

## El mito de la seducción continua

The myth of continuous seduction

Ricardo Morgado Giraldo

Profesor Asociado. Universidad de Sevilla.

[rmorgado@us.es](mailto:rmorgado@us.es)

---

### RESUMEN

En este artículo se hace una reflexión acerca de los mitos en general, para hacer luego una distinción entre mitos y contramitos y entre mitos propios y mitos atribuidos. A partir de ahí se analiza el que he dado en llamar mito de la seducción continua, como un concepto que intenta englobar los casos tanto de seductores masculinos como de los femeninos y con el que se pretende, además, vislumbrar las relaciones que se dan entre diferentes culturas, estando ello en relación con los mitos atribuidos que generalmente se dan cuando una cultura ejerce un papel de domino sobre otra, aunque también pueda ocurrir al revés: como defensa o como adaptación ante la presión, como en el conocido caso de los cultos *cargo*. Se apunta, igualmente, a los mitos de Carmen y de Don Juan como complementarios y como mutuamente interdependientes. También podemos encontrar en este trabajo diversas reflexiones acerca de cómo diversas culturas tratan la culpa y los sentimientos de omnipotencia o de su contrario, el desvalimiento.

### ABSTRACT

In this essay, we reflect on myths in general to distinguish between myths versus contradicting myths and owned myths versus attributed myths. From this standpoint the so-called "endless seduction myth" is analysed, in that sense of trying to encompass both the male and female charmers, as well as to get a glimpse of the relationships among different cultures. This is closely related to attributed myths, which often happen when a culture dominates another, or it could happen the other way around. That is, it could be a measure of defence or an adaptation against pressure, as in the case of the well-known "cargo cults". At the same time, we take note of the myths of "Carmen" and "Don Juan" as being complementary and mutually dependent. In this essay, we may also find reflections on how different cultures treat feelings such as guilt and sentiments of omnipotence or the opposite, helplessness.

### PALABRAS CLAVE

seducción continua | contramito | mito atribuido | mito propio

### KEYWORDS

endless seduction | contradiction myth | attributed myth | owned myth

---

Puede que haya quien piense que eso del pensamiento mitológico es cosa del ayer y que en nuestras sociedades contemporáneas ya no tienen cabida ese tipo de formas de ver el mundo; sin embargo los mitos están muy vivos hoy en día, no sólo en el pensamiento religioso, sino también en las áreas más profanas de nuestra existencia. Quizás lo único que diferencie estos mitos de los clásicos (o los de las sociedades por algunos llamadas primitivas, por otros folk, por otros tradicionales, por otros no industrializadas...), es que estos últimos se hallaban estructurados en auténticas cosmogonías, mientras que los contemporáneos participan de las características de nuestro mundo actual como son la del aislamiento y la de la compartimentalización, que nada relaciona y que todo lo aísla. Es decir, que mientras los mitos del mundo clásico aspiraban a estar organizados en una red que relacionaba los personajes y los sucesos de unos y otros mitos, los mitos contemporáneos no establecen relaciones unos con otros y los relatos míticos que ensalzan a sus héroes apenas tienen relación salvo en las estructuras de los mismos, en las que sí se puede encontrar relación. Todo ello no nos puede extrañar, puesto que estos mitos no están rodeados por el tinte de lo religioso y, por lo tanto, no parecen tan afectados por las aspiraciones de abarcar la totalidad de la existencia humana que suponen las religiones -no aparece el *religio* que ata a las gentes a un determinado credo y/o ritual, aunque estén deseando salirse de él-.

No obstante algunas relaciones tienen los mitos contemporáneos entre ellos y se intentará aquí averiguar cuales son con respecto a varios de los mitos de nuestra área cultural: Andalucía.

Otra característica de los mitos modernos es que nadie (excepto algunos lunáticos) cree reales los sucesos y personajes que recogen (ejemplo: El Señor de los Anillos, la Guerra de las Galaxias...), distanciándose, al menos en apariencia, del llamado pensamiento mítico, aunque la realidad es que algo de credulidad hay en los admiradores de esos mitos, y sus personajes a veces traspasan la barrera que hay entre la realidad y la fantasía.

### **Mitos atribuidos y mitos desde la propia cultura**

En el caso de Andalucía, muchos de sus mitos son atribuidos; es decir, que corresponden a fantasías de otros pueblos acerca de esta cultura y, en estas ocasiones suelen considerarse reales -desde fuera y desde dentro de Andalucía- los personajes de dichos mitos y desde dentro de nuestro solar y nuestra cultura se empieza a creer que son reales incluso las personas que supuestamente están detrás de esos personajes.

Los mitos que se refieren a Andalucía suelen ser mitos atribuidos desde el exterior, como ya se ha dicho. Incluso ya desde la antigüedad, sucedía esto: con el mito de Gerión y el de las columnas de Hércules o el del rey Argantonio, y está por ver si el de Gárgoris y Habidis como mitos fundacionales. También ocurre esto con mitos de épocas más recientes, que constituyen el principal centro de atención de este trabajo, me refiero a las sagas de mitos de los seductores masculinos (Don Juan Tenorio y similares) y de la seductora femenina por excelencia: Carmen (aunque también Lolita u "O"). Ambos recogidos en la operística, junto al personaje más bufo y menos intenso de Fígaro, que representa la otra versión de lo andaluz: lo alegre y desenfadado, sin más preocupaciones que lo inmediato y el propio disfrute (Lamillar 1992: 7).

En todos estos casos, se cree en los personajes pero no se piensa que sean personas concretas (es decir, se piensa que hay personas de ese tipo, pero no aquella persona concreta que menciona la "historia"), si bien algunos han llegado a creer que Carmen existió (se traspasó la barrera de la fantasía: el cuplé de la Carmen de España o las afirmaciones acerca de la existencia real de esa cigarrera) o hay quien cree que el Hostal del Laurel del Barrio de Santa Cruz es el de la obra de Zorrilla; o la versión de Marañón sobre el conde de Villamediana, a quien cree más emparentado con don Juan que Mañara. No obstante, hasta tal punto recibe Mañara veneración en el Hospital de la Caridad que él fundara, que incluso recibe flores y rezos femeninos la estatua dedicada a él, frente a dicho hospital.

Pero lo cierto es, que el mito de Don Juan parece bastante más recurrente en el imaginario español y foráneo que su contrapunto femenino (1), como así parece deducirse de la aparición de "donjuanes" primigenios en romances primigenios; tal como destacan Bonachera y Piñero 1985 (2), si bien estos romances no están relacionados con lo andaluz. Esta asimetría entre la cantidad de secuelas del mito de Don Juan y el escaso número de las de Carmen no parece tener su contrapartida en los antecedentes, pues ya en la antigüedad surgen numerosos de éstos y en los mitos de esta época aparecen heroínas tales como Circe o la ninfa Calypso (en la Odisea) o las amazonas; prototipos de mujeres seductoras e independientes, capaces de derrotar a un hombre casi con sus mismas armas. Seguramente este asimetría podría encontrar su justificación en la censura de las actitudes seductoras en la mujer, en el periodo histórico dominado por la influencia del cristianismo, junto con la tolerancia (si bien no aprobación clara) ante esas mismas actitudes en los hombres. Y seguramente, como consecuencia de todo ello, ya no existe esa rivalidad por ser la cuna de Carmen que se da, por el contrario, para el caso de Don Juan, del que Italia y España parecen disputarse el ser su cuna.

Ni Carmen es doña, como Don Juan, ni casi nadie la reclama como propia: la asignación de roles a los géneros parecen jugar un papel aquí bastante cruel para la mujer como figura genérica.

En otro tipo de mitos ubicados en el territorio andaluz, los personajes, por el contrario, están basados en personas reales y documentadas sus existencias, si bien sus vidas, sus personalidades, sus hechos... resultan "mitificados", con historias y vidas más o menos similares (por la estandarización que provoca la mitificación), en las que el componente del proscrito de origen humilde que roba a "los ricos" para dárselo a "los pobres" (Diego Corrientes, El Vivillo..., modernamente El Lute) y después, en algunos casos, se pasa al otro lado del poder, aliándose con la "Justicia" (como en el caso de José María el Tempranillo).

Estos últimos mitos sí que puede decirse que tienen su origen en Andalucía (y en otros territorios de la Península, como en caso de Luis Candelas en Madrid), aunque en otras culturas hay también mitos similares, como el caso del Robin Hood anglosajón. Por estas razones, seguramente, no son mitos rechazados como los anteriores y prácticamente nadie, desde la perspectiva *emic* duda que eran reales ni rechazan la existencia de personas semejantes entre su medio. Sin embargo, en el caso de los "seductores" hay un rechazo generalizado, no obstante teniendo que matizar que el personaje del seductor también tiene su origen parcialmente en la cultura española, como en el caso de Tirso de Molina (*El burlador de Sevilla*) o *La fuerza del destino* de Verdi, basada en la obra del Duque de Rivas *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835).

## La seducción continua

Si observamos los dos mitos que sirven de eje a este estudio, tienen puntos en común que podrían ser indicativos de estar basados en patrones éticos y de esquemas conceptuales semejantes, esos patrones tienen mucho que ver con el concepto que se quiere desarrollar aquí, el de *seducción continua*.

Hasta ahora no se ha mencionado el concepto de "seducción continua". En principio he de decir que esta actitud, o comportamiento, o deseo sin duda obedece a un estar-en-el-mundo que desde un punto de vista del análisis fenomenológico (Jaspers (3) 1980 (1949)) puede responder a un deseo constante de sentirse valorado a costa del sometimiento y minusvaloración del "otro" hacia "ego". Es pues, una forma de vida egoísta pues busca en el sometimiento simbólico del otro la solución a las propias ansiedades internas.

Dicho todo esto así parece un proceso mecánico, que casi equivale a decir determinista, en el sentido de que los deseos de las personas que intentan seducir continuamente (otra cosa es que lo consigan) actúan transformándolos en autómatas casi fuera de su voluntad.

Pero a nivel antropológico estos comportamientos parecen tener un sentido diferente. Porque, efectivamente, se trata de encontrar "el sentido" del mito, no como representante de comportamientos reales, sino de representaciones simbólicas: de deseos (de "otros"), de miedos (hacia "otros"), de valores colectivos (frente a "otros"). Porque en el mito siempre hay un "otro", aunque sólo sea porque siempre implica un nosotros, estando reservado para "ego" la memoria o la fantasía, según el grado de contacto con la realidad que los recuerdos tengan.

Carmen y Don Juan tienen necesidad de seducir continuamente, quizás Don Juan con más sentimiento de culpa que Carmen, pero igualmente compelidos a hacerlo; el uno en una competencia por ser el más transgresor, la otra por ser la menos "sometible". Parece como si ambos exacerbaban sus condiciones masculina o femenina, según los estereotipos al uso. La exaltación de las pasiones, servidas como ejemplo negativo para las gentes puritanas europeas por los propios prejuicios acerca de sí mismos pero venidos del Sur: ¿el mito sale de nosotros o de nuestros "otros" más próximos: en la literatura castellana? (4) al igual que parece ocurrir con su imagen chusca y representada en el imaginario europeo por Fígaro.

Se habla aquí de *seducción continua*, pero quizás debiéramos aclarar qué significa esa continuidad, pues la misma puede obedecer a un comportamiento compulsivo, rayano en la obsesión por obtener nuevas victorias y nuevas víctimas, tanto como otro marcado por el *horror vacui* a no estar en continua acción, se trataría en este caso de una fobia al vacío, a una necesidad de llenar el tiempo sin sentido con una actividad frenética, y la soledad de la despersonalización con el *alma* de los seducidos o seducidas.

Pero con el análisis existencial anterior aún no nos hemos aproximado al antropológico, ya que la disyuntiva entre lo obsesivo y lo fóbico (cualquiera de las dos interpretaciones por la que optemos) parece referirse más a psicopatologías que a patrones culturales. Porque son patrones culturales los que estamos buscando, relacionados directa o indirectamente con estereotipos y ambos procesos determinan en gran parte los comportamientos sociales (y la creación de los elementos culturales lo son) de cada miembro de un grupo social cualquiera. De este modo, los personajes de la imaginación popular (los mitos y las leyendas entre ellos) se pueden interpretar como plasmaciones "artísticas", según el concepto moderno, de esos patrones y de esos estereotipos. Escritores, libretistas, compositores, no harán muchas veces sino poner nombre a la autoría de estas creaciones.

Y retomando el asunto de la continuidad, podríamos preguntarnos entonces qué significa esa pretensión de continuidad en el mito de la *seducción continua*, quizás relacionada con la inmortalidad: arrebatarse a los dioses la capacidad de dominar el tiempo, siendo capaz de dominarlo haciendo en él lo que parece imposible, lo que a nadie le daría tiempo ni se atrevería a hacer. En este sentido parece adquirir más significado el desafío al Comendador, que equivaldría a decir el desafío al mundo del más allá, o el desafío al diablo en otras versiones de Don Juan.

### **La seducción sin límites como expresión de la eterna juventud**

Las opiniones que se vierten en la actualidad acerca del mito de Don Juan pudieran hacernos creer que ese tipo de personajes está en desaparición, pues es un prototipo de varón rebasado por las nuevas formas de vivir y de pensar. No ocurre tanto con el mito de Carmen, pues algunas de las corrientes reivindicativas femeninas han querido ver en ella un modelo de mujer liberada y sin complejos, víctima de la posesividad de los hombres; pero esta nueva aceptación no parece que venga por su capacidad de seducir. Sin embargo, el ansia por seducir, lejos de decaer parece que entra en nuevos auges, como expresión -si realizamos un análisis hermenéutico de este fenómeno- de un deseo de permanecer siempre joven e intactas las facultades de seducir y atraer, en una relación con el mito de la eterna juventud que no debería escapársenos.

Aparte de ello, en los contenidos moralistas de que está dotado, primordialmente, el mito de Don Juan, se condena esa aspiración a no envejecer mediante una muerte temprana y violenta (aunque en el caso del personaje de Zorrilla, esa muerte en juventud se le reserva a la seducida, lo que provoca la "muerte en vida" del personaje hasta que también perece por sus desvaríos), como si esa aspiración fuera un crimen contra natura que "los cielos" no pueden permitir que se cometa, por ser una rebelión contra ellos mismos, que son los administradores del tiempo.

Porque pudiera pensarse en el mito de la eterna juventud (el ansia de inmortalidad que se vislumbra en él) estuviera en decadencia, desde el siglo XVI, al igual que ocurrió con la creencia medieval en el unicornio; si bien se conocen referencias de él en Grecia, en el siglo IV a. C.), como defensor del "árbol de la vida" (al que buscó Ponce de León) (5). Mito al que no parece ser ajeno el catolicismo actual, al compararse el árbol de la vida con el árbol de Navidad, "símbolo del misterio de la vida y de la cruz" (6).

Una variante del deseo de obtener la eterna juventud es el de Fausto de Goethe, entre cuyas aspiraciones no sólo está el conseguir el favor de su amada Margarita, bajo la personalidad de Enrique, sino también lozanía para disfrutar de ese amor, el cual, si seguimos con el análisis hermenéutico, podría estar indicándonos no ya un darle la espalda a la realidad y comportarse como un joven (desalmado a los ojos de los adultos) como si el tiempo no pasara, sino un deseo de que eso ocurra de verdad: que el tiempo se pare para él; es decir, llevar a feliz término la vieja aspiración humana de igualar a los dioses derrotando al tiempo (7). No se trata ya de darle la espalda a la realidad, sino de negarla. Aunque todo ello se disfrace de una pretendida búsqueda del conocimiento.

Podemos comparar el mito que describe tan certeramente Goethe con el de Don Juan, este último más recurrente en la literatura europea y, sobre todo, española, pero no por ello con menos calado. Esta comparación tendrá mucho que ver con uno de los propósitos principales de este trabajo: analizar los mitos referidos a Andalucía, en relación con la actitud ante lo andaluz (o lo español, para quien no acierte a distinguir a ambos términos) que reflejan sus creadores. Darle la espalda a la realidad o negarla: una fuga vitalista hacia adelante o mediante la fantasía; acaso ambas actitudes reflejan modos-de-estar-en-el mundo diferentes a un lado más meridional o septentrional de Europa.

Pero volviendo a nuestros mitos "locales", en las creaciones literarias y artísticas los personajes de la rebelión de la que estoy hablando (incluso Carmen) llegan al desastre, siendo destruidos (salvo en el caso del dios benévolo del "Don Juan" de Zorrilla -romántico-, el cual "indulta" al personaje y le perdona la condena, al tener en cuenta las cualidades del "rebelle", ante la hipocresía -es decir, defensor de la verdad-, que le sirven para compensar sus maldades).

La rebelión contra el tiempo, la más ineluctable de las leyes de la naturaleza conocidas, queda reflejada

así como la más absurda de las rebeliones, por considerársela como una rebelión imposible de llevar a feliz término (exceptuando el sometimiento incondicional a los dioses -cualesquiera que sean-, dueños del devenir). Rebelión que, en el caso de Fausto, es más notoria todavía, por cuanto que supone no ya ignorar el poder supremo de la divinidad, sino el desafío del héroe, aliándose con el anti-dios.

### **Giacomo Casanova, el extrovertido libertino (y maléfico por brujo) y Amiel, el tímido atormentado**

Ambos parecen ser dos distorsiones de la figura de Don Juan, cada una de ellas en los dos extremos de alguna de sus características. Mientras Casanova parece ser un personaje extravertido, con notable éxito con las mujeres, Amiel es todo lo contrario, reservado y con poco éxito (en la línea del romanticismo decadente [\(8\)](#), como en el caso de Bécquer). Sin embargo comparten una misma obsesión con Don Juan: el sexo opuesto. Ambos casos, también, son dos ejemplos de contraste que nos sirven para terminar de dibujar la figura de Don Juan, que no busca exclusivamente el favor de las mujeres, sino desafiar y ser el más bizarro; por lo que, en realidad, cualquier modo de hacerlo no le vale: sólo aquellos que demuestren su valor (los embrujos y sortilegios de Casanova, serían impensables en Don Juan, por lo burdo de las pócimas de Casanova en comparación con el don de la palabra y la teatralidad de los hechos más o menos valerosos de Don Juan, así como tampoco serían imaginables en Don Juan la identificación y acomodación de Amiel con las mujeres). En realidad, tanto Casanova, con sus recursos mágicos, como Amiel con su timidez están revelando una falta de seguridad en sí mismos que Don Juan, aparentemente, no manifiesta. Y esta última afirmación creo que sería válida no sólo en lo referente al personaje literario o mítico como tal; sino también en lo referente al tipo humano que representa. Aunque esa seguridad puede pensarse que, en algún sentido, es más aparente que real, pues intenta encubrir una inseguridad de base, como ya la psicopatología ha demostrado hasta la saciedad en el último siglo y medio.

Podríamos preguntarnos si la figura seductora femenina ha conocido extremos parecidos a la de la masculina; y así lo hago. Pero la respuesta es difícil de dar, puesto que el menor número de protagonistas femeninos en las obras literarias es inferior y no digamos en el imaginario popular, resultado de la posición inferior que, simbólicamente ha ocupado la mujer durante siglos, que se ha manifestado de forma acertada en el asunto de las relaciones de género.

### **Crítica de la posición de Marañón sobre la homosexualidad de Don Juan**

El conocido estudio de Gregorio Marañón 1968 (1940) pretendía ver en Don Juan rasgos de homosexualidad. Ello, aparte de si los homosexuales estarían de acuerdo con esa afirmación, no deja de ser sino una visión sólo parcial de la figura de este personaje mitológico, pues en realidad a Don Juan se le atribuye no sólo el ser un seductor empedernido, sino también un pendenciero y asesino, rasgos éstos que no pueden ser relacionados con la homosexualidad. Así que, aparte de la evidente reificación que del personaje fantástico hace Marañón (como si fuera real), Marañón se olvida de un aspecto importante del mismo, por lo que su análisis no puede ser completo. Si observamos el comportamiento del personaje en sí, veremos que su modo de actuar es también expresión de un modo de estar-en-el-mundo que se caracteriza por la ruptura sistemática de las normas y hacer vanagloria de ello, pretendiendo ser el que más lejos llega en esas hazañas (narcisismo infantil y juvenil).

Por otra parte, debería tenerse en cuenta que al no ser Don Juan un personaje real (del que podría ser plausible un análisis "psicológico", por muy histórico que fuera), no tiene sentido realizar un análisis de sus instancias psíquicas, pues no dejaría de ser éste un constructo sobre otro constructo: es decir, una quimera. Si analizamos psicológicamente la figura de Miguel de Mañara [\(9\)](#), o del conde de Villamediana, ese análisis se hace sobre datos reales, no supuestos; pero realizarlo sobre un perfil psicológico inventado, es moverse en terrenos movedizos, a nos er que estemos trabajando con estereotipos, pero entonces, en ese caso, lo que procede es un análisis antropológico o, a lo sumo sociológico. Otra cosa es el estudio ya citado que hace este autor de Amiel (Marañón, 1969 (1962)), sobre la base de su diario personal; pues se trata, en este caso, de un personaje real, y de vivencias reales expresadas a través de sus escritos (como sustitutos del lenguaje hablado o de cualquiera otra forma de expresión). Otro tanto parece suceder con el análisis que hace Marañón (1967 (1940)) de la biografía del conde de

## **El *trickster***

Eliade (10) recoge varios tipos de "tramposos" en diversas culturas (los yoruba de Nigeria, los dogons de Mali, los indígenas del norte de América, en la mitología germana -Loki-, la griega -Hermes y Prometeo-, la védica -Rudra Siva-, o la neozelandesa -Maui-...) y hasta llega a ver rasgos del mismo en el dualismo del "demiurgo" malvado o en alguna forma de gnosticismo; y en esta variedad de "tramposo" podríamos incluir a Don Juan y a Carmen, puesto que ambos son transgresores, héroes de mitologías en las que éstos ya no son dioses, pero se les sobrevalora por encima del resto de los mortales, por aquello de lo excepcional de algunas de sus "cualidades". Hay diferencias con los *trickster*, pero también coincidencias, como pueden ser el espíritu burlón y la transgresión de las normas instituidas pero también diferencias, sobre todo en el aspecto grotesco que no tienen los personajes seductores (por razones evidentes) y en el sentido de la culpa (por la influencia del cristianismo), inexistente en los *trickster*, en los cuales, por ello, no aparece el miedo al castigo (11).

Tal vez, pues nos sirva la comparación entre estos dos tipos de transgresores, para contemplar con más claridad la influencia del cristianismo en las valoraciones éticas generales y en esta mitología de los seductores, en particular. Máxime cuando en la mitología cristiana y, en general, en la dualista, el seductor por antonomasia, es "el maligno"; es decir, aquel que actúa con engaño, que hace trampas, que enamora con la mentira y saltándose las normas: el contrapunto de la verdad y de los principios éticos predominando sobre los intereses personales más burdos (12).

Es más, la relación de Don Juan no ha sido establecida únicamente por nosotros, sino que podemos encontrar un trabajo de Wade (1966) que marcha en la misma línea.

## **Don Juan como rebelde contra la hipocresía de la sociedad en que vive**

Esta actitud de rebeldía se le suele conceder modernamente a la parte femenina del mito que analizo en este trabajo: Carmen; sin embargo se le niega a Don Juan este mismo estatuto. No obstante, la rebeldía podría atribuírsele con mayor facilidad a otros "mitos" femeninos tales como Mariana Pineda, Jane Eyre o Juana de Arco (13). En todos estos últimos casos podemos encontrar formas de rebeldía (o si se quiere de heroísmo, cualidad ésta de la que no parecen estar exentos Don Juan y Carmen, desde luego); pero no de seducción amorosa (aunque en realidad, la figura de cualquier héroe "seduce" y atrae, por su misma cualidad de héroe), por lo que no podríamos incluirlos en este ciclo de la *seducción continua*, tan en relación con la actitud (ya he hablado al principio de este trabajo de ese miedo europeo al seductor que viene del sur) xenófoba de no dejarse contaminar por alguien o algo que nos pueda resultar atractivo (o miedo a ser seducido, contaminado).

Pero en los tres casos de heroísmo femenino presentados hay uno muy próximo al entorno cultural atribuido a Don Juan por casi toda la literatura: Mariana Pineda. Mientras Don Juan o Carmen pueden ser situados en Sevilla, Mariana Pineda es una heroína granadina del siglo XIX (14).

No podemos decir que sea el heroísmo lo que mueve a Carmen, ya que ésta actúa ante Don José, ante El Escamillo, ante sus compañeras de trabajo... movida por intereses personales y únicamente buscando su propia libertad, no la del colectivo (15). Es una imagen de mujer no liberada sino encorsetada en su propio mundo personal, sin trascenderlo. Sin embargo, es portadora de una rebeldía "natural" que puede hablar por sí misma de su negación de los convencionalismos sociales.

Don Juan tampoco se mueve por intereses colectivos, pero sí alude a valores colectivos cuando se enamora, cuando sostiene que en esa ocasión sí está siguiendo los valores al uso de la sociedad en la que vive. Quiere declarar su amor y pretende reintegrarse a una sociedad que predica el perdón (en Zorrilla), pero que a él no se lo concede, sin escucharle siquiera (en las figuras del Comendador y de su padre (16)).

Esa actitud ante el personaje de Don Juan se ve reflejada en las versiones de este personaje de Tirso de

Molina, Córdoba y Maldonado, Zamora, Molière o Mozart, etc. lo cual revela cuan arraigada está la creencia en la predestinación, en su versión más suavizada: la incredulidad de que alguien "pecador" sea capaz de enmendarse. Las actitudes de Don Juan, que se ven reflejadas en estas versiones, parecen justificar esa actitud dura de quienes lo juzgan.

En parte la versión que nos da Marañón de Don Juan en su estudio (ya perfilada en parte en líneas anteriores de este trabajo) va también en esta línea, pues acierta a ver dos líneas en el personaje, pero no percibe la que estamos dibujando aquí: a) "el hombre fascinador que atrae a las mujeres" y "la irreligiosidad del protagonista y su cinismo y b) Su perpetuo desafío a la sociedad, a la Iglesia y a Dios" (Marañón 1967 (1940): 86).

Sin embargo, la imagen que Molière nos refleja del héroe sevillano es mucho más poliédrica y menos plana que la de Tirso (aunque hemos de aceptar que Molière juega con ventaja, sobre la base del trabajo hecho por Tirso), nos presenta matices que se alejan del villano dibujado por medio de una visión maniquea, en el que no es posible encontrar ningún ápice de sensibilidad. En Molière, pues, nos encontramos un Don Juan capaz de emocionarse ante los ruegos de doña Elvira (doña Inés para Zorrilla).

Pero este arranque de sensibilidad, se perfila pronto como una vertiente de la hipocresía moral de la época, y las deferencias de don Juan hacia sus iguales (don Carlos, hermano de doña Elvira), o ante sus "inferiores" sólo aparecen como un modo de defender sus privilegios de casta ante los plebeyos.

También es destacar el papel de intersección, ante lo divino, que se le concede a doña Elvira, pues esta actitud parece premonitoria del papel de doña Inés en el Don Juan de Zorrilla:

Encaja mucho más la versión de Zorrilla con el ideal rebelde de un Don Juan, que pone en un apuro a la hipocresía de algunos principios de la sociedad en la que vive, soliviantando sacramentos, desafiando a la muerte, dilapidando riquezas... Es por lo tanto, una versión más acorde con el espíritu romántico: Zorrilla sí ve la razón de esa rebeldía y la comparte:

#### ACTO IV, ESCENA X

Llamé al cielo y no me oyó,  
mas si las puertas me cierra,  
de mis pasos en al tierra  
responda el cielo, no yo.  
(José Zorrilla, 1982 (1844): 103)

Los demás autores se limitan a censurarla, sin saber por qué actúa así el transgresor. Es pues, el de los demás escritores un punto de vista conservador, mientras que Zorrilla realiza, aquí también, su crítica social. Para los que ven en el romanticismo una expresión de blandenguería esta crítica social y progresismo les resulta incomprensible, pero no deberíamos ignorar estas características si queremos aproximarnos con algún sentido a éste o a cualquier argumento surgido en el Romanticismo.

Otro tanto parece ocurrir con la versión de Byron de Don Juan. En este caso, el héroe no sólo es digno de perdón (expiación), sino que no adolece de culpa alguna (negación), pues en vez de seducir es él el seducido por las mujeres, y sus rasgos de crueldad no lo son más que lo que se exhiben en su entorno (de guerras y luchas políticas).

Pero puesto a establecer diferencias entre las versiones de Zorrilla y la de Lord Byron, es fácil ver que en la versión del primero (el segundo cronológicamente), la culpa se exonera por lo desasistido del héroe, por la divinidad, en determinados momentos y por su arrepentimiento. En el caso de Lord Byron la culpa se niega. Algo parecido a lo que mencionaba antes de la actitud ante la realidad (darle la espalda a la misma o negarla). Culpa y actitudes ante la realidad parecen actitudes en paralelo muy distintas, de la cultura noreuropea y de la meridional respectivamente.

Negación de la culpa y expiación de la misma, son en realidad dos situaciones contrapuestas que fenomenológicamente requieren por su parte una explicación diferente, ya que la primera obedece a una disociación que ve lo exterior como malo y lo propio como bueno, negándole al otro cualquier posibilidad de ser un semejante, y la segunda manifestando la vulnerabilidad del que se sitúa en esa posición,

abriéndose a las influencias exteriores y dejando abierta la posibilidad de rectificar las propias opiniones y actitudes.

## **Carmen**

Lástima que el personaje femenino de nuestro mito "a dos géneros" no tuviera tanta suerte de encontrar un intérprete tan agudo como Zorrilla, o tan benévolo como Byron. Por el contrario, el libreto de Merimée no sólo es discreto en calidad literaria (careciendo del lirismo del Don Juan de Zorrilla, aunque la música de Bizet sea tan magistral), sino que responde a un mito vacío, sin apenas contenido ético y que sólo responde a una imagen frívola de lo femenino, cayendo en la misoginia, a pesar de las apariencias.

Y sin embargo, hemos de recordar que no es estudiar el componente del heroísmo lo que me ha movido a realizar este trabajo, sino el de la seducción, en su versión de *continua y sin fin*. Por ello, habremos de volver al mismo en los párrafos siguientes. No obstante, cuando he hablado antes de posibles heroínas, he mencionado a otra andaluza: Marina de Pineda, cuya vida fue también rica en amores y llegó despertar pasiones: parece como si el círculo se nos cerrara. Ahora parece que el otro componente del mito (el masculino) es el verdaderamente individualista, mientras que el nuevo personaje adoptado en el femenino se destaca por sus valores solidarios y altruistas. Estamos quizás removiendo algo más que el mito de la seducción continua y, a nivel intracultural (dentro de la cultura andaluza), desvelando claves y rompiendo tópicos sobre los roles de género en Andalucía.

Pero a nivel internacional es Carmen y no Mariana la conocida... por eso hemos de volver al análisis de Carmen y de la xenofobia que parece desvelar quienes la emparejan con lo andaluz.

Carmen desafía al varón y le exhibe ante su cara no sólo sus encantos y su capacidad de seducir, sino también su libertad para escoger y decidir. Pero hemos de preguntarnos también por qué se le atribuye a Andalucía ese estereotipo femenino y si ese estereotipo es aceptado como propio dentro de la cultura en que se ubica.

Carmen es percibida como una amenaza para las "gentes de bien", que arrastra a quien atrapa al mundo de los bandoleros y los toreros.

Pero hay otro personaje femenino en la mitología española contemporánea, que no es ni Carmen ni Mariana, se trata de La Celestina, la vieja trotaconventos, situada en un terreno liminar con la heterodoxia.

## **El personaje de Celestina**

Celestina es otro gran mito femenino, en este caso más con el carácter de antiheroína que de heroína, pero posiblemente respondiendo también a un tipo humano fácil de identificar en la casuística cotidiana, aunque sería discutible afirmar que sea un tipo -al menos en un estado más o menos puro- habitual de personalidad en el día a día.

En este caso, la seducción la consigue el personaje con la magia, lo que puede equivaler a decir que con la inteligencia, eliminándose cualquier referencia al atractivo físico [\(17\)](#). Un tipo femenino alternativo, que manifiesta su rebeldía (como parece ocurrir con las manifestaciones de brujería en muchos países europeos) de un modo distinto, con otro tipo de armas, que el que utiliza la seductora física o con métodos de lucha más convencionales.

Desde luego que el personaje de Celestina está más inmerso en el mundo de la marginalidad que otras heroínas femeninas, incluso que Carmen; y ello puede estar relacionado con la pervivencia de culturas ancestrales, como ya se ha sostenido en numerosos sitios. Por este motivo, este tipo de personajes marginales no parece exclusivo de una sola cultura, aunque el papel de trotaconventos, con lo de disimulo, ocultación y supervivencia entre dos mundos que supone, aparece más en relación con la cultura española. Este mito, además, no se vive como impuesto ni como extraño, al ser creado desde la misma cultura hispánica.

## Reinterpretando el mito

La prueba de que el mito de la seducción continua, en sus dos versiones, masculina y femenina, es un mito atribuido es el rechazo que produce en las culturas locales, en la forma de *contramitos* (18): Miguel de Mañara y Mariana de Pineda (19), vivos en su tiempo y reales, por lo demás. Reflejándose de este modo la curiosa reacción de no negar el mito, sino de reinterpretarlo, atribuyéndole al héroe cualidades contrarias a las que en un principio se le adjudican, posiblemente debido a la poderosa influencia de esas culturas del centro y norte de Europa sobre las del Sur (en este sentido no deja de ser curiosa también la "competencia" entre Italia y Andalucía a la hora de atribuirse el mito: dos culturas sureñas, dependientes y tenidas por peligrosas por países más "fríos"). La competencia entre eruditos españoles e italianos sobre el tema (20), parece enmarcarse dentro del ámbito de esta rivalidad, recurriéndose a supuestos antecedentes medievales, muy bien documentados por Said Armesto (1908) principalmente; en los que si se demuestra algo es que los orígenes de una parte del mito -al menos la parte del Convidado de Piedra, y para otros también la escena de la contemplación del propio entierro (21)-, están en viejos romances medievales del norte de la península (22), aunque también la del seductor sin freno. No obstante, estudios parecen haber demostrado que existe una relación entre el mito y la vida del Almirante Tenorio -nacido en Galicia-, valido de la corte de Sancho IV y sobre todo Alfonso XI en Sevilla.

Otto Rank, no duda en atribuir el aspecto del seductor sin freno a lo popular y en considerar como al mejor intérprete del mismo a Mozart. Aparte de lo discutible de esta afirmación, lo que no parece estar fuera de toda duda es que son varios los autores que consideran el mito de Don Juan, y la evolución de las creaciones literarias en torno al mismo, como un palimpsesto de diversos temas, que podríamos resumir en los siguientes: a) el convite a un muerto (que Said Armesto relaciona muy inteligentemente con la antigua prohibición de la Iglesia católica de celebrar banquetes funerarios en los cementerios, b) la visión del propio entierro (miedo a ser enterrado vivo), c) el seductor sin fin y d) (que añadiríamos nosotros) la salvación por el amor (mucho más tardío y que otorga un papel más relevante a la mujer, a la vez que más noble, pues ya no es la seductora-seducida, sino una igual, que añade sinceridad a la relación; reflejándose en esto la necesidad de afecto de los héroes -ahora son dos- de la historia).

Profundizar en por qué se unen estos cuatro temas -que nosotros reconozcamos- constituye una tarea claramente antropológica y no sólo psicológica, no debiéndonos importar tampoco una aproximación a la psicología profunda, pues es ésta una ciencia afín,, pues de no hacerlo así nos estamos privando de analizar muchos fenómenos -como el que nos ocupa aquí-, de que aquellos que actúan "en profundidad" (23) y no "en superficie", como los que interesan más a la sociología (además de a la antropología).

Retomando el asunto de la curiosa rivalidad por ser la patria de Don Juan (24), no dejar de ser curioso también el empeño de Marañón 1967 (1940) por demostrar que fue el conde de Villamediana, en Madrid, el inspirador de Tirso, porque era el personaje de la época más parecido a Don Juan, y montar sobre esa base su hipótesis acerca de la homosexualidad de Don Juan. Parece una ambivalente carrera por ver quién se disputa los honores de ser la patria del seductor, a la vez que se le reprocha su conducta y se intenta escapar del castigo que le corresponde. Ambivalencia probablemente relacionada con la del propio personaje.

Sea como sea, no podemos evitar pensar que debió venirles muy bien a los atormentados europeos por las guerras de religión de los siglos XVI y XVII (no olvidemos que *El burlador...* de Tirso hizo su aparición en plena guerra de los Treinta Años) una historia en la que se atribuían a un héroe español (aunque ficticio) los mayores vicios y crueldades y se le condenaba al castigo eterno por sus maldades. El que este héroe fuese de Sevilla, les podía haber venido muy bien, al ser por entonces una de las ciudades más representativas del imperio español. Sin embargo, el porqué se mantiene esa atribución posterior, en siglos en que el poderío español era una sombra, habría que buscarlo más en razones que podríamos resumir en proyección de sentimientos y en percepción de la necesidad de seguir conquistando para mantener la hegemonía.

Mención aparte, entre todos los autores que desarrollan sus obras en torno al personaje de Don Juan, deberíamos hacer de dos románticos por excelencia: Byron y Zorrilla. Ambos autores son quizás los que con más benevolencia tratan a dicho héroe. No precisamente como quienes -según referencia de Rank- a principios del siglo XX lo tratan despiadadamente envejecido y decadente. La benevolencia de estos

autores románticos (Byron y Zorrilla), uno justificando la actitud de Don Juan al presentárnoslo como el seducido y no el seductor y el otro como siendo capaz de amar y de cambiar, cualidades ambas que le son negadas por todos los demás autores. Es decir, que mientras en otros Don Juan niega la culpa por amoralidad, en Byron niega la culpa y la proyecta -en su caso- sobre las mujeres que lo seducen, o en Zorrilla admite, aunque con dificultades, admite la culpa y busca su expiación. Nos encontramos en realidad con tres tipos humanos y tres formas muy diferentes de enfocar la vida, que responden a estereotipos muy diferentes que caben en un mito tan expansivo y plástico como el de Don Juan.

Pero no podemos extrañarnos de esta benevolencia: el interés y la alta estima de los románticos por las culturas "exóticas", seguramente han posibilitado esta actitud, que seguramente -y no por causalidad- estaría emparentada con las primeras autocríticas que la sociedad europea hace de sí misma (en el caso de Byron de manera sangrante), con todo lo que implica de desconexión con los valores éticos dominantes en ellas. Debemos verlo pues como resultado del primer liberalismo, pequeño-burgués y progresista.

Podríamos preguntarnos también por qué (al menos en Europa) las culturas del norte atribuyen a las del sur este tipo de personajes y actitudes. Para explicarlo podríamos empezar por hacer referencia al asunto de "lo próximo distinto". Es decir, que las culturas del sur de Europa están lo suficientemente cerca de las del norte -las más poderosas en la coyuntura histórica contemporánea- como para que las del norte las conozcan y teman, y lo suficientemente lejanas como para considerarse distintas a ellas, y, a la vez, como amenazas pues sólo lo semejante puede hacernos competencia (lo inferior no puede sencillamente hacerla, con un mínimo de posibilidades de conseguir éxito y lo superior impone su ley por la fuerza de la realidad)

La respuesta a la pregunta anterior podría ir en la línea de la proyección de la actitud depredadora de esas culturas hacia sus próximas, en la línea de conquistarlas, dominarlas... tal como hace Don Juan con sus seducidas. Este mecanismo es bien conocido en la psicopatología: en la medida que se proyectan instancias psíquicas éstas dejan de hacer su efecto en el interior, lo que es muy ventajoso en los casos de ansiedad o de sentimiento de culpabilidad. También podría decirse que el deseo de *seducción continua* parece expresar, desde el punto de vista fenomenológico, por parte de quien lo proyecta, la necesidad, percibida de forma inconsciente, de tener que continuar hasta el infinito su postura agresiva y conquistadora, como forma de supervivencia. También se refleja una fantasía de omnipotencia, propia de una sociedad narcisista, incapaz de considerar al *otro* como una alternativa a sí mismo y rechazándola en la proyección. De ahí la relación que establece Rank entre el Doble y Don Juan (Rank 1932 y también 1973).

Posiblemente no habría nada más confortador para un adinerado burgués o aristócrata centro-europeo, del siglo XVIII, que pensar lo peligrosos y amorales que eran esos individuos del sur que iban al infierno por sus muchos pecados y atrevimientos. Nada más satisfactorio para la moral puritana -puritana no en el sentido religioso sino de moralidad- de quienes contemplaban o escuchaban el *Don Giovanni* de Mozart o el *Festín de Pierre* de Molière, que pensar que eso no era propio de sus civilizados países y sí de otros con lados más *salvajes* (25).

Podrá objetarse que esos mecanismos pertenecen a los mecanismos estudiados por la psicología individual, pero la práctica nos está demostrando que éstos pertenecen también a la esfera de las relaciones humanas y resultan pautados por las formas culturales de cada pueblo.

Desde esta perspectiva de la proyección del sentimiento de culpabilidad de los pueblos del norte resulta más entendible el éxito que alcanza entre ellos el *mito de la seducción continua* (formulado por autores tan destacados como Tirso, Molière, Mozart-Da Ponte, Byron, Zorrilla...) y el rechazo que produce en la cultura andaluza el papel que se les atribuye a los hombres y mujeres de la misma, quienes no se consideran peligrosos seductores sino más bien ingenuos amantes, que pecan de generosos y sacrificados más que de egoístas y crueles (¿cómo encajan si no un Bécquer, un Machado, un Cernuda, un Lorca... si no es con éstos o parecidos rasgos de personalidad?).

Digno es de destacar también cómo estos roles de seductores y de peligrosos se han ido desplazando cada vez más hacia el sur, a medida que la expansión de la cultura noreuropea ha ido asimilando a sus países meridionales del continente. Nos encontramos en la actualidad con que estos roles son más atribuidos a los países del Caribe (o la América Latina (26) en general), a donde acuden los sedientos de

aventuras amorosas de todo el continente.

## Conclusiones

Se podría concluir que: a) el *mito de la seducción continua* es un mito atribuido; es decir no elaborado desde la cultura a la que hace referencia y, por lo tanto, rechazado desde la misma. Se diferencia de los mitos elaborados desde dentro de las culturas a las que hacen referencia, en que ellos, más que hablarnos del sistema de valores, cosmovisión, estructura social, preferencias, hábitos, costumbres, etc. de la cultura aludida, nos hablan de qué aspectos de sí mismas *proyectan* sobre otros pueblos las, que hemos dado en llamar, culturas *atribuidoras*. Proyección que, según el más clásico mecanismo psicológico, coloca, de una manera más o menos distorsionada, elementos que pertenecen a su propia cultura, liberándose así tensiones que, de otro modo, provocarían graves inconsistencias en sus sistemas de valores y otras estructuras no materiales de la misma.

En el caso que nos ocupa, ¿cuál sería la cultura atribuidora y cuál la atribuida? Según lo que hemos podido defender a lo largo del artículo, la cultura atribuidora es, desde el principio, en el caso del mito de la seducción continua, las centro y norte-europeas (donde los mitos de Don Juan y Carmen parecen tenerse por más ciertos y han alcanzado gran expansión). Estas culturas están representadas, en el caso de la península ibérica, por los pueblos del centro y norte de la misma, como en el caso del monje Téllez (27). La biografía de este autor (Tirso de Molina (1571, 1579, 1583 o 1584, según los autores-1648)), nacido en Madrid y muerto en Almazán (Soria) nos habla de su supuesta bastardía del Duque de Osuna (Sainz de Robles, s.f.), defendida con ahínco por Blanca de los Ríos (1862-1956 (28)) y basada en una nota tachada de su partida de bautismo que así lo afirmaba. Esta circunstancia pudo haber fundamentado en Tirso un recelo hacia la nobleza, a la que acusaría de los vicios de su *Burlador* y también explicaría una defensa a ultranza de las mujeres utilizadas y abandonadas por éste. Además, la redacción de *El Burlador* parece coincidir con una estancia del autor en Sevilla, que pudo reavivar en él los escenarios y lugares por los que discurrió el Duque Osuna en su juventud (29). De paso, recogería un sentimiento de rechazo, del pueblo llano en esa época, ante unos individuos y un grupo social que los miraba con desprecio y adolecían de una doble moral que les llevaba a trasgredir la que ante los demás, con mucha vehemencia, defendían. Con esta circunstancia se aseguraría del beneplácito del público para su obra, objetivo que no despreciarían otros autores que han realizado secuelas de su obra. ¿Y qué lugar mejor, para representar los escenarios de las correrías de este bribón, que la Sevilla puerto de Indias, donde se amasaban las mayores fortunas y se exhibía la más fatua aristocracia de la época?

b) *Entre el sentimiento de culpa y la proyección de la misma*. No obstante, la seducción de Tirso -o quien quiera sea su creador- por Don Juan, no deja de ser notoria -seducción que ha transmitido a la mayoría de las creaciones que se han incorporado a esta saga, si no a todas: si consideramos que los autores que se burlan de su figura dejan traslucir tras su burla una admiración cargada de resentimiento-, y si nos acogemos a la tesis de Blanca de los Ríos, se podría decir que hay en la de Tirso parte de la admiración que en el fondo sentía por el supuesto padre, a la vez que su rechazo más brutal, al considerarlo acreedor de la condenación eterna.

Pero esta ambivalencia ante el padre, que representa para el interés de nuestro trabajo, la ambivalencia del pueblo ante la clase aristocrática, temida, odiada y admirada al mismo tiempo por éste, carecería de interés para el mismo si careciera de las implicaciones en las formas sociales de representarse la realidad que acabamos de mencionar y sin las cuales sólo nos hallaríamos ante una problemática personal que apenas hubiera tenido repercusión en los imaginarios colectivos y no hubiera llegado siquiera a mito local. Si esa ambivalencia no fuera representativa de la que posee la gente común con respecto de aquellos a los que favorece la fortuna, no sería posible ni la aparición ni el mantenimiento de este mito universal.

Ambivalencia que en el caso de Mozart-Da Ponte no se refleja en la actitud ante Don Juan, sino que en esta versión se proyecta la imagen del padre, del autor, sobre el mismo padre del protagonista, algo tan denotativo que resalta el contraste entre la fina sensibilidad musical de Mozart y su poca madurez afectiva.

Por lo que respecta a Molière, éste nos plantea un don Juan que intenta razonar su posición, y que

intenta demostrar que sus acciones están justificadas por su deseo de no entregarse a ninguna mujer para no defraudar a las otras. Este cínico argumento, sin embargo, constituye un principio de explicación de la actitud del personaje, que anteriormente no podemos ver. También se percibe por primera vez la importancia de un personaje femenino, que ya no es un simple personaje ultrajado pasivamente. Doña Elvira aparece como un personaje vigoroso, capaz de perdonar y de amar, a pesar de haber sido engañada. Ya no es una mujer pasiva, sino que se dirige al "héroe" en pie de igualdad. Es decir, que en Molière encontramos un comienzo de exoneración de la culpa de Don Juan, a la vez que se atisba un papel más activo de la mujer, procesos ambos que parecen preludiar a los contenidos de la versión de Byron (*op. cit.*), en la que el protagonista aparece como un juguete en manos de las mujeres que pasan por su vida, las cuales adquieren mayor protagonismo de este modo, que en otras versiones del mito (aunque no podemos saber cuál sería el desenlace del drama, ya que su autor lo dejó inacabado, quién sabe si porque ni él mismo sabía cómo concluirlo; fruto todo ello de sus propias contradicciones personales)

c) *La cultura local reacciona creando su propio prototipo.* En la línea de una reivindicación parcial de lo autóctono, está la obra de los hermanos Machado, quienes se inclinan por justificar el pasado de Don Juan (en este Don Juan de Mañara, en una fusión de identidades más que evidente con Don Miguel de Mañara):

No obstante, esta reivindicación no deja de plantear disimuladamente velados escepticismos acerca la nobleza de sentimientos de Juan en su "conversión": además de su sentimiento de culpabilidad, se sugiere que su intento de ayudar a Elvira es también una forma de procurar recuperar una antigua conquista, que ha cometido la osadía de desligarse de él, hasta el punto de que ha exhibido sus mismas "habilidades" de seducción y de manipulación de sus amantes que él. Por otro lado, el aparente enamoramiento de Beatriz -que en teoría lo salva- es en realidad el robo de la novia de un amigo y tiene consecuencias dolorosas para la misma, pues primero la abandona por Elvira -con todas las buenas intenciones que se quiera- y después de casarse con ella, la somete a un continuo semiabandono con sus preocupaciones caritativas, a la vez que la tensión de los celos con Elvira continúa.

No faltando quien expresa abiertamente su desconfianza acerca de esta conversión, como la propia madre de Beatriz.

Así pues, en la versión de los Machado aparece una reacción a medias, pues se deja abierta la posibilidad de un cambio y de una expiación, pero se duda de la autenticidad de la misma; es evidente que en esta duda se proyectan inseguridades y dudas acerca de la propia valía (en este caso de la propia cultura en la que nace esta versión). Tampoco debemos olvidar que en otra versión próximo, la de Zorrilla, Don Juan se salva pero a costa de un gran sacrificio: perece en el sepulcro humillado y renunciando a toda posible razón que pudiera asistirle.

Podría terminar diciendo, pues, que con todos estos argumentos, los hermanos Machado nos llevan a profundizar aún más en la culpa, en la posibilidad o no de que Don Juan la asuma. Íntimamente emparentado este circunloquio con el drama real de Miguel de Mañara, más que con el Don Juan de Tirso y asociados, en él no parece tanto la negativa de la culpa como en Byron y Zorrilla, o a lo sumo la asunción de la misma sin arrepentimiento como en casi todas las otras versiones, sino un arrepentimiento tan exagerado que puede inducir a pensar que o: a) está relacionado con un miedo atroz al castigo, pero sin convicción moral, o: b) se trata de una sobre compensación que busca seguir seduciendo y cosificando a la mujer con otros procedimientos, ocultos y no confesos en ningún momento.

d) *Los mitos de Don Juan y Carmen son complementarios y no es por casualidad que se les atribuya un mismo lugar geográfico,* por las razones ya expuestas en el artículo y porque también así se les otorga una unidad lógica reflejo de atribuciones culturales complementarias: el hombre seduce y triunfa, pero merece reprobación eterna y la mujer seduce y pierde, pero se la reivindica como víctima. Es decir, que ambos mitos consagran la división de género de los roles en las relaciones entre ellos, a la vez que nos muestran que a medida que en algunas versiones Don Juan se exonera de culpa, ello es a costa de atribuir un nuevo papel protagonista a la mujer, lo que induce también a pensar que a mayor madurez del personaje, éste reconoce mayor papel a la mujer, lo que supone que ésta es cada vez más un "alter ego" y no la madre nutricia a la que se utiliza en provecho propio y de una manera narcisista.

Así pues, para finalizar, en el mito de Don Juan se entrecruzan diversas líneas de lectura, que abarcan

principalmente a dos, las cuáles forman los dos ejes principales: el primero es el de las relaciones entre las culturas norte y sur europeas y el segundo el de los roles masculino-femenino, su basculación interdependiente que no permite explicar el uno sin el otro.

Tenemos, en fin, todo un entramado que ha dado y da una solidez tremenda a este mito que, a mi juicio, dista mucho de estar agotada, y promete todavía mucho juego como *herramienta para pensar la realidad*, que a fin de cuentas es para lo que sirven, en gran medida, todos los mitos.

---

## Notas

1. En cuanto a las óperas, parece que la *Carmen* de Bizet sólo ha tenido hasta ahora una secuela en la cigarrera Conchita, una obra de Ricardo Zandonai (1911), basada en la mujer y el pelele de Pierre Louys. (Lamillar 1992: 8).

En cuanto al mundo del cine, se estrenó una obra basada lejanamente en el mito de Carmen, con el título de *Carmen Jones* (1954), dirigida por Otto Preminger, obteniendo Dorothy Dandridge ese año el óscar a la mejor actriz femenina, por su papel de Carmen Jones; sin embargo el personaje de Carmen está muy alterado en lugar (se sale del entorno andaluz) y circunstancias.

También recientes cantautores como Bundbury le dedican a Carmen alguna de sus composiciones, sin duda por la evidente actualidad de las vivencias de este personaje.

2. "Ya en nuestra literatura popular nos encontramos con algunos romances que, de alguna manera, ofrecen el cuerpo tosco y desnudo de la leyenda que, más tarde, desarrollarán autores de nombre conocido.

Dos de ellos son los que hemos seleccionado. El primero, recogido por don Ramón Menéndez Pidal en la provincia de León en 1889, y el segundo por don Narciso Alonso Cortés en la provincia de Burgos en 1905. Ambos romances nos ofrecen, sin duda, las coordenadas en que se desenvolverá la peripecia del protagonista.

Son dos facetas fundamentales de la figura de Don Juan las que llaman la atención en estos romances: el joven insaciable buscador de mujeres, boceto de la figura del burlador que posteriormente desarrollará la literatura culta, y el joven retador de muertos, desafiador de lo divino y lo humano. En definitiva, la figura del eterno enamorado del placer y del peligro" (Bonachera y Piñero 1985: 13).

3. Una vez desaparecida lo que Jaspers llama Edad mítica, "el mito quedó como material de una lengua que con él expresaba cosa distinta de la que contenía originariamente, convirtiéndolo así en alegoría. Los mitos fueron transformados, entendidos desde una nueva profundidad en esta fase de transición, que también era, aunque de otra manera, creadora de mitos en el momento que el mito en general quedaba destruido.. el viejo mundo mítico decayó lentamente, pero perduró en el trasfondo del conjunto del conjunto por virtud de la creencia efectiva de las masas populares (y por esto puede triunfar más tarde de nuevo en amplias zonas)" (Jaspers 1980: 21).

4. En el caso de Don Juan, el primero que le da forma es Tirso de Molina, un monje mercedario, castellano aunque de origen no resuelto del todo (quizás judío, quizás hijo bastardo del Duque de Osuna), si bien esta autoría está discutida desde antiguo, como por ejemplo en los casos del italiano Farinelli o las modernas corrientes que atribuyen a Andrés de Claramonte la autoría de la obra.

5. Uno de los dos árboles del Paraíso, según la tradición cabalística y el Génesis (el otro es el "árbol del bien y del mal", y de cuyo disfrute fue privado el Hombre al ser expulsado de él.

6. Alocución de Juan Pablo II a una delegación alemana, el 19 de diciembre de 1998.

7. Mito de Cronos y los dioses Olímpicos.

8. Pero muy valioso, desde el punto de vista literario.

9. Posterior al Don Juan de Tirso.

10. Cunsúltese Eliade y Couliano 1992.

11. En realidad, el tema de si es suficiente con el arrepentimiento, para evitar el castigo, se convierte en uno de los temas centrales de la mitología en torno a los seductores, a partir del siglo XVI y, posiblemente, desde la aparición del cristianismo.

12. En este sentido, sería el contrapunto al enamorado, la persona "atractiva" que atrae por sus cualidades físicas o morales y que no "seduce", es decir, no crea una dependencia en el otro(a), anulándole su voluntad, sino engrandeciéndosela.

13. Curiosamente, de estos tres personajes femeninos, dos de ellos (Juana de Arco y Mariana Pineda) están muy bien documentados históricamente y son precisamente estos los que fallecen heroicamente, la primera quemada viva y la segunda en el garrote vil (viles los verdugos, deberíamos de añadir).

14. Liberal granadina, que fue agarrotada en 1831, a la edad de 27, por bordar una bandera para sus correligionarios. Se destacó por no delatar a su compañeros y por mantener, ya viuda, los ideales que le transmitió su marido siendo ella muy joven. La vida de esta heroína también ha pasado a la literatura, inmortalizada por el genial poeta Federico García Lorca, autor de una obra de teatro con el nombre de ella.

15. Parece un personaje extraído de la obra de Antonio de Zamora *No hay deuda que no se pague y convidado de piedra* (1744, 2001): "La Pizpireta es un modelo de buscona, guitarrista, y contadora de jácaras", noticia biográfica y de la obra de Antonio de Zamora, p. 31, Ignacio Arellano (2001). Es decir, que el personaje de Carmen no parece exclusivo de la época en que se data la obra homónima, sino que pudiera proceder de la época de los pícaros, en el XVI, o incluso de antes.

16. Bien es verdad que luego retoma su actitud insolente, al no ser creído.

17. En este sentido, el personaje de Casanova es intermedio entre los héroes que constituyen el objeto principal de este estudio y éste de la Celestina, puesto que Casanova utiliza tanto la atracción física como las artes mágicas, de las que parece se hizo experto.

18. Aunque sería más exacto decir contra-héroes de mitos, pues ni Don Juan ni Carmen son mitos, lo son las historias que se cuentan de ellos (las cuales, para el caso, da igual que sena reales o inventadas). Ellos son los protagonistas de estas historias y, por lo tanto, sus héroes.

19. Alternativa más seria y real que la del conocido y "folclórico" cuplé de "Carmen de España".

20. La disputa entre Farinelli y Said Armesto, con la intermediación de Gendarme de la Bevette, 1906, es un ejemplo de esta rivalidad.

21. Consúltese Bonachera y Piñero 1985.

22. Como también en el resto de Europa, como la leyenda nórdica en que se inspira Ingmar Bergman para su película *El ojo del diablo*, que hace alusión tanto a una leyenda tenebrosa como a la tendencia contemporánea de ridiculizar a Don Juan: una forma adocenada de castigar al culpa, pero en el fondo tan puritana como la otra.

23. Profundidad que referíamos más a lo que tiene calado en el tiempo -trascendencia- y no a lo oculto.

24. Mucho más intensa que por ser la de Carmen.

25. De hecho, Beethoven estaba decepcionado con Mozart -a quién admiraba- por haber dedicado una ópera a alguien tan abyecto como Don Juan y compuso su obra *Fidelio* para resaltar la virtud de la fidelidad contra la promiscuidad que se traslucía en el *Don Giovanni* de Mozart.

26. Término bastante impreciso que más confunde que aclara.

27. Aunque se suponga otro autor anterior, como Andrés de Claramonte, eso no quita que este autor representara a esa cultura venida de fuera, en este caso parece que representada por los jesuitas.

28. *Fray Gabriel Téllez y Obras completas de Tirso de Molina (1947-1959)*, entre otras.

29. Incluso tiene una obra: *El melancólico*, en la que realiza una defensa de los bastardos.

---

## Bibliografía

Agustín, Francisco

1928 *Don Juan en el teatro, en la novela y en la vida*. Madrid.

Arellano, Ignacio

2001 "Noticia biográfica y de la obra de Antonio de Zamora", en Antonio de Zamora, *No hay deuda que no se pague y convidado de piedra*. Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001.

Arriaga, José Luis

1988 *Diccionario de mitología*. Bilbao, Ediciones Mensajero.

Augée, Marc

1994 *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Barcelona, Gedisa, 1995.

Baquero, A.

1966 *Don Juan y su evolución dramática*. Madrid, Editora Nacional.

Bermejo, José

1980 *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*. Madrid, Akal.

Bizet, Georges

1875 *Carmen*. Sevilla, Cátedra/Expo'92, 1992.

Bonachera, Trinidad (y María Gracia Piñero)

1985 *Hacia Don Juan*. Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento.

Byron, Lord (Jorge Noël Gordon Byron)

1973 *Don Juan*. Madrid, Editorial Mediterráneo.

Córdoba y Maldonado, Alonso de

1966 "La venganza en el sepulcro", en A. Baquero, *Don Juan y su evolución dramática*. Madrid, Editora Nacional.

Cortines, Jacobo

2007 *Burlas y veras de Don Juan*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

Cueva, Juan de la

1579-1581 *El infamador. Los siete infantes de Lara*. Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

Dumas, Alejandro

1836 *Don Juan de Marana o la caída de un ángel*.

Duque de Rivas

1835 *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Madrid, Taurus, 1968.

Eliade, Mircea (y Joan P. Couliano)

1990 *Diccionario de las religiones*. Buenos Aires, Paidós, 1992.

Franquesa Gomis, José

1899 "La venganza en el sepulcro. Comedia inédita de Alonso de Córdoba Maldonado" (separata del capítulo del autor en el libro *Homenaje a Marcelino Menéndez y Pelayo*. Madrid, Librería General de

Victoriano Suárez.

Gendarme de la Bévoite, Georges

1906 *La légende de Don Juan. Son évolution dans la littérature des origines au Romantisme*. París, Librairie Hachette et Cie.

Goethe, J. W.

1771-1831 *Fausto*. Buenos Aires, Gradifco, 2004.

González Troyano, Alberto

2007 *Don Juan, Fígaro, Carmen*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

Grupo Alheña

1981 *Diccionario andaluz*, tomo B/F. Sevilla, Biblioteca de Ediciones Andaluzas.

Jamkana Libros

1986 *Mitos y leyendas andaluces*. Madrid, Grupo Z Cultural..

Jaspers, Karl

1949 *Origen y meta de la historia (Vom Ursprung und Ziel Geschichte)*. Madrid, Alianza Editorial, 1980.

Lamillar, Juan

1992 *Inventario de óperas vinculadas a Sevilla*. Manuscrito de un libro que no llegó a publicarse en 1992, sobre las óperas que tenían por escenario a Sevilla.

Lomba y Pedraja, José R.

1921 *La leyenda y la figura de Don Juan Tenorio en la literatura española*. Murcia (citada por Sainz Robles, s.f.).

Lorenzi di Bradi, Michel

1930 *Don Juan. La légende et l'histoire*. París (citada por Sainz de Robles, s.f.).

Machado, Manuel y Antonio

1927 *La duquesa de Benamejé. La prima Fernanda. Juan de Maraña*. Madrid, Espasa-Calpe, 1960.

Marañón Posadillo, Gregorio

1940 *Don Juan*. Madrid, Espasa Calpe, 1967.

1962 *Amiel*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1969.

Molière (Jean Baptiste Pocqueline)

1622-1673 *Tartufo. Don Juan o el convidado de Piedra (Don Juan ou le Festin de pierre)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

Molina, Tirso de (fray Gabriel Téllez)

¿1625? *El burlador de Sevilla. El condenado por desconfiado. Don Gil de las calzas verdes*. Con prólogo de Federico Sainz de Robles. Editorial Círculo de Amigos de la Historia.

Moreno Mengíbar, Andrés

1998 "España y la ópera (I). Los grandes ciclos históricos", *Melómano*, nº 22: 36-39 (Madrid, Orfeo Ediciones).

1998 "España y la ópera (II). Los mitos universales", *Melómano*, nº 23: 60-64 (Madrid, Orfeo Ediciones).

2007 "Disciplinamiento social y reformismo moral: los orígenes de Don Juan". Conferencia pronunciada en el ciclo titulado *En torno a Don Juan (Seducción y transgresión en Don Juan)*, patrocinado por la Fundación José Manuel Lara. Sevilla, 24 de octubre 2007.

Mozart, Volfgan Amadeus (libreto de Lorenzo Da Ponte)

1989 *Don Giovanni o El disoluto castigado*. Edición bilingüe. Barcelona, Planeta-De Agostini.

Pérez Regordán, Manuel

2000 *El bandolerismo andaluz* (4 volúmenes). Autoedición. Arcos de la Frontera (Cádiz).

Rank, Otto

1909 *El mito del nacimiento del héroe*. Barcelona, Paidós, 1981.

1932 *Don Juan. Un étude sur le Double*. París, Les Éditions Denoël & Steele, 1932.

Real Academia de la Lengua Española

1992 *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Real Academia de la Lengua Española.

Ríos, Blanca de los

1916 *Los grandes mitos de la Edad Moderna. Don Quijote-Don Juan-Segismundo-Hamlet-Fausto*.

Conferencia leída en el Ateneo Científico de Madrid, el día 17 de mayo de 1916. Madrid, Edit. Oficinas del Centro de Cultura Hispanoamericana.

Said Armesto, Víctor

1908 *La leyenda de Don Juan. Orígenes poéticos de El burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*.

Madrid, Espasa-Calpe, 1968.

Sainz de Robles, Federico

s.f. "Prologo" a Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla. El condenado por desconfiado. Don Gil de las calzas verdes*. Edit. Círculo de Amigos de la Historia.

Santos Torres, José

1981 *Los bandoleros*. Sevilla, Grupo Andaluz de Ediciones.

Trujillo Rodríguez, Francisco

1999 *Sevilla y los mitos de la ópera*. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

Verdi, Giuseppe

1862 *La forza del destino*. Libreto.

Wade, Gerald E.

1966 "The character of Don Juan of El burlador de Sevilla", *Hispanic Studies in Honor of Nicholson B. Adams*. University of North Carolina, Chapel Hill, 1966: 167-178.

Zamora, Antonio de

1744 *No hay deuda que no se pague y convidado de piedra*. Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001.

Zorrilla, José

1844 *Don Juan Tenorio. El puñal del godo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1980.