedra*. La mofante invitación a cenar de la estatua del hombre al que ha dado muerte, correspondiendo así con la invitación de éste a su banquete nupcial, y la consumación final de don Juan en el fuego del infierno, mediante la actuación del hombre de piedra, son temas míticos con un antecedente ritual enteramente diferente al que hemos descrito a propósito de la primera parte de la leyenda.

De forma general, el tema del castigo divino del héroe por *hybris* conecta con los antiguos mitos heroicos. Como ha demostrado Raglan, a muchos héroes míticos les espera el mismo destino, en culturas tan diversas como la griega, la hebrea, la javanesa y la céltica: Tras una etapa exitosa, el héroe pierde el favor de los dioses y de los hombres y se encuentra con una muerte misteriosa y con frecuencia flamígera³ (Raglan, 1956).

El episodio del convidado de piedra, no obstante, también se conecta con muchos mitos de la antigüedad relativos a la venganza de los muertos, al esqueleto en la fiesta y a la tumba devoradora (por ejemplo, *sarcophagus, que come carne*). (Rank, 1932). Pritchett hace este interesante comentario: «En algunas partes de España, hasta el siglo XVIII, los campesinos solían ir al campo-santo en la noche de Todos los Santos a rezar a los muertos y hacerles ofrendas. Como era día festivo, acostumbraban a llevar provisiones y no tardaban en brindar con vino por los difuntos invitándoles en broma a comer y beber.

Como sucede en el México moderno, las almas de los muertos eran contentadas y contenidas mediante comedia y guasa» (1955: 163).

³ N. del Ed.: Es un fenómeno muy generalizado en Tauromquia que, en un detreminado momento, toreros que se hallan en al cumbre pierden el fervor popular hasta el extremo de encontrar algunos la muerte.

Este puede ser otro ejemplo de la *burlería* de un ritual otrora sagrado, una práctica que ya hemos mencionado en relación con el tema de la degradación de la fertilización divina. Sea como fuere, la ceremonia de invitar al muerto a cenar se conmemora aún todos los años en muchas ciudades de España en vísperas de Todos los Santos mediante la representación de una obra de Zorrilla, *Don Juan Tenorio* (Fig. n.º 71).



Fig. n.º 71.- *D. Juan en el cementerio*. Apud Equipo 28 (Ed.) (1991): *La Opera y Sevilla*, Sevilla, 89.

Este folklore ha tenido que influir en los autores de las primitivas baladas europeas y especialmente hispanas que tienen por tema el del convidado de piedra y la doble invitación. En Tirso, la influencia del folklore era subconsciente; pero él orientó conscientemente el mito de la estatua vengadora para reflejar el dogma cristiano que castiga la impiedad y la infracción de la ley divina.

III

Ya han quedado perfilados los antecedentes de las dos facetas del mito de don Juan. Podríamos haber hecho lo mismo con cualquiera de los mitos antiguos. Pero el mito de don Juan aún está vivo. Desde su cristalización por *Tirso* a principios del siglo XVII, la literatura de casi todos los países importantes de



Fig. n.º 72.- Ilustración de Brisart para la edición de 1682 del 'Don Juan' de Molière Apud *Gran Enciclopedia Larousse*, (1967: 3, 984).

Europa contiene una o más reescrituras de la leyenda, que al día de hoy sigue interesando a escritores y público.⁴

No obstante, a pesar de las ingeniosas versiones del don Juan dejadas por Molière (Fig. n.º 72), Da Ponte-Mozart, Byron.

⁴ Las vicisitudes literarias de Don Juan han sido registradas en la obra monumental de Gendarme de Bévotre (1911). Martin Nozick (1953) escribió una versión abreviada del mismo tema, actualizándolo.

Shaw y otros autores, el mito recibió su impronta definitiva en España y es aquí donde está más intrincadamente tejido en el carácter de la gente. En el panteón de los héroes del folklore español, sólo don Quijote y, tal vez, uno o dos toreros han alcanzado un estatus comparable al de don Juan. Pero de éstos, sólo a don Juan, como a los santos, se le distingue con un día festivo en el que celebrar su culto, porque, como ya he mencionado más



Fig. n.º 73.- Zorrilla Apud *Gran Enciclopedia Larousse*, (1967: 10, 1039).

arriba, el Día de Todos los Santos se celebra en las ciudades de España con la representación del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla (Fig. n.º 73).

El doctor Marañón, que ha analizado la leyenda, sugiere que sus dos componentes más esencialmente españoles son los elementos fúnebres y los religiosos. Cree que el *braggadocio* sexual –antitético a su concepto del varón español, viril y monógamo– está más próximo al modelo del hombre sensual que ace-

chaba a sus presas en la Roma antigua o en el Renacimiento italiano (Marañón, 1939: 263-287).

Por otra parte, es probable que el nacimiento español de don Juan y su prolongada vida en su tierra natal hayan requerido de más temas que el macabro motivo fúnebre. Un mito es esencialmente voluntarioso y fantástico, y el hecho de que el varón español típico sea un *pater familias* monógamo puede ser, psicológicamente, una razón a favor más que en contra de la perpetuación de la fantasía del promiscuo don Juan, tan conspicuamente emancipado de responsabilidades maritales.

Dejando a un lado, por tanto, la parte fúnebre de la leyenda, suficientemente explicada por lo ya dicho sobre rito y folklore, el resto de este trabajo estará dedicado a los aspectos sexuales del mito.

Hemos visto que éstos también le deben algo a un origen ritual —el concepto de fertilización divina— pero la perpetuación del mito hasta mucho después de que el rito haya caído en desuso demuestra que es una fantasía relacionada con necesidades existentes en una parte de la sociedad española. Estas necesidades son de independencia masculina y de libertad de expresión sexual: impulsos básicos que, al ser frustrados, asumen formas más agresivas y sádicas. De este modo germina la fantasía del don Juan. Declarar que esta fantasía, con sus estridentes resonancias sexuales, es compatible con la psicología de los españoles, no equivale a afirmar que los países hispanos están poblados de muchos donjuanes. Gerald Brenan tiene un comentario pertinente a este respecto, que también arroja luz sobre las frustraciones que han estimulado las fantasías donjuanescas:

«Todos los países tienen su propia forma de egoísmo, y la forma española es activa y militante. Pero sería un error inferir de ésto que haya habido alguna vez muchos donjuanes en España. Un obstáculo insuperable para su proliferación es la reserva y la escasa susceptibilidad de las mujeres españolas, que tienen

como meta en sus vidas el matrimonio y los hijos y colocan el goce sexual muy abajo en su escala de valores. Es una ilusión de los nórdicos que España sea el país de grandes pasiones o de fáciles seducciones. Nos lo inventamos para dar cuenta del apetito visible de los hombres, de su constante merodeo por las esquinas de las calles y ventanas enrejadas, las miradas devoradoras que dirigen a cualquier mujer que ven, su evidente obsesión a todo lo largo de sus vidas con la cuestión del sexo, su esperanza en un milagro de las *Mil y una Noches* que puede sucederles en cualquier momento, cuando lo que habría que preguntar es por qué hay tantos hombres españoles que parecen estar insatisfechos de sus instintos amorosos y por qué parecen encontrar a sus mujeres tan decepcionantes en todo salvo en su papel de madres. No, España es decididamente, después de Grecia, el peor país que existe en el mundo para mantener amóríos ligeros, a no ser que éstos se busquen entre una clase que se deja influir por el dinero. Las figuras como don Juan Tenorio tienen su origen en las fantasías adolescentes y pertenecen al mundo de personajes de tebeo como *Red Rider* y *Master Criminal...*» (Brenan, 1957: 217).

Hay circunstancias especiales, sin embargo, en las que se permite la *representación* de la fantasía en el escenario de la vida real. Un caso, por ejemplo, es el del *guapo*, un tipo de personalidad encontrado por Kathleen Wolf en un área rural de Puerto Rico (Wolf, 1952: 401-433). Se trata de un hombre cuya agresividad, que se manifiesta a edad temprana, ha sido fomentada por la comunidad. «La suya es una violencia sin doma con la que no se puede razonar, y esta violencia la ejerce normalmente en un barrio distinto a aquel en el que reside». El *guapo* se convierte de hecho en una especie de héroe en la cultura de su comunidad, un medio para combatir contra grupos de indeseables fuera de los límites de la propia aldea. Wolf no le atribuye expresamente al *guapo* una agresividad sexual, pero ésta es sin duda una parte de su compor-

tamiento, porque la primera acepción de la palabra es *hermoso, amable* (un significado secundario es el de *chulo* o *buscapleitos*). En una comunidad más letrada, sería a partir de la conducta ritual de los *guapos* como podría cristalizar un don Juan (Fig. n.º 74).

El *guapo*, en tanto que su conducta se adecue a los requerimientos de su comunidad, no es necesariamente neurótico, no más que el participante en una ceremonia vudú que experimenta una disociación temporal y comienza a exhibir una actitud combativa y desafiante que los otros participantes celebran como una posesión por una deidad guerrera. Por otra parte, el donjuanismo como manifestación neurótica es un asunto individual, en el que la agresividad masculina no es una expresión de un valor adulto que se condona socialmente, sino más bien la expresión de que-
rencias infantiles, habitualmente de tipo pasivo, dependiente, pregenital, que la sociedad no acepta en un adulto y que, por consiguiente, tienen que expresarse de forma disimulada. Este fue el caso de un joven de cultura hispánica cuya vida se caracterizaba por sus actitudes donjuanescas. Relató el revelador sueño que sigue y que como puede comprobarse, en realidad deriva de la leyenda de don Juan: «Voy andando en compañía de un hombre mayor, K., y de algunos amigos hacia el cementerio, donde hay una estatua del Comendador de *don Juan*. K. obtiene alimento de la tierra, pero no nos lo ofrece a nosotros. Pero nosotros también sacamos comida de la tierra y comemos». *Comida de la tierra* es un símbolo *muy determinado*. Representaba la repugnante comida del osario: gusanos, tierra, etc., que los muertos (como el difunto padre del paciente) *comen*. Representaba a la comida, equivalente al amor parental, del que el paciente fue privado en la infancia. Representaba (mediante una determinada asociación) el amor de la esposa de K., o de una figura materna que K. se reservaba para sí mismo. Habida cuenta que K. era como un padre, en vez de desafiar a K., como podría haber hecho un don Juan auténtico, el débil paciente se

retiró con un grupo de sus pares, contentándose con *comer tierra* con ellos. Es significativo que el amor se represente aquí mediante este símbolo deteriorado, que indica el disgusto del paciente a ese respecto; también, el hecho de tratarse de *comida* era una clave de que lo que él buscaba de las mujeres era la satisfacción de una necesidad más infantil que el sexo.



Fig. n.º 74.- Bécquer-Deveria: *Torero capeador*, 1839, grabado con iluminación de época. Apud Carrete, J. y Martínez-Novillo, A. (1989): *El Siglo de Oro de las Tauromaquias*, Madrid, Centro de Asuntos Taurinos, 129. Una representación del *guapo* con vestido de torear.

Esta necesidad infantil de reunión con la madre es la base de gran parte del donjuanismo en cuanto expresión neurótica. Semejante hombre es un *mamón eterno*, en expresión de Shekel; al estar emocionalmente desposado con la imagen de la madre, su mariposeo representa una huída del incesto o, tal vez, de una latente homosexualidad. A pesar de sus proezas sexuales, padece *impo-*

tencia psíquica (Caprio, 1955: 16). Y aunque nada hay que sea esencialmente español en el donjuanismo, yo volveré ahora al mito de don Juan que, sin embargo, ha florecido en la cultura española.

Algunas de sus manifestaciones pueden resumirse aquí. En primer lugar está la expresión literaria del mito. Luego está el *guapo*, que desempeña en la vida real, con el beneplácito de la comunidad, un rol donjuanesco. Existe un aprecio muy extendido por el *machismo*, la calidad del *hombre de verdad*, con su



Fig. n.º 75.- Édouard Manet: *Mujer joven en traje de toréar*, c. 1862, ól./l., Nueva York, Colección particular. Apud Martínez-Novillo, A. (1988): *El Pintor y la Tauromaquia*, Madrid, Turner, 115. Un ejemplo de la ambigüedad del *guapo*.

énfasis en las *pruebas* anatómicas de masculinidad (testículos grandes y en buen funcionamiento; fortaleza física, etc.). Por último está la corrida de toros, en la que el matador, enfundadas sus piernas en la ajustada taleguilla que realza su masculinidad, manifiesta todas las actitudes –valor, burla, crueldad *braggadocio*, gracia física, vigor y destreza con la espada– por las que se

admira a don Juan. En su combate con el toro, el símbolo por excelencia de la sexualidad viril, desempeña alternativamente el rol de la hembra, que incita y sin embargo esquiva el ataque sexual, y el del macho que destruye a un rival y lo desmiembra. (Fig. n.º 75) Hay una sugerente similitud entre el drama de la *corrida de toros* y el de don Juan. En ambos espectáculos se participa en lo que Pitt-Rivers denomina «una reivindicación ritual



Fig. n.º 76.- *Lucha de los griegos contra las Amazonas*. Apud Navarro, F. (Dir.) (2004): *Historia Universal*, Madrid, El País-Salvat, 5, 140. La violencia contra las mujeres está presente, entre los pueblos del Mediterráneo, desde tiempos arcaicos.

de la hombría». *Vindicar* significa resistir o defenderse contra un ataque. La idea de que la masculinidad en las culturas hispánicas está amenazada y tiene que ser constantemente defendida va más allá de la interpretación de Brenan, expresada más arriba, de una masculinidad meramente frustrada por la indiferencia sexual de las esposas españolas. (Fig. n.º 76) Sin embargo, hay evidencia

de que los varones en las culturas hispánicas con frecuencia sienten su masculinidad socavada por el carácter dominante de las mujeres de su entorno. Aunque esto puede que sea difícil de aceptar referido a culturas con una reputación estereotipada de preeminencia varonil, consideremos este pasaje de Pritchett:

«Hay una asertividad, una rudeza varonil en su reacción a la voz de las mujeres. Cuando ellas pasan andando, con su excelente porte; son más bien como una raza de hembras sosegadas y graves. Con esta apariencia dominante —y ellas dominan claramente a los hombres a base de tener muy bien marcado su propio rol y de mezclarse muy poco socialmente en los papeles del varón— tienen la reputación de ser hogareñas, inocentes y sensuales. Como su perspectiva la constituye el matrimonio con ocho hijos, lo que la mujer pide de un hombre no es pasión, sino matrimonio; y el hombre ve en la mujer a la futura madre; la imagen de la madre que ha dominado su vida hasta entonces y que regirá su vida, con el matrimonio, hasta la muerte» (1955: 86-171).

La dinámica de esta relación entre madre e hijo está bien descrita, al menos en lo que respecta a la familia mexicana, en un trabajo de Ramírez y de Parrés. Es probable que esta dinámica pueda aplicarse, asimismo, a otras culturas hispánicas, pero es indudable que arroja luz sobre ciertos aspectos de la fantasía de don Juan. Los citados autores recalcan que el estrecho contacto entre madre e hijo se rompe al nacer el siguiente hermano.

«El abandono que la madre inflige al niño a partir de ese momento, ... es el modelo que más tarde condicionará el abandono de la esposa por el esposo tras dar a luz a un hijo. Como él teme inconscientemente ser abandonado, se identifica, en anticipación, con la madre agresiva que lo abandonó a él. ... El hombre se queja de haber sido abandonado por la mujer, sea ésta esposa o amante, a pesar de que la estadística y la realidad demuestran que sucede

justamente al contrario.⁵ Él se da a la bebida y se lamenta de su suerte. ... Gran parte de la identidad del hombre mexicano proviene de la madre. Más tarde reaccionará contra esto. Se jactará de su gran masculinidad, de su autoridad intransigente y de su poder» (Ramírez y Parrés, 1957: 18-21).

Masculinidad agresiva; rivalidad con otro varón por la posesión de una hembra; rápido abandono de ésta: estos tres elementos conforman el núcleo de la fantasía original de don Juan. El *machismo*, como ya ha sido sugerido, es primordialmente una reacción contra la dominación o la identificación femeninas. La rivalidad entre hombres puede ahora ponerse en relación con la rivalidad entre los hermanos varones, que en cuanto se busca aparece de manera muy prominente en las familias de culturas hispánicas. Me recuerda a los adolescentes que excluyen decididamente de sus juegos más rudos a sus hermanos pequeños, basados en que éstos no son aún bastante *machos* (Díaz-Guerrero, 1955: 411-417); a los hermanos que tan celosamente guardan a sus hermanas de sus pretendientes (figuras de hermanos); al marido celoso que *ve en el hipotético amante de su esposa al hermano que le robó el amor de su madre* (Ramírez y Parrés, 1957: 29). De modo que aquél que sueña con llegar a ser un don Juan tiene, como todos los varones hispánicos, comprometido su honor en la defensa de la virginidad de sus hermanas, y es, al mismo tiempo, el hijo que ha sido rechazado por una mujer, su madre; siente que a él le han *hurtado el turno*. Por tanto, inconscientemente tiene a su madre y a cualquier mujer que se haya dado a otro (ya sea a un marido, ya sea a un hermano favorecido) por embustera. Ella está metida dentro de las defensas de él. El don Juan con el que él se identifica es aquél que goza sexualmente de la mujer poseída por otro, con escaso

⁵ En el 25% de las 500 familias de la ciudad de México estudiadas por Ramírez y Parrés, el padre había abandonado el hogar.

miramiento por sus deseos y tal vez con un punto de placer en su degradación. Teniéndose por superior a su rival, intelectual y físicamente (una imagen de hermano pequeño), sueña con superar a ese varón (este es el caso cuando ocupa el lugar del marido o del novio) o, si los obstáculos persisten, con aplastarlo.

El tercer elemento de la fantasía lo constituye el hecho de que sean las mujeres las abandonadas, porque una vez poseídas ya no son deseables. Esta forma de abandono puede ser el apagado eco del ritual de la primera noche ejecutado por el divino sustituto que, por definición, consiste en una posesión temporal. Es, básicamente, un claro indicio de que el propósito de don Juan es el de sustituir a su rival en los brazos de una mujer, aunque sea por poco tiempo. De manera que el don Juan clásico no mantiene a una amante, porque en la relación con la amante subsiste una permanencia cierta, que es igual a la de la esposa y a la de la madre, a las que aquélla ha sustituido. Sólo son donjuanescos los prolegómenos del lío amoroso, la caza y captura, la expulsión del varón rival. Detenerse supone correr el riesgo de que le abandonen las mujeres, y prefiere que no le hurten el turno una segunda vez.

IV

La versión de *Tirso* del mito de don Juan nos proporciona un material acerca de las fantasías de varones pertenecientes a culturas hispánicas en determinadas etapas de la vida, concretamente, los periodos de la infancia en los que el sujeto se ve abandonado por la madre en favor de otro hermano y, en la vida adulta, cuando la esposa repite ese abandono en favor de los hijos.

En otra de esas fases, el varón reacciona al abandono mediante un rechazo parecido, y mediante la transferencia de su vinculación a una serie de sustitutas de la madre: niñera, esposa,

amante. Estas tienen, en mayor o menor grado, atributos de las madres sin hijos, y proporcionan un refugio temporal de la rivalidad que agita la existencia de los varones. La mágica seguridad de estas relaciones alcanza su grado máximo en el periodo de noviazgo y luna de miel del matrimonio, y en posteriores años amorosos extramatrimoniales. Esta necesidad de reunión con la persona amada la comparten por igual los hombres y las mujeres y, por consiguiente, difiere significativamente de la necesidad masculina de independencia y de goce sexual de la mujer-que-es-poseción-de-otro que, como hemos visto, es la que hace germinar la fantasía original de don Juan. Representa, en cierto modo, el reingreso de la mujer en el mito con igual protagonismo que el hombre. Estimuladas históricamente por las influencias del Romanticismo procedente del norte de Europa, estas ideas hallaron expresión en la obra de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, estrenada en 1844. Aunque esta pieza también incorpora las proezas sexuales de la primera versión, su rasgo especial, significativo, se basa en el carácter de doña Inés. Inés, raptada de un convento por don Juan, despierta en él, por vez primera, la emoción del amor. Tras muchas vicisitudes, Dios acaba escuchando las preces de la enamorada Inés y otorga la salvación de Juan; y, en el acto final, se sumergen los dos juntos en un lecho de flores al son de una música celestial con coro angélico.

A pesar de su sentimentalismo blandengue, la obra atrae a muchas mujeres españolas, así como al tipo de varón español que cree haber sido redimido de una vida disoluta por su madre o por su esposa. En culturas no hispánicas, esto parecería simplemente un disfraz neurótico para acudir a una reunión pregenital con la madre del ya mencionado *mamón eterno*. Sin embargo, en las culturas hispánicas se suele evitar el potencial conflicto neurótico entre los requerimientos del mundo adulto y los deseos infantiles, porque el entorno femenino (madre, hermana, esposa o *Madre Iglesia*) se confabula con esas fantasías

varoniles de *salvación*: por ejemplo, que un hombre puede redimirse si se une en este mundo a una *mujer pura*, o a través de la mediación sobrenatural de la Virgen Santísima.

El último toque al desenlace del mito de don Juan lo ha dado en nuestros días Miguel de Unamuno. Con la creciente secularización de la sociedad no es sorprendente que ya no sirvan a nivel simbólico ni las imágenes de abrasamiento en el fuego del infierno ni las de flotación entre coros angélicos. Tampoco es convincente el concepto idealizado de mujer auxiliadora, excepto para la gente relativamente ingenua. *Las dos Madres* (Unamuno, 1956) es el mito de un don Juan que se hace viejo porque ya no es posible creer en su don sobrenatural. Una viuda «le ha prendido en sus garras de modo que le obliga a llevar una vida sin cambios. Don Juan habría muerto de deseo. Pero los ojos y las manos de Raquel le sosegaron y calmaron todos sus apetitos». Es una imagen del niño que vuelve a encontrar a la madre de la infancia, poseída en exclusiva; la segunda infancia de un don Juan que ya no busca desplazar a un rival. Es como si nunca hubiera existido un rival: «porque Raquel parecía haber nacido viuda» (Fig. n.º 77).

En el relato de Unamuno, la debilidad de un amante envejecido contrasta con la fuerza del deseo de maternidad de Raquel. Don Juan tiene una última función, la de engendrar un hijo en otra mujer, que, por otra parte, Raquel no tardará en reclamar como suyo.

La declaración final del mito de don Juan es, por tanto, que la hembra prevalecerá sobre el macho, aunque sólo sea porque la maternidad dura largo tiempo, pero la procreación concluye rápido. A pesar de la preeminencia de la que disfrutaban los varones hispanos, a pesar del *guapo*, de las corridas de toros y de los rituales para reivindicar la hombría, las mujeres cuyo horizonte es el matrimonio y ocho hijos capturarán a los hijos de otras mujeres y los convertirán en maridos, padres ... y, de

nuevo, en hijos. La verdad de don Juan, según algunos, es que él es el perseguido y no el perseguidor; como Orfeo, corre el peligro de que lo despedacen sus mujeres.

«Y tu, Juan –dice Raquel– ¿Vas a dividirte tu, *mi niño*, o te vas a quedar entero para tu esposa?

Juan huyó de las dos».



Fig. n.º 77.- Miguel de Unamuno Apud *Gran Enciclopedia Larousse*, (1967: 10, 1039).

BIBLIOGRAFÍA

- Brenan, G. (1957): *The Literature of the Spanish People*, New York, Meridian Books.
- Briffault R. (1929): "Sex in Religion", *Sex in Civilization*, Calverton, Macauley, New York, V. F. & Schmalhausen, S. D. Eds.
- Caprio, F. S. (1955): *Variations in Sexual Behavior*, New York, Cita del Press.
- De Foras, A. (1886): *Le Droit du Seigneur au Moyen-Age*, Chambery, André Perrin.
- De Unamuno, M. (1956): "Two Mothers", *Three Exemplary Novels*, New York, Grove Press. Existe la edición de la traducción as castellano.
- Díaz-Guerrero, R. (1955): "Neurosis and the Mexican Family Structure" *American Journal of Psychiatry*, Vol. 112.
- Freud, S. (1934): "The Taboo of Virginity", *Collected Papers*, Vol. 4, London, Hogarth Press.
- Gendarme de Bévette, G. (1911): *La légende de don Juan*, Paris, Hachette.
- Gran Enciclopedia Larousse (1967): Barcelona, Ed. Planeta.
- Marañón, G. (1939): "Les Origines de la légende de don Juan", *La Revue Hebdomadaire*; 48 Année, n.º 3.
- Murray, M. (1921): *The Witch Cult in Western Europe*, Oxford, Oxford University Press.
- Nozick, M. (1953): *The don Juan Theme in the Twentieth Century*, Tesis doctoral, mimeografiada, Columbia University.
- Pérez de Ayala, R. (1919): "Las Máscaras", *Saturnino Calleja*, Madrid, Biblioteca Calleja, Serie 1, Vol. 1-2.
- Pritchett, V. S. (1955): *The Spanish Temper*, New York, Knopff.
Referencia 10, *ibidem*.
- Raglan, Lord (1956): *The Hero*, New York, Vintage Books.

Ramírez, S. & Parrés, R. (1957): "Some Dynamic Patterns in the Organization of the Mexican Family" *International Journal Soc. Psychiatry*, Vol. 3.

_____ Referencia 18, *ibidem*.

Rank, O. (1932): *Don Juan – Une Étude sur le Double*, Denoel et Steele, Paris.

_____ Referencia 3, traducción, *ibidem*.

_____ (1950): "Psychology and the Sexual Era", *Psychology and the Soul*, University of Penn. Press, Philadelphia.

Wolf, Kathleen L. (1952): "Growing up and its Price in Three Puerto Rican Subcultures" *Psychiatry*, Vol. 15.

