

El donjuanismo en la actualidad... y otras ficciones contemporáneas

L'amour a cette exigence:

ou son objet t'échappe ou tu lui échappes.

Si l'amour ne te fuyait pas Tu fuirais l'amour.

Georges Bataille [\[1\]](#)

Habría que oscilar entre la pedertería del que comprende sin sentir y la ingenuidad del que siente sin comprender. Ortega y Gasset, glosando el ensayo de Stendhal *Sobre el amor*, infiere un principio semejante: el exceso de racionalismo en el amor dificulta el sentimiento, mientras el exceso de sentimiento anula el pensamiento. Nos encontramos una vez más ante la pugna que describiera don Miguel de Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, la pugna constante que protagonizan razón y corazón y que termina con un gran malentendido del que parte justamente el sentimiento trágico de la vida: la razón no puede hacer del escepticismo un consuelo y el corazón no puede hacer de la desesperación una certeza. Lo cierto es que, a su manera, ambos suscriben la sentencia pascaliana según la cual "el corazón tiene razones que la razón no puede comprender". Más aun, evocando otra vez a Pascal, habría que recordar que la creencia no es más que el fruto de una elección, pero una elección que supone otra: olvidar la elección de creer. De ahí que siguiendo al monje de Port-Royal haya que "embrutecerse para creer" (*il faut s'abêtir*), lo cual nos plantea una pregunta similar a propósito de esa otra creencia, o mejor aún, esa otra *ficción* que es el amor: ¿también habrá que embrutecerse para amar?

Es posible que una lectura de las relaciones amorosas actuales deba su lucidez al reconocimiento de ese malentendido. Rara vez se puede lo que se quiere, aunque es probable que siempre se pueda estar fracasando mejor. Dicho de otra manera, existen ficciones bien fundadas y ficciones precarias, ilusiones creíbles y tramoyas baratas. Y es precisamente en las ficciones sobre la ficción del amor donde se encuentran los trazos de una realidad que la mayoría de las veces se nos escapa. Hay razones para creer que en el abismo que se abre entre sentir, pensar y actuar, se vislumbran los gestos de dos arquetipos del amor romántico tan caro a la modernidad: Werther y Don Juan. En ambos reencontramos los pliegues del sentimiento trágico, y no debe sorprender que, de hecho, en términos literarios, Werther y Don Juan se inscriban en el registro de la tragedia. Así, a Werther lo identificamos con la desesperación de su falta, con un vacío y una ilusión larga tras la cual se encuentra la muerte. La historia nos es conocida. Werther se enamora de una mujer llamada Carlota, quien próximamente contraerá matrimonio con un comerciante muy influyente que sin embargo aparece muy poco en escena. Con el tiempo el vínculo entre Werther y Carlota gana en intensidad y frecuencia. No obstante, todo lo sabemos porque Werther sublima su deseo escribiendo a un amigo largas cartas donde cuenta sus sufrimientos, por lo que, dicho sea de paso, *Los sufrimientos del joven Werther* constituye un hito de la novela epistolar. De manera que hay una gran dificultad para expresar el deseo, y bien se sabe que el primer deseo del deseo es expresarse. Pero Werther sabe que pertenece a una sociedad *sólida*, disciplinada y disciplinaria, anquilosada en los valores burgueses, y sabe también, amargamente, que tal vez es correspondido por aquella que finalmente lo rechaza. Su manera de saldar esa injusticia también la conocemos: es el suicidio.

De suerte que la apuesta wertheriana es bastante clara, es la apuesta por lo *Absoluto*. Es todo o nada. Ni la amistad de Carlota ni el amor de su familia le son suficientes. Ante la imposibilidad del *todo absoluto* Werther niega la *nada absoluta*. Tras la negación del cuerpo del otro, Werther niega el suyo propio. Es sin duda una ética de la responsabilidad, es decir, de responder ante el otro por los actos propios, la que gobierna este darse la muerte dándosela a otro. Se trata de una lógica fatal y por eso mismo incontestable: "si el otro insiste en mostrarse indiferente habrá que seducirlo con una indiferencia más noble que la suya".

El estremecimiento que podría causar semejante "toma de posición" se redobra al constatar que se trata de un fenómeno extendido en la época de la cual la novela de Goethe es apenas su reflejo ficticio. He ahí la importancia de un análisis sobre las condiciones históricas de aparición y apropiación de una obra, que no es más que preguntarse qué se dice cuándo y por quién. Evidentemente, Werther existía antes de Werther, pues sólo se escribe sobre lo escrito. Es la injusticia de la cultura: el personaje ficticio se inscribe en la posteridad a costa de los personajes que murieron en la realidad. A este propósito es interesante recordar la falsedad de los tres principios que Foucault le adjudica a la "función-autor": la originalidad de la obra, la singularidad del discurso y la subjetividad del autor. Ningún caso mostraría mejor la inexistencia de este autor original, singular y subjetivo que esta novela/emblema en

Pablo Cuartas

Político de la Universidad Nacional de Colombia
Docente de la FUNLAM



Carta Inome
Marius Krmpotic

la que la trama se realiza antes y después de la escritura de la obra. Así, Goethe no habla de Werther sino que es hablado por él. Es una invención que no le pertenece, es una forma arquetípica de relacionarse que el artista no puede más que bosquejar, pero que en realidad le pertenece a la época entera en la que los suicidios de jóvenes enamorados se convirtieron en una preocupación pública. Acaso debamos la fortuna de conocerla, eso sí, no tanto a los fríos archivos históricos como a las cartas que expresan a la perfección el deseo de romper con los valores burgueses que asociaban amor y matrimonio bajo una forma pretendidamente *sólida* del orden social.

Otra dinámica se establece a lo largo y ancho de Europa al paso de Don Juan. Su apuesta ya no es lo *Absoluto* sino lo *Infinito*. A diferencia de la *ética de la responsabilidad* ¿sólida, absoluta y fatal? Don Juan parece regirse más por una *economía del don* que asegura la perpetuidad de sus conquistas. En efecto, lejos de la solemnidad del que dona su muerte dándosela, Don Juan tiene el cinismo suficiente para ser su propio don: él mismo se intercambia, circula, se regala, ofrece y recibe. Trayectoria zigzagueante, sin ninguna concesión a lo previsible, Don Juan simboliza lo *líquido* que fluye, el momento fugaz, el instante eterno. De la misma manera que se resiste al amor eterno —él sabe que el amor es eterno mientras dura— también pone en vilo su nacionalidad, su filiación política, su profesión, su religión y todas las demás territorialidades que podrían ligarlo a una lealtad de largo plazo. Su atributo es no tener atributos durables, como corresponde a un *aventurero* que hace las inversiones más absurdas sin cambiar el gozo por el remordimiento. Su gramática ya no es disyuntiva como en Werther (esto o aquello) sino conjuntiva (esto y aquello). Sin embargo, no hay que olvidar que en el tropel de sus múltiples conquistas el célebre autor del *mil è tre* está solo.

Asistimos entonces a la configuración de dos idilios: el idilio de la seguridad y el idilio de la libertad. Ambos, Werther y Don Juan, forcejean como la razón y el corazón por alcanzar el deseo que se escapa. El primero sabe lo que quiere y desespera; el segundo quiere sin saber lo que quiere y espera sin esperanza. Y a pesar de las diferencias, los dos mueren a causa de algo real, *el cuerpo*: Werther por una falta que jamás puede llenar y Don Juan por un exceso al que no renuncia siquiera ante la promesa cristiana de la salvación de último momento. Después de todo, *el amor, la muerte y el cuerpo no son sino uno*.

Gracias a esa conjunción era posible *morir de amor*. En los tiempos del amor ya no líquido sino *gaseoso*, la apuesta del Don Juan contemporáneo es el *simulacro*. Se simula la libertad, más aun, la liberación, pero en el fondo se reproducen las demandas de seguridad. Entre los placeres que la cultura impone y las soledades de la era de la comunicación se gesta un nuevo malentendido. El simulacro contemporáneo toma de lo uno y de lo otro y por eso nos introduce en el reino del *como si* de la ambigüedad. Hacer *como si* no estuviéramos solos, llenar los silencios, negar nuestra necesidad de Werther con la ficción de Don Juan. Lo ambiguo contemporáneo se encuentra a medio camino entre la promesa de ser libre en el ciberespacio y las ganas de "pasar a otro plano". En el mundo del Chat, el MSN o el FaceBook, habita la nostalgia de lo real, la obsesión por saber de dónde provienen las sombras. La pregunta por el que está detrás sigue emocionando a los ciber-amantes que juegan a imaginar a ese otro hasta ahora desconocido pero que siempre promete revelarse. A lo mejor no cumplirá, mantendrá la ficción de ser otro, será uno distinto al que fue el resto del día, jugará el juego de juntar dos soledades. Después de todo, *la certeza no es más que un tono de voz*.

NOTAS:

"El amor tiene esta exigencia: o su objeto se te escapa o tú te le escapás. Si el amor no te huyera huirías del amor"