

2.40. Don Juan de América

Toro Ballesteros, Sara

Universidad de Granada

Resumen:

El objetivo de la ponencia titulada «Don Juan en América» no es otro que ofrecer a los asistentes un breve repaso a la presencia en la literatura argentina de principios del siglo XX del mito más universal y prolífico de todos los tiempos: el de Don Juan. Para ello, nos valdremos de los testimonios de dos autores coetáneos, pero muy diferentes entre sí: Leopoldo Lugones y Ángeles Vicente. El primero trató el asunto en el relato «El secreto de Don Juan» recogido en *Cuentos fatales* (1924) mientras que la segunda, que es una autora argentina de origen español algo desconocida pero de gran valor, le dedica dos cuentos: «La derrota de Don Juan», compilado en *Los buitres* (1908) y «La última aventura de Don Juan», que aparece en *Sombras. Cuentos psíquicos* (1911). Ambos autores reflexionan sobre la perdurabilidad del arquetipo donjuanesco y el amor femenino, pero llegan a conclusiones bien distintas, pues mientras que Lugones sublima el amor de D. Juan por sus conquistas Vicente se burla de los manidos requiebros del personaje, al que destruye física y psicológicamente en sus cuentos.

Ponencia completa:

Don Juan de América

Toro Ballesteros, Sara

Universidad de Granada

Desde el «burlador» de los versos de Tirso allá por el XVII hasta el «vivo» de la última representación del grupo Los Macocos en 2009 el personaje de Don Juan ha sido fuente de inspiración para novelas, poemas, libretos de ópera e incluso ensayos psiquiátricos y biológicos que, como la propia trayectoria del Tenorio, brota en todos los puntos del planeta¹. Nápoles, Tarragona, Sevilla... Así, no es extrañar que, en el último tercio del XIX, la singladura del personaje arribase a las Américas de la mano de Esteban Echeverría, quién le dedicó el extenso poema «El ángel caído», donde afirma:

De alma, de genio, educación distinta
es el D. Juan que caprichosa pinta
mi musa americana, independiente,

¹ Sirvan como muestra de la prolijidad del mito: la comedia *Dom Juan ou le festin de Pierre* de Molière 1665, el drama católico-fantástico de José Zorrilla (1844), la ópera *Don Giovanni* de Mozart con libreto de Lorenzo da Ponte (1872), el largo poema de Lord Byron inacabado en 1824 a causa de su muerte o los ensayos de Marañón: *Notas para la biología de Don Juan* y *Psicopatología del donjuanismo* (1924) *Don Juan: ensayos sobre el origen de su leyenda* (1940). Es interesante estudiar el complejo entramado de fuentes y tradiciones de las que beben las distintas recreaciones del mito, pero esto daría lugar a otro artículo.

sin que emular por eso audaz intente
la gloria de esas que primero acata.
Nacido en este siglo, hijo del Plata,
participar debió de las influencias
de su vida social y de su cielo,
de las pasiones, vicios y creencias
que el sol de Mayo fecundó en su suelo.
[...]
Pero siempre el D. Juan que me imagino,
viviendo entre Argentinos y Argentino².

Serán precisamente las plumas de dos argentinos –Leopoldo Lugones y Ángeles Vicente– las que nos contarán sus hazañas en las primeras décadas del XX. El primero (Santa María del Río Seco, Córdoba 1874-Tigre, 1938), poeta, político y narrador conocido por todos, dedicó uno de sus *Cuentos fatales* (1924) a desvelar *El secreto de Don Juan*. La segunda (Murcia 1878- ¿Argentina?) llegó a Argentina con apenas diez años, país al que regresó a los treinta y ocho, ya viuda de un alférez entrerriano y tras publicar dos novelas *Teresilla* (1907) y *Zezé* (1909). Ésta última gozó de enorme repercusión por mostrar por vez primera en las letras hispanas una relación erótico-lésbica, sin censura ni reprobación moral. Sobresalen asimismo sus numerosos artículos periodísticos y dos libros de cuentos: *Los buitres* (1908) y *Sombras. Cuentos psíquicos* (1910)³. Será en tales relatos donde hallemos los testimonios que acometen la desmitificación de la leyenda: «La derrota de Don Juan», compilado en *Los buitres* y «La última aventura de Don Juan», recogido en *Sombras*.

Comencemos, sin embargo, por el relato de Lugones. No sabemos si éste conoció los escritos de Vicente, pero ambos coinciden en la articulación de la decadencia del mito al presentar a un protagonista entrado en años, pues Don Juan «no puede llegar a viejo sin dejar de serlo; Don Juan viejo es una triste caricatura de Don Juan»⁴. En los cuentos de Vicente la decrepitud resulta patente: «cuarentón,

² Esteban ECHEVERRÍA, «El ángel caído», *Obras completas*, vol. III, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1870, pp. 71-72.

³ Para un estudio de la figura de Ángeles Vicente así como de su obra véanse los estudios introductorios de Ángela Ena Bordonada a las ediciones de *Zezé* (Rescatados Lengua de Trapo 2005), *Los buitres* (Editora Regional de Murcia, 2006), *Sombras. Cuentos psíquicos* (Rescatados Lengua de Trapo 2007) y también sus artículos: «Entre el espíritu y la carne: Ángeles Vicente, una espiritista en el campo de la erótica», en Antonio Cruz Casado (ed.), *Bohemios, raros y olvidados*, Córdoba, Diputación de Córdoba-Ayuntamiento de Lucena, 2006, pp. 11-148 y «Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX», en M^a José Porro (ed.), *La mujer y la trasgresión de códigos en la literatura española: Escritura. Lectura. Textos (1001-2000)*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, pp. 89-111. Ángeles Vicente también colaboró activamente en la prensa de varios países del Cono Sur, cuyos testimonios estoy recopilando para la elaboración de mi tesis doctoral.

⁴ José BERGAMÍN, *Moralidad y misterio de don Juan «lo que va de hombre al nombre»*, Montevideo, Universidad de Montevideo, 1950. El doctor Gregorio Marañón en *Don Juan: ensayos sobre el origen de su leyenda*, Buenos Aires, Austral, 1942, p. 71 afirma que «el hombre verdadero, en cuanto es un hombre

donjuanesco, presumido y jactancioso»⁵ se muestra en *La derrota de Don Juan*, mientras que en *La última aventura* «su ánimo estaba decaído; se sentía viejo, casi agotado [...] se moría de aburrimiento: ya no tenía amantes que suspirasen por él; su presencia ya no causaba asombro [...] un hombre de mediana estatura, flaco, demacrado y con expresión más de dulzura que de crueldad»⁶. Para Lugones «era un hombre de edad indefinible, pero con cierto vigor elástico, que sin denotar juventud, no indicaba madurez»⁷. Pero si hacemos caso a las referencias temporales del relato –«Don Juan, sentándose como treinta años antes»⁸– podemos suponerlo sesentón, aunque es bien cierto que, según el espacio-tiempo de los cuentos fantásticos, el narrador puede aludir al mismo personaje en otras épocas; aquí claramente apunta a uno de los donjuanes más imitados de todos los tiempos: el de Zorrilla. Sin embargo, Lugones o su álgter ego Julián Eguía, que es quien afirma haberlo conocido en su penúltima visita a Buenos Aires, lo describe tan cosmopolita e intemporal que lo asimila a la propia capital argentina, «encrucijada del universo»⁹ por la que pasan todos los personajes interesantes. De ahí también, que los interlocutores del narrador (Fabián Lemos, Julio D. y Leopoldo Lugones) se planteen la existencia de Don Juan de Aguilar, acólito de Carlos de Borbón.

No obstante, el peso narrativo de la historia recae en los detalles íntimos que una amiga de Lemos le contó en confidencia y que éste nos desvela. Ya veremos la importancia que para la degradación del mito tendrá el punto de vista femenino, pero atendamos a la penúltima victoria de nuestro personaje en el baile que a mediados de 1888 celebró una familia de abolengo. Don Juan conoce allí a la hermosa Amalia Parish. Ambos aparecen descritos como semidioses: él posee un magnetismo fatal y bello capaz de imantar a todas las criaturas y ella es una semideidad, una estrella que domina el imperio de la Belleza. Como tal astro, se muestra distante y fría, «Amalia de mármol» la moteja el autor siguiendo el tópico medieval de la *belle dame sans merci* que aquí se refleja en el desdén por el desdén de toda suerte de flirteo en la moralidad femenina de Amalia, trasunto de Doña Inés.

maduro, deja de ser Don Juan. En realidad, los donjuanes que lo son, en verdad, hasta el fin de su vida, es porque conservan durante toda ella los rasgos de esta indeterminación juvenil. Y éste es, precisamente, uno de los secretos de su poder seductor».

⁵ Ángela ENA BORDONADA, *Los buitres*, Murcia, Editora Regional de Murcia, 2006, p. 149.

⁶ Ángela ENA BORDONADA, *Sombras. Cuentos psíquicos*, Madrid, Rescatados Lengua de Trapo, 2007, pp. 59 y 63.

⁷ Leopoldo LUGONES, *Cuentos fatales*, Buenos Aires, Huemul, 1967, p. 85.

⁸ *Ibidem*, p. 97.

⁹ *Ibidem*, p. 82.

Amalia pone en tela de juicio la impuesta gazmoñería femenina afirmando:

[...] éste es el verdadero mal que casi todas padecemos: el de vivir ajenas a nosotras mismas, si merece el nombre de vida una existencia por reglamento, que hicieron otros, quién sabe cuándo, para embrutecer al pobre corazón, imponiéndole la ignorancia de sí mismo.

Pero ese amor que me maldicen educó el mío, aunque fuese en la falta y en el dolor, enseñándome la dignidad, que no será social, pero que es humana, de no pasar por la vida como un triste animal de recua con carga y rumbo ajenos¹⁰.

De este modo, Amalia acepta la anunciada infidelidad del Tenorio («Jamás hubo mujer por la cual volviera»¹¹) y sus manidos requiebros de amor sincero, aunque adolescente. Don Juan sabe que han escrito mucho acerca de él, pues a lo largo de la historia de la literatura y de la crítica se le ha considerado miedoso, inmoral e incluso homosexual. Enrique Jardiel Poncela en *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* ironiza al titular su prólogo «Ensayo número 27.493 sobre Don Juan» con la cantidad de ensayos y artículos que circulaban en esa época sobre el tema y que alcanzaron cierta relevancia, como los ya citados de Gregorio Marañón. Por esta razón Don Juan decide participar en la articulación de su propia leyenda revelándonos la única verdad que según él quedaba inédita: «es que nunca enamoré / sin estar enamorado»¹². De esta forma finaliza el relato de Lugones: salvando y sublimando a Don Juan por la gracia del amor, como hiciera José Zorrilla en 1844.

Si el galanteador determinaba el destino fatal de las mujeres, ahora serán sus enamoradoras las que nos cuenten el trágico final de este caballero. En *La última aventura de Don Juan*, la protagonista, una bella y joven viuda, utiliza a D. Juan, porque ha perdido el portamonedas y necesita tomar el tranvía para llegar a casa. Así pues, se finge seducida para burlarse del burlador, *leitmotiv* muy presente en las obras de escritoras españolas de esta época¹³. El último intento de seducción de Don Juan acaba en un quirófano, donde sufrirá la venganza «por las lágrimas que había hecho derramar a todas las Ineses»¹⁴. Tras la operación, desea la muerte y se marcha de voluntario a la guerra de África, pero la muerte, que Ángeles Vicente caracteriza irónicamente como una dama veleidosa, lo evita: «pasando cerca de él silbándole al

¹⁰Ibídem, p. 95.

¹¹Ibídem, p. 96.

¹² Ibídem, p. 97.

¹³ Para mayor información acerca de este tema véase: Ángela ENA BORDONADA, «Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX», en M^a José Porro (ed.), *La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: Escritura. Lectura. Textos (1001-2000)*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, pp.89-111.

¹⁴ Ángela ENA BORDONADA, *Op. cit.*, 2007, p. 62.

oído, y nunca se dignó siquiera rozarle»¹⁵. Finalmente, cae preso del bando enemigo y el sultán, que conocía su fama, lo manda colgar por el miembro viril; castigo que no se pudo llevar a cabo, ya que éste le había sido amputado en la misteriosa operación. Así pues, D. Juan termina sus días como eunuco de un harén en el que, tras el descubrimiento de la potencia de su «órgano fluídico», incitará a las mujeres a las infidelidades psíquicas.

La emasculación de D. Juan cual sacerdote frigio nos trae a la memoria *La parodia de Don Juan Tenorio*¹⁶ del peruano Leonidas Yeroví escrita en 1909 en la que el burlador, gracias a su erección constante, disfruta de un paraíso de orgías hasta que le sodomizan.

Una vez perdida «la máquina que ponía en movimiento el único fin y objeto de su vida»¹⁷, y tras vivir su última aventura, sólo nos queda asistir a *La derrota de Don Juan*. En este cuento dialogado, Don Juan pasa a llamarse Adolfo Santori y Doña Inés es la talentosa actriz Raquel. El hecho de que el nombre del Tenorio aparezca cambiado no representa, como afirma Mercedes Sáenz-Alonso¹⁸, un disfraz con el que la mujer trata de perdonar con suavidad maternal las infidelidades de aquel a quien se ama a pesar de todo, sino un signo de la apropiación del mito para su destrucción y reinención. Ángeles Vicente tratará de salvar a Adolfo Santori del necio amor expresado mediante cursis baraturas que, al toparse con una mujer avezada, lo obligan a convertirse en «el más infeliz de los esclavos»¹⁹. Pero para que Don Juan deje de ser Don Juan, doña Inés también debe cambiar. Así pues, Vicente nos muestra a una mujer que valora más su inteligencia que su belleza²⁰ y que incluso trivializa los piropos que aluden a ella:

¿Cree usted que llamándome guapa, y diciéndome que está loco de amor... va usted a conquistarme?... ¡No se haga ilusiones!... En primer lugar, la hermosura es

¹⁵ *Ibíd.*, p. 63.

¹⁶ Para un estudio de esta obra consúltese Gonzalo PORTOCARRERO MAISCH, «*Don Juan criollo y su mundo*» en *Fronteras interiores: identidad, diferencia y protagonismo de las mujeres*, ed. Maruja BÁRRIG, IEP, Lima, 2007.

http://www.pucp.edu.pe/eventos/conferencias/sociales/genero/docs/portocarrero_gonzalo_juan.pdf

¹⁷ Ángela ENA BORDONADA, *Op. cit.*, 2007, p. 72.

¹⁸ Vid. Mercedes SÁENZ-ALONSO, *Don Juan y el donjuanismo*, Madrid, Guadarrama, 1969.

¹⁹ Ángela ENA BORDONADA, *Op. cit.*, 2006, p. 152. El D. Juan llamado Pedro de Jardiel Poncela incluye en su archivo setenta y tres fichas de seducción que exponen técnicas rocambolescas que van desde embriagar a la mujer de poesía hasta pedirle que se desnude con el pretexto de ver si tiene las mismas proporciones que la Venus de Milo. Vid. Enrique JARDIEL PONCELA, *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?: novela del donjuanismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1936, pp. 230-233.

²⁰ La valoración de la inteligencia en detrimento del físico es frecuente en las heroínas de cuentos de algunos autores del XIX. Por poner un ejemplo citaremos *Bola de sebo* de Guy de Maupassant (1880).

una de tantas cosas puramente convencionales. Yo, por ejemplo, puedo ser para usted un ídolo de belleza, y en cambio para un mogol, un monstruo de fealdad... ¡Ya ve usted si la cosa es convencional!... ¡Cómo todo!... Además conozco el valor de las palabras, tengo criterio propio, y... espejos... Por otra parte, me han dicho tantas veces que soy guapa... que ya, aunque lo fuese, me tendría sin cuidado, no me interesaría... por falta de novedad²¹.

La novedad que demanda Raquel es que su pretendiente abandone su papel como «resumen de todas las vulgaridades amorosas»²² porque

Una mujer de talento, consciente de sus actos, se entrega a un hombre porque sí, porque así le place... en un momento de... aburrimiento, de... curiosidad... Por cualquier razón, menos por haber sido conquistada. El conquistado es él, el hombre, siempre el hombre²³.

En esta afirmación Ángeles Vicente expone, además de la participación activa de la mujer en la seducción, la disociación del amor y el sexo; aspecto muy sugestivo que ya había adelantado Ena Bordonada en el prólogo a su edición. Vicente repasa con sorna todos los arquetipos de mujer que sostienen la mayoría de los relatos amorosos y que probablemente serían víctimas de las burlas de Don Juan: la modistilla inculta, la burguesa poco ilustrada, la niña lectora de novelas románticas, la jamona sensible... Asimismo, pone en solfa los tópicos de cortejo donjuanesco: las promesas de amor eterno y servidumbre, el llanto para ablandar la dureza de la amada, la existencia de almas predestinadas como Eloísa y Abelardo, etc., puesto que Raquel ha leído en los ojos de Adolfo su historial de corazones rotos.

Finalmente Raquel acepta la proposición «ya que no en calidad de conquistador... en calidad de súbdito...»²⁴ de «amor a la moderna», es decir, un amor que no regatea en caricias si del placer femenino se trata. Raquel le tiende la mano para que se la bese en señal de vasallaje y finaliza la historia (sola y riendo estrepitosamente, según la acotación) y exclamando: «¡A esto han descendido nuestros burladores! ¡Pobre humanidad!... ¡El feminismo se impone!»²⁵. Y es que «la estampa del clásico donjuán, bajo ninguna forma podía sostenerse en el contexto histórico-cultural definido por la

²¹ *Ibíd.*, p. 153.

²² *Ibíd.*, p. 155.

²³ *Ibíd.*, p. 152.

²⁴ *Ibíd.*, p. 157.

²⁵ *Ídem.*

modernidad, por eso [las mujeres] intentaron moldearlo a su gusto a través del insulto y el descrédito»²⁶.

Queda así el mito destruido o construido hacia un punto de vista nuevo, pues, como anunciaba Esteban Echeverría en su prólogo al «ángel caído», D. Juan concreta y resume «no solo las buenas y malas propensiones de los hombres de mi tiempo, sino también mis sueños ideales y mis creencias y esperanzas para el porvenir»²⁷.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA:

BERGAMÍN, José, *Moralidad y misterio de don Juan «lo que va de hombre al nombre»*, Montevideo, Universidad de Montevideo, 1950.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Geografía e Historia del mito de Don Juan. Discurso pronunciado por el Director del Instituto del Teatro Dr. d. Guillermo Díaz-Plaja en el acto inaugural del Curso 1944-1945*, Barcelona, Imprenta-Escuela Montalegre. 1944.

ECHEVERRÍA, Esteban, «*El ángel caído*», *Obras completas*, vol. III, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1870, pp. 71-72.

ENA BORDONADA, Ángela, «*Entre el espíritu y la carne: Ángeles Vicente, una espiritista en el campo de la erótica*», en Antonio Cruz Casado (ed.), *Bohemios, raros y olvidados*, Córdoba, Diputación de Córdoba-Ayuntamiento de Lucena, 2006, pp. 11-148.

—«*Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX*», en M^a José Porro (ed.), *La mujer y la trasgresión de códigos en la literatura española: Escritura. Lectura. Textos (1001-2000)*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, pp. 89-111.

JARDIEL PONCELA, Enrique, *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?: novela del donjuanismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1936.

LUENGO LÓPEZ, Jordi, «*Tenorios amanerados. Una lectura queer de la desmitificación del donjuanismo*», *Lectures du genre: Lectures théoriques, approches de la fiction*, n° 5, 2008.

http://lecturesdugene.fr/lectures_du_genre_5/Luengo.html

LUGONES, Leopoldo, *Cuentos fatales*, Buenos Aires, Huemul, 1967.

PORTOCARRERO MAISCH, «*Don Juan criollo y su mundo*» en *Fronteras interiores: identidad, diferencia y protagonismo de las mujeres*, ed. BÁRRIG, Maruja, IEP, Lima, 2007.

²⁶ Jordi LUENGO LÓPEZ, «*Tenorios amanerados. Una lectura queer de la desmitificación del donjuanismo*», *Lectures du genre n° 5: Lectures théoriques, approches de la fiction*, 2008 http://lecturesdugene.fr/lectures_du_genre_5/Luengo.html.

²⁷ Esteban ECHEVERRÍA, *Op. cit.*, p. 5.

http://www.pucp.edu.pe/eventos/conferencias/sociales/genero/docs/portocarrero_gonzalo_juan.pdf

SÁENZ-ALONSO, Mercedes, *Don Juan y el donjuanismo*, Madrid, Guadarrama, 1969.

VICENTE, Ángeles, *Zezé*, ed. Ángela Ena Bordonada, Madrid, Rescatados Lengua de Trapo, 2005.

—*Los buitres*, ed. Ángela Ena Bordonada, Murcia, Editora Regional de Murcia, 2006.

—*Sombras. Cuentos psíquicos*, ed. Ángela Ena Bordonada, Madrid, Rescatados Lengua de Trapo, 2007.