

CONSTRUCCIÓN NARRATIVA DE DON JUAN EN *EL ALMA Y EL CUERPO DE DON JUAN* DE ALBERTO INSÚA

Andrea Fidalgo Giráldez

Universidad de Vigo. Facultad de Filología y Traducción. Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura. Vigo, España

andrea_fidalgo@hotmail.com

NARRATIVE CONSTRUCTION OF DON JUAN IN "*EL ALMA Y EL CUERPO DE DON JUAN*" BY ALBERTO INSÚA

Fecha de recepción: 18.09.2020 / Fecha de aceptación: 18.02.2021

Tonos Digital, 40, 2021 (I)

RESUMEN:

En este trabajo se analiza la figura del seductor que Alberto Insúa remitifica en su obra *El alma y el cuerpo de don Juan* a través de un análisis narratológico centrado en la descripción del personaje desde las distintas perspectivas que aparecen en el texto. Se analiza cómo el narrador, el propio don Juan y los demás personajes definen y construyen las características corporales y espirituales del héroe, mostrando la decadencia física y moral en la que se encuentra. Se profundiza, además, en la simbología que el "ojo" presenta en esta obra, entendiendo que, junto con la mirada narrativa, contribuye a mostrar a un burlador derrotado que ya no encaja en la sociedad en la que se incluye y que por tanto, siguiendo la tradición mítica, debe morir y ser condenado, pero que, aún así, continúa vigente gracias a sus reescrituras míticas.

Palabras clave: Don Juan; Narratología; Ojo; Remitificación.

ABSTRACT:

This study aims to analyse the figure of the seducer remythicized by Alberto Insúa in his piece 'El alma y el cuerpo de don Juan'. In order to do so, a

thorough narratological analysis centred in the character's description from the different perspectives approached in the text is conducted. This analysis revolves around how the narrator, Don Juan himself and the other characters define and build up the physical and spiritual characteristics of the hero, showing his state of physical and moral decline.

Furthermore, the symbolism of the eye is examined in depth, taking into consideration that it contributes, together with the narrator's point of view, to present the defeated trickster who no longer fits in the society in which he lives. In line with the mythical tradition, he must die and be condemned, however, thanks to the mythical rewritings on his figure, he continues to be present.

Keywords: Don Juan; Narratology; Eye; Remythification.

Como es bien sabido, desde un punto de vista crítico o teórico, el ojo, en las obras literarias, puede desempeñar diferentes funciones. En el desarrollo de este artículo abordaremos el estudio del ojo desde, al menos, dos de ellas: la función simbólica, de la que depende el significado que se atribuye a la obra en cada momento, y la función narratológica, variable y subordinada a una determinada mirada.

Empezaremos reflexionando sobre la segunda de estas funciones. El ojo puede ser entendido como un elemento activo situado en la estructura profunda del texto. Estaríamos, en este caso, refiriéndonos a la "mirada", a la perspectiva o punto de vista empleados en la narración, o lo que es lo mismo, en palabras de Genette (*Figuras III*, 1989) a la *focalización*.¹ Por esta razón, nos detendremos en el ojo atendiendo a su capacidad de percepción sensorial, como una cámara que recoge datos y los representa, pero también a la forma en que los reproduce. Han sido numerosas las teorías narratológicas que han centrado su atención en el estudio del punto de vista, por lo que han sido también muchas las propuestas formuladas al

¹ Seguimos la edición de Carlos Manzano de 1989 (Genette, 1989).

respecto. Debemos diferenciar la voz narrativa o narrador del punto de vista que este adopta en la narración; es decir: una visión integral de la realidad representada, omnisciente, frente a una visión total o parcialmente limitada sostenida por el personaje o por el propio narrador.

Estas dos funciones del ojo y sus implicaciones en el significado literario serán tenidas en cuenta en la novela que centra nuestro estudio: *El alma y el cuerpo de don Juan*, de Alberto Insúa. Pero antes, creemos necesario ofrecer un contexto mínimo en relación con el autor, la obra y el mito de don Juan en ella tratado.

El alma y el cuerpo de don Juan es una obra escrita en 1912 por Alberto Insúa, a quien Valentín de Pedro califica como “un español de Cuba” (1931:18).² Se trata de un escritor nacido en La Habana que se traslada a La Coruña tras la independencia colonial de 1898. A pesar de su procedencia hispanoamericana, es considerado un autor de literatura española, pues tanto su educación como su producción literaria son los propios de la cultura peninsular, careciendo de la influencia de la literatura cubana e inscribiéndose en la línea del Novecentismo español o Generación del 14.

En esta obra se desmitifica a don Juan, que se convierte en un viejo de setenta años perseguido por la muerte y el destino, pero en este caso la persecución no se produce como una consecuencia de sus burlas y pependencias, sino por el inevitable paso del tiempo. Todo el relato se centra en describir la vejez del personaje, insistiendo en dos aspectos principales: su cuerpo y su alma. El cuerpo, debido a su edad, deteriorado y cansado. El alma, sin embargo, conserva su juventud, pues se presenta a un don Juan idealista y enamorado que intenta seguir viviendo el fervor sexual de sus épocas pasadas. El seductor mantiene una relación con una muchacha joven, costurera, llamada Araceli, su segunda novia tras la muerte de su esposa. Esta relación, censurada por amigos, conciudadanos y familiares, acaba con una infidelidad. El nieto de don Juan, personaje que se identifica

² El nombre “Alberto Insúa” es un pseudónimo, sus apellidos eran Galt y Escobar, pero, muerto su padre, fue adoptado por un emigrante gallego apellidado Álvarez y Insúa.

totalmente con él cuando era joven,³ seduce a su novia. Este, entonces, se retira a casa de un amigo, con quien mantiene largas conversaciones sobre su situación. El relato acaba con el brutal asesinato de don Juan, acusado de "viejo verde" cuando trata, en un último intento desesperado de revivir su sexualidad perdida, de acostarse con una muchacha a la que encuentra en el bosque. El anciano es acuchillado, desmembrado y quemado en una hoguera por un grupo de personas que se vengan de su intento de violación. Así, se cumple su destino como personaje mítico,⁴ siendo juzgado por sus pecados por la muchedumbre, que decide condenarlo.

El protagonista de esta novela corta es, por tanto, un don Juan. Se trata de un personaje que pertenece a una tradición mítica literaria consolidada y fácilmente reconocible. Leo Weinstein (1959) recoge cerca de quinientas obras donjuanescas, lista que amplía Armand E. Singer (1965) con las constantes recatalogaciones que propone sobre este tema literario. El mito de don Juan se construye a partir del texto fundacional *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, pero también se tienen en cuenta muchas otras versiones que van configurando nuevos aspectos que afectan a su estructura. Rousset habla de un esquema mítico que se erige sobre tres invariantes fundamentales: el héroe, la aparición de la muerte y el grupo de mujeres. La suma de estos tres elementos se mantuvo constante en las primeras versiones donjuanescas, cuyo argumento básico se apoyaba siempre en ellas. A partir del Romanticismo, sin embargo, esta estructura comienza a verse alterada, generando una serie de versiones que destruyen totalmente al mito para volver a construirlo o remitificarlo mediante rasgos novedosos: don Juan estalla y se vuelve a configurar basándose en un nuevo sistema de pensamiento.

³ Se puede considerar que este nieto de don Juan, llamado como el abuelo, es una renovación del mito que reivindica su pervivencia en el tiempo. Don Juan no muere nunca, sino que renace y permanece a lo largo del tiempo.

⁴ Rousset propone como una de las invariantes que deben cumplirse en el esquema mítico de don Juan su muerte. No solo debe estar perseguido por su presencia, como ocurre aquí a causa de su vejez, sino que además debe ser castigado, condenado a ella por lo divino o lo terrenal.

El devenir del mito está sujeto, como es imaginable, a los cambios en la sociedad y la ideología dominante de cada una de las épocas en las que aparece representado o literaturizado. Tirso, cuya obra origina la familia mítica, presenta a un don Juan que simboliza todo aquello que la moral católica de la época censuraba y que por tanto se identifica con el sistema de pensamiento mayoritario de entonces: don Juan es un pecador que atenta contra la moral y por tanto debe ser castigado. Pero esta visión del seductor irá modificándose a lo largo del tiempo. Nerea Aresti habla del *Tenorio* como “un modelo tolerado, dotado de glamour, temido por las mujeres y envidiado entre los hombres” (2010: 50), respaldado por una sociedad que construye sus presupuestos de masculinidad basándose en la dominación de la figura femenina y la fortaleza del varón. Esta defensa del seductor continuará vigente incluso en los inicios del siglo XX, donde se encuadra la obra que analizamos, época más convulsa en la que surgen voces en contra de esta doble moralidad y, en España, comienzan a cobrar impulso los movimientos feministas y sufragistas con un discurso en defensa de los intereses de la mujer. Hay, por tanto, una confrontación de ideas con respecto a las relaciones entre hombres y mujeres en las que el donjuanismo es un tema polémico. Por una parte, se critica la perpetuación de esta actitud dominante que devalúa a la mujer y, por otro, se defiende como símbolo de la masculinidad hegemónica.

Si exponemos aquí estas posiciones opuestas, aun a sabiendas de que pertenecen a un plano extratextual, es porque lo consideramos útil para comprender el modo y el contexto en que se fraguó esta novela. Sin embargo, don Juan no suscita opiniones solamente desde la crítica literaria o la recepción lectora, sino que, siguiendo a Rousset, es un personaje sujeto inevitablemente a juicio por parte de cuatro entidades: lo divino, lo social y el aparato extratextual, representado por autores y lectores (1976: 70). Debe añadirse, además, que el propio personaje se juzga a sí mismo en algunas de las versiones del mito, como ocurre con la obra de Insúa.

Teniendo esto en cuenta analizamos la construcción del personaje en *El alma y el cuerpo de don Juan* partiendo de la óptica de algunos de estos jueces que lo examinan. Concretamente, atendemos a las miradas que

aparecen reflejadas en el propio texto literario: el narrador, el propio don Juan o la sociedad (que aparece representada por la masa popular, pero también individualizada en algunos de los miembros de la familia del personaje).

El discurso literario de Insúa se sostiene fundamentalmente en un narrador omnisciente que muestra, en ocasiones, su verdad sobre lo que sucede, siente o piensa el personaje; si bien es cierto que, en otros momentos, se propone lo que don Juan medita sobre sí mismo o lo que los demás personajes opinan de él, por medio del estilo indirecto libre o la introducción del pensamiento de algún personaje en estilo directo. También se reproducen conversaciones, o se propone a un don Juan consciente de la opinión general, opinión que pasa a formar parte de sus propias meditaciones. Insúa elabora así un discurso donde la mirada de los personajes es fundamental: don Juan se define a través de los ojos que se posan en él. En consecuencia, para comprenderlo, debemos analizar la totalidad de estas miradas, pues el conocimiento de una sola únicamente nos proporcionaría una visión parcial, ya que es la conjunción de todas ellas lo que define el modo en el que se construye al personaje.

En primer lugar, don Juan es contemplado desde la visión omnisciente del narrador. Se podría considerar que esta perspectiva es la más completa y ajustada a la verdad, pues el conocimiento de las acciones y pensamientos del personaje es total. Sin embargo, estamos ante una visión distorsionada y tamizada por la benevolencia de una voz narrativa que trata con cierta magnanimidad al mito, como advierte Nerea Aresti cuando afirma, a propósito de esta obra, que "la ausencia de una actitud crítica hacia el personaje es también destacable" (2001: 148). Y así es, porque no solo no juzga al personaje sino que, bien al contrario, lo muestra desde una óptica positiva. Podríamos pensar en que la utilización de este narrador está condicionada por determinada posición ideológica del autor, pero también en una posible fascinación que el mito ejerce sobre él, y que en esta novela se reflejaría en el trato amable que muestra la voz

narrativa.⁵ El narrador describe a un anciano de alma pausada y meditativa, un hombre que pasea por el campo camino a la iglesia, cansado y contemplativo que “suspira, pensando en la muerte” (1915: 8) y que “llora sobre la verdad trágica de su senectud” (1915: 13). Enfatiza la relación entre su situación y la naturaleza: “En el alma del panteísta, llena de melancolía, la Naturaleza pondrá ahora un matiz nuevo de amargura” (1915: 8) al mostrar un entorno totalmente relacionado con la muerte en el que se describen cipreses, un cementerio, un río, etc. Todo lo que don Juan encuentra a su paso le recuerda a su situación, evidencia su proximidad a la muerte y la decadencia de su masculinidad, atormentándolo. Se construye así, a través de los ojos de un narrador piadoso, a un personaje melancólico, consciente de su vejez y que padece por el paso del tiempo. Don Juan no es un joven vigoroso, como en la mayoría de versiones del mito, sino un anciano maltratado por la edad, que despierta la compasión del narrador: “¡Pobre don Juan! Cabizbajo, encorvado, como si la vejez, hecha cruz, pesase sobre sus espaldas” (1915: 11).

En otros momentos, sin embargo, señala lo que hay de pasional e irracional en el personaje que “huía de casa a los setenta años, por un motivo juvenil e ingenuo: por el amor” (1915: 15). El narrador muestra a un don Juan de alma cándida que se mueve de forma apasionada, infantilizándolo, quizá, con la finalidad de restarle responsabilidad a sus actos. Habla en clave simbólica, además, de un personaje que sigue apeteciendo las mismas diversiones que en su juventud: “Le agradaba, como de niño, esperar las olas, burlarlas, impedir que, ya tranquilas, lamiesen sus plantas” (1915: 24). Se establece aquí un claro símil entre las olas de la playa y las mujeres a las que don Juan engaña. Esta caracterización del mito como burlador está completamente velada, respondiendo a este deseo de restar culpa a don Juan. Al no hablar directamente de sus seducciones y engaños, planteándolo a través de una

⁵ Debemos recordar que el autor trata el donjuanismo en otras de sus obras, como *La agonía de don Juan* o *La mujer fácil*.

metáfora infantil que alude al juego y a la inocencia, evita mencionar directa y abiertamente sus faltas.

Esta infantilización de sus pasiones es contrastada posteriormente por la misma mirada del narrador, que lo propone como un "viejo noble que no inspira compasión, sino respeto" (1915: 38). Se llega a justificar su pasión juvenil con el argumento de que es un hombre idealista realmente enamorado "ponía en aquellas cosas lo mejor de su naturaleza: el corazón. Debe decirse de una vez: don Juan no era un vicioso, sino un enamorado" (1915: 35), y se rebaja la idea de su ímpetu pasional al mostrar otros aspectos de su vida en los que es más moderado: la familia "quería también a los suyos, pero sin exagerada ternura" (1915: 35), la literatura "era un gran poeta, sin énfasis, sin elocuencias vacuas..." (1915: 38-39) y la política "era liberal, idealista, hablaba del progreso de España; pero no se significaba por este o por el otro personaje político..." (1915: 32). Proponiéndolo casi como ejemplo de moderación y rectitud, como un hombre situado en el *aurea mediocritas* y, por tanto, virtuoso.⁶

Se defiende la capacidad reflexiva y el sentimentalismo del personaje, necesario como vía de escape para la vejez: "su sensualismo dejaba respiro a los ideales de bondad y porque era, sobre todo, consciente [...] Don Juan, a la vuelta del placer, se encontraba de cara a la melancolía" (1915: 52). Se propone a un personaje que conoce su situación, justificando su actitud, de tal forma que sus romances serían, ante los ojos del narrador, una forma de conectar con el mundo, de escapar de esa melancolía y del tedio que le provocan su senectud y soledad.

Don Juan se mueve en el pecado, pero también en la culpa propia de los aspirantes a santo: "Gran pecador, las mejores condiciones o antecedentes le adornaban para ser un santo" (1915: 52); no obstante, también se le califica de manera opuesta: "vivía también como todo el mundo. Y era vulgar y superficial y «simplemente hombre» como todo el mundo" (1915: 53), de tal forma que se sugiere que, como todos, es un

⁶ Participa, en cierto sentido, del hedonismo epicúreo, como el propio don Juan señalará más adelante, buscando una justificación a sus actos en esta filosofía.

personaje complejo con características buenas y malas, con contrastes y sentimientos encontrados. El narrador humaniza a don Juan, lo convierte en un hombre corriente, con miedos y pasiones, que trata de encauzar a través de la moderación moral. Presenta sus vicios de forma velada y sus virtudes desde la admiración. Llama a la compasión del lector al mostrar a un hombre “demasiado inteligente y demasiado culto para ser feliz” (1915: 47), que además padece las inclemencias de la vejez y que “parecería un dios antiguo, definitivamente vencido, marchando al sacrificio” (1915: 71), mostrándolo como un mártir que acepta un destino injusto e incluso deificándolo.

Esta construcción positiva del mito está respaldada por la mirada del personaje. La voz narrativa coloca en los ojos de don Juan, mediante diversas técnicas —el estilo indirecto libre, el acceso a sus pensamientos que facilita el narrador, el estilo directo que se incluye en ocasiones o los diálogos que mantiene con su amigo don Antonio Melián y de la Cueva— la percepción que tiene de sí mismo, definiéndose y meditando sobre su figura, y complementando los apuntes anteriores. Se trata, sin embargo, de una óptica distorsionada por la subjetividad y empañada por su propia vejez, en la que el mito se autocompadece de su situación.

El narrador afirma que don Juan “tenía la desdichada costumbre de juzgarse a sí mismo, de acusarse” (1915: 47), por ello el lector puede interpretar que el personaje hace una revisión crítica de su vida y sus acciones. Pero esto no es del todo exacto, ya que más adelante afirma:

Contemplábase viejo y enamorado y sentía vergüenza de sí mismo... Sufría, ni más ni menos, como un asceta, [...] buscaba justificaciones literarias a su conducta, y si es verdad que, por todas partes, hallaba ancianos heridos por las flechas del amor, no era menos cierto que cada flecha parecía un sarcasmo y cada herida un pozo de amargura. (1915: 47-48)

Es decir, don Juan no hace un examen de sus actos, sino solamente de sus padecimientos presentes. El personaje, como es habitual en la estructura mítica, no mira al pasado, obviando sus faltas y preocupándose solamente por su situación actual, esto es: por su vejez y las limitaciones que esta impone a su pasión amorosa. No se juzga a sí mismo, juzga lo que cree que son las injusticias de un mundo que no comparte su forma de vida.

Culpa de su situación a los demás y no es consciente de su parte de responsabilidad.

Don Juan pasa de ser el burlador a considerarse la víctima. Propone su felicidad como único elemento de valor que debe tenerse en cuenta en el examen de su situación y cree que no puede alcanzarla a causa de la moralidad y la opinión generales, que van en contra de sus ideales. De este modo: "no dejaba de indignarse con su familia y con los amigos, «que conspiraban contra su felicidad»" (1915: 53). Comienza, por tanto, a juzgar a los demás en lugar de contemplarse a sí mismo, culpando en primer lugar a sus propios hijos:

Juan, el primogénito, vivía absorbido por la política, era adulator e hipócrita, y quería sostener en la familia un orden moral incompatible con la vida... Casaba a los hijos a su capricho. «Era frase de don Juan—un asesino de juventudes, de ilusiones... un hombre abominable». [...] Las dos hijas, Mercedes y Laura, eran vulgares, iban a la iglesia y les daba vergüenza «que papá fuese así». (1915: 54)

Las palabras de don Juan, disfrazadas aquí por el estilo indirecto libre o a través de la citación directa, muestran cómo trata de evadirse de la culpa atribuyéndosela a la mentalidad o ideología de los otros. De este modo, don Juan no se arrepiente, pues ni siquiera llega a entender su pecado, considerándolo un acto de amor que los demás son incapaces de comprender. Se justifica hablándole a su amigo don Antonio Melián en los siguientes términos: "yo quiero, amo... Necesito la ternura que proporciona la amistad... Y necesito... pero esto no lo pueden comprender mis hijos... el espectáculo de la belleza, de la forma..." (1915: 54), proponiendo el amor, es decir, un sentimiento positivo, como único motor de sus acciones.

Además, afirma ser una persona de alma noble cuando le indica a su amigo una posible sentencia para su epitafio: "Flaca fue su carne, pero noble su espíritu" (1915: 56), lo que según él, bastaría para justificar sus faltas. Don Juan, atendiendo a esta dicotomía platónica, considera que lo carnal no afecta a lo espiritual, aísla totalmente su espíritu, que considera elevado, de su cuerpo. Encuentra en esta disección de su persona la justificación necesaria para no arrepentirse: su alma pretende la belleza y

aspira al amor, por lo que su cuerpo, pese a sus debilidades, carece de importancia.

Llega incluso a comparar el estado de una iglesia con su realidad: "Apenas si ha cambiado esta pobre iglesia, desde que la vi de niño" (1915: 11), equiparando su deterioro estructural con la vejez, e identificando la pervivencia de la religiosidad con su alma todavía pasional y vigorosa.

En suma, don Juan se observa a sí mismo, igual que lo hace el narrador, elevando el valor de sus ideales y su moral, compadeciéndose de su vejez y sus limitaciones y obviando o justificando sus amoríos.

Estas dos visiones del personaje –la del narrador y la de don Juan– se enfrentan a la percepción que los demás tienen de él, es decir, a la mirada del "otro". Esta mirada se concreta en la de su familia, la de su amigo don Antonio y la del pueblo en general. En mayor o menor medida, todos censuran su actitud, pero los motivos varían.

La familia de don Juan, que describe destacando unos valores morales tradicionales (matrimonios forzados, religiosidad, hipocresía, etc.) parece participar de la doble moral que existía en la época, por la cual defendían a:

Hombres serios que –al decir de don Juan–acorraban a las sirvientes en los pasillos de sus casas o que iban, la noche cerrada, como sombras camino del burdel... [...] y a sus hijos esto, que era inmundicia, les habría parecido mejor que... lo otro, que era digno y discreto y que tenía, al menos por la parte de don Juan, la nobleza de la pasión... (1915: 54)

Criticaban la actuación del anciano, no por considerarla censurable, sino por las circunstancias en las que se produce: el ámbito público y la vejez. Don Juan de Torres y Álvarez no es el Tenorio joven, sino un anciano de setenta años que ya no encaja en los presupuestos de masculinidad de la época. Sus allegados temen el "qué dirán" (1915: 55), considerando que "el abuelo, casquivano y corretón, era un mal ejemplo..." (1915: 54). La actitud familiar podría resumirse con la siguiente frase del texto: "Hijos y nietos censuraban su vida: los hijos, naturalmente, por razones de moralidad, de orden. Y los nietos por temor al ridículo" (1915: 36). Además, a pesar de

sus censuras, tratan el asunto con discreción, rehuyendo del enfrentamiento directo:

Era una guerra encarnizada, en la cual toda astucia y toda traición parecían buenas... La indirecta, la frialdad de los hijos y nietos, que equivalía a una reprobación, el espionaje, los anónimos... Todo. (1915: 53)

La percepción de don Antonio Melián sobre don Juan resulta más agresiva, pero responde a la intención de aconsejar lo mejor posible su amigo. Podría tratarse de la óptica más cercana a la verdad, pues la amistad de ambos permitiría un conocimiento más profundo del otro, sin la distorsión o subjetividad de la autodefinición. Don Antonio, aconsejándole que deje a su novia y comience a vivir de acuerdo a su edad, le dice:

Loco, loco [...] ¿tú qué eres sino un vicioso, un viejo verde, un libertino? [...] Tú no eres nada más que eso. Un caso... Un enfermo [...] Tú no estás ya para esos trotes [...] ¿no has de pasar por chiflado, hombre, no has de pasar? (1915: 56-59).

Afirma que don Juan es un viejo verde y un libertino, adjetivos que en las miradas anteriores aparecían solamente de forma velada y justificada. Es una crítica directa y rotunda a su comportamiento y forma de vida, sin que quepa en ella ningún tipo de compasión, a pesar de estar atravesada por la amistad que los une. Describe al personaje como lo que en realidad es: un don Juan anciano.

En general, todo el mundo comparte esta visión negativa, incluso intensificada; la gente considera a don Juan un objeto de burla: "al paso de don Juan ríen los paisanos y ladra el perro" (1915: 6). La ridiculización del personaje afecta tanto a su dimensión corporal, pues tras su descripción física se añade la sentencia: "todos nos reímos de ti" (1915: 13), como a su dimensión espiritual "todos nos reímos de tu corazón" (1915: 13) y está acompañada por la censura de sus actos: "modestísima gloria regional, disminuida, anulada casi por su vida de viejo verde [...] era blanco de toda ironía y causa de toda indignación" (1915: 17).

La sociedad juzga las actuaciones del seductor, que consideran reprobables en todos los sentidos. Critican, en primer lugar, el hecho de que hubiese sido un calavera de joven:

¡Qué juventud la suya! ¡Qué bríos! [...] de estudiante, primero, y de profesor, después [...] La bala perdida, el hombre dejado de la mano de Dios, émulo de los Mañara y los Tenorio. (1915: 30-33)⁷

que haya tenido dos amantes desde la muerte de su esposa:

Después, viudo a los cincuenta años [...] lo que todo el mundo sabe... Rosario Flórez, la tiple, y esa costurerilla de tres al cuarto, la Araceli [...] En veinte años de viudez don Juan había tenido –¡qué escándalo!– dos compañeras [...] vaya, señores; supongamos que todavía a su edad... (1915: 33-36)

Y su actitud de viejo verde:

esas calaveradas [...] ¡Ridículo, grotesco! [...] ¡Qué falta de seriedad! [...] Los nietos varones oían decir con frecuencia que el abuelo les quitaba las novias, esas novias fáciles... Simple ironía. (1915: 19,36)

Censuran su juventud y su vejez, y se burlan de sus bríos pasionales tardíos, convirtiéndolo en un personaje caricaturesco e irrisorio que no encaja en la definición de seductor, sino que pasa a ser un viejo verde ridículo para la opinión popular. Sin embargo, lo más llamativo de la actitud del otro con don Juan no es esa visión deformada y crítica, sino el modo en el que llevan a cabo su juicio. Don Juan muere a manos del pueblo, de una manera que recuerda a una Fuenteovejuna brutal y despiadada: el anciano es acuchillado, mutilado y quemado por una muchedumbre enfurecida que pretende vengar su intento de violación.⁸

«Ten, viejo raposo; ten, viejo baboso; ten, viejo larpeiro» [...] Y la horda aprueba la venganza [...] –Si non queres perderte metamos fuego al raposo... (1915: 82-83).⁹

Don Juan es un personaje que, a juicio de todos, merece morir, por eso la acción reparadora es colectiva. Insisten en su vejez, en su condición

⁷ Con estas menciones a la tradición donjuanesca, que evidencian el conocimiento de los precedentes del mito, Insúa parece proponer una lectura intertextual de la novela. Por esta razón, cabe atribuir a su autor una intencionalidad concreta, una autoconsciencia desmitificadora.

⁸ Es, por tanto, la sociedad, la que juzga y castiga a don Juan, no la divinidad o los parientes de la dama acosada, como en otras versiones.

⁹ Cabe destacar aquí el uso de un lenguaje popular y galleguizado que pretende representar con mayor fidelidad a la masa popular. El autor, que ya ha representado un ambiente de feria propio de la Galicia rural, traspasa esto a la lengua, siendo por tanto la sociedad gallega la que se encarga de vengarse.

de anciano enajenado por la pasión entendiéndolo como un agravante que provoca la brutalidad de la venganza.

Una vez analizada la construcción de don Juan a través de la multiplicidad de miradas, atenderemos a la simbología que afecta a sus ojos y a todos aquellos que tengan un significado simbólico relevante en el texto.

Becker propone que se trata del "órgano principal de la percepción sensorial" y que "guarda estrecha relación simbólica con la luz, el sol y el espíritu" (2003: 236). Pero los ojos de este seductor están enturbiados por la vejez, "Don Juan, que se ha llevado un momento el pañuelo a los ojos [...] llora sobre la verdad trágica de su senectud" (1915: 12-13), violentados por el paso del tiempo. La vejez lo priva de cierto punto de revelación visual y, en consecuencia, de un conocimiento pleno sobre la realidad de su vida. Además, se les niega el acceso a la luz y, por tanto, al amor y la juventud, por tratarse de unos ojos envejecidos, vidriosos, turbios y cansados: "el amor [...] tiene los ojos de luz [...] Tú eres viejo y caduco... Tus ojos son dos pequeñas charcas corrompidas" (1915: 13).

Cada vez que se habla de los ojos de don Juan, aparecen llorosos o apagados, siempre "acercándose el pañuelo a los ojos" (1915: 66) o, como él afirma, llenos "de lágrimas, de sentirme pasar de la vejez fuerte a la decrepitud" (1915: 65). Don Juan "llora silenciosamente" (1915: 81), sus lágrimas se convierten así en un símbolo de decadencia, de ausencia de perspectivas claras y visión de la realidad. Además, las reflexiones del personaje –"¿No dicen que Dios ciega a los que quiere perder? ¿No sería la mano del Destino sobre mis ojos?" (1915: 64)– insistirían en la idea de que la pérdida de la vista, o su ensombrecimiento, son símbolos de vejez y muerte. El único momento en que los ojos son descritos de manera positiva, remite al lector a la tradicional concepción de los ojos como reflejo del alma: "El alma de don Juan acude aún en defensa de su pobre cuerpo [...] y serenen los ojos, que han comenzado a extraviarse." (1915: 77). Retomamos aquí la dicotomía cuerpo-alma en la que se centra la novela y se propone que su alma prevalece por un momento sobre su cuerpo, renovándolo y dulcificándolo. Sin embargo, si atendemos al contexto en el

que se sitúa esta cita en la obra, podemos relacionarla con el momento previo a la muerte, con un instante último de calma vital o lucidez.

También, a nuestro entender, poseen una destacable importancia simbólica los ojos de Araceli, la novia de don Juan. Se describen como “audaces ojos verdes, falsos como el mar” (1915: 37), remitiendo, por una parte, a la esperanza y, por otra, al engaño. El color verde podría enlazarse a la perfección con lo bello y lo esperanzador que resulta el amor de Araceli para don Juan, que se aferra a ella como al último suspiro vital. Se insiste a lo largo de la obra en que esta relación conecta al seductor con el mundo y renueva su vitalidad: “toda la vida en unos ojos bellos” (1915: 49). Simbolizaría, por tanto, la esperanza pasional del personaje y el amor: “la voluptuosidad, la gracia, la divina y rápida verdad del amor, estaban en los ojos, en los labios, en la piel de seda de la dulce amigueta” (1915: 49). Sin embargo, están ligados también al engaño y la falsedad, que se materializa cuando el nieto de don Juan seduce a Araceli y se la arrebató. Por ello, los ojos de Araceli mostrarían las dos caras del amor: la positiva, ligada a la pasión y a su culminación; y la negativa, unida al engaño o a su imposibilidad.

Por último, destacamos el valor simbólico de una sucesión de descripciones oculares relacionadas con la feria tras la que acaba muriendo el personaje, y que en cierto modo anticipan su trágico y espeluznante final:

congrios inmensos como grandes ofidios, que muestran sus vidriosas pupilas, y los pulpos con mil ojos apagados, a manera de Argos,¹⁰ que ya no pueden mirar [...] más allá, no lejos de la iglesia, dos ciegos entonan con voces estridentes y gangosas la historia espeluznante de un crimen [...] una mujeruca enjuta, cetrina, con nariz aplastada y ojillos de lagarto [...] ven los ojos perspicaces aparecer [...] el instinto sanguinario reflejado en los ojos que

¹⁰ En la segunda acepción de la entrada “Argo” del *Diccionario de mitología griega y romana* de Pierre Grimal (1979: 46) se habla de un ser mitológico cuya característica principal se refiere a sus ojos, que según la fuente pueden ser uno solo, cuatro o infinidad de ellos distribuidos por todo el cuerpo. El texto haría referencia a este último caso de multiplicidad de ojos que, sin embargo, estarían ya apagados por la muerte.

contemplan, absortos [...] un viejo de ojos lobunos que brillan en la sombra. (1915: 72, 75, 76, 83)

Esos ojos cerrados, vengativos, vidriosos e invidentes, adelantan simbólicamente el desenlace de la obra. Sus negativos atributos presagian la muerte que está a punto de alcanzar a don Juan.

En suma, en la novela de Insúa, la construcción de don Juan es el resultado de los ojos que le miran y que lo van construyendo a medida que avanza el relato. También, como casi siempre en la tradición donjuanesca, don Juan muere, pero aquí deja un heredero, su nieto, nueva reencarnación del mito:

establezco un paralelo entre mi nieto y yo [...] por caso de atavismo ese nieto mío, que me desgarrar el corazón, soy yo mismo... Su audacia, su fiereza, su falta de escrúpulos y de inclinaciones sentimentales, me recuerdan mis veinte años... La semejanza física es sorprendente... (1915: 64-66)

Esta sentencia final, además de ofrecer una clara descripción del personaje mítico, constituye una buena prueba de su persistencia en la literatura y en la sociedad. Por ello, la crítica seguirá analizando cada una de sus nuevas reescrituras, además de estudiar los presupuestos culturales en los que se apoya o fundamenta este controvertido mito literario.

BIBLIOGRAFÍA

Aresti, Nerea (2001). *Médicos, donjuanes y mujeres modernas: los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*. Bilbao: Servicio editorial de universidad del País Vasco.

Aresti, Nerea (2010). *Masculinidades en tela de juicio, 1900-1936: hombres y género en el primer tercio del siglo XX*. Madrid: Cátedra.

Becerra Suárez, Carmen (1997). *Mito y literatura: Estudio comparado de Don Juan*. Vigo: Universidade de Vigo, Servicio de Publicacións.

Becker, Udo (2003). *Enciclopedia de los símbolos*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

Feal Deibe, Carlos (1984). *En nombre de Don Juan: (Estructura de un mito literario)*. Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.

- Genette, Gerard (1989). In Manzano C. (Ed.), *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Grimal, Pierre (1979). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Insúa, Alberto (1915). *El alma y el cuerpo de Don Juan*. Madrid; Buenos Aires: Renacimiento.
- Lasaga Medina, José (2004). *Las metamorfosis del seductor: ensayo sobre el mito de don Juan*. Madrid: Síntesis.
- Marañón, Gregorio (1924). Notas para la biología de Don Juan. *Revista de Occidente*, 7, 15-53.
- Pedro (de), Valentín (1931). "Semblanza", en Alberto Insúa, *Dos francesas y un español*. Madrid: Renacimiento.
- Rousset, Jean (1976). *Le mythe de Don Juan*. Paris: Armand Colin.
- Singer, Armand Edward (1965). *The don juan theme: Versions and criticism: A bibliography*. Morgantown: West Virginia University.
- Weinstein, Leo (1959). *The metamorphoses of don Juan*. Stanford: Stanford University Press.