

**EL MITO DE DON JUAN COMO MOTIVO NIHILISTA:
ORTEGA, MAEZTU, ZAMBRANO**

José Lasaga Medina

«Aún no encontré a la mujer de la que querría tener hijos, a no ser que ésta sea la mujer a la que amo: ¡porque te amo, oh eternidad!».

F. Nietzsche

1

El mito, revitalizado por el Romanticismo, seguía en el horizonte europeo cuando el fin de siglo. Los poetas modernistas, así como la Generación del 98 no lo van a ignorar, por lo que será uno de los temas más frecuentados en los años de la llamada Edad de Plata de la cultura española. Pero el primero en hablar de Don Juan, desde un punto de vista ensayístico o filosófico en España fue Ortega en dos artículos: «Temas de El Escorial» (1916) e «Introducción a un Don Juan» (1921)¹. En lo que sigue me limitaré a relacionar las visiones del mencionado Ortega con las de Maeztu y Zambrano, en razón de que los dos últimos dan por bueno el enfoque del primero, centrado en ver a Don Juan como un símbolo, una figura histórica, eficaz para esclarecer la crisis del hombre moderno. La coincidencia en el planteamiento no presupone, como habremos de ver, aquiescencia en las conclusiones. Mas bien lo contrario, desde el momento en que, palmario en Maeztu, matizado en Zambrano, el objetivo de sus lecturas será mostrar el error de la filosofía de Ortega aprovechando el papel que éste había otorgado al Burlador: a saber,

¹ El primero de los artículos apareció en *El espectador I. Obras completas*, Alianza, Madrid, 1983, vol. II, pp 149 y ss. Y el segundo en *Teoría de Andalucía y otros ensayos*, O. C., vol. VI, pp 121 y ss. Todas las citas de Ortega irán localizadas en el cuerpo principal, remitiendo el romano al volumen y el árabe a la página de estas O.C., según es usual.

constituirse en el abanderado de la razón vital.

2

Nos servimos del término nihilismo con un alcance limitado. Significa que la época moderna ha entrado en crisis, ha topado con sus propios límites y siente el vaciado de sus valores. La cultura europea desde la crisis de entresiglos no se ve capaz de resolver las grandes cuestiones que ella misma se había planteado al revisar y destruir la tradición. Crisis pues de conocimiento, al revelarse el idealismo como subjetivismo y crisis de la moral al fracasar sus dos grandes modelos éticos: el utilitarismo y el formalismo kantiano.

Ortega sitúa su lectura de Don Juan en este contexto de modo explícito: «La edad moderna malherida desde 1800 —escribe— yace ahora inerte a nuestros pies» (VI,133). La fecha remite a la Revolución Francesa y a las críticas kantianas, es decir, a los máximos esfuerzos en la práctica política y en la reflexión filosófica por edificar la historia sobre los cimientos del racionalismo ilustrado. Va pasando el siglo XIX y la razón moderna insiste en sus dos errores de marca: la reducción de lo real a la perspectiva abstracta de un sujeto que cree que lo que él ve es lo único existente, lo verdadero; y el resentimiento moral: la negación de los valores, sea por reducción de lo valioso a lo útil (mecanismo que, como sabemos bien, supone en realidad la negación de todo valor trascendente al identificar fines con medios); sea negando que haya nada valioso en el presente, por lo que es preciso edificarlo en el futuro: utopía revolucionaria. En ambos casos, cuando el hombre mira a su alrededor, no haya superioridad alguna: todas las cosas las ve igual, sin gracia, sin virtud. Y al no ver él valores, cree que no existen y se comporta de acuerdo con esa indigencia. Es «el último hombre» de que habla Nietzsche en su *Zaratustra*.

El núcleo del interés de Ortega por la figura simbólica de Don Juan está sugerido en el lema que pone al frente de la tercera parte de su ensayo «Introducción a un Don Juan»: cita los primeros versos del poema de Lord Byron *Don Juan*, que comienza así: «Busco un héroe...» Y es que Ortega

también andaba buscando un héroe (en el sentido cultural y ético del término) desde *Meditaciones del Quijote*. No hay tiempo para contar los avatares de esa búsqueda. Llega a Don Juan después de haber reflexionado sobre el héroe trágico de Unamuno —un Don Quijote que arremete incansable contra los molinos de viento de la historia—, el aventurero barrojiano, amante de la acción por la acción, y el héroe de la primera parte de MQ: el héroe de la vida cotidiana que practica salvaciones sobre las menudas cosas que están en nuestro derredor. Es muy probable que el estallido de la Gran Guerra (agosto de 1914) haya influido y condicionado el diagnóstico sobre las consecuencias que tendrá para el futuro de la cultura europea. La pedagogía social como programa de salvaciones, no sobrevive al doble desastre de la guerra y la revolución. Es esto lo que lleva a Ortega a buscar otro modelo de héroe. Y lo encuentra en Don Juan.

Adelantemos el género de la heroicidad de Don Juan. Se trata de un *heroísmo negativo*. Más tarde veremos qué guarda esta expresión tan paradójica. Entenderemos mejor la función heroica que Ortega atribuye a un Burlador de honras si advertimos que presenta su perfil heroico recortado sobre una contrafigura: primero en contraste con un santo, con Sócrates después.

La entrada de Don Juan en la obra de Ortega no deja de ser curiosa. Un gesto del San Mauricio pintado por el Greco, gesto con el que invita a sus compañeros de la legión tebana a morir por Cristo, le recuerda otro gesto: «Esa mano (la del santo) y la mano de nuestro Don Juan poniendo su vida a una carta bajo la luz de un candil en algún garito ominoso, tienen secreta afinidad, que bien merece ser meditada» (II, 151-152). Resumida la meditación, conduce a ver en la actitud de San Mauricio la «actitud ética por excelencia», consistiendo ésta en el cumplimiento del deber, un deber que no habla ahora por medio del imperativo categórico sino que exige el deber de «fidelidad con nosotros mismos» (II, 153). Ortega sugiere que la voluntad ética del mártir y la del burlador son idénticas. Se diferencian en el espacio histórico que habitan. El capitán de la legión tebana vive una fe naciente, plena, sin resquicios. Su deber es poner su vida a la carta de su fe. Don Juan vive el vacío de ideales de

una Europa en la que se ha corrido la noticia de que «Dios ha muerto». Don Juan se convierte entonces, por su errancia e insatisfacción, en el símbolo del hombre que, consciente de que no hay ideales a la mano, prosigue incansable su búsqueda, como Don Juan busca el amor en todas aquellas mujeres a las que conquista y abandona.

Don Juan es el héroe escindido entre un corazón heroico y una cabeza escéptica. La imposibilidad de superar esta condición es lo que le convierte en un «héroe negativo». La negatividad, en su indeterminación, siempre puede confundirse con el capricho, (cosa que estando Don Juan en danza es razonable esperar). De ahí que Ortega insista en este punto y salve a su héroe de esa tradicional imputación. Don Juan consume sus negaciones, no a capricho, «sino después de haber mirado de hito en hito los soberanos perfiles de los ideales» (VI,123). La ejemplaridad del Burlador casa con su negatividad, precisamente en una época en donde hemos confirmado la sospecha «de que nuestros ideales son mancos e incompletos» (Ibid.).

La traducción orteguiana del término «nihilismo» es «historización de los ideales». Que nuestros ideales son históricos quiere decir en síntesis que no son trascendentes —o si se prefiere que han perdido el poder de inspirar fe en su trascendencia. A la historización de los ideales religiosos del cristianismo sucedió la historización de los ideales racionales de la Ilustración y ahora comprendemos que los ideales historicistas de la edificación de la Utopía, son igualmente históricos, es decir, relativos a un lugar en el tiempo. Ortega entiende que un ideal es aquello que actúa en la vida como fuente de sentido: «El hombre está dispuesto a derramar su vida precisamente por algo que sea capaz de llenarla. Esto es lo que llamamos el ideal» (VI, 137). Por tanto no adopta, como tampoco lo hizo Nietzsche, ninguna complacencia con el nihilismo en su faceta de «relativismo historicista», sino que busca pensar el modo de efectuar su «levantamiento» (*Aufhebung*). Y aquí es donde de nuevo hallamos a Don Juan mostrando su peculiar ejemplaridad, entre dos soluciones que a Ortega no sólo le parecen equivocadas, sino peligrosas.

Una es la de Don Quijote: si no hay ideales, los inventaremos a fuerza de voluntad (romanticismo); la otra es la del último hombre: puesto que la vida no

ofrece más, conformémonos con los pequeños placeres que podamos obtener. Seamos prácticos.

La sugerencia de Ortega es: no inventemos, busquemos; no aceptemos los ideales utilitarios, pensemos que, escondidos en la profundidad de lo real, pueden estar, en algún lugar, los ideales capaces de llenar nuestras vidas. El problema es que hay que buscarlos. La figura del seductor —creador de ilusiones— y cazador encaja entonces en la situación de carencia de ideales. Su atrevimiento reside en reconocer el estado en que se encuentra el hombre del siglo XX y en decidirse por la salida más difícil: buscar sin desesperación aun cuando nada prometa que la empresa será coronada por el éxito. Ortega fija su imagen de Don Juan como motivo moral asociándolo a la imagen venerable del arquero aristotélico que busca un blanco para sus flechas. El problema de Don Juan es que no podrá ejercitar el tiro hasta que no haya descubierto el blanco.

3

En 1926 Ramiro de Maeztu publicó un libro sobre tres mitos españoles: *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*². Centraré mi comentario sobre las últimas páginas del capítulo dedicado al Burlador, por ser aquellas en las que se plantea, justamente, el aspecto moral del personaje.

Y al igual que Ortega, también Maeztu intuye la vida imaginaria de Don Juan sobre el trasluz de la crisis de los tiempos modernos. Precisamente, Don Juan, de acuerdo con la tesis de Ortega, a quien alude sin citar, está a salvo de «la enfermedad del hombre moderno». Éste vive envuelto en velos para no ver el horrible vacío que ha dejado tras de sí la liquidación del Valor supremo: «Todos los ideales modernos —escribe Maeztu— son velos tendidos sobre el vacío. Don Juan puede vivir robustamente sin ninguna clase de ideales» (p. 95). ¿Pero a qué precio? Al precio de no ser o representar nada más que la pura y desnuda voluntad de poder, que para Maeztu significa voluntad de capricho, querer «el inmediato antojo»; es Don Juan «heroico por el temperamento y

² Ed. Austral, Madrid, 1981.

nirvánico por la falta de principios» y es el suyo un «esfuerzo sin finalidad» (p. 102). Hasta aquí la línea general del análisis de Maeztu coincide con la de Ortega³; pero sólo hasta aquí pues en lo que sigue Maeztu identifica el mito de Don Juan justamente con el fracaso de una filosofía humanista que ha intentado fundar sus valores en principios inmanentes a la vida misma. «En esta crisis de ideales se alza Don Juan como el ejemplo irrefutable de haber fracasado el humanismo de reducir el bien a lo que es bueno para el hombre...» (p. 102).

Para confirmar hasta qué punto Maeztu está polemizando con Ortega, véase la siguiente cita, en donde se alude a un vitalismo que defendería la vida como medida de los valores y las acciones, en una versión actualizada de la vieja posición sofística que hace del hombre la medida de todas las cosas. Y así dice Maeztu: «...si no hay más medida de nuestros actos que la vida, lo que quiere decir que no hay medida, porque la vida de los gusanos, por ser vida, valdría tanto como pudo valer la del cadáver de que se alimentan; si no existe un Valor absoluto, Don Juan tiene razón» (pp 105-106). Don Juan es el mal, añade Maeztu en pose de moralista tradicional, porque es «el capricho absoluto y una ley para sí mismo». Dejemos lo del capricho. Pero lo de criticar que el hombre aspire a ser ley para sí mismo o que la vida carezca de valores intrínsecos, supone retroceder más acá del nivel absoluto que la Ilustración ha ganado en la historia europea. El hombre no puede, aunque quiera, no ser libre. Tiene que vivir con esa carga. Si preguntamos a Maeztu: si Dios, el valor supremo, ha muerto —en términos históricos— ¿es posible resucitarlo como fuente de valor? Contestar que sí, ¿no implica una decisión tan voluntarista y caprichosa como el «no» humanista de Don Juan?

³ En un artículo que apareció en *El Espectador VI* (1927) titulado «Meditación de El Escorial», pero que originalmente formó parte de un ciclo de conferencias dictadas en el Ateneo madrileño hacia 1915, hay un apartado titulado «Tratado del esfuerzo puro» y en él se lee: Los españoles... «hemos querido imponer, no un ideal de virtud o de verdad, sino nuestro propio querer. Jamás la grandeza ambicionada se nos ha determinado en forma particular, como nuestro Don Juan, que amaba el amor y no logró amar a ninguna mujer, hemos querido el querer sin querer jamás ninguna cosa» (II,557).

Zambrano ha escrito sobre el mito de Don Juan en dos textos breves, uno, publicado en *España sueño y verdad*, titulado «El Cid y Don Juan, una extraña coincidencia»; el otro es un artículo inédito que apareció en 1995, «El eterno Don Juan»⁴. Coincide con Ortega y Maeztu en vincular a Don Juan con el paisaje nihilista y con el segundo en criticar las tesis del primero, aunque de forma más matizada.

Don Juan confrontado consigo mismo en una galería de espejos. La falsa infinitud que engaña al ojo simboliza la mala infinitud de quien aspira, «poseído por la ilusión de ir 'más allá'» (E., p. 51) a someter el tiempo. Es como si Don Juan creyera que moviéndose muy deprisa podría llegar a tocar la eternidad. Esta es la imagen que destila Zambrano del Burlador: un símbolo a hechura del hombre moderno. No ve ni puede ver el heroísmo negativo del esforzado cazador de ideales porque está viendo en Don Juan a la víctima engañada por el espejismo de su propia libertad ilimitada.

Zambrano analiza la figura de Don Juan en dos planos sucesivos: el de su entraña mítica y el de su devenir histórico. Como mito, ve a Don Juan como un arquetipo trágico cuya historia se repite en otros héroes: se comete una transgresión y se paga por ello en un juego que debe recomenzar indefinidamente. La naturaleza de esa transgresión tiene que ver con el gesto canónico de Don Juan: el desafío a los muertos concretado en dar la muerte al padre de la seducida. Cuál sea el significado profundo de esa narración, no hace al caso aquí, aunque algo de esa substancia mítica se prende en la figura del Burlador y condiciona su deambular histórico: «una especie de 'eterno retorno' que en Don Juan se cumple confinándolo en un tiempo ilimitado y cerrado a la vez» (E., p. 53).

Al penetrar en la historia, Don Juan añade a esa primera transgresión otra que es la que nos interesa ahora. Zambrano observa que Don Juan se complace en burlar a la amada del amigo, haciéndose pasar por él. Y afirma, un tanto

⁴ *España sueño y verdad*, Ed. Siruela, Madrid, 1994, pp 49 y ss. Citaremos por E., seguido de la página. «El eterno Don Juan», *Diario 16*, Suplemento «Culturas», 28 de octubre, 1995.

enigmáticamente: «Aquí la alteración es alteridad: él, don Juan, el individuo absoluto, ha dejado de ser él mismo» (E., p. 55)... para convertirse en libertino, es decir, el europeo probando, experimentando la libertad.

Si la primera transgresión rompe el orden vertical de la autoridad, la segunda rompe el orden horizontal de los lazos del amor y la amistad entre iguales: rompe la comunidad de los hombres libres. Y esa alteridad que sufre Don Juan debe significar que el héroe ahonda su propia soledad al traicionar la amistad. El universo del libertino se caracteriza por ser el de la soledad absoluta: ninguna empresa puede ser compartida, pues no hay más motor que el deseo y ese deseo elevado a la categoría de Absoluto está obligado a enfrentarse en una lucha a muerte con cualquier otro deseo que quiera prevalecer. Si lo traducimos a lenguaje político, lo que el gesto libertino introduce en la vida humana es la guerra civil, previa al pacto social. La acción de Don Juan no puede ser comprendida, complementada o interferida por ningún otro hombre. Su soledad, en verdad, es absoluta: «La soledad de Don Juan nace de la imposibilidad de amar propiamente y de la incomunicación total que trae a quien la padece» (E. p. 51).

Ortega había previsto y asumido la soledad del héroe. La crítica de Zambrano a Ortega no va tanto por ahí, como por el implícito que ella introduce en su análisis de Don Juan. Si preguntamos a Zambrano: ¿de donde procede esa imposibilidad de amar de Don Juan?, la respuesta no puede ser otra que: de su confianza en sí mismo, de su afán de libertad, que a su vez no es más que «una inextinguible avidez de vida, de la vida nada más, ésta, la que se le presenta. Una avidez de vida que no puede limitarse ni aceptar el límite» (*El eterno Don Juan*). Ortega observaría que, en efecto, vida no hay más que ésta, la que se presenta, y que vivir no es sino hacerse uno presente en su propio vivir que es un quehacer. Y en cuanto a lo de «aceptar el límite», Ortega se defendería argumentando que él vio el peligro de la cultura moderna precisamente en su falta de sentido de la limitación. Ese es el reto que habría propuesto a Don Juan, cuya heroicidad negativa apunta hacia la necesidad de concretar ideales en una circunstancia que es ella misma el límite que hay que abrazar y salvar.

Creo que el análisis de Ortega y el de Zambrano no se oponen porque se mueven en niveles distintos; pero no son consistentes entre sí. Hay que decidir entre una y otra de las apariencias que nos muestran de Don Juan. Pues o tenemos ante nosotros una vía para escapar del nihilismo —o al menos para comenzar a orientarnos en el desierto. O tenemos el grado cero del nihilismo, representado en la figura del libertino que consumó la senda del hombre moderno. «Poseído por la ilusión de ir 'más allá'» se encontró repitiendo indefinidamente el mismo gesto. La eternidad se le degradó en repetición y cuando creyó que alcanzaría su plenitud histórica, cambiando amor por libertad, se encontró con el campo de cenizas de la soledad.

Dejemos para mejor ocasión el debate sobre quién de los dos autores tiene razón.