

UNA REFLEXIÓN LACANIANA SOBRE LA MUERTE DE DON JUAN Y DON GONZALO EN *EL BURLADOR DE SEVILLA*, DE TIRSO DE MOLINA

Ji Hyun Jeong

Universidad Nacional de Seúl

jennywwjd@gmail.com

1. Introducción

Después de disfrutar todos los gozos de la seducción, la vida del libertino Don Juan acaba en las manos de la estatua de Don Gonzalo, el mismo hombre que él había matado con sus propias manos. La interpretación sobre la muerte de Don Juan es muy amplia y variada tal como la interpretación del personaje mismo. Una de las interpretaciones se basa en el hecho histórico de que el año 1621 estimado como el año del surgimiento de Don Juan a través de la obra *El burlador de Sevilla*, está situado en los tiempos de la Contrarreforma. Durante este periodo la fe católica se imponía a toda la gente sin excepción. Teniendo en mente esta situación sociorreligiosa, se podría interpretar que la muerte de Don Juan funciona como un castigo para todos los pecadores que no temen a Dios. También es cierto que el autor Tirso de Molina era un fraile y que había escrito otra obra llamada *El condenado por desconfiado*, una obra de teatro sobre el destino mortal de los pecadores. Aunque el caso de este protagonista sea diferente al del Don Juan, es claro que las dos obras tratan de cuestionar el factor religioso.

No obstante, aunque Tirso de Molina haya sido un fraile en esos tiempos de Contrarreforma, es importante reconocer una de sus características principales. Como Luis Vázquez Fernández señala, “su sincera vocación religiosa no le impidió ser fiel a su otra vocación literaria, a la que nunca renunció. Aun más, estoy convencido de que la personalidad atrayente de Tirso de Molina se debe, en gran medida, a esa conjunción vocacional, en unidad profunda, sin escisiones. Es prácticamente el único de nuestros <<grandes>> del Siglo de Oro que produjo su magna obra creadora dentro del claustro.” (Luis Vázquez Fernández: 1987, 50) En otras palabras, Tirso de Molina fue un autor de pensamientos complejos y para poder entender el objetivo de su creación literaria, en este caso Don Juan, no basta con observar sólo un aspecto.

Según Zizek, Lacan afirmaba que el siglo XIV, conocido generalmente como la época donde el amor cortés se manifestó en plenitud, en realidad era el tiempo cuando la homosexualidad preponderaba en su máximo. (Slavoj Zizek: 1995, 89) El crítico serbio también señala que el amor cortés tiene que ser entendido como un teatro masoquista. Es decir, el amor cortés es, más que un acto de reverencia ante la mujer, un acto de reducción de la mujer a un objeto de deseo. Teniendo aquello en mente, debemos considerar el hecho de que Tirso de Molina ha creado Don Juan en los tiempos de la Contrarreforma, pero que esa época también fue tiempos donde el libertinaje sexual predominó en la sociedad más que nunca. Ubicando a Don Juan dentro de este contexto social de duplicidad, propongo la necesidad de analizar el personaje Don Juan y su muerte tomando como

base la teoría del psicoanalista Lacan.

2. Configuración de los personajes Don Juan y Don Gonzalo

En este capítulo trataré de mostrar los personajes Don Juan y Don Gonzalo comparándolos con las informaciones proporcionadas por sus propias voces o por las voces de otros personajes en la obra. De este modo, podremos recoger las características principales que servirán para el análisis lacaniano que dará lugar en el capítulo número 3.

El protagonista Don Juan es de sangre noble con suficiente poder económico como para poder seducir a toda clase de mujeres que se le antoje. Su lema es “Tan largo me lo fiáis”, frase que significa que él no teme a Dios que castiga a los pecadores. En cambio, el personaje de Don Gonzalo es un comendador mayor, un hombre maduro de moralidad reconocida hasta por el rey. Es padre de Doña Ana, la mujer que Don Juan desea seducir como a las otras. Los dos personajes parecen ser muy opuestos a primera vista, pero es interesante ver que los dos llegan a un fin idéntico, el fin de la muerte.

2.1 Configuración de los personajes a través de sus propias voces

2.1.1 El Burlador y Don Gonzalo de Ulloa

En *El burlador de Sevilla*, la historia de Don Juan comienza con el caso de la duquesa Isabela. Después de haberla gozado y engañado, responde a la pregunta de Isabela del siguiente modo:

Isabela

¡Ah, cielo! ¿Quién eres, hombre?

Don Juan

¿Quién soy? Un hombre sin nombre. (Tirso de Molina: 1992, 100)

La contestación “[soy] un hombre sin nombre” de Don Juan implica varias cosas. La primera sería su intención para no ser descubierto en su verdadera identidad con el fin de no ser atrapado por las autoridades después de su escape. Pero si sólo tenía esa intención, habría sido mejor disimular con otro nombre común. En cambio, Don Juan decide llamarse el “hombre sin nombre”. Esto implica que para él, Don Juan Tenorio, nombre congénito de la raza noble no sirve como su identificación, sino que sirve tan sólo como un dispositivo para obtener lo que desea.¹ El hecho de que en el resto de la obra Don Juan nunca se presenta a sí mismo como Don Juan Tenorio muestra con claridad que Tenorio no es el nombre con el que él se identifica. Más bien a él le satisface el sobrenombre del Burlador. Después de recibir el recado de Doña Ana que en realidad estaba destinado al Marqués de Mota, determina burlarse de Doña Ana también, comentando muy satisfecho sobre su mala fama en Sevilla:

Don Juan

Sevilla a voces me llama

1 En los casos de Tisbea y Aminta. Don Juan no disimula ser otro sino que utiliza su verdadero nombre. Pero ni siquiera en esas circunstancias declara que su apellido es Tenorio. A través de los resultados de triunfo por Don Juan podemos inferir que en el nombre está grabado el estatus social. El de Don Juan es ser hijo de Don Juan Tenorio, un estatus que solamente le vale para la seducción de mujeres particulares.

el Burlador, y el mayor
gusto que en mí puede haber es
burlar una mujer
y dejarla sin honor. (170)

Además de sentir satisfacción, Don Juan se identifica con el sobrenombre el Burlador.

Catalinón

Y tú, señor eres
langosta de las mujeres;
y con público pregón,
porque de ti se guardara
cuando a noticia viniera
de la doncella fuera,
fuera bien se pregonara:
<< Guárdense todos de un hombre
que a las mujeres engaña,
y es el burlador de España>>

Don Juan

Tú me has dado gentil nombre. (179)

Por lo tanto, para Don Juan su apellido de nobleza no le puede imponer ningún tipo de culpa, puesto que no existe un fuerte vínculo entre él y el nombre puesto por la sociedad. Desarrollando un poco más desde la ruptura que existe entre el apellido y Don Juan, cabe la posibilidad de interpretar sobre la relación de Don Juan y su padre Don Juan Tenorio el viejo. El apellido viene directamente de su padre y el acto de no tener afección al apellido puede significar que lo similar ocurre en la relación con su padre. En varias partes de la obra se observa esta situación. Y para Lacan el significado que el padre hereda al hijo es muy importante.

Contrario a Don Juan, Don Gonzalo está fuertemente vinculado a su nombre Ulloa, lo que significa que él aprecia los valores relacionados con el honor y las normas de la sociedad.

Don Gonzalo

Y yo soy
Ulloa. (246)

Don Gonzalo de Ulloa, el padre de Doña Ana Ulloa es un comendador amado por el Rey. “Ha de sentir esta falta Castilla, tal capitán ha de llorar Caltrava” (195). Él es, sin duda, un fiel súbdito del Rey:

Don Gonzalo

Para serviros
Nunca, señor, me canso. (137)

Y un buen padre que no se vacila en salir corriendo “medio desnudo” al sentir que la voz de su hija está en peligro:

(Sale el Comendador medio desnudo con espada y rodela)

Don Gonzalo

La voz es
de Doña Ana la que siento. (186)

Como he dicho antes, Don Gonzalo es también una persona que valora el honor más que su vida:

Don Gonzalo

¡Ay, que me has dado la muerte!
Mas, si el honor me quitaste,
¿de qué la vida servía? (188)

Después de haber sido acuchillado por Don Juan, las primeras palabras que gruñó fueron que no tenía razón de vivir si le había quitado el honor. En resumen, Don Gonzalo es un personaje adaptado perfectamente a los órdenes de la sociedad: el estatus social como súbito, el papel de padre y guardián del honor de los miembros de su familia.

2.1.2 Relación con las mujeres

Dentro de la obra, la única mujer con quien el personaje Don Gonzalo se relaciona es con su hija Doña Ana. Podemos saber que él se siente muy orgulloso de ella a través de la conversación con el Rey. Cuando el Rey le pregunta si tiene hijos, éste le responde:

Don Gonzalo

Gran señor,
una hija Hermosa, y bella,
en cuyo rostro divino
se esmeró Naturaleza. (142)

Es un padre conservador que rechaza casarla con el hombre que ella quiere y que acepta al hombre que el Rey decide, pero la afección hacia su hija es muy grande. Tal como lo observamos anteriormente, está dispuesto a salir “medio desnudo” a pelear hasta la muerte por su hija. Sin embargo, o tal vez muy previsto, la relación que Don Juan teje con las mujeres² es muy diferente a la de Don Gonzalo. Lo esencial es “burlar una mujer y dejarla sin honor.”(170). Todas las relaciones que Don Juan lleva con las mujeres se resume a la siguiente frase de “dar perro muerto”.³

2.2 Configuración de los personajes a través de las voces ajenas

No existe una desaveniencia entre las voces del mismo personaje y las voces ajenas que evalúan

2 Es curioso que no haya ninguna figura de madre dentro de la entera obra. Según el psicoanálisis de Lacan, el hijo hace esfuerzos para satisfacer los deseos de la madre, deseos que se resumen en obtener el *phallus*. Por lo tanto la obsesión de las mujeres en general es el *phallus* perfecto; el *phallus* de Don Juan.

3 Desde la conversación con el Marqués de Mota, podemos saber que el acto de engañar y a deshonrar a una mujer se llama “dar perro muerto”.

Don Juan
Mientras a la calle vais,
yo dar un perro quisiera. (182)

Según Correas, “dícese en la corte cuando engañan a una dama dándola a entender que uno es un gran señor”. De acuerdo con los usos de la época, en materia de trato carnal “dar perro muerto” es no pagar la suma acordada por la operación. (165)

a los personajes. Parece que hay concordancia en las posturas al mirar cada uno de los personajes Don Juan y Don Gonzalo. Hay dos partes en donde Don Gonzalo es estimado por otras voces. La primera es por el Rey que después de su muerte suspira que “ha de sentir esta falta Castilla, tal capitán ha de llorar Caltrava” (195), y la segunda por el gran sepulcro que el Rey manda hacer en honor a Don Gonzalo con un epitafio así: “Aquí aguarda del Señor el más leal caballero la venganza de un traidor” (231).

En el caso de Don Juan, podemos agrupar las voces ajenas que configuran al personaje en dos grupos: el primero serían las voces de las mujeres y la voz de su criado Catalinón, y el segundo, la voz de su padre. Las mujeres y el criado Catalinón entran en el mismo grupo porque son los agentes que se relacionan con Don Juan en cada uno de los engaños.

2.2.1 Según las mujeres y Catalinón

Las situaciones entre las mujeres y el burlador Don Juan se repiten dibujando un modelo similar. Como hemos observado previamente, Don Juan sólo espera “dar perro muerto” a la mujer que le apetece. Don Juan, al fijarse en el objeto que desea, planea un engaño para gozarla y un modo para escapar después del gozo. Pero para conseguir lo que quiere necesita la ayuda de Catalinón, y éste en todos los casos le advierte que la sentencia de muerte lo está esperando al final. Don Juan nunca le hace ningún caso. Cuando el juego de Don Juan comienza, podemos observar dos tipos de reacciones que brotan del objeto de seducción. El primer tipo es el asombro después de saber que fue engañada confundiendo a Don Juan con otra persona. Isabela y Doña Ana corresponden a esta categoría. El segundo tipo de reacción es la confianza después de la sospecha ante las palabras de Don Juan. Tisbea y Arminta al principio no creyeron en Don Juan pero al final llegaron a confiar en él dándole su alma y cuerpo. Después de lograr lo que anhelaba, Don Juan se escapa del lugar como había planeado y siempre encuentra otro objeto de seducción.

Este modelo se habría repetido infinitamente si Don Juan no se hubiera encontrado con la estatua de Don Gonzalo. A través del cuadro 1 se puede observar el modelo más detalladamente:

VOZ / El caso de..	Isabel	Tisbea	Doña Ana	Arminta
Isabel	¿serán verdades promesas y ofrecimientos, regalos y cumplimientos voluntades y amistades? (99)	*	*	*
Tisbea	*	Esa voluntad te obligue, y si no, Dios te castigue. (148)	*	*
Doña Ana	*	*	¿No hay quien mate este traidor homicida de mi honor? (186)	*

续表

VOZ / El caso de..	Isabel	Tisbea	Doña Ana	Arminta
Arminta	*	*	*	¡ay Dios! Que no querría que me dejases burlada cuando a mi esposo me quitas./ Jura a Dios que te maldiga si no la cumples. (220)
Don Juan	Si el burlar es hábito antiguo mío... (143)	¡Qué largo me lo fiáis! (144,148)	Sevilla a voces me llama, el Burlador, y el mayor gusto que en mí puede haber es burlar una mujer y dejarla sin honor. (170)	¡Qué mal conoces al burlador de Sevilla! (222)
Catalinón		Ya sé que eres castigo de las mujeres / Los que fingís, y engañáis las mujeres de esa suerte, pagaréis en la muerte. (144)	No lo apruebo. [...] Que el que vive de burlar, burlado habrá de escapar pagando tantos pecados de una vez. (172)	Almagrar y echar a estremo: con ésta cuatro serán. (203) / Mira lo que has hecho, y mira que hasta la muerte, señor, es corta la mayor vida, y que hay tras la muerte imperio. (213)

Cuadro 1.

2.2.2 Según el padre, Tenorio el viejo

El padre de Don Juan es muy “viejo” como muchos comentan sobre él.⁴ Es el camarero mayor del Rey y parece gozar de la confianza del monarca. Para Tenorio, su hijo Don Juan es un fastidio, puesto que las noticias de su infamia llegan hasta el Rey. Lo interesante es su actitud demasiado indiferente hacia su hijo. Después de oír el caso de Isabela Tenorio le dice:

Tenorio

Pues no te venzo y castigo

Con cuanto hago y cuanto digo,

4 En la boda de Batricio y Arminta, Gaseno pregunta a Catalinón si él que viene es “el viejo”(198). También durante la conversación del Rey y Octavio, Octavio le dice “Eres viejo” (252).

a Dios tu castigo dejo. (178)

En vez de reprender las acciones equivocadas de su hijo y prohibir que las repita, Tenorio lo deja hasta que Dios lo castigue. Esto significa que ha renunciado a su papel como padre. Por consiguiente, para Don Juan su padre es una figura negligente o más bien ausente. Conforme a Lacan, la posición del padre afecta mucho a los hijos, por lo tanto para interpretar al personaje Don Juan es decisivo esa ausencia del padre o, en términos lacanianos, la ausencia del “nombre del padre”.

2.3 ¿Sade y Kant = Don Juan y Don Gonzalo?

Según Kenneth Reinhard, Jacques Lacan en su ensayo de 1963 “Kant con Sade”, empareja a los dos personajes poco parecidos en relación con la ética de la Ilustración, conjuntándolos a medio de la preposición “con”. (Kenneth Reinhard: 1995) Lacan había analizado que aunque los dos estaban situados en ambos extremos, funcionaban en un mecanismo idéntico. En otras palabras, resulta que Sade y Kant habían actuado a favor de sus propios deseos. Dando un paso más adelante desde Sade y Kant, Straud ha propuesto comparar a Sade y a Kant con los personajes Don Juan y Don Gonzalo como identidades confrontadas semejantes. Straud interpreta la muerte de los dos personajes como las dos formas obsesivas de la persecución del deseo que tan solo puede fallar. Es verdad que no se puede negar la similitud que Sade y Don Juan, Kant y Don Gonzalo comparten. No obstante, la teoría lacaniana de la fase de espejo que el análisis de Straud toma como base, es una de las teorías de las primeras etapas de Lacan. Y considerando que la teoría de Lacan ha cambiado y se ha desarrollado con el tiempo, propongo hacer un análisis sobre la muerte de los dos personajes de la obra *El burlador de Sevilla* tomando como préstamo los conceptos de psicoanálisis lacaniano como “*jouissance*”, y el “nombre del padre *Nom-du-Père*”.

3. La búsqueda del *jouissance* de Don Juan y su muerte prevista

En sus estudios, Lacan habla sobre los tres registros de la psicología humana: lo real, lo simbólico y lo imaginario. Antes de adquirir una lengua, los humanos están situados en lo imaginario, y en esa etapa uno se identifica por lo que ve. A medida que va creciendo, un niño es capturado en una imagen y simultáneamente, él o ella también asumirá los significantes del discurso de los padres como elementos de identificación. Existe, pues, una identificación que va más allá de la identificación con la imagen: una identificación simbólica con un elemento significativo que también se llama elemento ideal. La clave de la teoría de la identificación es que la identificación simbólica con un elemento ideal salva al sujeto de estar completamente atrapado en las imágenes imaginarias que lo captivan. Viene del otro registro, lo simbólico, y por lo tanto sirve para aterrizar al sujeto, y para darle una base dentro de la estructura. Lacan había elaborado su teoría de manera suficientemente detallada sobre el registro imaginario en sus estudios tempranos, y esa teoría se muestra ahora sobre una base simbólica: la relación con la imagen será estructurada por el lenguaje. Apliquemos esta parte de la teoría al personaje Don Juan. Como se ha tratado en el segundo capítulo, el personaje Don Juan no tiene un sistema natural de identificación. Hemos observado que se identifica como el “burlador de Sevilla”. No obstante, “un burlador” no puede ser un sujeto estable, puesto que para ser él mismo, o sea para identificarse, siempre tendría que burlase de

alguien. En realidad eso es lo que él hace durante las tres jornadas de la obra. Además, en diferentes ocasiones, hasta se identifica con otra persona (Duque Octavio, Marqués de Mota). Don Juan parece que no pudo pasar eficazmente a la etapa de lo simbólico. Podemos encontrar la razón del porqué en el otro concepto lacaniano llamado “nombre del padre”

Lacan sostiene que el objeto imaginario de los juegos del niño debe transportarse al nivel simbólico. Las imágenes que el niño utiliza para atraer a la madre deben abandonarse y quedar marcadas con una señal de prohibición para poder pasar al nivel simbólico. En otras palabras, el complejo de Edipo debe ser superado para ir efectivamente a la etapa simbólica. ¿Cómo se da esta operación simbólica del falo relacionada con el “nombre del padre”? Es mediante el discurso de la madre que funciona como vínculo entre ambos, q se trata de situar la referencia a un padre⁵. Lacan llama a este elemento estructural y simbólica el “nombre del padre”. El padre es un nombre porque, en última instancia, la paternidad implica siempre algo más allá de la realidad biológica del hombre que engendra. El “nombre del padre” prohíbe al niño juntarse con su madre y le permite crecer como un sujeto independiente para poder funcionar como un ‘falo’ en el futuro.

En el caso de Don Juan, él no tiene el “nombre del padre”. Tal como hemos señalado anteriormente, la indiferencia del padre Tenorio no llega a tener ninguna influencia sobre las acciones de Don Juan. Dicho en otra forma, Lacan en su ensayo titulado “Por una cuestión preliminar de cualquier posible tratamiento de la psicosis” sugirió que “El nombre del padre” estaba simplemente ausente del universo mental de los pacientes psicóticos. Bajo estas observaciones, resulta que Don Juan sólo puede acabar buscando obsesivamente el “*jouissance*”,⁶ otro concepto lacaniano.

Se dice que el “*jouissance*” está considerado en el 99 por ciento de los casos como un sufrimiento insoportable. Lo interesante es que a pesar de que un síntoma psicológico fuera brillantemente interpretado no desaparecería del paciente, debido a la compulsión de los seres humanos de repetir cosas. Para la mayoría de los pacientes no hay aprendizaje del pasado, precisamente porque está en sus mejores intereses el sufrimiento. En otras palabras, “*jouissance*” es desear repetidamente un tipo de excitación a pesar de que ese acto causa sufrimiento y que, al final, resulte en fatalidad. Regresando al caso de Don Juan, ya hemos visto en un apartado anterior que sus acciones se repiten dibujando un modelo. La repetición misma se podría nombrar como la búsqueda del “*jouissance*” de Don Juan. Todos los casos de la seducción llevan el peligro de la muerte.⁷ Dicho en otra forma, Don Juan disfruta de ser amenazado por la muerte después del engaño, no del engaño mismo. Sin embargo, en uno de los casos Don Juan mata a Don Gonzalo. Luego, de modo sorprendente ocurre lo contrario: la estatua de Don Gonzalo mata a Don Juan. Se podría afirmar que Don Gonzalo funciona como el significante de todo lo que prohíbe y amenaza a Don Juan. Pero Don Juan asesinó a Don Gonzalo sin saber que él formaba una parte esencial en su “*jouissance*”.

5 Padre, pero que no tiene que ser idéntico al verdadero padre, sólo mientras que sirva para separar a la madre y al niño.

6 Jouissance es una palabra de la herencia literaria inglesa, apareció en la obra de Edmund Spenser y en otras escrituras del siglo XVI. Puede significar “goce”, como se suele traducir, pero en general es la manera de Lacan de referirse a algo que resulta insoportable para el organismo.

7 Lo sabemos a través de las palabras de Catalinón y las mujeres que continúan advirtiéndolo a Don Juan sobre la muerte. Además de las advertencias, Don Juan confronta la muerte después de gozar a Isabel (casi se ahoga), después de gozar a Tisbea (casi batido por los hombres) e indudablemente después de Doña Ana (tuvo que parar enfrente de la “punta de espada” de Don Gonzalo).

En este sentido, podría decir que la muerte de Don Juan fue prevista puesto que desapareciendo el sufrimiento, para Don Juan ya no podría existir el “*jouissance*” nunca más. Como Freud señala en su libro *Más allá del principio de placer*, solamente la muerte puede satisfacer el deseo. El deseo de Don Juan era el “*jouissance*”, y al perderlo con la muerte de Don Gonzalo, pierde el objetivo de seguir viviendo.

4. Conclusión

Mediante las configuraciones de los personajes Don Juan y Don Gonzalo, y por medio del análisis bajo presupuestos teóricos lacanianos como “el nombre del padre” y “*jouissance*”, podríamos concluir que debido a la ausencia del “nombre de padre”, Don Juan no ha podido trasladar de lo imaginario. Eso también puede significar que no ha podido superar el complejo edípico normalmente, lo cual sirve como una explicación sobre la obsesión de Don Juan hacia todas las mujeres. Además, Don Juan anhela que la relación con la mujer sea peligrosa para poder sufrir de la amenaza de muerte, mostrando un típico síntoma del “*jouissance*”, según la propuesta de Lacan.

Bibliografía

- Fernández, Luis Vázquez. (1987), “Apuntes para una nueva biografía de Tirso” en *Tirso de Molina: Vida y obra Actas del I Simposio Internacional sobre Tirso*, Madrid, Revista <<Estudios>>
- Freud, Sigmund. (1950), *Beyond the pleasure principle*, New York, Liverright Publishing Corporation
- Reinhard, Kenneth. (1995) “Kant with Sade, Lacan with Levinas”, *MLN*, 110.4, 785-808
- Stroud, Matthew D. (1996), *The play in the mirror: Lacanian perspectives on Spanish baroque theater*, Washington, Lewisburg Bucknell University Press
- Tirso de Molina. (1992), *El burlador de Sevilla*, Madrid, Ediciones Cátedra
- Zizek, Slavoj. (1995), *The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Woman and Causality*, New York, Verso