
En torno a *Don Juan*

De entre la progenie narrativa de Gonzalo Torrente Ballester, *Don Juan* es, según él mismo ha manifestado algunas veces, hijo predilecto. En 1963, y aún más adelante, esto era tan sólo conocido por los más allegados al autor, y todavía hoy pasa inadvertido, si bien el caso pudiera en algo recordar al de Cervantes, que prefería el *Persiles* a la novela por la que había de ser recordado. La crítica ha dado en la veleidad de hacernos creer que don Gonzalo es, casi únicamente, o sobre todo, el autor de *Los gozos y las sombras* y de *La saga/fuga de J. B.*; *Don Juan*, como otras novelas de talla, permanece en la sombra, y no sin alguna injusticia, pues aparte su valor intrínseco, entiendo que desde su lectura se aclaran algunas de las claves que permiten adentrarse en esta magnífica obra narrativa y conocer un mundo novelesco cuya riqueza y consistencia, a estas alturas, reclama un estudio de conjunto. No es cosa de dos días, y esto quizá excuse que todavía no se haya realizado; cuando menos, a su autor le ha llegado la hora del gran público, con todas las ventajas e inconvenientes que esto acarrea.

Desde el prólogo mismo de su novela Torrente sugiere una vía de acercamiento a la que él entonces calificaba de «historia», lo cual da cierta idea del recelo con que en su día dio a la imprenta este hijo de su pluma: el estudio del mito de don Juan desde una perspectiva hidráulica, esto es, mediante la ponderación y aclaración de los préstamos tomados a sus predecesores, de las deudas y originalidades que en el texto pueden hallarse¹. Pues si es cierto que los libros proceden de los libros, que los que salen a la luz dialogan con los que la vieron tiempo atrás, esta es una dimensión sin la cual mal puede entenderse la narrativa de Torrente, y muy en especial su *Don Juan*.

«Pero quizá más que la interpretación del mito cautive al lector la libertad de imaginación y el ágil vuelo humorístico de la trama», como bien apunta Sobejano (en *Novela española de nuestro tiempo*, Prensa Española, 1975²). Se abre así una segunda opción, no excluyente, para intentar un conocimiento detallado de la obra: el análisis del desarreglo y entrecru-

¹ Semejante empresa devendría voluminoso estudio cuyo cometido sería nada más y nada menos que trazar la historia de una subserie literaria de las más copiosas: la que nace con Tirso y a saber dónde muere; intertextualidad con numerosas ramificaciones y meandros, en la cual tienen arte y/o parte autores de talla reconocida junto a otros a los que la memoria no ha cuidado tanto, y en la cual encontramos hallazgos, reiteraciones, versiones, refundiciones, subversiones, etc., de un mito propio de la modernidad y, de creer a Torrente, del ser del español. Conviene notar que él mismo es buen conocedor de esta zona intertextual que enmarca su creación; véase, si no, su *Teatro español contemporáneo* (Guadarrama, 1957) y sus *Ensayos críticos* (Destino, 1982).

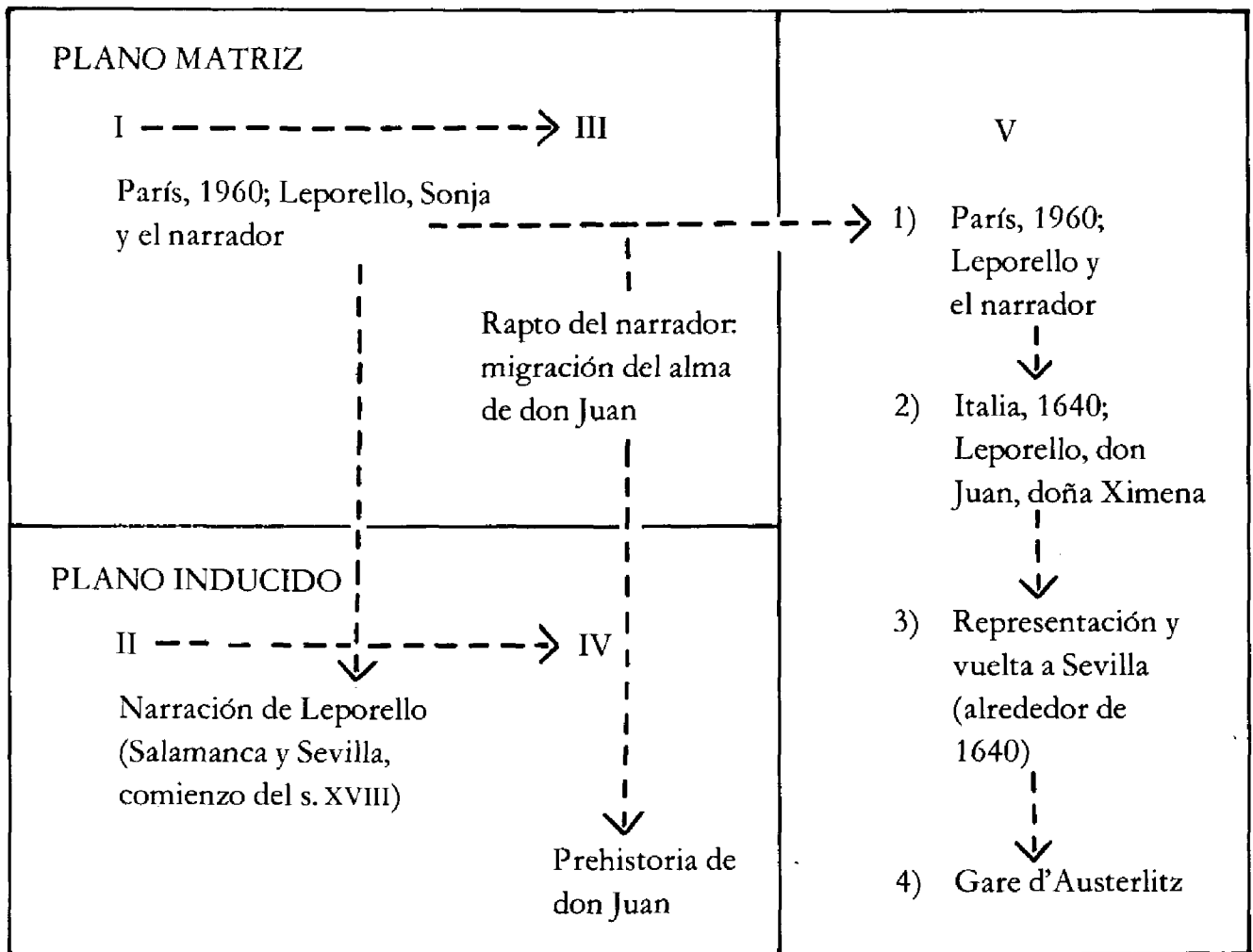
² Ese verse afectado por algo que a uno le excede y sobrepasa sin haberse propuesto encontrarlo, ¿no es, desde *Tiempo de silencio*, una nota común a todos los antihéroes de la novela española de los sesenta y setenta? Es notable que aquí se dé esta coincidencia, pues menos de un año separa ambas publicaciones. *Don Juan*, para su desgracia de cara a la crítica al uso, no recoge visiblemente el impacto revulsivo que supuso la novela de Martín-Santos.

ce de los planos narrativos. En ella es esencial la cualidad que apunta Sobejano con su personal acuidad: la capacidad de cautivar al lector y el modo en que tal acontece. Si se mostrase cómo funciona *Don Juan* en manos del lector habríase puesto de relieve el modo global de funcionar las novelas de Torrente, pues en esta novela se suministra el hilo de Ariadna indispensable para no perderse en las siguientes, las cuales, como es de ver, contienen indicaciones peculiares que el lector deberá atender y utilizar en su recorrido. Dicho de otro modo, en *Don Juan* se halla germinalmente, si no toda la producción de su autor, sí los modos en que ésta va a ser la que es; *Don Juan* es, de hecho, la puerta idónea para entrar en este universo mundo.

Según avanza la lectura, el *decálogo* de que habla Sobejano roza en algún momento la confusión, y, en cierto punto, hace poner en entredicho la unidad del texto: esta «historia», ¿no será, como otros, libro en el que el pensamiento, es decir, una serie de ideas más o menos nuevas y brillantes, articuladas sobre el mito en cuestión, prima sobre lo imaginativo y la narratividad? ¿No nos las estaremos viendo con una encarnación, forzada o no, de tal pensamiento? Esta lacra se ajusta bien, a priori, a un novelista motejado, de continuo, peyorativamente, como intelectual. Las historias que se cuentan, las líneas isotópicas que vertebran la novela, parecen demasiadas y un tanto inconexas. Aparentemente, la estructura externa es de todo punto heteróclita. ¿Se le ha ido de las manos al autor, tan cautivado con el mito como el lector con el texto? Y, ¿cómo es que éste no interrumpe su lectura si las discordancias parecen ser la dominante de un texto cuya originalidad, en principio, hace agua?

Sabemos, sin embargo, que la lectura válida es la que se abstrae de la temporalidad que la inviste y que opera sobre el texto en tanto que espacio contemplable de un solo vistazo. La progresión, en el tiempo, permite ver la articulación de las unidades, las partes del relato; éstas sólo dan con un sentido en la integración, en el simple hecho de considerarlas en su simultaneidad. Cierto que la integración narrativa no acaece de modo unívoco, arquitectónico: a menudo un mismo módulo mantiene nexos con dos o más correlatos, en uno o varios niveles. Quizá sea el acceso a este estadio lo que mantiene alerta la atención; puede ser, incluso, que el suspense lo deposite el lector en el texto. Es sabido que cada unidad es percibida en su aflorar y en su profundidad, y es así como el relato avanza: por el concurso de estas dos vías la estructura se ramifica, prolifera, se descubre y se recobra. Pues bien: así como el término de *La saga* no todo lector sabría dar un resumen que se ajustara a ella y la plasmara debidamente, una vez llegado el momento de la lectura vertical de *Don Juan* cualquiera sabría resumirla de manera convincente; entre otras cosas, el título aquí sí es una ayuda a la hora de determinar, mediante hipótesis interpretativas, cuál sea el «topic» o meollo de la cuestión. En el siguiente diagrama se trata de representar grosso modo la disposición estructural de la novela.

La trama o plano matriz —pues las dicotomías principal/secundario o central/lateral serían a todas luces inexactas, en tanto que la narración del pasado de don Juan, que ocupa más de cien páginas, a partir de los materiales tratados en Tirso, Zorrilla, etc., es la que, a la vez que completa el presente narrado en la trama matriz, permite descifrar la revisión del mito— da cuenta de la estancia en París de un sujeto, del cual lo poco que sabemos invita a suponerle ego escasamente alterado del autor, si bien en el prólogo se advierte: «desde el principio me propuse escribir esta historia sin que ninguno de sus personajes —ni siquiera ese *narrador* anónimo al que, sin embargo, he prestado algunas de mis circunstancias



personales— se constituyera en mi portavoz»; la advertencia es más bien ociosa, pues es sabido que autor y narrador, sujeto de la enunciación y sujeto del enunciado, rara vez son identificables, y menos aún si, aquí como en el *Quijote*, el narrador forma parte de manera explícita, y no sin presentar problemas, de la misma narración. Durante cinco o seis días que nos serán contados por él mismo, sin que medie referencia al hecho de estar escribiendo o rememorando parte de su pasado, de tal manera que temporalidad y gramaticalidad no están imbricadas de manera legible, en sus encuentros con los demás personajes, se ve involucrado en una historia de cuya autenticidad duda continua, metódicamente: el desenlace de la última conquista de un don Juan ucrónico y avejentado (no en vano nació, según se dice, en Sevilla en 1599), que es una tal Sonja Nazaroff, sueca adinerada para con la cual el narrador siente un interés y afecto hartos dudosos. Dicho desenlace nos llevará a recónditos rincones de la historia de la mano de Leporello, criado de don Juan, personaje si cabe más enigmático que su amo y factótum de la novela, del discurso y de su historia.

De esta trama, en la cual el doblete realidad-farsa es crucial, van desgajándose lo que, a primera vista, cabe calificar de excursos, bien que narrativos (los excursos propiamente tales, en que se tratan cuestiones abstractas de teología o psicología cognitiva, tienen lugar en el cuerpo de la matriz, y curiosamente, de sólo dialogados, hacen progresar la acción): acudiendo una vez más al prólogo, Torrente señala que «me he tomado enormes libertades, y no es la menos grave la inclusión en el cuerpo narrativo de dos bloques que rompen la unidad planteada». Paradójicamente, en seguida es posible percatarse que estas historias que están dentro de otras actúan, aunadas, como factor cohesivo, como aporte de unidad