

EL "DON JUAN" DE LEOPOLDO MARECHAL: DEL BURLADOR DE SEVILLA AL DUENDE CRIOLLO

Haydée Isabel Nieto

Este trabajo se propone desarrollar un análisis de la obra dramática **Don Juan** de Leopoldo Marechal (1900-1970), escritor argentino contemporáneo. Nuestro enfoque se dirige a hallar las causas que expliquen por qué un escritor de amplia cultura europeizante y formado en los medios más prestigiosos de la élite porteña incluye en sus obras una variada gama de leyendas y creencias, que muestran una especial preocupación por las clases populares y sus tradiciones. Analizaremos, entonces, la peculiar transferencia cultural que Marechal propone en la reelaboración del bien conocido arquetipo del burlador, entrelazando las leyendas populares y supersticiones del Litoral Argentino con el mito español y profundos cuestionamientos de la ética cristiana.

No es posible leer la obra de Leopoldo Marechal si no es a la luz de la contextualidad histórica y cultural del autor, comprometido con el cristianismo militante e inserto en la política del movimiento peronista. **Don Juan** es escrito en la década del 50 (a pesar de que recién se publica en 1978, después de la muerte del autor). Hacia mediados de la década del 40, los grupos de cohesión social y política en la Argentina provenían de las clases media y alta, representantes de un sistema cultural establecido y dador de prestigio. Este grupo de intelectuales liberales respondían a una corriente de representación histórica de la realidad argentina, basada en la dicotomía civilización-barbarie. Con la llegada del peronismo, y la aparición y afianzamiento de expresiones sociales diferentes que surgen por efecto de las migraciones internas (hacia 1947, el 58% de los habitantes del Gran Buenos Aires corresponde a migrantes campesinos provenientes de las más diversas provincias argentinas), nuevos sectores pugnan por encontrar un espacio político y social propio, origen fundamental de los cambios culturales y literarios de las dos décadas siguientes: la adopción de formas originadas en la cultura popular; la propuesta de adecuación a lo latinoamericano; el uso de un lenguaje no prestigioso, etc. Este proceso de bruscas y veloces transformaciones crea una ruptura previsible entre la oligarquía terrateniente que había precedido al peronismo, grupo reducido y culto que confundía el proyecto de nación con el de su clase social; el intelectual de clase media, obligado a cambiar el cuadro

de sus valores culturales censurados y, a veces, autocensurados, y los sectores populares, confundidos por su inserción en una realidad política y social desconocida, pero alentados por el aumento de su participación en el ingreso nacional. La lucha cultural se entabla, así, entre oligarquía-populismo, pero es el intelectual el que se halla en la línea de fuego.

En esta época en que Marechal escribe su **Don Juan** ya se recortan claramente dos líneas en el panorama literario: la peronista y la antiperonista, aunque, en realidad, la primera, que basa su propuesta en la integración latinoamericana, no logra hallar un espacio de prestigio propio, porque utiliza las mismas herramientas de trabajo de sus adversarios, proponiendo una similar estrategia de autoridad cultural e institucional y repitiendo muchas de las formas discursivas del otro sector. Sin embargo, la posición de Marechal en 1947 es clara, aunque el orden jerárquico que establece de creadores y receptores dista mucho de las líneas trazadas por la propuesta peronista: "Entre la minoría creadora y la mayoría asimiladora debe existir un contacto efectivo y permanente... gracias al cual el asimilador participa de las iluminaciones que no está en su naturaleza producir" (Marechal, 1947). Propuesta de maestro (Marechal lo fue toda su vida), de iluminista, pero también propuesta educadora y reconciliadora, que comprende que la única manera de integrar a las clases populares de Argentina y de América es venciendo la ignorancia.

Inmerso en el programa peronista, que defendía el nacionalismo y regionalismo literarios y reivindicaba la tradición folklórica, Marechal, preocupado por la necesidad de un proceso cultural integrador, puede considerarse un escritor de transición entre la élite literaria de la década del 40 y los escritores del 60 en adelante, que ya han encontrado su propio lenguaje.

Don Juan, como toda obra de transición, navega entre dos aguas: la de la cultura europea del arquetipo español (especialmente en la versión de Zorrilla), que le da un lenguaje refinado y una solución ético-cristiana; y la de la tradición popular que, más allá de los cuestionamientos metafísicos, reintegra al personaje y su problemática en un contexto histórico y político definido, convirtiendo a la obra en una verdadera síntesis revalorativa.

Considerando este marco introductorio, creemos fundamental abordar el análisis de **Don Juan** desde el concepto de intertextualidad, que nos permitirá situar el texto en la historia y en la sociedad, "encaradas a su vez como textos que lee el escritor y en los que se inserta reescribiéndolos" (Kristeva, 1981). Así, veremos a **Don Juan** como un verdadero diálogo entre el escritor, el destinatario y el contexto cultural anterior y actual.

Al decir de Bajtín, todo texto es un "mosaico de citas". Nada más cierto para una obra y un personaje como Don Juan que ha tenido infinitas versio-

nes desde el arquetipo creado por Tirso de Molina en 1630. En el nivel argumental el concepto de intertextualidad es claro: en el **Don Juan** de Leopoldo Marechal se hace evidente la relación de copresencia que superpone, por lo menos, dos grandes núcleos básicos. El primer gran núcleo hipertextual (considerando las nociones de Genette de hipertextualidad, hipertexto e hipotexto; Genette, 1989) está formado por los textos de Don Juan, especialmente el del **Don Juan Tenorio** de Zorrilla, que ya plantea la lucha ética del personaje y su salvación a través de un amor sublimado; el segundo, por las leyendas populares argentinas que reinsertan la historia en un espacio mínimo, Santa Fe (Argentina), pero en un tiempo mágico e infinito, el de los orígenes y las tradiciones. Hay, además, otros hipertextos importantes: las brujas que reciben a Don Juan en el primer acto en una escena muy similar a la de **Macbeth**, la locura y muerte de Inés, transposición de la del personaje de Ofelia (**Hamlet**), o la salamanca final, muy pampeana y criolla pero también muy europea, ya que retoma el motivo del descenso a los infiernos que, desde los clásicos en adelante, nunca ha abandonado la literatura.

Razones de espacio no nos permiten desarrollar plenamente todas estas intertextualidades. Por eso, nos centraremos en el personaje intertextual de Don Juan, abordado desde dos planos profundamente interrelacionados: el mítico-simbólico y el histórico-político.

En el plano mítico-simbólico, Marechal reintegra al Tenorio europeo y al duende criollo en un personaje absolutamente nuevo: Don Juan, el de las tres Marías, (alusión a la constelación que aparece en el cielo del Cono Sur, y a las tres mujeres que Don Juan seduce). Del Tenorio europeo conserva todo el fatalismo de la prehistoria, que lo convierte en un hombre condenado, representante del mal y de lo demoníaco, con una culpa que no es hereditaria (aunque intertextualmente lo sea) sino suya.

Es importante aclarar la originalidad de Marechal, que toma al personaje en su madurez, cuando está de regreso de las seducciones y se enfrenta a la difícil elección entre la salvación y la condena. El pueblo, a la manera del coro griego, es el que recuerda sus andanzas, el que lo acusa y el que ya lo ha condenado. Pero, por otra parte, el personaje aparece como un hombre agobiado y confundido, perseguido, en la oscuridad de la conciencia, por las voces de las mujeres a las que ha engañado, y muy lejos de los Donjuanes tradicionales. Los arquetipos tienen el destino de ser intertextuales, y justamente es la intertextualidad la que convierte a Don Juan en un mito, en una fatalidad, en un discurso.

Pero, Don Juan también es el "duende" para el pueblo, personaje que aparece en infinitas versiones de leyendas de diversas provincias argentinas. Recibe otros nombres: sombreroón, pombero, el enano, Curahú Yará, Yasy

Yateré, etc. y su historia, sumariamente, habla sobre un personaje que a veces toma la forma de un enano con vistosos y llamativos trajes y un sombrero de paja de alas enormes, o de un hombre de gran estatura, delgado y velludo. El duende aparece, generalmente, a la hora de la siesta, pero puede hacerlo también de noche. Es atractivo y mentiroso; rapta a niños e hipnotiza a los jóvenes que quiere poseer, a las que muchas veces deja embarazadas.

Esta tradición no es el único hipertexto mítico-criollo que se reintegra en el personaje, pero todos los demás tiene las mismas connotaciones demoníacas y sexuales. También, en este caso, la inserción de Don Juan en el mito está cargada de fatalismo. Para el mundo provinciano el "duende" es seductor, mentiroso y diabólico, está fijado: al "duende" se le teme; del duende hay que esconderse, y la única solución es matarlo.

En el plano mítico-simbólico, Don Juan es un verdadero "collage", un personaje hipotextual, un discurso resultado de los infinitos hipertextos del Tenorio y de los infinitos hipertextos del "duende".

Sin embargo, para Marechal, el Don Juan de las tres Marías es sólo un hombre, que supera el discurso del pueblo fatalista y lapidario. De esta manera, el autor desmitifica al personaje, lo que implica una profunda crítica a la visión supersticiosa e ignorante del pueblo, y le da una posibilidad, una salida cuya puerta es el amor sublimado y cuyo origen tiene como base una tradición ética y cristiana.

Este planteo nos introduce en el segundo plano mencionado: el histórico-político. En este caso, también es interesante considerar el análisis intertextual. En la mayoría de los hipertextos, Don Juan pertenece a una clase social que representa poder y que no cumple con su misión de clase. El Don Juan de las tres Marías ya no es el noble, pero sí el terrateniente que ha abusado del pueblo, representado por sus mujeres, al que se le teme, del que se huye y al que no se puede perdonar.

Esta segunda lectura clarifica la solución política para la disyuntiva histórica de la Argentina de los 50. Marechal, un intelectual en la línea de fuego entre la oligarquía terrateniente y las clases populares, propone la salida de la reconciliación y del perdón. No hay fatalidades, nada es definitivo. El hombre puede salvarse si sabe encontrar el camino. En una primera lectura, se hace evidente que Marechal considera la posibilidad de la salvación individual si el hombre reconoce sus pecados y se arrepiente. Y más aún: es claro el papel de la mujer-ángel (Inés), en contraposición con la mujer-demonio (Aimée), que, a través del amor sublimado, redime a Don Juan del infierno.

Sin embargo, en una segunda lectura desde el plano histórico y social, el juicio de Marechal se dirige por igual a los dos sectores en pugna: los poderosos y el pueblo. Los primeros se han equivocado y deben rever su posi-

ción; los segundos necesitan opciones más abiertas que los ayuden a vencer la ignorancia, las supersticiones y los prejuicios, para encontrar caminos de reconciliación donde la violencia no tenga cabida. En la obra una y otra lectura se concilian a la perfección: Don Juan, perseguido por los hombres del pueblo que quieren matarlo, se salva porque se enamora y porque se ha arrepentido. Cuando lo hallan, todos se asombran de su expresión pacífica, como si hubiera visto "la cara de un ángel". La solución no se da en el plano de los instintos y de la intolerancia, sino en el de la conciencia y los valores cristianos, plano metafísico y ético.

A manera de conclusión, vamos a considerar las tendencias postmodernas del teatro de Leopoldo Marechal, que, por razones cronológicas y contextuales, no puede ser incluido completamente dentro de los esquemas aún por discutir de este movimiento. Sin embargo, Marechal, inserto en la realidad Latinoamericana y en una Argentina con una coyuntura política y social muy especial, presenta algunas características que se pueden considerar precursoras en este aspecto:

- * Don Juan es un personaje ambivalente. En el plano mítico-simbólico es europeo (el Tenorio) y es americano (el duende); es hombre de Dios y hombre del diablo. En el plano histórico-social es un hombre de poder, pero no lo ejerce; es un pecador, pero está arrepentido y confuso. Sin embargo, el personaje no es ambiguo en el sentido de que no se resiste a la interpretación, en la evolución de la obra, encuentra su identidad y es extrañamente un antihéroe que se convierte en héroe.
- * Esta ambivalencia del personaje que se resuelve en una definición tiene un poder desmitificador. De esta manera, Marechal muestra la necesidad de que las clases populares, anquilosadas en sus propias tradiciones y prejuicios, superen los mitos de clase que sumen en la ignorancia, la resignación y también la violencia. Pero esta desmitificación nada tiene que ver con la ironía (que el autor si aplicará en su narrativa), sino con una postura del todo comprometida con un planteo ético-cristiano, de raigambre europea, con el que logra negar cualquier tipo de fanatismos o intolerancias.
- * Marechal propone una cultura de la simultaneidad. El pasado no sólo sirve para justificar el presente sino que se suma a él, integrándolo. Así, los términos se invierten: el presente determina el sentido cultural del pasado. Pero, para el autor, el pasado es aún un peso que agobia, del que aún no se ha tomado distancia y que nos condiciona. No hay, por lo tanto, una deshistorización de la existencia, porque hay una búsqueda de identidad.
- * En la obra, se ve claramente a la Argentina como un pueblo de cultura mixta, deudor de tradiciones plurales. Hay una propuesta que subyace: en la totalidad de nuestro imaginario simbólico, europeo y americano, en su

reflexión y examen, se pueden hallar los rasgos que nos identifican y que permiten autorreconocernos. La idea de integración de lo diverso, la idea de reconciliación, son los caminos propuestos.

Estas y otras características ya enunciadas podrían acercarnos a conceptos básicos sobre el postmodernismo en Latinoamérica. Murena dice en el '55 algo que Marechal había intuido pocos años antes: "La crisis no es un problema económico, no es un problema social; América es un problema espiritual, no racial; la Argentina forma parte de Sudamérica y su problema no es económico ni social sino moral" (Murena, 1955). La literatura latinoamericana no puede ser postmoderna "a la manera de nadie", porque su pluralismo cultural, su mestizaje, sus diversidades y sus coincidencias le dan una necesidad de compromiso que no puede aceptar pensamientos débiles o ahistóricos. Nuestra literatura no es una literatura "reflejo", sino que ofrece al mundo un perfil axiológico que, muchas veces, pone el acento en la preeminencia de lo ético-religioso y de su consecuencia en la esfera de la acción. Don Juan es un buen ejemplo de esta síntesis revalorativa. El "ethos cultural" de Latinoamérica, al decir de Graciela Maturo, discurre por dos carriles disímiles y entrecruzados: el de la cultura oral, viva en las clases populares, y el de la cultura ilustrada que busca confrontaciones y definiciones que le otorguen legitimidad.

Marechal, inserto en Latinoamérica y en la Argentina de los 50, varias veces plural por sus tradiciones europeas, las importantes inmigraciones sobre todo italianas y españolas que recibió desde principios de siglo, su acervo indígena y la inmigración provinciana a la que ya hicimos referencia, propone una búsqueda de identidad. Don Juan es sólo un ejemplo, es "solo un hombre" frente a su destino, pero es también un compromiso irrenunciable.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERICH, José. **La popularidad de Don Juan Tenorio y otros estudios de literatura española moderna**, Zaragoza, Aubí, 1982.
- AVELLANEDA, Andrés. **El habla de la ideología**, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1983.
- BAJTIN, Mijail. **Problemas literarios y estéticos**, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1986.
- COLUCCIO, Félix. **Diccionario de creencias y supersticiones (argentinas y americanas)**, Buenos Aires, Corregidor, 1984, 2da. edición.
- COULSON, Graciela. "Don Juan, drama metafísico de Leopoldo Marechal", en **Megafón**, Buenos Aires, Año III, N° 6, dic. 1977.

- DE TORO, Alfonso. "Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa latinoamericana)", en **Acta Literaria**, México, N° 15, 1990, págs. 71 a 99.
- El debate de modernidad y postmodernidad**, Buenos Aires, Puntosur, 1989.
- En tiempos de la postmodernidad**, México, Universidad Iberoamericana, 1989.
- FEVRE, Fermín. **La postmodernidad en el arte**, Buenos Aires, Lexicus, 1988.
- GALVAN, Fernando. "La distinción entre 'hechos factuales' y 'hechos fictivos' en la narrativa postmodernista", en **Revista Canaria de Estudios Ingleses**, Tenerife, Universidad de La Laguna, N° 19-20, nov. 1989-abril 1990, págs. 21 a 35.
- KRISTEVA, Julia. **Semiótica 1**, Madrid, Ed. Fundamentos, 1981.
- La historia de la literatura Argentina. Capítulo 93**, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981.
- MARECHAL, Leopoldo. **Don Juan**, Buenos Aires, Ed. Castañeda, 1978. Nota introductoria de Juan Oscar Ponferrada.
- MARECHAL, Leopoldo. **Proyecciones culturales del momento argentino**, citado por Andrés Avellaneda, op. cit.
- MATURO, Graciela. "El **ethos** nacional a través de la literatura argentina", en **Revista de Literaturas Modernas**, Mendoza, Anejo V, 1989, págs. 169 a 189.
- MATURO, Graciela. "La historia y la novela: **El banquete de Severo Arcángelo** de Leopoldo Marechal", en **Letras**, Buenos Aires, N° XIV, diciembre de 1985, págs. 31 a 40.
- MURENA, Héctor. "Notas sobre la crisis argentina", en **Sur**, N° 248, 1957, pág. 12.
- ROUSSET, Jean. **Il mito di Don Giovanni**, Parma, Pratiche, 1980.
- SAENZ-ALONSO, Mercedes. **Don Juan y el donjuanismo**, Madrid, Guadarrama, 1969.
- ZORRILLA, José. **Don Juan Tenorio**, Buenos Aires, Huemul, 1967.