

LA ESTRUCTURA NARRATIVA DEL *DON JUAN* DE TORRENTE BALLESTER

Hajime Yamaguchi
Universidad de Chiba, Japón

RESUMEN

La voz narrativa de *Don Juan* caracterizada por su pasividad, permite que Leporello sea un personaje narrador indirecto que estructura la novela. Torrente Ballester adoptó este punto de vista narrativo, con sus ventajas y desventajas, para lograr verosimilitud tanto frente a la identidad de Leporello como a las experiencias del narrador pasivo. Todo ello da pie a un juego literario en el que el autor ofrece su propia versión del mito de Don Juan.

PALABRAS CLAVE: Torrente Ballester, Don Juan, Leporello, Baudelaire.

ABSTRACT

The narrative voice of *Don Juan* is characterized by its passivity, and this allows Leporello to be an indirect narrator and organize the novel. Torrente Ballester adopted this style of narration, with its advantages and disadvantages, to achieve the credibility of, for example, the nature of Leporello or the experiences of the passive narrator. All this gives rise to a literary game in which the author offers his own version of the myth of Don Juan.

KEY WORDS: Torrente Ballester, Don Juan, Leporello, Baudelaire.

Al profesor Paulino Ayuso *in memoriam*

Por la conferencia que Torrente Ballester ofreció en 1966, podemos conocer con detalle el proceso de la creación de su obra *Don Juan*, publicada en 1963. Las palabras del autor gallego nos aclaran no solo cómo le surgían las imágenes fantásticas, sino también su manera de registrarlas sin censura. Por lo que, una vez captadas las imágenes, Torrente buscaba de un modo sumamente lógico y matemático la manera de poder usarlas como materia de su obra literaria. A través de la misma conferencia podemos entender que la estructura de la obra es la esencia que hace posible que esas imágenes fantásticas causen o no una impresión real.

El presente estudio busca analizar la estructura narrativa de *Don Juan*¹, considerando principalmente los siguientes elementos: la voz narrativa, el principio de la realidad suficiente y el juego literario.



1. ANÁLISIS DE LA VOZ NARRATIVA

1.1 ¿QUIÉN CUENTA LA HISTORIA?

Aunque ya existe un estudio detallado de Carmen Becerra (1997) sobre la voz narrativa de esta obra, debido a la importancia del análisis de la misma para tratar la estructura de una novela, en el presente trabajo se busca explicarla bajo nuevas perspectivas².

Aparentemente el narrador de esta obra es un personaje anónimo que cuenta la historia en primera persona, sin embargo es de notar que le falta un elemento esencial para que le consideremos como un narrador auténtico: él nos da la impresión de carecer de la voluntad para organizar por su propia cuenta los datos que componen la novela.

Según Torrente Ballester, el narrador del Quijote, por ejemplo, es quien «posee la visión de conjunto que le permite, no solo «anticipar» algunos hechos, sino «manipular» a su gusto o según su arte (o ambas cosas) los materiales de la narración» (Torrente 1975: 35). Considerando lo anterior, el personaje anónimo que narra su experiencia peculiar en relación con la historia de Don Juan, parece demasiado pasivo en su manera de organizar los hechos. Se limita a registrar cronológicamente sus experiencias, las cuales terminan por aclararle una nueva historia del mítico personaje: ¿Cómo era la vida de Don Juan? ¿Cuál era su motivo para conquistar a las mujeres? ¿Cómo murió él? ¿Por qué mantiene su vida hasta el presente?

Añadiendo a lo que hemos mencionado, al leer atentamente el comienzo de esta obra, donde se encuentra una serie de palabras claves que simbolizan o insinúan el desarrollo posterior de la historia, podemos percatarnos que la pasividad del narrador anónimo en el resto de la obra es intencionada. Podemos pensar que él elige este estilo para situarse «en el mismo plano que el lector al acceder a la información en el mismo momento y del mismo modo que este» (Becerra 1997: xvi). De esta manera es posible causar al lector el mismo efecto de suspense que el narrador experimentó al irse enterando de la historia de Don Juan.

En contraste con la pasividad mencionada del narrador anónimo, existe otro personaje que voluntariamente se acerca a este y le convence con sus tejemanejes para que se informe de una historia desconocida de Don Juan. Este personaje es presentado como criado de Don Juan con el nombre de Leporello, igual que en la ópera de Mozart, es él quien posee desde el primer momento la visión de conjunto de esta historia, y el que a su vez transmite su contenido con un orden perfectamente calculado.

Es importante saber que lo que hace el narrador es transmitir fielmente al lector la historia de Don Juan mostrada por Leporello³, es decir, sin modificar ni el orden ni las expresiones utilizadas por el informante original. Aunque es preciso observar

¹ García Viñó aprecia la estructura de esta obra calificándola como un «prodigioso edificio literario» (110).

² Ruiz Baños también se refiere a la importancia del narrador en las novelas de Torrente: «Para Torrente Ballester, el narrador, su figura, es un elemento fundamental de sus discursos novelescos» (45).

³ Fernando Romo, fijándose también en este aspecto del narrador dice: «Nos habla, pues, un narrador, pero que no hace sino referir lo que Leporello le cuenta a él» (136).



con mayor detalle de qué manera Leporello le ha informado al narrador de la vida de Don Juan, lo importante aquí es fijarnos en el mecanismo de la narración indirecta de Leporello⁴. Este personaje sabe de antemano lo que va a suceder en la historia como si fuera un narrador omnisciente. Y esto es justificado en la obra por el hecho de que Leporello se presenta como un diablo⁵. Es decir, un ser que posee el poder sobrenatural que le capacita tanto para adivinar el futuro como para gobernar a los demás.

1.2 LOS MEDIOS QUE LEPORELLO UTILIZA PARA TRANSMITIR LA HISTORIA DE DON JUAN AL NARRADOR

En este punto observaremos los medios por los cuales Leporello transmite la historia de Don Juan al narrador clasificándolos en cinco tipos: diálogo, un cuento y un poema, la representación de una obra teatral, la presencia del narrador en la situación amorosa actual de Don Juan, y la identificación misteriosa del narrador con el alma de Don Juan.

Primero, Leporello transmite la historia a través de un diálogo⁶. Aunque el diálogo puede ser la manera más ordinaria, este necesita cubrir ciertas condiciones: básicamente los dialogantes deben compartir su interés y conocimiento en cuanto al tema. De modo que no es casual que Leporello, para realizar su proyecto, haya buscado a un intelectual, al que le interesa tanto el mito de Don Juan que ha publicado algunos artículos sobre el tema. Adicionalmente se percató de su inclinación por la teología, puesto que es un elemento fundamental para comprender a su amo. De esta manera, cumpliendo los requisitos necesarios, Leporello dialoga con el narrador.

Segundo, Leporello le informa de Don Juan por medio de un cuento y un poema. Entendemos que la ventaja de este método radica en permitirle transmitir unilateralmente la información necesaria al narrador. Es un método válido cuando hay una diferencia del nivel de conocimiento en cuanto al tema. Leporello utiliza este estilo en dos ocasiones; la primera, cuando le explica al narrador su vida de diablo, que ha resultado llevarle a servir a Don Juan; y la segunda, cuando le aclara la causa fundamental de la tragedia de Don Juan. En el segundo caso, Leporello le recita un poema que trata el pecado de Adán y Eva, escrito originalmente en latín, por un sacerdote italiano, el cual tuvo una gran influencia en Don Juan.

Tercero, Leporello, en lugar de contarle directamente una parte importante de la historia de su amo, lo hace en colaboración con el propio Don Juan. Este transmite al narrador lo que le sucedió poco después de la muerte de su padre, apropiándose de la conciencia del narrador y haciéndole escribir de un modo inconsciente el con-

⁴ Estoy de acuerdo con C. Becerra cuando ella dice que Leporello es el narrador fundamental de la novela (1997: LXXIX).

⁵ Dice C. Becerra que «su condición demoníaca le permite el acceso a la omnisciencia» (1997: xx). Romo también se refiere al carácter omnisciente de Leporello (136).

⁶ C. Becerra explica lo mismo desde el lado del narrador anónimo: «[El narrador] utiliza el diálogo como medio de comunicar directamente las acciones de otros personajes» (1997: XV).



tenido. El narrador se informa de ello cuando lo lee recuperando su conciencia. El hecho de que Leporello le permita a Don Juan expresarse de esta manera tan peculiar tiene su sentido en esta obra. De esto trataremos más adelante.

Cuarto, a través de la representación de una obra teatral muestra al narrador cómo fue el final de Don Juan, aunque en realidad su amo no ha conseguido morir. Tanto Leporello como Don Juan participan en la representación, donde ambos juegan el papel de sí mismos. Es decir, los dos representan lo que vivieron el día de la supuesta muerte de Don Juan en el siglo xvii. Y lo ingenioso es que al final del drama, cuando se revela la inmortalidad de Don Juan, los dos personajes bajan de la escena a la sala de espectadores donde se encuentra el narrador viendo la representación. Así, ante sus ojos atónitos, Don Juan y Leporello, los personajes de ficción, se transforman en seres reales. Este final sin desenlace tiene la función de mostrarnos cómo Don Juan y Leporello siguen en su aventura vital. C. Becerra explica el sentido de este final como sigue: «los mitos no mueren, don Juan es un mito y por tanto no puede morir, sino solo interpretar una y otra vez su muerte, necesaria para su entrada en el universo mítico» (1997: xii).

Quinto, Leporello involucra al narrador en los líos amorosos de Don Juan y su amante actual, Sonja. De este modo le hace ir al piso de la amante para escuchar lo que ella le confiesa sobre su relación con Don Juan. La imagen del burlador de Sevilla que le cuenta Sonja es en cierto modo semejante a su imagen legendaria y en cierta forma difiere de ella. Precisamente en esta diferencia podemos observar el valor de la interpretación contemporánea que Torrente da al mito de Don Juan.

1.3 LAS VENTAJAS Y DESVENTAJAS DE LA NARRACIÓN INDIRECTA DE ESTA OBRA

Hemos explicado que el narrador anónimo transmite la historia de Don Juan al lector tal y como Leporello le ha informado, en colaboración con Don Juan y Sonja. Y deseamos pensar aquí por qué el autor le ha hecho al narrador contar la historia de tal manera.

Es de notar que esta estructura de narración permite introducir en la obra no solo el punto de vista del narrador, sino también el de los personajes que le informan de la historia. De esta manera podemos considerar que el contar la historia desde varias ópticas es la razón principal de esta estructura narrativa. Es decir, más que del punto de vista del narrador, esta obra necesita ser contada desde los puntos de vista de Leporello y de Don Juan. El de Leporello es útil para tratar el tema teológico, con el cual se explica bien la razón por la que su amo adopta una actitud rebelde con Dios, y el de Don Juan sirve para expresar su vida interior, la cual es difícil de tratar desde el punto de vista de un tercero, aunque sea de Leporello (Becerra 1990: 218).

Además de lo mencionado con anterioridad, es importante señalar que la presencia del narrador, al ser una persona actual, ayuda a que Leporello y Don Juan tomen la óptica actual al relacionarse con él. De esta manera los dos, a pesar de ser personajes del siglo xvii consiguen manifestar en el presente sus opiniones



sobre las interpretaciones que se han hecho a lo largo de la historia sobre el mito de Don Juan⁷. Es interesante leer cómo Leporello critica los dramas de Tirso y de Zorrilla, y también contradice, sin mencionar el nombre del médico, lo que dijo Marañón respecto al comportamiento de su amo. Don Juan por ejemplo, critica irónicamente algunas interpretaciones psicológicas modernas diciendo: «Por mucho que investigo en mis recuerdos, no hallo vestigios de complejo sexual, y tampoco los halló el psicoanalista que explotó mi pecado sin conocer mi nombre» (Torrente 1997: 183)⁸.

Considero que este predominio de la óptica actual se debe a que la esencia de esta obra no consiste en expresar literariamente la vida de Don Juan en el siglo XVII, sino aportar un nuevo significado de su mito. López Alonso también opina que «[Torrente] intenta dar respuesta a ese origen incierto del célebre mito. Para ello, lo instala a su lado, en su propio siglo» (51).

Junto con las ventajas de esta estructura narrativa también es posible apreciar las desventajas de la misma. A continuación señalaremos cuáles son estas así como la manera en la cual el autor las ha ido solucionando.

Empezaremos señalando la forma. Cuando el narrador procura transmitir al lector en forma del diálogo lo que le ha contado Leporello, a pesar de que el narrador se equipa de un amplio conocimiento sobre el mito de Don Juan, encuentra asuntos en los cuales su conocimiento no se puede comparar con el de Leporello. A causa de esta diferencia, hay momentos en que el narrador no tiene más remedio que solo escuchar y registrar lo que le dice Leporello sin poder intervenir en su discurso. Es decir, aunque el narrador intente expresar el contenido en forma del diálogo, en realidad es un monólogo de Leporello. En otras palabras, este le suplanta prácticamente en el papel del narrador. Aunque la narración de Leporello, como indica C. Becerra (1997: xix), se registra entrecomillada, conociendo así que su narración es una parte del diálogo con el narrador anónimo, podemos destacar que este reproduce exactamente las palabras textuales del otro. Y esta incoherencia entre la forma y el contenido hace incómoda la lectura. Si Leporello narrase la historia en lugar del narrador anónimo podría evitarse este problema. Pero así desaparecerían también las ventajas a las que nos hemos referido.

Para superar esta dificultad, Torrente Ballester, como se mencionó con anterioridad, le permite recitar a Leporello el cuento y el poema en lugar de mantener el diálogo con el narrador, surgiendo así otra dificultad. Esta forma nos causa la sensación de que la inclusión de las dos composiciones, por su carácter heterogéneo, rompen la unidad de la obra, siendo esta la razón por la cual de antemano el autor pide disculpas en el Prólogo.

⁷ C. Becerra se refiere a esta óptica de *Don Juan*: «Y además de conocer su esencia literaria, sabe todo lo que se ha dicho de él» (1997: XVII).

⁸ En este artículo cito el texto de *Don Juan* desde la edición de 1997.



Además de los inconvenientes en relación con la forma, el hecho de que el narrador deje a Leporello contar indirectamente la historia de Don Juan, conlleva un problema serio el cual afecta al tema fundamental de la obra. Recordemos que Leporello organiza la historia con la excusa de que es un diablo que puede adivinar el futuro y el pensamiento de los demás, e incluso intervenir en las actividades ajenas. Pero precisamente el hecho de que Leporello sea un diablo tiene el peligro de amenazar el libre albedrío del protagonista. Es de suponer que la compañía de un diablo con Don Juan, da la impresión de que lo que hace este no exprese su ser, sino la capacidad tentativa del diablo.

Torrente reconoce lo fundamental que es la libertad del protagonista, por consiguiente ha hecho lo posible para liberarlo de la influencia diabólica. Por ejemplo, en el capítulo 2.º, donde Leporello le cuenta al narrador la historia de su vida hasta conocer a Don Juan, expone con claridad que él empezó a servirlo por una misión encargada por parte del infierno, la cual consiste en, a través de la observación minuciosa de la vida de Don Juan hasta su muerte, averiguar si el hombre es libre o está predestinado a la salvación. Dando esta misión a Leporello el autor consigue no dejarle al diablo tentar a Don Juan. Si lo hiciera, el mismo Leporello anularía el valor de su trabajo sin esperar la intervención divina.

Además de no permitirle a Leporello ejercer ninguna influencia decisiva en la vida de Don Juan, el autor le quita el cargo de narrar la historia cuando se trata de los días más decisivos en la vida del protagonista. Allí Torrente obliga a Don Juan migrar al cuerpo del narrador para que él mismo cuente el motivo de su rebelión contra Dios cometiendo adrede el pecado de seducir a las mujeres. Esta es la razón por la cual Leporello informa indirectamente al narrador de una parte de la historia de Don Juan.

El hecho de hacerle a Don Juan contar su historia no es nada sencillo a nivel técnico ya que para ello se necesita un proceso complejo, del cual trataremos más adelante. En este punto solo añadiremos que, cuando Don Juan cuenta su historia, lo hace sin aclarar que él sabe que Leporello es un diablo, aunque lógicamente, como Don Juan narra la historia desde la óptica actual, él debe saber la verdadera naturaleza de Leporello, de la cual se enteró en su último día, cuando se convirtió en un ser inmortal. Don Juan como narrador se limita a insinuar sutilmente la cualidad de Leporello describiendo algunas reacciones suyas. Un ejemplo de lo anterior se puede observar en la siguiente narración de Don Juan: «Leporello dio un respingo y me miró con ira» (261). Entendemos esta reacción de Leporello que escucha la respuesta de su amo: «Así las hizo el diablo» cuando él le dijo: «Las cosas son así» (261). Podemos valorar lo ingenioso de esta narración, que indirectamente expresa la verdadera naturaleza de Leporello y al mismo tiempo da la impresión de que Don Juan, como personaje, ignora la esencia de su criado. Con todo esto el autor logra mostrar cómo Don Juan ha mantenido su libertad sin haber sido coaccionado en ningún momento por Leporello.



2. ¿DE QUÉ MANERA LOS ELEMENTOS DE LA OBRA CAUSAN IMPRESIÓN DE LO REAL?

2.1 ¿CÓMO SE HACEN VEROSÍMILES LOS ELEMENTOS INCREÍBLES?

En este punto trataremos cómo en *Don Juan* lo inverosímil parece verosímil por el efecto de la estructura en que se aprecia el principio de la realidad, definido por Torrente como sigue:

Lo real causa una impresión. Todo lo que causa una impresión semejante a lo real se toma por real. Pero el procedimiento para que una narración te cause una impresión de real no consiste en copiar lo que tú tienes por real de una manera vulgar y objetiva, sino en organizar los elementos de tal manera que tengan fuerza, tanta como lo real (Becerra 1990: 24-25).

Tenemos el testimonio de que nuestro autor aplicó este principio a la hora de escribir *Don Juan* (Torrente 1977: 106). Y podemos confirmar este hecho al leer, por ejemplo, las páginas en que se expresa el encuentro de Don Juan con sus antepasados. Esto sucede en una venta sevillana, poco después de la primera experiencia de amor del protagonista. Allí su alma sale del cuerpo, y, guiado por el fantasma de su padre, va a donde le esperan los Tenorios muertos. Esta parte es contada como sigue: «Era mi propio fantasma el que seguía, por el camino del aire, al fantasma de mi padre, llevado de su mano, hacia un lugar donde una muchedumbre de sombras me esperaba» (200). Los Tenorios difuntos aparecen en esta obra tres veces y la cita viene del segundo encuentro. Si leyéramos esta parte por sí sola, sería imposible aceptarla como verosímil. Pero la imagen de sus difuntos que aparecieron la primera vez, tiene el efecto de neutralizar la inverosimilitud de las imágenes posteriores. Es decir, si podemos aceptar la primera imagen, no nos costará tanto aceptar las posteriores. Considerando lo anterior, revisemos la siguiente narración de Don Juan que trata el primer encuentro con sus antepasados: «Como no tenía nada que hacer, empecé a imaginar el recibimiento que los Tenorios habrían hecho en su cielo particular al alma de mi padre» (184). Es muy hábil presentar a los Tenorios de esta manera. Sabiendo que es una mera imaginación de Don Juan, el lector acepta su contenido como verosímil y lo guarda en la memoria, lo cual posteriormente le sirve de base para seguir aceptando la verosimilitud de la escena con los difuntos, aunque en la segunda ocasión ya no se expresa como una imaginación sino como una experiencia real.

Otro buen ejemplo de la aplicación de este principio puede ser observado en la forma como se va revelando el verdadero ser de Leporello. Es de considerar que él no dice desde el principio que es un diablo. La verdadera naturaleza de este se va aclarando gradualmente a lo largo de las 10 secciones que tiene el capítulo 1.º. En la sección 1, al principio el narrador define a Leporello como «farsante» (25). Más adelante en la sección 2, esta vez sin referirse a él sino a su manera de andar por la calle, la califica de «diabólica»: «Me dio la sensación de algo que, si no llegaba a lo diabólico, pasaba en cambio del mero virtuosismo» (26). Y en la sección 4, el narrador que no sabe descartar su sensación de extrañeza ante el ser del otro, se atreve



a decirle que es un impostor que se hace pasar por Leporello. Entonces Leporello le responde: «Y, ¿por qué no por el diablo? Aceptada la impostura...» (35). En la sección 10, la última del capítulo 1.º, al final el narrador le pregunta a Leporello directamente quién es y este le contesta: «Una vez le insinué que podría ser el diablo. [...] Ahora le aseguro que lo soy» (81). En esta serie de expresiones observamos que las palabras pronunciadas anteriormente tienen la función de suavizar el choque que pueden causar las expresiones posteriores. En otras palabras, aquí el autor intenta que el lector vaya aceptando gradualmente una idea que es difícil de aceptar de golpe como el hecho de que Leporello es un diablo.

Ya hemos visto la importancia de revelar el verdadero ser de Leporello para que su capacidad de contar la historia de Don Juan sea justificada. En el capítulo 2.º, antes de entrar en la historia principal, Leporello habla de su propia historia como un diablo. Para cumplir su misión él solía meterse en el cuerpo de alguien cercano a la persona cuya alma codiciaban los del infierno. Así, vigilando de cerca a la persona, tomaba todas las medidas necesarias para el último momento. En su oficio el diablo se metía y salía del cuerpo humano con toda libertad. Podemos observar que esta imagen de Leporello sirve de base cuando se trata el traslado del alma de Don Juan al cuerpo del narrador en el capítulo 3.º y 4.º. Por el efecto de asociación de imágenes parece verosímil lo que hace Don Juan siendo un hombre, no un diablo como Leporello. Ya sabemos que desde el punto de vista de la estructura narrativa, es indispensable que el propio Don Juan narre su historia migrándose al cuerpo del narrador. Para que esta escena parezca verosímil, además de usar la imagen parecida de Leporello, el autor gallego emplea el efecto que se produce cuando hay una relación especial entre el espacio⁹ y lo que sucede en él.

Es importante fijar nuestra atención en el picadero de Don Juan ya que es allí donde al narrador le empieza a suceder, y luego le ocurre en repetidas ocasiones, una extraña mutación psíquica, como una invasión de un alma ajena. Pensando lógicamente es menos difícil aceptar la verosimilitud de los sucesos extraños cuando el espacio donde sucede esto es limitado. Tal vez porque así empezamos a suponer que haya alguna causa desconocida en el espacio para que sucedan allí cosas increíbles. De hecho, en esta obra Leporello le explica al narrador que el picadero de Don Juan es el antiguo domicilio de su gran amigo Baudelaire¹⁰, donde los dos debían de disfrutar conversaciones amenas. Esta peculiaridad del espacio sirve tanto para que no rechacemos, tachándolo de inverosímil, que el narrador anónimo allí siente de una manera misteriosa la presencia de Baudelaire, como para que aceptemos que el narrador se haya identificado con Don Juan, el dueño actual del piso. Una vez lograda una impresión verosímil del alma migratoria del protagonista ya no es necesario usar el efecto del espacio. Por lo que el narrador

⁹ C. Becerra dice que «el espacio es un factor importantísimo en *Don Juan*, impregnado por una determinada atmósfera, es percibido por el Narrador como elemento de legitimación de unos personajes y de una situación, racionalmente increíble y realmente improbable» (1997: XXVII).

¹⁰ Aunque Baudelaire es uno de los personajes ficticios de esta novela Torrente, con el fin de dar una impresión de verosimilitud, utiliza también sus datos históricos.



empieza a experimentar el traslado del alma de Don Juan fuera del picadero, como lo experimentó en la calle, en el piso de Sonja o en un garito.

2.2 LA RELACIÓN ENTRE LA LITERATURA Y LA MÚSICA

Como lo hemos podido apreciar a lo largo de este estudio, las expresiones, en *Don Juan*, están relacionadas entre sí de una forma bien estructurada. Y esta organización basada en el principio de la realidad suficiente nos recuerda la estructura musical, en la que cada nota o melodía cobra su valor en relación con las demás. Puede ser que sea la estructura musical la que ha inspirado a Torrente el principio de la realidad suficiente, consideremos las siguientes palabras del autor:

yo soy un atento escuchador de conciertos: ahí empieza no solo mi afición sino también mi conciencia de la música, mi conciencia de la música como forma y también de las posibilidades de transportarla de una manera homóloga (no exacta sino parecida) a la literatura (Becerra 1990: 247).

No obstante, al momento de aplicar lo que realiza con la música a la obra literaria, naturalmente es necesario considerar la diferencia de ambos géneros. Por ejemplo, cuando escuchamos música, inconscientemente prestamos atención a su estructura interior, porque no esperamos que la expresión musical corresponda al mundo exterior. En cambio, al leer una obra literaria buscamos en la realidad exterior lo que se corresponde a las imágenes literarias. En relación con esta diferencia en cuanto a nuestra actitud a la hora de escuchar música y de leer una obra literaria, llama la atención lo que hace Torrente en *Don Juan*. En ocasiones el autor muestra intencionadamente que su novela no corresponde a la realidad exterior, para que el lector preste atención a la estructura interior. Consideremos los siguientes ejemplos.

En la sección 7 del capítulo 1.º, el narrador dice que desde la ventana del picadero de Don Juan él ve a Leporello meter el cuerpo herido de su amo en el coche. Pero al mismo tiempo manifiesta su duda sobre la realidad objetiva de lo que ve: «Y, no sé por qué, tuve la impresión de que solo yo les veía» (49).

En el capítulo 3.º, cuando el narrador busca con Sonja la casa de Don Juan, a donde Leporello lo llevó una vez, no la encuentra, como si la casa hubiera desaparecido o no existiera desde el principio. Y dice: «[...] indudablemente Leporello me había llevado cierta tarde a uno de aquellos hoteles, tan historiados y bonitos. Me sentía molesto, y, una vez más, burlado» (129).

La negación del realismo también se observa cuando el narrador descubre que los ojos de Leporello se mueven de una manera imposible (164), o cuando tiene la sensación de que los pies de Leporello no tocan el suelo (333). Con estas expresiones se puede considerar que el autor hace que el lector lea la obra siendo consciente de su ficcionalidad. Asimismo podemos interpretar que de esta forma el autor nos hace experimentar de una manera más consciente la magia de la literatura. Es decir, el autor pone adrede unas imágenes absolutamente increíbles para que el lector reconozca que hasta dichas imágenes logran causar una impresión de lo real por el arte de la composición literaria.



2.3 ¿CÓMO HACER VEROSÍMILES LOS ELEMENTOS CREÍBLES?

Ahora bien, dejando de lado los elementos inverosímiles, en este apartado trataremos la estructura de la obra desde una perspectiva diferente. De acuerdo con Torrente: «el mismo procedimiento verbal que utilizas para hacer creíble lo inverosímil, es el mismo que usas para hacer creíble lo verosímil» (Becerra 1990: 29). Considerando bien el significado de estas palabras, veamos cómo el tema de la libertad, uno de los principales junto con el del amor, es tratado en *Don Juan*¹¹.

Con la siguiente frase del narrador podemos percatarnos de que la palabra «libertad» es utilizada nada más comenzar la obra: «Cuando, por estas mismas calles, Baudelaire exhibía su cabellera verde, gozaba de mucha más libertad» (20). Aunque todavía aquí este término no está conectado con la historia de Don Juan, es importante reconocer que el autor lo ha utilizado intencionadamente como una palabra clave para insinuar el desarrollo temático de la obra¹².

Para comprender mejor este uso de las palabras clave, será importante recordar la posible similitud de la estructura literaria con la musical que señalamos con anterioridad. Torrente menciona: «En una frase musical está implícito todo el desarrollo de la sinfonía, o de la sonata» (Becerra 1990: 42). Podemos afirmar que nuestro autor ha aplicado el mismo principio de la construcción musical a su obra utilizando las palabras clave en que está implícito el desarrollo de la novela.

El tema de la libertad aparece reiteradamente en *Don Juan*. Así sucede en el capítulo 2.º, donde Leporello narra la historia de Garbanzo Negro, que es su nombre anterior. El diablo empezó a llamarse Leporello cuando se apoderó del cuerpo de un joven que tenía este nombre. Antes de Leporello, el diablo estuvo dentro del cuerpo de Hieronimus Welcek, un fraile que no gozaba de buena salud. Por causa de su mala condición física, el diablo tenía que sufrir todos sus dolores. Motivándolo a vengarse de Welcek, en lugar de hacer morir debidamente al fraile como un religioso, Garbanzo Negro lo deja «estirar la pata» en un prostíbulo después de una orgía escandalosa. De esta forma se expresa el libre albedrío que Garbanzo Negro ejerció luchando contra la vida predestinada de Welcek.

En el mismo capítulo 2.º, el tema de la libertad se conecta con Don Juan cuando los del infierno le encargan a Garbanzo Negro que averigüe si el hombre es libre o está predestinado. Para cumplir dicha misión el diablo se apodera del cuerpo de Leporello con motivo de observar desde muy cerca a Don Juan, a quien han elegido los del infierno como conejillo de Indias.

En el capítulo 3.º, a través de la lucha del narrador anónimo en defensa de su libertad, se trata el mismo tema: el narrador, al sentir la invasión del alma de Don Juan, aunque el motivo de este es ayudarle a seducir a Sonja, se resiste

¹¹ C. Becerra dice: «los dos temas sobre los que se asienta la concepción torrentina del mito de don Juan: la libertad y el amor» (1997: XXI).

¹² El uso de la palabra «Baudelaire» aquí tiene también la función sugestiva.



a comportarse como Don Juan porque él desea que ella lo ame tal como es, sin confundirlo con el personaje mítico.

En el capítulo 4.º, se observa el tema de la libertad cuando Don Juan abandona la idea de acostarse con Elvira, la hija de don Gonzalo, basando su decisión en la sospecha de que el comportarse de ese modo significaría perder su libertad obedeciendo ciegamente el plan de Dios.

En el último capítulo, en el 5.º se expresa el libre albedrío tanto en el poema de Adán y Eva como en el drama que trata el último día de Don Juan. El poema del padre Pietro explica por qué el hombre no puede hacerse uno con todo el universo a través de la unión sexual. Según su modo de entender, es por causa del pecado original: Adán y Eva, que gozaban de la unión cósmica a la hora de unirse entre ellos, cayeron en la tentación y se separaron del movimiento cósmico. Desde entonces el sexo ha dejado de unir al hombre con el universo. Escuchando este poema Don Juan piensa que Dios tiene la culpa de la tragedia humana porque les ha otorgado el libre albedrío a Adán y Eva pudiendo imaginar el resultado con claridad.

En relación con la muerte de Don Juan, hemos visto que este no pierde la libertad en ningún momento, el hecho de que Don Juan acepte su muerte sin arrepentirse de su pecado es la expresión culminante de la libertad humana. Con todo lo descrito, podemos considerar que se ha clarificado cómo el autor, en esta obra, expresa el tema de la libertad de un modo estructural con la finalidad de dar el máximo efecto.

3. LA OBRA LITERARIA COMO UN JUEGO INTELECTUAL

En *El Quijote como juego* Torrente Ballester explica un juego literario que se observa en la obra maestra de Cervantes. De acuerdo con nuestro autor, el narrador intenta jugar con el lector a través de la manipulación de referencias, y de ciertos escamoteos bajo la condición previa de ofrecer suficiente material objetivo con el que el lector pueda participar en el juego, es decir, interpretar los hechos de la obra por su propia cuenta (Torrente 1975: 35).

Igual que en el caso de la realidad suficiente, sin contar con una estructura sólida, que genera el mundo cerrado de la obra literaria, sería imposible jugar del modo como explica Torrente. Y *Don Juan* posee la estructura ideal para este tipo de juego. En realidad, en esta obra se encuentran expresiones que hacen dudar o desorientar al lector, y que al mismo tiempo le exigen interpretarlas no solo considerando el contexto donde se encuentra la expresión, sino también otros más lejanos. En este sentido este juego debe inquietar al lector por no permitirle comprender claramente en cada momento el significado de una palabra o de una frase por lo que para poseer una mayor comprensión, debe hacer uso de otros contextos con los cuales el significado de la expresión se clarifique. Adicionalmente podemos decir que la gracia del juego está precisamente en adivinar el significado oculto de dichas expresiones.

Ahora bien, continuando con la explicación de este juego, revisemos la estructura básica de la novela. Entendemos que esta obra se compone, grosso modo, de dos historias: una, en la cual se trata el encuentro del narrador anónimo con Leporello y Don Juan en París del siglo xx, y la otra, en la que se cuenta la vida de



Don Juan en el siglo XVII. Y la novela está estructurada de tal manera que conocer la historia posterior se hace indispensable para comprender correctamente lo que dice Leporello en la anterior. Por esta razón, si el lector interpreta las palabras de Leporello basándose en el conocimiento general del mito de Don Juan, caerá en su trampa sin poder entenderlas como es debido.

Señalaremos algunos ejemplos del juego. En el capítulo 1.º, cuando Leporello lleva al narrador al picadero de su amo, allí encuentran a Don Juan gravemente herido por haber recibido un balazo en el pecho. Ante la reacción desconcertada del otro, Leporello, sin perder la calma, le dice: «No morirá por un tiro más. ¡Y sin embargo, cómo lo hubiera agradecido!» (44). Sin duda para el narrador, y también para el lector¹³, son palabras inesperadas. Precisamente Leporello está jugando con ellas. Porque lo dice intencionadamente sin haber explicado lo que le sucedió a Don Juan el día de su supuesta muerte. Para comprender lo que le ha dicho Leporello, el narrador debe saber que en realidad Don Juan no pudo morir por haber sido rechazado tanto en el cielo como en el infierno, y que se convirtió en un ser inmortal como el Judío errante. Por lo que él «no muere por un tiro más», aunque seguramente desee morirse, sobre todo, para saber cómo Dios responde a su rebeldía. Entendemos que el narrador «escamotea» la información con la que el lector puede comprender sin dificultad sus palabras.

Sigamos tratando otros ejemplos. En el capítulo 3.º, cuando el narrador anónimo se identifica misteriosamente con un amigo de Charles Baudelaire, aquí todavía no se sabe exactamente quién es, y posteriormente se aclara que es Don Juan, en ese estado de conciencia recuerda el siguiente diálogo con Charles. Cuando este le dice: «Su técnica de conquistador es lo más importante», Don Juan le contesta: «aunque lo sea todavía más mi técnica de burlador» (148). Lo curioso es que él usa la palabra «burlador» en contraste con «conquistador». Este uso de la palabra debe causar una inquietud en el lector porque sin ser contada la historia principal de Don Juan, no es fácil adivinar el significado de «su técnica de burlador» que no coincide con lo que significa «su técnica de conquistador».

La misma clase de juego con la palabra «burlar» y sus variantes se puede observar poco antes del caso mencionado con anterioridad, cuando Leporello le dice al narrador anónimo: «Ella se cree burlada, y todo ese cuento que ha contado a usted esta tarde no es más que eso, un cuento, en el que prefiere creer antes que aceptar la burla» (139). ¿Qué diferencia debe existir entre «creerse burlada» y «aceptar la burla»? Para comprender esta diferencia, es necesario haberse enterado del desengaño más grande que experimentó Don Juan: él intentó unirse a través del sexo con todo el universo, pero su experiencia le mostró inexorablemente que era imposible. Ante esto, Don Juan interpreta que así le ha sucedido porque Dios se ha burlado de él. En otras palabras, Don Juan cree que Dios le ha ofendido proporcionándole una falsa esperanza de poder llegar a la unión cósmica a través del sexo. Al enterarnos de lo anterior podemos entender que cuando Leporello dice «aceptar la burla», estas

¹³ Ya hemos tratado en el análisis de la voz narrativa esta relación entre el narrador y el lector.



palabras tuyas expresan aceptar la burla de Dios, lo cual significa rendirse al hecho de no poder hacerse uno con el cosmos a través del sexo. Y naturalmente, esta aceptación en el nivel ontológico es incomparablemente más dura que reconocer la burla de un hombre, porque el engaño personal podría remediarse con un nuevo encuentro feliz. Implícitamente con todo esto Leporello dice que ella prefiere creerse engañada por Don Juan a aceptar la burla que puede haber hecho el Creador a toda la humanidad.

Con lo que hemos visto sobre el significado de la burla, podemos entender claramente que cuando Don Juan le habla a Baudelaire de su «técnica de burlador» en contraste con «la de conquistador», se refiere a su técnica de hacerles experimentar a las mujeres el mismo desengaño ontológico que Dios le ha hecho experimentar. Y al conocer el sentido de esta burla de Don Juan, es posible entender por qué él le dijo a Sonja: «¿Para qué? Vístete» (72) cuando ella le pidió la unión física. Es porque él sabe perfectamente que el sexo no sirve de nada para conseguir la unión cósmica. De manera que independientemente de que acepte o no Don Juan la petición de Sonja, el resultado va a ser el mismo. No es posible saciar su ansia de unirse con el universo.

Lo curioso es que Leporello juegue utilizando el hecho de que su amo haya rechazado la relación física con Sonja. Insinúa al narrador que Don Juan no se acostó con ella por causa de la impotencia, lo que difiere de la verdadera razón que ya hemos visto con anterioridad. Definiendo así que no debemos confiar ciegamente en las palabras de los personajes para evitar caer en la trampa del juego literario.

4. CONCLUSIÓN

La interpretación original del mito de *Don Juan* que hace Torrente Ballester se basa en el sentido profundo de la relación entre hombre y mujer así como de la desesperación humana por no poder experimentar la unión cósmica a través del sexo. Nuestro autor concluye que la blasfemia de Don Juan se arraiga en esta desesperación, se rebela contra el Creador protestando por la privación de su derecho sagrado a experimentar dicha unión.

Nuestro análisis de la estructura narrativa de Don Juan aclara que el narrador pasivo permite que Leporello se encargue de mostrar la historia de Don Juan por cinco procedimientos: el diálogo, un cuento y un poema, la representación de una obra teatral, la presencia del narrador en la situación amorosa actual de Don Juan, y la identificación misteriosa del narrador con el alma de Don Juan, la cual le permite conocer la historia más íntima de este. Torrente supera las dificultades en el manejo de los elementos increíbles, tanto imaginarios como conceptuales, con su arte de la composición, cuando revela la esencia de Leporello de un modo gradual, o cuando utiliza el efecto del espacio habitado por Baudelaire en el momento que el alma de Don Juan se traslada al cuerpo del narrador.

La estructura de esta obra la podemos valorar, no solo desde el punto de vista de la verosimilitud, sino también del juego literario que provoca suspense, y al mismo tiempo orienta al lector hacia una reflexión profunda sobre el tema fundamental de la obra. Hemos visto que Leporello juega con el narrador insinuándole, por ejemplo, la inmortalidad de Don Juan, sin explicación previa sobre la muerte de su amo. La



novela está compuesta de tal modo que, para entender correctamente el contenido de algunas expresiones claves se necesita interpretarlas considerando otros contextos que aparecen posteriormente. Con esta técnica, Torrente consigue que el lector, no solo tenga una emoción literaria, sino también una satisfacción intelectual.

RECIBIDO: septiembre de 2013; ACEPTADO: septiembre de 2014

BIBLIOGRAFÍA

- BECERRA SUÁREZ, Carmen (1990): *Guardo la voz, cedo la palabra. Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester*, Barcelona, Anthopos.
- ___ (1997): «Introducción», en Gonzalo Torrente Ballester, *Don Juan* (comentado por Carmen Becerra), Barcelona: Destino (col. Clásicos Contemporáneos Comentados), I- LXXXIII.
- GARCÍA VIÑÓ, M. (1986): *Novela española actual*, Madrid: Heliodoro.
- LÓPEZ ALONSO, Covadonga (2001): «El espacio representado en el *Don Juan*», en José Paulino y Carmen Becerra (eds.), *Gonzalo Torrente Ballester*, Madrid: Editorial Complutense (Colección Compás de Letras), 51-68.
- ROMO FEITO, Fernando (2005): «*El Quijote como juego y Don Juan* (sobre técnicas cervantinas en Torrente Ballester)», en *La tabla redonda, Anuario de Estudios Torrentinos*, 3, Vigo: Universidad de Vigo, 129-148.
- RUIZ BAÑOS, Sagrario (1997): «La construcción ficcional en Gonzalo Torrente Ballester», en Ángel Abuíñ, Carmen Becerra y Ángel Candelas (coords.), *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester*, Vigo: Editorial Tambre, 35-60.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1975): *El Quijote como juego*, Madrid: Guadarrama.
- ___ (1977): «Intervención de Gonzalo Torrente Ballester», en José M. Martínez Cacheco (ed.), *Novela española actual*, Madrid: Fundación Juan March-Editorial Cátedra, 93-113.
- ___ (1982): «Don Juan (Conferencia)», *Ensayos críticos*, Barcelona: Destino, 81-115.
- ___ (1997): *Don Juan* (comentado por Carmen Becerra), Barcelona: Destino (col. Clásicos Contemporáneos Comentados).

