

## PERSONAJE TEATRAL Y FICCIÓN NOVELESCA EN *DON JUAN*

SANTIAGO SEVILLA VALLEJO. CENTRO UNIVERSITARIO VILLANUEVA

**RESUMEN:** Gonzalo Torrente Ballester se dio cuenta que la figura de don Juan se había convertido a largo del tiempo en un mito, pero el público comprendía poco la naturaleza de la fascinación que provocaba. En *Don Juan*, Gonzalo Torrente Ballester trae este mito a un supuesto escenario real. Un periodista se encuentra con el seductor y su criado, los cuales representan ante él unos papeles que no se sabe si son reales o son ficciones. **Palabras clave:** Realidad, imaginación, teatro, narrativa. **ABSTRACT:** Gonzalo Torrente Ballester realized that don Juan's figure had become a myth along time, but public understood very little the nature of the fascination that he provoked. In *Don Juan*, Gonzalo Torrente Ballester brings this myth to a supposedly real scenery. A journalist comes across with the seducer and his servant, whom play roles in front of him, that it is unknown whether they are real or not. **Keywords:** Reality, imagination, theater, narrative.

**Don** Juan es un personaje que la tradición literaria ha cargado de muchos significados. En sus distintas versiones, resulta trágico, a veces malvado, pero su personalidad es atractiva y poderosa. Es un seductor, un hombre de acción, que consigue sus deseos amorosos por encima de todos los obstáculos. Su vida tiene numerosas versiones, que le han convertido en parte del imaginario colectivo occidental (Zamora, 2010). Sin embargo, con el tiempo acabó por ser un personaje que el lector (o el público) percibía con distancia histórica. Torrente Ballester observó que, en su época, se seguía representando *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, pero resultaba muy difícil que las nuevas generaciones comprendieran los motivos que mueven a su protagonista. Este don Juan se nutre de la visión romántica del amor y de otros excesos pasionales, que, ya se le admire, ya se le desprecie, quedaban fuera del mundo en que vivían los espectadores del siglo XX. Torrente Ballester percibió que psicológicamente el personaje no había sido explotado; por un lado, se sabía poco de su vida; por otro, se podían ver en el teatro las acciones que llevaba a cabo, pero no los caminos que le habían llevado hasta ellas.

Torrente Ballester reescribió su historia, en la que nace en el siglo XVII, tiempo en que se escribe *El burlador de Sevilla*, y vive a lo largo de los siglos. En la obra de Torrente Ballester, un periodista se encuentra con él en el siglo XX y descubre que, a lo largo de su longeva vida,

don Juan ha perdido su juventud, sigue siendo un hombre atractivo, aunque su aspecto no es tan fresco como el del don Juan atribuido a Tirso de Molina o el de Zorrilla. En la obra de Torrente Ballester, don Juan sufre un proceso de degradación, especialmente en aquello que le hizo un mito. En la tradición literaria, se caracteriza por su capacidad de seducción; en cambio, en la obra de Torrente Ballester, es impotente. Solo tiene la palabra y su encanto para rendir a las mujeres, pero no puede consumir su deseo. De este modo, tiene lugar un proceso de desmitificación. Se lleva a cabo una parodia de don Juan, una «degradación» del personaje (Torrente Ballester, 1975: 7); a cambio, es mitificado en su hondura humana, como un hombre que no quiere el mal que provoca, pese a que su destino lo fuerza a repetir la misma historia con distintas mujeres (Sevilla, 2013).

*Don Juan* es interesante por el modo con que el teatro invade la narración. En otras obras torrentinas aparecen elementos teatrales. Por ejemplo, en *La Isla de los Jacintos Cortados*, el narrador se refiere a su tarea con «la sensación, casi la convicción, de que estaba preparando un escenario» (266). Torrente Ballester recurre al elemento teatral para hacer presente el juego entre realidad y ficción. El don Juan de Torrente Ballester es un personaje desterrado. Debido a sus pecados, los hombres le rechazan. Abandona Sevilla para vivir en París, donde tampoco evita la soledad. Las únicas personas con las que se relaciona son

las mujeres a las que seduce. Don Juan tampoco tiene acceso a ningún tipo de vida Eterna, sus pecados le han cerrado el Cielo y en el Infierno tampoco le quieren los familiares que, como él, también han pecado. De modo que vive indefinidamente como un fantasma, condenado a ser él mismo por toda la Eternidad (148). Don Juan y Leporello, su criado, se ven obligados a representar una y otra vez el drama de la vida del seductor por excelencia.

En *Don Juan* aparecen personajes supuestamente ficticios que reivindican su carácter real; la representación (el juego ficcional) se confunde con la vida (los hechos reales) (Torrente Ballester, 1975: 33). La ficción permite que todos los personajes con forma humana se equiparen. En uno de sus ensayos, Torrente Ballester compara a Zeus y a don Juan. Si bien el primero es un Dios y el segundo es en principio un mortal, comparten su personalidad y función dentro del relato: «les gustan las mujeres y las conquistan» (Torrente Ballester, 1990: 583). Del mismo modo, los personajes supuestamente reales y ficticios pertenecen al mismo nivel, son entes hechos de palabras y, no obstante, vivos ficcionalmente:

El personaje no es un simulacro de ser viviente. Es un ser imaginario. Un ego experimental [...] Don Quijote es casi impensable como ser vivo. Sin embargo, en nuestra memoria, ¿Qué personaje está más vivo que él? [...] la imaginación del lector completa automáticamente la del autor (Kundera, 1992: 45).

La ficción que representan don Juan, Leporello y sus amadas permite que siga vivo el mito de don Juan. Las obras literarias, incluidas las obras teatrales, ponen al lector (o espectador) «ante un texto vivo, vivido, que está tomando vida con nosotros y por nosotros» (Rodríguez, 2004: 40). Don Juan permanece vivo mientras haya lectores (espectadores) que crean que él existe.

Torrente Ballester explota la cooperación autor-lector dentro de sus textos de un modo particular. Es conocido que los textos exigen al lector renunciar a la incredulidad, a cambio de que la ficción le conduzca por su historia y le ofrezca

respuestas a las temáticas que trate. En cambio, el periodista que narra *Don Juan* se encuentra en una constante duda entre creer que don Juan de verdad existe y que es un farsante. Como lector quiere creerlo, pero su razón le hace rechazar lo que está experimentando y, en los momentos que pesa más su razón que su imaginación, se niega a jugar, poniendo en peligro la existencia de don Juan, igual que Traveler, el personaje de *Rayuela*, al que Oliveira le reprocha su incredulidad: «Los juegos se hacen solos, sos vos el que mete un palito para frenar la rueda» (Cortázar, 2006: 332).

Torrente Ballester lleva al lector a creer que, de verdad, don Juan es un hombre real. La historia es relatada por un personaje que parece real, un periodista, que pudiera ser el mismo Torrente Ballester. Este personaje se encuentra con don Juan, directamente o a través de otros personajes; pero don Juan se mantiene como una imagen lejana, no toma la palabra, simplemente actúa. En cambio, más adelante, aparece en primera persona el relato de los acontecimientos que le han llevado a ser como aparece en el presente narrativo. Torrente Ballester altera el punto de vista, emplea una técnica de paralipsis, al principio omite toda focalización interna, para después ofrecer esa información (Genette, 1989: 249-252). De este modo, traslada la narración de un personaje supuestamente real a otro que, en principio no lo es, pero que se pretende que lo sea. Nuevamente, el juego está en la ambigüedad de no saber qué es real y qué es inventado: «En el *Don Juan* lo fantástico participa de la ambigüedad que hace que el narrador, en opinión del mismo Torrente, sea víctima, ya que está metido en un mundo que no se sabe si es verdad o mentira» (Loureiro, 1990: 320). El mismo periodista llega a dudar si él está viviendo dentro de una obra de teatro. En este sentido, Genaro J. Pérez señala que los personajes torrentinos tienen conciencia de sí mismos como personajes literarios: «*Don Juan* (1962), Torrente Ballester intensifica en sus personaje la conciencia de que son entes literarios a la vez que partes de la creación de un titiritero divino: el autor de la novela» (1988: 417).

El periodista ha estudiado tanto las facetas literarias como los aspectos religiosos de don Juan

y ha publicado varios artículos al respecto. Una tarde, va a una librería protestante, donde se encuentra con un hombre italiano vestido como un criado inglés. Le llama la atención la contradicción que hay entre su forma de ser vivaz y su vestimenta solemne. El narrador tiene la impresión de que este hombre pretende aparentar algo que no es: «llegué a creer que aquel sujeto no era verdadero, ni siquiera un verdadero italiano, sino un tipo disfrazado, una deliberada falsificación» (18). La extrañeza que siente el periodista va en aumento, porque, cuando se asombra de lo mucho que el criado sabe de Teología, este le dice que la estudió en Salamanca y nombra a sus profesores, los cuales pertenecen al siglo XVII. Esto ahonda la sensación que tiene de que es impostor hasta el siguiente extremo: «ahora tengo dudas acerca de su realidad. Si hubiera que definirlo de algún modo, diría que es un fantasma» (21). En este caso, la ficción irrumpe en la realidad del texto con tal violencia que amenaza con romper cualquier posible acto de credulidad.

El periodista vuelve a encontrarse con el criado, el cual le propone conocer a su amo, con la condición de que no podrá hablar con él, tan solo verlo a unos metros. El periodista ve a don Juan, sin saber que lo es, y esta es su impresión: «sus movimientos y su figura me resultaron conocidos, aunque no pudiera identificarlos como de alguien próxima o amigo. Era muy elegante, con esa elegancia casi inasequible en que el traje, más que encubrir, expresa» (23). Si bien no es capaz de reconocerlo, don Juan representa, aunque algo avejentado, el mito del seductor.

A lo largo de la obra, tanto el criado como don Juan invitan al narrador a que crea que la ficción que se cuenta en los relatos sobre don Juan es real. Le instan a que acoja la posibilidad de que convivan en su realidad elementos fantásticos propios de la ficción. Cuando el narrador se entera de que el criado se llama Leporello tiene la siguiente reacción: «La sensación de hallarme ante un embrollo marcadamente cómico desapareció en seguida, al comprender que no me hallaba ante él, sino metido en él» (25). Deduce que, si el criado se llama Leporello, el amo debe ser don Juan, como corresponde en la versión del

don Juan de Mozart. La intriga despierta la curiosidad del narrador y, paulatinamente, Leporello y don Juan le van metiendo dentro de la ficción que ellos crean. Desde este momento, no es un mero observador de una acción, sino que está inmerso en la historia que aquellos dos personajes quieren contarle.

En un primer momento, el periodista se niega a creer que de verdad sean Leporello y don Juan. Su presencia amenaza la esfera realista, es imposible que los personajes ficticios convivan con los reales y es imposible que nadie viva indefinidamente desde el siglo XVII hasta el siglo XX en el que transcurre la acción. El periodista quiere creer que se trata de dos locos que actúan, pero la representación que llevan a cabo le resulta interesante: «La impostura [...] es un modo de actuar en la realidad como otro cualquiera. Tiene sustancia propia [...] cuando un hombre se convierte en impostor, la impostura elegida es reveladora» (26). De este modo, la ficción que llevan a cabo Leporello y don Juan se va haciendo real para el periodista, porque, por mucho que la tilde de falsa, cada vez la vive con más intensidad. Esto es un efecto del pacto de ficción, la Literatura, como cualquier otro juego, invita a la ilusión de la creencia en lo que se está viviendo (Huizinga, 2007: 21). Pese a todo, el narrador se duele por «aquella creciente, irracional creencia de que *podían ser* Leporello y don Juan Tenorio» (36).

Las personas que entran en contacto con don Juan se convierten en personajes del drama que representa. Así por ejemplo, escoge como criada a una mujer cuyo carácter es adecuado para una obra dramática: «El día que llegó Marianne [...] nada más ver sus ojos, nada más oír su áspera, su apasionante voz, pensé que un nuevo melodrama se nos había metido en casa. Y cuando tuve ocasión de estudiarla por dentro, me estremecí de regocijo» (43). Y, por la relación amorosa que ella mantiene con don Juan, se transforma de acuerdo a la visión romántica que tiene él del mundo. La convierte en una enamorada dispuesta al amor más entregado y, después, hace de Sonja, una estudiante de Literatura, una mujer despechada dispuesta a la venganza: «Hizo de Marianne un ser capaz de sacrificio, y de Sonja

una homicida» (43-44). Don Juan maneja a ambas como un escritor a sus personajes, pone en ellas el carácter que quiere: «Don Juan creó los gérmenes, los sembró...» (44).

En la mayor parte del texto don Juan está ausente, pero su acción carga los espacios de la ficción que está creando. Su casa está llena de la Historia que ha vivido los últimos tres siglos (39) y de su personalidad literaria. Así, el periodista siente que: «Allí podría escribirse una obra de arte, vivir episodios de un gran amor o sentir en soledad cómo la vida de uno está formada de la sustancia del tiempo» (46). El narrador percibe la influencia que el famoso seductor ejerce sobre él: «Llegué a sentirme como juguete en sus manos, o como personaje literario en las del novelista, que piensa y siente lo que el novelista quiere» (45). El narrador también es un personaje dentro del drama de don Juan. Sin embargo, trata de negar los elementos fantásticos, no se acaba de creer que verdaderamente el amo de Leporello sea don Juan y este, tal como dice, un demonio ocupando el cuerpo de un mancebo. Leporello le responde lo siguiente: «en usted se interfieren dos órdenes de la realidad» (47). El narrador quiere negar el orden fantástico, aunque al mismo tiempo le atrae, y se acoge al orden realista para no volverse loco, aunque, al mismo tiempo, le aburre su vida de periodista.

Tanto el periodista como Sonja son lectores de don Juan antes de conocerlo. Ambos han leído sobre él y le han convertido en tema de reflexiones. El periodista ha escrito diversos artículos y Sonja le ha dedicado su tesis: «Don Juan. Un analyse du mythe» (55). Mientras estuvo con don Juan, Sonja se sintió identificada con un personaje teatral (60) y así le ocurre ahora al narrador. Don Juan se da a conocer a ambos porque vive a medio camino de las dos esferas: la realista y la fantástica. Él es un ser de ficción, que permanece vivo en la esfera realista en la medida que haya personas que crean en su historia. De este modo, *Don Juan* hace explícito el pacto de ficción, se produce desfamiliarización en cuanto que la realidad de don Juan puede que no sea como la que supuestamente tienen los otros personajes, que se pretende reales, sino es una

existencia literaria, aunque verdadera, porque la ficción es verdadera para el ser humano.

Si bien don Juan nunca habló a Sonja de amor, la sedujo con su personalidad. Cuando la abandona, esta le dispara (71). Leporello le cuenta al narrador que él es en realidad un demonio, que ocupó el cuerpo de Leporello en el siglo XVII y, desde entonces, sirve a don Juan bajo forma humana (78-107). El narrador no puede sino aceptar que hay algo verdadero en la historia de don Juan y su criado, pero le dice a este que ha copiado su relato del *Fausto* de Goethe y lo valora en términos literarios. Leporello le responde que le contará el resto de la historia si consigue enamorar a Sonja (110), esta es la única forma de conseguir que ella se libere de la influencia de don Juan. No obstante, el poder de la ficción que ha creado el mítico seductor es muy difícil de romper y el narrador es incapaz de revertirlo: «Don Juan la ha hecho víctima de una experiencia literaria, y la literatura es mi terreno; pero el llanto de una mujer enamorada es demasiado real para que yo lo entienda» (115).

Don Juan no puede tener relaciones sexuales, no puede ejercer su seducción en la esfera realista; sino que seduce la imaginación de sus amadas, las lleva a soñar un amor de ficción, propio de la esfera fantástica. Don Juan representa historias de amor con sus amadas, del mismo modo que un escritor crea ficciones, parecen reales pero no lo son. Sin embargo, la ficción es verdadera tanto para el periodista como Sonja. Cuando está don Juan en la casa, perciben en ella la fuerza de los amores que han pasado en ella, en el momento que este se marcha, comienza a desvanecerse la ilusión de la ficción: «Ahora tenía ante mis ojos una habitación vulgar, de muy buen gusto y pureza. Nada había sido tocado, pero algo se había evadido, algo que quizá nunca había estado allí» (118). Y, en el momento en que toman conciencia de cómo les ha manipulado don Juan, les parece que todo ha sido mentira: «Me inclino a creer que tanto usted como yo hemos sido víctimas de un embrujo» (119).

Sonja siente grandes remordimientos por haber disparado a don Juan, pero cree que él es el culpable porque le señaló donde había una pisto-

la; en cambio, no entiende el motivo que le llevó a actuar así. El periodista se lo explica de la siguiente forma: «Dar un final trágico a la aventura. Don Juan es aficionado a los finales trágicos» (123). Don Juan es un personaje trágico y, como no puede morir, se ve obligado a representar una y otra vez la misma situación: seduce a mujeres, las abandona y estas se vengan de él. Representa un mito que, en ocasiones, sufre desmitificación. Por mucho que siente el periodista el poder que tiene don Juan sobre él y sobre Sonja, trata de explicar la conducta del seductor de una forma racionalista, en función de criterios clínicos, lo cual le lleva a defender que se trata de un hombre que enloqueció al quedar impotente (124).

En vista de que Sonja está obsesionada con don Juan, el periodista quiere alejarse del lío en que están inmersos. Se monta en un tren para Madrid, pero, antes de que arranque, Leporello lo convence para que regrese y lo lleva a la casa de don Juan. Cuando se acuesta, el periodista siente que no es él mismo por completo, sino que se introduce en él un cilindro que, en el sueño lo observa, y experimenta lo siguiente: «me hallaba como asomado a una ventana desde la que podría contemplar un panorama de recuerdos que no me pertenecían» (135). Igual que en otras obras torrentinas, la ficción invade al personaje, de modo que se difumina su propia personalidad para pasar al centro la del personaje ficticio. El periodista siente lo siguiente:

...se me debilitaba la conciencia de mí mismo,

quedaba unida a mí por un recuerdo sutil, y si bien no llegué entonces a creer que fuera otra persona, es indudable que me sentía como ocupado por otro de nombre desconocido, de cuya vida unas horas se me recordaban con claridad e insistencia (137).

El periodista tiene un sueño como si él fuera don Juan, mientras que el alma de don Juan emigra, se traslada al primero para hacerle vivir una ficción (142).

Se puede decir para concluir que, en el *Don Juan*, los personajes que conocen al famoso conquistador y a su criado dudan repetidas veces de si verdaderamente son quienes dicen que son. El periodista sigue teniendo la sensación de que son unos farsantes que llevan a cabo una representación teatral, personas que, por el motivo que sea, juegan a hacerse pasar por don Juan y Leporello. El mismo Leporello no aclara la cuestión en este sentido, pero da la clave para comprenderles. Él y su amo, como personajes surgidos por la ficción, son reales en la medida de que convenzan a otras personas de que son Leporello y don Juan: «Mi amo y yo, para creer que somos, respectivamente, don Juan y el diablo, intentamos que alguien lo crea. Y para que alguien lo crea, él se porta como don Juan y yo como un diablo» (148). El mensaje último de *Don Juan* es que es un personaje eterno, que forma parte del imaginario de nuestra sociedad, y en el texto se juega a que viva para siempre, mientras no decline la creencia en él (o la lectura de su ficción). ■

### BIBLIOGRAFÍA

- ◆ CORTÁZAR, Julio (2006): *Rayuela*, Madrid, Punto de lectura.
- ◆ GENETTE, Gérard (1989): *Figuras III*, Barcelona, Lumen.
- ◆ HUIZINGA, Johan (2007): *Homo ludens*, Madrid, Alianza.
- ◆ KUNDERA, Milan (1992): *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets.
- ◆ LOUREIRO, Ángel G (1990): *Mentira y seducción: la trilogía fantástica de Torrente Ballester*, Madrid, Castalia.
- ◆ PÉREZ, Genaro J.: «Metaficción de don Juan y Fragmentos de apocalipsis de Gonzalo Torrente Ballester», en *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. XII, 3, primavera 1988, pp. 415-428.
- ◆ RODRÍGUEZ RUIZ, Jaime Alejandro (2004): *Para el estudio y disfrute de las narraciones. Módulo de narratología*.

Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. [http://www.sepance.mx/attachments/Jaime\\_Rodriguez\\_\\_Narratologa.pdf](http://www.sepance.mx/attachments/Jaime_Rodriguez__Narratologa.pdf)

- ◆ SEVILLA VALLEJO, Santiago: «Don Juan, el mito vivo en Gonzalo Torrente Ballester». Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica, 31, 2013, pp. 213-228.
- ◆ TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1975): *El Quijote como juego*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- \_\_\_\_\_ (1990): *Cotufas en el golfo*. Barcelona: Destino.
- \_\_\_\_\_ (1998): *La Isla de los Jacintos Cortados*. Madrid: Alianza,
- \_\_\_\_\_ (2006): *Don Juan*. Madrid: Destino.
- ◆ ZAMORA CAIVO, María Jesús (2010): «Orígenes del mito de don Juan». Centro Virtual Cervantes. Consultado el 05/11/2014.