

*María Zambrano,
Don Juan y los hombres baldíos*

María Zambrano, Don Juan and Useless Men

LEONARDA RIVERA

Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM
leonardarivera@filos.unam.mx

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.009>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 205-220



Resumen

Este artículo muestra al don Juan del barroco y al pícaro como experimentos fallidos de la libertad moderna. Los dos saborean esa libertad como un fruto prohibido, y terminan siendo víctimas de sus deseos; condenados a la soledad, los dos escenifican de una forma particular eso que María Zambrano llamó la encarnación del Absolutismo en la existencia individual.

Palabras clave: Don Juan, soledad, pícaro, libertad, barroco.

Abstract

This article shows the baroque Don Juan and the Spanish “pícaro” as failed experiments of modern freedom. They both relish freedom as a forbidden fruit, and end up being victims of their own desires; condemned to loneliness, the two characters embody the idea that María Zambrano named “the incarnation of Absolutism in individual existence”.

Keywords: Don Juan, loneliness, Spanish picaro, Freedom, baroque.

Nosotros no somos espíritu, sino formados de carne
y hueso, cuyo alimento ha de ser cotidiano, palpable,
y no por obra de entendimiento.

Jerónimo de Alcalá, *Alonso, mozo de muchos amos*

El poeta tiene en común con el pícaro y Don Juan
el aferrarse al instante.

María Zambrano

I

Las conferencias que María Zambrano dicta en 1939 en la Ciudad de México constituyen su primer intento por entrar en los laberintos de la vida española. Antes del exilio Zambrano había prestado poca atención a los temas que ya desde finales del siglo XIX se venían discutiendo entre los miembros de la Generación del 98: la esencia de España, su lugar en la historia europea, y sobre todo su fracaso: “la tremenda tragedia española ha puesto en el aire, ha descubierto las entrañas mismas de la vida”.¹ En el prólogo al libro donde se recogen esas conferencias la autora confiesa tener ante sí una larga cadena de temas hispánicos: personajes, obras, lugares, de pronto cobran en su agonía todo su terrible, tiránico, poder.

En esas conferencias, María Zambrano afirma que los caminos que no conducen a ninguna parte se convierten en laberintos.² Y la historia de España justo le parecía eso, un laberinto. No fue la única que vio transitando por esos espacios a Don Juan Tenorio, ya en 1915, en “La meditación del Escorial”, Ortega y Gasset hacía una analogía entre la historia de España y el fragmentario querer de Don Juan:

Hemos querido imponer, no un ideal de virtud o de verdad, sino nuestro propio querer.
Jamás la grandeza ambicionada se nos ha determinado de forma particular, como nuestro

¹ Zambrano, M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, México, El Colegio de México, 1998, p. 7.

² *Ibid.*

Don Juan que amaba el amor, y no logró amar a ninguna mujer; hemos querido el querer sin querer jamás ninguna cosa. Somos en la historia un estallido de voluntad ciega, difusa, brutal.³

Don Juan Tenorio no es el único que transita por los espacios angostos de ese laberinto. En algún momento se entrecruza con otras figuras como el Cid,⁴ o los llamados “hombres baldíos” que impregnan la literatura picaresca de los siglos XVI y XVII.⁵ Aunque María Zambrano escribió poco sobre Don Juan esta figura se asoma en varios de sus libros, desde el ya mencionado *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939) hasta en otros menos estudiados como *El sueño creador* (1965); aparece también fugazmente en “El freudismo testimonio del hombre actual” (1940), así como en *Algunos lugares de la pintura* (1989). La filósofa española escribió dos textos explícitamente dedicados al personaje: “Don Juan y el Cid. Una extraña coincidencia”⁶ y “El eterno Don Juan”⁷, en los cuales parece no interesarle el carácter de seductor del Tenorio sino que ve en él una especie de paradigma del personaje trágico que logra cuestionar el sueño de la razón moderna que comenzaba a asomarse en el siglo XVII.⁸ Según María Luisa Maillard para Zambrano el don Juan barroco encarna el sueño de una libertad absoluta que no se detiene ante la moral vigente ni ante el mismo desafío a los muertos. Don Juan traspasa todos los linderos impuestos por la sociedad, mostrado “el reverso grotesco de la tragedia

³ Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, Tomo II, Madrid, Revista de Occidente en Alianza, 1997, p. 557.

⁴ En el texto “Don Juan y el Cid: una extraña coincidencia”, recogido en *España, sueño y verdad* (1965), María Zambrano encuentra algunas semejanzas entre el legendario Cid y el don Juan de José Zorrilla, es decir, la versión tardoromántica de este personaje. Si bien es cierto que los dos son caballeros medievales, Don Juan toma el camino inverso al de Rodrigo Díaz de Vivar, pues muestra una serie de elementos que van en contra de los ideales caballerescos. El rasgo en común es que los dos dan muerte al padre de la mujer que aman. Recordemos que la leyenda del Cid está marcada por el asesinato del padre de Ximena, mientras que el don Juan romántico mata a Gonzalo de Ulloa, padre de Inés.

⁵ Quizás el personaje del barroco con mayor presencia en el discurso de María Zambrano sea el Quijote, al que le dedicó varios textos, entre los que destacan “La ambigüedad de Cervantes”, “La ambigüedad de Don Quijote”, “Lo que le sucedió a Cervantes: Dulcinea”, que aparecen recogidos en *España, sueño y verdad*, aunque el Quijote aparece también en *El sueño creador, Pensamiento y poesía en la vida española*, entre libros.

⁶ Zambrano, M., *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, 2005, pp. 67-79.

⁷ Zambrano, M., “El eterno Don Juan”, 1964 (M 090-Fundación María Zambrano)

⁸ En la *Cultura del barroco*, José Antonio Maravall ha mostrado como es en este periodo cuando comienza a tomar fuerza la ilusión de matematizar la materia humana; la creencia de que la razón y las matemáticas podían medir los actos humanos. Resulta paradójico que este mismo siglo haya dado luz a la máxima celebración de la carne y los instintos, es decir, a Don Juan. Maravall habla del nexo entre racionalismo y barroco, pues todo aquel que en el siglo XVII se preguntaba cómo podía actuar eficazmente sobre los hombres tenía que empezar por reconocer que éstos pueden representar una fuerza ciega, pero el que llega a comprenderla la puede llegar a canalizar racionalmente. Cfr., Maravall, J.A., *La Cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Madrid, Ariel, 2012, pp. 143-144.

de la libertad”.⁹ Zambrano intuye que dos de los grandes temas del barroco están representados en el destino de Don Juan Tenorio:

La historia de Don Juan, pues, nos remite a la historia de la soledad y la libertad del hombre moderno: una intrincada historia que espera todavía ser contada en toda su magnitud y complejidad.¹⁰

La tesis de que algunas figuras del barroco muestran el nacimiento y desarrollo de la libertad moderna constituye una idea ampliamente discutida en el siglo xx por los expertos en el tema como veremos más adelante. Para Zambrano, el Don Juan barroco sería una especie de metáfora de la soledad y la libertad del hombre moderno bajo la forma de un absolutismo individual que sería a su vez el reflejo del absolutismo del siglo xvii. El Don Juan de Tirso de Molina a diferencia del Don Juan de José Zorrilla nunca se enamora, nunca sale de sí. Si el amor es el reconocimiento del sí mismo en el otro, el Don Juan de Tirso de Molina parece una mónada. Cabe señalar que uno de los máximos exponentes sobre la cultura del barroco, José Antonio Maravall, ha insistido mucho en esta caracterización del hombre del siglo xvii como una mónada social, carente de sentimientos personales, aislado de los demás con los que no puede mantener ningún tipo de relación que vaya más allá de su propio interés.¹¹ En el caso del don Juan barroco su relación con los otros parece reducirse al engaño y la satisfacción sexual. Don Juan nunca logra salir de sí, su soledad parece ser constitutiva, no hay manera de saber qué hay dentro de él. Como buen hijo del barroco forma parte de aquellos seres que Baltasar Gracián refiere en el tercer apartado de *El Criticón* cuando escribe “todo anda en cifra, y los humanos corazones están tan sellados e inescrutables, que el mejor lector se pierde”.¹² María Zambrano intuye que hay algo que le imposibilita a Don Juan a salir de sí mismo; nació para no amar a nadie y para ser amado por todas. Su tragedia es justo su no-fragmentariedad, imposible que se haga pedazos; el Don Juan barroco es una encarnación fallida del mito de Narciso.

Este antihéroe que salta en los actos de *El burlador de Sevilla* ni por un instante se imagina que alguna mujer pueda hacerlo feliz, no lo cree posible y no le importa. No busca sino en cada una cierta cantidad de goce, que tampoco supone será mayor que el camino a obtenerlo; él sabe que el placer no está ni puede estar en las caricias

⁹ Maillard, M.L., *María Zambrano: La literatura como conocimiento y participación*, Lleida, Universitat de Lleida, 1997, p. 127.

¹⁰ Zambrano, M., *España, sueño y verdad*, op. cit., p. 76.

¹¹ Maravall, J.A., *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 413-414.

¹² Gracián, B., *Obras Completas*, Tomo I, Madrid, Biblioteca Castro-Turner, 1993, p. 501.

de una mujer.¹³ Los placeres del mundo son limitados, *lo único ilimitado en este mundo es la energía del propio Don Juan*. María Zambrano ve en él la encarnación del absolutismo en la existencia individual. En su fallida búsqueda de una libertad “absoluta” lo que este personaje termina encontrando es una soledad “absoluta”. En *España, sueño y verdad*, la filósofa percibe que la soledad de Don Juan es una soledad específica; no es la soledad del amor no correspondido o la soledad del amor ausente, sino la soledad absolutista. La soledad de Don Juan es constitutiva. Es un ser único. Espejo de sí mismo, representa la imagen del círculo que una vez que se cierra nunca vuelve a abrirse:¹⁴

El círculo mágico se cierra y el individuo como Don Juan, espejo de esta situación viene a quedar aislado, más que solo, a solas en el espacio y en el tiempo; especie de móvil físico perdido en un espacio y en un tiempo ilimitados [...] y como al fin es un hombre, se cree dueño de esta infinitud *espaciotemporal*.¹⁵

No hay que olvidar que la soledad es justo uno de los grandes temas del barroco y de la literatura picaresca. El Don Juan barroco y el pícaro escenifican a dos figuras que se asumen como hijos de sus actos, y encarnan una soledad originaria. Don Juan, una figura propia de la sociedad estamental lleva hasta las últimas consecuencias su ejercicio de la libertad y termina siendo condenado al infierno. Mientras que los pícaros se asumen como hombres libres aunque terminen marginados por la sociedad.

La clase de libertad que estas figuras parecen encarnar no es todavía lo que la Modernidad entenderá por tal, de hecho, en ellos se presenta como un producto incipiente, confuso, trivial si se quiere, incluso lleno de contradicciones, pero es innegable que en el escenario barroco se vislumbra una nueva actitud que poco a poco se irá introduciendo en la sociedad.¹⁶ En sus trabajos sobre la literatura picaresca, José Antonio Maravall ha mostrado cómo en esta época la libertad se va desligando de la concepción teológica, es decir, que se va separando del concepto de salvación.¹⁷ La libertad no será ya el terreno donde se debata la condenación o sal-

¹³ Cfr., Maeztu, R., *Don Quijote, Don Juan y la Celestina (Ensayos en simpatía)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963, p. 116.

¹⁴ Cfr., Rivera, L., *Don Juan y la Filosofía*, México, Siglo XXI, 2019, p. 81.

¹⁵ Zambrano, M., *España, sueño y verdad*, op. cit., p. 72.

¹⁶ Cfr., Maravall, J.A., Conferencia: “Desviación social y libertad picaresca”, Madrid, Fundación March, 7/12/1982.

¹⁷ Sobre el tema de la libertad ante Dios y la revolución conceptual de la escolástica, así como el tema del libre albedrío en las disputaciones metafísicas se recomienda revisar el excelente trabajo de Carlos Patiño Gutiérrez en su libro *La validez del derecho en la escolástica Desobediencia, iusnaturalismo y libre albedrío en Francisco Suárez*, editado por el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM en 2017.

vacación de las almas. Personajes como el Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán no sólo se asumen como hijos de sus obras, sino que muestran también un incipiente individualismo al afirmar que “cada cual vive para sí”.¹⁸ En ellos, la libertad no tiene que ver ya con la salvación sino con su realización en la sociedad.¹⁹

Maravall subraya que los grandes personajes de la literatura picaresca como Don Pablos, el Guzmán, el Lazarillo, son personajes empeñados en afirmar un tipo de individualidad desconocido en la época. Son personajes que *eligen* un modo de vida. No se conforman con el lugar que les estaba destinado por herencia. En lugar de ser un campesino, un artesano, etc., sumisamente emplazados a ese puesto, estos personajes se juegan su propia existencia, desafiando lo establecido. Y la clase de individualismo que portan resulta un golpe terrible contra la sociedad estamental.²⁰

En su libro *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe* (1996),²¹ Ian Watt también identifica al Don Juan barroco como una de las figuras que encarnan el incipiente individualismo del siglo xvii, él, al igual que los hombres baldíos, atenta, aunque de diferente manera, el concepto de libertad de la época que seguía sujeta a las discusiones escolásticas.

Por otro lado, un individuo como Don Juan que busca o persigue vivir en plenitud el presente, y sobre todo satisfacer sus deseos, a nosotros no nos parece que cometa una afrenta grave.²² De hecho, entraña ciertos valores que perseguimos, ¿en dónde está la falta entonces? ¿En el engaño? ¿En la mentira? ¿En romper las normas? ¿O qué hay de malo en vivir el instante? ¿No es lo que en el siglo xx algunas corrientes filosóficas pregonan con fuerza?

Cabe señalar que a lo largo de la Modernidad, Don Juan va cambiando sus caracteres y sus objetivos, pero hay algo que se mantiene: no hay un Don Juan celoso, pareciera que no le importa compartir a las personas. Y es que hasta cierto punto Don Juan es la encarnación del espíritu de jovialidad de los griegos, un espíritu libre y festivo. Quizá por eso ha fascinado tanto a la cultura europea, hija

¹⁸ Esta sentencia de Alfarache “Cada uno vive para sí” muestra cómo el pícaro no puede establecer relaciones de amistad con sus semejantes, incluso cuando se asocia para hurtar, termina siempre desconfiando y apartándose de los otros. El pícaro del barroco no es nunca un luchador social, no es el bandolero que aparece en la literatura inglesa del siglo xviii que roba a los ricos para dárselo a los pobres. El pícaro apenas sobrevive, es un ser que desde joven aprendió que la mentira y la crueldad son consustanciales con la existencia social y la vida urbana. Cfr. Guillén, C., “Sobre la soledad del pícaro”, *Exemplaria*, Universidad de Huelva, V. 05, (2001), p. 125.

¹⁹ Maravall, J.A., *Ibid.*

²⁰ Cfr. Maravall, J.A., *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Taurus, 1986, p. 296.

²¹ Watt, I., *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, California, Stanford University, 1996.

²² Maillard, M.L., op. cit., p. 127.

del cristianismo. Pues los cristianos se parecen a su Dios, son celosos como él. Por eso mismo resulta fascinante que el siglo xvii, la Contrarreforma, haya dado vida a este personaje. No sólo al que se le atribuye a Tirso de Molina sino también a las demás variantes.²³

Durante las primeras décadas del siglo pasado, Miguel de Unamuno también ponía atención en ese disfrute que caracteriza al Don Juan barroco. En su prólogo a *El hermano Juan* (1934) subraya que el Don Juan de Tirso “quiere gozar del momento que pasa, gozarse en el goce que pasa, sobre todo en el del engaño, más cuando se despierta y le escuece la conciencia religiosa, el atavío del remordimiento, se la sacude con el ‘tan largo me lo fías’”.²⁴ El Don Juan barroco no encarna la seducción, no es un seductor como el que nos presenta el romanticismo tardío, sino un burlador, un elemento del caos, que muestra a la sociedad de la época que él puede salir victorioso siempre ante cualquier situación.

No obstante la sociedad de la Contrarreforma no le perdona esa clase de libertad que entraña y termina condenándolo: irá al infierno o terminará solo. La soledad de Don Juan es algo que se resalta a lo largo de los siglos, pues en las diferentes versiones Don Juan parece estar siempre solo. Incluso en la versión romántica de Zorrilla, al final comprende que su destino no está al lado de Inés,²⁵ sino que, como lo verá Unamuno en el siglo xx, su destino parece ser el de representar el mismo papel una y otra vez.²⁶

A lo largo de su historia, Don Juan ni siquiera logra establecer relaciones de hermandad con los otros; el personaje que lo acompaña no es su amigo, es su sirviente.²⁷ Al respecto, Max Frisch ha señalado que en la relación entre Don Juan y Catalinón se pone de manifiesto el carácter radical de la soledad de Don Juan. Pues

²³ Parece que el tema de Don Juan era muy frecuente en el teatro del Siglo xvii, incluso hay filólogos, como A. Rodríguez López-Vázquez, que han sostenido que las siguientes obras podrían tratarse de la misma con sus variantes o modificaciones: *Deste agua no beberé* (Andrés de Claramonte), *Tan largo me lo fías* (Calderón de la Barca), y *El burlador de Sevilla* (Tirso de Molina).

²⁴ Cfr. Unamuno M. de, “Prólogo a El hermano Juan” en *Teatro completo*, edición de Manuel García Blanco, Madrid, Aguilar, 1959.

²⁵ El Don Juan de Zorrilla después de matar al padre de Inés, la mujer por la que estaba dispuesto a convertirse, exclama “Llamé al cielo y no me oyó,/ y pues sus puertas me cierra,/ de mis pasos en la tierra/ responda el cielo, y no yo.” (v.v. 2620-2624), Zorrilla, J., *Don Juan Tenorio*, edición de Juan Francisco Peña, Madrid, Espasa-Calpe, 2010.

²⁶ *El hermano Juan* de Miguel de Unamuno dice “Condenado a ser siempre el mismo/ a no poder ser otro/ a no darse a otro/ Don Juan/ Un solitario...” Unamuno M. de, *Obras Completas*, p. 951.

²⁷ José Antonio Maravall sostiene que en el teatro barroco el lacayo, y con mucha más seguridad, el lacayo en el papel de gracioso, sigue siempre a su amo con la mayor lealtad y a través del miedo y del hambre, del abandono y de los malos tratos. Esta es la gran diferencia que los criados y graciosos de Lope, de Guillén, de Calderón, etc., presentan respecto a los del teatro renacentista de Torres Naharro. Los criados de Lope aunque se quejen nunca rompen su lealtad hacia con el amo. Cfr. Maravall, A., *Teatro y Literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y ediciones, 1972, pp. 145-146.

en su historia no hay un “tú” ni siquiera cuando Don Juan se halla rodeado de otros hombres, pues se trata siempre de un Catalinón, de un Saragnelle, Leporello, etc., es decir, alguien de menor de rango. Los hombres de su clase parecen evitarlo, Don Juan parece pues no tener relaciones de lealtad. La condenación final —que desde Tirso no incluye a Catalinón— se explica por esa radical falta de apertura al “tú”, *conditio sine qua non* de la relación amorosa.²⁸

II

En el libro *En el camino a Roma. Cervantes y Gracián entre la novela bizantina*,²⁹ Aurora Egido sostiene que el Don Juan barroco y los pícaros forman parte de los viajeros que transitaban por “las soledades” de la España de la Contrarreforma.³⁰ En una época en la que no sólo se estigmatizaba al viajero sino que incluso había leyes que castigaban el desplazamiento, Don Juan y los hombres baldíos parecen escenificar la idea de no-pertenencia; ambas figuras viven de cara al peligro y la aventura. No hay nada que ate a Don Juan a un solo sitio, lo mismo puede estar en Nápoles, Sevilla o los Países Bajos. Sin embargo, Don Juan, a diferencia del pícaro o del hombre baldío no rompe sus vínculos familiares, de hecho hace uso de ellos; ser sobrino del embajador, o pariente de otra figura importante forma parte de su discurso. El hombre baldío, en cambio, para salir al mundo tiene que romper sus vínculos.

En la primera jornada de *El burlador de Sevilla* (1630) así presenta el Rey de Castilla a don Juan ante Don Gonzalo de Ulloa:

Sabed que hay en Italia un caballero
de sangre ilustre y de valor notorio,
con quien, por su beldad, casarla quiero,³¹
y ser padrino en boda y desposorio.
Es hijo de Don Juan, mi Camarero,
conocido en España por Tenorio,
hermano del famoso y gran Don Pedro. (vv. 944-950)

²⁸ Cfr. Ruppert, P., “Max Frisch’s Don Juan: The Seductions of Geometry” *Monatshefte*, Vol. 67, No. 3, Fall, (1975), pp. 237-248.

²⁹ Egido, A., *En el camino a Roma. Cervantes y Gracián entre la novela bizantina*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005.

³⁰ Aurora Egido sostiene que Tirso de Molina tomó a las “Soledades” gongorianas como modelo en la creación de su *Burlador de Sevilla*, particularmente en el episodio de Tisbea, donde Don Juan llega como náufrago a las playas de Tarragona, en paridad con el peregrino de Góngora, para seducir a la sencilla pescadora y romper con la paz de sus soledades. Cfr. Egido, A., op. cit., p. 17.

³¹ Se refiere a Ana de Ulloa.

Mientras que en la *Vida y hechos de Estebanillo González, un hombre de buen humor* (1646), el personaje para presentarse a sí mismo hace saltar su falta de apoyo, su soledad. Estebanillo González no es el único que se asume como un Adán en plena sociedad estamental, al responder cuando le preguntan por sus orígenes que “no usa parientes”. Este sentimiento de hombre solo, sin parentela alguna, también lo podemos encontrar en *El Criticón* de Baltasar Gracián cuando Andrenio exclama “Yo no sé que tenga pariente alguno, tan hijo de la nada”.³²

Jose Antonio Maravall sostiene que los hombres baldíos aparecen como seres cerrados en su singularidad, que la orientación de su conducta sólo atenta a sí mismos, aunque deambulen por las calles con suntuosos trajes, precisamente sin más motivo que el ser vistos por los demás, aunque se incorporen a organizaciones reglamentadas de delincuentes o falsarios, se mantienen en el fondo de su existencia singular, apartados, pero no a solas reflexivamente, en una radical soledad.³³

Es importante señalar que la aparición de estos marginales en la literatura surge dentro de un contexto de cambios en la cosmovisión, en la crisis que supuso el Renacimiento y que dio entrada a nuevos personajes que desafían a los viejos protagonistas, hayan sido éstos nobles, caballeros o santos; la aparición de los pícaros pone en tela de juicio los ejes rectores mismos de la sociedad.³⁴ La figura del pícaro no sólo subraya la homología entre el ocio aristocrático y el de los hombres baldíos, sino que intenta, hasta cierto punto, parodiarlo. Más adelante veremos como Don Pablos de *El Buscón* sueña con ser un caballero como el Tenorio.

Si bien es cierto, que las piezas fundamentales de la literatura picaresca se publicaron a partir del siglo XVI, en realidad la figura del “hombre baldío” es anterior. El término “hombre baldío” comienza a aparecer en los documentos del siglo XIV, donde se le define como “aquellos que no trabajan ni tenían señor”. Se le comenzó a ver como una auténtica amenaza cuando su figura comenzó a relacionarse con la movilidad, es decir, que no era un marginal cualquiera, sino alguien que rompía con el orden social establecido porque no trabajaba y se desplazaba de una ciudad a otra, viviendo ya sea de la caridad o del hurto.³⁵ El hombre baldío no tenía lazos

³² Gracián, B., *Obras Completas*, Tomo I, op. cit., p. 175.

³³ Cfr. Maravall, J.A., *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Taurus, 1982, p. 309.

³⁴ Ver, García Varela, J., “Factores constitutivos del discurso del marginado en la literatura del Siglo de Oro” en *Thesaurus*, Tomo XLI, Núm. 2, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo de Colombia, 1994, pp. 275-292.

³⁵ La relación entre hombres baldíos y las políticas que emergieron en la Península Ibérica durante los siglos XIV-XVI resulta fascinante, sin embargo por cuestión de espacio en este texto no puedo profundizar en ello. Recomiendo revisar el texto “Trabajo y exclusión. El trabajador manual en el sistema social de la primera modernidad”, en Maravall, J.A., *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 2001, Vol. 2, Cap. XIII, pp. 325-352.

familiares, ni a un señor que respondiera por él. En los archivos de *Las Cortes de Madrid*, que van de 1592 a 1598 podemos encontrar fragmentos como el siguiente:

La mucha cantidad que hay de hombres mozos en los lugares grandes destos reynos para servir de escuderos, pajes o lacayos, atento á lo que hay mucha falta de oficiales en todos los officios de la republica (*sic*) y suplica al reyno trate desto y vea si será bien pedir ponga y señale la cantidad de pajes que se han de poder traer y de que edad serán los escuderos.³⁶

Maravall sostiene que la figura del pícaro no aparece de la nada, de hecho es a trasluz de las transformaciones que se producen a finales del siglo XVI y cuyo impacto en la esfera de las relaciones sociales se da ya en el siglo XVII, cuando se observa un fenómeno de distanciamiento, de falta de solidaridad entre individuos refugiados en la propia y singular convivencia. Dadas las circunstancias del momento, se podría ver la posición del pícaro, basada en una separación egoísta que el propio sujeto valora como libre, un fenómeno de privatización, la cual se traduciría en insolidaridad, alejamiento, soledad, y egoísmo.³⁷

Don Juan Tenorio es el otro solitario que se pasea por las grandes ciudades del siglo XVII, aunque vaya acompañado de Catalinón en realidad está solo. Su soledad sin embargo, no es como la del pícaro porque Don Juan forma parte de la sociedad estamental. Las puertas de los grandes palacios se abren para él. Su conquista está relacionada con su posición. Mientras que el triunfalismo del pícaro está conectado con su destreza en el juego de naipes, si gana a todos, puede seducir, puede fingir ser amo y señor, aunque el juego final siempre lo termine perdiendo, y es justo ese juego final el que lo desenmascara: *deja de ser “un señor” para volver a ser “nadie”*.

El pícaro, al igual que Don Juan, atraviesa las grandes ciudades, sólo que nunca entra por la puerta principal, y cuando logra hacerlo es porque va disfrazado de señor. En tanto figuras del barroco los dos parecen competir en quién escenifica el mayor grado de soledad. Don Juan, al término de su día, después de sus engaños y burlas, termina rodeado de sirvientes, en el palacio o en los grandes salones, pero en realidad, como señala María Zambrano, sigue siendo una mónada que no logra abrirse a los otros. Por su parte, “el pícaro, en medio de las grandes ciudades también, ciudades animadas, ricas, camina sin compañía”.³⁸ Se halla a solas ante la multitud. Podemos decir que el pícaro es como el caracol, pues lleva su casa

³⁶ *Actas de las Cortes de Castilla, publicadas por acuerdo del Congreso de los Diputados, a propuesta de su Comisión de... (1862-2006.) - Castilla (Reino). Cortes*, Tomo XIII, p. 384-385, disponible en línea: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=22746> (Consultado el 19 de septiembre 2019)

³⁷ Cfr., Maravall, J.A., *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, op. cit., p. 306.

³⁸ *Ibid.*, p. 311.

a cuestras, consigo mismo. Pareciera ser la encarnación de una de las máximas ciceronianas más famosas *Omnia mea mecum porto*: todo lo que tengo lo llevo conmigo.

Visto así, podemos suponer que Don Juan y el hombre baldío tienen pocas cosas en común, puesto que el primero es un caballero de las Cortes mientras que el segundo es un marginado. No obstante, sus retratos están colgados en la misma galería de almas rotas de los siglos XVI y XVII. En su libro *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)* José Antonio Maravall ha señalado que el pícaro ansía y aspira a alcanzar algo que no le corresponde. Un claro ejemplo es Don Pablos, el de *El Buscón* de Quevedo. Éste, hasta cierto punto, sueña una vida parecida a la de don Juan. Don Pablos es pues un aspirante a caballero:

Hubo grandes diferencias entre mis padres sobre a quién debía de imitar en el oficio, mas yo, que siempre tuve pensamientos de caballero desde chiquito, nunca me apliqué ni a uno ni a otro. Decíame mi padre:

—Hijo, esto de ser ladrón no es arte mecánico, sino liberal.

Y ahí a un rato, habiendo suspirado decía:

—De manos. Quién no huerta en el mundo, no vive. ¿Por qué piensas que los aguaciles y los alcaldes nos aborrecen tanto? Unas veces nos destierran, otras nos azotan y otras nos cuelgan aunque nunca haya llegado el día de nuestro santo.³⁹

En *El Buscón* las aspiraciones de Don Pablos no hacen sino desatar risas, por lo que podemos imaginar lo que significaba para la sociedad estamental de los siglos XVI o XVII que el hijo de una hechicera, alcahueta o prostituta tuviera sueños de grandeza o deseara ser un noble.

Hay una escena, tan propia del barroco y de su mundo al revés, en la que Pablos por un instante alcanza su sueño: convertirse en otro. En el carnaval, Pablos es elegido Rey de Gallos. Por un instante su vida da un giro. Y es justo ese instante, ese momento del disfraz, que marca su triunfo pero también su perdición. Don Pablos nunca va a olvidar la escena del Rey de Gallos, tampoco que su madre haya estado con tantos hombres que no sabe cuál podría ser su padre. Don Pablos aspira a la buena vida, envidia el mundo privilegiado de los caballeros, pero curiosamente no los valores que representan. De ahí que su aspiración sea más cercana a la figura de Don Juan que a la vida del caballero Don Diego, pues éste último es la personificación de la honra, tiene posición, virtud y limpieza de sangre. Mientras que Don Pablos es la personificación del vicio:

³⁹ Quevedo, F. de, *El Buscón*, edición crítica de las cuatro versiones de Alfonso Rey, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007, p. 220.

Era de notar ver a mi amo [don Diego]
tan quieto y religioso, y a mí tan travieso,
que el uno exageraba al otro o la virtud o el vicio.⁴⁰

Resulta fascinante también la metamorfosis que va sufriendo la figura del pícaro, desde su aparición en la literatura en el siglo XVI y a lo largo del XVII. Por ejemplo, los pícaros presentes en la obra de Alonso de Castillo Solórzano (1584-1648?), o el que aparece en *Amar sólo por vencer* (1647)⁴¹ de María de Zayas, ya no son esos personajes brutos y toscos de la narrativa anterior, sino que comienzan a aparecer pícaros guapos y educados, que fácilmente podían pasar por un noble.⁴² Probablemente uno de los pasajes más emblemáticos de la literatura picaresca sea aquel episodio del hostel en el que el personaje de Don Pablos, de *El Buscón*, logra hacerse pasar por un “donjuán”, e incluso provoca que la dueña intente casarlo con su hija porque le cree un caballero adinerado. Las tramas que Don Pablos prepara para presentarse bajo una falsa apariencia de riqueza y señorío finalmente fracasan en cuanto a los fines matrimoniales que persigue. Sin embargo, hay momentos en los que Don Pablos pareciera ser una caricatura del burlador de Tirso de Molina.

Por cuestión de espacio debo cerrar este texto, pero no sin sugerirle al lector que el don Juan barroco y el pícaro no son otra cosa que una metáfora de la libertad moderna, una libertad creadora e ilimitada que definirá a la condición humana, pero para la cual los siglos XVI y XVII todavía no estaban preparados. Don Juan y el pícaro saborean esa libertad como un fruto prohibido, y en ambos la conciencia de trasgresión sigue muy vigente, y por eso no pueden vivir plenamente esa libertad, y claro, porque la sociedad en la que se mueven no se los permite. Los dos parecen ser experimentos de la libertad moderna, sobre todo son experimentos fallidos. Los dos terminan siendo víctimas sacrificiales, víctimas de su propio discurso. Condenados a la soledad, encarnan de una forma muy particular lo que María Zambrano llama la encarnación del absolutismo en la existencia individual.

⁴⁰ Quevedo, *O. C.*, p. 368.

⁴¹ En este libro, De Zayas narra la vida del pícaro Esteban, quien logra ganarse la confianza de Laurela, una joven noble, a la que logra engañar haciéndole creer que es un caballero. Laurela escapa con Esteban, quien se aprovecha de ella y la abandona, no sin antes contarle que es un don nadie, un pícaro. La familia de la joven burlada la rescata, la encierra y finalmente le da muerte tirándole una pared encima, para así limpiar la deshonra. *Cf.* de Zayas, M., *Amar sólo por vencer*, introducción de Elizabeth Treviño Salazar, México, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, 2014.

⁴² Rodríguez Mansilla, F., “Amar sólo por vencer: la ‘picaresca’ de María de Zayas” en *Acta poética*, vol.37, no.1 México, ene./jun. 2016, pp. 79-98.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Actas de las Cortes de Castilla, publicadas por acuerdo del Congreso de los Diputados, a propuesta de su Comisión de... (1862-2006.) - Castilla (Reino). Cortes, Tomo XIII, p. 384-385, disponible en línea: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=22746> (Consultado el 19 de septiembre 2019).

EGIDO, A., *En el camino a Roma. Cervantes y Gracián entre la novela bizantina*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005.

GARCÍA VARELA, J.: “Factores constitutivos del discurso del marginado en la literatura del Siglo de Oro” en *Thesaurus*, Tomo XLI, Núm. 2., Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo de Colombia, 1994, pp. 275-292.

GRACIÁN, B., *Obras Completas*, Tomo I, Madrid, Biblioteca Castro-Turner, 1993

GUILLÉN, C., “Sobre la soledad del pícaro”, *Exemplaria*, Universidad de Huelva, V. 05, (2001), pp. 121-128.

MAEZTU, R., *Don Quijote, Don Juan y la Celestina (Ensayos en simpatía)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963.

MAILLARD, M.L., *María Zambrano: La literatura como conocimiento y participación*, Lleida, Universitat de Lleida, 1997.

MARAVALL, J. A., *Teatro y Literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y ediciones, 1972.

MARAVALL, J. A., Conferencia: “Desviación social y libertad picaresca”, Madrid, Fundación March, 7/12/1982.

MARAVALL, J. A., *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Taurus, 1986.

MARAVALL, J. A., *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 2001, Vol. 2.

MARAVALL, J. A., *La Cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Madrid, Ariel, 2012.

ORTEGA Y GASSET, J., *Obras Completas*, Tomo II, Madrid, Revista de Occidente en Alianza, 1997.

QUEVEDO, DE, F., *El Buscón*, edición crítica de las cuatro versiones de Alfonso Rey, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007.

RIVERA, L., *Don Juan y la Filosofía*, México, Siglo XXI, 2019.

RODRÍGUEZ MANSILLA, F., “Amar sólo por vencer: la ‘picaresca’ de María de Zayas” en *Acta poética*, vol.37, no.1 México, ene./jun. 2016, pp. 79-98.

RUPPERT, P., “Max Frisch’s Don Juan: The Seductions of Geometry”, *Monatshefte*, Vol. 67, No. 3, Fall, (1975), pp. 237-248.

UNAMUNO de, M., “Prólogo a El hermano Juan”, en *Teatro completo*, edición de Manuel García Blanco, Madrid, Aguilar, 1959.

WATT, I., *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, California, Stanford University, 1996.

ZAMBRANO, M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, México, El Colegio de México, 1998.

ZAMBRANO, M., *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, 2005.

ZAMBRANO, M., “El eterno Don Juan”, 1964 (M 090-Fundación María Zambrano).

ZAYAS, de M., *Amar sólo por vencer*, introducción de Elizabeth Treviño Salazar, México, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, 2014.

ZORRILLA, J., *Don Juan Tenorio*, ed. de Juan Francisco Peña, Madrid, Espasa-Calpe, 2010.

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.009>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 205-220

