

BESO Y PUÑAL. A LA BUSCA DE UNA MEDITACIÓN DE DON JUAN

ORTEGA Y GASSET, José: *Meditazioni su Don Giovanni*, edición e introducción de Lia Ogno. Florencia: Le Lettere, 2009, 111 p.

JOSÉ M. SEVILLA

Ya desde la primera mitad del siglo XX, la “fortuna” de Ortega en Italia ha estado ligada a la fertilidad de traducciones y ediciones, como las debidas a Lorenzo Giusso (1936), Salvatore Battaglia (1943), Carlo Bo (1944), Sergio Solmi (1945) o Franco Meregalli (1946), por citar sólo a algunos. Esta fortuna se ha visto incrementada en las últimas décadas gracias al interés –vertido también en monografías y ensayos– que le vienen prestando notables hispanistas y estudiosos de Ortega, como el mismo Meregalli, Gualterio Cangiotti, Luciano Pellicani, Armando Savignano, Lorenzo Infantino, Giuseppe Cacciatori, o Francisco José Martín –por citar sólo a otros pocos. Éste último, profesor titular de Literatura Española en la Universidad de Turín y reputado especialista en pensamiento hispánico contemporáneo, además de responsable en España de un par de colecciones en Biblioteca Nueva, dirige en Italia la interesante serie de filosofía y literatura “Siglo XX Piccola Biblioteca Ispanica” para la Casa Editrice Le Lettere. La decidida dirección de Martín y el empeño de Lia Ogno, como cuidadosa traductora y editora literaria, han propiciado la publicación italiana de esta antología de textos orteguianos sobre Don Juan,

arropados bajo el título *Meditazioni su Don Giovanni*.

Lia Ogno, profesora de Lengua y Traducción Española en la Universidad de Siena, ha traducido al italiano a autores españoles e hispanoamericanos, así como de lengua portuguesa. Sus buenos conocimientos de Ortega y del tema Don Juan quedan patentes en la equilibrada “Introduzione” (pp. 7-42) a estas “meditaciones”, de indudable interés para el lector italiano. Ogno sabe bien del valioso contenido filosófico e histórico que cuidadosamente vierte a su propia lengua, y también del problematismo historicista en torno a este símbolo español y universal. De hecho, su Introducción constituye a la vez un análisis de la leyenda de Don Juan y una demostración tanto de las “etapas fundantes y constitutivas del mito” en España, como del despliegue europeo de nuevos elementos engrosadores de la leyenda; sin olvidar la referencia a principales interpretaciones de Don Juan. Mas no por tanta genealogía del mito queda relegada a menos su dedicación a la original y, sabido es, polemizadora y polémica interpretación de Ortega, a la que Ogno dedica toda la segunda mitad (pp. 22-37) de su estudio, articulada ésta en tres propuestas metodológicas: 1) ubicar el interés por Don Juan dentro del núcleo de la filosofía de la *razón vital*; 2) mostrar que Ortega reflexiona principalmente, más que acerca de la figura literaria, sobre el papel del heroísmo existencial que porta el símbolo en la contemporaneidad (“nuestro tiempo”); y 3) rastrear el proyecto y el “horizonte” de una “Medita-

Cómo citar este artículo:

Sevilla, J. M. (2012). Beso y puñal. A la busca de una meditación de Don Juan. Reseña de “Meditazioni su Don Giovanni”. *Revista de Estudios Ortegaianos*, (25), 207-212.
<https://doi.org/10.63487/reo.438>

Revista de
 Estudios Ortegaianos
 N° 25. 2012
 noviembre-abril



Este contenido se publica bajo licencia Creative Commons Reconocimiento - Licencia no comercial - Sin obra derivada. Licencia internacional CC BY-NC-ND 4.0

ción” programada por Ortega pero no madurada (salvo que se considere un plan de ella su “Introducción a un «Don Juan»”, 1921). Esta última pretensión anima la selección de textos, sin intencionalidad “reconstructiva” del pensamiento sobre Don Juan, sino sólo de “rastrear el horizonte de una textualidad no lograda”, en fin, de agavillar “una pluralidad de recorridos que han tenido todos origen, de hecho, en esa meditación que falta” (p. 27). Se entiende, por tanto, que el título otorgado a esta recopilación contenga el plural “Meditazioni”, en vez del singular “Meditazione”.

Ogno reubica el interés orteguiano por Don Juan dentro del programa de las “Meditaciones”, inauguradas en 1914 con *Meditaciones del Quijote*, sin que prosperasen las otras nueve más anunciadas por entonces. En efecto, una de ellas tendría que haber sido la dedicada a Don Juan; con lo cual, lo más cercano a este proyecto cabe hallarlo en la “Introducción a un «Don Juan»”, como “con las debidas reservas” ha propuesto el hispanista Inman Fox. Un argumento de forma sería que, en la primera edición de *Teoría de Andalucía y otros ensayos* (1942), el trabajo incluido sobre Don Juan –publicado originalmente en tres artículos de *El Sol* en 1921– se denominaba “Meditación de Don Juan”, pero a partir de la segunda edición en 1944 se tituló definitivamente “Introducción a un «Don Juan»” (cfr. “Notas a la edición”, VI, 973). El argumento de contenido se halla en el tema de la propia *Introducción* de Ortega.

El trazo del proceso evolutivo del mito en España corre, obviamente, desde la matriz barroca en el siglo XVII de *El*

burlador de Sevilla y Convidado de piedra de Tirso de Molina, hasta la reconversión romántica del decimonónico *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla; y desde el *Don Juan* de Azorín, por ejemplo –y entre otras muchas imágenes referibles–, hasta recepciones más cercanas como las de G. Torrente Ballester, R. J. Sender, L. Riaza o J. R. Morales. No se debiera olvidar la obra teatral de José Luis Alonso de Santos *La sombra del Tenorio*, estrenada en 1994, monólogo de un viejo actor secundario encasillado en el papel de Ciutti, y que está vetado de una meditación del humanismo trágico. La atracción de los ensayistas españoles por el mito de Don Juan –como, además de Ortega, por ejemplo: Bergamín, Castro, Marañón, Madariaga, Zambrano, etc.– permanece vigente en la actualidad, según muestran, por ejemplo, estudios como el filológico e histórico de Francisco Márquez Villanueva *Orígenes y elaboración de “El Burlador de Sevilla”* (1996), o ensayos como el filosófico de José Lasaga Medina *Las metamorfosis del seductor* (2004), que habría que destacar, no sólo cual ítem bibliográfico, como destacadas están obras de estudiosos italianos: así, de Arturo Farinelli (1896), del crítico literario Giovanni Macchia (1991) o del filósofo Umberto Curi (2002). En verdad, la literatura secundaria sobre Don Juan llega hasta hoy, tan prolífica e ingente, convertida en un subgénero metadonjuanesco, que nos obliga a recordar cómo ya Ortega se lamentaba de que la mayoría de intérpretes erraran al no advertir la verdadera esencia (drama vital) de Don Juan.

En esta edición italiana se han compaginado textos de indudable trata-

miento donjuanesco, como son la ya antes referida “Introducción a un «Don Juan»” –título principal sobre el que, irremediablemente, pivota el resto de la selección– y “La estrangulación de «Don Juan»” –artículo publicado en 1935, motivado por las representaciones teatrales del *Don Juan Tenorio*–, con otros extractos que, con ser importantes dentro de la obra de Ortega, poco vienen a aportar a la interpretación de Don Juan con su par de referencias al tema, como es el caso de “Muerte y resurrección” y “Meditación del Escorial”, pertenecientes respectivamente a *El Espectador* II (1917) y VI (1927). Cosa distinta sucede con “Amor en Stendhal”, la segunda (1926) de las tres series de artículos sobre el amor recogidos en el volumen *Estudios sobre el amor* (1939), texto al que, por “uniformidad” con los demás, Ogno se ha permitido bautizar como “Don Giovanni, o dell’amore”; y con el capítulo VI de *El tema de nuestro tiempo* (1923), titulado “Las dos ironías, o Sócrates y Don Juan”. Aun siendo fugaz la aparición de la mítica figura en estos dos textos, su selección resulta acertada y oportuna: en el primero porque Ortega plantea cómo “la oposición” entre Stendhal y Chateaubriand se entiende bien *desde* “el punto de vista del donjuanismo”; y en el segundo texto porque Don Juan simboliza para Ortega la ética basada en la plenitud de la vida, la rebeldía contra la moral del racionalismo que ha desconsiderado la vida –la misma moral que condena a Don Juan dentro y fuera del escenario–, y un abanderado de la razón vital. Si “el tema de nuestro tiempo”, como

expone Ortega en su crítica de la razón moderna, consiste *en someter la razón a la vitalidad*, y la “misión” del tiempo nuevo y de la generación a la que Ortega se dirige es, precisamente, la de invertir la relación de subordinación de la vida a la cultura, no resta entonces mejor colofón que el que, con sabor nietzscheano, ofrece Ortega al concluir su capítulo (v. III, 593).

La originalidad española de la leyenda se enriquece con el valor que alcanza desde figura local a personaje transnacional, de símbolo de la modernidad contradictoria (cuya primera imagen completa la modela el Barroco) a héroe de épocas nihilistas. Don Juan es –dicho con una categoría de la *Scienza nuova* (1744) de Vico– un *universal fantástico*, contenedor experiencial de aspectos primordiales de la vida humana. Su valor no recae tanto en la extensión de características propiciadas por innumerables autores (Molière, Baudelaire, Byron, Pushkin, Camus, Saramago, etc.) ni en las muchas interpretaciones ya referidas. Su verdadera valencia universal consiste en ser un “carácter poético” (esencia de los mitos, fábulas y leyendas); un símbolo o figura en que la fantasía creadora y el ingenio han concretado aspectos comunes de la naturaleza humana. Caracteres heroicos mitológicos, como Hércules (que concreta en un particular el universo del trabajo, sin *abstracción* reflexiva del concepto “esfuerzo”), Orfeo (simboliza la idea de fundación), Aquiles (la idea de valor asociada a los hombres fuertes), Ulises (la prudencia, común a los hombres sabios), etc., comprenden una razón común de un grupo de individuos; o bien caracteres poéticos litera-

rios, como Don Quijote, Hamlet, Fausto, Frankenstein, Jekyll-Hyde, Dorian Gray, Ahab, etc., figuras que persiguen trágicamente ideales inalcanzables, mantienen el valor legendario en la definida y cerrada –dígase “completa”– unidad de la figura –sea mítica sea literaria– cuyo núcleo es un fuerte universal concreto (y no un universal abstracto o concepto racional). Don Juan comparte ese aspecto en común con ellos, pero posee *además* una característica propia que define el valor específico de su leyenda en la *apertura* a una multiplicidad de caracteres que lo conforman (y a veces hasta deforman) a lo largo de la historia; de este modo constituye un universal poético que contrae en sí una perspectiva existencial de la vida (que, como le sucede al hombre moderno, se refleja a sí misma como un enigma) y a su vez todo un multiverso de existencias vividas, imaginadas y poietizadas, e interpretadas acerca del propio Don Juan. Como la realidad misma, Don Juan es un carácter problemático, uno y múltiple. Su figura simbólica amalgama muchas figuras generadas históricamente a partir de una misma raíz. Más que un patrón o modelo reproducible, el tema de Don Juan es *un fondo* del que cada uno extrae su forma e imagen, una figura simbólica con un “inmortal poder de germinación” capaz de florecer en toda una época (VI, 184).

Es propósito de una “meditación” el llevar lo profundo a la superficie (y no a la inversa). Es intención de Ortega hallar la verdadera esencia de Don Juan, su sentido (ontológico) más allá de las tópicas caracterizaciones. Las interpretaciones orteguianas de Don Juan tienden a sutilizar el equívoco

sentido de inmoral que lo acompaña, y a exactar en cada ocasión la imagen de un héroe ético de la *razón vital*. De hecho, los trazos de filosofía mundana y vital donjuanesca –que incluyen la inversión de la “inmoralidad”– han aparecido normalmente en los periódicos, bajando a la rumorosa plazuela antes de ubicarse en volúmenes destinados al silencio de las bibliotecas. Antes de hacerlo en la academia, el Don Juan de Ortega pugna en la calle por defender el honor del que le dota nuestro tiempo. Cierto es que Ortega siempre ha justificado su actividad filosófica inserta en la circunstancia y la epocalidad que le eran propias; y sus circunstanciales y fragmentadas *meditaciones* de Don Juan son un claro ejemplo: éstas se hallan vinculadas a la propia circunstancia filosófica de Ortega y en el entorno de su problematización y crítica de la Modernidad (al menos de la faz dominante de ésta: el racionalismo), del crepúsculo vespertino de la razón pura y del idealismo trasnochado, lo que exige una nueva actitud *matinalista*, la “voluntad de mediodía” que tantas veces resuena en Ortega, con dulce sabor goetheano unas y ácidamente nietzscheano otras. De hecho, la figura heroica del Don Juan de Ortega nos hace pensar en *Aurora* de Nietzsche y el inicio de su lucha contra la moral de la renuncia a sí mismo, en el *contraideal* de *Así habló Zaratustra*, en la crítica a la modernidad en *Más allá del bien y del mal...* No postulamos con ello que *el Don Juan* orteguiano sea semejante a la opaca imagen del “Don Juan der Erkenntnis” de Nietzsche (cfr. *Morgenröte*, IV), sino, por el contrario, que su inversora refor-

mulación de Don Juan encarna nihilismo y vitalismo nietzscheanos. El ínclito Don Juan, *seduciendo* la realidad no trata de hallar en el mundo fines inalcanzables; y *burlando* permanentemente se juega la vida sólo por el propio honor de su íntimo y problemático ser. Ese *heroísmo moral* que Ortega nos desvela es propio del trágico “héroe sin finalidad”; el “heroísmo negativo de Don Juan” (VI, 287, 186). Contra la mayoría de intérpretes, Ortega no considera al burlador sevillano un veleidoso e inconsciente robacorazones, ni un “sensual egoísta” o “un botarate”, sino un “terrible símbolo de una simiente trágica” incubada dentro de todos los hombres. Por ello, Don Juan *burla* con plena conciencia: es un negador de los ideales establecidos y de las pretendidas verdades absolutas y eternas. Su burla, en el fondo, manifiesta la conciencia de que nada resulta vivible ni pensable *sub specie aeternitatis* sino, por el contrario, *sub specie instantis*. El transgresor individualista lucha él solo contra la inmovilidad de la sociedad, la moral y las leyes del rebaño, por eso no busca liderar bandería, sino sólo seducir el instante, conquistar lo problemático. Arte de seducción consistente en –como sugiere Kierkegaard– seducir sin ser seducido. El heroísmo donjuanesco se concentra, así, en el hecho de que, a pesar de saberse condenado a una vida de cesación, éste no cesa en su empeño e insiste en el *quehacer* de la vida en juego. Voluntad de querer; voluntad como amor. En este sentido, Don Juan comparte el carácter de héroe melancólico con Don Quijote: voluntad de esfuerzo aun no alcanzando a

saber *lo que conquista con sus trabajos*, como Don Juan no sabe lo que realmente conquista con sus seducciones: son seres heroicos porque se esfuerzan en serlo.

Don Juan exalta los valores vitales y mantiene a toda costa una existencia independiente –elegida conscientemente– y auténtica –fiel a sí–: “individuo, propietario de sí mismo, autor y responsable de sus propios actos” (V, 379). Además de “un hombre sin nombre” (*El Burlador de Sevilla*, I, 15), Don Juan es el puro contraste, el drama humano conformado de opuestos: “beso y puñal” (VI, 189): la muerte como “fondo esencial” de la vida y el esfuerzo de vivir la existencia propia bajo el lema “*tan largo me lo fiáis*”; la jovial figura galana que lleva aneja como dramática sombra “la trágica silueta de la muerte”, lo que dota a esta “figura de altísima moralidad”, propia del individuo al que sólo le queda ser “consecuente con su corazón” (VI, 198, 287). Tal es la figura que nuestro filósofo reivindica, acorde a un tiempo sin ideales, de valores agónicos y ausencia de intimidad (y, por tanto, de *fidelidad* a uno mismo); presente, quizás, la idea de la voluntad que, necesitada de una meta, prefiere querer la nada a no querer, como nos recuerda Nietzsche en su *Genealogía de la moral*.

Es verdad que Ortega no nos deja ninguna nueva versión del *mito*, aunque nos lega algo mucho más valioso, como es una clara reflexión filosófica acerca de su rol en nuestra contemporaneidad, pues bien cierto es que toda época necesita de su Don Juan: “un símbolo esencial e insustituible de ciertas angustias radicales que al hombre congo-