

DICENDA

Cuadernos de Filología Hispánica

Vol. 31 2013

ARTÍCULOS

FRANCISCO ÁLAMO FELICES Paratextualidad y novela: las partes del texto o el *diseño editorial*

SUSANA AZPIAZU TORRES *El estilo de lengua*. Antecedentes y fundamentos metodológicos

ALFONSO BOIX JOVANI Los goliardos en la literatura del Siglo de Oro español

GIOVANNI CARAVAGGI Para un repertorio de las Rimas de Cristóbal de Mesa

LUCIO GIANNELLI En torno a la misoginia de *El Crotalón*

GUILLERMO LAÍN CORONA *La palma rota*, de Gabriel Miró. Estructura narrativa de base cervantina

JAVIER LÓPEZ QUINTÁNS La mecánica realista frente al descubrimiento romántico en *España* (1873) de Edmundo de Amicis

CRISTINA MOYA GARCÍA Y JUAN LUIS CARRIAZO RUBIO De nuevo sobre el romance *Mi compadre Gómez Arias*

PATRICIA RIOSALIDO *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina como novela de memoria

JUAN ANTONIO SÁNCHEZ El tiempo en la poética de Antonio Machado

SANTIAGO SEVILLA VALLEJO *Don Juan*, el mito vivo en Gonzalo Torrente Ballester

MARGOT VIVANCO La noción de tópico en la evolución de la duplicación clítica

VICENTE VIVES PÉREZ La generación del 68 y la irrupción de la poética posmoderna

GIULIANA ZEPPEGNO Transgresión lógica y semántica en la literatura fantástica contemporánea: análisis de unos relatos de Julio Cortázar a la luz de la bi-lógica de Ignacio Matte Blanco

RESEÑAS

PUBLICACIONES UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE DE MADRID

ISSN 0212-2952

Don Juan, el mito vivo en Gonzalo Torrente Ballester

Santiago SEVILLA VALLEJO
Universidad Complutense de Madrid
santiago.sevilla@retamar.es

RESUMEN

Don Juan de Gonzalo Torrente Ballester reconstruye el mito profundizando en la psicología del famoso seductor. Don Juan se condena pero, a diferencia de otras versiones, no se debe a que deshonre a las mujeres, sino a que las abandona por miedo a perder su libertad. Torrente Ballester enfrenta una visión de la sexualidad como pecado con otra de la sexualidad como expresión divina que sirve de motor a la narración. También, emplea procesos de desmitificación y mitificación para construir su propio don Juan. La novela explica las motivaciones de don Juan, pero conserva la ambigüedad necesaria para que su mito siga vivo.

Palabras clave: don Juan, mitificación, desmitificación.

ABSTRACT

Don Juan by Gonzalo Torrente Ballester reconstructs the myth deepening in the famous seducer psychology. Don Juan is damned but, unlike other versions, it is not due to dishonouring women, but to abandoning them because he's afraid of losing his freedom. Torrente Ballester brings face to face a view of sexuality as sin and another of sexuality as an expression of divinity as driving force to the narration. Moreover, he uses mythification and demythification to build his own don Juan. The novel explains don Juan's motivations, but it keeps the necessary ambiguity to maintain the myth alive.

Keywords: don Juan, mythification, demythification.

SUMARIO

0. Introducción. 1. La psicología de don Juan y reflexión acerca de la sexualidad. 2. Erotismo como vía de unión y de separación con Dios. 3. La libertad del seductor. 4. La trascendencia de don Juan. 5. Posición existencial de don Juan. 6. Mitificación y desmitificación de don Juan. 7. Don Juan, ente la ficción y la realidad. 8. Conclusión. 9. Bibliografía

0. INTRODUCCIÓN

La figura de don Juan ha dado lugar a múltiples versiones¹. Torrente Ballester² se dio cuenta que en la segunda mitad del s. XX, pese a que seguía representando *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, los jóvenes habían perdido interés en él. Sin embargo, para él es un mito que está vivo. Lo reescribe planteando el conflicto entre una concepción que considera la sexualidad pecado y otra, que propone su texto, que la considera divina; entre la ley de Dios y la ley terrenal, que representan los Tenorio; y entre la predestinación y el libre albedrío. Asimismo, presenta la oposición entre un relato marco de tipo realista frente a los relatos que se insertan en él, que le proporcionan elementos fantásticos. Vamos a analizar cómo opone los elementos mencionados para construir el *Don Juan*.

Uno de los elementos centrales de esta obra es el pecado. Torrente Ballester conoció la *Divina comedia* de Dante, la cual citó en varias de sus obras, como son *La saga/fuga de J. B.* y *Fragmento de Apocalipsis*. Compararemos *Don Juan* con el infierno y el purgatorio de la *Divina comedia* para comprender mejor la condena del mítico seductor. Asimismo, relacionaremos *Don Juan* con *La saga/fuga de J. B.* porque en ambas se combinan elementos realistas con elementos fantásticos de un modo similar.

1. LA PSICOLOGÍA DE DON JUAN Y REFLEXIÓN ACERCA DE LA SEXUALIDAD

Torrente Ballester reinterpreta el mito de don Juan. Según Carmen Becerra, el texto del autor gallego contiene todos los elementos para integrarse en la tradición literaria³:

La versión torrentina posee todos los elementos necesarios e imprescindibles para elevar de nuevo al personaje a su condición mítica, porque en ella hallamos los tres rasgos que caracterizan al mito de don Juan: a) la presencia de la pareja amor/muerte; b) las mujeres; y c) el héroe y su capacidad de seducción.

El personaje de don Juan ha sido representado de muchas maneras, pero Torrente Ballester (1987) se da cuenta de que no han sido explicadas convenientemente sus motivaciones. Torrente Ballester acudió a diversas obras sobre el mítico seductor, pero quedó insatisfecho: «Yo encontraba que las soluciones que se habían dado a la figura de Don Juan, y son dos mil y pico, si bien estéticamente hubieran alcanzado la perfección como, por ejemplo, en el caso de la Ópera de Mozart, la concepción del personaje era vacilante, incompleta»⁴.

¹ J. Castro Rivas (2003).

² G. Torrente Ballester (1990), pp. 22-23.

³ C. Becerra (1987), p. 133.

⁴ G. Torrente Ballester (1987), pp. 270-271.

Torrente Ballester (1987) señala que a don Juan se le ha visto o bien como a un pecador o bien como a un seductor: «A Don Juan se le concibe de dos maneras: como un hombre que peca, es decir, cuya conducta tiene una repercusión más allá de nuestra realidad, o como un simple conquistador de mujeres, sin repercusión trascendente ninguna... (271)».

La primera de estas representaciones tiene un dramatismo que intriga a Torrente Ballester. Esto le mueve a estudiar teología y a reflexionar para, después, dar su interpretación literaria:

Yo buscaba la razón por la cual el primer planteamiento de Don Juan es de carácter religioso, es decir, por qué el despliegue de una aventura tan terrenal y tan carnal como es la de Don Juan Tenorio, está subrayada constantemente en el drama de Tirso de Molina por una advertencia anónima y musical que le incita al arrepentimiento, a la cual constantemente responde el personaje con esta frase que se hizo tan tradicional y tópica «tan largo me lo fiáis» que es como decir, «ya tendré tiempo de arrepentirme cuando llegue la hora (271)».

De modo que desde el comienzo del mito quedan vinculados los lances amorosos con el pecado y la condenación. Torrente Ballester se plantea en *Don Juan* dos preguntas altamente relacionadas. La primera es la siguiente: ¿qué hace que don Juan se convierta en un seductor? La segunda va más allá de la figura de don Juan y se inserta en las relaciones del ser humano con la sexualidad: ¿qué hace que la sexualidad esté vinculada al pecado? Torrente Ballester en escritos teóricos como *El erotismo en la calle y aledaños* y en diversas novelas, entre otras *Los gozos y las sombras*, *La saga/fuga de J. B.* y *Crónica del rey pasmado*, reflexiona sobre la vinculación entre sexo y pecado que se ha dado en España principalmente, pero en general en el mundo occidental. Vamos a señalar brevemente las respuestas que da Torrente Ballester a estas preguntas, para después matizarlas con diversos aspectos textuales.

Torrente Ballester indaga en la psicología del protagonista. Tras su primera experiencia amorosa, «Don Juan adquiere conciencia de sí mismo, de su aislamiento, de los límites estrechos de su propio *yo*, de la imposibilidad de trascenderlo»⁵. Don Juan trata de fusionarse con las mujeres a las que ama, pero se da cuenta que esto no es posible. Torrente Ballester sitúa los orígenes de las empresas amorosas de don Juan en el conflicto entre el deseo carnal y la insatisfacción espiritual de sus encuentros amorosos. Se puede pensar que la desgracia de don Juan proviene de que le pide demasiado al amor. Él sabe que los hombres que no esperan la unión divina que él pretende aprecian mejor el amor, pero eso a él no le basta. Como se dice en el purgatorio de la *Divina comedia*, un

⁵ C. Becerra (1987), p. 156.

amor excesivo es contrario a Dios (XVII, 99-102). El amor que pretende lograr don Juan le llevará a no poder amar.

El conflicto que experimenta don Juan se complica por el choque entre su pertenencia a la familia de los Tenorio con las leyes de Dios. «Don Juan acata la ley de los Tenorio y la ley de Dios, pero entran en conflicto»⁶. Pero, como veremos, la explicación a los conflictos presentados se haya en la versión que se da sobre los amores de Adán y Eva⁷:

...se realiza mediante la coyunda humana la unidad amorosa del cosmos. La tentación consiste en inducir a Eva a individualizarse, a independizarse de esta corriente de amor, intentando convencerla de que, de esta manera, ella y Adam serán más felices; es decir, que lo que hace el Señor es robarles una parte importante de su felicidad para distribuirla con el resto del cosmos.

Don Juan adopta una posición rebelde frente a las normas establecidas y frente a Dios no porque él sea malvado, sino como un modo de luchar contra las injusticias a las que se enfrenta: Según Becerra: «Don Juan se rebela, tanto contra las leyes del mundo, que predicán la hipocresía y las apariencias, como contra la ley divina, al poner en cuestión la concepción del pecado»⁸. Después de que el Comendador afrenta a don Juan riéndose en público de que éste pasó la noche con una prostituta, vienen del más allá los Tenorio y le dicen que ha de vengar la ofensa. Don Juan se encuentra en el dilema entre respetar la ley de Dios, que impide matar; o la de los Tenorio, que exige que asesine al Comendador.

Don Juan es orgulloso. Como cree que pertenecer a los Tenorio le pone por encima de los otros hombres se decide por matar al Comendador. Don Juan está orgulloso de su linaje como lo está Omberto, personaje que aparece en el canto XI del purgatorio de la *Divina comedia*, pero no es este el pecado que le condena. Tal como se presenta el caso de don Juan en la obra torrentina, su pecado tampoco está en que tenga contactos sexuales con mujeres, sino en que separa de las personas. Señala Becerra lo siguiente: «El resultado de este pecado de egoísmo fue la pérdida del placer compartido, la conciencia de la individualidad»⁹.

La segunda pregunta es un motivo recurrente de las obras torrentinas. Algunos de los personajes de sus novelas se preguntan cómo es posible que el amor entre hombres y mujeres, que resulta tan hermoso, sea un pecado. En *La saga/fuga de J. B.* los personajes están obsesionados con este conflicto. El religioso don Acisclo

⁶ C. Becerra (1987), pp. 149-151.

⁷ G. Torrente Ballester (1987), pp. 272-273.

⁸ C. Becerra (1987), p. 157.

⁹ C. Becerra (1987), p. 158.

trata con gran empeño de reducir la expresión sexual de sus parroquianos, hasta que se da cuenta de que esto no es un verdadero pecado. El Obispo Bermúdez va más allá y no sólo defiende que no es pecado, sino que entiende que el amor entre hombres y mujeres es divino. Torrente Ballester (1970) en su momento valoró que la relación entre sexualidad y pecado ha tenido una fuerte raigambre en España y en el mundo occidental. En lo que interesa para este trabajo, Torrente Ballester aprovecha como elemento dramático el choque entre una concepción que demoniza el sexo contra otra que lo diviniza.

Según el texto de Torrente Ballester, don Juan no peca por su conducta sexual, sino que está condenado por el pecado original. La disputa entre el destino que trata de aplastar a don Juan y los esfuerzos que éste hace por demostrar su libre albedrío y su poder sobre las circunstancias es una constante dentro de *Don Juan*. El Señor le dice a Adán que les pregunte a los animales y a las cosas si aman al Señor. Adán regresa triste porque no pudo comunicarse con ellas. Pero, después, el Señor crea a Eva y, cuando Adán hace el amor con ella, siente el amor de la Creación del Señor.

Cada vez que Adán y Eva se unen experimentan el amor de la creación y pueden transmitírselo al Señor. Pero, Satán disfrazado de serpiente le dice a Eva que el Señor les roba parte del placer del amor y que si se aman en privado, separados de la Creación y del Señor, experimentarán más placer. Es decir, en un principio el amor era la manera que tenía el ser humano de unirse a la Creación y a Dios y el pecado proviene del egoísmo de querer reservar el placer para uno mismo. Torrente Ballester profundiza «en aquella hendidura donde la cuestión teológica se convierte en rayo que se escinde, abriendo y desangrando, alzando y perforando el alma del hombre, capaz por ello de establecer la conexión, entre el hombre y Dios, justamente en el amor y en el sexo»¹⁰.

El amor que experimentan Adán y Eva genera una armonía universal entre ellos, la Creación y Dios. Ese amor en un tiempo primigenio pone de relieve la unidad de todo lo que existe y embellece la Creación, tal como sucede en el infierno de la *Divina comedia*: «Era el tiempo primero matutino y se elevaba el sol con las estrellas que estuvieron con él cuando el divino amor movía aquellas cosas bellas (I, 37-40)». Mientras, Adán y Eva comparten su amor todas las cosas son bellas. El pecado original proviene de que dejan de compartir el amor con la Creación y con Dios. Este egoísmo les impidió unirse el uno con el otro en el acto de amor y, a partir de entonces, cuando el hombre y la mujer hacen el amor, sienten que no se produce una verdadera unión entre ambos. Jessica Castro expresa esto de la siguiente manera¹¹:

¹⁰ O. González de Cardenal (1984), p. 321.

¹¹ J. Castro Rivas (2007), p. 156.

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 .

Torrente Ballester (1987) evita aclarar todas las ambigüedades que caracterizan a don Juan porque esto destruiría su mito. No se aventura a dar un final inequívoco a don Juan porque: «...sería meterse en el juicio de Dios y la solución que yo le doy es que Don Juan anda por el mundo condenado a ser él mismo hasta el final de los tiempos (273)». A Torrente Ballester no le interesa tanto si don Juan se condena o no como presentar el drama de la vida de este personaje. Según González: «Más que el desenlace de la vida en la muerte le interesa al autor *el enlace de la muerte con nuestro vivir*; más que el propio morir le preocupa lo que acontece en la humana convivencia y cómo esa convivencia en el amor o en el abandono es en sí misma antropológica y soteriológicamente significativa»¹².

No obstante, Torrente Ballester ofrece claves para la comprensión del mito de don Juan. Vamos a analizar los valores que tienen el erotismo, la libertad y la trascendencia dentro de la obra.

2. EROTISMO COMO VÍA DE UNIÓN Y DE SEPARACIÓN CON DIOS

Como hemos visto, en la obra torrentina chocan dos concepciones de la sexualidad: la que la considera una expresión mística y la que la tiene por pecado. Don Juan primero y las amadas de don Juan después buscan unirse a la Creación a través del amor. Las amadas de don Juan le perciben como si fuese Dios. Sonja, que es la última amada de don Juan dentro de la novela, le dice al periodista, que protagoniza la obra, lo siguiente: «Para usted, Dios es evidente; para mí, lo es don Juan (126)». Las amadas quedan prendadas de la experiencia mística que tienen al amar a don Juan. Estas experiencias son ejemplos de la relación entre misticismo y erotismo, tal como señala Ortega y Gasset: «Siempre con pasmosa coincidencia, el místico adopta por expresarse en imágenes del erotismo»¹³. En *Don Juan* esta relación va más allá de la palabra. Las amadas de don Juan tienen la sensación de unirse con el cosmos y de entrar en relación con Dios. Don Juan trata de descubrir a Dios a través de sus amadas como le ocurre a Dante con Beatrice según González «Beatriz, ¿qué otra cosa es sino el amor y loa de fe, la revelación de Dios y la teología, la contemplación y el éxtasis?»¹⁴. Sin embargo, en la novela de Torrente

¹² O. González de Cardenal (1984), p. 334.

¹³ J. Ortega y Gasset (1961), p. 50.

¹⁴ O. González de Cardenal (1984), p. 326.

Ballester las amadas no encuentran a Dios, sino a un seductor al que toman por Dios; y don Juan acaba empleando su amor para rivalizar con Dios. No se presenta al amor como diabólico o divino de un modo claro.

En cambio, sí es posible señalar el pecado que cometen Adán y Eva y que después perpetúa don Juan con su vida: el egoísmo. Adán y Eva niegan su amor a la Creación y a Dios y don Juan no se entrega a ninguna mujer por miedo a perder su libertad. Don Juan emplea el sexo para separarse de Dios y de los hombres. Olegario González hace la siguiente valoración al respecto: «Si el pecado es teológicamente el intento de excluirse a sí mismo de un origen agraciante, de segregarse de la universal comunión con el resto del Universo, reteniendo para sí mismo exclusivamente el propio ser, tener y placer»¹⁵.

Se produce una relación asimétrica. Mientras las amadas de don Juan continúan amándole y requiriéndole, don Juan, si bien siente afecto por ellas, acaba por rechazarlas y abandonarlas. Ellas quedan condenadas a conservar una pasión que no puede ser consumada, porque don Juan se marcha después de haberlas seducido. Y él se condena a la soledad por ser incapaz de amar. Se pueden apreciar similitudes entre estos amores y el que se tienen Francesca y Paolo en la *Divina comedia*. Ellos no se resisten a su amor y acaban en el infierno. Don Juan seduce a sus amadas y luego las abandona. Sin embargo, tanto él como sus amadas reaccionan de modos inflexibles que les llevan a condenarse: él se separa de ellas pase lo que pase y ellas le aman por siempre.

De modo que el amor en *Don Juan* y en la *Divina comedia* ponen a sus protagonistas ante situaciones diferentes, pero en todos los casos una vez irrumpe en sus vidas les arrastra a condenarse, tal como se dice en la *Divina comedia*: «Amor, que a nadie amado amar perdona, por él infundió en mi placer tan fuerte que, como ves, ya nunca me abandona (V, 103-105)». Asimismo, se impone en los amores de don Juan un sentimiento de nostalgia. Él verdaderamente amó a Elvira, la hija del Comendador, y sólo no se quedó con ella por no perder su libertad. Pero, cuando regresa a Sevilla y se encuentra con ella se lamenta de que, entonces, cuando la vio en la iglesia y aún él no había pecado, era mucho más feliz que ahora. Así, Francesca también se lamenta de los malos derroteros por los que el amor la ha llevado. Ha dejado atrás un tiempo mejor: «No hay mayor dolor que recordar el tiempo de la dicha en desgracia (V, 121-123)».

3. LA LIBERTAD DEL SEDUCTOR

Uno de los elementos centrales de la novela es determinar si don Juan actúa libremente o si responde a su destino. Aquí reside un interesante juego metaficcional. Tanto el don Juan de Tirso de Molina como el de Zorrilla actúan movidos por sus pasiones. Son pecadores irracionales, como los lujuriosos que

¹⁵ O. González de Cardenal (1984), p. 159.

aparecen en el infierno de la *Divina comedia* que «someten la razón al sentimiento (V, 39)». En cambio, don Juan de Torrente Ballester peca de acuerdo a un plan racional. Como: «Ni el demonio ni dios admiten en su reino el alma de Don Juan, y así no tiene más remedio que permanecer en la tierra [...] Don Juan de Torrente [...] se determina a perfeccionar su intelecto, y así llegar a ser tan perfecto como Dios»¹⁶.

Don Juan emplea su capacidad de seducción para darles a las mujeres un placer que a sus ojos le equipare a Dios. El don Juan «de Torrente quiere ser como Dios, mejor dicho, sustituir a Dios al dar un placer semejante a las mujeres como el que solamente puede dar Dios»¹⁷. Es consciente de que está destinado a pecar y cree que, al modo del don Juan de Zorrilla, siempre será perdonado. Castro interpreta la conducta de don Juan del siguiente modo¹⁸:

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.

Don Juan no se queda con ninguna de las mujeres a las que seduce porque anticipa que las relaciones con ellas le dejarán insatisfecho, por no poderse unir verdaderamente a ellas y porque teme perder su libertad. Becerra dice que: «Don Juan rechaza el amor porque ése le arrebatara su libertad, le arranca su independencia y lo vincula a los demás»¹⁹. Don Juan se siente llamado a desafiar a Dios, por lo que no puede permanecer con una mujer en una relación estable. Se percibe a sí mismo como un ser especial que, para mantener su grandeza, ha de seducir mujeres y abandonarlas.

Torrente Ballester profundiza en la psicología de don Juan. Según Olegario González, mientras que Tirso presenta un personaje desde una perspectiva puramente teológica y Zorrilla le atribuye una psicología romántica, en Torrente Ballester se despliega²⁰:

...una teología y una antropología inseparables entre sí desbordando como pregunta en una metafísica del ser personal como intersubjetividad, como esencial relacionalidad, como amor que afirma desbordando, como adensamiento individual que sobreviene en la universal comunión, como libertad que nunca

¹⁶ G.J. Pérez (1988), p. 418.

¹⁷ R. de la Fuente Ballesteros (1981), p. 51.

¹⁸ J. Castro Rivas (2007), p. 149.

¹⁹ C. Becerra (1987), p. 160.

²⁰ O. González de Cardenal (1984), p. 322.

puede ser comprendida ni vivida cual conquista que vence o burla al prójimo sino don de los otros que acoge y agradece».

No se puede saber si don Juan se condena porque es su destino o por sus propias elecciones. El caso es que Torrente Ballester aprovecha la tensión entre los deseos que tiene don Juan de unirse con el mundo y el rechazo que le produce vincularse a una mujer concreta como motor para su narración.

Torrente Ballester «ha “desmoralizado” a Don Juan». Le comprende desde la teología, pero va más allá de la moral. «No le preocupan sus acciones en la medida en que en ellas son pecados, midiendo a éste como una mera adecuación a la ley conformidad con unas tradiciones sociales o incluso con unos preceptos divinos y eclesiásticos»²¹. Se acerca a las grandezas y mezquindades de un personaje, que resulta más humano y, en cierto modo, más conmovedor que en otras versiones del mismo mito. Como veremos, don Juan es mitificado y desmitificado porque, como también ocurre en *La sagafuga de J. B.*, el texto se adentra en «los entresijos artificiales» de su leyenda²².

4. LA TRASCENDENCIA DE DON JUAN

Pese a la fama de pecador que se gana, don Juan está muy preocupado por su relación con Dios. Mantiene con él una relación ambivalente. Don Juan parece un hombre de vida ligera. En cambio, está muy preocupado por la trascendencia. Desafía a Dios y le culpa de que el amor no le satisface, pero después de cada pecado espera ansiosamente su perdón. Según Becerra: «La vida de Don Juan persigue un solo interés, comunicarse con Dios, no importa si se trata de un Dios justiciero o benévolo, enemigo o salvador, lo que importa es que Dios no se calle, no olvide a su criatura, no le abandone en la indiferencia»²³.

Se produce una situación paradójica. Don Juan se haya alejado de Dios, pero emplea el pecado para probar si Dios sigue con él. Castro explica esto del siguiente modo:

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 este signo, don Juan comprueba que Dios no lo ha olvidado y que la pelea sigue en pie.²⁴

²¹ O. González de Cardenal (1984), p. 336.

²² S. Esteve Maciá (1994), p. 193.

²³ C. Becerra (1987), p. 160.

²⁴ J. Castro Rivas (2007), p. 156.

Sin embargo, el conflicto de don Juan no tendrá solución y, por eso, se ve obligado a vivir indefinidamente, sin ser aceptado ni en el cielo ni en el infierno.

5. POSICIÓN EXISTENCIAL DE DON JUAN

Torrente Ballester presenta a un don Juan consciente de su condición. Ocupa una alta posición en la sociedad sevillana, que le obliga a comportarse con honor; pero, al mismo tiempo, le salen al paso situaciones que le ponen ante los ojos de la sociedad como un pecador. Torrente Ballester en el prólogo de la obra señala que los autores han entendido a don Juan como individualista, pero en *El burlador de Sevilla*, el texto de Tirso de Molina, que da origen al mito, no lo es. Don Juan se encuentra solo y desvinculado de los otros hombres debido al destino que pesa sobre él. Según Torrente Ballester, el don Juan de Tirso de Molina es una «mezcla de mamarracho y de aspirante a superhombre». Torrente Ballester le quita esa naturaleza de «mamarracho», su don Juan no tiene intención de deshonorar a las mujeres, para fijarse en este personaje como: «Condenado al individualismo, a ser él, sólo él, *per saecula saeculorum*»²⁵. Don Juan, como los condenados de la *Divina comedia*, permanece aislado, aunque a diferencia de éstos no es recibido en ninguno de los círculos y se ve obligado a vagar por la tierra para perpetuar su mito.

Torrente Ballester mantiene la ambigüedad de si don Juan actúa guiado por su destino o por su propia voluntad. Existe una discrepancia entre demonios católicos y demonios protestantes de la obra sobre si los seres humanos están destinados o tienen libre albedrío. Escogen a don Juan para que uno de los demonios, bajo la figura de Leporello, le observe y saque conclusiones. Del mismo modo que, en el purgatorio de la *Divina comedia*, Dante se encuentra con un mensajero que le invita a que ascienda (XV, 29-30), los demonios de *Don Juan* disponen situaciones para que don Juan peque y para observar si es verdad que está destinado a salvarse. Es como si le invitasen a descender al infierno. Sin embargo, don Juan no va ni al cielo ni al infierno y los demonios no consiguen ponerse de acuerdo si era o no era libre de actuar (p. 397). La condena de don Juan reside en su individualismo. Ya sea por su destino o por las elecciones que ha hecho, don Juan está condenado a permanecer solo y no ser aceptado en ninguna parte. Don Juan no puede estar con los demás. Según Olegario González, *Don Juan* es la «Tragedia de desconocer el amor, no querer tener que ver con los demás»²⁶.

Es fácil percibir la broma metaliteraria en el texto torrentino. Don Juan, como personaje literario, ha llegado a ser un mito. Es un hombre con numerosos pecados a su espalda, que seduce a las mujeres pero no se queda con ellas y que, por todo ello, ha de condenarse. Torrente Ballester ahonda en la psicología de un personaje que se sabe bajo el peso del destino. Tal como señala Ricardo de la Fuente, no

²⁵ G. Torrente Ballester (2006), p. 14.

²⁶ O. González de Cardenal (1984), p. 347.

presenta a un don Juan en «una rebeldía irracional»²⁷, sino en un verdadero conflicto existencial en el que se siente parte de una representación. Según Torrente Ballester, «el infierno es él mismo»²⁸. Como veremos, Torrente Ballester desmitifica la figura de don Juan creada en las obras artísticas que preceden a *Don Juan* y la mitifica de otra manera.

6. MITIFICACIÓN Y DESMITIFICACIÓN DE DON JUAN

En los términos de Frieda Hilda Blackwell, Torrente Ballester desmitifica y una construye de nuevo su mito²⁹. Don Juan no es el implacable seductor que muestra Tirso de Molina y tampoco es el pecador que se arrepiente en el último momento de Zorrilla. Torrente Ballester escoge escribir una novela para reconstruir la biografía de don Juan, aunque no renuncia a la puesta en escena: «...Don Juan no cabía en un drama y sí en una novela, pero dentro de esta novela, había elementos dramáticos que había que conservar como tales»³⁰.

Tanto el criado de don Juan como él mismo narran los sufrimientos y las contradicciones de don Juan. Esta opción literaria permite observar las flaquezas de don Juan, pero, sobre todo, resalta las confusas motivaciones que le llevan a actuar. Don Juan no es el seductor que todos creen, sino un hombre desorientado. Y como, después de todo lo que lucha contra Dios, ni éste le perdona ni los Tenorio le aceptan en el infierno, su existencia no tiene la importancia que él creyó que tenía. Los motivos por los que en un principio fue mitificado don Juan desaparecen en la versión torrentina. Felipe Villar señala que Torrente Ballester, en una ponencia del Ciclo Literario de Zaragoza, se refiere a su obra como desmitificadora: «como una forma de inversión de los valores trascendentales del texto y de los personajes que le sirven como modelo»³¹.

Sin embargo, la versión de Torrente Ballester ennoblece a don Juan de otra manera. El don Juan de Torrente Ballester es un personaje consciente de que sobre él pesa un fatum y decide luchar contra él. Don Juan vive una juventud tranquila, pero, tras morir su padre, se encuentra frente a un destino apremiante en el que se expresan «los lazos de una fatalidad extraordinariamente poderosa»³². El Comendador ofende su honor y él debe elegir entre recuperarlo para congraciarse con los Tenorio y seguir las leyes de Dios, que prohíben matar. Don Juan no puede renunciar a su condición de Tenorio y tampoco a su fe en Dios. En principio se decanta por servir a los Tenorio, que son su familia, pero quiere reencontrarse con Dios y, si bien le ofende, está pendiente de ver si le perdona. Sobre don Juan ha

²⁷ R. De la Fuente Ballesteros (1981), p. 54.

²⁸ G. Torrente Ballester (2006), p. 14.

²⁹ F.H. Blackwell (1985), pp. 116 y 118.

³⁰ G. Torrente Ballester (1993), p. 12.

³¹ F. Villar Dégano (2001), p. 42.

³² N. Santos Yanguas (2007), p. 102.

recaído un fatum que le pone una situación irresoluble. No obstante, él se mantiene luchando para encontrar un equilibrio.

En la obra de Torrente Ballester se desmontan los elementos que han generado el mito de don Juan. Pero, se construye una imagen de igual grandeza. Se trata de un hombre luchando con una situación de la que no tiene control y que es irresoluble. Don Juan necesita la aceptación tanto de los Tenorio como de Dios, pero estos ponen condiciones excluyentes entre sí para conseguirlas. Sin embargo, don Juan no se rinde e intenta congraciarse con ambos.

7. DON JUAN, ENTRE LA FICCIÓN Y LA REALIDAD

La consciencia que tiene don Juan de su lucha contra el destino es presentada de un modo metaliterario. Leporello, el criado de don Juan, se presenta a un periodista que ha escrito artículos sobre don Juan como personaje literario. Leporello trata de convencerle de que él es el criado de Don Juan y que éste es un hombre real que vive indefinidamente. Se genera una ambigüedad entre si lo que se cuenta es real o fruto de una ficción. Tanto Don Juan en la biografía de su juventud como el periodista dudan si lo que están viviendo es una representación teatral. Por esto, Genaro J. Pérez considera que los personajes tienen consciencia de sí mismos como personajes literarios: «*Don Juan* (1962), Torrente Ballester intensifica en sus personaje la consciencia de que son entes literarios a la vez que partes de la creación de un titiritero divino: el autor de la novela»³³. No se trata de una consciencia clara, como ocurre con ciertos personajes de *La saga/fuga de J. B.*, porque ni don Juan ni el periodista creen que ellos sean entes ficticios, pero sí que sospechan que están inmersos en una representación que alguien dirige contra su voluntad.

Uno de los aspectos más interesantes de la obra torrentina es el conflicto entre los dos personajes que defienden ser Don Juan y Leporello y el resto de personajes, que tienen a los anteriores por personajes literarios. Según Genaro J. Pérez: «La presencia misma de un ente literario- de un mito personificado, Don Juan- en la novela atestigua ya que el libro es una ficción por medio de la cual el autor intenta elaborar una realidad propia que de ninguna manera refleja la del lector». Si bien es verdad que el texto juega a que todo lo que experimenta el periodista sea una ficción, este personaje narra la historia desde la realidad que vive.

Torrente Ballester (2006) señala en el prólogo a *Don Juan* que, después de haber escrito *Los gozos y las sombras*, quiso dar un giro hacia la fantasía con *Don Juan*. *Don Juan* tiene tanto elementos realistas como fantásticos. Tal como expresa Olegario González, el texto está construido con la: «Entretela de realismo y fantasía»³⁴.

³³ G.J. Pérez (1988), p. 417.

³⁴ O. González de Cardenal (1984), p. 327.

Genaro J. Pérez considera que: «En la lectura de la novela, pueden distinguirse tres dimensiones de realidad: la del mito de Don Juan y del personaje literario; la del narrador-protagonista de la novela-diario [...] y finalmente la dimensión del lector»³⁵. La primera de estas dimensiones contiene los elementos fantásticos que se insertan en los elementos realistas de la segunda dimensión. Torrente Ballester sostiene que la realidad se divide en diferentes esferas de realidad y que mientras las obras realistas se mantienen dentro de una de estas esferas, las obras fantásticas ponen en relación varias esferas: «Si cada modo de ser real corresponde a una esfera o a un compartimento de la realidad, si trasladamos un modo de ser de un compartimento a otro; introducimos un modo de ser que no es propio, sino que es fantástico (Esteve: 67)».

El periodista narra un relato marco en el que se insertan cuatro relatos³⁶: la narración que hace Leporello de su vida como demonio y de cómo entra a servir a Don Juan (pp. 77-107), la narración que hace Don Juan de su juventud (pp. 167-295), el poema narrativo que recita Leporello del pecado de Adán y Eva (pp. 319-335) y la pieza teatral *Mientras el cielo calla* en la que actúan Don Juan y Leporello (pp. 345-402). La narración marco transcurre en París después de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, Leporello y don Juan protagonizan relatos en los que pretenden haber vivido durante siglos.

El relato marco es de tipo realista. Describe las calles de París y presenta a sus habitantes realizando acciones posibles, como leer el periódico *Frances-Soir*. Sin embargo, en esta esfera de realidad se introduce otra que hace que *Don Juan* tenga elementos fantásticos. Para el periodista como para la mayoría de los seres humanos don Juan es sólo un personaje literario. No obstante, se plantea la posibilidad de que, además, es real y que vive indefinidamente con su criado. Torrente Ballester confunde realidad y ficción para recrear e enriquecer el mito de don Juan: «...el mito personificado pasa visiblemente del proscenio a la realidad»³⁷.

Como antes se dijo, Torrente Ballester muestra la psicología del personaje y cómo reacciona ante el destino que pesa sobre él. No obstante, Torrente Ballester mantiene suficientes ambigüedades en el personaje como para que pueda seguir siendo un mito. Del mismo modo, no es posible saber a ciencia cierta si los personajes que dicen ser Don Juan y Leporello lo son verdaderamente. El periodista está inclinado desde el comienzo a considerarlos unos farsantes. Sin embargo, ejercen sobre él una fuerte influencia.

Leporello le dice que es un demonio y que desde el siglo XVII ocupa el cuerpo de un mancebo y sirve a Don Juan. El periodista no le cree. No obstante, Sonja, abandonada por Don Juan, le dispara. Leporello lleva al periodista hasta Don Juan,

³⁵ G.J. Pérez (1988), p. 417.

³⁶ J. Castyro Rivas (2007), p. 155.

³⁷ G.J. Pérez (1988), p. 418.

que está muerto, pero revive. La resurrección de Don Juan pone en duda las reglas del mundo real en el que vive el periodista. Asimismo, Leporello tiene algunas características que hacen verosímil que sea un ser sobrenatural, como es que sabe lo que piensa el periodista³⁸.

El periodista trata de liberar a Sonja de la influencia de don Juan consiguiendo que ésta se enamore de él, pero, cuando empieza a conseguirlo, siente como que no es él quien habla, sino Don Juan a través de él: «¿Y si, efectivamente, el alma de don Juan emigrase de su cuerpo al mío y obrase desde dentro de mí, me comunicase su audacia y su seguridad? (pp. 160-161)».

El periodista al acostarse siente que le inundan los recuerdos de don Juan y cuando se despierta encuentra la biografía de la juventud de éste en su escritorio. Está narrada por don Juan, pero es él quien la ha escrito en sueños. En este momento se produce la unión inseparable entre los elementos realistas y los elementos fantásticos de *Don Juan*. No se sabe si hay una explicación realista para este fenómeno o si efectivamente don Juan posee al periodista³⁹.

Por último, don Juan y Leporello representan el momento en que don Juan es rechazado tanto por el cielo como por el infierno. El periodista se va de París convencido de que ellos dos y Sonja son actores. Si los relatos que aparecen dentro del relato marco son fruto de la ficción, se entendería que *Don Juan* es una obra realista. No obstante, hay ciertos sucesos inexplicables que impiden que esta interpretación sea incuestionable. Del mismo modo, no se puede decir a ciencia cierta que el amo y el criado que aparecen sean realmente don Juan y Leporello porque no hay evidencias. Lo que experimenta el periodista son sugerencias, narraciones y una representación teatral. Torrente Ballester escribe en *Don Juan* una obra que enriquece la figura del mito y que permite diversas interpretaciones y, también, permite que se mantenga su mito gracias a la ambigüedad del texto.

8. CONCLUSIÓN

Hemos visto cómo Torrente Ballester reinterpreta el mito de don Juan, acercándose a su experiencia psicológica y existencial frente a un destino contra el que se revela. En este caso, don Juan no es un implacable seductor, ni un pecador que se arrepiente *in extremis*, sino un hombre sobre el que pesa el destino de convertirse en un mito, por lo que se condena a la soledad. No obstante, don Juan no se rinde y por ello su mito sigue vivo. Torrente Ballester trae el mito a la actualidad mediante el juego que hace entre realidad y fantasía.

³⁸ Observa Julio Calviño que «Leporello se relaciona con esos trasgos y demos de infancia». J. Villán (1990), p. 29.

³⁹ Es interesante que tanto en *Don Juan* como en *La saga/fuga de J. B.* la relación entre los elementos realistas y los elementos fantásticos se produce mediante un sueño.

9. Obras citadas

- ALIGHIERI, Dante: *Divina comedia*, Barcelona, Círculo de lectores, 1981.
- BECERRA, Carmen: «Contribución al estudio del significado de Don Juan en la versión de Torrente Ballester». En A. Abuín, C. Becerra y A. Candelas (coord.): *La creación literaria en Gonzalo Torrente Ballester*, Vigo, Tambre, 1987, pp. 129-162.
- BLACKWELL, Frieda Hilda: *The game of literature. Demythification and parody in novels of Gonzalo Torrente Ballester*, Valencia, Albatros hispanofila, 1985.
- CASTRO RIVAS, Jéssica: «La huella de Tirso en *Don Juan* de Gonzalo Torrente Ballester», *Revista signos*, 36, 54 (2003), consultado el 4 de mayo de 2011 en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-09342003005400002&script=sci_arttext&tlng=es
- _____ : «Don Juan de Gonzalo Torrente Ballester; reelaboración de los orígenes», *Revista chilena de Literatura*, 70 (2007), pp. 149-165.
- DE LA FUENTE BALLESTEROS, Ricardo: «Notas al Don Juan de Torrente Ballester», *Castilla: Estudios de literatura*, 2-3(1981), pp. 41-56.
- ESTEVE MACIÁ, Susana: *La fantasía como juego en «La saga/fuga de J. B.»*, Alicante, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1994.
- GONZÁLEZ DE CARDENAL, Olegario: *El poder y la conciencia: rostros personales frente a poderes anónimos*, Madrid, Espasa, 1984.
- ORTEGA Y GASSET, José: «Estudios sobre el amor», *Revista de Occidente*, Madrid, Alianza, 1961.
- PÉREZ, Genaro J: «Metaficción de don Juan y Fragmentos de apocalipsis de Gonzalo Torrente Ballester», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. XII, 3 (1988, primavera), pp. 415-428.
- SANTOS YANGUAS, Narciso: «Fortuna y fatum: la contingencia en el desarrollo de la historia según Amiano Marcelino», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 27, 2 (2007), pp. 93-105.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: «El erotismo en la calle y aledaños», *Triunfo*, año XXV, 434 (1970, 26 de septiembre), pp. 43-46.
- _____ : «Conversaciones sobre Dios». *Ciencia tomista*, 2 (1987, mayo-agosto), pp. 265-274.
- _____ : «Don Juan, un mito que se extingue», *Cotufas en el golfo*, Barcelona, Destino, 1990, pp. 17-23.
- _____ : «Mito y personaje de Don Juan», Valencia, Bancaixa, 1993.
- _____ : «Don Juan», Barcelona, Destino, 2006.
- VILLÁN, Javier (ed.): *Gonzalo Torrente Ballester. La semana del autor sobre Gonzalo Torrente Ballester*, Madrid, Cultura hispánica, 1990.

VILLAR DÉGANO, Juan Felipe: «El mito y sus proyecciones en la obra de Gonzalo Torrente Ballester». En J. Paulino Ayuso y C. Becerra (dir.): *Gonzalo Torrente Ballester*, Madrid, Editorial complutense, 2001.