DON JUAN DE MAÑARA: **EL SINCRETISMO DEL MITO**

María Amparo Porta Rivas

Silvia Manteiga Pousa

Universidad de Santiago de Compostela

Introducción

La preocupación por el mito de Don Juan no es casual en la obra de los Machado, especialmente en la de Antonio. Prueba de ello es el proyecto de un nuevo Don Juan que se hace presente en la versión teatral que es objeto de este análisis y que se apoya sobre todo en las aproximaciones teóricas expuestas en los “Apuntes sobre Don Juan” y en el pensamiento del apócrifo Abel Martín, donde se analiza la problemática de la relación con el otro y la heterogeneidad del ser, temas íntimamente vinculados al ideal de humanidad para la vida que supone la conversión del mito.

El propio Antonio Machado contrastó su persona con el estereotipo donjuanesco en el verso de su *Autorretrato* “ni un seductor Mañara ni un Bradomín he sido”, declarando así su simpatía por el Don Juan valleinclanesco. Por otra parte, en su discurso de ingreso en la Academia, nunca pronunciado, se definió como “el hombre que en plena juventud no logró inquietar demasiado el corazón femenino, y que ya en su madurez vio claro que los caminos de Don Juan no eran los suyos”¹. Su Juan de Mañara no podía ser, por tanto, un Don Juan a la antigua. Habría de ser, a la fuerza, profundamente machadiano.

Defenderemos aquí la tesis de que la única posibilidad que se les presentaba a los hombres del 98 de salvar un mito de profundas raíces hispánicas es la que abordan los Machado en esta obra: su humanización. La conversión del “bárbaro” burlador en el “hombre nuevo”, reflexivo y espiritual que viene a ser este Don Juan de Mañara. Los hermanos Machado, inmersos en el ambiente intelectual reformista de la época, y fieles a la doctrina de la Institución Libre de Enseñanza, proyectan una particular visión del mundo, de España, y en última instancia del hombre. Estamos ante un nuevo humanismo y, por tanto, ante un Don Juan “humano”. Esta conversión se canaliza a través de dos vías fundamentales: una nueva concepción del amor como apertura a la solidaridad, y el descubrimiento del uno en el otro.

El mito de Don Juan y el noventa y ocho

Dentro de la tradición española del mito, Tirso inicia la serie con un Don Juan barroco en el que prima la enseñanza moral; el mal se castiga. Para ello crea un personaje que, “inconsciente”, se condena a pesar de los avisos constantes de los mediadores. Es un burlador de mujeres que juega y engaña, pendiente sólo de satisfacer su deseo e ignorante de la “trágica conciencia de no saber amar”². Es el símbolo prometeico de la rebeldía contra Dios. Representa a una clase social de una época determinada que se condena con él. Héroe de la transgresión moral, y a pesar de todo creyente, que confía en tener tiempo de arrepentirse.

En el siglo XIX, Zorrilla y Espronceda reinterpretaron el mito para el Romanticismo. Las intervenciones sobrenaturales, que en el Barroco eran auténticas llamadas al arrepentimiento, son exageradas en cuanto recursos efectistas configuradores de una atmósfera terrorífica. Pero ni aun así se llega a la toma de conciencia, pues sigue presente la patentización del castigo. Todavía estamos ante el héroe antisocial y amoral. Mas, a pesar de ello, constituye un primer paso para la humanización de Don Juan. Recordemos que el Tenorio de Zorrilla es el primero que se enamora, que se arrepiente y, en virtud de ello, se salva. El amor de Doña Inés lo convierte en otro hombre, al regenerar su ser³. El amor será, pues (y esto es determinante), el factor catalizador de la desmitificación⁴.

Frente al frenesí del Don Juan clásico, símbolo de la libertad misma, que pasa sin detenerse, el Don Juan romántico se detiene para amar. Esta pausa en su vértigo ciego posibilita su salvación, pues participa de un sentimiento humano que lo despoja de la soledad y el vacío implícitos en el mito.

El Don Juan barroco y el Don Juan romántico son las dos formulaciones básicas que en España constituyen la tradición del mito, siendo una preocupación constante tanto en el análisis teórico como en la práctica literaria de los noventa y ochistas. Las soluciones que aporta esta generación de escritores convergen en un punto: transforman la sublimidad del mito en la cotidianidad de lo humano.

En este sentido, el *Don Juan* de Azorín resulta especialmente programático. Remonta la tradición de nuestra figura ni más ni menos que a los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. El milagro VII refiere el caso de un monje sensual y mundano que se salva gracias a la intercesión de María. Si el Don Juan romántico se redimía por el amor humano, aquí la salvación llega a través del amor a lo divino. “Don Juan del Prado y Ramos no llegó a morir; pero su espíritu salió de la grave enfermedad profundamente transformado”⁵. En Azorín, Don Juan será “un hombre como todos los hombres”, para el que la meditación es la fuerza suprema del espíritu. Es un Don Juan despojado de voluntad de dominio. Si el Don Juan barroco era ejemplar por su efectismo teatral, Azorín crea un tipo ejemplar por su transformación interior, que lo conduce a convertirse en un fraile que confiesa que el amor que ahora conoce es el amor más alto: “es la piedad por todo”⁶.

En la línea de nuestra argumentación, según la cual cada tendencia estética intenta desvelar el misterio de Don Juan, Unamuno continúa el camino abierto por Azorín en su obra teatral *El hermano Juan*. Para Unamuno, la esencia de Don Juan, tal y como manifiesta en el prólogo, es la conciencia de estar representándose a sí mismo. La “struggle for life” darwiniana se resuelve en lucha de personalidad, de representación, que es, en definitiva, una forma de eternizarse.

El Don Juan de Unamuno es el Don Juan de la vanidad, y no el de la “humilitas” franciscana de los hermanos Machado. Es el hombre que caza hembras para jactarse de ello, porque pretende dejar fama y nombre, porque, por encima de todo, como el de Baudelaire, quiere ser admirado.

Don Miguel de Unamuno insiste en el misterio religioso y erótico que supo comprender Zorrilla: el alma se salva de la muerte gracias al amor.

Unamuno desvela el misterio de Don Juan por medio del amor fraternal, concebido como caridad, que acaba profesando el hermano Juan. Don Juan, mientras se busca en sí mismo, no se encuentra, no es más que sombra de hombre. Sólo a través del amor resuelve el enigma de su identidad: el amor es encontrarse en alguien.

El oficio del Don Juan clásico era dejarse querer; ahora, la misión del hermano Juan es, al igual que en Azorín, la de amarlo todo. En definitiva, dejar de ser Don Juan, puesto que querer ser otro es querer dejar de ser uno el que es.

A este concepto del amor como compasión hay que vincular también el del dolor, ya que para Unamuno no existe el uno sin el otro. El dolor es el que nos abre a la conciencia de nuestro existir, y por tanto de la muerte⁷.

En Unamuno, Don Juan es incompleto, porque está condenado a ser siempre él mismo, a no poder ser otro, a no darse a otro: es el Don Juan de la soledad⁸.

Otro Don Juan de la soledad, aunque en un sentido muy diferente por inscribirse en la estética modernista, es el Bradomín valleinclanesco, que escribe sus memorias desde una vejez solitaria de exiliado político. El marqués de Bradomín supone la patentización del estadio estético kierkegaardiano, donde arte y vida se identifican, y el arte supremo es la seducción. Es un Don Juan consciente de su atractivo y de su poder, dotado de un espíritu satánico que lo vincula a la tradición fáustica y al Decadentismo.

Valle-Inclán se inclina por un tratamiento ambigüamente irónico de lo caballeresco español, y, en este sentido, su Don Juan es, de entre los apuntados, el más fiel a la tradición, si no fuese por la multitud de figuras y de referencias literarias y extraliterarias que se amalgaman en Bradomín (Casanova, Byron, Baudelaire, Don Giovanni, Don Quijote...) y que, lamentablemente, no podemos detenernos a desarrollar. En último extremo, el marqués —Don Juan de Valle se vincula a la serie de donjuanes noventa y ochistas por su sincretismo, aunque en él prime más el componente estético que el ético.

Pasando ahora al campo del análisis teórico, dentro de la generación del 98, es Ramiro de Maeztu el que reflexiona con mayor profundidad sobre la magnitud del mito. Para Maeztu⁹, el Don Juan clásico carece de dimensión metafísica: es puro instinto, puro deseo. No contempla al otro en su valor de sujeto, se limita a poseerlo. Mientras no haya un sentimiento humano que lo encadene, es la libertad misma. Si no se enamora, el mundo es suyo sin responsabilidades; ahora bien, si se enamora, no es ya Don Juan, puesto que descubre la existencia de unos ideales que dan sentido al mundo: en esta línea hay que entender la conversión del Don Juan romántico, donde lo femenino (pensemos en Dante o en Goethe) atrae hacia lo alto.

El Don Juan de la generación del 98, concebido en una época de crisis de ideales, exige, como consecuencia de ello, una dimensión humana y solidaria en la cual los valores del yo se subordinen a la consideración de la existencia del otro. De esta forma se supera el egocentrismo romántico.

Nos parece oportuno señalar también las ideas apuntadas por Ortega en diferentes artículos publicados en 1921 en *El Sol*, donde lanza una invitación a los mejores para que dirijan su atención sobre el tema de Don Juan. Ortega cree necesario someter el planteamiento tradicional a las exigencias de los nuevos tiempos como única vía de darle sentido, y apunta a la necesidad de diferenciar el primitivo esquema castigo-conversión frente a lo que implica el concepto de culpa en la Edad Contemporánea. Para el filósofo del raciovitalismo, Don Juan es, pues, “un símbolo esencial e insustituible de ciertas angustias radicales que al hombre acongojan. Una categoría inmarcesible de la estética y un mito del alma humana”¹⁰. ¿No parece acaso que los hermanos Machado asumen el reto y recogen el guante?

Antonio Machado: “Apuntes sobre Don Juan”

Es en *Los complementarios*¹¹ donde Antonio Machado esboza su concepción de lo que Don Juan es y representa, estableciendo un decálogo de lo que no es.

El Don Juan de la tradición hispana es una figura tan elemental que no es susceptible de admitir una explicación sociológica como fruto de una época y un contexto históricos¹².

Lo específicamente donjuanesco es español, y en ello coincide con Maeztu, para el cual la característica esencial del Don Juan es su orgullo de casta. El erotismo bárbaro¹³ de Don Juan es otra de las características que lo adscriben a “lo español”. De hecho Machado se muestra reticente a aceptar la existencia de una civilización hispana. Para él, lo específicamente español es la barbarie. De esta forma, el burlador es un calavera para el cual la mujer sólo es objeto de interés cinético. Ni tan siquiera representa un objeto de placer erótico. Don Juan carece del sentido del amor fraterno y casto, propio del cristianismo. Está fuera del Viejo y el Nuevo Testamento. Su eros no es genesíaco, ni evangélico, ni pagano. No participa del medieval culto a la mujer, ni es un humanista del Renacimiento. No es clásico ni romántico. Ni siquiera es un perverso decadente de una civilización hedonista: “Don Juan es, por el contrario, el mozo crudo de normalidad sexual nunca desmentida”¹⁴. Concluyendo, para Machado, Don Juan es un español, puesto que es al amor lo que el español a la cultura: un bárbaro.

Frente a esta visión escéptica y negativa de una España carente de valores culturales y morales, de la cual Don Juan es la esencia misma, Machado intenta despejar la equis y apostar por una España civilizada, intelectual y reflexiva, implícita en la atmósfera reformista de la Institución Libre de Enseñanza, y de la filosofía que la inspira, el krausismo. Apuesta, pues, por un Don Juan que es justo lo contrario de lo que hasta ahora ha representado: un Don Juan de la España ideal. Un Don Juan evangélico que supera el eros genesíaco a través de la sublimación del amor. Un Don Juan de la angustia existencial que trata de trascender su soledad a través de la relación con el otro, y sobre todo un Don Juan que se reconoce ya como hombre al tomar conciencia de sí. Con ello acaba con la concepción del Don Juan símbolo de la libertad sin límites: el hombre es responsable de sus actos; la única condena es la de su propia conciencia, y el único juicio, el que se deriva de sus obras. En definitiva, el hombre está condenado a ser responsable de su libertad: “Por sus obras lo conoceréis”.

Pero esta reforma, que responde al espíritu regeneracionista de la época, surge desde dentro. Para llegar a su total subversión, los hermanos Machado parten de los elementos de la más genuina tradición española, y así llegan a un Don Juan que, por su misma modernidad, ya no es Don Juan. Y estas inquietudes modernas, aunque revestidas de krausismo, remontan ni más ni menos que a la mística: Por esta vía se lleva a cabo la transformación del mito en hombre. El Don Juan mítico se convierte en San Juan místico¹⁵.

El sincretismo de “Juan de Mañara”: Los distintos donjuanes

Si la generación del 98 aspiraba a incorporar la figura de Don Juan a su iconografía, asumirlo como parte de su cultura, al igual que ocurre con otras figuras y temas de la literatura española, indudablemente habrían de despojarlo de sus componentes míticos, como hemos señalado que hicieron Unamuno y Azorín. Y ello porque, si lo esencial del Don Juan español es “lo bárbaro”, los noventa y ochistas habrían a la fuerza de culturalizarlo, con lo cual, si por una parte lo recuperan para su imaginería, por otra destruyen la esencia misma del burlador, pues lo dotan de conciencia. Al pasar de un esquema tópico a una figura mucho más flexible, humana en suma, se rompe con el determinismo del mito, destruyendo toda la línea causal de la tradición en favor de la decisión libre del hombre para su destino y el destino del otro. Tras la ruptura surge una comunicación superior: la conciencia de la diferencia e identidad de almas. Se acaba con el españolismo racial del mito rompiendo una lanza en favor de un nuevo ideal de hombre. Ya no interesa que el individuo se condene por no arrepentirse a tiempo sino que sea consciente de su culpabilidad a través del horror ante las consecuencias de sus actos.

Pero el logro fundamental de la figura que retratan los hermanos Machado es que, a pesar de la distancia que los separa del burlador barroco, o del Don Juan romántico, Juan de Mañara hunde profundamente sus raíces en esta tradición en una trayectoria que lo llevará del siglo XVII al XX.

Las primeras escenas desarrollan una escenografía típicamente clásica, con la imagen de Beatriz como niña-monja y el Don Juan cazador, señorito andaluz, calavera, carente de remordimientos de conciencia, descreído y escéptico que, deseoso de acelerar su destino, lucha contra el tiempo¹⁶. Esta atmósfera arcaica, cargada de inmovilismo, se debe a la voluntad deliberada de identificación con el Don Juan que se va a rechazar. De ahí la ambientación, tópica y poco creíble para el siglo XX. Parece como si España no hubiese cambiado nada en trescientos años.

Con la interpretación romántica de Don Juan comparte el hecho de ser un seductor de monja, de casi monja, que se redime también por el amor. Con la introducción del amor se potencia su humanidad y adquiere ahora conciencia moral, aunque en los Machado, el máximo ideal del Romanticismo, el ideal de redención por el amor de la mujer pura, como en el caso de Zorrilla, está tergiversado. Beatriz está muy lejos de ser una Doña Inés. En donde se deja sentir la herencia romántica es, en cambio, en la figura de Elvira, conectable con la de Espronceda, que abre paso a la expresión del sentimiento de la mujer. La Elvira de los Machado, al igual que la de romántico, por ser víctima de un seductor se convierte en una mujer desgarrada, perdida su ilusión por su misma condición de

mujer. Pero en la obra de los dos hermanos esta figura simboliza, además, la mujer fatal decadentista, y sufrirá un proceso de conversión paralelo al de Mañara. Antonio declaró su simpatía por *El estudiante de Salamanca*, y de ahí parece haber cogido la caracterización de Elvira y el apellido de su Don Juan¹⁷.

En Mañara, el desprecio hacia la mujer abandonada, estigma clásico, acaba convirtiéndose en piedad y amor hacia la mujer caída. Mañara es, como Cristo, el hombre que perdona a la mujer adúltera. Por otro lado, si en la obra de Espronceda el alma en pena de Elvira viene a por Don Félix, en el drama de los Machado la aparición sobrenatural es sustituida por una no menos misteriosa y casi fantasmal Elvira, que acompaña a Juan, enigmática como la muerte misma.

Pero quizás lo más llamativo y significativamente romántico de Juan de Mañara es su insatisfacción vital, su “tedium vite”, sentimiento que nace ya con Rousseau y que es ajeno a la tradición hispana del mito, como señalaba Antonio Machado en sus “Apuntes sobre Don Juan”¹⁸. Este hastío vital será el eje que cambiará el destino del personaje, transformando su abulia en conciencia activa.

Con Bradomín, Don Juan estético por excelencia, comparte su sincretismo, su capacidad de asimilación de toda la tradición que arrastra el mito y, sobre todo, su “arte de seducción”, pues Antonio y Manuel, admiradores del personaje valleinclanesco, se inclinan por este Don Juan refinado, en el cual lo importante es la estrategia de la seducción amorosa, y no el orgullo de la lista de hembras conquistadas, que resumiría la esencia de “lo bárbaro” del mito. Pero Don Juan de Mañara trasciende el estadio estético y se pasa al estadio ético, que para Kierkegaard simboliza Sócrates. De ahí la importancia de la mayéutica y el “conocerse a sí mismo”, especialmente en los monólogos, que permiten la expresión de los sentimientos del hombre interior.

Juan de Mañara comparte con Bradomín el magnetismo de su atractivo, que deslumbra a Beatriz, figura emblemática desde su mismo nombre y la anécdota de ese primer encuentro de infancia¹⁹. La seducción de la niña-monja, que entroncaría con el drama zorrillesco, se asimila al aire finisecular de las *Sonatas*, teniendo en cuenta la conversión casi perversa de la “donna angelicata” en “femme fatal”²⁰. Beatriz renunciará a su tradición de espíritu puro para aparecérsenos como una mujer sensual, desarrollando el tema del “Carpe Diem”.

La escena del jardín se encuadraría también dentro de la estética modernista, pero en ella se vislumbra ya un factor simbólico de regeneración en el cambio de la rosa por el rosario, con esa mezcla de erotismo y misticismo que nos evoca a la María Rosario de la *Sonata de Primavera*. Pero aquí Mañara no aparece dotado de la aureola satánica de Bradomín, y el intercambio ha de verse como un índice premonitorio de su posterior conversión, como el comienzo del doloroso tránsito, simbolizado en la sangre que hacen brotar las espinas. Juan de Mañara sufrirá una transformación religiosa, puesto que deja la rosa, que es el placer, y toma el rosario, que es el dolor y el camino hacia la muerte. A partir de este momento, Beatriz luchará por su cuerpo y Elvira despertará su alma.

En la *Sonata de Primavera* es la mujer prerrafaelista la que no sólo no purifica con su amor, sino que, muy al contrario, inspira sentimientos diabólicos a Bradomín y precipita un final trágico. En el *Juan de Mañara*, Beatriz deja de ser la presu- puesta niña-monja y, más allá del bien y del mal, está dispuesta a condenarse por amor. Por ello intenta conquistar al Don Juan de la tradición.

Es también de clara inspiración decadentista el personaje de Elvira, donde confluyen algunas de las figuras más representativas de esta estética. De “dulce macarenilla”, que era en principio, se convierte en “amazona”²¹ (mujer-guerrera) y en “Salomé” de manos teñidas de sangre, sufriendo después una conversión paralela a la de Juan, de modo que nos encontramos ante una “magdalena penitente” que acaba siendo confundida con una aparición milagrosa de la Virgen del Carmen.

La niña Chole sería el paralelo de la Elvira trágica, potente y sensual, marcada por la fatalidad, por el abandono y la muerte. Pero la pasión de Juan por Elvira acaba transformándose en un amor platónico y sublime, al igual que el de Bradomín y la reina Margarita en *Sonata de Invierno*, donde amor no es ya deseo carnal, sino admiración profunda y voluntad de servicio, aunque la figura del marqués carezca del componente ético que adquiere Mañara y responda sólo al culto caballeresco a la dama.

Juan se conoce y reconoce en su obra, que es la Elvira trágica, como Dorian Grey ante su retrato²²: cuando aparece el horror ante el mal que ha desencadenado, toma conciencia de que su atractivo esconde en realidad la monstruosidad del vicio. A partir de aquí, Mañara, dentro de la línea de la conversión paulina, pasa de perseguidor y pagano a hombre religioso, a “nazareno”: nace el “hombre nuevo”²³.

A través de la progresiva evolución de Mañara se pueden distinguir, pues, tres tipos fundamentales de Don Juan:

1. El Don Juan de la soledad y el deseo que, marcado por el egocentrismo, no tiene conciencia del objeto de deseo como de una realidad diferente, por lo cual, una vez satisfecho su apetito, el sujeto se ve condenado a la soledad. No hay posibilidad de comunicación. La única relación que se establece es la del tiránico esquema: gozar, vencer, partir y abandonar. A este estadio corresponde el Don Juan barroco.

2. El Don Juan del amor como medio de conocimiento, en cuanto provoca la toma de conciencia del otro como sujeto, abriendo el camino al diálogo. A este estadio correspondería el Don Juan romántico que descubre el amor al encontrar un alma pura. Sin embargo, los Machado olvidan la solución zorrillesca del amor pasional y aprovechan la Elvira de Espronceda para trascender el egoísmo implícito en el binomio Don Juan-Doña Inés en una concepción más abierta del amor: el amor hacia los que sufren.

3. El Don Juan de la introspección, que adquiere conciencia del mal a través del horror ante la revelación de la deformación del otro como reflejo suyo. De esta comunión íntima con un alma, que intenta regenerar, pasa a la solidaridad con respecto a los desheredados. Es un amor que se socializa.

A este estadio corresponde la conversión de Don Juan de Mañara en San Juan.

Antonio Machado ve en el amor ideal no la búsqueda de la posesión de la libertad del otro, sino la entrega²⁴. La toma de contacto con el otro supondría la consecución de la libertad existencial y no el límite del yo. Se adelanta así a Jaspers en la idea de que el uno siente necesidad del otro para ser verdaderamente él. Juan de Mañara se descubre en Elvira, pero deja de ser Don Juan. A partir de esta revelación comienza su camino hacia la verdad.

Para una lectura del “Juan de Mañara”

Analizaremos ahora los componentes que alejan al Mañara machadiano de las concepciones anteriores y que lo caracterizan como un Don Juan epígono del 98 y preexistencialista.

Los hermanos Machado asumen la doctrina regeneracionista del krausismo, su sentido de la medida y su proyecto de hombre. Desde la perspectiva de la conversión de Pablo de Tarso en San Pablo es desde donde hay que observar la transformación de Don Juan en San Juan. La conversión del mito en hombre debe ser entendida a la luz de las teorías de Abel Martín²⁵ sobre la relación con el otro y la heterogeneidad del ser. El individuo toma conciencia de sí y de la otredad y es por esta vía por la que se canaliza su conversión, de la soledad y el vacío a la conciencia de la existencia a través de los otros. Es decir, la apertura a una conciencia solidaria que rompe con la incomunicación. El profundo cambio que sufre Mañara depende directamente del descubrimiento del otro, la mujer, como anverso del ser y por tanto proyección del yo. Juan deja de ser el “bárbaro” tirano de espíritu nómada para respetar y admirar a la mujer, objeto de amor que desvela misterios del conocimiento.

Elvira sufre una transformación paralela a la de Mañara. De objeto de amor erótico se torna en objeto de amor-caridad en el sentido cristiano. Se superan los límites que el yo y el tú imponen en la relación amorosa pasional para dirigirse al prójimo. Ya en *Soledades* Antonio Machado cantaba que el alma que no se da se pierde. El sentimiento del amor en Machado se vincula, pues, al concepto de “entrega”, acercándose en esto a la teoría de Unamuno sobre el amor como caridad expuesta en *El sentimiento trágico de la vida*.

El alma de Juan de Mañara será recuperada, despertada a través de su entrega incondicional a la mujer, sorprendente en un Don Juan, por atípico que sea. El hombre se contempla en la mujer pues, según el pensamiento de Abel Martín, sólo a través del otro puede uno adquirir plena conciencia de sí.

Juan de Mañara se entrega a la mujer. A Beatriz le entrega el cuerpo y a Elvira el alma. Un alma que es una proyección de su propio ser, que al mirar hacia fuera se ve a sí mismo. Ante el horror de su obra, y a través del sentimiento de culpa²⁶, categoría primaria de la antropología filosófica, Juan adquiere conciencia de sus actos. Por esta vía alcanza la identificación con Elvira en una misma realidad espiritual que trasciende la soledad donjuanesca al romper con la incomunicación monádica. Llegamos así a la mónada de Abel Martín, ansiosa de lo otro y fraterna, en definitiva, conciencia activa y esencialmente heterogénea.

Mientras que la angustia erótica provocaba un sentimiento de irremediable soledad, el amor fraterno recupera al hombre y lo convierte en este caso en un apóstol, solidario en la pobreza que va a empeñar su vida al servicio de la hermandad humana. Apunta ya la concepción del socialismo cristiano de Antonio Machado, que viene a ser un comunismo evangélico de la “humilitas”. En cuanto a la forma, sin embargo, nos encontramos ante un “nazareno”, que es el Juan de los pobres, y una “magdalena” que es la Elvira que es observada a la luz de misticismo popular como una aparición milagrosa de la Virgen. Elvira es el emblema de la pecadora arrepentida que, en virtud de su transformación espiritual, adquiere una dimensión que la eleva por encima de los mortales. Esa Elvira que al final le dice a Juan: aquí tienes tu obra.

Elvira y Juan caen juntos, y juntos salen de ese horror: a partir del reconocimiento mutuo se liberan. En el instante en que Juan es consciente de que es cómplice de un crimen que no ha cometido porque es responsable de la degeneración de un alma, va a dejar de ser un Don Juan cazador, para convertirse en el hombre responsable de su actos: “yo me he visto el alma / a la luz de otra conciencia / y vi que era turbia”²⁷, confiesa a Beatriz. Ante esta revelación, rechaza el amor pasional que, por ciego, viene a ser amor de muerte, y predica el amor-caridad. Elvira mata al hombre que odia: el Don Juan de la vida al que amaba Beatriz. Esa herida que le abre en el pecho lo conducirá hacia la muerte, que es la máxima revelación del alma.

El amor en el dolor por la pérdida irreparable del hijo conduce directamente a la conversión. Con ella surge el concepto de amor-compasión como intento de liberar al prójimo del dolor. Del amor carnal y primitivo surge el amor espiritual y doloroso, que nace precisamente de la muerte del hijo y que se extiende ahora a todos los hombres.

Juan de Mañara, hijo del krausismo

Imposible cerrar nuestro comentario sin hacer referencia directa a la concepción filosófica que sustenta al Don Juan de Mañara: el racionalismo armónico que supone el krausismo en cuanto aspira a realizar la comunión viva y solidaria de humanidad y hombre, con Dios como ser supremo²⁸.

Para el krausismo, la relación hombre-Dios radica en la conciencia. Propone, pues, una transformación ética del hombre que rompa con el egoísmo y la falta de amor al prójimo. Se sustituye así el milagro espiritual y por el de la humanidad.

Es una filosofía humanitaria que propugna la búsqueda de Dios a través de las obras de los hombres. Dentro de esta visión reformista que impregnaba la ideología de los Machado, la causa de los males que padecía España, y puesto que lo esencialmente español era lo bárbaro, radicaría en una falta de educación: era forzoso reformar al hombre, y reformarlo interiormente. No dice San Agustín que la verdad habita en el interior del hombre, sino en el hombre interior.

Crean los hermanos Machado el menos Don Juan de los Don Juanes. Un San Juan de la esperanza impregnado del espíritu mesiánico del krausismo, que confiaba en un porvenir de perfección. En palabras de Esteban, el artista:

Digo que a éste
no ha sido una calavera
quien lo convirtió; acuciado
de inquietudes más modernas,
fue la conquista de un alma
quien lo apartó de la Tierra.
Hízose el milagro, sí;
pero no ha sido la horrenda
visión de la podredumbre
carnal la dura maestra,
como en otros casos. Digna

de don Juan, al fin, la empresa
de regenerar un alma,
conquista la más excelsa,
se le ofreció, y como no
se conquistan con majezas
las almas ni con desplantes
y locuras donjuanescas,
a una piedad infinita
y a una caridad sin tregua
se abrió la suya, y así
la rara aventura nueva
hizo de Don Juan... San Juan,
con perdón²⁹.

Un don Juan, en suma, como Antonio Machado, “en el buen sentido de la palabra, bueno”³⁰.

NOTAS

1. Apud Jorge URRUTIA: *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez*; Madrid: Cincel, 1980, p. 70. También resulta interesante la segunda estrofa del “Retrato” de Manuel: “Las mujeres... —sin ser un Tenorio, jeso no!— / tengo una que me quiere, y otra a quien quiero yo”, p. 71.
2. Vid. Tirso de MOLINA: *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, edición de Américo Castro; Madrid: Espasa-Calpe, 1980.
3. J. L. ABELLAN: *Mito y cultura*; Madrid: Seminarios y ediciones, 1971, p. 133.
4. Ya sea el amor pasional del Romanticismo o el amor-caridad de los del noventa y ocho. En cualquier caso son formas de trascender la soledad del mito.
5. AZORIN: *Don Juan*; Madrid: Espasa-Calpe, 1957⁵. Véase el prólogo del autor, p. 14.
6. Id. p. 152.
7. De hecho, su Don Juan es visitado a menudo por un personaje extraño que resulta ser la muerte, y al que él llama Ella. En el caso de Mañara, la conversión viene iniciada por una herida que acabará con su existencia. No hay destino trágico en cuanto la muerte es concebida como fin y liberación de la vida. Es una muerte deseada, dentro de la línea de la mística teresiana y el krausismo. Así se explica la aparición final de Elvira como una mujer-ángel cuyo mirar, dentro de la tradición stilnovista, conmueve la naturaleza.
8. Frente al Don Juan de los Machado, que sí logra alcanzar la relación con el otro.
9. R. de MAEZTU: *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*; Madrid: Espasa-Calpe, 1957⁸.
10. J. ORTEGA Y GASSET: “Introducción a un Don Juan”; en O. C.: Madrid: R. de O., 1964⁶, T. VI, p. 125.
11. Antonio y Manuel MACHADO: O. C.: Madrid: Plenitud, 1962, pp. 1.227-1.229.
12. Juan de Mañara, al contrario, será una consecuencia directa de un pensamiento inspirado por una ideología muy determinada.
13. En cambio, el Don Juan italiano y el Don Juan norteeuropeo, tal y como afirmaba Maeztu, se enamoran, al igual que el romántico.
14. Machado, op. cit., p. 1.228.
15. No en vano Unamuno veía en la mística de San Juan una caballería a lo divino.
16. Así el autorretrato de Don Juan en *Juan de Mañara*:

Hacia el mar
mis horas ociosas llevo
de señorito andaluz
rico, galán y torero,
alegre, porque lo dicen,
cazador que tira al vuelo
o al paso, no mal jinete,
buen bebedor y maestro
en el arte de pasar
la vida y matar el tiempo,
mimado de la fortuna
como estos campos me hicieron.
No me duele ser quien soy,
ni hay en mí remordimientos
como en mi padre: mi padre
creía, yo apenas creo...
Pero acelerar quisiera
mi destino.

MACHADO, op. cit., p. 348.

17. En palabras de Mairena: “Grande, muy grande poeta es Espronceda, y su Félix de Montemar, las síntesis, o, mejor, la almendra españolísima de todos los Don Juanes”. Id. p. 1.085.
18. Id. p. 1.228: “Tampoco hay en Don Juan la más leve vislumbre de aquella compleja enfermedad del gran ginebrino ni chispa de la llama que abrasará más tarde el corazón de Werther”.
19. Es forzoso recordar aquí el primer encuentro de Dante y Beatriz cuando ella era apenas una niña.

20. MACHADO, op. cit., p. 373:

Cuando desperté —ya era
un incendio en mi ventana
el sol, y en mi cabecera
sobre unas rosas de grana—,
salté del lecho y corrí
al espejo para verme,
y en el espejo me vi
desnuda, sin conocerme.
“La del hábito morado
y el cabello recogido
—pensaba— ¡cuánto ha cambiado!
o, acaso, ¡cuánto ha mentido!”
Unas palabras de amor
y una noche de amargura
hicieron la humilde flor
trocarse en fruta madura.

21. En paralelo con el atuendo cinegético de Don Juan.
22. Id., p. 374:

Mi pasado
un día me apareció
y en un espejo manchado
de sangre me he visto. Yo
era malo, y ni sabía,
Beatriz, que el mal existiera;
yo era deforme, y creía
ser bello y galán; Yo era
viejo como el vicio, viejo
como el crimen, y buscaba
mi juventud en mi espejo;

23. Esta característica lo vincularía al movimiento de los nazarenos, estética alemana ligada a la hermandad prerrafaelita heredera directa del Romanticismo.
24. Vid. S. SERRANO PONCELA: *El pensamiento de Unamuno*; México: F. C. E., 1978, p. 171: el otro en la concepción sartriana vacía de libertad al uno.
Frente a esta visión negativa, Machado confiaba en el Otro como única posibilidad de trascender el yo.
25. Vid. A. SANCHEZ BARBUDO: *Estudios sobre Unamuno y Machado*; Madrid: Gaudarrana, 1957, pp. 205-219.
26. J. L. ABELLAN, op. cit., p. 21.
27. MACHADO, op. cit., p. 385.
28. Vid. E. DIAZ: *La filosofía social del krausismo español*; Madrid: Edicusa, 1973; y V. CACHO VIU: *La institución libre de enseñanza*; Madrid: Rialp, 1962.
29. MACHADO, op. cit., p. 375.
30. Id. p. 733.