

Fecha de recepción: 2 noviembre 2011  
 Fecha de aceptación: 20 diciembre 2011  
 Fecha de publicación: 25 enero 2012  
 URL: <http://oceanide.netne.net/articulos/art4-7.php>  
 Oceánide número 4, ISSN 1989-6328

## Aproximaciones culturales al mito de Don Juan en las obras de Tirso de Molina, Molière y Zorrilla

Alexandra Françoise Marti  
 (Université de Perpignan, France)

### RESUMEN:

Este artículo examina cómo el mito de Don Juan, que ha sido relatado y escuchado en varios países además de España - Francia, Italia, Inglaterra, las Américas etc. - sigue seduciendo y fascinando tanto al público como a los amantes de la literatura. La consecuencia de tal mito es que "actualmente" casi todo el mundo conoce las facetas de un donjuán, un hombre que fascina con su lenguaje como la serpiente con su mirada, y que va siempre tras las mujeres, persiguiéndolas hasta conquistarlas. La larga trayectoria de casi cuatro siglos de este mito ha producido grandes cambios. Por ello, hemos creído oportuno examinar estas derivaciones a lo largo de la historia analizando la personalidad cambiante de Don Juan ya que, si la soberbia, la ostentación y la teatralidad caracterizan a este personaje, no sólo en el siglo XVII, sino también en sus encarnaciones más modernas, esta propia permanencia del juego, nos conduce a la búsqueda de lo que se disimula tras la máscara.

**Palabras clave:** Mito de Don Juan, Tirso de Molina, Molière, Zorrilla.

### ABSTRACT:

This article examines how the myth of Don Juan that has been retold and heard in several countries beyond Spain – France, Italy, England, the Americas – continues to seduce and fascinate both the general public and lovers of literature alike. The influence of this myth is such that these days almost everyone is familiar with his tongue, as the way a snake does with its gaze, always after women, ever in pursuit until he conquers them. The smooth evolution of this myth over almost four centuries has suffered great changes. For this reason, an examination of the changing personality of Don Juan through time seems appropriate, in what concerns to arrogance, ostentation, and theatricality characterization not only the seventeenth century persona, but also his modern incarnations. It is this very permanence of the game, which compels us to look for what is behind the mask.

**Keywords:** Myth of Don Juan, Tirso de Molina, Molière, Zorrilla.

### 1. EVOLUCIÓN Y PERVIVENCIA DEL MITO DE DON JUAN

El mito de Don Juan es una obra que ha evolucionado y se ha modificado a lo largo del tiempo. Ha sido objeto, desde su primera aparición, de muchas reelaboraciones en diferentes lugares y épocas, con cambios de costumbres, y con un desarrollo social diferente y otra mentalidad. En efecto, de la mano de Tirso, Molière, Zorrilla, Byron, Dumas, Hoffman y tantos otros se le han otorgado nuevos orígenes y diversas patrias. Siguiendo a Cortines: "A medida que Don Juan fue pasando de un autor a otro, que se fue haciendo creación colectiva, su figura se enriquecía hasta erigirse como símbolo de un país o de una cultura" (2007: 23). Hoy en día sigue siendo de interés para la sensibilidad moderna. Pero Don Juan es ante todo español y concretamente sevillano y así, con estos rasgos, se convertirá en una figura mítica:

Y si su arma es la seducción y su juego el abandono, y la consecución de un número elevado de conquistas (o más bien de mujeres probadas), no importaran para que el mito se perpetúe y se desarrollen esos cambios posibles en el sentido de la obra o incluso en la personalidad del protagonista, siempre

que su comportamiento externo y su final coincidan con el que prefigura y predetermina la obra de Tirso. (Ortiz, 1997: 70)

Muchas de las vicisitudes, anécdotas, o acontecimientos que encontramos en la obra de Tirso de Molina se acentúan o desaparecen en la obra de Molière o en la de José Zorrilla. Lo cierto es que, el rasgo determinante en la obra de Tirso, que luego va a ser suavizado o transformado en las otras versiones, es precisamente el concepto clave que nos da el mismo título: la burla. Otro aspecto fundamental es la idea del tiempo que trae aparejada la expresión "tan largo me lo fiáis", una especie de lema que tantas veces Don Juan repite a lo largo de la obra cada vez que su criado o padre tratan de reprenderle por su conducta. Por este motivo, el burlador es una figura tan hispánica que no tiene mucho que ver con el Don Juan de Molière ya que, el Don Juan de Tirso es ante todo "burlador":

El burlador es un hombre de acción. No para. Se podría decir que es hiperactivo. El detenerse, su fracaso. Y en él no cabe la reflexión. Adrenalina y testosterona a tope. Va de un lado para otro, quiere llenar sus horas con alardes, citas cruzadas, retos que vencer.

Curiosamente es su criado, ese pícaro tan característico de la comedia española, el gracioso, el que de vez en cuando intenta hacerle reflexionar. (Ortiz, 1997: 107)

Sean cuales fueren los orígenes y las influencias del donjuanismo – España, Italia, u otros lugares del mundo – lo cierto es que, hoy en día, nadie pone en duda que *El burlador de Sevilla* representa el punto de partida del mito que después reinterpretaría Molière (probablemente a partir de fuentes italianas) y José Zorrilla (versión más moderna de la leyenda).

### 1.1. ¿Qué entendemos por donjuanismo?

Los donjuanes siempre están en búsqueda de nuevas mujeres y, cuando éstas han cedido a sus deseos, pierden todo interés por ellas. Conviene mencionar que todas estas conquistas deben cumplir una serie de requisitos; entre ellos destaca una condición muy particular: la mujer debe ser virgen, pura, ya que estos conquistadores sienten una especial predilección por lo inalcanzable. El tema de la virginidad de la mujer es fundamental ya que simboliza la propiedad, la limpieza de aquello que uno va a poseer y que no ha sido tocado por nadie. La imagen de la inmaculada, la no penetrada, la niña con su sonrisa infantil despierta y alienta inexorablemente el deseo de Don Juan. Siguiendo a Alcolea, los tres elementos innatos al carácter de todos los donjuanes de la tradición literaria se pueden resumir de la siguiente manera:

1. Don Juan es seductor y burlador de mujeres.
2. Don Juan es sacrilego con los muertos.
3. Hay una presencia del más allá que viene para condenar a Don Juan (el Comendador), o para salvar (Doña Inés en el Tenorio de Zorrilla) (Alcolea, 1999: 101).

Por otra parte, los donjuanes suelen ser seres egoístas a los que no les interesa en lo más mínimo herir los sentimientos de la mujer. Para ellos, toda mujer representa un reto y una manera de demostrar que son poderosos. Usan todo su poder y sus técnicas de seducción para obtenerla. Tal y como menciona Campbell (1997), el mayor mérito de los donjuanes es que saben halagar la sensibilidad femenina. En este sentido, son personajes camaleónicos que manejan la relación ya que perciben rápidamente las preferencias y carencias de la mujer.

Como ya advertimos, Don Juan simboliza la ruptura absoluta de todas las normas y reglas preestablecidas. Ni la moral de la Iglesia ni la justicia de los hombres tienen valor alguno; únicamente la vida como juego, libertad y disfrute tiene sentido, lo cual representa la mayor pesadilla para la rígida mentalidad de la España de la Contrarreforma. *El burlador de Sevilla* acaba trágicamente con un Don Juan abrasado por el fuego del infierno. Su conducta ha sido malvada y es justamente castigada. El Don Juan de Zorrilla muere tras arrepentirse, redimido por amor.

### 1.2. Las múltiples caras de Don Juan

Bajo la máscara o entre las sombras Don Juan se transforma, fingiendo ser quien no es. Disfruta con el engaño aprovechando la oscuridad o el disfraz

para entrar en el lecho de las damas y provocar que éstas engañen a sus prometidos. Juegos de papeles que permiten la farsa. Juegos peligrosos donde las doncellas siempre caen y pierden. En *El burlador de Sevilla*, será su propio criado el que dará nombre a Don Juan:

CATALINON: Guárdense todos de un hombre  
que a las mujeres engaña  
y es el burlador de España  
(Molina, 1979, verso 1485: 119)

Al escuchar tal definición de su persona, Don Juan, satisfecho, contesta: "Tu me has dado gentil nombre". Con la máscara, Don Juan se convierte entonces en un diablo juguetón que hipnotiza a su víctima; cada conquista sólo representa para él un "reto", un modo de expresar su poder. La valentía para él reside en ese movimiento continuo; su orgullo de burlador está en la acción, en la carrera, en el ocultamiento y en el triunfo después de cada desafío.

Don Juan no puede ver en el universo más que el campo donde su yo se mueve [...]. Por eso es jugador. Nada ha de tomarse en serio, porque nada es serio, ni la propia existencia. Don Juan está siempre dispuesto a jugársela por cualquier friolera. Lo mejor es jugarla a las mujeres. (Maeztu, 2004: 111)

El anonimato y la máscara representan un aspecto de la figura de Don Juan; pero, también nos podemos encontrar ante un Don Juan burlador, el eterno insatisfecho, el rebelde, el que desafía a los cielos y a la ley, el que salta de flor en flor con un éxito seguro. Debemos recordar aquí la respuesta significativa de Don Juan a Isabela en la primera escena del *Burlador de Sevilla*: "¿Quién soy? Un hombre sin nombre". Las "armas" fundamentales de las que dispone Don Juan para conseguir el favor de las damas incluyen la seducción, la galantería, el arte de la palabra, el encanto de la máscara, las metamorfosis de Don Juan. Estas armas forman parte del ritual de cortejo llevado a cabo por él; un ritual que se vertebra principalmente a través de la palabra. Así pues, la importancia de la voz y el tono, unida al encanto personal del conquistador, resultan claves en la estrategia de seducción "perpetrada" por éste. Don Juan emplea la mentira como arma; finge, inventa sin ser jamás víctima de remordimiento alguno. Como un buen actor, Don Juan es capaz de separar completamente sus sentimientos de la persona que intenta seducir.

### 1.3. Las mujeres seducidas

Entre las diferentes doncellas seducidas por Don Juan, encontramos mujeres de toda condición y edad, pero siempre supeditadas a la voluntad del hombre y, sobre todo, atrapadas por el concepto de honor. La idea de "honra" implica la sumisión, el sometimiento de la mujer al hombre, ya que la pérdida de la castidad supondría una grave mancha para la reputación de cualquier muchacha. Pero antes de llegar a su caída y a su significado veamos la técnica empleada por este seductor de mujeres:

Porque Don Juan es Don Juan porque burla mujeres, porque corre tras ellas, porque no cesa en su empeño de sumar "presas" en una noche o en una jornada en una especie de competición consigo

mismo. Y las ofendidas no serán sólo las damas de alta alcurnia, iguales a él por condición. Están las demás mujeres, las que son vapuleadas, manejadas y burladas, y que, por su condición social, se sitúan muy por abajo del burlador y serán seducidas y abandonadas sin ningún miramiento. (Ortiz, 2007, 84)

Como podemos comprobar a través de las diferentes versiones de Don Juan, el método utilizado por éste para seducir a sus "víctimas" será distinto con unas y otras. En *El burlador de Sevilla*, Don Juan intenta poseer a Isabela y a Doña Ana, suplantando al prometido oficial; y para ello recurre al disfraz. En cambio, con la labradora y la pescadora se servirá de la palabra y la promesa. A estas últimas las seduce a cara descubierta, sabiendo que su sola condición, su vestimenta son ya tarjeta de presentación suficiente para hipnotizar a las muchachas.

El Don Juan de Molière utiliza largas réplicas para describir el proceso "amoroso", que ya no es tan impetuoso como en el caso del *burlador de Sevilla*. Además, nunca es una posesión a oscuras, donde solo cuenta el sexo, como en la escena de la violación de Isabela, al comienzo de *El burlador*, sino un largo proceso de seducción a través de la palabra, que implica paciencia para ir minando poco a poco la resistencia de las jóvenes:

On goûte une douceur extrême à séduire, par cent hommages, le cœur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait, à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs, l'innocence pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir. (Molière, 1965, Acte I, Scène V : 74)

En la obra de Zorrilla, sólo las dos mujeres que Don Juan compromete en su apuesta son Doña Ana de Pantoja y Doña Inés de Ulloa, la hija del Comendador. Las demás son todas aquellas a las que alude en su famosa "lista". La tercera mujer importante es Brígida, alcahueta interesada ya que será ella quien propicie, como la primera celestina, la rendición de Doña Inés. Las dos mujeres implicadas en la apuesta serán los verdaderos motores de la acción, y ya no habrá campesinas, ni pescadoras, alternando con las dos señoras. Curiosamente, la Doña Ana de Tirso se desdobra aquí en dos: si allí Doña Ana era la prometida de De la Mota y era también la hija del Comendador, aquí la prometida de Don Luis será, en cambio, Doña Ana de Pantoja, mientras que la hija del Comendador será la ingenua Doña Inés.

## 2. DON JUAN Y SUS DIFERENTES MAESTROS

Es innegable que Don Juan fue creado, a pesar de algunas dudas sobre su autoría, por Tirso de Molina en las primeras décadas del siglo XVII. Su obra *El burlador de Sevilla* se convirtió en un mito universal, que, junto con *el Quijote*, constituyeron la esencia de lo español en todo el mundo. Lo cierto es que este personaje legendario inspiró numerosas obras literarias y artísticas en toda Europa y "desde sus orígenes" los distintos autores transformaron sus características.

En ese mismo siglo XVII un cómico y, a su vez, actor de comedias magníficas, Molière, recogió en Francia la semilla del mito haciéndola fructificar. Con su Don Juan irrumpió el laicismo, el escepticismo, la ironía, el individualismo y el sentimiento de libertad. Sevilla será la cuna de Don Juan aunque Molière, por su parte, sitúe la acción en Sicilia. Y los rasgos del seductor se conservarán: su acumulación de citas, su burla y engaño de las mujeres y, sobre todo, la cita con el Comendador.

Por otra parte, José Zorrilla escribió la versión más moderna y popular del mito, en el que el protagonista consigue el perdón divino gracias al amor, mientras que en las anteriores historias no lograba salvarse del infierno. Siguiendo a Ramiro de Maeztu:

El Don Juan de Tirso es más fuerte que el de Zorrilla, pero el de Zorrilla es más humano, más complejo y más satisfactorio. La diferencia fundamental consiste en que el de Tirso no llega nunca a enamorarse y el de Zorrilla sí. El de Tirso es exclusivamente un burlador, mientras que el de Zorrilla es también un hombre. (2004: 92)

Sea cual fuere el autor del mito, una característica común de cada Don Juan es que se dedica a dos actividades predominantes: a seducir doncellas y a hacer burla de la autoridad, de los muertos y de la honra de aquéllas. Tal y como menciona Lasaga Medina, si la primera apunta a su lado dionisiaco, de hombre entregado a los placeres y misterios de la carne, la segunda remite a su carácter de burlador y rebelde, aspecto que "en ocasiones" predominará sobre el primero, aunque nunca termine de desalojarlo:

El calificativo "demoniaco", tomado con cierta moderación resume bien ambos aspectos: el de ser y querer ser de este mundo, de la tierra y de los cuerpos; y el de rebelarse, mediante el desprecio y la burla, contra cualquier forma de autoridad y tradición, eternamente simbolizada por la estatua de piedra muerta. (2004: 23)

### 2.1. El Burlador de Tirso de Molina

Tirso funde en su drama por primera vez el tema del joven libertino burlador de mujeres y el tema de la cena macabra. En esta versión, don Juan Tenorio, noble sevillano, huye de Nápoles tras burlar a la duquesa Isabela. Su vida transcurre rápidamente entre el amor y la muerte, entre el goce y el castigo.

En esta obra, hay un tremendo dinamismo. Don Juan no tiene tiempo que perder: inicia una burla cuando aún está escapando de la anterior. Vive en el más radical de los presentes. No se arrepiente porque olvida el pasado y no cree en el futuro; así lo expresa en su estribillo "qué largo me lo fiáis". Es un personaje atípico, al margen de las normas sociales de su tiempo. No sólo está en conflicto con la sociedad, sino también con Dios.

Por su nobleza, cada mujer que seduce hace caso omiso de la deshonra que le trae don Juan ya que considera que es un honor ser conquistada por alguien tan noble como él. Anda por toda España, conquistando y burlando a todas las doncellas que

encuentra a su paso, dejándolas desesperadas y sin un marido que les posibilite recuperar la honra perdida. Este personaje representa un claro ejemplo del honor "torcido": los hombres respetan a Don Juan por su condición de mujeriego, pero las acciones de éste traen consigo la deshonra de las mujeres de esos mismos hombres que tanto lo admiran. Catalinón reflexiona sobre la actitud de Don Juan con las mujeres y desea que su amo cambie su vida. Aunque es un hombre con poca educación, teme el juicio final de Dios advirtiéndole:

Los que fingís y engañáis  
Las mujeres desa suerte  
Lo pagaréis con la muerte.  
(Molina, 1979, verso 1485:90)

Conviene mencionar que su criado tampoco es completamente inocente de los hechos malvados ya que participa en las burlas de Don Juan. Por este motivo, teme por su propia vida. Al final de la obra, como bien sabemos, no será condenado mientras que Don Juan acabará en el infierno. El burlador burla a la justicia humana, pero no puede burlar a la justicia divina. La moraleja que Tirso de Molina quiere mostrar es que cada acción inmoral en la vida acarrea una serie de consecuencias.

## 2.2. El Don Juan libertino de Molière

El mundo del Don Juan francés difiere notablemente del universo del *burlador de Sevilla*. Son dos sociedades diferentes con respecto al estatus social de las mujeres y al trato dispensado a éstas. Así pues, el tono de desprecio y humillación con que, en la obra de Tirso, Don Juan y el marqués de la Mota se refieren a las prostitutas sería completamente impensable en el mundo de Molière.

Por otra parte, frente al burlador, el Don Juan de Molière no se limita a engañar, a burlar y a seducir, sino que además explícita con mucho detenimiento una teoría del amor y la necesidad de multiplicar el objeto deseado, para que el deseo no muera jamás. Le encanta el discurso y la reflexión. Por ello, la prosa que utiliza Molière es una prosa casi poética: gusto por la palabra, por la retórica, por un lenguaje cínico, pero cuidado y siempre refinado.

Se trata principalmente de un lenguaje donjuanesco que canta a la mujer, a su belleza, a la imagen femenina siempre idealizada. En esta obra no aparece la obsesión de la "caza", ni el desprecio que los señoritos de *El burlador* mostraban hacia las mujeres (con su detallada descripción de las prostitutas viejas, por ejemplo), sino la imagen de una diosa a la que hay que adorar y ante la cual uno debe rendirse. Pero no ante una sola mujer, sino ante todas, ya que todas participan de esa belleza y sería injusto que la primera acaparase el tributo que se debe a todas las demás:

DON JUAN: J'aime la liberté en amour, tu le sais, et je ne saurais me résoudre à renfermer mon cœur entre quatre murailles. Je te l'ai dit vingt fois, j'ai une pente naturelle à me laisser aller à tout ce qui m'attire. Mon cœur est à toutes les belles, et c'est à elles à le prendre tour à tour, et à le garder tant qu'elles le pourront. (Molière, 1965, Acte II, Scène V : 74)

¿Este Don Juan tan reflexivo y tenaz en su afán por propagar su escepticismo y su ateísmo qué tiene que ver con el Don Juan español? En primer lugar, los personajes están claramente inspirados en la obra de Tirso, pero quizá no directamente, sino a través de alguna de las versiones italianas, como la de Jacoppo Cicognini, *El convidado de piedra* (hacia 1650), que tiene algunos rasgos que luego aparecerán en la obra de Molière. Tal es el caso de la aparición, por primera vez, de la famosa "lista" de mujeres seducidas por Don Juan, elaborada por su propio criado; o, incluso, de las protestas de éste último al final de la obra tras la muerte de su amo, ya que este hecho le supondrá quedarse sin su salario.

## 2.3. El Don Juan romántico de Zorrilla

El Don Juan romántico con todas sus características procede del Don Juan de José Zorrilla. Esta obra se caracteriza por poseer unos versos sencillos con una sonoridad contagiosa, como las cancioncillas populares. Este Don Juan de Zorrilla se parece, desde luego, al de Tirso. Don Juan vuelve a ser aquí un personaje irreflexivo, rebelde y diabólico pero, en vez de emplear una técnica específica de seducción para cada mujer en particular, como hacía el Burlador, este Don Juan hace uso del mismo método para todas:

DON LUIS: Por Dios, que sois hombre extraño!  
Cuantos días empleáis  
En cada mujer que amáis?  
DON JUAN: Partid los días del año  
entre las que ahí encontráis.  
Uno para enamorarlas,  
otra para conseguir las,  
otro para abandonarlas,  
dos para sustituir las  
y una hora para olvidar las.  
(Zorrilla, 1979, Acto I,  
Escena XII, Verso 681: 99)

En esta conversación, podemos observar la técnica empleada por Don Juan en sus seducciones. Se pone de manifiesto un hondo desprecio hacia la mujer, que aquí sí queda reducida a un mero número, por lo que no importa su origen social. Pero, lo que distingue a la obra de Zorrilla es que, las setenta y dos mujeres que Don Juan dice haber conquistado solamente aparecen como una mención, ya que la seducción en escena se reduce simplemente a dos (aunque, en el caso de doña Inés, la burla no sólo no se consuma sino que, además, se torna a lo divino). En efecto, como bien sabemos, Don Juan encuentra su salvación en el amor de doña Inés, cuando éste le pide perdón. Este acto permite una conciliación entre la religión y la imagen romántica del héroe seductor y arrogante.

De todas las versiones del mito, ésta es la más teatral. El drama está dividido en dos partes; cada una transcurre en una noche y entre ambas pasan cinco años. En la primera, dividida en cuatro actos, el autor presenta un completo abanico de aventuras donjuanescas al estilo de las comedias de capa y espada. La segunda parte gira en torno al amor de doña Inés. La salvación romántica por amor de don Juan tiene una extraordinaria fuerza teatral. Mientras que en otras obras de la época el amor desplaza a la religión, aquí es al revés, el amor de doña Inés suple la falta de religión de don Juan; de hecho, funciona como puente entre el seductor y Dios.

### 3. HILO CONDUCTOR DEL MITO DE DON JUAN: LAS MUJERES

Las mujeres desempeñan un papel fundamental en el mito de Don Juan ya que, sin ellas, es evidente que no existiría el personaje de Don Juan. En *El burlador de Sevilla*, la primera mujer con quien nos encontramos es Doña Isabela, la prometida del Duque Octavio. Isabela, que tiene la intención de pasar la noche con Octavio, invita a éste último a acostarse con ella en la habitación del Rey de Nápoles. Sin embargo, la bella muchacha termina descubriendo que, el hombre con quien comparte lecho no es su amado duque, sino Don Juan.

Seguidamente, encontramos a Tisbea y a Aminta. La aparición de Tisbea y, sobre todo, su manera de expresarse, con un lenguaje rico y lleno de metáforas, es una sorpresa. Veamos, a continuación, una pequeña muestra de su largo soliloquio; en él, podemos apreciar cómo el lenguaje empleado por esta mujer es mucho más rico que el de cualquiera de los otros personajes femeninos.

De cuantos pescadores  
con fuego Tarragona  
de piratas defienden  
en la argentada costa  
desprecio soy, encanto  
a sus suspiros sorda,  
a sus ruegos, terrible  
a sus promesas roca.  
(Molina, 1979, verso 427: 71)

No obstante, Tisbea, aunque culta y comedida, confiesa enseguida su amor por Don Juan. Al final, como bien sabemos, Don Juan huye y Tisbea clama, cuando ya es demasiado tarde, justicia al cielo y llora su honra perdida. Pero, tal vez el caso más desgraciado es el de Aminta, quien se deja seducir completamente por la importancia del personaje y por sus promesas.

Como ocurre con Tisbea, Don Juan la abandona tras el acto sexual exclamando irónicamente: "¡Qué mal conoces al burlador de Sevilla!". Como el Burlador, el Don Juan de la obra de Molière es un rendido admirador de mujeres y le parece impropio limitarse a una sola. Es deliciosa y juguetona la escena de la seducción a dúo de las dos campesinas, Charlotte y Mathurine, en la que Don Juan se multiplica prometiendo a ambas el matrimonio, al tiempo que a cada una le va silbando al oído que la otra está chalada y que sólo a ella prefiere. Es un juego cómico donde Don Juan consigue, con promesas y bellas palabras, engañar a ambas:

Aussi n'est-ce rien que par là que je veux  
vous mettre d'accord, et l'on verra,  
quand je me marierai, laquelle des deux  
à mon cœur.  
(Bas à Mathurine :) Laissez-lui croire ce  
qu'elle voudra.  
(Bas à Charlotte :) Laissez-là se flatter  
dans son imagination.  
(Bas à Mathurine :) Tous les visages sont  
laid auprès du vôtre.  
(Bas à Charlotte :) On ne peut plus  
souffrir les autres quand on vous a vue.  
(Molière, 1965, Acte II, Scène IV : 58)

Como el personaje de Molière, el Don Juan de Zorrilla quiere también conquistar a cuantas mujeres pueda pero, a diferencia del Don Juan

francés, éste pretende añadirlas a su famosa "lista". En la obra de Zorrilla dos mujeres muy diferentes desempeñan un papel importante. Por un lado, Doña Ana de Pantoja será poseída por Don Juan en su vertiginosa noche, con el consecuente enfado de Don Luis, mientras que la otra representa a una mujer casi niña, inocente, que no ha conocido varón porque, al haber sido encerrada en un convento, no ha podido experimentar nada de la vida y sus placeres.

#### 3.1. Las aventuras donjuanescas más representativas

Cuanto más difícil es el reto, más satisfacción le produce a Don Juan. Las conquistas más complicadas, sean éstas ganadas o perdidas, siempre dejan huella en la mente de Don Juan. En *El burlador de Sevilla*, Doña Ana representa una figura importante; además de ser la hija del muerto, es decir, del Comendador, es la única mujer de la obra que no se entrega, porque descubre el engaño antes de la posesión. Este papel de Doña Ana será asumido por otras mujeres en algunas de las obras posteriores. En otras versiones, la desaparición de este personaje forzará el paso al primer plano de otras mujeres.

En efecto, en la obra de Molière, la figura de Doña Ana desaparece y será reemplazada por Doña Elvira, la única mujer que se enfrenta a Don Juan reclamando sus derechos. Doña Elvira representa la imagen de la mujer enamorada, una "especie de ángel de bondad" que se presenta en la casa de Don Juan para decirle que el cielo la ha iluminado, que ha visto con claridad todos sus faltas y que es el mismo cielo el que la envía para animarle a que se arrepienta, porque todavía hay tiempo. Esta imagen del amor puro nos hace pensar en otro personaje angélico, inocente y puro. Se trata, como no podía ser de otro modo, de Doña Inés, figura clave de la obra de Zorrilla, que, como Doña Elvira, intercederá por la salvación de Don Juan.

Y, si en la obra de Molière, Don Juan permanece ajeno a tanto sentimiento, en la de Zorrilla será gracias a Doña Inés, casi niña, ángel de amor, como él la llama, que Don Juan podrá redimirse y salvarse en el último momento. Es precisamente por su angelical pureza que Zorrilla salva a esta mujer que será, a su vez, como acabamos de decir, la salvadora de Don Juan. Siguiendo a Casaldueiro: "Zorrilla se encuentra con un Don Juan enfrentado con la mujer, que ama y es amado, y cuya alma se salva. Estos nuevos trazos de la figura de Don Juan desprovistos de significado, tenían que recibir una nueva vida, un nuevo sentido, y esto es lo que les da Zorrilla" (1975: 136).

Cuando se produce la escena de seducción entre Inés y Don Juan, algo nuevo, diferente ocurre: se trata de una sensación que, hasta ahora, Don Juan, nunca había sentido. Inés se convierte en un talismán y Don Juan se transforma "de pronto" en un corderito manso por causa de ese amor.

Desecha, pues, tu inquietud  
bellísima Doña Inés,  
porque me siento a tus pies  
capaz aún de la virtud.  
Si, iré mi orgullo a prostrar  
ante el buen Comendador  
y o habrá de darme tu amor  
o me tendrá que matar.  
(Zorrilla, 1979, Acto IV)



Como ya advertimos, estos versos son indicativos de toda una transformación: el soberbio ante el amor virtuoso, puro, verdadero y no terrenal se transfigura. La pureza de Doña Inés es lo que salva a Don Juan al final de la obra.

### 3.2. La estatua de piedra vengadora

La estatua de piedra es fundamental y representa otro de los aspectos comunes a los textos donjuanescos. Comienza la oración simplemente con el personaje; su grandeza y su persistencia no serían los mismos sin ese duelo final, ese enfrentamiento que se resuelve con la muerte de Don Juan y su caída a los infiernos, arrastrado por la mano del Comendador. Es justamente frente a la estatua del Comendador donde toda la chulería de Don Juan, su orgullo y su señoritismo se enfrentan al gran reto final, ya que el Don Juan de Tirso ya está condenado de antemano. De hecho, y esto es muy importante, porque marcará la diferencia con versiones posteriores; en el último momento, Don Juan reclama confesión para poder arrepentirse pero la estatua del Comendador no tiene clemencia, ni le da tregua, ya que no le permite arrepentirse, poniendo así un punto final definitivo al "qué largo me lo fiais".

Siguiendo a Ortiz, el Don Juan de Molière es el descreído. Podríamos decir que es en el Don Juan de Molière donde el personaje adquiere un peso que le va a convertir en ese precedente del libertino escéptico del XVIII y, al mismo tiempo, en un adalid de la libertad frente a las normas morales rígidas y el recurso constante a la voluntad de los cielos. Es verdad que es castigado del mismo modo, y que la escena final parece dar la razón al castigo divino; pero ese Don Juan, frente al *burlador de Sevilla*, no intenta arrepentirse en el último momento. Sólo grita su dolor, mientras se abrasa y es tragado por el abismo (2007: 112).

En cuanto al Don Juan de Zorrilla, los sucesos se desarrollan de un modo más o menos similar a las obras anteriores (invitación, presencia de la estatua y castigo). Sin embargo, algo cambia en el Tenorio, porque es la estatua de piedra, la que, tras devolverle su invitación a su cena macabra, se encargará de anunciarle que ya ha muerto; o sea, es la primera vez que Don Juan muere antes del reencuentro con la estatua. En el último momento, Don Juan decide arrepentirse, como en *El burlador* de Tirso y, si el Comendador se mantiene inclemente, como el de Tirso, porque dice que ya ha llegado su momento y que es demasiado tarde, será la mano salvadora de Doña Inés con su amor constante la que le salve desde su misma sepultura. Sepultura que habrán de compartir gozosamente por toda la eternidad, con lo que la lección religiosa y moral vuelve a triunfar en esta obra, a diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, en la de Molière.

### 3.3. Intencionalidad de Tirso de Molina, Molière y Zorrilla

Podríamos preguntarnos a estas alturas de nuestro estudio hasta qué punto puede un pecador arrepentirse para la salvación. La moraleja de Tirso es obvia y sencilla en la escena de la condenación de Don Juan: el que hace la burla, antes o después, acaba pagándolo. No hay que olvidar que Tirso era fraile y su conclusión no es muy distinta de la de sus sermones. Nos da, pues, una lección

moralizadora para un Don Juan traidor, un Don Juan a quien solo le interesa quedar por encima y "dar el perro". Al borde de la muerte, Don Juan decide arrepentirse; pero, ya es demasiado tarde para pedir perdón por todas las acciones malvadas cometidas a lo largo de la vida.

Lo mismo ocurre con el Don Juan de Molière cuando la estatua, al final de la obra, le coge la mano para llevarlo al infierno. Tal y como ocurre con el Don Juan de Tirso, este conquistador es un hombre que no respeta a las mujeres ni tampoco a Dios. Por tanto, no merece la salvación. La audiencia popular puede estar satisfecha con el final de ambas obras y su moraleja, en la que se da a entender que no se debe vivir una vida tan disoluta como la de Don Juan.

Para contraponer la condena del Don Juan de Tirso con el de Molière, Zorrilla, como buen romántico, no deja caer a su protagonista en el abismo de la inmoralidad. Decide salvarlo con el amor de su prometida Doña Inés como ningún autor anterior supo o pudo hacer. Siguiendo a Carabajo:

El don Juan de Zorrilla entiende el amor correctamente y lo respeta, cuando de amor se trata. Podemos entender que el Burlador de Tirso, al fin de su vida, se tiene bien merecido el infierno a que el autor le condena; pero comprendemos también que el Tenorio de Zorrilla se ha sabido ganar el amor de Inés y se merece el cielo. Lo que sólo fue frío afán moralizador en Tirso de Molina, y desprecio escéptico por unas leyes tanto religiosas como civiles en Molière, es ya palpito latente, problema humano, en el dramaturgo romántico. (1990: 52)

Aquí está el ardid de Zorrilla: salvar a Don Juan por la intercesión de su única amada, la novicia Inés. Con esta estrategia deja satisfechos los sentimientos del pueblo. La salvación, además, tiene su base en una serie de principios ético-religiosos a los que el pueblo desea ser fiel.

En conclusión, el estudio comparativo entre las diferentes versiones y elementos de Don Juan según Tirso de Molina, Molière y Zorrilla permiten comprender su evolución cronológica. En efecto, conforme pasan los siglos, Don Juan crece y crece, adquiriendo la estatua y la grandeza de un mito, con todas sus implicaciones y sus resonancias, que se prolongan hasta nuestros días. En la obra de Tirso, Don Juan representa un hombre que sólo piensa en lo que quiere hacer y descreído de la religión; en la versión de Molière, muda en un hombre reflexivo y tenaz en su afán por propagar su ateísmo mientras que, en la obra zorrillesca, nos topamos con un hombre que siente, ama, y que, finalmente, se reconcilia con Dios.

Su evolución también es significativa en el ámbito de la seducción. Don Juan utiliza el poder de la palabra, el halago, que es como un veneno que se adentra en el oído de cada una de las mujeres para despertar en ellas el deseo. Quizás por todo ello, su representatividad en el ámbito cultural sea capaz de traspasar fronteras, convirtiéndose, con su persistencia en el tiempo, en un símbolo representativo que cuestiona desde la esencia del amor, o el destino, hasta el sentido último de la vida.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCOLEA, A. (1999). "El *Don Juan Tenorio* de Zorrilla: Entre el carnaval y la cuaresma", *Verba hispánica*, 8, pp. 101-14.
- CAMPBELL, J. (1997). "El mito es el sueño colectivo, y el sueño el mito privado", *Revista Argentina de Psiquiatría Forense, Sexología y Praxis, de la Asociación Argentina De Psiquiatras*, Año IV, Vol. 2, N° 2.
- CARBAJO, F. (1990). "En que es distinto el Don Juan de Zorrilla", *Cuadernos Canela*, Vol. 2, pp. 45-53.
- CASALDUERO, J. (1975). *Contribución al estudio del tema Don Juan en el teatro español*, Madrid: José Porrúa Turanzas, D.L.
- CORTINES, J. (2007). *Burlas y veras de Don Juan, Sevilla*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- LASAGA MEDINA, J. (2004). *Las metamorfosis del seductor: ensayo sobre el mito de Don Juan*, Madrid: Síntesis, D.L.
- MAEZTU DE, R. (2004). *Don Quijote, Don Juan y La Celestina: ensayos en simpatía*, Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Educación: Visor Libros, D.L.
- MOLIERE. (1965). *Dom Juan ou Le festin de Pierre*, Paris : Librairie Larousse.
- MOLINA, T. (1979). *El burlador de Sevilla*, Madrid: Taurus.
- ORTIZ, L. (2007). *Don Juan, el deseo y las mujeres*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- ZORRILLA, J. (1979). *Don Juan Tenorio*, Madrid: Cátedra.

Title: Cultural overview of Don Juan's myth in Tirso de Molina, Molière and Zorrilla's works.

Contacto: alexandramarti99@gmail.com