

DON JUAN TENORIO: UN MITO DE CREACIÓN HISPANA

Victoria Sáez Pascual

Profesora de Enseñanza Secundaria de la Comunidad de Madrid

Después de don Quijote, sin duda es don Juan la mayor aportación de la literatura española a la cultura occidental. Cara y cruz de una misma moneda, al idealismo infatigable del hidalgo manchego se opone la siniestra osadía del libertino sevillano. Este seductor impenitente es el único personaje del teatro barroco que ha pasado a la historia como héroe individual. Es el único que ha aparecido como protagonista en un centenar de obras posteriores, en distintas épocas, países y géneros literarios, de la mano de diferentes autores que han aportado su peculiar visión del personaje. Y es que don Juan desbordó la obra de su creador para convertirse en mito. Los mitos sobrepasan lo estrictamente humano, tienen algo de trascendente, de sobrenatural. Los mitos encarnan una idea que suele tener validez atemporal y universal, generalmente una cualidad elevada a la hipérbolo. Sin embargo este singular personaje sustenta su esencia mítica precisamente sobre su condición maligna.

El burlador de Tirso era algo más que un hombre malvado, algo más que un simple seductor. Don Juan era la encarnación del mal, simbolizado en su soberbia y rebeldía, era una especie de personificación del demonio. Tirso creó un mito porque presentó la caída del personaje en términos demoníacos y no solamente adánicos. Sus dimensiones de gigante y su persistencia en el mal no inspiran temor, como pretendía su autor, sino que despiertan la admiración y la simpatía en el lector.

Esta es la grandeza de don Juan, que sobrepasó el mensaje moral de Tirso, superó su papel de antagonista y se convirtió en el auténtico protagonista de la obra, seduciendo con su ingenio y su belleza a los lectores igual que seducía a las mujeres. Con el paso del tiempo el mensaje teológico de Tirso ha perdido validez pero don Juan, ese libertino rebelde que se opone a toda forma de poder, continúa fascinándonos. Tal fascinación quizá delata la atracción que el mal ejerce sobre el individuo de cualquier época y lugar o, cuando menos, muestra la inclinación humana a la rebeldía. Quienes conocen a don Juan no se quedan con la interpretación más superficial del seductor de mujeres, sino que lo guardan en la memoria como símbolo del rebelde y ello se debe al carácter diabólico que Tirso le imprimió. Luego otros autores han domesticado a este demonio hasta convertirlo de “Ángel de las Tinieblas” en “Ángel de la Luz”, pero esto no hace más que confirmar los rasgos diabólicos que el personaje tenía en su origen y que conforman su irresistible atractivo.

1.- TIRSO DE MOLINA: LA CREACIÓN DEL MITO.

El protagonista de *El burlador de Sevilla* nació en el siglo XVII de la pluma de Fray Gabriel Téllez. Este fraile mercedario deseaba escenificar la lucha entre el Bien y el Mal, para conseguirlo creó un personaje que desafiaba la autoridad humana y divina mediante el pecado de la lujuria, el peor pecado posible, puesto que atentaba contra la honra, que era el máximo valor social en la época. De ahí que Tirso revistiese a don Juan con los ropajes del seductor. El desafío constante desencadena el castigo divino y don Juan se hunde en los infiernos: es el triunfo del Bien sobre el Mal, el maligno burlador resulta burlado por las fuerzas divinas.

El tema moral explica que la obra esté plagada de imágenes demoníacas que ilustran el carácter luciferino de don Juan y contribuyen a organizar la estructura de la acción dramática. De hecho el doble título señala claramente las dos acciones decretadas por Lope de Vega y así, mientras *El burlador de Sevilla* relata el ascenso imparable del héroe, el *Convidado de piedra* muestra su caída en el abismo.

El personaje de don Juan representa la encarnación del mal en el mundo, el dominio de Satán que, según el Apocalipsis de San Juan, abandonó tras su derrota los terrenos celestes para ejercer su poder en la tierra como adversario perpetuo del reino de Dios. Aparte de la mentira, el perjurio, el crimen y la lujuria que caracterizan sus actos, don Juan encarna al soberbio que aspira a convertirse en dios y se proclama único juez y señor de sus actos. Toda la obra muestra ese proceso de ascensión y desafío, para quebrarse luego en una terrible caída que confirma lo temerario de su acción. El final feliz de comedia, con las bodas que se agolpan en los últimos versos, no eclipsa el trágico destino del protagonista.

Así que el auténtico pecado de Don Juan es la soberbia y ese desafío al poder divino es castigado con el fuego eterno. El texto plantea además un desafío a la autoridad en los terrenos humanos y sociales, al no respetar el protagonista la obediencia debida al padre y al mismo rey. De modo que no debemos dejarnos deslumbrar por el aspecto más superficial de don Juan, ya que la lujuria sólo es un ejemplo de pecado, el más teatral que Tirso pudo elegir, pues aparte de sus implicaciones sociales muestra la breve distancia que separa el placer y la caída.

Tirso quería aleccionar al público con el ejemplo de un pecador insaciable cuya frenética carrera es violentamente detenida por los poderes divinos, por eso define a su personaje mediante imágenes demonológicas. Para empezar reparemos en las circunstancias de nocturnidad y oscuridad que enmarcan las acciones de don Juan desde las primeras escenas. Frente a la "Luz de la Gracia" que ilumina a la estatua del Comendador, don Juan parece recrearse en las sombras del pecado. A ello se unen las alusiones a efectos infernales como el humo. Un ejemplo: tras la burla a Isabela, don Pedro describe la huida de don Juan ante el duque Octavio como si hablase de un diablo que se esfuma:

pero pienso que el **Demonio**
 en él tomó forma humana,
 pues que vuelto en **humo y polvo**
 se arrojó por los balcones,
 entre los pies de esos olmos
 que coronan, del palacio,
 los chapiteles hermosos. (I, vv. 300-306)

Además de situar visualmente al protagonista en el reino de las sombras, Tirso sustenta toda la simbología cósmica y animal de la obra sobre la concepción del mundo como un compuesto de los cuatro elementos: fuego, tierra, aire y agua. La tierra y el fuego aparecen con sus animales simbólicos como signos de los efectos devastadores del amor. Entre los animales infernales el más fácil de interpretar es la serpiente engañosa del Paraíso, símbolo del pecado y la tentación que se asocia frecuentemente a la figura de don Juan. La imagen la sugiere ya don Pedro al encubrir la fuga del burlador ante el rey de Nápoles:

Siguióle con diligencia
 tu gente; cuando salieron
 por esa vecina puerta,
 le hallaron agonizando
 como enroscada **culebra**. (I, vv. 136-140)

La proximidad del jardín en la escena con Isabela se adecua perfectamente a la iconografía del Edén, igual que los lugares bucólicos de Tisbea y Aminta. No es de extrañar que Tisbea se lamenta de la burla de don Juan con una imagen mariológica: "**víbora** fue a mi planta en tierno césped". Curiosamente, los prostíbulos sevillanos se encuentran en la calle de las Serpes (II, vv. 465 ss.), frecuentada también por Don Juan, donde mil Evas engañosas dejan sin blanca a los incautos Adanes.

El amor mismo aparece caracterizado como áspid ponzoñoso (vv. 405-406), imagen que no es nueva, pues ya en *La Celestina*, otra obra de fuerte contenido demonológico, una Melibea enamorada se queja porque "me comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo". Aquí el amor-áspid se completa con el amor-salamandra, invocado por Anfriso. Cabe recordar que en la iconografía demoníaca el cuerpo del diablo es un compuesto de los cuatro elementos y su cabeza roja lo hace análogo al fuego y a la salamandra. Además de la serpiente y la salamandra, Catalinón llama a don Juan "**langosta** de las mujeres" (II, v. 436), lo que nos lleva a recordar las plagas bíblicas con las que Dios castigó el pecado. Y al final de la obra se hace referencia a la comida macabra de víboras y alacranes ofrecida a don Juan.

Comeré
 si me dieses **áspid y áspides**
 cuantos el infierno tiene. (III, vv. 922-924)

Siguiendo con la teoría de los cuatro elementos, en el episodio tarraconense abundan las imágenes acuáticas. El mismo don Juan cae en las redes de la bella desdeñosa, acostumbrada a que picaran en su anzuelo pececillos menores. Pero la imagen del mar como fuente de peligros aparece en boca de Catalinón (I, vv. 541- 548), unido al juego de palabras conceptista "mar-amar". Después el propio don Juan convierte el mar en averno al dirigirse a Tisbea con metáforas engañosas:

Ya perdí todo el recelo,
que me pudiera anegar,
pues del **infierno del mar**
salgo a vuestro claro cielo. (I, vv. 585-588)

Pero si el medio acuático también puede ser infernal, todavía lo es más cuando el agua se contrapone con el símbolo del fuego y así la propia pescadora presagia el fuego de Troya en el que arderán sus amores:

Parecéis **caballo griego**
que el mar a mis pies desagua,
pues **venís formado de agua**,
y **estáis preñado de fuego**. (I, vv. 613-616)

De la región del aire Tirso selecciona las yeguas de pies voladores que ayudarán a don Juan en sus fugas. La alusión a las yeguas de la Bética preñadas por el Céfito y a los caballos andaluces, veloces como el viento, era imagen archiconocida en el Barroco y sus huellas llegan hasta Lorca. Así escapa don Juan tras las burlas de aldea, en el episodio de Tarragona (I, v. 878) y en el de Dos Hermanas (III, 160). La idea de celeridad se impone en este último caso a través de imágenes ascensionales muy conocidas, colocadas antes de que la burla se lleve a cabo, en previsión diabólica y consciente. También en el primer episodio napolitano don Juan "va de vuelo", apoyándose en la coartada de don Pedro:

DON PEDRO ¿Atreveráste a bajar
por ese balcón?
DON JUAN Sí atrevo,
que **alas** en tu favor llevo. (I, vv. 105-107)

Estas imágenes ascensionales enlazan también con la mitología clásica y presentan a don Juan como Ícaro, mostrando la transgresión del orden natural por parte de un protagonista que va siempre más allá de los límites de lo humano pues, como dice Tirso, "el mal vuela" (I, V. 328).

Si continuamos enlazando con la mitología clásica llegaremos a otro aspecto de la simbología de la obra que cuadra a la perfección con el espíritu del Burlador y su interpretación religiosa. Y es que el desafío bíblico del Ángel de las Tinieblas guarda un evidente

paralelismo con la gigantomaquia de la mitología clásica. Los gigantes, hijos de la Tierra, casi divinos pero mortales, que se rebelaron contra los dioses, constituían una imagen familiar que Tirso adoptó, consciente de que la monstruosidad y el gigantismo representaban el símbolo de lo infernal desde San Agustín. Don Juan pretende perfeccionarse en el mal y la escalada de sus temeridades le hace aparecer como un ser fuera del orden natural, un auténtico gigante. Hay que tener en cuenta que el diablo se define por los rasgos de tentador, mentiroso y homicida, pero sobre todo por soberbio. Y don Juan es un ejemplo de soberbia que desafía a los poderes humanos y divinos al desobedecer a su padre, a su tío, al rey y al mismo Dios. Tras la burla de Isabela don Pedro dibuja ante el Duque Octavio los trazos de un protagonista poderoso, desafiante:

mas quien al cielo se atreve
sin duda **es gigante o monstruo**.
Mandó el rey que lo prendiera;
llegué y quise desarmarle,
pero pienso que **el demonio**
en él tomó forma humana. (I, vv. 295-300)

Luego el gigantismo de don Juan se reitera en boca de su criado, esta vez en tono burlesco, pero ello no empaña el presagio trágico. Así Catalinón, ante las señales del convidado de piedra, advierte a su amo:

No te quedes, porque hay muerto
que **mata de un mojiçón**
a un gigante. (III, vv. 623-626)

Es entonces cuando el gigante don Juan querría no deberse a su propia fama y ser un "hombre a medias", como su criado ("¡A ser yo Catalinón...!", III, v. 627). La rebelión contra el poder y contra Dios no podía sino ser castigada severamente. El Comendador es el brazo ejecutor de la justicia divina, auténtico Ángel de la Luz que rebaja la soberbia del protagonista hasta hundirlo en las sombras y en el fuego infernal. Don Gonzalo apresa la mano que el libertino había ofrecido tantas veces como falsa promesa de matrimonio y el diabólico don Juan muere sin confesión.

La unión del tema del convidado con el del burlador no es tan brusca como parece a primera vista. Siguiendo los preceptos de Lope, Tirso consigue asombrar al espectador con un final inesperado y sobrenatural. Pero la aparición de elementos de ultratumba no ocurre de repente, sino que se prepara a través de unas metáforas continuadas que van homologando a don Juan con el demonio y determinando el desenlace. Vemos en *El burlador* el ascenso y la intensificación de la maldad de Don Juan y en *El convidado* contemplamos la caída de su arrogancia, como Ícaro y salamandra, consumido en su propio fuego a la vuelta de una ascensión imposible. Frente a Cristo resucitado del sepulcro, don Juan cae en él y va a los infiernos, mostrando el final del pecado, la caída que se opone al ascenso redencional, como justo castigo a quien ha desoído las voces divinas.

2.- PRECEDENTES DE DON JUAN.

A la hora de crear a su personaje Tirso recoge toda una tradición de figuras diabólicas muy conocidas en su época. Para empezar, un texto renacentista, el *Jardín de flores curiosas*, de Torquemada, que contiene abundante información sobre los fantasmas, los engaños del demonio y las brujas hechiceras. Torquemada, siguiendo la tradición bíblica, explica la caída de los ángeles como consecuencia de su apetito erótico. Conviene recordar que la tradición clásica también sitúa el deseo erótico en el origen de los gigantes, de modo que no es extraño que Tirso escogiera como pecador precisamente a un seductor de mujeres. Torquemada, en la estela de Santo Tomás, nos recuerda que no todos los ángeles que cayeron por su soberbia y su lujuria fueron al infierno, sino que se dispersaron por los cuatro elementos para mantener una continua guerra con el hombre. Por otra parte, según Torquemada, uno de los rasgos que caracterizan al demonio es la condición de "burlador" y la de "mentiroso", puesto que se dedica a reírse del género humano. La estrategia más habitual en las burlas del demonio es la usurpación de la personalidad, tal como hace don Juan con Isabela. Además Torquemada nos advierte de que el demonio se presenta frecuentemente bajo la imagen atractiva de una mujer hermosa o un hombre bello, lo que también coincide con la figura de don Juan.

Otra fuente de información para el autor fue *La Celestina*. Octavio nos recuerda a Calisto en su locura amorosa y la vieja protagonista aparece, como mona diabólica, en el centro del prostíbulo sevillano del barrio de Cantarranas, como dice Mota a don Juan. Catalinón descende, a su vez, de una bruja diabólica y ahorcada y, por supuesto, es evidente el parentesco entre la vieja alcahueta de Fernando de Rojas y don Juan. Ambos personajes se nos presentan como símbolos del mal que seducen a sus víctimas con hermosas palabras para conseguir sus propósitos; ambos encarnan pecados que giran en torno al erotismo y la lujuria; en ambos casos, su maldad recorre todos los estamentos sociales para corromperlo todo.

El burlador de Sevilla retoma el tópico de "Menosprecio de corte y alabanza de aldea" para rebatirlo. Contrariamente a las obras de Comendador, el honor aldeano queda desmitificado y cuestionado: el mal existe en todas partes y el ámbito vicioso de la corte se desplaza a la aldea para destruirla. En los episodios de Tisbea y Aminta el abuso de poder es un rasgo que traslada la acción de don Juan más allá de la esfera amorosa, para denunciar la corrupción social de una época en la que los privados dominaban la política y las clases inferiores deseaban ascender a cualquier precio. Tirso está haciendo una crítica del caos moral del siglo XVII, nos muestra un sistema social que desaparece como consecuencia de la corrupción, que alcanza incluso al medio rural, porque don Juan, o el mal, llega a todas partes.

En cuanto al tema de la aparición de ánimas, existe una larga tradición folklórica en este sentido, como demuestran los numerosos romances y leyendas que encontramos desde la Edad Media. Recordemos uno recogido por Menéndez Pidal:

Un día muy señalado
 fue un caballero a la iglesia
 y se vino a arrodillar
 junto a un difunto de piedra.
 Tirándole de la barba
 estas palabras dijera:
 "Oh, buen viejo venerable,
 ¡Quién algún día os dijera
 que con estas mismas manos
 tentara tu barba mengua!"
 Para la noche que viene
 yo te convidó a una cena

Tales aparecidos existen también en la tradición bíblica, son enviados del cielo que traen a los hombres avisos sobre su salvación, igual que el Comendador justiciero.

3.- ILUSTRES ADMIRADORES DEL LIBERTINO.

Igual que el demonio, don Juan nunca muere y cambia de cara continuamente para adaptarse a la ideología del autor, al gusto de la época o a las exigencias de los diferentes géneros literarios. Es el mito más utilizado de toda la literatura, hay más de cien versiones: Molière, Corneille, Lord Byron, Bernard Shaw, Alejandro Dumas padre, Merimée, Flaubert, Balzac, Stendhal, Baudelaire, Tolstoi, Pushkin, Mozart, Hoffmann, Richard Strauss, Max Frisch, Unamuno y tantos otros nos han regalado recreaciones del personaje. Curiosamente *El Burlador de Sevilla* estuvo prohibido en España desde finales del Siglo XVIII hasta mediados del XIX y fue entonces cuando Zorrilla sacó del olvido en la península a un personaje tan famoso fuera de ella. Repasemos algunas de las versiones más importantes.

Siglos XVII y XVIII: la visión neoclásica e ilustrada.

- Molière: *Dom Juan ou le Festin de Pierre* (1665).
 El burlador se afrancesa en manos del gran dramaturgo, se vuelve más reflexivo, menos impulsivo, nos recuerda a Casanova. La acción se empobrece y se pierde el mensaje religioso pues la estatua sólo tiene un efecto teatral. Don Juan es un infame seductor que actúa conscientemente, no por el impulso irracional que mueve al Burlador, es un malvado ateo muy distinto al personaje teológico de Tirso.
- Antonio de Zamora: *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague y convidado de piedra* (1744).

Asume la actitud diabólica, pero al situar en un plano cómico gran parte de las acciones del protagonista se pierde fuerza trágica. El mismo personaje se identifica con el diablo pero Don Juan se convierte en un valentón y sus burlas quedan reducidas a "travesuras". Además, por primera vez don Juan se arrepiente en los últimos instantes: el camino hacia la salvación queda abierto.

- W.A.Mozart: *Don Giovanni* (Ópera, 1787. Libreto de Da Ponte).
Brillante combinación de las versiones precedentes. Mozart y Da Ponte unen el caballero de Tirso y el realista cínico de Molière, mezclan los elementos trágicos y cómicos con un sensato equilibrio y recuperan el contenido moral al reforzar el motivo de la invitación a la estatua.

La visión romántica: primera mitad del siglo XIX.

El Romanticismo siente gran simpatía por don Juan y busca su salvación. Se llega a esta posibilidad al unir al personaje ficticio con la leyenda de Miguel de Mañara, personaje real que nació en Sevilla en 1627. En su juventud fue un seductor, pero encontró paz en el matrimonio con la mujer amada y al morir ella dedicó el resto de su vida al servicio de los pobres. Pronto surgieron leyendas que intentaban explicar su conversión: la seducción de una monja, único tipo de mujer que faltaba en su lista, o quizá la visión de su propio entierro. Los autores interesados en el perdón de don Juan intentaron unir la primera parte del argumento del *Burlador* con la segunda parte de la leyenda de Mañara. Entre ellos están Paul Merimée (*Las ánimas del Purgatorio*, novela, 1834), Dumas padre (*Don Juan de Mañara o la caída de un ángel*, drama, 1836), Tolstoi (poema dramático, 1860) y sobre todo Zorrilla (1844).

Las interpretaciones antirrománticas: del Realismo a la actualidad.

La novela realista despojó al personaje de todo idealismo y volvió a ser un seductor sin escrúpulos (Stendhal). La desmitificación culmina con el psicoanálisis de Freud, que niega virilidad al tipo donjuanesco. Ya en época contemporánea aparecen versiones para todos los gustos: parodias de un Don Juan envejecido o desenamorado (los hermanos Álvarez Quintero, Jardiel Poncela), visiones filosóficas (Unamuno), benefactor de mujeres insatisfechas en vez de corruptor. Y también hay versiones de un nuevo romanticismo (la película *Don Juan de Marco*).

4.- JOSÉ ZORRILLA: LA CONSAGRACIÓN DEL MITO.

Don Juan Tenorio intensifica el satanismo del personaje pero la obra no encierra un mensaje teológico como *El burlador*, así que la dimensión mítica se va perdiendo y el personaje pasa a la imaginería popular como un seductor de mujeres. La versión de Zorrilla está plagada de referencias al demonio porque don Juan se nos presenta como un dia-

blo en carne mortal, pero el personaje se ha convertido en un "demonio familiar", domesticado, humanizado. La mejor definición la da doña Brígida: "¡Vos sí que sois un diablillo!..." A base de repetir el mito durante dos siglos las referencias demonológicas han perdido fuerza y es doña Brígida, más que don Juan, quien personifica al demonio, en clara relación con su antecesora Celestina.

Si el protagonista pierde grandeza en la obra romántica, la gran aportación de Zorrilla a la historia de don Juan es el personaje de doña Inés. Ésta se describe con una rica imaginería religiosa: símbolo de la luz solar, es garza, cordera, paloma y conocido "ángel de amor" que salvará a don Juan y lo liberará de su destino trágico. El papel de la estatua se desdobra y la solución angélica llega de la mano de doña Inés, auténtica enviada del cielo que permite a don Juan burlar al mismísimo diablo al liberarse del Comendador vengativo que pretendía arrastrarle con él al infierno.

Así que, como no podía ser menos en un drama romántico, el amor es la clave de todo y sustituye el papel central que ocupaba la honra en la obra barroca. El amor aparece bajo el símbolo del fuego igual que en Tirso, pero esta vez se convertirá en un fuego purificador, antítesis del fuego destructor, ya que tiene unas posibilidades liberadoras que para nada se ofrecían en la obra de tirsiana. Téngase en cuenta que el título del acto IV, "El Diablo a las puertas del cielo", prepara ya un desenlace totalmente contrario al que se preveía al leer *El Burlador*.

Zorrilla, como buen romántico, aprovecha la espectacularidad que le ofrecía la aparición de muertos vivientes ideada por Tirso, pero él no pretende infundir terror al auditorio. Incluso en la acotación escenográfica pide que se elimine cualquier signo horrible en la escena del cementerio, porque él pretende representar la "Misericordia de Dios y la apoteosis del amor", donde la mujer actúa como intercesora ante Dios para salvar al pecador, lo cual nos remite al símbolo religioso de la Virgen María.

Por otra parte, es don Juan quien pide a la sombra de doña Inés que no se burle de su loco afán y quien se siente burlado por las demás sombras del cementerio, invirtiéndose el esquema original para seguir los trazos folklóricos del "burlador burlado". No obstante, hemos visto que el auténtico burlador burlado es el propio demonio, que se creía encarnado en don Juan y contempla impotente, escondido tras la estatua del Comendador, cómo su presa escapa hacia el cielo en brazos de doña Inés.

El *Tenorio* no es tan diabólico como parece. Zorrilla multiplica los crímenes de don Juan, pero las 72 mujeres de que presume ante don Luis y las que siguen a su huida de Sevilla no aparecen más que de palabra, la seducción en escena se reduce a dos mujeres, aunque en el caso de doña Inés la burla no se consuma y además se vuelve a lo divino. Zorrilla elimina el ambiente prostibulario y borra las referencias eróticas y escatológicas que corren a cargo de Catalinón y de Ripio en la obra de Tirso. Incluso desaparecen los problemas de rebelión social dada la ausencia del rey pues los personajes que se oponen a don Juan son iguales a él en rango. José Zorrilla ha convertido al "Ángel de las

Tinieblas" en un auténtico "Ángel de Luz" por la fuerza del amor y el arrepentimiento final salva al rebelde libertino.

5.- REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, CIBERNÉTICAS Y FILMOGRÁFICAS.

Estudios:

- Wardropper, Bruce W. "El tema central de *El burlador de Sevilla*", en *Segismundo, IX*, (1993). Valbuena Prat, Ángel, *El teatro español en su siglo de Oro*, Barcelona, Planeta, 1969. Artículos clásicos e inevitables, sintetizados en "De *El burlador* al mito de Don Juan", *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Vol. III, Barcelona, Editorial Crítica, pp. 875-883.
- Egido, Aurora. "Sobre la demonología de los burladores" *Iberoromania* 26, 1987. Lúcido estudio cuyo título resulta suficientemente esclarecedor.
- Trubiano, Mario F. "El burlador, herejía y ortodoxia de una existencia desdoblada" en *Revista Literaria* XLII, 83, 1980. Otra aguda reflexión sobre el carácter diabólico de don Juan.

Ediciones:

- J. Zorrilla, *Don Juan Tenorio* (Adaptación). Madrid, Santillana, Col. Leer en español, 1995. Lecturas niveladas para extranjeros. (Nivel 3, intermedio). Adaptación prosificada y abreviada. Incluye explicaciones léxicas y culturales además de ejercicios de comprensión.
- J. Zorrilla, *Don Juan Tenorio* (Adaptación). París, CLE Internacional, 2005. Reciente versión de ELE (Nivel 2). Incluye AUDIO-CD.
- Tirso de Molina; José Zorrilla. *El burlador de Sevilla; Don Juan Tenorio*. Madrid, Santillana, 1995.

Excelente edición escolar de ambas obras, con notas y un estudio muy didáctico de Begoña Alonso Monedero. Sin embargo, al parecer, está agotada.
- Tirso de Molina; José Zorrilla. *El burlador de Sevilla; Don Juan Tenorio*. Barcelona, Casals, 2006. Edición reciente que puede sustituir a la anterior.

- José Zorrilla; Molière; Tirso de Molina. *Don Juan Tenorio; Don Juan; El burlador de Sevilla*. Ediciones Orbis, 1998. (Parte de obra completa, Tomo 3).
- Edición de las tres obras fundamentales con el texto escueto, sin notas ni introducción. Traducción al español de la obra de Molière.
- Molière. *Don Juan o el convidado de piedra*. Buenos Aires, Losada, 2004. Traducción al español de la obra de Molière.
- Molière. *Dom Juan (texte integral et dossier)*. Larousse, 2003. En francés.

Cibergrafía:

<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=6884>

Edición digital del *Tenorio* realizada por Joaquín Juan Penalva, basada en la edición de Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1892, y cotejada con la edición de Aniano Peña, Madrid, Cátedra 1991, (13.ª edición), y con la de Luis Fernández Cifuentes, Barcelona, Crítica, 1993. Las marcas de foliación corresponden a la edición facsimilar de Madrid, Real Academia Española, 1974, que reproduce el ms. 2002 de la R.A.E. El icono de concordancias permite buscar palabras y acceder directamente al texto deseado. Los números de foliación son accesibles y remiten a la preciosa reproducción digitalizada del manuscrito autógrafo de Zorrilla.

<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=19467>

Edición digital de *El Burlador de Sevilla* realizada por F. Florit Durán. Está en formato PDF y se puede utilizar el buscador del Acrobat para localizar textos concretos.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k890959.item>

Edición electrónica de *Dom Juan ou Le festin de Pierre*, realizada por M. Eugène Despois et Paul Mesnard. Obra completa en francés.

http://www.webpersonal.net/mozart/don_giovanni.htm

Don Giovanni, "*il disoluto punito*". Partituras autógrafas de Mozart y cartel del estreno en Praga, 1887. Resumen argumental y datos interesantes en catalán. Libreto completo de Da Ponte en italiano, con acotaciones y aclaraciones en catalán. Permite escuchar la música de la obertura con el reproductor de Windows media.

<http://www.nosoloarte.com/clasica/don%20GIOVANNI.htm>

Resumen argumental en español con fotografías de representaciones de la ópera. Permite escuchar tres amplios fragmentos: el Preludio, un Aria y el Final.

Filmografía:

- *Don Juan, biografía de un mito*. Documental de TVE, 1995 (50').
Dirección: Soledad Gomis, Jaume Serra.
Magnífico repaso a unas cuarenta versiones de las distintas obras dedicadas a Don Juan. Se presta especial atención a los hitos esenciales de su evolución: Tirso de Molina, Molière, Mozart-Da Ponte y Zorrilla.
- *Don Juan en los infiernos*. 1991, (91'). No recomendada a menores de 13 años.
Dirección: Gonzalo Suárez.
Intérpretes: Fernando Guillén, Mario Pardo, Charo López, Héctor Alterio. Mientras se extinguen los últimos vestigios del impero y el rey Felipe II agoniza a la sombra del esplendor perdido, un hombre, desafiando los designios divinos y la justicia humana, convierte sus pasiones en destino y en ley su voluntad. Su fama es tan grande como su orgullo. Su condena, eterna. Su nombre, una leyenda, Don Juan.
- *Don Juan, mi querido fantasma*. 1989. (99') Comedia.
Dirección: Antonio Mercero.
Sevilla, 1 de noviembre de 1990. El Tenorio sale de su tumba, como cada año. Paralelamente, Juan Marquina, gran actor, hace el ensayo general de una versión musical de la obra. A partir de ese momento sus dos mundos se unen en un círculo de aventuras y se produce el enfrentamiento de ambos Don Juanes, con la colaboración de cuatro mujeres que ejercerán una decisiva influencia en sus destinos... Protagonizada por J. Luis Galiardo y una pléyade de "chicas Almodóvar".
- *Don Juan de Marco*. 1995. (105'). Comedia.
Dirección: Jeremy Leven. Producción: Francis Ford Coppola.
Un joven (Johnny Depp) pretende lanzarse desde la cornisa de una valla publicitaria. Es un hombre enmascarado con capa y espada. Afirma ser Don Juan DeMarco, el mejor amante del mundo, pero no encuentra sentido a su vida. La policía lo pone en manos del Dr. Jack Mickler (Marlon Brando), que acepta pasar consulta al joven durante los diez días que restan para su jubilación, en los cuales el psiquiatra reflexiona sobre los 32 años de matrimonio con su esposa Marilyn (Faye Dunaway). Estupenda banda sonora de Michael Kamen que cuenta con la privilegiada guitarra de Paco de Lucía y se convierte en canción interpretada por Bryan Adams.
- *Dom Juan ou Le festin de pierre*. 1965.
Dirección: Marcel Bluwal.
Intérpretes: Michel Piccoli (Dom Juan), Claude Brasseur (Sganarelle), Anouk Ferjac (Elvire), Michel Le Rover (Dom Carlos), Yves Arcanel (Dom Alonso)
Clásico del cine francés que lleva al celuloide la obra de Molière. En blanco y negro.

- *Don Juan Tenorio*. 1952. (97') Drama. Teatro en formato DVD. Blanco y negro.
Director: Alejandro Perla.
Intérpretes: Adolfo Marsillach, Carmen Seco, Enrique Diosdado, Gaspar Campos
Filmación de la mítica puesta en escena que Luis Escobar y Humberto Pérez de la Ossa realizaron en 1949 con figurines y decorados de Salvador Dalí. Polémica en su momento, esta adaptación es referente obligado para todas las versiones teatrales.