



Ego contra mundum: About Don Juan and Don Quixote

*Ego contra mundum:
Sobre Don Juan y Don Quijote*

LEONARDA RIVERA

Universidad Nacional Autónoma de México
leoriverasosa@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/bp2018.18.019>
Bajo Palabra. II Época. N°18. Pgs: 373-386



Recibido: 15/02/2018

Aprobado: 29/07/2018

Resumen

Este artículo aborda dos figuras de la literatura del Siglo de Oro español, Don Juan y el Quijote, que entrañan una serie de preguntas o problemáticas propias de la filosofía. Ellos no exponen teóricamente un problema, más bien lo representan, lo escenifican; son personajes cerrados en sí mismos, en su locura, en su sueño o soledad. El trabajo intenta mostrar las relaciones y las diferencias entre Don Juan y el Quijote, así como exponer la pregunta por el yo, y el tema de la melancolía representados en estos personajes.

Palabras clave: Melancolía, barroco, literatura española, Don Juan, Don Quijote.

Abstract

This article analyses two figures of the Spanish Golden Age Literature, Don Juan and Don Quixote, which involve a series of questions or problems typical of philosophy. They don't expose a theoretical problem rather they represent it, they stage it; they are characters closed in themselves, in their madness, in their dream or solitude. This brief paper attempts to establish the relationship and the differences between Don Juan and the Quixote, as well as to expose the question of the self, and the theme of melancholy represented in these characters.

Keywords: Melancholy, baroque, Spanish Literature, Don Juan, Don Quixote.

Vive para ti solo, si pudieres;
Pues sólo para ti, si mueres, mueres.

FRANCISCO DE QUEVEDO

Ego contra mundum

UNO DE LOS TEMAS CONSTANTES DEL BARROCO es la pregunta por el yo, aquello que hoy conocemos por identidad personal, así lo demuestran tanto los planteamientos filosóficos como la literatura de la época.¹ El Don Juan de Tirso de Molina justo encarna la tesis “*ego contra mundum*” y pertenece a esa época en la que la pregunta por el yo comienza a ser fundamental. Aunque existe una notable confusión sobre la fecha en la que fue escrita, el ejemplar más antiguo que se conserva de *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* se encuentra en Barcelona y es de 1630,² es decir, pertenece en toda su entidad a la literatura del Siglo de Oro español, una época que sido nombrada también el Siglo de la Melancolía.³

Si consideramos esa edición de 1630 eso significa que es contemporánea del *Discurso del Método* de Rene Descartes publicada en 1637, lo cual nos sitúa en ese escenario donde el protagonista es el yo: “se le estudia en múltiples campos, a ese microcosmos que se concibe ser el hombre (el tópico, procedente de la Antigüedad, del microcosmos, sirve para subrayar el carácter autónomo que a tal ser se le reconoce). Se le estudia para saber cómo es, lo cual resulta equivalente, bajo el dominio de la mentalidad moderna, a estudiar cómo funciona, o cómo se comporta. «Naturaleza averiguar pretendo/ quién soy» (BAE, XLII, 368) empezamos leyendo en una de las canciones de tipo filosófico de Enríquez Gómez. Es ésta, formulada de una u

¹ Cfr. GONZÁLES GARCÍA, J.M., “La cultura del barroco: figuras e ironías de la identidad”, *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, Universidad Michoacana, Morelia, A. IV, n. 7, Enero 2003, p. 117.

² Blanca de los Ríos sostiene que Tirso de Molina escribió unas 400 obras de teatro, de las cuales sólo han sobrevivido unas 83; sobre *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, De los Ríos señala que es posible que esa obra haya sido representada en 1616, fecha en la que está comprobada que Tirso de Molina estuvo en Sevilla.

³ El Siglo de Oro español se suele situar entre los siglos XVI y XVII, por lo que pareciera estar atravesado por la línea divisoria de 1600 entre el Renacimiento y el Barroco. En 1605 se editó la primera parte del Quijote, y en un intervalo de 30 años posteriores se escribieron algunas de las obras más emblemáticas, por citar, *La vida es sueño* de Calderón de la Barca se estrenó en 1635, mientras que *Fuenteovejunta* es de 1619, y al parecer la primera edición de *El burlador de Sevilla* de Tirso se editó en 1630, aunque pudo representarse antes. El Siglo de Oro español está situado en uno de los periodos históricos más fascinantes de la historia de España, pues coincide con la caída del imperio español, así como de la Contrarreforma.

otra manera, desde uno u otro ángulo de los muchos que su polifacética estructura presenta, una pregunta que resuena por todas partes, por las páginas de incontables autores en el siglo XVII, hasta el famoso pasaje de *Discours de la méthode*, en el que Descartes le imprime una nueva dirección, sin que por ello se deba olvidar el enraizamiento barroco de la misma”.⁴

Pero más que la duda cartesiana, lo que me interesa aquí son esas figuras literarias que nacieron en la época y que configuran toda una serie de preguntas o problemáticas propias de la filosofía. Es decir, Segismundo elucubrando sobre la realidad o la ensoñación de la vida humana o ese otro personaje, también de Calderón (en *Eco y Narciso*) que se encuentra en medio de un bosque e ignorando todo sobre sí mismo y sobre la vida en sociedad se pregunta “¡Ay de mí! ¡¿Qué he de hacer sin ti en aquestas/ montañas solo, ignorando/ quién soy y qué modo tengan/ de vivir los hombres, pues /nada sino hablar me enseñas”.⁵ A ellos se sumarían los personajes de Baltasar Gracián,⁶ así como la figura de Don Juan de Tirso de Molina, que aunque nunca se pregunta por sí mismo, escenifica otra de las caras del descubrimiento del yo.

En su estudio sobre el Barroco, José Antonio Maravall sostiene que todos los grandes protagonistas de Shakespeare, en tanto creaciones de una antropología barroca, son seres en constitutiva soledad, clausurados sobre sí mismos, sólo tácitamente relacionados con los demás, para cada uno de ellos su yo es una ciudadela o una prisión. Pensemos por ejemplo en Hamlet, cuando descubre que su tío va a usurpar el lugar de su padre, guarda silencio, calla como si algo creciera en su interior. Incluso antes de comenzar a ver la sombra de su padre, Hamlet le comenta a su amigo Horacio que le parece que “ve” a su padre, y cuando éste le cuestiona responde: “Con los ojos del alma, Horacio, con los ojos del alma.” Hamlet es uno de los personajes de Shakespeare atacados por la melancolía, la cual se acrecienta cuando habla con la sombra de su padre, que deambula hacia el fondo del teatro y logra que su hijo lo siga y descubra la verdad: Su padre ha sido asesinado por su

⁴ MARAVALL, JOSÉ ANTONIO, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1975, p. 348.

⁵ Calderón de la Barca, Pedro, “Eco y Narciso” en *Comedias*, Tomo II, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1851, p. 577.

⁶ *El Criticón* de Baltasar Gracián, publicado originalmente en tres partes en 1651, 1653 y 1657, abre con una conversación entre Critilo (el hombre de juicio) y Andrenio (el hombre natural) en el que el tema central es la pregunta por el yo. El naufrago Critilo arriba a la isla en la que encuentra a un individuo criado por las bestias, y al que le otorga un nombre, le enseña a hablar y le pregunta por su identidad. Nada sabía ese hombre de la vida en sociedad, nada sabía de las relaciones humanas, y la primera vez que Andrenio puede expresarse dice “Yo ni sé quién soy ni quién me dado ser, ni para qué me lo dio: qué de veces, y sin voces, me lo pregunté, me lo pregunté a mí mismo, tan necio como curioso. Pues si el preguntar comienza en el ignorar, mal pudiera yo responderme. (...) La primera vez que me reconocí y pude hacer concepto de mí mismo me hallé encerrado dentro de las entrañas de aquel monte que entre los demás se descuella, que aun entre peñascos debe ser estimada la eminencia”. Gracián, Baltasar, *El Criticón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1957, p. 16.

hermano. Al descubrir esto, Hamlet se encierra en sí mismo, se clausura; Claudio, el rey, no sabe que alguien más conoce su secreto.

José Antonio Maravall algo semejante observa también en la literatura española de la época, pues Segismundo, Don Juan o el propio Quijote encarnarían esa clase de personajes cerrados en sí mismos, en su locura, en su sueño o su soledad. Maravall expone detalladamente la relación entre las personas y la sociedad barroca, y de cómo la conciencia social de crisis que pesaba sobre los hombres en la primera mitad del siglo XVII suscitó una visión del mundo en la que encuentra expresión el desorden íntimo bajo el que las mentes de esa época se sentían abnegadas: “Estamos ante un mundo social compuesto de unidades individuales, cerradas como mónadas incomunicables, cuyas interrelaciones pueden compararse a los simples choques entre dos bolas de billar, por unas bolas que al chocar pudieran deformarse o destruirse”.⁷ Esta idea de mónada trasladada en el plano personal, es decir, el hombre como una mónada, reflejaría una soledad incomunicable.

Me interesa esa caracterización del hombre barroco como una mónada social, un individuo carente de sentimientos personales, aislado de los demás con los que no puede mantener ningún tipo de relación que vaya más allá del propio interés. Pareciera que “el hombre barroco fuese una especie de máscara dentro de una sociedad profundamente enmascarada”,⁸ una sociedad que parece estar convencida de que la persona no existe más que en el personaje y que el disfraz es la verdadera realidad.

Otro elemento que se ha usado para comprender la sociedad barroca es la figura del *Teatrum Mundi*, que aunque presente en otras épocas, habría encontrado su perfecta realización en la sociedad del barroco, pues pareciera que ésta eleva, al teatro y a la máscara, como principios de vida pública y privada. Al respecto, Maravall señala que el dominio del individuo sobre sus propias pasiones lleva a ser un buen actor en el teatro del mundo de la corte barroca, y un artista del disimulo de uno mismo y en desentrañar las intenciones ajenas. El más práctico saber barroco sería disimular y aparentar, en conocer el propio yo y ser, al mismo tiempo, un artista en el encubrimiento de las propias intenciones y en desentrañar las voluntades e intenciones ajenas.

Don Juan en el Siglo de la Melancolía

SUELE LLAMARSE SIGLO DE LA MELANCOLÍA al tiempo que transcurrió desde mediados del siglo XVI hasta iniciada la segunda mitad del XVII, y que evidencia una

⁷ MARAVALL, JOSÉ ANTONIO, *Op.cit.*, p. 416

⁸ GONZALES GARCÍA, J.M., *Op. cit.*, p. 127

larga y traumática etapa en las sociedades europeas, y que gracias a la literatura y al arte podemos tener una comprensión de las diversas formas en cómo la melancolía se introdujo en la cultura. Esta etapa es, justo, donde se fija el sentido de la melancolía moderna; las profundas tensiones de la época, derivadas fundamentalmente de la emergencia férrea y el asentamiento de las ortodoxias religiosas, hacen de esa melancolía un fenómeno bastante generalizado en las sociedades renacentista y barroca, que asisten en los países de mayor fricción y represión a una eclosión creativa asombrosa en el arte, el pensamiento y la literatura, como una válvula descompresora de un estado febril, ansioso, que libera el espíritu humano a través de su más alta capacidad de creación.

“¿Quién eres? /¿Quién ha de ser?/ un hombre y una mujer”⁹. Estas palabras encierran uno de los elementos para entender a la figura de don Juan, el don Juan barroco, que saltara por primera vez al escenario en aquella época convulsa, pero que también ha sido reconocida por su carácter festivo, teatral y melancólico. ¿Cuántos de estos elementos están presentes en esa figura que Tirso de Molina llevó al teatro?

“¿Quién es?/ ¿Quién ha de ser? Un hombre y una mujer”, la imposibilidad que muestra esta figura de individualizar, de reconocer al otro como una persona que lleva un nombre y de conocerse a sí mismo como ente individual.¹⁰ El Don Juan de Tirso es un ser indeterminado, “¿quién eres?”, le pregunta Isabela y él responde: “Un hombre sin nombre”. Una de las intuiciones de María Zambrano,¹¹ al escribir sobre este personaje, es que Don Juan representa la encarnación del absolutismo en la existencia individual, Don Juan es una mónada según ella; fuera de él no existen los otros. Sólo un personaje que no presenta fisura alguna puede ver a los otros como seres indeterminados: “un hombre y una mujer”, “un hombre sin nombre”.

Históricamente hablando la figura de don Juan pertenece a la sociedad cortesana, una sociedad sometida al absolutismo monárquico.¹² Una sociedad que tiene su propia manera y formas de entender y de comportarse dentro de la vida pública. El barroco muestra la culminación de un largo proceso histórico de conversión de una sociedad guerrera a una sociedad cortesana. “Este largo proceso –iniciado

⁹ MOLINA, TIRSO DE, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, Barcelona, Ediciones Debolsillo, 2001, p. 21.

¹⁰ Don Juan “es incapaz de amar, aunque sea temporalmente, a un tipo fijo de mujer. Busca a la mujer como sexo. [...] Su actitud es, pues, la misma actitud indiferenciada del adolescente, y también la actitud del macho de casi todas las especies animales. [...] Cuando el rey, atraído por los gritos de la duquesa burlada, pregunta que qué sucede, Don Juan, con profunda exactitud biológica, contesta «¿Quién ha de ser? Un hombre y una mujer»; es decir, no dos individuos, Don Juan e Isabela, sino dos sexos frente a frente.” Marañón, Gregorio, *Don Juan*, Madrid, Espasa-Calpe, 1955, p. 76.

¹¹ ZAMBRANO, MARÍA, España, *sueño y verdad*, Barcelona, Edahasa, pp. 70-71.

¹² El absolutismo es un fenómeno generalizado en Europa, en Francia y España, y corresponde al siglo XVII, cuya particularidad reside en que el poder del monarca es absoluto. Si antes había un contrapeso con las instituciones eclesíásticas, las crisis de la religión ocurridas en la época marcan un giro nunca antes visto.

en los siglos XI y XII y culminado sólo en los siglos XVII y XVIII- significa una transformación de los impulsos individuales en el sentido de contención, de un autocontrol basado en el miedo a la disminución o a la pérdida de prestigio social, significa la interiorización de las acciones sociales y la transformación de las coacciones externas en autoacciones”.¹³ En este contexto es que se hallaban inmersos los hombres del siglo XVII y con cuyos elementos tenían que hacerse su existencia personal. Es pues, este contexto el que ve saltar a ese Don Juan tan peculiar que es el de Tirso de Molina. Y preguntarse por la figura de Don Juan es preguntarse también por la sociedad cortesana que lo vio nacer, y por una serie de tópicos propios de la época. Como el título mismo de la obra lo anuncia *El Burlador de Sevilla y el Convidado de Piedra*, bien podríamos tomar el término “burlador” como sinónimo de “violador”; hay que recordar que si bien en casi todas las versiones de Don Juan no les interesa establecer ningún tipo de vínculo afectivo el de Tirso es particularmente extraño, no le importa la forma o el medio para obtener lo que desea, sino el objeto. Poseer el objeto sin importar más nada. No le importa tampoco un tipo de mujer en particular ni el estatus social, puede ser una duquesa, o una campesina. Le da lo mismo. Tampoco es un personaje reflexivo, no es un seductor, no seduce a sus mujeres, no es un personaje que posea un discurso. La palabra no es su arma. Nunca lo veremos recitar fragmentos poéticos como al de Zorrilla. Es como un animal que al ver al objeto de su deseo lo único en lo que piensa es en poseerlo, no importa si tiene que hacerse pasar por otro. Cuando Isabela lo recibe en su aposento lo hace creyendo que se trata de su prometido. El personaje de Tirso es un ser sumamente lujurioso, jamás se enamora ni piensa en la consecuencia de sus actos; ni siquiera le importa tener fama de buen amante, lo que él quiere a toda costa es gozar: “esta noche he de gozadla” parece ser su único principio.

Aquí me gustaría lanzar la pregunta ¿El Don Juan de Tirso es también un personaje melancólico? Para intentar dar una respuesta tomaré en cuenta una tesis atribuida a Aristóteles¹⁴ que sostiene que los melancólicos son lujuriosos, al parecer esta idea estuvo muy viva durante el Renacimiento y el Siglo de Oro, dos periodos en los que Europa fue testigo de las más sangrientas y crueles torturas desatadas por

¹³ GONZÁLEZ GARCÍA, JOSÉ M., *Op. Cit.*, p. 119.

¹⁴ En un texto atribuido a Aristóteles, posiblemente de notas tomadas por Teofastro, que habla sobre la relación aparentemente inherente entre la genialidad y la melancolía, se menciona que los melancólicos son irremediabilmente lujuriosos. *El problema XXX de Aristóteles cita a Heracles, Heráclito, entre otros*. Recordemos que la teoría del humor melancólico sostenía que aquellos en quienes la bilis era abundante y fría solían tornarse torpes y extraños, mientras que en quienes la bilis era abundante y caliente se volvían maniáticos y gayos, pero sobre todo eran muy amorosos y dados a apasionarse. Cfr. Agamben, Giorgio, Estancias. *La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, trad. Tomás Segovia, Valencia, Pre-Textos, 2006, p. 39.

la cacería de brujas; muchas veces una mujer que padecía la *acedia cordis* era tratada como bruja. De hecho, se tenía la creencia de que las brujas tenían sus vulvas siempre húmedas porque en cualquier momento podían tener encuentros con el demonio; eran melancólicas y lujuriosas.

Volvamos a la pregunta ¿Don Juan fue una presa más de aquella enfermedad que se había asentado en lo más profundo de la época? Una respuesta inmediata sería que no, que su vida parece transcurrir en el placer y el goce inmediatos, lejos de la melancolía. El Don Juan de Tirso es alegre y calavera ¿por qué habría de ser melancólico también? Sin embargo, conviene rescatar algunos fragmentos de la *Anatomía de la melancolía* de Richard Burton, un libro que marcó profundamente los anales de la ciencia de esa época y cuya primera edición vio la luz en 1621. Dice Burton “algunos melancólicos se distinguen por su buen talante, otros por su atrevimiento, y los hay que no manifiestan ninguna forma de temor o pesadumbre”.¹⁵ Más adelante, citando a Ecio y Areteo, prosigue Burton “ellos incluyen entre los melancólicos no sólo a los descontentos, arrebatados, desdichados y de rostro pálido o de color terroso, sino aún más a los sujetos alegres, joviales, bromistas y de buen color en sus semblantes”.¹⁶

Roger Bartra en su estudio sobre la melancolía en el Siglo de Oro menciona un tratado medieval que la mayoría de los médicos del Renacimiento y Barroco retomaron en sus libros, se trata de un pequeño texto titulado *Tractatus de amore heroico* (Tratado sobre el amor heroico) de Arnau de Vilanova donde se sostiene que un enfermo siempre tenía la expectativa de conseguir placer que consideraba iba a producirle la dama que le había despertado la *tristitia*. Aunque en ese texto no se considera al amor heroico como un tipo de melancolía erótica sino como una obsesión que provoca el deseo de un placer que se quiere satisfacer a toda costa.¹⁷ ¿Podría ser esto el síndrome de Don Juan? Vilanova creía que el deseo era el que desencadenaba en el organismo del amante un calor excesivo que afectaba el cerebro hasta llegarlo a secar privándolo de la humedad que necesitaba para que las potencias que solían situarse dejaran de producir los errores que habían propiciado la obsesión del amante; Vilanova recomendaba la eliminación de ese calor causado por un deseo que sólo podía extinguirse mediante su satisfacción en el coito, de ahí que su libro aconsejara una actuación rápida para evitar que el enfermo fuera víctima de la melancolía o la manía. Visto así, pareciera coincidir con el actuar del Don Juan

¹⁵ BURTON, RICHARD, *Anatomía de la melancolía*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, p. 28.

¹⁶ *Ibid.*, p. 30.

¹⁷ Giorgio Agamben llama la atención en que la misma tradición que asocia el temperamento melancólico con la poesía, la filosofía y el arte, le atribuye una exasperada inclinación al eros. Aristóteles después de haber afirmado la vocación genial de los melancólicos coloca la lujuria entre sus características esenciales. El temperamento de la bilis negra tiene naturaleza del sople, de ahí proviene de que en general los melancólicos sean depravados.

de Tirso, o mejor dicho, este personaje de Tirso escenifica la forma simple en el que este principio se ejecuta.

Cabe reiterar que durante el Siglo de Oro se configuran una serie de personajes o lugares (*topoi*) emblemáticos para la literatura barroca como Segismundo, el Quijote, y un poco antes la Celestina. Es una época muy convulsa en la que se transforman muchos códigos morales e ideales; en esa misma época, el antiguo vicio de la pereza y la indolencia se transvalorizan y se convierte en lo que conoceremos como la melancolía barroca. Según Edgar Wind, el antiguo vicio de la pereza habría sufrido una mutación y transformado en la noble melancolía propia de los privilegiados hombres inspirados. Teresa Scott Toufas sigue esta teoría de Wind en sus estudios sobre la melancolía, y su ejemplo por excelencia será don Quijote, un personaje cuya melancolía sería la causa de su locura, pero también de su salud.¹⁸

El libro *Cervantes y la melancolía*, de Javier García Gilbert, es un trabajo extraordinario sobre cómo la melancolía atraviesa prácticamente toda la obra de Cervantes, desde *La Galatea* hasta *Los trabajos de Persiles*, aunque, como sostiene el autor, es en el *Quijote* donde alcanza su punto máximo. García Gilbert sostiene que “El Quijote resulta ser, en consecuencia, una obra concebida desde y para la melancolía”.¹⁹ Quizá habría que mencionar el origen mismo del sobrenombre del Quijote: el Caballero de la triste figura. Recordemos el capítulo décimo noveno de la primera parte, el episodio del cortejo fúnebre, en medio del camino y de noche, Don Quijote y Sancho caminan en busca de alguna venta donde alojase, y de pronto sale una comitiva que avanza en la oscuridad queriendo rebasarlos, llevan antorchas, y todo parece que escoltan a un muerto; Don Quijote los ataca creyendo que va contra algo maligno. Después de esto, Don Quijote queda excomulgado; entretanto Sancho insiste a su amo a proseguir y buscar un sitio donde alojarse, justo en ese momento es cuando le llama: Caballero de la Triste Figura. Y es que bajo la luz mortecina de las hachas, Sancho mira la figura de Don Quijote proyectada en las sombras, y de pronto aquella figura delgada, con el cansancio a cuestas y sobre todo con los ojos hundidos, le parece “la más mala figura, de poco acá, que jamás he visto (1Q, IXI, 205)”. Desde ahí Don Quijote portara con orgullo su nuevo nombre: el Caballero de la Triste Figura, pero no será hasta en la segunda parte, otra vez en medio del camino y de noche, donde Don Quijote y Sancho serán atropellados por una manada de toros salvajes. Los dos, con el cansancio a cuestas, al borde del

¹⁸ Estas referencias tanto de Teresa Scott Soufas y su *Melancholy and the Secular Mind in Spanish Golden Age Literature*, como de Edgar Wind y su *Mystères païens de la Renaissance*, las he tomado del libro de Roger Bartra, *Cultura y Melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, del segundo apartado de este libro “Melancolía y Cristianismo. Sobre la Tristeza de Don Quijote”, pp. 151-196.

¹⁹ GARCÍA GILBERT, JAVIER, *Cervantes y la melancolía*, Valencia, Edicions Alfons el Magnanim, 1997, p.92.

camino, se detienen y de pronto la melancolía ataca a Don Quijote. A esa escena pertenece el siguiente fragmento: “Come, Sancho amigo- dijo don Quijote- sustenta la vida que más que a mí te importa y déjame morir a mí a manos de mis pensamientos y a fuerza de mis desgracias. Yo, Sancho, nací para vivir muriendo y tú para morir comiendo (2Q, LIX, 996)”. Don Quijote es consciente, en medio de su locura, que él ha elegido un destino, y que probablemente éste no tiene sentido.²⁰

Hay que tener presente que durante el siglo que vio nacer a Don Juan, y al Quijote, la melancolía fue una idea fundamental que rebasó con creces los límites de la medicina y permeó tanto la cultura como la política. En su estudio sobre el tema, Roger Bartra sostiene que esta idea estaba tan arraigada que muchos creyeron que el propio Felipe II terminó sus días recluido en el Escorial como un rey melancólico. De hecho, cuando se estrenó la obra *El melancólico* de Tirso de Molina inmediatamente se murmuró que el personaje de Rogelio estaba inspirado en el rey Felipe II. Otra obra emblemática de la misma época es *El príncipe melancólico* de Lope de Vega, que describe la melancolía disimulada de sus personajes como parte de una red de fingimientos cortesanos.²¹ En España encontramos grandes manifestaciones de esta condena a los amantes presos de la melancolía: el caso más emblemático es tal vez *La Celestina* de Fernando de Rojas, una obra que sugiere a la melancolía como la causante de la enfermedad erótica de los amantes.

Don Juan y Don Quijote

DON JUAN Y DON QUIJOTE son hijos de la literatura barroca, aunque el primero tenga sus raíces en las historias y leyendas medievales, tal y como lo ha demostrado Víctor Said Armesto,²² pero fue Tirso de Molina, ese fraile de la Orden de la Merced, quien lo sacó de un sueño ancestral. ¿Tienen algo en común? Tal vez sean más las diferencias que los puntos que los acercan, sin embargo los dos luchan contra el mundo aunque en sentido inverso; los dos salen a recorrer el mundo en un es-

²⁰ Raymond Klybansky, Edwin Panofsky y Fritz Saxl relacionan las ideas de muerte, melancolía y conciencia de sí, en su libro *Saturno y la melancolía*. Sostienen que mientras más acrecienta la conciencia de muerte la melancolía también crece.

²¹ Desde el Renacimiento la teoría humoral había aportado una serie de ideas que la iglesia católica cuando convenía lo usaba en su beneficio; recordemos, por ejemplo, el papel que jugó la melancolía, más específicamente la acedia cordis, en la cacería de brujas emprendida por la Santa Inquisición. De hecho, en el *Libro de la Melancolía* el doctor sevillano Andrés Velásquez señala que uno de los motivos que le impulsaron a escribir su tratado fue para que los exorcistas de la iglesia católica supieran distinguir la melancolía de una posesión demoniaca. En esta misma época, la teoría humoral agregó argumentos para condenar las nuevas expresiones del erotismo, ya que permitió definir al amor mundano como una peligrosa enfermedad, la llamada melancolía erótica.

²² SAID ARMESTO, VÍCTOR, *La leyenda de Don Juan*, Madrid, S.L.U. Espasa Libros, 2001.

cenario donde los valores caballerescos están desapareciendo irremediamente. Don Juan y Don Quijote son dos caballeros, o al menos los dos están impregnados de los ideales caballerescos. Don Quijote cree ciegamente en esos ideales, mientras que Don Juan se mueve en el ámbito inverso de esos valores. Don Juan miente, viola, traiciona y no espera ni quiere encontrar al amor de su vida, mientras que Don Quijote asume uno de los principios de caballería escritos en los estatutos de la Orden de la Banda:²³ el amor de un caballero hacia una dama debe ser esencial. Don Juan para ser quien es tiene que romper ese principio, mientras que el Quijote hará de Dulcinea su gran invención, su gran redención pero también su condena. El despertar del Quijote, una de sus vueltas a la realidad, tiene que ver precisamente con Dulcinea, cuando descubre que no es la princesa que imaginaba sino una simple campesina. “Lo que más le hirió a Don Quijote, más repugnancia le produjo de la desgraciada campesina en la que se había convertido Dulcinea, fue como él dijo ‘un olor a ajos crudos, que me encalabrín y atosigó el alma’”.²⁴ ¿Y a Don Juan qué lo hierde? Aparentemente nada, ni nadie, de hecho su único enemigo es el tiempo, el único al que parece haber confiado. Hay que recordar también, que el Don Juan de Tirso tenía pensado arrepentirse al final de su vida, pero la estatua del Comendador no le da tiempo para eso, pues al final termina sucumbiendo ante la sentencia “quien a hierro mata a hierro muere”, cuando es fulminado por ese gran calor que le produce en su corazón la estatua. Por otro lado, en la historia de la literatura encontramos una serie de pecadores que solían ser absueltos tras arrepentirse, pero entre los siglos XVI y XVII aparecen tres figuras que no serán absueltas: Fausto (1587), Cenodoxus (1602) y Don Juan (1630).

En su libro *Mitos del individualismo moderno* Ian Watt define a estos personajes como encarnaciones de la tesis *ego contra mundum*, pues aunque Don Juan y el Quijote sean figuras dispares, representan la primera definición de individualismo que da el *Oxford English Dictionary*: “sentimiento o conducta egocéntrica por principio, acción o pensamiento libre e independiente; egoísmo”.²⁵ Obviamente hubo, antes de ellos, otros personajes dominados por sus egos; Ian Watt menciona a Só-

²³ “En su libro *Don Quijote como forma de vida* afirma Avella-Arce que ‘la axiología de Don Quijote responde punto por punto a los estatutos de la Orden de la Banda’. Y como ejemplo de ello transcribe la respuesta del caballero a la petición de un don por parte de la princesa Micomicona «Yo vos le otorgo y concedo -respondió el Quijote- como no se vaya a cumplir en daño o mengua de mi rey, de mi patria y de aquella que de mi corazón y libertad tiene la llave» [...] Los principios por los que se rige el Quijote son los mismos por los que habrían de hacerlo los caballeros de la citada orden, fundada por Alfonso XI hacia 1330, y a la que pertenecía, según la lista de sus primeros componentes que reproduce Fray Antonio de Guevara en el número 40 de sus *Epístolas Familiares*, un caballero llamado Juan Tenorio.” Citado por Jacobo Cortines Torres en “Don Quijote frente a Don Juan”, en *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, n. 33, 2005, p. 190.

²⁴ CORTINES, JACOBO, *Op.Cit.*, p. 201.

²⁵ Cfr. WATT, IAN, *Mitos del individualismo moderno*, Trad. Miguel Martínez-Lage, Madrid, Cambridge University Press, 1996, pp. 131-149.

crates y a Julio Cesar como otros ejemplos, sin embargo, cree que Don Juan y Don Quijote son hombres resueltos, inquebrantables en su decisión y concentran todos sus recursos psicológicos en una sola línea argumental, ya sea la caballería o en quebrantar las leyes. Los dos tienen un ego exorbitante, y lo que tratan de llevar a cabo es algo que nadie ha hecho antes; se trata, dice, de una elección tomada libremente.

Finalmente, lo que me interesaba en este texto era resaltar que estos personajes escenifican un concepto, una idea, en sus distintas variantes; la pregunta por el yo que la modernidad vio nacer. Es como si absorbieran un sentimiento que fue gestándose en la época, ellos no lo nombran teóricamente porque su destino era representarlo, encarnar aquello que otros desde la filosofía fueron asentando como temas propios de esa época. Don Juan, el Quijote, Segismundo, entre otros, parecen ser la representación, la encarnación de aquella duda por la existencia que fue configurándose dentro de la filosofía; lo hacen a su manera, son personajes cerrados en sí mismos, en su locura, en su sueño o en su soledad. Encarnan finalmente los ideales de una época, o tal vez más que ideales, los sueños y temores; muestran pues rasgos de aquella cultura, la cultura barroca, en la cual se hallaban inmersos y con cuyos elementos tenían que hacerse su propia existencia personal los hombres del siglo XVII.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, GIORGIO, *La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Valencia, Pre-Textos, 2006.
- BARTRA, ROGER, *Cultura y Melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- BURTON, RICHARD, *Anatomía de la melancolía*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947.
- CERVANTES DE, MIGUEL, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Real Academia Española-Asoaciación de Academias de la lengua española, 2004.
- GARCÍA GILBERT, JAVIER, *Cervantes y la melancolía: ensayos sobre el tono y la actitud cervantes*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1997.
- GONZÁLES GARCÍA, J.M., “La cultura del barroco: figuras e ironías de la identidad”, *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, Universidad Michoacana, Morelia, A.IV, n. 7, Enero 2003, pp.117-154, ISSN 1665-3319.
- GRACIÁN, BALTASAR, *El Criticón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1957.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO, *La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel, 1975.
- MARAÑÓN, GREGORIO, *Don Juan*, Madrid, Espasa-Calpe, 1955.
- Molina de, Tirso, *El Seductor de Sevilla y Convidado de piedra*, Barcelona, Ediciones Debolsillo, 2001.
- SAID ARMESTO, VÍCTOR, *La leyenda de Don Juan*, Madrid, S.L.U-Espalsa libros, 2001.
- WATT, IAN, *Mitos del individualismo moderno*, Madrid, Cambridge University Press, 1996.
- ZAMBRANO, MARÍA, *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edahasa, 2002.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/bp2018.18.019>
Bajo Palabra. II Época. N°18. Pgs: 373-386

