

DON JUANES DE AUSTRIA: NUEVAS APROXIMACIONES A UNA FIGURA LITERARIA POR PETER HANDKE Y ROBERT MENASSE

Elke STURM-TRIGONAKIS
Universidad Aristóteles de Salónica
esturm@del.auth.gr

RESUMEN: Este trabajo intenta combinar dos lecturas diferentes de contemporáneos Don Juanes, una diacrónica y otra sincrónica para demostrar que la atracción prolongada de Don Juan como materia literaria consiste precisamente en su combinación de la transhistoricidad del mito con su puesta en un determinado sitio histórico y sociocultural. Como elemento del mito en la sincronía, se revela en ambos textos el esquema conocido de comportamientos de Don Juan, mientras que la diacronía se caracteriza por la inscripción de cada texto en espacios y tiempos concretos. La dicotomía entre masculinidad y femineidad de obras anteriores ha sido sustituida por cierta contingencia y licuefacción de los papeles intersexuales establecidos. Así, las dos novelas se leen como reescrituras muy dignas de sus predecesores, presentando dos Don Juanes austríacos que contienen bastantes características de sus antepasados y van, al mismo tiempo, mucho más allá de aquéllos.

Palabras clave: Don Juan, Peter Handke, Robert Menasse, papeles de los sexos, mito literario.

ABSTRACT: Uniting two different approaches to contemporary Don Juan figures from Austria, one diachronic and the other synchronic, this article demonstrates that the attraction of Don Juan as fictive material lies precisely in the combination of the trans-historicity of the literary myth and its realization in specific socio-cultural and historical spaces. In both texts, Don Juan's well-known patterns of behaviour function as a synchronic element, whereas the creation of concrete places and time elements point to the diachronic axis. Furthermore, the dichotomy between female and

male, which is a standard topic in older versions of Don Juan, has been replaced by a certain contingency and dissolution of established gender roles. Thus, the Austrian Don Juans are not only dignified re-writings of the literary myth of Don Juan but they also offer surprisingly new interpretations of the Spanish hero in the present German novel.

Key words: Don Juan, Peter Handke, Robert Menasse, gender roles, literary myth.

1. INTRODUCCIÓN

De vez en cuando se anuncia la muerte de Don Juan pero dicho señor goza de la mejor salud, como demuestra por ejemplo en España la trilogía de Juan Ignacio Ferreras (publicada en 2006) o en Alemania *Don Juan oder Der Retter der Frauen* de Peter-Paul Zahl (1998).¹ En Austria circulan también dos Don Juanes contemporáneos, una versión de Peter Handke y otra de Robert Menasse. La novela de Handke, *Don Juan (erzählt von ihm selbst)*,² ‘contado por él mismo’ (2004) presenta un yo narrador en quien se refugia Don Juan por algún tiempo y que es el oyente de la narración de Don Juan. Su relato trata de las experiencias de Don Juan con siete mujeres en todas las partes del mundo durante siete días. Robert Menasse cuenta en su novela *Don Juan de la Mancha*³ de 2007 la vida de Nathan, nacido alrededor de 1955 en Viena, una vida que oscila entre donjuanismo y donquijotismo —de ahí el título—. El tema del libro es la educación sentimental de Nathan pasando por las camas de las mujeres en su entorno.

Este estudio combina dos modos de percepción de la figura: Don Juan como mito literario en la sincronía, y Don Juan como producto de ciertos contextos histórico-culturales, es decir, en la diacronía. Esta dicotomía de aproximaciones se refleja también en la bibliografía. Un grupo de investigadores pone énfasis en la inmutable condición humana de Don Juan como mito detectando sus aspectos sincrónicos. Por esta ahistoricidad, la muerte

1. El hecho de que Don Juan sigue más vivo que nunca lo demuestra también el estudio de Arcadio Baquero Goyanes *Don Juan, siempre Don Juan (Todos los Tenorios del teatro español)*, un trabajo que contiene una lista hasta 2004 con obras en catalán, valenciano, mallorquín y asturiano.

2. A partir de ahora bajo la sigla *DJ* con referencia a las páginas del texto alemán.

3. Abreviado como *DJdLM*.

de Don Juan como figura literaria no es muy probable: «Sin pasado, Don Juan sólo tiene futuro», predice Lasaga Medina (*ibid.* 227: 22).⁴

La opuesta aproximación a la figura focaliza la diacronía, es decir, las modificaciones socioculturales. Así, Ann Davis interpreta la figura de Don Juan partiendo de los *gender studies* como símbolo de una «growing sense of crisis in masculine identity» (Davis 2004: 1); puesto que las relaciones entre los sexos constituyen *per se* hechos sociales (*ibid.* 268; también 23-28) y por consiguiente, históricos. Ella niega una reducción de Don Juan a una condición puramente ontológica y ahistórica.⁵

En resumen, Don Juan sirve para todo, de héroe español nacional (similar a Don Quijote) pasando por mito masculino universal, hasta rebelde contra la sociedad. Sin embargo, la mayoría de las obras presenta instrucciones inequívocas de recepción, y así, leyendo las dos novelas austríacas se advierte que Peter Handke sobre todo busca en Don Juan la dimensión sincrónica y lo mítico, mientras que el Don Juan de Robert Menasse se deja localizar en un espacio diacrónico, dibujando el retrato de una generación entera.

2. DON JUAN (ERZÄHLT VON IHM SELBST) COMO REESCRITURA DE UN MITO EN EL SIGLO XXI

Desde el principio, el texto se desvela como producto de relaciones intertextuales inscribiendo a su protagonista en una larga fila de héroes medievales como «Gawein, Lanzelot oder Feirefiz» (*DJ* 10). Así, se obtiene un plano de proyección en el que hay que interpretar la figura central. Este procedimiento es típico en la escritura de Handke quien, ya en la década de 1970, dice que su material dramático es la lengua misma y que él vive en un «Schreibwelt» (Hummel 2007: 62), es decir, en un mundo escrito y de escritura.⁶ Pero la estrategia de *Don Juan* no se reduce a una simple reescritura del mito literario, todo lo contrario. Su *Don Juan* no corresponde nunca a las expectativas

4. *Vid.* también Round 2000: 9; Márquez Villanueva 1996: 11, 183; Watt 1996: 235, 276; Wertheimer 1999.

5. En la misma línea también los estudios en Göbler 2004, y Müller-Kampel 2004: 47.

6. Hummel denomina los textos de Handke muy acertadamente *Spaziergängertexte*, refiriéndose primero a las relaciones intertextuales notables, no sólo entre los textos de Handke con los de otros autores sino también en los de Handke con ellos mismos y, segundo, al ritmo lento de su escritura y la mirada dirigida hacia los detalles que los transforma en una «escenificación narrativa del caminar», como dice en el título de su estudio (Hummel 2007: 61-64).

del receptor: las acciones de Don Juan no son narradas con «detalles picanos» (DJ 42) sino que aquellos se mencionan, como máximo, de pasada, puesto que se trata de repeticiones, si bien con variaciones. Consecuentemente, Don Juan es introducido como seductor —«Don Juan war kein Verführer. Er hatte noch nie eine Frau verführt» (DJ 73)—, como un hombre con el poder de provocar el deseo de las mujeres (DJ 75-76). Al mismo tiempo, este arrebatado del deseo las hace a todas «unbeschreiblich schön», así que sería redundante describirlas porque son todas iguales y todas hermosas (DJ 92, 94). De esta manera, el texto deconstruye la narración de Don Juan y todos los lugares comunes en su entorno transformando cada experiencia posiblemente *déjà-vu* en *jamais-vu* por su acentuación insólita: en su aventura con la mujer en Damasco, por ejemplo, el texto se extiende sobre el vendaval de arena que acompaña el acto sexual del que la consumación sólo se puede suponer (DJ 98-102). El centro de la atención se traslada de la acción a las circunstancias de aquélla y a la lengua misma, mientras que todo el discurso textual se retarda, obligando al lector a percibir detalles y a detectar la estética de las descripciones exactas de Handke.

Otro método de tematizar el proceso de escribir se esconde en la perspectiva narrativa, puesto que el narrador en primera persona funciona sólo como *compiler* de la historia que le cuenta en tercera persona el mismo Don Juan. Como consecuencia, las fronteras entre escrituralidad y oralidad van borrándose (*vid.* Hummel 2007: 169-170), y las cosas se complican aún más por el hecho de que Don Juan muchas veces habla de sus experiencias en persona neutra, con el alemán «man», lo que les da a éstas una significación trascendente y universal (DJ 60).⁷ Hasta en los papeles tradicionales de los sexos se nota cierta licuefacción, tal como lo demuestra la escena de la pareja en el bosque, con la mujer montada encima del hombre, él invisible, como un instrumento, un subalterno (DJ 34, también 114-118). Por su construcción, el texto sugiere autenticidad porque es «contado por Don Juan mismo»; subraya sin embargo la ficcionalidad de lo contado para ponerlo en una red compuesta por relaciones intertextuales y por la focalización subversiva de lo

7. Handke utiliza la misma técnica también en otras obras, por ejemplo en *Der Bildverlust oder durch die Sierra de Gredos* donde hay una intertextualidad fuerte con el *Don Quijote* cervantino (*cf.* Hummel 2007: 169 ss.), o en *In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus*. En ambos casos se juega con la dialéctica entre «Innerlichkeit und Äußerlichkeit, zwischen Irratio und Ratio» por la difusión del autor vs. narrador y de los estilos escrito vs. oral (*vid.* Casson-Szabad 2006: 132).

contado; de este modo la atención del lector se dirige continuamente hacia el proceso creativo de la escritura y la artificialidad del conjunto.

También los lugares de la acción crean una atmósfera mítica, puesto que, a pesar de las referencias geográficas, son intercambiables al final, sin identidad propia excepto la de ser todos paisajes de transición: áridos, montañosos, inaccesibles, fuera del mundo habitado (*DJ* 55-57). El lugar donde está la primera mujer, Tiflis, en el Cáucaso, se despliega todavía con cierta plasticidad (*DJ* 57), pero en los episodios siguientes el texto ya no hace tal esfuerzo, es «Niemandland», ‘tierra de nadie’ (*DJ* 97). La función de espacios y lugares consiste exclusivamente en caracterizar a Don Juan como una persona siempre en movimiento (*DJ* 125) cuya existencia se define como fugitiva; la huida es su elemento existencial, porque huyendo se muestra dueño absoluto del espacio, hasta tal punto que es capaz de correr hacia atrás (*DJ* 19, 21, 97) creando algo parecido a un remolino («Sog») que atrae a la mujer mágicamente hacia él (*DJ* 97). El *oikos*, la casa como lugar de la familia y de la seguridad, no puede ser adecuada para él; al contrario del narrador que busca localizarse en el mundo por «bewußtes Wohnen» (Hofer 2007: 252), ‘habitar conscientemente’, Don Juan no se arraiga en un solo lugar, pues como figura mítica es omnipresente.

La soberanía de Don Juan sobre el espacio corresponde a la percepción cíclica del tiempo en la novela. Es su profesión fundamental ser «Herr seiner Zeit», ‘dueño de su tiempo’ (*DJ* 31), y el texto describe con detalle la transición del protagonista desde el tiempo de luto (por la muerte de su hijo) al ‘tiempo de las mujeres’, la «Frauenzeit» (*DJ* 67; 65-71):

Frauenzeit hieß wieder und wieder: Man hatte Zeit. War in der Zeit. Eingespielt in die Zeit. Sie spielte einem in einem fort auf, auch im Schlaf. Und man spürte sie pulsen und einem einheizen bis in die Fußballen und in die Fingerkuppen. Nicht bloß geschützt wusste man sich von jener Zeit, vielmehr darüber hinaus von ihr getragen und in der Folge, statt gezählt, von ihr erzählt. Für solche Zeit lang erlebte man sich aufgehoben und weitergegeben im Erzähltwerden. (*DJ* 125-126)

El encuentro con la mujer tiene lugar cuando se hacen «socios de tiempo» (*DJ* 90) al entrar en un efímero tiempo común. Este tiempo equivale a una suspensión de los «normales» parámetros espaciales y temporales (*DJ* 125) en otras palabras, un tiempo mítico en el cual Don Juan y la mujer se hacen invisibles para el resto del mundo como si vivieran en una dimensión paralela (*DJ* 77-78). Frente a este tiempo está el ‘tiempo de contar’, la «Zählzeit»; cabe

destacar que en el momento en que Don Juan «cae fuera del tiempo» (*DJ* 55) ya que se encuentra solo, tiene que contar lo que hay alrededor de él, los segundos o los cabellos del vecino para orientarse (*DJ* 54-55, también 142-143). Al final, no queda duda de que la historia de Don Juan no tiene fin y de que todas las versiones anteriores, sea la de Molière o la de Mozart (*DJ* 157), son falsas; porque la verdadera historia de Don Juan no puede tener fin, como concluye el texto (*DJ* 159). Así se evoca otra vez la repetibilidad potencialmente infinita del mito.

Handke coloca a su protagonista en la tradición del hombre sin nombre de Tirso⁸ anteponiendo una frase del *Don Giovanni* de Da Ponte / Mozart, la «Chi son'io tu non saprai»; en efecto, también el Don Juan de 2004 es un lobo solitario sin familia ni amigos. En esto se parece a Fausto y Don Quijote, otros representantes famosos del principio «ego contra el mundum» (Watt 1996: 122). Ian Watt pone énfasis en el fenómeno de que las tres figuras míticas de la literatura aguantan sólo un sirviente a su lado, cuya función principal es sobre todo dramática y reside en presentar otro punto de vista de los hechos; más allá, esta figura secundaria «allows the hero to retain a strong degree of isolation from the wider world around him» (*ibid.* 123). Hasta aquí, el Don Juan de Handke se deja inscribir en la larga línea donjuanesca; no obstante, el texto de Handke subvierte esta tradición por medio de su licuefacción de la relación entre señor y sirviente: Por un lado, Don Juan parece estar acostumbrado a tener sirvientes (*DJ* 44), mientras por otro lado él mismo acepta el papel de sirviente (*DJ* 52). Con esto, Handke crea una figura de identidad fragmentada y múltiple, lo que introduce en la estructura narrativa una metadimensión mítica (*vid.* Casson-Szabad 2006: 141-142). Ramiro de Maeztu ya destacó la «capacidad de adaptación» de Don Juan (Maeztu 2004: 125) de la cual el texto de Handke da testimonio nuevo.

Hasta este punto nos hemos movido en el eje de la sincronía, buscando las huellas del mítico Don Juan en el texto de Handke. Si echamos ahora una mirada al eje diacrónico, nos daremos cuenta de que la narración tiende a evocar elementos míticos incluso en aquellos pasajes del texto que pretenden dar autenticidad y realidad empírica. Aunque el marco de la narración nombra un lugar (el monasterio de Port Royal, cerca de París) y un tiempo (mayo y junio) concretos y a pesar de que el narrador despliega una mirada científica hacia la naturaleza de sus alrededores, exactamente en estas miradas detalladas y lentas (*vid.* *DJ* 26-27 o 29-31) reside un momento retardante que tras-

8. Sobre el tema de la autoría, *vid.* López de Abiada 2007, 173-178.

lada la acción a un nivel universal y eterno. El lenguaje del texto subraya esta tendencia a la negación de cualquier teleología por la predominancia de oraciones en parataxis que no explican ni justifican las cosas, sino simplemente constatan su existencia (*vid.* Hummel 2007: 208), exponiendo la contingencia del mundo en vez de crear una imagen de ella («literatura ecológica», según Hofer 2007: 245); un afán similar se deja detectar también en la novela *Don Juan de la Mancha*.

3. DON JUAN ENTRE LA LIBERACIÓN SEXUAL Y LA SEXUALIDAD DEL ABURRIMIENTO

Robert Menasse se define a sí mismo como cronista a través de su obra (Menasse 2006: 12, 13). Con su mirada sarcástica a la sociedad de Viena desde la década de 1960 hasta el presente, se sitúa en el amplio grupo de autores austríacos críticos con su país⁹ y además, se inscribe en aquella línea del árbol genealógico donjuanesco que utiliza a su protagonista como herramienta desmitificadora.

En cuanto a su narración, se trata de un montaje de los géneros más variados: de la novela picaresca toma el esquema de la confesión en edad ya mayor en primera persona, oscilando entre *narratio* y *moralisatio*. También se trata de un narrador de poca confianza que, sin embargo, admite de vez en cuando sus mentiras (*DJdlM* 75-76, 108), lo que traspone el texto a un nivel metanarrativo y expresa su conciencia de intertextualidad.¹⁰ Otro elemento picaresco es el origen familiar dudoso del protagonista (*DJdlM* 195, 86, 92, 99, 242; Bauer 1994: 11) y, similar al «realismo» de muchas novelas picarescas, el autor alude a determinadas circunstancias históricas (*DJdlM* 165, 198, 221).

El texto también podría ser leído como novela educativa pero construido al revés; en vez de narrar la evolución de una persona por medio de la educación, se describe un proceso de atrofia de una personalidad, deconstruyendo así todos los valores de la Ilustración y de la burguesía liberal del siglo XIX, de cuya racionalidad no queda más que un regreso a la sensualidad más radical (Drynda 2003: 198).

9. Por ejemplo Thomas Bernhard, Josef Haslinger, Peter Handke, Gerhard Roth, Elfriede Jelinek; *vid.* Drynda 2003.

10. Sobre el narrador de poca confianza, *vid.* Liptay / Wolf 2005.

Ya el título se refiere a otro gran mito literario, a Don Quijote como símbolo de la rebelión contra el tiempo histórico en que le ha tocado vivir y de la grandeza del fracaso (*vid.* p. ej., *DJdlM* 11, 119, 242), poniendo de relieve la discrepancia entre engaño y desengaño, entre la apariencia liberal de la burguesía vienesa y las estructuras fascistas y el terror del consumismo detrás de la fachada perfecta (*vid.* también Drynda 2003: 175).

En cuanto a Don Juan, el texto tampoco toma en serio este gran tema literario. Sólo el hecho de que el punto de partida de la narración es la terapia de Nathan con la psicóloga Hannah por no llegar a sentir placer en el acto sexual, evidencia que este Don Juan no es el tradicional seductor irresistible sino más bien una figura solitaria y de poca autoestima. De esta manera, la narración deconstruye, como el texto de Handke, un mito literario sagrado que se expresa, naturalmente, sobre todo en las relaciones asimétricas entre el protagonista Nathan y las mujeres.

Beatrix Müller-Kampel percibe las metamorfosis diacrónicas de los Don Juanes como un proceso de civilización según Norbert Elias, es decir, con el transcurso del tiempo, esta figura evoluciona hacia una creciente sublimación de los instintos sexuales que está acompañada por la racionalidad cada vez más fuerte en cuanto a las relaciones entre los sexos (Müller-Kampel 2004: 44). Para Ann Davis, a través de esta actitud se expresa «the growing insecurity of the male individual» (Davis 2004: 255, 265). El texto de Menasse da un paso más allá de la negociación de individualidades masculinas, puesto que su protagonista no deja ninguna duda en cuanto a la superioridad de las mujeres. Ya en la segunda página, Nathan confiesa que no tiene otra alternativa que ponerse en manos de mujeres (*DJdlM* 8). Su «exzessives Sexualeben» no es nada más que un modo de superar su aburrimiento de la sexualidad (*ibid.*) y de su intento «Lust zu rekonstruieren», como formula la psicóloga Hannah, prototipo de una «Mamme» judía, llena de energía, gorda y dominante (*DJdlM* 15). En las relaciones sexuales de Nathan, la mujer es siempre superior (*DJdlM* 45, 72, 142, 146), y todos sus esfuerzos no tienen más que un fin: sentir una vez el mismo placer sexual que la mujer. Esta búsqueda desesperada lo llevará al final de la novela a un carnavalesco cambio de sexo con su amante Christa (*DJdlM* 271-273). Así, el texto trata un problema muy nuevo en la larga historia de los Don Juanes: la impotencia espiritual (no corporal) de un seductor que lucha por un poco de placer físico. Esta trama da ocasión de trazar el retrato de una época llena de contradicciones, en la que todo tiene que ver con la sexualidad, y «einer Gesellschaft, die nicht einmal einen

Liter Mineralwasser verkaufen kann, ohne diese Ware erotisch zu besetzen», como opina Nathan (*DJdlM* 8).

Con esto, el texto nos confronta con una sexualidad consumista que se aprovecha del sistema capitalista como no lo había hecho ninguna otra, una generación «lost in commercials», como la caracteriza el protagonista (*DJdlM* 10). Su primera experiencia sexual ya tiene todas las características de un maratón y no es nada agradable, pero «ich wollte es schaffen» (*DJdlM* 36). Después de haber visto la película de Fellini sobre Casanova, Nathan compara el acto sexual con los modos de la producción a gran escala, encontrando la burguesa orientación al rendimiento mucho más estimulante sexualmente que la feudal reivindicación del placer basada en un origen privilegiado, que obligatoriamente tiene que acabar en aburrimiento, como dice:

Für mich war dieser Film eine historische Studie über die wachsende Potenz bürgerlicher Verkehrsformen im Schoß des Feudalismus. Wie viel erregender der bürgerliche Leistungsgedanke war, im Vergleich zu dem feudalen Anspruch auf Lust, der sich nur von einer privilegierten Geburt ableitet und in Langeweile münden musste. In Casanovas Sexualverhalten kündigte sich bereits die Fabrikdisziplin an, letztlich der Taylorismus, und damit der definitive ökonomische Sieg des Bürgertums über die alten Produktionsweisen. (*DJdlM* 37-38)

Con Anne aprende Nathan que el amor no es un fin en sí mismo, sino que es una precondition para ser productivo, como la buena salud (*DJdlM* 51). Como consecuencia, el narrador se esfuerza para adaptarse cada vez a las necesidades del día, del «ideologisch korrekter Beischlaf» de la década de 1970 (*DJdlM* 208), a la plena liberalidad y al *anything goes* de la de 1980 (*ibid.*), transformando el amor en un asunto de voluntad que culmina en su segundo matrimonio con Beate. Esta relación se basa en una decisión puramente racional, y se narra su desarrollo con la objetividad fría de un informe de la bolsa (*DJdlM* 261-264).

En resumen, el texto crea un tejido de acontecimientos históricos y de una historia ficticia individual, sirviéndose de la figura literaria de Don Juan como punto de mira de la narración. Ante los Don Juanes anteriores como plano de proyección, el texto narra la imposibilidad de una relación equilibrada entre los sexos presentando una figura de masculinidad proverbial como perdedor de los *gender wars* a partir de la emancipación de la mujer en el mundo occidental. A través de Nathan, además, se revela el cambio de mentalidades en Austria al final del siglo xx y comienzos del XXI, con una

sociedad que se ha liberado de los tabúes sexuales del catolicismo para caer en la trampa del consumismo y de la presión para aumentar continuamente la productividad, incluso en las relaciones más íntimas. Como resultado, ya no es la figura de Don Juan la que desafía y rompe las leyes de la sociedad, más bien es éste la víctima de condiciones de vida bajo la influencia de un sistema capitalista más represivo que nunca, puesto que se presenta como libertad sin fronteras para cada individuo. Con esto, la fuerte crítica del texto a la ideología dominante del neoliberalismo como forma de vivir es muy evidente.

4. CONCLUSIÓN

En las dos lecturas de los Don Juanes austríacos ha quedado patente que los dos textos se sirven de métodos poéticos muy diferentes entre sí: mientras que Handke pone a su protagonista en un entorno ahistórico y mítico, Menasse prefiere la escenificación diacrónica para trazar el retrato de la generación austríaca de la Segunda República. A pesar de esta clara diferencia en cuanto a los medios poéticos, hay características comunes en estos dos textos tan opuestos temática y estilísticamente.

Primero, en ambas novelas se manifiesta el fin del reparto tradicional de los roles de los sexos. En vez de aceptar los clichés establecidos en cuanto a las actitudes del hombre y de la mujer, las obras presentan escenas de subversión de los papeles clásicos. Con esto se inscriben en el discurso crítico respecto a las partes conservadoras y retrógradas de la sociedad que, por ejemplo, discriminan a extranjeros u homosexuales o que no han aceptado la emancipación de la mujer. Este contradiscurso tiene una larga tradición en la literatura de Austria,¹¹ y se expresa a través de la inversión del esquema Don Juan seductor vs. mujer seducida; ambos protagonistas, explícitamente, rechazan este papel, y además, en Handke, son las mujeres las que entran junto con el protagonista en el «Frauenzeit», mientras que en el texto de Menasse ha sido demostrada la notoria superioridad de las mujeres. Emociones relacionadas con la agresión hacia mujeres o la misoginia que resulten del desconcierto de la masculinidad ya no existen: han sido sustituidas por el respeto hacia el sexo

11. Sobre el desarrollo de Austria después de la Segunda Guerra Mundial y, especialmente, sobre hechos como el asunto Waldheim o la «haiderización» en 1999/2000 con las elecciones parlamentarias, *vid.* el artículo de Dagmar C. G. Lorenz, «The Struggle for a Civil Society and Beyond: Austrian Writers and Intellectuals Confronting the Political Right», publicado en 2004.

femenino, en el texto de Handke, o diluidas en la irónica superioridad de las mujeres, en Menasse.

El segundo punto de encuentro de las dos novelas es el hecho de que sus héroes ya no se definen solamente por su existencia mujeriega. Al contrario que muchos Don Juanes anteriores los dos protagonistas aquí comentados disponen de una vida más allá de sus anhelos eróticos: el Don Juan de Handke ha perdido a su único hijo, le gusta cocinar, trabajar en el huerto y dar paseos, así que su identidad no se reduce a su parte «donjuanesca» en el sentido tradicional. Igualmente, Nathan se presenta como testigo de desarrollos culturales, políticos o sociales, llevando de este modo una vida muy intensa fuera de sus aventuras amorosas. Como consecuencia, la identidad del hombre no se fija ya de ninguna manera en la sexualidad, pues ambos textos demuestran alternativas a este modo de vivir la masculinidad sin presentarla personificada en un hombre dominante y siempre a la caza del otro sexo.

Los textos austríacos reflejan radicales cambios sociales que se extienden a los papeles tradicionales de los sexos y no pueden ser reducidos a Austria, sino que son vigentes en todas las sociedades del mundo occidental. Verdades y seguridades válidas desde hace siglos en cuanto a los deseos y las actitudes de mujeres y hombres ya no tienen importancia, porque la conciencia de la fragmentación y de la contingencia de nuestra época ha hecho imposible tratar el tema de Don Juan con la misma constelación de figuras y actos que antes. Esto se pone de relieve en el hecho de que ambos textos tienen un nivel metanarrativo marcado al hablar de la imposibilidad de narrar la historia de Don Juan según las pautas del XIX o incluso del XVII o del XVIII; al mismo tiempo, sin embargo, demuestran de manera impresionante que la cuestión no es si un autor prefiere una aproximación a la figura desde una perspectiva mítica o sociohistórica, porque cada representación ficticia corresponde a una realidad determinada, más allá de los métodos poéticos. En todo caso, se ha evidenciado otra vez que Don Juan como desafío literario no ha muerto.

BIBLIOGRAFÍA

- BAQUERO GOYANES, A., *Don Juan, siempre Don Juan. (Todos los Tenorios del teatro español)*. Madrid: Fundación Premios Mayte 2005.
- BAUER, M., *Der Schelmenroman*. Stuttgart / Weimar: J. B. Metzler 1994.
- BLUMENBERG, H., *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996 [1979].

- CASSON-SZABAD, CH., *Spiel der Welten. Fiktionalität als narratives Paradigma in Mittelalter und Postmoderne: von Gottfrieds ‚Tristan‘ bis Peter Handke*. Erlangen / Jena: Palm & Enke 2006.
- DAVIS, A., *The Metamorphoses of Don Juan's Women. Early Parity to Late Modern Pathology*. Lewiston (Nueva York): The Edwin Mellen Press 2004.
- DRYNDA, J., *Schöner Schein, unklares Sein. Poetik der Österreichkritik im Werk von Gerhard Roth, Robert Menasse und Josef Haslinger*. Poznań: Rys-Studio 2003.
- GINGER, A. / J. HOBBS / H. LEWIS (eds.), *Selected Interdisciplinary Essays on the Representation of the Don Juan Archetype in Myth and Culture*. Lewiston (Nueva York): The Edwin Mellen Press 2000.
- GÖBLER, F. (ed.), *Don Juan - Don Giovanni - Don Žuan. Europäische Deutungen einer theatralen Figur*. Tübingen: A. Francke 2004.
- HANDKE, P., *Don Juan (erzählt von ihm selbst)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.
- HOFER, S., *Die Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung. Mit einer Studie zu Werken Peter Handkes*. Bielefeld: Transcript 2007.
- HUMMEL, V. G., *Die narrative Performanz des Gehens. Peter Handkes »Mein Jahr in der Niemandsbucht« und »Der Bildverlust« als Spaziergängertexte*. Bielefeld: Transcript 2007.
- LASAGA MEDINA, J., *Las metamorfosis del seductor. Ensayo sobre el mito de Don Juan*. Madrid: Editorial Síntesis 2004.
- LIPTAY, F. / Y. WOLF (eds.), *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*. München: Edition text & kritik 2005.
- LÓPEZ DE ABIADA, J. M., «Claramonte hace un teatro de gran impacto popular»: Alfredo Rodríguez López-Vázquez zanja la añeja controversia sobre la autoría del *Burlador de Sevilla*», *Iberoamericana* 27, Año 7 (IX-2007), 173-178.
- LORENZ, D. C. G., «The Struggle for a Civil Society and beyond: Austrian Writers and Intellectuals Confronting the Political Right», *New German Critique* 93 (2004), 19-41.
- MAEZTU, R. DE, *Don Quijote, Don Juan y la Celestina. Ensayos en simpatía*. Madrid: Visor Libros 2004 [1926].
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F., *Orígenes y elaboración de «El burlador de Sevilla»*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca 1996.
- MENASSE, R., *Die Zerstörung der Welt als Wille und Vorstellung. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006.
- , *Don Juan de la Mancha*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.
- MÜLLER-KAMPPEL, B., «Vom Herausforderer Gottes zum Hanswurst seiner Hormone: Don Juan im deutschen Sprachraum vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart», en: Göbler, F. (ed.), *Don Juan - Don Giovanni - Don Žuan. Europäische Deutungen einer theatralen Figur*. Tübingen: A. Francke 2004, 29-54.
- ROUND, N. G., «Sex, Lies, and Dinner with the Dead», en: Ginger, A. / J. Hobbs / H. Lewis (eds.), *Selected Interdisciplinary Essays on the Representation of the Don*

- Juan Archetype in Myth and Culture*. Lewiston (Nueva York): The Edwin Mellen Press 2000, 9-34.
- WATT, I., *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*. Cambridge: Cambridge University Press 1996.
- WERTHEIMER, J., *Don Juan und Blaubart. Erotische Serientäter in der Literatur*. München: Beck 1999.