

LO DIONISIÁCO Y LO APOLÍNEO EN DON JUAN TENORIO

*Alirio Pérez Lo Presti**

Departamento de Psicología y Orientación
Facultad de Humanidades y Educación
Universidad de Los Andes
Mérida-Venezuela
perezlopresti@latinmail.com

Resumen

Quizá no exista un personaje más famoso en el mundo de la ficción que Don Juan. Son muchos los pensadores que lo han utilizado como instrumento para desarrollar sus ideas. Filósofos como Kierkegaard y Unamuno, entre otros, recurren con frecuencia a él. En el presente trabajo tratamos de desarrollar los conceptos expuestos por Nietzsche en lo que respecta a lo apolíneo-dionisiaco, aplicados a la estética de Don Juan Tenorio. Consideramos que este personaje universal se adecua a la tesis sobre el arte propuesta por Nietzsche.

Palabras clave: Nietzsche, dionisiaco, apolíneo, Don Juan Tenorio.

* **Alirio Pérez Lo Presti** es Psiquiatra y Magíster en Filosofía. Cursa actualmente el doctorado en Filosofía en la Universidad de Los Andes (ULA). Es profesor de las asignaturas Psicología general y Psicología evolutiva. PEI 2005. PPI 2006. Ha publicado diversos artículos en revistas científicas y humanísticas y en diarios de circulación regional y nacional. Es autor del libro *La creación del rosado – ensayos breves de filosofía práctica* (2006), publicado por el Consejo de Publicaciones de la ULA.

Fecha de recepción del artículo: 27.02.2007

Fecha de aceptación: 15.03.2007

THE DIONYSIAC AND THE APOLLINE IN DON JUAN TENORIO

Abstract

Don John is probably the most famous personage in the fiction world. Many thinkers have taken his personality as an interesting mean for developing their ideas. Kierkegaard, Unamuno and another philosopher frequently turn to him. This work tries to develop Nietzsche concepts concerning to apollonian-dionysian matter applying them to the aesthetics of John Tenorio. We think that this important figure fits with the thesis on art proposed by Nietzsche.

Key words: Nietzsche, dionysian, apollonian, Don John Tenorio.

Lo dionisiaco

Con la palabra «dionisiaco» se expresa un impulso hacia la unidad, un asir que está más allá de la persona, de lo que es cotidiano, de la sociedad, de la realidad sobre el abismo del crimen: un desbordamiento apasionado y doloroso de estados de ánimo hoscos, plenos, vagos; una extática afirmación del carácter complejo de la vida, como de un carácter igual en todos los cambios, igualmente poderoso y feliz; la gran comunidad panteísta del gozar y del sufrir, que aprueba y santifica hasta las más terribles y enigmáticas propiedades de la vida; la eterna voluntad recreación, de fecundidad, de retorno, el sentimiento de la única necesidad del crear y el destruir

A partir de *Humano, demasiado humano*, parece claro que el arte de las obras de arte no puede ser el modelo, ni siquiera el punto de partida, para una nueva civilización trágica, también sale a la luz que el arte, tal como se ha determinado en la tradición europea, tiene un carácter ambiguo: no todo, en él, está destinado a desaparecer con la desvalorización de los valores supremos. En el arte se mantiene vivo el elemento dionisiaco. Para los poseídos por Dionisos, señala Nietzsche, no sólo se establece el vínculo entre un hombre y otro, sino también la naturaleza enajenada, hostil y sojuzgada, celebra de nuevo su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre...

El núcleo de las fiestas dionisiacas consistía, prácticamente en todas partes, en un exaltado enloquecimiento.

Para Vattimo (2002), lo dionisiaco vale para lo trágico porque lo trágico no es, como puede parecer a partir de muchos enunciados explícitos de Nietzsche, una síntesis «equilibrada» entre lo dionisiaco y lo apolíneo. En *El nacimiento de la tragedia* el elemento dionisiaco se privilegia respecto al apolíneo, y la tragedia es el triunfo final del espíritu dionisiaco.

Lo dionisiaco en Don Juan

Acaso no haya un personaje más famoso en todo el mundo de la ficción que Don Juan. Don Juan ha sido tema de innumerables obras teatrales, de varias novelas, de infinitos ensayos y estudios, de muchos poemas, y ha llegado a convertirse en un símbolo humano. Forma parte de lo que pudiéramos llamar el juego de valores y símbolos de nuestro mundo. A él nos referimos constantemente y se han convertido en palabras del lenguaje ordinario las voces «donjuanesca» y «donjuanismo». El machismo está profundamente enraizado con él.

Este personaje universal tiene incluso una imagen definida que parece venir del pasado, la que muchos artistas han estilizado de una manera atractiva y misteriosa. Es ese hombre en un traje del siglo XVI, vestido de una forma llamativa y extraña, generalmente joven, audaz, aventurero, enigmático, tocado de cierto halo diabólico. La vida es un festín que ha de ser asumido sin límites. Lo dionisiaco forma parte de su carácter.

Este personaje, que aparece en muchas formas de nuestra vida diaria y que forma parte de lo que pudiésemos llamar los símbolos básicos de nuestra civilización, tiene un origen cierto. Tiene un punto de partida desde donde se lanza a todas las formas del arte, que lo han tomado por tema durante cerca de cuatro siglos.

Don Juan surge en el siglo XVII en España. Nace español y conserva su carácter español, con adulteraciones, en todo el teatro universal. De España lo han tomado los franceses, los italianos, los rusos, los ingleses, todos los pueblos de la tierra han hecho sus versiones, sus interpretaciones poéticas de Don Juan. Hay un Don Juan de Puschkin, hay un Don Juan de Byron, hay un Don Juan de Mozart, hay varios donjuanes españoles hasta el de Zorrilla. Filósofos como Kierkegaard y Unamuno tienen su versión de Don Juan.

En este hombre existe un tema fundamental. Es un hombre joven, gozoso de la vida, quien quiere disfrutar sin freno de todo lo placentero y grato. Es negador

de cualquier límite, conduce a la exaltación que el vino proporciona. Esta actitud ha sido frecuente, no solamente en la vida sino en la literatura y en la filosofía. Esto es lo que canta Anacreonte, lo que celebra Omar Kayyam y todos los que han cantado la fugacidad de los placeres humanos y la necesidad de aprovechar la primavera de la vida. Pero este personaje no sólo está en esa situación, sino que la acompaña una especie de instinto malévolamente engañoso, de burlar. Al Don Juan de Tirso de Molina, modelo y fuente de todos los Don Juanes, lo que le importa es el engaño, y por eso se llama *El burlador de Sevilla*.

Lo apolíneo

Cuando Apolo es soberano, muere la tragedia e incluso el arte perece. Para Nietzsche (1999:104), el espíritu apolíneo nos arranca de la universalidad del estado dionisiaco y nos interesa por los individuos; en ellos vincula nuestra compasión, con ellos satisface nuestro instinto de belleza, ávido de formas grandiosas y sublimes: hace pasar ante nuestros ojos cuadros de vida e invita a nuestro pensamiento a descubrir su profundo sentido, a penetrar hasta el instinto vital que velan estos símbolos. Por el poder inusitado de la imagen, de la idea, de la ética, de la emoción compasiva, el espíritu apolíneo arranca al hombre al orgiástico aniquilamiento de sí mismo, y a despecho del carácter universal de las contingencias dionisiacas, le lleva a figurarse que ve un cuadro aislado del mundo real.

En Don Juan, el elemento ético estará presente como una especie de sombra que lo sigue en cada uno de sus actos. El saber que lo que hace está en contra de un sistema de valoraciones que conforman su visión del mundo, lo convierten en un extraordinario representante de las potenciales características del carácter apolíneo y la ocultación y «desocultación» del mismo.

Lo apolíneo en Don Juan

Apolo mide, busca la distancia justa de los objetos, los representa libremente pero siempre según unas reglas. Apolo es el dios vaticinador. Él, que según sus raíces es *el brillante*, la divinidad de la luz, capaz de dominar el mundo interior de la fantasía.

Don Juan no es un cínico, ni un descreído. Don Juan sabe que está obrando mal desde una perspectiva claramente cristiana. En ello radica fundamentalmente su carácter apolíneo. Cree en lo sobrenatural y sabe que habrá un casti-

go divino, pero confía en que habrá tiempo para arrepentirse y salvarse. Hay una frase que él repite a lo largo de la obra de Tirso, cada vez que se le recuerda que va a tener que rendir cuentas un día, y responder por sus pecados, y que es «*Cuan largo me lo fiáis*», es decir, hay tiempo, hay tiempo para enmendar, para salvarse a última hora. Pero entre tanto quiero disfrutar del botín del pecado. De allí su extraordinaria contrariedad, al aceptar el carácter apolíneo de sus actos, pero para finalmente descubrirse como un Dionisos que se acepta como tal, quizá porque no puede escapar de su naturaleza.

Don Juan va a pasar de una mujer a otra, engañándolas de las maneras más burdas. No le importa, en verdad, el amor, le importa que las mujeres se le entreguen, lo mismo por pasión que por engaño, para abandonarlas de inmediato. No se detiene en ninguna. No tiene empacho en hacerse pasar por una persona distinta a la que es, en entrar subrepticamente de noche en una casa, en hacer todo cuanto pudiera ser decoroso para el orgullo varonil. Esa es, la que pudiéramos llamar, el ansia galopante que lleva a Don Juan de un engaño a otro engaño en una cadena infinita que lleva casi a lo caricatural en algunos de sus intérpretes, como el personaje de Mozart que cuando enumera sus aventuras canta aquella famosa aria de *Las Mil y Tres*, obra analizada tan profusamente por el filósofo danés Sören Kierkegaard.

Don Juan vive sin preocupación ninguna del mañana, sin embargo es un hombre de buena educación, de buena formación de preocupaciones morales y preocupaciones religiosas. El mito del libertino puro y simple no hubiera hecho nunca el personaje de Don Juan. Es precisamente la vinculación con la antigua leyenda del Convidado de Piedra, que se había repetido en la literatura europea en la Edad Media muchas veces, lo que hace que el personaje entre en el mundo del gozo carnal ilimitado y el pavoroso mundo de la muerte y el más allá. Queda así Don Juan en presencia del amor y, al mismo tiempo de la muerte. Esa trágica dualidad es la que da su categoría extraordinaria. Es el sensual, el gozador, pero al mismo tiempo el hombre que en su profundidad está en contacto con lo más oscuro, lo más desconocido y lo más terrible de la condición humana, que es la inminencia de la muerte y las consecuencias de la misma según los preceptos cristianos.

Sin la presencia de la muerte en mitad del festín, no sería Don Juan, perdería su esencia, y sin la condenación o salvación final cristiana quedaría fuera de la escena la Divinidad, el infierno o el cielo, y toda la visión sobrenatural del ser humano. Este personaje tan rico, tan lleno de contradicciones que ha venido a

ser el más famoso, el más universal y el escogido por más autores en toda la historia del teatro, ha sido objeto de muchos estudios.

Finalmente, el camino religioso, en el que el hombre, situándose plenariamente en sí mismo, conquista la más radical interioridad de Don Juan en una lucha que termina con el desenlace de mostrar su naturaleza impúdicamente dionisiaca.

Conclusiones

En Don Juan podemos apreciar la vinculación entre la relación Dionisos-Apolo. Su estética está marcada por este sino.

Se podría simbolizar la difícil relación entre lo dionisiaco y lo apolíneo en la tragedia con un *vínculo de fraternidad* entre las dos divinidades: Dionisos habla la lengua de Apolo, pero al final, Apolo habla la lengua de Dionisos. Con ello se alcanza el fin último de la tragedia y del arte en general (Nietzsche, 1999).

Don Juan se muestra desenfadadamente trasgresor y festivamente cruel. No tiene contemplaciones a la hora de ejecutar sus propósitos. Lo moral está presente y ronda cada una de sus hazañas, pero finalmente no deja de modificar su proceder. Lo oculto es desocultado en el sentido que pese a una aparente posición apolínea condicionada por sus ideas religiosas, la máscara que termina aflorando en sus dos posibilidades de presentación es la de Dionisos en su más descarnada manifestación.

Mérida, enero de 2007.

Bibliografía

- ATLAS UNIVERSAL DE FILOSOFÍA. (2006) Editorial Océano. Barcelona, España.
- DE MOLINA, TIRSO. (1984) *El Burlador de Sevilla*. Editorial La Oveja Negra. Colombia.
- HIRSCHBERGER, JOHANNES. (1997) *Historia de la Filosofía*. Tomo II Editorial Herder. España. pp 321-328.
- JUNG, CARL. (1957) *Collected Works*. Bollingen Series, Panteón Books. New York, USA.

JUNG, CARL. (1970) *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. Biblioteca de Psicología Profunda. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.

KIERKEGAARD, SÖREN. (1998) *Diario de un seductor*. Editorial Leviatán. Buenos Aires, Argentina.

KIERKEGAARD, SÖREN. (2004) *Don Giovanni*. Editorial Oscar Classici Mondadori. Italia.

KUNDERA, MILAN. (1996) *El libro de los amores ridículos*. Tusquets Editores. Barcelona, España.

NIETZSCHE, FRIEDRICH. (1999) *El origen de la tragedia*. Porrúa. México, D.F.

NIETZSCHE, FRIEDRICH. (1999) *Así habló Zarathustra*. Oveja Negra. Bogotá, Colombia.

RÍSQUEZ, FERNANDO. (1985) *Aproximación a la feminidad*. Editorial Arte. Caracas, Venezuela.

SAVATER, FERNANDO. (2000) *Idea de Nietzsche*. Ariel. España.

USLAR PIETRI, ARTURO. (1993) *Valores Humanos*. Tomo II. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas. Venezuela. pp 23-29.

VATTIMO, GIANNI. (1990) *Introducción a Nietzsche*. Península. España.

VATTIMO, GIANNI. (2002) *Diálogo con Nietzsche*. Paidós. España.

www.ociototal.comrecopila2/r_news/tenorio.html-39k-

www.analítica.com/vas/199910.5/articulos/o3/htm-6k-

www.sensible.it/personal/resio/donjuan/zorrilla/alltenorio.html-172k-

www.sensible.it/personal/resio/donjuan/zorrilla/index.html-3k-

www.msu.edu/user/colmeiro.DonJuan.html-4k-