



Revista Chilena de Literatura

ISSN: 0048-7651

rchilite@gmail.com

Universidad de Chile

Chile

Castro Rivas, Jéssica

DON JUAN DE GONZALO TORRENTE BALLESTER: REELABORACIÓN DE LOS ORÍGENES

Revista Chilena de Literatura, núm. 70, abril, 2007, pp. 149-165

Universidad de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360233401011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

DON JUAN DE GONZALO TORRENTE BALLESTER: REELABORACIÓN DE LOS ORÍGENES

Jéssica Castro Rivas

Universidad de Chile
jecastro@uchile.cl

El propósito de las siguientes páginas consiste en determinar las vinculaciones que el texto de Torrente establece con la obra de Tirso, *El Burlador de Sevilla*.

Don Juan ha pretendido restaurar la originaria naturaleza del personaje, la cual se basa principalmente en la libre elección que éste ha realizado, la que dice relación con el camino a seguir. Don Juan ha decidido enfrentarse a Dios, es decir, se ha rebelado en su contra. Para llevar a cabo este hecho, se servirá de la mujer como instrumento de lucha. Con esto, Torrente ha logrado entregarnos y explicarnos uno de los aspectos más oscuros de la figura de don Juan: su comportamiento donjuanesco, sus constantes aventuras y engaños. De este modo, lo que ha conseguido es reinventar a don Juan.

A continuación, revisaremos los móviles que llevaron a don Juan a convertirse en esta universal figura, pretendiendo con ello elaborar una interpretación del texto como totalidad. Para acceder a este ámbito nos detendremos en algunas consideraciones generales de la novela: narrador(es), modalidades narrativas. Asimismo, revisaremos aquel aspecto que dice relación con el carácter universal de don Juan.

1. LAS VOCES DE LA NOVELA

El texto nos pone en presencia de tres instancias narrativas básicas:

- Narrador en primera persona
- Leporello
- Don Juan a través del Narrador.

1.1. NARRADOR EN PRIMERA PERSONA

Esta primera instancia narrativa tiene gran importancia en el desarrollo total de la narración, ya que a través de ella se ingresa al mundo ficticio desplegado por la novela.

Este Narrador se caracteriza a sí mismo como un intelectual español, que se encuentra de paso por París en el momento en que conoce a dos extraños individuos que dicen ser don Juan y Leporello, personajes pertenecientes a una larga tradición literaria.

Es interesante destacar que durante toda la narración se evita denominar a este narrador. Hecho que no solo es patente en él mismo, sino también en el resto de los personajes que participan del tejido novelesco. La finalidad de este procedimiento es determinar el papel que cumple el Narrador en el texto, ya que podríamos considerar que se trata de un narrador personaje, pues, desde el comienzo de su relato, se presenta como un ser que participa de la acción, manifestándonos su incertidumbre en torno a la verdadera identidad de los dos personajes con los cuales se enfrenta. Por lo tanto, cada intervención que realiza el Narrador tiene el propósito de encontrar respuesta a sus dudas. Paralelamente, accedemos a los acontecimientos desde su manera de ver el mundo y conocemos la mayoría de los hechos mediante su voz.

Según lo anterior, podemos afirmar que el Narrador se configura como un personaje más de la obra, personaje que narra la historia *desde dentro*, participando de ella, en mayor o menor grado. De este modo, el Narrador utiliza la primera persona para enunciar su relato; por consiguiente, su conocimiento de los hechos es obligatoriamente parcial, restringido a su subjetividad.

El Narrador de *Don Juan* relata unos hechos recientemente vividos por él, los que lo han llevado a enfrentarse con una serie de dudas, pues ha sido partícipe de una sucesión de acontecimientos absolutamente anómalos. Por una parte, se presentan frente a él dos individuos que dicen ser personajes de ficción, pero el papel que pretenden desempeñar no se corresponde con esa identificación, sino que desean ser reconocidos como reales y auténticos, y no inventados, ficticios¹. Es por ello que durante todo el relato de este acongojado narrador, lo único que busca es la certeza de determinar si lo que vive corresponde a la realidad o si es solo una burla de dos locos.

Por lo tanto, el punto de hablada en el que se ubica el Narrador es el terreno de la más completa *incertidumbre*. Su vida se transforma en un constante cuestionamiento acerca de la naturaleza de su experiencia: ¿burla o realidad? Veamos un ejemplo:

“Di, aquella noche, mil vueltas en la cama, ya divertido, ya irritado, siempre preocupado. Si acontecía que me ganaba el sueño, despertaba en seguida, confuso como quien viene de una realidad distinta de la nuestra, y el silencio y la oscuridad me daban miedo. Volvía a recordar a Leporello, le veía por el *boul'Mich* con su bastón y su rosa, como un malabarista callejero; se mezclaban, además, en la pesadilla, imágenes de algún actor español, recitando la escena del sofá, compases de

¹ La novela instaura como base de su narración la ambigüedad y la duda, lo que ha traído como consecuencia su denominación de “burla/juego”. Véase Pérez, Genaro. “Don Juan y la ficción burladora” en *La novela como burla/juego. Siete experimentos novelescos de Gonzalo Torrente Ballester*. Valencia: Albatros, 1989.

Mozart, *malditos* enmascaradas y gritones, el gesto incomprensivo y enojado de mi amigo el cura, y la escenografía de Dalí para el *Tenorio* como fondo. En algún instante lúcido y tranquilo, atribuí las pesadillas a la excelente calidad y a la cantidad del café bebido aquella noche. Probablemente era cierto. De otra manera, no hubiera recordado la burla del italiano más tiempo del indispensable para olvidarla” (Torrente 26).

El estado de incertidumbre que inunda al Narrador lleva a desplazar y superar la función del texto narrativo, pasando a constituirse en una especie de juego, en el que el Narrador se ha visto obligado a participar, aceptando tácitamente las condiciones que le imponen don Juan y Leporello.

La razón por la que fue elegido este personaje, y no otro de los tantos individuos que circulaban por París, se relaciona principalmente con el tipo de hombre que es este Narrador: un intelectual, un escritor español que en algún momento de su carrera dedicó algunas páginas a don Juan. Es interesante observar que el principal vínculo que une al Burlador con el Narrador es el elemento literario: don Juan es un personaje de ficción que se ha trasladado al mundo real; el Narrador es un hombre real que transita por el espacio de la ficción y la fantasía.

Leporello es el encargado de informar al Narrador los motivos por los que ha sido elegido para participar en tan particular juego; éstos se relacionan con la última de las conquistas de don Juan: Sonja. En consecuencia, el rol que deberá interpretar el Narrador en el juego impuesto por estos personajes será el de suplantar a don Juan en el terreno propio del Burlador: el amor.

A medida que el Narrador se va involucrando en el juego (o en la burla), se originan en él algunas experiencias que trascienden el orden lógico que rige su vida. La naturaleza de las experiencias vividas pertenecen a dos estadios de conciencia: la primera, se relaciona con lo místico; la segunda, con lo reminiscente. La experiencia mística del Narrador lo lleva a ubicarse en un nivel superior, desde el cual pudo percibir hechos en los que él no había tenido participación, pero que ahora se le revelaban en toda su magnitud. Reconoce que esas vivencias no le pertenecían, pero no por eso dejaba de conocerlas completamente. La segunda experiencia pertenece al orden de lo reminiscente, comparte con la anterior el lugar que la ha originado, el picadero de don Juan. En ese lugar es donde el Narrador ingresará a un estado de conciencia que no le es propio, pero en el que se sentirá a gusto. Mediante ella se manifiesta la presencia de don Juan, lo cual permitirá caracterizar a este personaje. Caracterización que durante toda la obra se realiza de manera indirecta, es decir, don Juan nunca habla directamente, sino que conocemos su historia en la medida en que se apodera de la conciencia del Narrador o cuando su historia es narrada por algún otro personaje. Estas vivencias le entregan la convicción de haber sido ocupado por otro, por un desconocido que ha llenado su conciencia de imágenes ajenas. Nuevamente se impone en él la asfixiante duda: ¿fueron reales o soñados aquellos hechos?

1.2. LEPORELLO

La segunda instancia narrativa del texto se encuentra representada por Leporello, quien es el fiel y leal criado de don Juan². La función principal de este personaje es dar a conocer al Narrador las identidades de él y su enigmático amo. Accedemos a su narración a través del primer narrador, pues es éste quien le concede la palabra y le otorga un espacio en su vida.

Leporello se presenta frente al Narrador cambiando y revolucionando por completo la tranquila existencia de este intelectual español. Desde ese instante, la vida de estos tres personajes se transforma, pues de las reacciones que vaya suscitando Leporello en la conciencia del Narrador, dependerá el transcurso de los acontecimientos.

Las caracterizaciones de Leporello son entregadas por el Narrador. Su primer encuentro se produce en una librería religiosa ubicada en el barrio latino de París. Allí, Leporello demuestra sus vastos conocimientos sobre esta materia provocando la consternación del Narrador. A medida que se multiplican estos encuentros, aumenta la duda del Narrador acerca de la verdadera naturaleza de este sujeto; sentimiento que parece agrandar enormemente a Leporello, pues le demuestra que el Narrador ha entrado en el juego. Por otra parte, Leporello revelará a este personaje la verdadera historia de don Juan. Para ello, le confesará su identidad: es un diablo llamado Garbanzo Negro. Éste ha acompañado a don Juan desde su juventud, permaneciendo completamente fiel y dejando de lado cualquier tipo de intervención sobrenatural, pues su misión consiste en comprobar si su amo es verdaderamente libre.

El relato de este segundo narrador de la obra nace a partir del espacio que le brinda el Narrador en primera persona. De ese modo, Leporello presta su voz para enunciar hechos absolutamente desconocidos hasta entonces, los que se relacionan fundamentalmente con su propia vida y con los orígenes de don Juan.

El punto de hablada de este narrador surge de la necesidad de persuadir y convencer al Narrador de que él y su amo no son unos impostores que pretenden jugarle una pesada broma, sino que verdaderamente son los legendarios don Juan y Leporello. Para lograr sus objetivos, recurre a una serie de argucias retóricas que tienen como fin imponer una verdad al Narrador, verdad que consiste en creer en lo dicho por estos personajes³.

² Leporello ha sido tomado de la versión realizada por Mozart sobre don Juan. El papel que desempeña este personaje en la obra de Torrente se aleja bastante del que desempeñara Catalinón en *El Burlador de Sevilla*. Allí, el criado es caracterizado como un tipo astuto, cobarde y sin escrúpulos. Sin embargo, es él quien siempre recuerda a don Juan el castigo que le espera.

En *Don Juan*, Leporello no continúa con esta tendencia moralizante, sino que actúa como comparsa y compañero de su amo, pues su misión es verificar si don Juan es libre, o si por el contrario, es un predestinado.

³ Véase Torrente Ballester. *Don Juan*. Barcelona: Ediciones Destino, 1994, pp.127-128.

La participación de Leporello como narrador dentro de la obra es bastante compleja, ya que es el encargado de narrar dos bloques independientes que existen en la estructura del texto. Estos bloques son los llamados “Narración de Leporello” y “Poema del pecado de Adán y Eva”⁴. El primero de ellos nos presenta a un narrador consciente de su responsabilidad y como sujeto principal de la acción que cuenta. A pesar de ello, no utiliza, como pudiera esperarse, la primera persona gramatical. Leporello cuenta su propia historia desde la distancia que supone la tercera persona. La segunda participación de Leporello como narrador se realiza en el capítulo quinto. Allí continúa la historia de don Juan que ha sido interrumpida, la cual se desarrolla en Italia, y termina con un inesperado final a modo de pieza teatral. En esta ocasión, el relato se tiñe de una cierta objetividad, la que no deja fuera, por supuesto, los planteamientos realizados por su narrador. Leporello relata los hechos desde su posición de narrador testigo.

1.3. DON JUAN A TRAVÉS DEL NARRADOR

El protagonista indiscutido de la obra es don Juan, pero a pesar de ello su figura se presenta en forma ambigua y desdibujada a lo largo de todo el texto. En ningún momento accedemos a él en forma directa; por el contrario, necesitamos de un intermediario que nos revele constantemente su identidad y características.

El texto se ha valido de un interesante recurso para solucionar la lejanía que supone el enigmático don Juan. Este recurso toma como elemento central al Narrador: don Juan toma posesión de su conciencia y, en algunos casos, hasta de su cuerpo. Al apoderarse de su mente, utiliza el sueño y la escritura como móviles que presentan sus acciones a los ojos del Narrador y del lector. Este procedimiento ha sido el escogido como solución del conflicto narrativo presente en el texto. Sin embargo, se han planteado otras soluciones; una de ellas podría haber situado a Leporello como el responsable de contar íntegramente al Narrador la vida de su amo. Sin embargo, nos encontraríamos aquí con nuevas dificultades, por ejemplo: para referir determinadas experiencias íntimas y espirituales, habría que recurrir a los especiales atributos de Leporello; no obstante, la presencia de Leporello junto a don Juan tiene lugar cuando éste va a regresar a Sevilla, después de la muerte de su padre, por lo que desconoce los hechos ocurridos anteriormente. Por otro lado, Leporello ya ha confesado que sus facultades se encuentran mermadas. La segunda solución pone al propio don Juan en presencia del Narrador en París. Así, el Burlador sería quien narraría su historia; tal solución tampoco sería acertada, ya que don Juan es personaje que, aunque argumentalmente está en primer plano, físicamente se sitúa al fondo. En ningún momento vemos su rostro: nos es permitido conocer su figura, su elegancia, su vestimenta, pero nunca sus expresiones.

⁴ Bloques que revisaremos en profundidad al hablar de las modalidades narrativas.

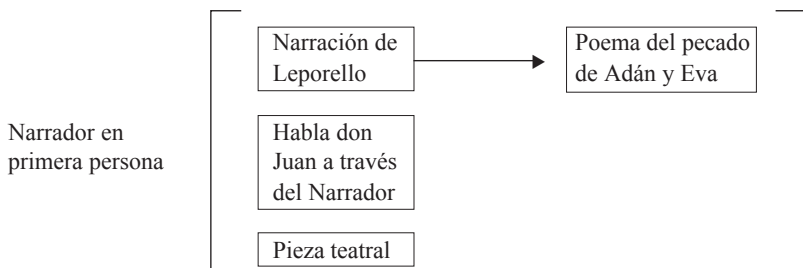
El motivo por el cual don Juan se siente movido a realizar su narración utilizando la figura del Narrador es fundamental para acceder al sentido que subyace en la novela. El motor de arranque de esta narración lo constituye el dar a conocer la inédita historia de don Juan, historia que se remonta hacia sus propios orígenes, presentándonos su niñez en Sevilla. Espacio en el que solo persistía el recuerdo de un padre ausente y lejano; privado de amor materno, pues su madre había muerto en su nacimiento. Quizás por ello, su padre solo se encargó de que nunca faltara nada a su hijo, pero jamás lo cobijó como éste esperaba. Luego accedemos a la juventud de don Juan, recluido en Salamanca, a cargo de un preceptor. Estudia allí, con los mejores maestros, todas las artes y la teología. Toma como criado a Leporello, quien más que un sirviente se transforma en un compañero de viaje y de andanzas. Al morir su padre, debe regresar a Sevilla y hacerse cargo de la fortuna y negocios. En ese momento conoce a don Gonzalo de Ulloa, quien le muestra el oscuro mundo en el que se desenvuelve. A partir de ese instante, la apacible vida de este joven se transforma, pues a causa de la enorme ofensa que el comendador le ha propinado deberá decidir el rumbo que tomará su vida.

Asimismo, el relato de don Juan surge para entregar las razones de su donjuanismo, las que tienen como base al elemento teológico. Don Juan ha sufrido una profunda decepción al experimentar su primera experiencia sexual, decepción que se extiende a todas sus relaciones amorosas. Frente a esto, don Juan se enfrenta a Dios, cuestionando los motivos que lo llevaron a poner en el mundo al amor, pero no como la experimentación de la unión total con el otro, sino como algo pasajero y efímero.

2. MODALIDADES NARRATIVAS

Se denomina *modalidad narrativa* a “cada uno de los diferentes procedimientos por los que la historia se transforma hasta llegar al lector. Alude concretamente a los distintos grados de implicación del narrador en el relato que cuenta y, por consiguiente, el tratamiento que le da a una secuencia determinada” (Sánchez Rey 358).

La estructura del texto nos presenta variados modos de acercamiento y transformación de la historia. Para comprenderlos en mayor profundidad, revisemos el siguiente esquema:



La narración realizada por el Narrador actúa como un relato primario o narración marco. Éste sirve de eje narrativo de la obra, de tal forma que configura una especie de tejido conjuntivo que va dando paso a la acción novelesca⁵.

Los relatos secundarios poseen como característica fundamental su dependencia formal respecto a un relato anterior (narración en primera persona). Dichos relatos pueden ser introducidos mediante el diálogo de los personajes, donde uno de los personajes toma la palabra y enuncia un relato (Narración de Leporello; Poema del pecado de Adán y Eva), el cual contribuye al progreso de la acción.

2.1. NARRACIÓN DE LEPORELLO

Este relato intercalado posee dos sentidos evidentes: explicativo y persuasivo. El sentido explicativo de la narración es aquél que, al configurarse como una fórmula, completa la historia en uno de sus puntos, cubriendo un espacio narrativo que previamente estaba oscurecido. Este procedimiento introduce en el discurso narrativo una alteración en la cronología de la historia, de tal modo que la narración primaria se detiene para dar paso a este nuevo relato.

La desorientación e incredulidad del Narrador llevan a Leporello a contar su propia historia, la que revela cómo y cuándo éste había conocido a don Juan. La historia de Leporello actúa como prólogo de la vida de su amo, pues a través de ella ingresará a aquellos desconocidos aspectos del legendario personaje. Dichos aspectos se relacionan íntimamente con las posturas religiosas que interactúan en el texto, ya que la misión de Garbanzo Negro es determinar si en la vida de su amo actúan las fuerzas por las cuales estarían regidos todos los hombres: libertad y predestinación.

Leporello debe acompañar a don Juan hasta su muerte, enterándose de sus pensamientos y llevando cuenta de sus actos. De igual manera, debe presenciar si la Gracia actúa o no en su alma. El texto señala que la Gracia no actuaría en el caso del Burlador, pues éste estaría destinado a salvarse⁶. En este sentido, la “Narración de Leporello” y el “Poema del pecado de Adán y Eva” serían dos bloques narrativos independientes dentro de la estructura total de la novela, los que se vuelven interdependientes debido

⁵ Ya hemos enunciado las principales características de las tres instancias narrativas básicas. Por ello, ahora nos centraremos en el análisis de las modalidades narrativas subyacentes.

⁶ Esta es la postura defendida por Polilla, el otro diablo presente en el texto. Es interesante destacar que Garbanzo se confiesa como un diablo que sigue las doctrinas del catolicismo, y, por lo tanto, cree en el auxilio de la Gracia. En cambio, Polilla se proclama como un diablo que sigue las enseñanzas del protestantismo, específicamente, las de Calvino. De ese modo, se declara partidario de la predestinación; por ese motivo, señala que no importa cuáles sean los actos y pecados de don Juan, pues está destinado a la salvación.

al tema y al sentido de la obra. De este modo, se despliegan a lo largo del texto las posturas religiosas entregadas por la “Narración de Leporello”, las que finalmente se aúnan con la explicación teológica del donjuanismo y el destino final de don Juan⁷.

El sentido persuasivo de la narración posee como objetivo principal producir un determinado efecto en el destinatario, de tal forma que la situación narrativa imperante hacia ese momento sufre cierta alteración. Tal efecto es el que produce la narración realizada por Leporello, ya que, a través de ella, el Narrador va ingresando paulatinamente en el juego impuesto por este personaje, persuadiéndolo a creer en su identidad y en la de don Juan. La concreción de este hecho se da prácticamente en cada uno de los relatos que componen la historia, elaborados en función de las reacciones de este personaje. Leporello es el encargado de ir creando en él, al menos, la duda sobre los hechos que se le cuentan para, de esa forma, ir mostrándole y revelándole la verdadera historia de don Juan.

2.2. POEMA DEL PECADO DE ADÁN Y EVA

El segundo bloque independiente de la novela está compuesto por este largo poema en prosa. En él encontramos la explicación última del pecado original. Su sentido se entronca con el significado teológico que subyace en la novela. A través de él se intenta explicar a don Juan el misterio que encierra la experiencia sexual y amorosa, ante la que este personaje se encuentra absolutamente disconforme.

Don Juan se ha enfrentado a Dios a causa de la concepción errada de amor que éste ha impuesto a los hombres. Esta concepción, o más bien, esta experiencia, trae como consecuencia la total frustración de los amantes, ya que la esperada unión que suponía el encuentro sexual no se produce, sino que cada uno se encierra en los límites de su propio cuerpo. A lo largo de su vida, don Juan no hace más que experimentar esta decepción, por ello ha entablado una lucha con su creador.

Don Juan se enfrenta cara a cara a Dios, utilizando como instrumento de combate a la mujer. Dios participa de esta lucha, lo cual queda demostrado en el arrepentimiento que envía a don Juan luego de cada burla amorosa. A través de ese signo, Don Juan comprueba que Dios no lo ha olvidado y que la pelea sigue en pie.

Una serie de preguntas confluyen en la conciencia de don Juan con respecto a la naturaleza de esta experiencia, entendida como pecado, pero ¿por qué el pecado es pecado? La respuesta se la otorga Dom Pietro, monje predicador que conoce a don Juan durante la estadía de éste en Italia. El sacerdote le recita el poema del pecado de Adán y Eva, el que contiene la solución a sus preguntas a través de una peculiar y novedosa versión del pecado original que, sin duda, está inspirada en los primeros capítulos del Génesis.

⁷ Véase Ruiz Baños, Sagrario. “Don Juan”, en *Itinerarios de la ficción en Gonzalo Torrente Ballester*. Murcia: Universidad de Murcia, 1992, pp.79-88.

Esta modalidad narrativa es relatada al Narrador por Leporello, quien la habría escuchado directamente de Dom Pietro en el momento en que éste recitaba el poema a don Juan.

En el principio de los tiempos, todas las criaturas del universo estaban unidas por una corriente de amor que las recorría y las unía con su amado creador. La comunicación entre los seres que habitaban el mundo era resultado de la armonía universal. Pero un día, Eva fue tentada por el demonio, el que no soportaba haber quedado fuera de este espacio paradisíaco. La serpiente engaña a Eva, convenciéndola de que si el goce que experimenta al lado de Adán es experimentado a solas, dejando fuera al resto de las criaturas y, por supuesto, a Dios, el placer que sentirá será aun mayor. Eva logra convencer a Adán para realizar este acto. El resultado de este pecado de egoísmo fue la pérdida del placer compartido y, por consiguiente, la conciencia de la propia individualidad.

La concepción de amor que revela el texto, según Carmen Becerra, puede definirse como “la posibilidad de establecer una comunicación completa con el otro, el sentirse metafísicamente penetrado por otra individualidad parece ser la característica típica del amor” (Becerra 158).

Como vemos, el contenido del poema de Adán y Eva posee claras implicaciones teológicas, elemento que ha llevado a algunos críticos a señalar que éste sería el fundamento sobre el que descansa el sentido de la obra de Torrente⁸.

El significado final del poema puede ser relacionado con la figura de don Juan. Este personaje ha mantenido una larga serie de relaciones con las más diversas mujeres, pero en ningún momento ha creado vínculos o lazos con ellas. Debido a esto, ha perdido al prójimo y a sí mismo, quedando en la más absoluta soledad. Don Juan se ve enfrentado a esta soledad, a su propia realidad y a su propio infierno.

2.3. PIEZA TEATRAL

El quinto y último capítulo de la obra posee una estructura bastante particular, ya que en ella confluyen diversos registros y modalidades narrativas. Por una parte, nos encontramos con la narración de Leporello, la que tiene como función completar la historia de don Juan, historia que ha sido enunciada por el Narrador debido al influjo del Burlador. Por otro lado, un nuevo procedimiento se hace presente en el texto, otorgando un final completamente inesperado a la historia.

La novela finaliza mediante una pieza teatral, denominada de doble manera: “*El final de Don Juan*” o “*Mientras el cielo calla*”. Esta denominación llevará a establecer un significado igualmente doble:

- i) “*El final de Don Juan*”: se relaciona directamente tanto con el contenido de la pieza teatral como con el final de la novela.

⁸ Véase Becerra 158 ss.

- ii) "*Mientras el cielo calla*": vinculado a los siguientes aspectos, tema de la obra y significado teológico del texto.

La teatralización de la novela es un recurso que ha enriquecido notablemente el sentido de *Don Juan*, pues a través de ella, Torrente participa de aquella tradición donjuanesca que liga constantemente la figura de don Juan al género dramático. Muchos han sostenido que don Juan, fuera del drama, es un personaje que pierde fuerza, diluyéndose en manos de quienes han querido plasmarlo en la prosa o en el verso.

La pieza teatral nos brinda, como ya hemos señalado, el final de la historia de don Juan. A ella asiste el Narrador, quien ha sido invitado por Leporello. Este recurso metatextual constituye la máxima expresión del aspecto lúdico que recorre todo el texto. Esta modalidad narrativa nos presenta un doble final. Por un lado, nos muestra el desenlace de la historia de don Juan y, por otro, el término de la participación del Narrador en el texto.

El Burlador regresa a Sevilla en busca del arrepentimiento que Dios le había negado en Italia luego de la aventura de doña Ximena de Aragón. Se encuentra allí con su antigua vida: Mariana, su esposa; Elvira, que aún lo espera, y la estatua de don Gonzalo. Decide realizar un baile de disfraces en su casa, para lo cual invita a los poderosos de la ciudad y, por supuesto, realiza la tradicional invitación a la estatua del comendador. En la fiesta, Leporello revela su verdadera identidad a su amo, mostrándole la entrada hacia el cielo y hacia el infierno. Don Juan escoge la entrada del cielo, pero ya es tarde, pues Dios le ha olvidado, le ha quitado su Gracia.

Finalmente, don Gonzalo asesina a don Juan, otorgando el final trágico y sobrenatural que caracteriza a la mayoría de las versiones que poseen como tema la historia de este personaje. Don Juan recibe un nuevo rechazo, esta vez por parte de los Tenorios. Por consiguiente, Don Juan reniega de su nombre y de su familia, proclamando que desde ese instante y para toda la eternidad, será tan solo don Juan. Con ello queda demostrada su naturaleza, la que, como podemos apreciar, no responde a ningún tipo de determinación externa, sino que es completa y absolutamente libre.

Del mismo modo, en este espacio es donde la incertidumbre del Narrador llega a su límite, pues se convence de haber sido objeto de una burla en donde él, Sonja, Leporello y don Juan, no han sido más que personajes interpretando un rol. Este desenlace realza la ambigüedad que ha presentado don Juan durante todo el desarrollo de la historia, imbricando íntimamente al Narrador, quien no sabe si es otra víctima del Burlador, o si ha sido burlado por un par de actores. La narración en primera persona produce una especie de identificación por parte del lector. Éste se sume en una desorientación paralela a la del Narrador, puesto que no se le proveen los datos necesarios para decidir si se trata de una burla, una alucinación o un suceso verídico acaecido al Narrador.

Al terminar la pieza, don Juan y Leporello saltan al patio de butacas y se dirigen a la salida, es decir, al mundo real. Sonja que ha presenciado toda la función al lado del Narrador, sale corriendo tras don Juan. El Narrador decide regresar a España, convencido de que ha sido burlado por estos dos actores, quedando en duda la participación de Sonja en todo este embrollo. Sin embargo, en el momento en que su tren emprende

la marcha, descubre entre la multitud a don Juan junto a su fiel criado Leporello. Esta aparición trae como consecuencia una nueva ambigüedad, pues en el instante en que el Narrador se convence de la falsedad de estos personajes, éstos aparecen nuevamente para sembrar la duda.

Esta función teatral se transforma en un tipo de experiencia mágica, pues en ella se juxtaponen dos tiempos: el pasado de la obra, configurado por la presencia de don Juan y Leporello; y el presente de los espectadores, cuyos representantes son el Narrador y Sonja. Asimismo, se funden y confunden en ella la realidad y la ficción, razón por la cual pueden convivir armónicamente personajes “literarios” (don Juan, Leporello, don Gonzalo, Elvira) y personajes “reales” (Sonja y el Narrador).

3. UNIVERSALIDAD DE DON JUAN

La obra literaria posee varios planos diferentes que solo adquieren significación definitiva al unirse en un relato particular. Esto es precisamente lo que ocurre con *Don Juan*; en él se suceden una serie de historias que, al unirse, nos entrega el sentido total del texto. No obstante, a pesar de producirse esa unión tan esperada, el estudio del significado de la obra manifiesta una primera dificultad, ya que “la obra en cuestión dibuja, tras de sí, toda una larga estela formada por tratamientos anteriores sobre el mismo asunto, el cual hunde sus raíces en la más fértil tradición española” (Becerra 129).

Esta dificultad radica en que cada versión de la obra presenta diferentes valores sociales y diferentes concepciones de mundo, lo que hace suponer que el sentido de estas obras sea igualmente diferente, aun admitiendo que en ellas podamos encontrar toda una serie de elementos comunes.

La universalidad que porta la figura de don Juan se hace presente en sus distintas versiones a través de un esquema semántico vertebrador, cuyas unidades se repiten tradicionalmente y cuyos motivos aparecen de manera reiterada. Los principales motivos o unidades centrales presentes en cada versión que posea carácter universal son el *amor*, las *mujeres* y la *muerte*. Este carácter universal engarza cada versión con las demás y con los sucesivos motivos del tema mismo. Según lo anterior, la estructura original subyacente a estas versiones no solo sería inalterable, sino que también debería ser inagotable en sus referencias. Ejemplo de ello lo constituyen las aventuras amorosas de don Juan, las que, a la luz del siglo XVII, llevaron a catalogar a don Juan como un burlador de mujeres, monstruo social que altera la ley y el orden establecido, por lo que debería ser castigado. El mismo hecho es visto de manera completamente diferente en el siglo XIX; en esa ocasión, las aventuras amorosas se utilizaron para mostrar la sed eterna e insaciable de belleza del personaje, ahora convertido en héroe. Don Juan encarna la búsqueda de un ideal femenino nunca hallado y la infelicidad por la frustración que produce esta búsqueda. De esta forma, un mismo motivo estructural es interpretado en forma diferente a través del tiempo: “lo que ha cambiado no es el motivo, sino la situación socio-moral de las gentes que lo enjuician” (Becerra 132).

El *Don Juan* de Torrente posee los elementos necesarios para adscribirse a este carácter universal que hemos esbozado: las mujeres y la presencia de la pareja amor/muerte.

3.1. LAS MUJERES

La tradición donjuanesca nos ha acostumbrado a la participación de un gran número de mujeres, las que se ubican al lado de don Juan, estableciendo su catálogo de conquistas.

En el caso de la obra de Torrente, conocemos a la mayoría de estas mujeres a través de la narración de Leporello, criado y acompañante eterno de don Juan. Él es quien nos relata sus historias, estableciendo una dicotomía entre aquellas que solo son objeto de una simple mención, y aquellas que poseen un papel importante a lo largo del texto. Dentro del texto, las mujeres participan de una doble dimensión. Por una parte, cada una de ellas posee una función particular, la cual se potencia en la medida en que cumple con un rol en compañía de don Juan. Por otro lado, presentan un valor instrumental, ya que ellas son el objeto que don Juan ha elegido para su enemistad con Dios, pues a través de ellas puede mantenerse en pecado. Por consiguiente, podemos ubicar en la trama principal a Sonja y en la trama subordinada, a Mariana, Elvira, doña Sol y Ximena de Aragón.

Sonja: en el momento que se inicia la acción de la novela, Sonja es la última y más reciente conquista de don Juan. La relación que entabla con éste la transforma completamente, hasta el punto que se considera a sí misma como una mujer nueva. La fascinación que don Juan ejerce sobre ella, exclusivamente por medio de su presencia y de la palabra, ha sido suficiente para que esta mujer, fría e intelectual, se convierta en un cuerpo desbordado por la pasión, víctima del poder de los sentidos.

Sonja es presentada cuando la aventura ha llegado a su fin. Es ella misma quien cuenta su experiencia al Narrador, experiencia que la ha llevado a intentar asesinar a don Juan y a sentir deseos de quitarse la vida. Sonja describe su experiencia como una mezcla de lo cósmico y de lo religioso. Sin embargo, sobreviene el desengaño, ya que don Juan no puede otorgarle el tipo de placer que ella busca. En ese instante, Sonja descubre que era tan solo un objeto para don Juan.

La función de Sonja dentro de la novela consiste en probar al escéptico Narrador la existencia real de don Juan. Además de ello, debe demostrar a este mismo personaje, cuáles son los efectos que el Burlador produce en las mujeres. Por lo tanto, la función de Sonja es puramente demostrativa, ante el Narrador y ante el lector.

Mariana: constituye la primera experiencia amorosa y sexual de don Juan. Dicha experiencia se lleva a cabo mediante la intervención del comendador Gonzalo de Ulloa, quien conduce a don Juan a la Venta Eritaña en busca de lo que éste supone será una experiencia trascendente, en la que se sentirá uno con Dios y la naturaleza. En cambio, lo que obtiene es solo el inicio de su vida sexual a manos de una prostituta y, por supuesto, las burlas de don Gonzalo.

A partir de ese momento, la suerte de Mariana dará un vuelco, pues se convertirá en la esposa de don Juan. Éste traspasa a la muchacha todos sus bienes para que viva sin pesares. Con el paso del tiempo, Mariana se transforma en una especie de santa que va por la ciudad amparando a todas aquellas jóvenes que deben explotar su cuerpo para poder subsistir. Mariana posee dos funciones al interior de la obra: la primera de ellas consiste en poner en contacto al ingenuo don Juan con los placeres de la carne, es

decir, despierta su sensualidad y sexualidad dormidas. En segundo lugar, Mariana sirve como pretexto para el primer enfrentamiento de don Juan con sus antepasados. En ese caso, Mariana actúa como instrumento del honor perdido por Don Juan, debido a la alevosa intervención del comendador.

Doña Sol: desempeña en el texto el papel de esposa del comendador. Don Gonzalo se ha casado con ella para poder quedarse con la fortuna del padre, quien era un judío que debía permanecer oculto. El comendador logra quitar sus bienes a este hombre y luego transforma a su esposa en una simple criada de la casa.

Doña Sol se entera de los planes del comendador con respecto a don Juan. Por ello prepara un encuentro con él para advertirle de las intenciones de su esposo. Es allí cuando se produce el encuentro amoroso entre estos dos personajes. Ella es la encargada de probar a don Juan su poder para conducir, por medio del amor, a las mujeres ante Dios, contrariamente a lo que en principio había pensado don Juan. Pero don Juan se ha equivocado, pues no separa a las mujeres de Dios, sino que las conduce directamente a él⁹.

Elvira: asume un papel bastante importante en el desarrollo de la desconocida historia de don Juan. La joven es la hija de don Gonzalo de Ulloa, a quien don Juan había prometido deshonor luego de matar al comendador. Pero los sucesos acontecen de distinta manera y don Juan huye sin haber tocado a Elvira. Ésta, por su parte, también ha sido víctima de la gran capacidad de seducción del Burlador, hecho por el cual no le perdona el haberla dejado. Así, esta mujer espera a don Juan por más de quince años, pero al encontrarse nuevamente con él, sus sentimientos se confunden y ya no sabe si desea vengarse o dejarse amar por don Juan. La función realizada por Elvira es la de relacionar a don Juan con la muerte. Ella representa, al igual que en otras versiones, la posibilidad de que don Juan se aparte de su vida libertina, posibilidad que consiste en aferrarse al amor y abandonar el pecado, pero también en esta obra, como en tantas otras, Elvira es rechazada y, con ella, el camino de salvación.

Doña Ximena de Aragón: este personaje femenino posee una importancia decisiva en la vida de don Juan, ya que actúa como agente desencadenante del desenlace de la historia de don Juan narrada en el cuarto capítulo. Ximena es una importante mujer italiana, quien junto a Dom Pietro desea la unión de la política y de la religión, hecho por el que es duramente perseguida. Don Juan se siente profundamente atraído por esta hermosa e inteligente mujer; por ello utiliza sus facultades seductivas para acercarse a ella. Al mismo tiempo, decide ayudarla en sus propósitos, razón por la que deciden dejar Italia. No obstante, surgen algunos inconvenientes que terminan con el suicidio de esta mujer.

⁹ Carmen Becerra ha señalado que en el pecado a través del cual don Juan se enfrenta a Dios se traduce casi en oración de acercamiento al amor divino. Véase Becerra, Carmen. *op. cit.*, p. 139.

Doña Ximena proporciona a don Juan, a través de su muerte, la experiencia de la pérdida de la Gracia, ya que, hasta ese momento, el pecado de don Juan iba siempre seguido de su arrepentimiento, lo cual le aseguraba que Dios no le había olvidado y que continuaba la partida. Pero la muerte de Ximena no provoca en su espíritu los efectos acostumbrados. Este hecho explica la decisión de don Juan de regresar a Sevilla, ya que, como fue ahí donde la pelea había comenzado, sería posible que en ese mismo sitio encontrara la respuesta al silencio divino¹⁰.

3.2. AMOR Y MUERTE

El amor se constituye en el factor dinámico de todo texto cuyo contenido se refiera a don Juan. Por ello, las aventuras amorosas del personaje se sitúan en un lugar de privilegio, pues sin amor y sin este tipo de aventuras no habría trama, y sin trama no habría texto.

Don Juan produce en cada una de sus relaciones amorosas serios influjos. Ninguna mujer se encuentra preparada para resistir el encanto del Burlador; todas, sin excepción, desean compartir lo que don Juan les pueda brindar. El amor provocado por don Juan en estas mujeres no produce solamente la aniquilación del yo personal, esa sensación de bienestar que solo se consigue estando con el ser amado; sino que también trae como consecuencia la muerte física: Elvira y Ximena de Aragón se suicidan, doña Sol muere en la hoguera, Mariana vive una existencia trastornada, en la cual ya no es dueña de sí misma. Los motivos pueden ser múltiples y variados, pero la consecuencia siempre es la misma: la muerte.

La muerte no solo se hace presente en las mujeres que se relacionan con don Juan, sino que, como era de esperar, alcanza también al personaje eje de la obra. Don Juan vive gran parte de su vida en un continuo enfrentamiento con Dios, enfrentamiento que proporciona sentido a su vida. En esa batalla utiliza a la mujer como instrumento, es decir, se vale del amor para rebelarse cara a cara a Dios. Por lo tanto, será el amor lo que le proporcione su trágico final.

Un aspecto interesante de este desenlace es que la muerte de don Juan no responde a un designio divino, como pudiéramos esperar luego de haber presenciado el enfrentamiento entre Dios y don Juan. Por el contrario, la muerte del Burlador no es más que una venganza personal del Comendador de Ulloa, personaje que solo cumple con su rol tradicional: integrar el elemento sobrenatural a la trama novelesca.

La muerte aparece como una consecuencia directa del amor, es el agente de la unión con lo sagrado, con el más allá, “es una presencia activa a lo largo de toda la novela, generadora de nuevos sucesos, motivo principal de nuevas actitudes, móvil,

¹⁰ Véase Pérez- Bustamante, Ana Sofía. “Don Juan, de Gonzalo Torrente Ballester: el monstruo en su laberinto”, en Blasco Pascual, Javier et ál. *Actas del Congreso sobre José Zorrilla: una nueva lectura*. Valladolid, 1995, p. 476.

en fin, de toda la trama” (Becerra 138). La presencia de don Juan va engendrando amor en aquellas mujeres con las que se relaciona; este amor trae como consecuencia, una y otra vez, la muerte. Éste es el destino trágico que toda versión de don Juan, que se precie de tal, debe poseer; sin él las andanzas del personaje se vulgarizan e insertan a la obra en lo cotidiano.

Asimismo, Don Juan, a lo largo de toda su existencia, se ha regido por dos leyes: la de su familia, los Tenorio, y la de Dios. Fuera de esa preceptiva este personaje desconoce otro orden de vida.

La ley de los Tenorio es una ley de “honor” que don Juan debe obedecer por haber nacido en ese grupo, el cual impone una determinada forma de conducta. El honor compromete a todo un grupo social, así lo que deshonra a uno, afecta a todos los otros miembros del grupo y, de esta manera, cada miembro comparte el honor de todos.

La ley de Dios se integra a la vida de don Juan a través de su preceptor, don Jorge. Don Juan cree que Dios es una manifestación de la realidad invisible a la que estaba unido del mismo modo misterioso como a los muertos de su familia.

Estas leyes conviven pacientemente en el interior de don Juan, hasta el momento en que éste debe elegir entre una de ellas: los Tenorio le exigen matar al Comendador de Ulloa debido a que aquél ha cuestionado el honor de don Juan.

Matar a don Gonzalo significa para don Juan atentar contra la ley de Dios, pero no le queda más que elegir, y escoge a los suyos, por lo que asesina al Comendador. En consecuencia, surge el comportamiento donjuanesco: elige rebelarse contra Dios, utilizando como instrumento a la mujer. No debemos olvidar un aspecto importante de esta elección: matar al Comendador es una acción que le es exigida por los Tenorio de acuerdo con su ley de orgullo. Sin embargo, tal elección ha sido tomada por don Juan con absoluta libertad, comprobando con ello la verdadera naturaleza del Burlador, naturaleza que es puesta en entredicho durante todo el desarrollo del texto.

Como ya hemos señalado, durante toda su vida, don Juan no hizo más que obedecer las leyes que le habían sido impuestas. Por ello, al enfrentarse a una experiencia que no pertenecía a ninguno de esos universos, este joven inexperto se encuentra absolutamente perdido en el mundo. De esa forma, don Juan ha descrito su primera experiencia amorosa como el máximo placer, el goce de los sentidos. En ella, el personaje se ha sentido en comunión con la Naturaleza, unido al cosmos como parte integrante de él. Hasta ese momento, don Juan había vivido ajeno a los placeres del mundo, pero luego de esta mágica vivencia ya no podrá dar la espalda al placer y al amor: por el contrario, está ansioso de repetirlo. Después de esta elevada experiencia con la naturaleza, don Juan será víctima del Comendador, personaje que confundirá el deseo de unión total de don Juan con una simple aventura sexual. Por ello, lleva a don Juan a la Venta Eritaña, poniéndolo en presencia de Mariana. En ese instante se repetirá el deseo de eternidad de don Juan. No obstante, no alcanza esa unión tan deseada, pues luego de un primer momento de perturbación, le sobreviene una gran decepción. Don Juan adquiere conciencia de sí mismo, de su aislamiento, de los límites de su propio “yo” y, finalmente, de la imposibilidad de trascender esos límites.

Analicemos, ahora, la concepción de amor que subyace a esta experiencia. De acuerdo con lo expuesto por Carmen Becerra, el amor experimentado por don Juan puede ser definido de la siguiente forma: “amor es el movimiento de intensificación vital por el que un hombre, actuando con todas sus capacidades, se descubre y siente poseído, fecundado, ennoblecido y transportado por una realidad que le adviene y le enriquece, le arraiga y le enajena desde afuera”¹¹.

Esto es precisamente lo que ha experimentado don Juan, ya que algo procedente del exterior lo ha fecundado y enajenado. Don Juan se ha convertido en prolongación de ese algo o alguien externo a él. Sin embargo, esa experiencia no se repetirá, pues lo vivido con Mariana no se produjo desde fuera hacia dentro, sino al contrario, de dentro a fuera, deteniéndose en los límites de su propio cuerpo. Las consecuencias de este hecho no se hacen esperar, pues a raíz de esta decepción emergerá en don Juan su conciencia autónoma y la individualización de su personalidad. Por ello, es capaz de cuestionar y rebatir las argumentaciones de los Tenorio, pero, por sobre todo, será capaz de rebelarse contra Dios¹².

Don Juan critica y califica de mal hecho lo establecido por Dios, rebelándose en doble forma:

- contra las leyes del mundo y su hipocresía y apariencias
- contra la ley divina, poniendo en duda la concepción del pecado.

Desde el punto de vista de don Juan, Dios hizo mal el sexo, porque a través de él lo que el hombre ansía es fundirse místicamente con el cosmos, con la naturaleza entera, pero en el sexo no encuentra más que placer individual que muere en los límites del propio cuerpo. Torrente une así, de manera original, los dos extremos del mundo barroco, misticismo y sensualidad, que quedan identificados en el anhelo de don Juan. Éste busca inútilmente un erotismo místico, una vivencia sacra del universo entero por medio del sexo.

Don Juan siente que es Dios quien se interpone entre su deseo y él, y entonces se rebela: don Juan no asume el pecado original del género humano, no acepta su limitación, que es la limitación del hombre. Así surge su rebelión contra Dios: don Juan aspira a través de su cuerpo temporal a un éxtasis eterno.

4. *DON JUAN*: REINVENCIÓN DE UN MITO

La reinvención de la mítica figura, llevada a cabo por Torrente Ballester resulta toda una innovación dentro de la larga tradición donjuanesca, pues a través de ella hemos accedido a los móviles que dieron origen a la rebelión de don Juan.

¹¹ Véase Becerra 156.

¹² Su cuestionamiento encontrará respuesta en el poema recitado por Dom Pietro: “Poema del pecado de Adán y Eva”.

El personaje se enfrenta continuamente a la dicotomía predestinación/libre albedrío, se rebela contra Dios, cuestionando y criticando lo preestablecido por dicha entidad divina, a través de la instrumentalización de la mujer. De esta manera, se sitúa en un lugar privilegiado que le permite escoger *ser él mismo*, decisión que lo colocará en un espacio trascendental de la existencia: su eternidad como personaje de ficción.

En la estructura novelesca se refleja el conflicto entre predestinación/libre elección por medio de la utilización de elementos tanto estructurales (paratextos: epígrafe, prólogo), como ficcionales (configuración de los narradores y las modalidades narrativas: Narración de Leporello y el Poema del pecado de Adán y Eva). Por otra parte, la posibilidad de presentar dicho conflicto está dada por la incorporación de elementos metaliterarios, tales como: la autoconciencia de los personajes (don Juan y Leporello) de ser entes ficticios y la estructura narrativa (dada la mostración de diferentes modalidades discursivas), que permite otorgar un carácter teatral a la novela.

BIBLIOGRAFÍA

- Becerra, Carmen. "Contribución al estudio del significado de *Don Juan* en la versión de Torrente Ballester". En *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester*. Pontevedra: Editorial Tambre, 1997.
- Molina, Tirso de. *El Burlador de Sevilla*. Edición de Ignacio Arellano. Madrid: Espasa-Calpe, 2000.
- Pérez- Bustamante, Ana Sofía. "Don Juan, de Gonzalo Torrente Ballester: el monstruo en su laberinto". En Blasco Pascual, Javier et ál. *Actas del Congreso sobre José Zorrilla: una nueva lectura*. Valladolid, 1995.
- Pérez, Genaro. "Don Juan y la ficción burladora". En *La novela como burla / juego. Siete experimentos novelescos de Gonzalo Torrente Ballester*. Valencia: Albatros, 1989.
- Ruiz Baños, Sagrario. "Don Juan". En *Itinerarios de la ficción en Gonzalo Torrente Ballester*. Murcia: Universidad de Murcia, 1992.
- Sánchez Rey, Alfonso. *El lenguaje literario de la "nueva novela" hispánica*. Madrid: Mapfre, 1991.
- Torrente Ballester, Gonzalo. *Don Juan*. Barcelona: Ediciones Destino, 1994.

PALABRAS CLAVE: donjuanismo, libre albedrío, modalidades discursivas, elementos metaliterarios.

KEY WORDS: donjuanism, free will, discursive modalities, metaliterary elements.