

El *Don Juan* de Sender

Jean-Marie Lavaud
Université de Bourgogne

El *Don Juan* de Ramón J. Sender publicado en 1968¹ se inscribe en la larga trayectoria de un mito que nace con *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, texto fundador, del ilustre monje mercedario Tirso de Molina, y se desarrolla luego en innumerables obras, tanto españolas como extranjeras, muchas de ellas teatrales, pero también narrativas, obras de poetas, sin olvidarnos de la ópera *Don Giovanni*, primera de otras muchas.

Esta breve comunicación no es sino una serie de reflexiones y una tentativa de mostrar cómo se construye el texto de Ramón J. Sender a partir de las indicaciones que dan los títulos, las *dramatis personæ* que encabezan la obra, y a partir de la lectura del texto de las Ediciones Destino que manejé para el presente trabajo.²

En una primera parte estudiaré cuáles son los personajes que desaparecen o aparecen con relación sobre todo a *Don Juan Tenorio*, que me sirve de punto de comparación.³ En una segunda parte, intentaré definir cómo la organización del texto le permite a Sender proponer su visión del mito de don Juan.

¹ *Don Juan en la mancebía* (*Drama litúrgico en cuatro actos*), México, Mexicanos Unidos, 1968, 128 pp.

² *Don Juan en la mancebía*, Barcelona, Destino («Áncora y Delfín», 399), 1972, 2ª ed., con unas «Consideraciones sobre don Juan» de Ramón J. SENDER.

³ José ZORRILLA, *Don Juan Tenorio*, Madrid, Cátedra («Letras Hispánicas», 114), 1984.

EL LUGAR DE SENDER

Una primera aproximación se puede hacer comparando los títulos de las tres obras. Con *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, Tirso remitía a lo que, en palabras de Víctor Said Armesto, es *La leyenda de don Juan*.⁴ Zorrilla daba a su *Don Juan Tenorio*, gracias al subtítulo, *Drama religioso-fantástico en dos partes*, una perspectiva religiosa. El *Don Juan en la mancebía*, de Ramón J. Sender, *Drama litúrgico en cuatro actos*, tiene más ambición.⁵ Según el *Diccionario* de la Real Academia «drama litúrgico» es un «texto literario dialogado, de alguna extensión, desarrollado durante la Edad Media a partir del tropo, que dramatizaba pasajes de los Evangelios, y que se representaba durante los oficios religiosos en algunos días solemnes». Por otra parte, en la edición francesa de la *Encyclopædia universalis*, «drame liturgique» remite a «mystère» y también a «auto sacramental». El subtítulo de Sender nos propone, pues, considerar *Don Juan en la mancebía* como un auto sacramental. ¿Sería el título completo revelador de un eje de lectura alegórico de la ficción senderiana? Es una perspectiva que estudiaremos más adelante.

Comparando las *dramatis personæ* de *Don Juan en la mancebía* con las de *Don Juan Tenorio*, el texto más afín, sacamos ya algunas conclusiones. En la obra de Zorrilla buscamos en vano el mundo de la prostitución. Los personajes aparecen en el orden siguiente:

DON JUAN TENORIO.
DON LUIS MEJÍA.
DON GONZALO DE ULLOA, *comendador de Calatrava*.
DON DIEGO TENORIO.
DOÑA INÉS DE ULLOA.
DOÑA ANA DE PANTOJA.
CRISTÓFANO BUTTARELLI.
MARCOS CIUTTI.
BRÍGIDA.
PASCUAL.
EL CAPITÁN CENTELLAS.
DON RAFAEL DE AVELLANEDA.
LUCÍA.
LA ABADESA DE LAS CALATRAVAS DE SEVILLA.
LA TORNERA DE ÍDEM.
GASTÓN.
MIGUEL.
UN ESCULTOR.
DOS ALGUACILES.
UN PAJE (*que no habla*).
LA ESTATUA DE DON GONZALO (*él mismo*).
LA SOMBRA DE DOÑA INÉS (*ella misma*).
Caballeros sevillanos, Encubiertos, Curiosos, Esqueletos,
Estatuas, Ángeles, Sombras, Justicia y Pueblo.
*La acción en Sevilla por los años 1545, últimos del emperador
Carlos V. Los cuatro primeros actos pasan en una sola noche,
los tres restantes cinco años después y en otra noche.*

⁴ *La leyenda de don Juan*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina («Austral», 562), 1946.

⁵ Curiosamente, en las Ediciones Destino que he manejado y por las que cito ha desaparecido el subtítulo: *Drama litúrgico en cuatro actos*.

JEAN-MARIE LAVAUD

El espacio creado por Zorrilla es el de la nobleza y del poder: los personajes, con la excepción del escultor, de los criados y de los guardias, pertenecen a lo que llamaremos, con Anne Ubersfeld, «La Cité» o «La Societé», es decir, esta parte de la sociedad instalada en el poder.⁶ En *Don Juan Tenorio* Zorrilla adopta una perspectiva aristocrática —que se puede comparar en cierto modo con la de *El burlador de Sevilla*— muy diferente de la sociedad tal como aparece en los *dramatis personæ* de la obra de Ramón Sender.⁷

La desaparición de don Diego Tenorio, don Luis Mejía, doña Ana de Pantoja y de la abadesa de las Calatravas de Sevilla reduce el mundo aristocrático presente en la primera parte de *El Tenorio* de Zorrilla: asoman ahora un Mañara y dos caballeros, caballero I y caballero II.

Intervienen

DON JUAN. Viejo todavía gallardo.
BEATRIZ. Hermosa entre ingenua y pícara.
DOÑA INÉS. Espíritu virginal.
CAMILA. Cuarenta y cinco años, hermosa, fuerte y afable.
COCINILLA. Marica.
CIUTI. Hombre tosco.
ESCULTOR. Grave, sereno y noble.
MAÑARA. Disoluto.
VENETA.
PANDA. } Putas jóvenes y graciosas.
GIRALDILLA. }
CHEPA. Pequeño, zaino, listo, ya entrado en años.
TRAMPAGOS. Grande, arrogante y fantasmón.
OCTAVIA. Elusiva.
COMENDADOR. (En forma de estatua). Solemne.
FAMILIAR. Enlutado, grave e hipócrita.
ALIAGA. Temible.
SAN PEDRO. Según el mito popular.
SUPERINTENDENTE. Impersonal, lírico y superior.
REGIDOR. Típico según la tradición.
TRES MÚSICOS.
GITANILLA. Adolescente.
TRES CORCHETES.
CABALLERO I y II.
JUEZ. Carácter profesional.
VIEJA. Bruja de cementerios.
ESCRIBANO. Impersonal.
VERDUGO. Grotesco y temible.
ÁNIMAS del purgatorio en una proyección de cine.

La acción en Sevilla a mediados del siglo XVII.

⁶ Anne UBERSFELD, *Lire le théâtre*, París, Éd. Sociales, 1982 (ed. corregida y aumentada).

⁷ Para una comparación más detallada de la organización de los dos textos remito a mi trabajo «L'organisation fonctionnelle de *Don Juan Tenorio*», *Cahiers d'Études Romanes* [Université d'Aix en Provence], 11 (1986), pp. 49-74.

EL LUGAR DE SENDER

Predomina el elemento femenino con el imprescindible personaje de doña Inés y ocho mujeres más, entre ellas tres prostitutas: son Camila, Veneta, Panda, Giraldilla, Octavia, la gitanilla, la vieja, sin olvidar a Beatriz, cuyo segundo rango en la lista dice el futuro protagonismo y provoca expectativa. Otro elemento de intriga para el lector, destinatario de los *dramatis personæ*, es la presencia de la Inquisición con el familiar, de la justicia con el juez, el escribano, el regidor y tres corchetes, sin hablar de un sorprendente superintendente de dudosa estirpe castellana. Desde luego se conservan los protagonistas esenciales del mito, don Juan, doña Inés y varias mujeres, la estatua.

Casi todos los protagonistas del drama están caracterizados brevemente por dos o tres palabras: así, Camila, «cuarenta y cinco años, hermosa, fuerte y afable»; Veneta, Panda y Giraldilla, «putas jóvenes y graciosas»... El nombre o apellido puede ser ya una perspectiva de lectura, como Chepa, Trampagos o Panda. Cuando han sido personajes de *Don Juan Tenorio* no siempre conservan los rasgos por los que los conocíamos: Ciutti es ahora un «hombre tosco», el escultor es «grave, sereno y noble» y el don Juan que está por salir a la escena es un «viejo todavía gallardo» cuando doña Inés es un «espíritu virginal». A veces un narrador parece inmiscuirse y juzgar a un personaje: así, con el familiar, «enlutado, grave e hipócrita». Con todo, estas *dramatis personæ* no aclaran nada, sino todo lo contrario: raras veces dan indicaciones, trazan la trayectoria de un personaje, y casi siempre intrigan, avisan al lector de que este don Juan que va a salir a la escena le ofrecerá unas aventuras nunca leídas. En vano buscamos en las *dramatis personæ* los personajes alegóricos de los autos sacramentales, una ausencia que pone en tela de juicio lo que anunciaba el subtítulo.

Determinar los diferentes espacios de *Don Juan en la mancebía* permite una segunda aproximación. El primer espacio que nos propone Sender es la mancebía, un espacio poblado por la mayor parte de los personajes presentes en las *dramatis personæ*. De modo esquemático, están físicamente presentes el personal de la mancebía y los parroquianos. Por una parte, la madre Camila y sus pupilas, Veneta, Panda, Giraldilla y Beatriz, y la servidumbre, Cocinilla, Chepa, Trampagos, Octavia, a los que podemos añadir los tres músicos. Por otra parte, don Juan y su criado Ciuti, Mañara, los caballeros I y II, el familiar y Aliaga, el inquisidor del que habla Camila. En este espacio interviene también la policía con el regidor y tres corchetes.

Este espacio es el espacio del burdel, pero también el de la aristocracia, de la justicia y del Santo Oficio: la corrupción por contaminación es obvia cuando, en el tribunal, Mañara está al lado del juez y el inquisidor sale con el familiar, los dos compañeros de Mañara en la casa de

Camila. Beatriz sabe que está perdida cuando entran el juez, el escribano y Miguel de Mañara: «Si esto es cosa de Mañara perdida estoy [...]» (IV, p. 145).

El cementerio es el segundo espacio de *Don Juan en la mancebía*. Es un espacio dividido en dos subespacios, el primero a cargo de la vieja y donde se citan escandalosamente hombres y mujeres el día de las Ánimas, el segundo a cargo del escultor, creándose así una oposición lugar profano / lugar sagrado. Es un espacio de comunicación, comunicación con el más allá —doña Inés, la estatua, las voces plañideras—, comunicación entre Beatriz y don Juan, don Juan y el escultor. De los personajes que conocimos en el espacio de la mancebía no entra nadie más que Beatriz; aquí es donde se constituye la última pareja dramática, Beatriz – escultor.

El espacio del panteón es un espacio del mito y es el espacio en el que el lector empieza a ver las cosas desde otra perspectiva, la del más allá, con doña Inés: aquí es donde don Juan recobra su identidad⁸ y es el espacio definido como el infierno para el comendador: «Estáis en el infierno, en un infierno pequeño del que se sale» (I, p. 61).

El tercer espacio es un espacio situado en el más allá, una como antesala entre cielo y purgatorio, guardada por san Pedro y donde se organiza un tribunal —una parodia del juicio final— presidido por un superintendente delegado del Señor. Es espacio mítico también, en el que las víctimas de don Juan no le denuncian, en el que se salvan don Juan y doña Inés y se reconstituye la pareja don Juan – doña Inés, que consiguen el permiso de volver a la tierra. Así llegan a definirse tres espacios, siendo la tierra el espacio de la prostitución y el cementerio un espacio intermedio entre la tierra y el más allá del tercer espacio.

Queda el espacio del tribunal con los ministros de la justicia, el juez, el escribano, los corchetes, el verdugo y, luego, el inquisidor Aliaga con el familiar y con los culpados, el escultor y Beatriz. Noto que Mañara se sienta al lado del juez, mientras participan en la audiencia la madre Camila, sus pupilas y la servidumbre de la mancebía. En mi opinión, este espacio es más bien un subespacio de la mancebía: se trata sencillamente de un cambio de lugar. Por fin, la voz de la estatua, la voz de doña Inés, la aparición de doña Inés, la de don Juan y Beatriz después de muertos tienen tanto protagonismo como los demás personajes físicamente presentes de la ficción senderiana.

Estos espacios no son autónomos: la presencia de uno o de varios personajes en dos o tres de los espacios que acabo de caracterizar los relaciona y permite ver cómo se organiza el mito de don Juan en el drama de Sender. El cuadro que aparece a continuación permite la visión panorámica de la presencia o ausencia de un personaje en cada espacio.

⁸ Es una identidad que se va reconstruyendo a lo largo del drama por boca de varios personajes que dan de don Juan un retrato diferente del tradicional.

EL LUGAR DE SENDER

LOS ESPACIOS DE <i>DON JUAN EN LA MANCEBÍA</i> ⁹			
<i>Mancebía</i>	<i>Cementerio</i>	<i>Cielo/purgatorio</i>	<i>Tribunal</i>
DON JUAN DOÑA INÉS □	DON JUAN DOÑA INÉS □	DON JUAN □ DOÑA INÉS □	DON JUAN □ DOÑA INÉS □
CIUTI	CIUTI		
COMENDADOR □ DOÑA INÉS □	COMENDADOR □ DOÑA INÉS □	COMENDADOR □ DOÑA INÉS □	DOÑA INÉS □
CAMILA VENETA PANDA GIRALDILLA			CAMILA VENETA PANDA GIRALDILLA
BEATRIZ DON JUAN	BEATRIZ DON JUAN	DON JUAN □	BEATRIZ, BEATRIZ □ DON JUAN □
COCINILLA CHEPA TRAMPAGOS	<i>Chepa</i> <i>Trampagos</i>		COCINILLA TRAMPAGOS
OCTAVIA			
TRES MÚSICOS	ESCULTOR BEATRIZ VIEJA		ESCULTOR BEATRIZ, BEATRIZ □
MAÑARA ALIAGA FAMILIAR CABALLERO I y II	<i>Mañara</i>		MAÑARA ALIAGA FAMILIAR
		SAN PEDRO SUPERINTENDENTE	
REGIDOR TRES CORCHETES			REGIDOR TRES CORCHETES JUEZ ESCRIBANO VERDUGO GITANILLA DOS GOLILLAS
		ÁNIMAS del purgatorio	ÁNIMAS del purgatorio

⁹ Para una lectura más fácil aparecen las parejas dramáticas básicas: don Juan – doña Inés, don Juan – Beatriz, comendador – doña Inés. Los personajes relacionados con el espacio de la mancebía se escriben siempre en cursiva. Por fin, □ señala la presencia de un protagonista muerto o su voz.

En el espacio de la mancebía se forman varias parejas dramáticas: Panda – Trampagos, Panda – Mañara y, sobre todo, don Juan – Beatriz, Mañara – Beatriz, caballero I – Beatriz. Dos son básicas: estructuran el drama. Son las formadas por don Juan / *alias* don Carlos – Beatriz y Mañara – Beatriz. Con la entrada de don Juan en el espacio se reconstituye alrededor de Beatriz el antagonismo mortal que hubo entre don Juan y Mañara padre. La oposición don Juan / Mañara hijo no es sino el desdoblamiento del personaje mítico de don Juan.¹⁰ En el drama de Sender, Mañara hijo es lo que fue don Juan, «disoluto»: así está caracterizado en las *dramatis personæ* mientras que don Juan es «viejo todavía gallardo». Tenemos pues la oposición entre un don Juan viejo y un don Juan joven. Es de notar que este don Juan / don Carlos es un extranjero, un personaje venido de fuera, con nombre y apellidos falsos: llega «disfrazado», lo que le permite al personaje asumir una doble función, formar la pareja don Carlos – Beatriz, al lado de la pareja don Juan – Beatriz, que parece sustituir a la pareja mítica don Juan – doña Inés. La aparición de Beatriz es un dato original en el tratamiento del mito de don Juan.

¿Quién es Beatriz? Beatriz es un personaje excepcional, el típico personaje dramático. Prostituta de oficio, es noble de nacimiento, ya que es hija de doña Inés y nieta del comendador. Es mujer de la calle y pura. Don Juan, que encuentra la situación «horriblemente pura» (II, p. 85), percibe su pureza, idea compartida por Mañara, quien, a propósito de Beatriz, sostiene que «sólo una prostituta es honrada» (II, p. 88), y tiene su justificación en el elogio de la prostitución por el escultor, que la juzga una costumbre que les permite a los hombres «elimina[r] los celos y también el falso sentido del honor que todo lo corroe» (III, p. 114).¹¹ Esta perspectiva impone al lector de *Don Juan en la mancebía* una imprescindible inversión de los valores. Por eso Beatriz accede al espacio del cementerio, que es el espacio del escultor, el único personaje ajeno al espacio de la mancebía y por lo tanto totalmente puro. Cuando, para hacer feliz a su «hija», don Juan constituye la pareja escultor – Beatriz constituye la pareja ideal.

El drama de Sender adquiere nueva dimensión gracias también a un personaje del que no he hablado todavía y es Chepa, el administrador de la mancebía. Discípulo de Miguel de Molinos, declarado herético y muerto en una cárcel de Roma en 1696, Chepa se identifica repitiendo cinco veces «en estado de quietud», lo que confiere a sus diálogos con don Juan una dimensión teológica. Dramáticamente, Chepa, jorobado, contrahecho, es la contraimagen de don Juan, no sólo físicamente, sino también porque nunca ha conocido a una mujer. Es de notar que la pareja don Juan – Beatriz sólo funciona dentro de un diálogo cuyo tema es el miedo a la nada, el tema del que tratan también Chepa y don Juan. El antagonismo entre

¹⁰ Notemos que el caballero II también se llama don Juan.

¹¹ Véase «Consideraciones sobre don Juan», de Sender, cit., pp. 7-32.

EL LUGAR DE SENDER

don Juan y Chepa termina con la muerte de aquél en su propio panteón sin que la desaparición de don Juan signifique la victoria del molinismo:¹² dramáticamente, don Juan tenía que morir para seguir la trayectoria que le impone el mito.

En cuanto a la pareja mítica, noto que doña Inés es el elemento motor: ella es quien «desea» a don Juan, para emplear la terminología actancial que se aplica al caso al pie de la letra.¹³ El discurso de doña Inés se sitúa en la perspectiva de la rehabilitación del sexo, con el elogio de la prostitución por el escultor y con las palabras de la estatua: «No hay ya padres ni hijos. Sólo queda el deseo antiguo, un deseo que rige el orden de los astros a lo largo y a lo ancho de las eternidades» (I, p. 65). Cuando doña Inés empuja a don Juan hacia Beatriz, lo empuja hacia la pureza de Beatriz: por eso le puede decir «En Beatriz te espero» (II, p. 80). No se oponen las parejas dramáticas don Juan – doña Beatriz y don Juan – doña Inés, sino que apuntan hacia el mismo objetivo. Don Estrafalario, el personaje del «Prólogo» de *Los cuernos de don Friolera*, quería «ver este mundo con la perspectiva de la otra ribera» y es lo que doña Inés quiere enseñar a don Juan:

Veremos más que cuando vivíamos. Veremos lo que piensan y sienten los demás aunque no lo digan. Bueno, lo sabré y lo veré yo, que estoy acostumbrada ya. Tu irás aprendiendo. Yo veré lo que piensan aunque digan todo lo contrario. (III, p. 139)

Son cosas que sólo entendemos los que hemos pasado por los estadios de la penitencia. (IV, p. 168)

Y ya ves. El supuesto pecado que a ella la pierde aquí abajo a mí me ha sido perdonado allá arriba. [...] En este otro lado de la realidad las cosas son diferentes. (III, p. 169)

En la vida no hay saber ninguno. Hay sólo una especie de ignorancia puesta en orden. (III, p. 143)

Descubrir con don Juan el mundo desde arriba exige una lectura recurrente, una lectura que nos revela la relatividad de todo, especialmente la de los juicios del tribunal civil y del mismo Santo Oficio. En la manera como ven lo que pasa en el espacio de la mancebía, en la manera como consideran el destino de Beatriz, tanto don Juan como doña Inés parecen haber encontrado la serenidad, y es la única luz de esperanza en este don Juan senderiano, quien, al final, acompañado de doña Inés y doña Beatriz, sube hacia arriba, sin preguntarse más, parece.

Llegado el momento de concluir, quiero volver primero sobre el verdadero sentido del subtítulo de este drama, *Drama litúrgico en cuatro actos*: no remite como se pudiera pensar a un auto sacramental. Con un mali-

¹² En el momento de morir don Juan trata a Chepa de «Hijo de Satanás» (III, p. 125).

¹³ Anne UBERSFELD, *op. cit.*

JEAN-MARIE LAVAUD

cioso guiño Ramón Sender apunta hacia otra dirección, se refiere a la liturgia en el sentido que da la Real Academia: «orden y forma que ha aprobado la Iglesia para celebrar los oficios divinos, y especialmente la misa». Sólo que no se trata de ningún oficio divino sino del drama de don Juan y, mejor dicho, de la visión muy personal que del mito de don Juan tiene Sender. ¿Drama litúrgico? Pues sí, en la medida en que el mito de don Juan, como todos los mitos, tiene sus invariantes y aquí están las tres invariantes indispensables: el elemento femenino, la estatua y el seductor. En este sentido, hay algo litúrgico en la manera que tiene Sender de celebrar el mito de don Juan.

No era mi propósito entrar en el debate teológico enriquecido aquí por las teorías de Miguel de Molinos, cuya perspectiva confiere una gran originalidad a este *Don Juan en la mancebía*. Sólo he querido mostrar cómo se organizaba dramáticamente este debate alrededor de un don Juan viejo, impotente, moderno en su forma de dudar, gracias a una ingeniosa alegoría que le permite a Ramón Sender crear una ficción que da una nueva dimensión al mito que fundó Tirso de Molina con *El burlador de Sevilla*.