



LA DECONSTRUCCIÓN DEL MITO DE DON JUAN EN *TICKETS, PLEASE* DE D.H. LAWRENCE

Irene Rostagno Eytel, Ph.. D
Claudia Méndez Endress

RESUMEN:

El mito de Don Juan ha sido fuente de inspiración de numerosos dramaturgos y novelistas de Occidente. Partiendo de la figura del mujeriego empedernido creada por Tirso de Molina en el siglo 17, el narrador británico D. H. Lawrence en su cuento "Tickets, Please" replantea el mito de acuerdo a nociones modernas de roles y géneros. Este estudio se propone analizar cómo el autor inglés deconstruye conceptos de lo femenino y lo masculino a través de la particular configuración del mito de Don Juan que sustenta el discurso narrativo de "Tickets, Please."

ABSTRACT:

THE DECONSTRUCTION OF THE MYTH OF DON JUAN IN D.H. LAWRENCE'S "TICKETS, PLEASE"

The myth of Don Juan has been a source of inspiration for many Western dramatists and novelists. In his "Tickets, Please", D. H. Lawrence uses the character of the tireless philanderer created by Tirso de Molina in the seventeenth century, to retell the myth in accordance with the modern concepts of roles and gender. The purpose of this paper is to analyse how the British author deconstructs the concepts of masculine and feminine through the unique configuration of the myth of Don Juan, as the core of the narrative discourse of "Tickets, Please".

En su ensayo "Mr. Bennett and Mrs. Brown" (1924) la novelista y crítica inglesa Virginia Woolf señala que durante la primera década de nuestro siglo cambiaron las formas de representar la realidad. Afirma que cuando "las relaciones humanas cambian, se producen a la vez transformaciones en la religión, la conducta, la política y la literatura" (Woolf, 321).

El vuelco epistémico detectado por Woolf, James Joyce, y el propio Lawrence, entre tantos otros intelectuales y artistas de comienzos de siglo, provocó una verdadera revolución en todos los ámbitos de la cultura y, en particular, en la historia del arte. Es durante este convulsionado pero apasionante período cuando se gesta lo que la crítica e historia literaria han denominado modernismo. Cosmopolita, transgresor, historicista y esencialmente urbano, el modernismo es un movimiento artístico permeado por la estilística de la crisis. Es el arte de la metamorfosis, la pluralidad, la desorientación, el quiebre y la arremetida contra las convenciones sociales y culturales.

Según el crítico británico Malcolm Bradbury, el arte de la modernidad es reflejo fiel de "la destrucción de la civilización y la razón en la Primera Guerra Mundial, del surgimiento de las teorías de Einstein, Freud y Jung que reinterpretaron la realidad e instauraron el principio de la incertidumbre en la concepción del tiempo, el espacio y la mente humana, del capitalismo y de la constante aceleración industrial" (Bradbury, 22-3).

Como otros autores modernistas anglosajones, Lawrence plasma en su discurso narrativo la inestabilidad e indeterminación tan peculiar de nuestra época. En su escritura el paradigma

moderno concretiza su fascinación con la evolución constante de la conciencia que origina nuevas definiciones de los roles sexuales y relaciones genéricas. Al igual que en sus grandes novelas *Women in Love* (1921) y *Sons and Lovers* (1913), en "Tickets, Please" desarticula las identidades de lo femenino y lo masculino a partir de la reformulación de la figura mítica de Don Juan Tenorio. La significación tradicional de las relaciones eróticas y sentimentales entre hombre y mujer es redefinida por la aniquiladora gravitación de la modernidad.

El relato se desarrolla en la lúgubre región carbonífera del norte de Inglaterra durante el período de entreguerras. Cargado de imágenes, el texto presenta los avatares amorosos y sexuales de hombres y mujeres, que en contraposición a los personajes de alcurnia de la obra de Tirso, provienen de la clase trabajadora y se desempeñan como inspectores y cobradoras en los desvencijados tranvías que conectan los distintos pueblos del condado. Como describe el narrador extradiegético al instalarnos en el mundo del texto:

*There is in the Midlands a single-line tramway
system which boldly leaves the country town and plunges off
into the black industrial country-side, up hill and
down dale, through the long ugly villages of workmen's
houses, over canals and railways (Lawrence, 742).*

La audacia y ardidés amorosos de John Thomas, el protagonista masculino del cuento no desmerecen con la de su homólogo español con quien comparte las iniciales de su nombre. Como Don Juan Tenorio, John Thomas salta de mujer en mujer sin importarle mucho la edad, los encantos o la ausencia de atractivos de sus víctimas. John Thomas le hace honor a su apodo de Coddy como maliciosamente lo llaman sus compañeros. Evocando la imagen de un pez, el sobrenombre sugiere los rasgos dominantes de su personalidad. El inspector es un hombre escurridizo y sensual que ágilmente navega en las no siempre claras aguas de la seducción: "There is considerable scandal about John Thomas in half a dozen villages. He flirts with the girl conductors in the morning, and walks out with them in the dark night... Of course, the girls quit the service frequently" (Lawrence, 744).

Sin embargo, a diferencia del Tenorio siempre triunfante al menos en esta tierra, John Thomas opera dentro de un nuevo paradigma genérico y cultural. Las normas fundamentales que delimitaban con precisión las esferas de lo masculino y lo femenino en la España de Tirso se han desvanecido. La modernidad industrial no sólo ha dado cabida a la mujer en el mundo laboral, antes dominio exclusivo de los varones, sino que también ha engendrado un nuevo tipo femenino. La gracia, la delicadeza y la sumisión de la fémina tradicional han dado paso a una sensualidad femenina áspera y, a veces, abiertamente hostil, como lo explicita el discurso narrativo: "The girls are fearless young hussies ... they have all the *sang froid* of an old commissioned officer. With a tram packed with howling colliers, roaring hymns downstairs and a sort of antiphony of obscenities upstairs, the lasses are perfectly at their ease" (Lawrence, 743). Estas jóvenes ignoran las reglas del pudor y el recato de sus antecesoras victorianas y se conducen con el desenfado de un marinero en el puerto, como observa el narrador: "this roving life aboard the car gives them a sailor's dash and recklessness" (Lawrence, 744).

La contraparte de John Thomas es la cobradora Annie Stone. Su ademán seguro y desafiante evoca la significación de su apellido. Pareciera que Annie al comienzo del relato tuviera alma y cuerpo de piedra. Como sus compañeras de trabajo viste un feo uniforme azul que le llega a las rodillas, una gorra deforme y botas altas que sugieren un cuerpo clausurado, que no deja entrever ni un atisbo de femineidad. Su actitud y desplazamiento por los tranvías, cuyos

viajes más se asemejan a una riesgosa travesía que a un monótono recorrido por los villorrios cercanos a Bestwood, se materializan en el discurso narrativo con metáforas y alusiones bélicas. Para Annie el azaroso mundo de los tranvías es su “Termópilas” (Lawrence, 743). Al igual que los antiguos espartanos defiende su posición con arrojo y observa con cierta sorna como sus amigas son “vencidas” (Lawrence, 744) una a una por el irresistible John Thomas.

La sexualidad para Lawrence es un vehículo de búsqueda. Nos permite adentrarnos en los misterios de nuestra identidad. Cuando Annie sucumbe finalmente a los asedios amorosos de John Thomas logra explorar vericuetos de su femineidad que antes desconocía. Temporalmente abandona el ámbito de lo andrógino que regula el mundo de los tranvías. Depone su hostilidad y su aplomo casi viril para suplantarlo por una pasión que la embriaga, como lo revela el discurso a través de la focalización en la sensibilidad de la cobradora: “She felt so rich and warm in herself whenever he was near ... He seemed to be holding her in space, against his own warmth and gratification” (Lawrence, 745). La metáfora de la noche pone en relieve la supremacía del instinto. En el espacio nocturno desaparecen los límites. Las normas de la razón se derriban para dar paso al amor primario, tan peculiar de la escritura de Lawrence. Por meses los encuentros de Annie con su amante son de un erotismo fluido y arrollador. En la feria de diversiones de Bestwood aflora la sexualidad de la cobradora. Su cuerpo rígido se torna plástico, se contrae, se redondea, se confunde con el de su amante. Como señala el narrador: “She fitted into him so softly ... She could flow into a fellow, as if she melted into his very bones” (Lawrence, 745). También los aparatos de la feria cumplen una función desestabilizadora. Sus movimientos acelerados y a veces caóticos vuelven vulnerable a la aguerrida cobradora. El vértigo de la velocidad y la pasión de John Thomas descarrilan a Annie y la arrancan del mundo lineal y mecánico de los tranvías: “Round they spun and heaved ... And round he swung on his wooden steed ... she was excited” (Lawrence, 745).

La guerra de los sexos emerge en el espacio diurno. A poco andar Annie se percata que su Tenorio no está dispuesto a abandonar su erotismo inconstante o a develar sus sentimientos: “John Thomas intended to remain a nocturnal presence; he had no idea of becoming an all-round individual to her ... He hated intelligent interest” (Lawrence, 746). Despechada y amarga, se propone reinstaurar el orden en su vida y su medio. Cual Palas Atenea, diseña la estrategia que le permitirá vengar su orgullo herido. Se convierte en la cabecilla de la celada que se le tiende al Don Juan en la estación terminal o *depot*, como se le denomina en inglés. Este lugar es un espacio ambiguo. La sala de espera es cálida y acogedora: “It was quite rough, but cosy, with a fire and an oven and a mirror, and table and wooden chairs” (Lawrence, 746-7). Pero, también, es un sitio de confrontación donde, como señala su segunda acepción, se almacena material bélico aquí emblemático por la ira y resentimiento de las víctimas de John Thomas que Annie ha reclutado para castigarlo. La descripción que hace el narrador del mundo externo parece reforzar el segundo significado de la palabra *depot*: “Outside was darkness and lawlessness of war-time” (Lawrence, 747).

El contrapunto entre la calidez del espacio interior y el frío y la anarquía del mundo exterior adquiere dimensiones irónicas. Para escapar de la noche invernal John Thomas entra a la sala de espera confiado en que sus admiradoras lo acogerán con afecto: “He poked his head easily into the girls’ waiting room ... He seemed to be sunning himself in the presence of so many damsels” (Lawrence, 747). Piensa que ha ingresado a un lugar tibio que evoca simbólicamente un retorno al útero materno, pero de verdad se ha metido en la boca del lobo. El crítico ruso Mikhail Bakhtin ofrece un significado sugerente a esta metáfora: “... en la

topografía grotesca, la boca corresponde a las entrañas, al útero, al lado de la imagen erótica del *agujero*, la entrada a los infiernos es representada como la gran boca abierta de Satán." (Bakhtin, 297). El diálogo mordaz que reemplaza al modo narrativo en la última sección del texto y la desaceleración del tiempo objetivo sugieren que habrá un vuelco dramático en el destino de John Thomas. Después de ofrecerle una taza de té las mansas "damiselas" cambian la amistosa conversación por un interrogatorio que rápidamente conduce al enjuiciamiento del Tenorio de Bestwood. Transformadas en arpías y guerreras Annie y sus cómplices le enrostran sus engaños y volubilidad enfermiza. Evocando el mito clásico del apuesto Paris forzado a escoger a la más bella de entre las diosas Hera, Atenea y Afrodita, las cobradoras presionan y obligan a John Thomas a elegir a la que hará su esposa: "You've got to choose! cried the girls" (Lawrence, 748). A diferencia del príncipe troyano, John Thomas resiste y el asedio de las mujeres se convierte en una batalla campal emblemática de lo que para Lawrence es la cruenta lucha de los sexos: "The girls rushed at him, clenched their hands on him and pulled at him ... butted him with all their might. He ducked and cringed ... They became more intense" (Lawrence, 749).

Acorralado y conminado por la "terrible menace" (Lawrence, 750) de sus gritos, John Thomas opta por Annie. De seductor exitoso se transforma en Don Juan vulnerable y derrotado. Se ha producido la caída del icono. El mito ha sido desacralizado. La concreción de lo grotesco en la figura de John Thomas tumbado en el suelo, sangrando en la cara y con su camisa hecha harapos revela la inviabilidad del mito en el mundo moderno. La guerra y la mecanización han invertido los roles y deformado las identidades de lo femenino y lo masculino. Ningún resabio de la delicadeza y sigilo de las mujeres de Tirso queda en la personalidad de las brutales cobradoras. Se desmantela la femineidad convencional para abrir paso a una figura andrógina que encarna el dominio de la máquina, desplaza al instinto masculino e instaura un orden nuevo y porque no decirlo, ominoso. Como sugiere el título, Annie no admite la posibilidad de descarrilarse y sanciona al Don Juan que, por un momento, la impulsó a ceder al goce de la sexualidad primordial.

Signos de indeterminación caracterizan el cierre del texto. El discurso del narrador cohabita con la enunciación directa de Annie y las demás mujeres. Esta polifonía desarticula la autoridad del narrador principal y sugiere que el triunfo de Annie es pírrico, sin oportunidad de catarsis. (Bakhtin, 55): "Coddy! said Nora ... Shut up, for God's sake! cried Annie fiercely as if in torture ... The girls were all anxious to be off. They were tying themselves hurriedly, with mute, stupefied faces" (Lawrence, 751).

Si bien se ha deconstruido el mito de Don Juan, también se han deshumanizado las relaciones entre los sexos y el concepto de amor. Annie rechaza la elección de John Thomas, porque intuye que el reencuentro genuino es imposible: " 'I wouldn't touch him', she said ... But her faced quivered with a kind of agony, she seemed as if she would fall" (Lawrence, 750). En la guerra de los sexos no hay vencedores ni vencidos, hay sólo misterio e incertidumbre. El mundo de Lawrence, prefigurado al inicio del relato por figuras de hombres cojos y jorobados y machetonas lasciviosas, tiene rasgos de lo que Bakhtin denomina lo carnavalesco. Se desdibujan los límites, se derriban las jerarquías, se invierten los roles, se desestabilizan las certezas e indefinidamente se redefinen conceptos y paradigmas (Bakhtin, 89).

BIBLIOGRAFÍA

- Bakhtin, M.** (1973): *Problems of Dostoyevsky's Poetics*. Ann Arbor: Ardis.
- Bakhtin, M.** (1990): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Alianza Editorial, Madrid.
- Bradbury, M & Mc Farlane, J.** (eds.) (1976): *Modernism*, Penguin, Londres.
- Lawrence, D.H.** (1989): "Tickets, Please" en *Fictions*, (eds.) Trimmer J. & Jennings, C. W., Harcourt, Brace, Jovanovich, Nueva York.
- Lodge, D.** (1990): *After Bakhtin: Essays on fiction and criticism*, Routledge, Londres y Nueva York.
- Woolf, V.** (1966): *Collected essays, vol. I.*, The Hogarth Press, Londres.