

Cahiers des Etudes Linguistiques,
Littéraires et Interculturelles pour le
Développement Durable
(CELLIDD)
UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI (UAC)

CELLIDD N° 002 - Juin 2021

Directeur de publication

Professeur Julien Koffi GBAGUIDI, secrétaire scientifique de la formation doctorale Sciences du Langage et de la Communication

Comité scientifique

Bienvenu Albert AKOHA (Bénin), Léonard KOUSSOUNON (Bénin), Jean-Euloge GBAGUIDI (Bénin), Hounkpati CAPO (Bénin), Rock HOUNGNIHIN (Bénin), Joseph DJOGBE-NOU (Bénin), Moktar ADAMOUE (Bénin), Pamphile MEBIANE-AKONO (Gabon), Antoine AFELI (Togo), Laurent Alain ABOA (Côte d'Ivoire), Lamine OUEDRAOGO (Burkina-Faso), Minlipe GANGUE (Togo), Théodore KOSSONOU (Côte d'Ivoire), Aimée-Danielle LEZOU KOFFI (Côte d'Ivoire), Jean-Martial KOUAME (Côte d'Ivoire), LIGAN Dossou Charles (Bénin).

Rédacteur en Chef

Idrissou ZIME YERIMA

Comité de rédaction

Julien Koffi GBAGUIDI, Blaise C. DJIHOUESSI, Zéphirin C. TOSSA, Maxime Joseph Richard ADJANOHOUN, Florentine AGBOTON, Marcellin M. LOUGBEGNON, Elie YEBOU, Idrissou ZIME YERIMA, Abraham M. OLOU, Géraud AHOUANDJINOUE, Félicité KOSSOUHO, Eric ADJA, Clémentine LOKONON.

Secrétaire de rédaction

Judicaël A. AFFO

Adressez toute correspondance à :

gbaguidikoffijulien@gmail.com

judicaelaffo@gmail.com

Cahiers des Etudes Linguistiques,
Littéraires et Interculturelles pour le
Développement Durable
(CELLIDD)

NUMERO 002/2021

©CELLIDD-ISSN: 2647-0854

Editorial

La revue Cahiers des Etudes Linguistiques, Littéraires et interculturelles pour le développement durable (CELLIDD) est une expression des idées des sciences culturelles pour le développement local en dialogue avec le global.

Les travaux de recherche théorique en sciences du langage, en littératures et de recherche appliquée pour le développement scientifique et social sont les bienvenus.

SOMMAIRE

1- Analysis of some baule intrinsic object verbs de BOHOUSSOU Louis Charles Kouadio Kouamé	07
2- La résurgence du morphème dit du génitif au présent en anglais contemporain de Ali Kouamé AMADOU (Côte d'Ivoire).....	31
3- Un exemple de syncrétismes linguistique : la traduction littérale du baoulé en français a travers la présence des prépositions <i>dans</i> et <i>sur</i> dans certaines locutions verbales de Kouadio Emile KRAMO (Côte d'Ivoire).....	63
4- Contribution des populations riveraines à la préservation du parc national du banco en côte d'ivoire de COULIBALY Djakalidja (Côte d'Ivoire).....	81
5- Épistémicité enmódzúkrù Kpami Boni Carlos Mozer (Côte d'Ivoire).....	111
6- La e-pornographie en milieu scolaire : version virtuelle d'une vieille pratique au Bénin de Brigitte TCHIBOZO MASSOU (Bénin).....	135
7- Litterature et epidemie : contribution des lettres a la lutte contre la pandémie du covid 19. de Klohin Iwélé KONE (Côte d'Ivoire).....	159
8 - Communication diplomatique et propagande politique: crise postélectorale et jeux d'influence pour la conquête du pouvoir en Côte d'Ivoire de Sidiki BAMBBA et Klaus Pharès OBOUOH (RCI).....	195
9- <i>El burlador de Sevilla y convidado de piedra</i> , entre descaro, perfidia y sentencia natural: Don Juan tenorio, un retador insólito de Cossi Basile MEDENOU (UAC-Bénin).....	237
10- Guinea Ecuatorial, entre una descolonización mascarada y una dictadura interna de PALE Miré Germain , Université Alassane Ouattara (RCI).....	291

CELLIDD

N° 002, 2021, pp 237-289

EL BURLADOR DE SEVILLA Y CONVIDADO DE PIEDRA, ENTRE DESCARO, PERFIDIA Y SENTENCIA NATURAL: DON JUAN TENORIO, UN RETADOR INSÓLITO

LE SEDUCTEUR DE SEVILLE ET CONVIVE DE PIERRE, ENTRE EFFRONTERIE, PERFIDIE ET SENTENCE DE LA NATURE: DON JUAN TENORIO, UN DEFIEUR INSOLITE

THE TRICKSTER OF SEVILLE AND THE STONE GUEST, WITHIN NERVEL, PERFIDY AND NATURE'S SENTENCE: DON JUAN TENORIO, AN UNUSUAL CHALLENGER

Cossi Basile MEDENOU
Université
d'Abomey- Calavi

EL BURLADOR DE SEVILLA Y CONVIDADO DE PIEDRA, ENTRE DESCARO, PERFIDIA Y SENTENCIA NATURAL: DON JUAN TENORIO, UN RETADOR INSÓLITO

LE SEDUCTEUR DE SEVILLE ET CONVIVE DE PIERRE, ENTRE EFFRONTERIE, PERFIDIE ET SENTENCE DE LA NATURE: DON JUAN TENORIO, UN DEFIEUR INSOLITE

THE TRICKSTER OF SEVILLE AND THE STONE GUEST, WITHIN NERVEL, PERFIDY AND NATURE'S SENTENCE: DON JUAN TENORIO, AN UNUSUAL CHALLENGER

Cossi Basile MEDENOU
Université d'Abomey- Calavi
medenoubasile@gmail.com

Resumen

Iniciamos este estudio sobre la obra *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, con miras a analizar en ella el poder de seducción de su héroe, el alcance de los perjuicios causados y el desenlace de su vida. Lo llevamos a cabo por un enfoque socio crítico y por los métodos objetivo, comparativo, estético y analítico. De lo que resultan los resultados según los cuales, Don Juan Tenorio hace alarde de una perfidia poco común, desafiando muchas normas morales y sociales, convirtiéndose así en un retador insólito y un marginado; por todo lo que, a nuestro juicio, merece la sentencia de muerte también insólita de la Naturaleza. Lo que hace de la obra del dramaturgo áureo Fray Gabriel Téllez alias Tirso de Molina, un preciso filosófico religioso que predica la necesidad de fijar límites a las libertades individuales llamando la atención sobre los inconve-

nientes letales del libertinaje comportamental. Contextualizando el donjuanismo en nuestras sociedades modernas con predominancia materialista, llegamos a la conclusión que ese fenómeno hoy corre pareja con el de gigoló y la estafa de las mujeres a quienes se ceba con amoríos.

Palabras clave: donjuanismo, gigoló, estafa, libertinaje, perfidia.

Résumé

Nous avons pris l'initiative de cette étude sur l'œuvre *Le séducteur de Séville et Convive de pierre*, pour y analyser le pouvoir de séduction de son héros, la portée de la nuisance de ses actions et la fin de sa vie. . Nous l'avons menée à terme par une approche socio critique et par les méthodes objective, comparative, esthétique et analytique. Il en résulte que Don Juan Tenorio a fait montre d'une perfidie extraordinaire, en défiant beaucoup de normes morales et sociales, devenant ainsi un homme de défis insolites et un marginalisé ; aussi mérite-t-il, selon nous, la sentence tout aussi insolite de sa mort, de la part de la Nature. Ce qui fait de l'œuvre dramatique du Siècle d'Or, du Frère Gabriel Téllez alias Tirso de Molina, un précis philosophico-religieux qui prêche la nécessité de se fixer des limites à sa liberté, en attirant l'attention sur les inconvénients létaux du libertinage comportemental. En contextualisant le donjuanisme dans nos sociétés modernes à dominante matérialiste, nous en arrivons à conclure que ce phénomène rime aujourd'hui avec celui du gigolo et d'escroquerie des femmes avec un semblant d'amour comme appât.

Mots-clés: donjuanisme, gigolo, escroquerie, libertinage, perfidie.

Abstract

This study based on the Spanish Golden Age book *The Trickster of Seville and The Stone Guest*, has for purpose to analyze the seduction's power of its hero, the importance of his damages and the end of his life. We carried it out by socio critical approach and with objective, comparative, esthetical and analytic heuristic methods. It turns out of our researches that Don Juan Tenorio shows unusual perfidy, defying much moral and social rules, becoming like that a man of unusual defiance and a social outcast, so that we think that he deserves the unusual death sentence from Nature. What makes Fray Gabriel Téllez alias Tirso de Molina's book a textbook that preaches the need for fixing limits to one's liberty, giving more attention to lethal consequences of licentiousness. In context of our materialist modern societies, we notice that such a phenomenon gets into pair with gigolo and women rip-off with love affairs a bait.

Key-words: womanizer, gigolo, rip-off, licentiousness, perfidy.

Introducción

La problemática del género no se plantea siempre en términos de discriminación de las mujeres en los medios sociales de decisión, sino también en términos de cosificación o de abuso sexual de que la gente femenina es víctima. Eso se manifiesta con descaro y perfidia singular por el héroe de la obra *El burlador de Sevilla* quien desafía toda la normativa ética de las relaciones galantes. Por lo que emprendemos este estudio con motivo de analizar en la obra el poder de seducción de su héroe, el alcance de los perjuicios causados en sus víctimas, el desenlace macabre de su vida y los aleccionamientos que induce para nuestra sociedad moderna caracterizada por el relajamiento de las costumbres morales y religiosas y por el abuso de poder o de autoridad administrativa. Lo realizamos por un enfoque socio crítico y por los métodos objetivo, comparativo, estético y analítico a base de unas hipótesis que expondremos a continuación. Organizamos su desarrollo en seis epígrafes: un marco teórico del estudio; una revisión de literatura; la presentación del autor y de su obra (biobibliografía del autor, resumen de la obra, estructuración, personajes, temas, métrica y estilos); valoración e interpretación de la obra: *El burlador de Sevilla*, un preciso filosófico religioso; el donjuanismo en contexto de nuestras sociedades modernas con predominancia materialista y falócrata; y sugerencias de solvencia del abuso sexual y de la cosificación de la mujer.

1. Marco teórico del estudio

En este epígrafe, empezamos aclarando algunos conceptos claves del campo de la conducta sexual humana, después de lo cual planteamos la problemática del estudio. Por fin, presentamos las hipótesis, los objetivos y la metodología.

1.1 Aclaración conceptual

Donjuanismo

El donjuanismo es el «conjunto de caracteres y de actitudes propios de don Juan Tenorio (personaje de ficción, galanteador y atrevido): *su donjuanismo le lleva a enamorar a muchas mujeres y a romper enseguida con ellas*» (M. González, H. Hernández y al., 2011: 710). Según García-Pelayo y Gross R., J. Testas y al., es la «diversidad de conquistas femeninas» (1991: 356). Es «el carácter, la actitud de un don Juan. Es la búsqueda de satisfacciones narcisistas por numerosas conquistas amorosas» (P. Merlet y A. Berès, 2003: 345). Total, el donjuanismo es un comportamiento de un hombre atrevido, lisonjero y narcisista quien se entrega en incesantes amorcillos con varias mujeres de las que se separa enseguida. Pues, el donjuán se atreve a contar piropos a las mujeres para satisfacer sus propios intereses biológicos y psíquicos: la libido y el desafío. El mismo héroe de la obra *El burlador de Sevilla* don Juan Tenorio, dio luz a este concepto, tanto como a su raíz, el donjuán.

El gigoló

Etimológicamente, esta palabra procede del francés *gigole* que quiere decir prostituta o bailarina. Así que originalmente, es un «individuo, generalmente joven, que se prostitu-

ye o es amante de una mujer, generalmente mayor, a cambio de beneficios materiales (<https://www.alianzaeditorial.es> el día 27 de septiembre de 2021). Es un «hombre joven que tiene relaciones sexuales con una mujer, generalmente de más edad, que lo mantiene» (M. González, H. Hernández y al., 2011: 971). Para P. Merlet y A. Berès, es un «hombre joven mantenido por una mujer de edad más avanzada que él» (2003: 476). En resumidas cuentas, el gigoló es un muchacho quien satisface los deseos sexuales de una mujer la que, en cambio lo mantiene.

El gigoló es diferente del donjuán en que este enfoca desafiar la normativa moral ambiental y satisfacer su libido, mientras que aquel se compromete con la mujer con motivo sexual, pero a cambio de intereses materiales. Así, si ambos personajes prostituyen la moral sexual, el gigoló es un necesitado al contrario del donjuán quien es un seductor y un insólito retador.

Estafa

La estafa es un «engaño hecho para conseguir una cantidad de dinero o algo valioso. La realización de algunos de los delitos que tienen como fin el lucro y que utilizan como medio el engaño o el abuso de confianza» (M. González, H. Hernández y al., 2011: 839). Es un «robo estructurado utilizando la buena fe de la gente a la que se le roba. Apoderarse de bienes ajenos mediante engaños o artificios» (<https://www.alianzaeditorial.es>, el día 27 de septiembre de 2021). Pues, el estafador es un «ladrón, buscón, timador, embaucador, pícaro, delincuente, ratero, tramposo, defraudador, bri-

bón, antónimo de honesto, honrado, respetable, integro, recto, sincero» (<https://www.wordreference.com>, el día 27 de septiembre de 2021).

Así definido, el donjuán tanto como la mujer que mantiene al gigoló, son estafadores, porque son tramposos, deshonestos y deshonorados. Además, tal como aparece el donjuán héroe de *El burlador de Sevilla*, vagabundeando en su donjuanismo, él es un buscón igual que en *El buscón* de Francisco de Quevedo o en *Lazarillo de Tormes* de Per Abbat, un delincuente o sea un pícaro.

Libertinaje

El libertinaje es la «actitud irrespetuosa de la ley, la ética o la moral de quien abusa de su propia libertad con menoscabo de la de los demás: la libertad en ocasiones se transforma en libertinaje. Es el desenfreno en el modo de obrar o de hablar» (V. Kataros, P. Cabot y al. 2020: 711). Según M. González, H. Hernández y al., es «abuso de la propia libertad sin tener en cuenta la de los demás: el libertinaje interfiere en los derechos de los demás. Es falta de respeto a la religión y a las leyes» (2011: 1206). Para P. Merlet y A. Berès, es una «manera disoluta de vivir del libertino. Es licencia» (2003: 595). Pues, el libertinaje es la licencia o libertad exagerada que uno se otorga en detrimento de la libertad de los demás y en descuido de las costumbres cómodas de vida común.

En la obra en vías de estudio, el libertino es don Juan Tenorio quien abusa de la ingenuidad de sus víctimas femeninas, burlándose de sus sentimientos y estafando sus intimidades de ellas.

Perfidia

La perfidia es la «acción y efecto de traicionar, de ser desleal. Es la falta de fe, traición e iniquidad» (V. Kataros, P. Cabot y al. 2020: 894). M. González, H. Hernández y al. opinan que es «deslealtad, traición o falta de fidelidad» (2011: 1489). Así definida, la perfidia se asemeja con «maldad, insidia, falsedad, alevosía, felonía, vileza, perjurio, engaño, mala fe y antónima de nobleza, benevolencia, consideración, dignidad, franqueza, honradez, humildad, integridad, sencillez y sinceridad» (<https://www.wordreference.com>, el día 27 de septiembre de 2021). Pues, un hombre pérfido es una persona mala, desleal, engañosa e indigna.

En *El burlador de Sevilla*, el personaje don Juan Tenorio es la persona pérfida que estafa a las virtudes de las muchachas.

Descaro

El descaro es la «actitud que se caracteriza por no considerar o tener en cuenta la dignidad, los derechos o la sensibilidad de otras personas. Falta de respeto o de vergüenza. Es desfachatez y frescura» (<https://www.alianzaeditorial.es>, 27 de septiembre de 2021). Según M. González, H. Hernández y al., es «insolencia o falta de vergüenza, de recato o de respeto: Ese maleducado habla con descaro insultante» (2011: 632). Es «tupé, osadía, desenvoltura, impudor, procacidad» (<https://www.wordreference.com>, 27 de septiembre de 2021) o sea, carencia de prudencia, acatamiento, comedimiento, miramiento y cortesía.

1.2 Problemática, hipótesis y objetivos

· Problemática

La problemática de este estudio se relaciona con el género y tiene como cuestión central enjuiciar el abuso sexual y la cosificación de la mujer, o sea el donjuanismo, en la obra *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. Esta cuestión central se fragmenta en otras secundarias que son: ¿qué tipos de mujeres busca Don Juan? ¿cómo consigue seducirlas? ¿abusa él de las doncellas solo por gusto o por otro motivo? ¿cuáles son las consecuencias de sus comportamientos sobre sus víctimas y sobre él mismo? ¿cómo se manifiestan el abuso sexual y la cosificación de la mujer hoy día en nuestras sociedades? ¿cómo se puede resolver esos fenómenos?

· Hipótesis

Nuestro trabajo parte de las hipótesis siguientes:

- en la obra *El burlador de Sevilla*, se manifiestan los fenómenos de abuso sexual y la cosificación de la mujer;
- Don Juan busca a cualquier mujer con que topa;
- el héroe de la obra se enamora de las mujeres antes de tener relaciones sexuales con ellas;
- Don Juan abusa de las doncellas por caprichos y reto;
- por su comportamiento mujeriego, Don Juan se destruye y perjudica su entorno social;
- hoy día en nuestros medios sociales o laborales, se sigue abusando y cosificando a las mujeres;
- aunque las relaciones galantes son delicadas, se puede depurarlas de abuso y de cosificación.

· **Objetivos**

Nos comprometemos en este estudio en la doble postura didáctica y feminista para analizar en la obra corpus el donjuanismo de su héroe, llamar la atención sobre las consecuencias del relajamiento de las costumbres sexuales y sobre el descaro hacia las normas éticas y deontológicas, y hacer sugerencias de solvencia del fenómeno.

1.3 Metodología

· **La investigación documental**

El corpus de nuestro estudio es *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. Además de esta obra de primera mano, consultamos muchas obras críticas y otros tantos documentos de erudición que mencionamos en el epígrafe dedicada a la revisión de literatura y también en la rúbrica bibliografía.

· **El método objetivo**

El método objetivo «consiste en describir de manera imparcial y metódica una realidad o un fenómeno, independientemente de los intereses, gustos y prejuicios de la persona que hace la descripción» (Boutillier S., Goguel d'Allondais A. y al., 2005:163).

En el método objetivo, es preciso considerar el objeto de estudio como una realidad, fuera del espíritu de modo autónomo e independiente. El método objetivo obliga a objetivar el tema de estudio, es decir transformarlo en realidad objetiva que se puede someter a un estudio científico. Eso requiere establecer una distancia crítica y un protocolo de análisis preciso para evitar posiblemente la intervención de la subjetividad

del investigador. El objetivo general de este método es atenerse a los datos controlables y apartar del campo de estudio los elementos subjetivos que no se pueden averiguar, para proponer una representación conforme con la realidad y un análisis riguroso.

Elegimos este método para recoger objetivamente los datos documentales, cotejarlos con nuestras propias experiencias sociales, antes de someter los datos recogidos al análisis.

· **La estética**

La estética es la rama de la filosofía que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte (M. González, H. Hernández y al., 2006: 845). Debido a que nuestro estudio se ubica en un marco literario, el método estético nos facilitará la función poética retórica de la obra: invención, disposición y elocución, ...

· **El método comparativo**

Los criterios de comparación son la similitud, la equivalencia y la oposición. Esos diferentes criterios se utilizan en diversos niveles. Los utilizamos para comparar las cosechas documentales con los datos de nuestras propias experiencias sociales, antes de analizarlas de manera crítica.

· **La sociocrítica**

En Literatura, la socio crítica es el «método de lectura crítica que pone el acento sobre la dimensión social del texto literario, analizando sobre todo de qué manera participa en la elaboración, la difusión y la evolución de las representaciones» (Merlet Ph., Berès A. y al. 2003: 946). La socio crítica es un acercamiento al hecho literario para estudiar la

"socialidad" del texto, según las propias palabras de Claude Duchet quien inventó el término en 1971. Pues, la socio crítica es el estudio de las manifestaciones de lo social en la estructura de una obra o en un texto literario.

Optamos por la socio crítica aquí en este estudio, para analizar en un ángulo crítico la fábula de nuestro corpus. Así que este método corre pareja con el método analítico.

El método analítico

El análisis es inductivo, deductivo y sintético. Se lo utiliza para aprovechar la revisión documental con la interpretación de los datos que nos permiten convalidar la factibilidad y la necesidad de la aplicación de nuestros resultados y nuestras propuestas de soluciones. Además, nuestro análisis será también dialéctico. La dialéctica de nuestros análisis consistirá en un procedimiento intelectual que considera siempre un fenómeno junto con su contrario, para inferir una síntesis. Este método consiste primero en exponer y comparar los estudios y teorías que existen sobre un tema. Luego se coteja los puntos de vista similares y contradictorios antes de sacar conclusiones. Así, el análisis dialéctico parece un arte de construir conocimientos legítimos, un arte de presentar un estudio fidedigno y no partidista, alejado de las opiniones tajantes.

Optamos por esta dimensión dialéctica en un procedimiento constructivo, con los objetivos de enriquecer nuestro estudio y conferir a sus resultados un carácter convincente. La dimensión asertiva de este método nos permite presentar de modo imparcial las manifestaciones del empoderamiento y de

la ginecocracia en las obras corpus de nuestro estudio. La dimensión antitética nos ayuda a identificar los límites posibles de esas informaciones y los de nuestras propias aserciones de inicio a nuestro estudio, para depurarlas de las eventuales subjetividades que quepan. Y, por fin, la dimensión sintética nos facilita resultados fidedignos y exhaustivos.

Las técnicas de análisis de contextos y contenidos

Antes de concluir esta rúbrica sobre los enfoques metodológicos, hace falta notar que los métodos objetivo, comparativo, analítico y estético, nos parecen fundamentales en el marco de nuestro estudio, que compete a la literatura y por razones que expusimos con anterioridad a esta parte. A pesar de ser los fundamentales, esos métodos no son los únicos de los que hacemos uso.

En efecto, en nuestros análisis, utilizamos a título subsidiario también, al lado de esos principales métodos, algunas técnicas de análisis de contextos y contenidos.

El análisis de contexto consiste en situar un documento en su contexto (género, fecha, procedencia, situación histórica, condiciones de creación o de redacción). También nos permite precisar explícitamente el contenido del documento, definir una problemática a partir de una idea central y analizar las palabras y nociones que revisten una importancia histórica, los giros estilísticos y los tonos.

(Boutillier, S. ; Goguel d'Allondais, A. y al. 2005 : 163-164).

Elegimos las técnicas de análisis de contextos y contenidos como método de trabajo, porque necesitamos apreciar el abuso sexual y la cosificación de la mujer en la obra en vías

de estudio en su contexto histórico áureo, por una parte, y por otra, en nuestro propio contexto socio cultural africano y beninés.

2. Revisión de literatura

Para llevar a cabo nuestro estudio, tuvimos que hacer el estado de la cuestión para no andar por caminos trillados. Así, durante nuestras investigaciones documentales, topamos con dos grupos o asociaciones estudiosas del temario áureo : el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) dirigido por el catedrático de la Universidad española de Pamplona, Ignacio Arellano, y la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) encabezada por el profesor de la Universidad francesa de Toulouse, Marc Vitse. De Arellano, pudimos consultar sus obras : *Biblia y doctrina teológica en los autos de Tirso: un caso de intertextualidad privilegiada* .(2006) y *El burlador de Sevilla / Tirso de Molina ; edición de Ignacio Arellano* (2016). Si la segunda obra constituye la versión del catedrático de la obra tirsista, la primera trata de los aspectos teológicos de la obra en vías de desarrollo. En cuanto a Marc Vitse, su obra crítica *Don Juan o temor y temeridad. Algunas observaciones más sobre El Burlador de Sevilla* (1969), enjuicia la temeridad del héroe Don Juan. Héctor Briosos Santos nos posibilita también su versión de *El burlador de Sevilla* (1999). Los versos citados en nuestro artículo están sacados de esta versión de nuestro corpus.

Además de esos tres estudiosos del Siglo de Oro, procuramos leer también a otros críticos tales como : Blanca. Oteiza en su obra *Aspectos emblemáticos y pictóricos en el teatro de*

Tirso de Molina (2006) ; José María Ruano de la Haza a través de su libro *La relación textual entre "El burlador de Sevilla" y "Tan largo me lo fáiis"* (2009) ; Ángel Valbuena Prat en su libro *El teatro español en su Siglo de Oro* (1974) ; Américo Castro con su obra *Prólogo de la edición de El Burlador de Sevilla* (1975), José María Echazarreta, Ángel Luis García, con su libro *Lengua castellana y Literatura* (2015) y Joaquín Casaldueiro: con su libro *Estudio sobre el teatro español* (1972). En esas obras críticas, cada autor comenta y critica algunos aspectos temáticos y estéticos de la obra en vías de desarrollo.

Consultamos otros documentos que resultará fastidioso anotarlos todos aquí. Sin embargo, cabe mencionar que si muchos de ellos han tratado del abuso sexual de la mujer por Don Juan, ninguno infatiza la cosificación de la mujer en la obra. Además, nadie ha contextualizado la temática donjuanesca ni propuesto soluciones de solvencia del fenómeno.

3. Presentación del autor y su obra (resumen, Estructuración, personajes, temas, métrica y estilos)

3.1 El autor

Sabemos poco de la vida de Tirso. Esta realidad ha provocado que se hable a veces de "enigma biográfico" (Chabás, Juan, 1962:208). Los escasos datos de que disponemos se deben a su actividad como el religioso mercedario que fue, fray Gabriel Tellez, sagaz y consciente que cumple dignamente con los cometidos que su Orden le encarga. Desempeña puestos importantes en su regla y además, escribe. Deja de escribir

cuando las circunstancias se lo aconsejan u ordenan. Nació en torno a los años ochenta en Madrid y murió en Soria en 1648. Uno de los problemas que se planteaba con nuestro escritor era el de fijar la fecha de su nacimiento. Saltando por encima de pareceres, opiniones y fantasías, diremos que la última palabra, hasta ahora, parece ser la del padre Luis Vázquez, también tirsista fervoroso. El padre Vázquez ha estudiado un documento, conocido ya hace tiempo, del archivo de la parroquia madrileña de San Sebastián. Este documento autoriza a pensar en 1579 como el del nacimiento de Tirso: «Gabriel Téllez nació en 1579. Nuevos hallazgos documentales, en homenaje a Tirso» (Vázquez, Luis, 1981: 19-36).

Para ordenar los datos biobibliográficos de Tirso, valgámonos de los estudios de Berta Pallares en sus ediciones de *La huerta de Juan Fernández* (Pallares, Berta, 1982: 271) y *La villana de la Sagra* (Pallares, Berta, 1984: 72). Según dichas ediciones, Tirso entra en 1600 como novicio en el convento de la Merced, en Madrid. El noviciado lo termina en la casa de Guadalajara el año siguiente. Entre 1601 y 1610 efectúa estudios universitarios. Le encontramos en Salamanca cursando Artes, de 1601 a 1603. Entre 1603 y 1607 estudia Teología y Sagrada Escritura en Guadalajara y Toledo. Asiste a la Universidad de Alcalá entre 1608 y 1610 (ya es vicario del convento de Soria). Y se ordena presbítero en Soria (o en Burgo de Osma). En 1610 podemos dar por finalizados los años de formación universitaria (fray Gabriel Téllez tiene treinta y un años) y comienza a producir. Vive en el convento de Madrid hasta la primavera de 1611, en que va a Toledo.

Allí estará hasta finales de 1615. Podemos decir, de modo casi simbólico, que este tiempo toledano se abre con *La villana de la Sagra*, de 1611, y se cierra con *Don Gil de las calzas verdes*, de 1615. A fines de este último año llena una corta etapa en el convento de Soria.

Como vemos, su vida, en lo que tiene de propia escenificación, se mueve dentro de la Orden: capítulos, cargos, viajes de un convento a otro. La actividad de escritor aparece disimulada, casi como cultivada con cierto pudor, lejos del bulli-cio estrepitoso de tertulias, grupos, cenáculos. En 1616, a finales del verano, embarca en Sevilla, camino de La Española: «Tirso de Molina, pasajero a Indias», delata Nolasco en sus *Estudios* (Nolasco P., 1986: 197). En esta embarcación, existe cédula real, dada por Felipe III, autorizando el viaje al padre Juan Gómez, al que acompañan varios frailes. Entre ellos va fray Gabriel Téllez, predicador y lector, de edad de treinta y tres años. De este viaje procederán los datos, leyendas, noticias fabulosas o exactas sobre América que, a veces, saltan en sus versos.

Al regresar a la península en 1618, le encontramos como definidor general de la provincia de Santo Domingo, en el capítulo de Guadalajara. Terminado éste, y tras un breve paso por Madrid, vuelve a Toledo donde permanecerá en el convento de Santa Catalina: es el momento en que inicia la redacción de *Los cigarrales* que no aparecerán hasta 1624. Entre 1618 y 1620, explica Teología en Segovia.

En 1620, ya la cuarentena encima, Tirso está en la cumbre de su fama como dramaturgo. Sin abandonar, en manera

alguna, sus obligaciones con la Orden (Capítulo general en Zaragoza, 1622: Capítulo provincial en Burgos, 1623; Comendador del convento de Trujillo, 1626-1629: Capítulo provincial en Guadalajara en este año; una corta visita al convento de Conjo, en Santiago de Compostela, en 1630; conventual de Toledo desde mediado 1630 hasta entrado 1632, período en el que escribirá *Deleitar aprovechando*), comienza la preparación de las *Partes* de comedias: sale la *Primera* en 1627. En junio de 1622, Tirso participa, con gran fortuna, en uno de los más ruidosos hechos literarios del tiempo: Madrid se cubrió de galas y entusiasmos para celebrar la canonización de San Isidro, su santo patrón. Uno de los actos celebrados con este motivo fue una justa poética, en la que hubo multitud de premios. Tirso envió cuatro octavas sobre los celos de San Isidro y cuatro décimas. No logró premio alguno. El de las décimas fue para Mira de Amescua y el de las octavas para Guillén de Castro. Al año siguiente, 1623, Tirso aprueba los *Donaires del Parnaso*, de Alonso del Castillo Solórzano, 1624, y da su aprobación a *Experiencias de amor y fortuna*, de Francisco de las Cuevas. Parece que acudía por este tiempo a la Academia poética de Sebastián de Medrano. En 1624 aparecen versos suyos en los preliminares del *Orfeo*, de Pérez de Montalbán, y en el *Oficio del príncipe cristiano*, de Belarmino, traducido por Miguel de León Suárez. En 1625 tuvieron lugar los tropiezos con la Junta de Reformación. La Junta de Reformación fue fruto de la llegada al trono de Felipe IV, deseoso de sanear la administración. La Institución Real consideraba fin esencial de la Junta «la reformación, no sólo en es-

ta Corte, sino en estos mismos reinos y señoríos, en materia de vicios, abusos y cohechos» (Palenca González, Ángel, 1932: 455). La Junta comenzó a actuar en 1624. Entre los escritores que provocaban el escándalo de los graves miembros de la Junta está Quevedo (se habla de amancebamiento con una tal Ledesma, con la que, dicen, tenía hijos), y está nuestro Tirso de Molina. La Junta se declaró abiertamente en contra de las representaciones teatrales. Pretendió que se prohibiese la asistencia de los religiosos a los corrales y a los toros. Procuró que se limitase el número de compañías y de teatros... Un acuerdo de 6 de marzo de 1625 se refiere a Tirso:

Maestro Téllez, por otro nombre Tirso, que hace comedias. Se trató del escándalo que causa un fraile mercedario, que se llama el Maestro Téllez, por otro nombre Tirso, con comedias que hace profanas y de malos incentivos y ejemplos. Y por ser caso notorio se acuerda que se consulte a S.M. de que el Confesor diga al Nuncio le eche de aquí a uno de los monasterios más remotos de su Religión y le imponga excomunión mayor latae sententiae para que no haga comedias ni otro ningún género de versos profanos. Y eso se haga luego (Palenca González, Ángel, 1990: 84).

Es evidente que Tirso redujo su actividad creadora y se centró en la publicación de sus producciones anteriores. No obstante, se han podido fechar algunas comedias durante los años de malestar. Tuvo que afrontar un corto confinamiento en la casa de Cuenca. Que parece consecuencia de una visita canónica llevada a cabo por el padre Marcos Salmerón, quien, a su vez, era enemigo personal de Tirso. El resultado de la

visita era tajante en algunos aspectos: los religiosos no podrían tener en su celda libros profanos de comedias ni de poesías, y se les conminaba a deshacerse de ellos en un plazo de veinticuatro horas. Igualmente prohibía a los religiosos escribir coplas o documento alguno contra el gobierno público. (Acta del 20 de septiembre de 1640). (Zamora Vicente, Alonso, *Tirso de Malina*, 1949: 16). Si Tirso no obedeció totalmente la prohibición, sí, por lo menos, disminuyó notablemente su labor literaria. Probablemente, *La huerta de Juan Fernández* es de 1626, y existe el autógrafo, firmado y fechado en 1638, de *Las quinas de Portugal*.

En 1623 es cronista de la Orden. Entre este año y 1636, es definidor de la Orden y provincial de Castilla, lo que le obliga a residir en Madrid. Fueron apareciendo las sucesivas *Partes* de comedias: 1632, *la Tercera* (antes que la segunda), impresa en Tortosa. En 1635, *la Segunda* y *la Cuarta*, y en 1636 *la Quinta* (en Madrid las tres). Y esto sin perder de vista las actividades religiosas: en 1627 alcanzó el grado de Maestro y en 1639 luce esta condición en el Capítulo general de Guadalajara.

Ya le tenemos por 1640 sesentón, voz de la experiencia dentro de la Orden y alejado de la escena del mundo. Continúa de cronista y alejado de la escena del mundo proyecta vidas de santos, de personajes de la Orden y asuntos similares. Entre 1640 y 1643, en que sabemos de un nuevo período toledano, en el convento de la Orden, no podemos decir nada de su actividad, ya que el toledano convento mercedario de Santa Catalina, desaparecido, fue construcción

medieval de los siglos XIII al XIV. La advocación de Santa Catalina fue decisión del arzobispo Tenorio. El Monasterio sufrió la ocupación napoleónica y la desamortización posterior le dio golpe definitivo. Sobre sus ruinas se levantó una cárcel. Algunos de sus elementos decorativos pasaron al museo provincial. En 1645 Tirso es nombrado Comendador de Soria. Por fin, como nos lo facilita un documento, el registro de misas del convento de Segovia, con fecha 24 de febrero de 1648, hubo un funeral en su recuerdo: «Se hizo el ofrecimiento por el padre Maestro Téllez, que murió en Almazán» (Penedo, Manuel, 1949: 99).

3.2 Resumen de la obra

El burlador de Sevilla se centra en Don Juan de Tenorio, un seductor sin escrúpulo. En la obra aparecen representadas cuatro de sus engaños y tres burlas efectivas, mientras que las verdaderas burladas por él caben en una lista. La primera lo lleva en una aventura a Nápoles con la duquesa Isabela. Don Juan finge ser el duque Octavio, prometido de Isabela, consigue entrar en sus aposentos del palacio real y gozar de sus favores. Isabela, al advertir la burla, llama a gritos al rey, quien acude y ordena al embajador de España que detenga a don Juan. Pero este es sobrino del embajador y se le permite huir a España. Es más, el embajador hace detener al duque Octavio como presunto forzador de la duquesa. Al saber Octavio la verdad de lo ocurrido, se fuga hacia España. La segunda burla se verifica en la aventura de Tarragona con la pescadora Tisbea. En el viaje a España, la nave en la que viajan don Juan y

su criado Cataliñón naufraga y ambos llegan a una playa de Tarragona, en la que la pescadora Tisbea se lamenta de su soledad y de no encontrar a ningún hombre de veras. Tisbea ayuda a ambos y Don Juan, al despertar de su desmayo, declara su amor a la pescadora y le hace promesa de casamiento. Así consigue engañarla, seducirla, abusarla y abandonarla, dejándola desesperada. En la tercera aventura ocurrida en Sevilla, Don Juan se atreve a engañar a doña Ana de Ulloa, a la cual le hace creer con una mentira que él es el Marqués de Mota. Doña Ana mantiene secretas relaciones con el marqués de la Mota y don Juan se las arregla, interceptando una cita de doña Ana y engañando al marqués, para suplantar a este en los brazos de la mujer. Al conocer el engaño, doña Ana grita, sale su padre don Gonzalo, Comendador de Calatrava, en defensa de su honor, pero es asesinado por don Juan. El duque Octavio se presenta ante el rey y como compensación, ofrece al duque la mano de doña Ana de Ulloa, a la que, antes de saber lo ocurrido en Nápoles, quiso casar con el propio don Juan. La cuarta aventura tiene lugar en el camino de Lebrija con la pescadora Aminta. Don Juan, que por orden del rey marcha desterrado hacia Lebrija, tropieza en dos hermanas con la boda de los pastores, Batricio y Aminta. Se une a los celebrantes y comienza a requebrar a la novia. En la jornada tercera, don Juan consigue engañar a la pastora, deslumbrándola con el brío de su posición social y con la promesa de casarse con ella, ya que, según él, el matrimonio con Batricio no es válido al no haber sido consumado. Ingenua, Aminta le cree y se deja seducir. De vuelta a Sevilla, cada vez más enre-

dado Don Juan en las secuelas de sus propios enredos, acierta a pasar por el cementerio que rodea a una iglesia. Sobre el sepulcro se yergue la estatua de piedra de Don Gonzalo Ulloa con una inscripción que alude a la venganza que piensa tomarse sobre el burlador. Don Juan se acerca, le tira de las barbas y le desafía a que, si se atreve a mantenerlo, acuda esa noche a su posada. Ante el asombro de todo, la estatua de Don Gonzalo se presenta en la posada de Don Juan y con voz de ultratumba, le cita para las diez de la noche siguiente en el cementerio. Don Juan, aunque asustado por primera vez, promete que irá y la estatua desaparece. A todas estas, las diferentes víctimas de Don Juan han acudido a Sevilla, a través de los más barrocos periplos. Y, enfrentados unos a otros, van declarando sus respectivos agravios y demostrando su inocencia. Don Juan acude al cementerio, acompañado, como siempre, por su fiel Catalinón. Allí la estatua funeraria, escoltada por negros pajes, ha preparado a su invitado una cena esperpéntica compuesta de alacranes y víboras. Le acusa de su crimen, pero Don Juan no se muestra arrepentido, sino insolente. En un determinado momento, Don Gonzalo le pide que le dé la mano y Don Juan se la extiende. Inmediatamente se siente abrasar y pide a gritos confesión. La estatua le recuerda que ya es tarde para salvarse y, tirando de él, le arrastra consigo al sepulcro infernal:

que no hay plazo que no llegue

ni deuda que no se pague (vv. 2761-2762).

La resolución de todos estos enredos se deja para el final de la obra y en las manos del rey. Este decide casar a Octavio con

Isabela, a doña Ana con el marqués y a Tisbea y Aminta con sus respectivos pretendientes.

3.3 Estructuración, personajes, temas, métrica y estilos

Estructuración

Conforme con la normativa lopesca de hacer comedias, Tirso de Molina organiza *El burlador de Sevilla* en tres jornadas que corresponden con: planteamiento, nudo y desenlace. Ya en los primeros versos nos presenta el núcleo temático de la acción: cuando llegamos al verso 20, de los casi tres mil de que consta la obra, ya se ha producido la primera posesión de una mujer con el engaño y la huida consiguiente. Este breve pasaje es una exposición esquemática de lo esencial y genialmente dramático, evitando lo anecdótico. Pero mientras que la primera jornada tiene cierta autonomía y está organizada en torno a dos engaños consumados (el de Isabela y el de Tisbea), la segunda y la tercera están absolutamente ligada con la acción: la virtual víctima de don Juan, la rústica Aminta no será engañada hasta la tercera jornada.

La segunda jornada, en contraste con la escena del desafío y la muerte de don Gonzalo, termina con la comicidad de las bodas de Aminta y Batricio, frente al final dramático de la primera jornada.

El último acto destaca sobre los otros dos en actividad y ritmo rápido. Los escenarios son múltiples. Se pasa de palacio a la iglesia y de esta a la casa de don Juan. Y acerca del mismo Don Juan, se puede esquematizar sus comportamientos en:

engañar, poseer y huir. Así que la escena ofrece tres momentos significativos:

- encuentro de los enamorados, que intercambian finezas y cumplidos;
- promesa matrimonial de Don Juan, que trae la inmediata rendición de ella;
- el movimiento escénico que los conduce a la cabaña.

Gradualmente, van llegando los personajes que habían aparecido al principio de la acción. De este modo se subraya el contraste entre lo terrenal y lo temporal del sepulcro con la eternidad, y se realiza una contraposición entre lo lírico, lo dramático y lo cómico. La obra, en realidad, tiene dos finalidades: el primero trágico, sobrenatural, en el que muere Don Juan entre las llamas de la capilla, y el segundo desenlace feliz en la tierra como reflejo de la justicia divina. En la escena final, de un gran barroquismo, se reúnen todos los personajes. Todo vuelve a su sitio y todos se sienten reparados. En la época de Tirso era necesaria esta escena para mostrar la trabazón entre el plano humano y el sobrenatural y sobre todo para dar sentido y forma a la armonía final. Además, el dolor seguido de felicidad lo encontramos en la concepción cristiana de la vida.

Personajes

En la obra, intervienen unos veinte personajes: Don Diego Tenorio (viejo y padre de Don Juan); Don Juan Tenorio (el héroe de la obra); Catalinón (lacayo); el Rey de Nápoles; el duque Octavio; Don Pedro Tenorio; el Marqués de la Mota;

Don Gonzalo de Ulloa; el Rey de Castilla; Doña Ana de Ulloa; Fabio (criado); Isabela (duquesa); Tisbea (pescadora); Belisa (villana); Anfriso (pescador); Coridón (pescador); Gaseno (pescador). Batricio (labrador); Ripio (criado); Aminta (villana).

Pero por preocupación metodológica y para no entrar en detalles, vamos a organizar los personajes en dos entidades humanas: Don Juan Tenorio y las mujeres.

Don Juan Tenorio

Se nos presenta como un transgresor de las leyes humanas y de las divinas. La perfecta división en estratos de la sociedad barroca es trastocada por Don Juan quien seduce a todo tipo de mujer, ya sea noble o villana, y repara en dificultades. Parece que su única condición es de tipo formal: la única exigencia es que se trate de una mujer. Todo ello amparado en el abuso de los privilegios que le ofrece su clase social.

Los repetidos avisos del criado Catalinón a Don Juan sobre la existencia de un Dios que juzgará tras la muerte, son momentos desoídos y se convierten en objeto de burla con la famosa frase en estribillo

Don Juan: *¡qué largo me lo fiáis!* (v.2769)

olvidándose de

Catalinón: *que no hay plazo que no llegue*

ni deuda que no se pague

(vv. 2761-2762).

El protagonista se nos presenta como una persona que no respeta el cementerio ni los muertos.

El que Don Juan no sea un simple mujeriego al que bastarían las leyes humanas, el que su pecado sea trascendente, hace que sea necesaria la intervención divina. Cinismo y petulancia espectacular forman parte esencial de su persona.

En la comedia barroca, si el personaje acepta en principio el orden, el final es feliz. Si lo rechaza, el final es trágico, cosa excepcional, ya que la creencia católica basada en el arrepentimiento que hace posible la redención por la gracia divina es incompatible con la concepción pagana y clásica de la tragedia. Por eso, cuando se habla de obras trágicas en el teatro español, suele hacerse referencia al dolor y sufrimiento del personaje, nunca a una predestinación de las fuerzas sobrenaturales, superiores a la voluntad del hombre.

Don Juan será siempre contemporánea porque su contemporaneidad está en su misma esencia, y esta se le ha dado Tirso. Pero Tirso no solo crea a un Don Juan en conflicto con la divinidad, su última aventura lo sustrae radicalmente al poder del hombre. El Don Juan de Tirso en el que nace el eterno Don Juan no burlará a Dios, sino burlará eternamente al mundo. La improvisación barroca y la lección teológica de Tirso es sustituida en las respectivas creaciones del Don Juan de Molière, Mozart, Goldoni, Zorrilla, Byron, Torrente, Ballesster, por rasgos propios de la época y de la personalidad de los autores. Ninguno de ellos sobrepasa a Tirso en su creación,

pues lo que hacen es reflejar las nuevas tendencias de pensamiento y distintas sensibilidades de la época. Así el Jon Juan de Molière destaca por su racionalismo, el de Zorrilla por su teatralidad, pero los valores esenciales de Don Juan ya están en el personaje de Tirso.

Las mujeres

Las mujeres aparecen en *El burlador de Sevilla* de forma distinta según su extracción social. Las protagonizadas de la obra son la duquesa Isabela (una señorita enamorada que quería consumir su amor con el Duque Octavio), la pescadora Tisbea (que no creía en el amor y se burlaba de los hombres. Termina siendo burlada por Don Juan, se hunde en una tristeza inmensa y trata de quitarse la vida), doña Ana de Ulloa (prima del Marqués de la Mota, hija del Comendador Don Gonzalo de Ulloa y única mujer que Don Juan no consiguió gozar) y la pescadora Aminta (pescadora y esposa de Batricio. Fue engañada por Don Juan cuando este le dice que Batricio desistió del matrimonio y que él será su esposo. Ella es ingenua y cree hasta el final que es la prometida de Don Juan). Las nobles (Isabela y Ana de Ulloa), para ser seducidas han tenido que ser engañadas por Don Juan con su supuesta identidad. En cambio, las villanas se han dejado convencer por zalamerías y promesas de amor y matrimonio.

En cualquier caso, las mujeres no salen muy bien paradas: aparecen como objeto de seducción de Don Juan o de los caballeros a los que suplanta haciéndose así cosificar por ellos. Además, la sumisión a la autoridad paterna o del rey es

innegociable, independientemente de que ello coincide con sus deseos. Y todo esto no es más que un reflejo de la situación de la mujer en el Siglo de Oro. De todas formas, el pasaje de la pescadora Tisbea es uno de los más bello de la obra por su lirismo y por la sensibilidad de la mujer que busca amor. En cambio, el personaje de la villana Aminta es cómico. Su actitud es egoísta, solo persigue la ascensión de su posición social.

Temas

Se escenifica en *El burlador de Sevilla* el proceso de una seducción amorosa, favorecida por tres factores:

- el talante apasionado de Tisbea, quien ya al comienzo del fragmento afirma:

*el rato que sin ti estoy
estoy ajena de mí* (vv.915-916)

- el ingenio y la habilidad verbal de Don Juan para halagar a la pescadora;
- la promesa matrimonial del burlador que en la época equivalía casi a la misma boda.

Un recurso que le servirá también a Don Juan Tenorio para rendir a Aminta (Acto III) y que, dada la diferencia social, sorprende muy favorablemente a las propias mujeres. Pues, de esta obra se desprenden los temas de amor, amorcillos, engaño sentimental, honor, desafío, violencia psicológica, transgresión, justicia divina, arrepentimiento, amparo paternal, mo-

ral sexual, ética, recato de la mujer, gusto del lucro, cosificación de la mujer.

En la obra, los prometidos aman a sus novias, pero Don Juan las engaña y vive amorcillos con ellas en el mejor de los casos, sino las cosifica, abusa de ellas y mancha su recato, a pesar del amparo de los padres de las víctimas. Lo que plantea un problema de moral sexual o de ética en general. No nos olvidemos del gusto por el lucro, un materialismo que se manifiesta sobre todo en Aminta, como en muchas chicas de hoy día quienes estafan a los hombres que acaban por cosificarlas. Por sus comportamientos, Don Juan transgrede las leyes divinas. A pesar de su arrepentimiento tardío, no consigue escapar de la sentencia divina que le condena misteriosamente a muerte. Así que podemos resumir los temas en una desafortunada historia de un amante del libertinaje que, por querer disfrutar el momento, es castigado por malo. Si el amor o mejor dicho los amorcillos, el engaño sentimental, la violencia y la justicia divina son los temas más notables en la obra, el honor y el tiempo son también componentes temáticas no menos importantes.

En efecto, el honor entendido como la reputación o imagen social de un individuo y relacionado con la opinión de los demás y con la apariencia que, con la realidad en el Siglo de Oro, Don Gonzalo el padre de la única mujer que no llega a ser abusada, es el que trae el castigo a Don Juan. Le importa tanto el honor de su hija que se juega la vida (Segunda Jornada). Las faltas contra el honor exigen venganza y reparación, y esta se produce con los matrimonios ventajosos de los hombres y mujeres deshonrados por Don Juan y con la condena eterna de este.

En lo que se refiere al tiempo, el ritmo de la comedia es trepidante. El motivo de las yeguas corriendo a toda velocidad o el que Don Juan antes de gozar a Tisbea piense en su siguiente conquista, nos hace vivir y sentir el rapidísimo transcurrir del tiempo. La anticipación, la impaciencia, el desasosiego, impiden que Don Juan disfrute del presente. Antes de gozar se ríe de la burla. A todo ello, se añade la continua mención de la muerte que hace Catalinón y que responde a una concepción cristiana de la temporalidad de la vida terrena.

Métrica y estilo

En la obra *El burlador de Sevilla*, Tirso utiliza una gran variedad de estructuras métricas según los personajes, el momento de la acción y los contenidos. Así, utiliza el verso octosílabo que enlaza con la lírica tradicional y popular española de la que se había olvidado el Renacimiento.

La versificación subraya el cambio de ritmo: desde el primer momento se nos presenta la acción con un ritmo vertiginoso. Con un brusco cambio en la versificación y en el estilo, comienza un pasaje lírico, tras el inicio dramático de la primera jornada. La pescadora Tisbea, con un romancillo heptasílabo, manifiesta sus sentimientos, en comunión con el mar, su alegría y sus desdenes a los pescadores que la pretenden.

El encuentro amoroso a orillas del mar, en Tarragona, entre Don Juan y la pescadora, se ha interrumpido por la escena del Rey de Castilla y su embajador. Se trata de un breve diálogo entre los dos personajes citados, en endecasílabos que sirven para enmarcar el monólogo descriptivo que sigue. La descripción de Lisboa y sus bellezas, que para muchos críticos

es una digresión de Tirso, tiene una función muy importante: en primer lugar, interrumpe, de momento, el ardor erótico de Don Juan y su pareja, con el sosiego de los personajes nobles, y crea una distancia dramática. Asimismo, hace que el espectador se fije en las bondades que Dios ha puesto en la naturaleza y por último sirve para destacar la personalidad de Don Gonzalo quien será el ejecutor del castigo y protagonista del desenlace sobrenatural.

Los endecasílabos sueltos del Rey y el Comendador tienen la dignidad que corresponde a sus personas y a las necesidades dramáticas de la obra. La descripción de Lisboa se hace a través de un romance, para aligerar la larga exposición que acaba en un pequeño diálogo de octosílabos entre los dos personajes.

También son destacables desde el punto de vista métrico, las cancioncillas populares puesta en bocas de pescadores o villanos, cuyos versos son, como es natural, de arte menor.

La vida literaria en el Barroco era muy intensa. Se multiplicaban academias y círculos literarios. Los escritores, por sus abundantes lecturas, estaban familiarizados con la mitología, con ejemplos consagrados de la virtud y el ocio que se convierten en símbolos. Ejemplo de todo ello vemos cuando la pescadora Tisbea ve que se acercan a la orilla del mar dos hombres medio muertos, dice:

Tisbea:	un hombre al otro aguarda que dice que se ahoga. ¡Gallarda cortesía! En los hombros le toma. Anquises le hace Eneas
---------	---

Si el mar está hecho Troya (vv. 500-505)

Tisbea, prendida de amor por Don Juan se expresa con metáforas que, unidas a alusiones eruditas, dan una gran belleza al pasaje:

Tisbea: Parecéis caballo griego
que el mar a mis pies desagua,
y estáis preñado de fuego.
Y si mojado abrasáis,
estando enjunto, ¿qué haréis?
Mucho fuego prometéis;
¡plega a Dios que no mintáis!
(vv.614-621, Jornada I)

Hay bromas eruditas como:

Catalinón: Señor detente;
que aquí está el duque,
inocente
Sagitario de Isabela,
aunque mejor le diré
Capricornio (vv.1151-1155,
Jornada II)

Por otra parte, a los autores barrocos les gustaba mostrar su ingenio y su dominio del lenguaje a través de audaces metáforas, paradojas y raras concordancias.

Abundan las antítesis como:

Don Juan: Vivo en vos, si en el mar muerro (v.585)

Don Juan y un amigo, al hablar de una mujer de mala vida, hacen un juego de palabras utilizando lusismos o portu-
guesismos:

Mota: Llámale el portugués, vieja,
y ella imagina que bella.
Sí, que vela en portugués
suena, vieja, en castellano.
(vv. 1220-1223)

Tirso domina todos los registros idiomáticos, y así pone en boca de un mismo personaje, el marqués de la Mota, invocaciones tan exquisitas como:

(v. 1411) Mota: ¡Oh sol! Apresura el paso

Para indicar el deseo que tiene de que llegue la noche, y expresiones propias de la jerga barriobajera para hablar de encuentros y conquistas amorosas:

Don Juan: Mientras a la calle vais,
yo dar un perro quisiera.
Mota: Pues cerca de aquí me espera
un bravo. (vv. 1526-1629)

Junto a bromas macabras como:

(v.2381) Catalinón: ¡Vive Dios que güelfo mal!

Dicho por Catalinón ante la presencia del alma de Don Gonzalo venida de ultratumba, encontramos hallazgos literarios que manifiestan el dominio del lenguaje de Tirso:

Catalinón: ¿Recibióte bien?
Don Juan: El rostro
 bañado de leche y sangre,
 como la rosa que al alba
 revienta la verde cárcel
(vv.2669-2672)

llas
Don Juan: La noche en negro silencio
 se extiende, y ya las cabri-
 llas
 entre racimos de estrella
 el polo más alto pisa.
(vv.2008-2011)

Ya hablamos de la importancia del motivo del tiempo. Pero es su contraste con lo eterno y lo sobrenatural, lo más distintivo.

A propósito del tiempo, del ritmo rápido y del contraste, Joaquín Casalduero opina que:

La rapidez y los cambios accidentales contrastan con la inmutabilidad de lo eterno, hacia lo cual se encamina fatalmente el hombre en una gradación que señala su necesidad y va haciendo sentir la eternidad en su esencia incommensurable y en su presencia futura y siempre presente. Desde el primer aviso hasta la condenación final, Don Juan recorre una especie de escala mística invertida, la que en lugar de llevar a Dios hunde en los infiernos. (1972:124).

Ángel Valbuena Prat añade que:

Lo mejor de *El burlador de Sevilla* está acaso, en la originalidad del argumento, en el contraste entre el amor desenfrenado y la muerte que se adelanta al pensamiento

de Schopenhauer, y en la agilidad y naturalidad de algunas escenas, o en ciertas frases aisladas. Con esta obra, comienza una serie de categoría universal en que se eslabonan los nombres de Molière, Mozart, Byron, Lenau, Bernard Shaw, Lenormand, etc., para no citar los autores españoles continuadores de Tirso. *El Burlador de Sevilla* es como el brillo de una demanda, como la aparición de un símbolo (1974: 207).

Y Américo Castro contrasta que:

El burlador de Sevilla representa la condenación de una clase y de un sistema social. El desorden íntimo y profundo en torno a las privanzas de un Lerma y luego de un Olivares, la desesperanza y la amargura de ja España estática de la prolongada Contrarreforma, todo ello está tocado enérgicamente; nuestro drama ostenta ese valor de crítica social que después vaciará de contenido dentro de la primitiva estructura del personaje [...] Ha de tomarse ante El Burlador la necesaria distancia para percibir entre esos cuadros que vertiginosamente se suceden, la unidad profunda que los liga [...] España y el extranjero vieron enseguida el prodigioso encanto de nuestro Don Juan; lo manejaron en diversas formas, pero hubieron de conservar el marco español y todas las notas esenciales de que lo dotó Tirso, cuyo valor se desprende de esa misma posibilidad de eterna y universal evolución (1975: 27).

En esta obra, las intervenciones de los personajes presentan extensión y se suceden con celeridad, lo que favorece el ambiente ligero y relajado de las escenas en las que predomina un lenguaje sencillo y el tono enunciativo. Destaca el eficaz uso del lenguaje del burlador hasta persuadir a Tisbea y

seducirla. Para ello se vale de la adulación a partir de dos aspectos: frecuentes apelativos cariñosos que le prodiga a ella *mi bien* (v.925 y v.937) y abundancia de imágenes de la retórica amorosa tradicional *mirando me matáis* (v.943). Total, el movimiento al que pertenece la obra es sin duda alguna el Barroco. Este se vio fuertemente vinculado con la Contrarreforma y se convirtió en una fuerte arma de la Iglesia, además una de las características del Barroco es la fuerte cantidad de adornos utilizados en las obras, tal es el caso de *El burlador de Sevilla*. En la obra, junto a un gran dramatismo, hay momentos de gran comicidad que a veces se yuxtaponen, por ejemplo, el final de la segunda jornada y comienzo de la tercera. Asimismo, los pasajes de carácter lírico tienen una presencia importante en la comedia. La comicidad suele estar asignada a un personaje, el gracioso, que *El burlador de Sevilla* está desempeñado por Catalinón, el criado de Don Juan. Tampoco pasa desapercibido el papel que hace Batricio, el marido burlado en su propia noche de bodas (final de la segunda Jornada). Catalinón cumple su papel de contrafigura barroca, y por su gracia, su carácter bien trazado y sus observaciones doctrinales, es muy importante.

4. Valoración e interpretación de la obra: *El burlador de Sevilla*, un preciso filosófico religioso

La figura de Don Juan aparece ya diseñada aquí por Tirso de Molina con los atributos que lo harán inmortal en muchas literaturas de Occidente:

- indudable atractivo personal: aquí Tisbea acude encantada al encuentro del galán;

- urgencia por consumir la relación amorosa, cualquiera que sea la mujer ante la que se halle;
- ruptura de las barreras sociales;
- inagotable capacidad de engaño, en gran medida a través del lenguaje.

A partir del poder de seducción de Don Juan y su perfidia, el alcance de los perjuicios causados y el castigo letal del desenlace de su vida, Tirso de Molina realiza un preciso filosófico religioso. En efecto, las características de *El burlador de Sevilla* no se ajustan exactamente a las modalidades típicas de la comedia áurea según la normativa lopesca: hay humor y situaciones dramáticas; se atenta contra el honor, pero no se sigue la secuencia habitual de ofensa, celos, venganza y reparación del honor. Son infinitas las interpretaciones psicológicas, antropológicas, culturales sociales y de todo tipo que se han realizado del mito de Don Juan. Ateniéndonos al personaje creado por Tirso, los aspectos señalados en los apartados anteriores constituyen la mayor fascinación que han ejercido sobre los lectores. Don Juan desafía todas las normas en la búsqueda de su propio placer. Y para satisfacer su propio placer, utiliza a las mujeres como algo sin voluntad ni elección. Y después de satisfacer su placer, o sea su libido, las echa fuera de su vida como se tira la piel de naranja tras chupar y agotar el zumo. Tal manera de comportarse es típico de los egoístas. Justamente Don Juan antepone su egoísmo a cualquier ley moral, religiosa o social que pueda frenarle. Llega incluso al asesinato y en ese desenfrenado hedonismo, en esa obsesión por gozar del momento y por burlarse de los demás, Don Juan no advierte los avisos que le auguran un mal final. Su famoso

estribillo *¡qué largo me lo fiáis!* Es un desafío a la muerte realizado con el orgullo de la juventud y de la vida impetuosa.

Pero Don Juan no puede salir triunfante en su empresa. No lo hubiera permitido una sociedad extremadamente religiosa como la española del siglo XVII. Por eso, el castigo divino le llega sin darle espacio para el arrepentimiento y la salvación. Don Juan se hunde en los infiernos y paga con las torturas eternas su loco desafío a la sociedad, a Dios y a la muerte. La dimensión moralizadora y trascendente de la final marcada por el castigo letal a la soberbia del protagonista acercaría esta obra al grupo de dramas filosófico religiosos o teológicos.

Entonces, parece evidente que *El burlador de Sevilla* no es una simple enumeración de las conquistas femeninas y engaños sucesivos de Don Juan. Por la solución que Tirso da al conflicto dramático, vemos que nos trata de transmitir una enseñanza moral. Ni por el poder terreno, representado por el Rey y la nobleza, clase a la que Don Juan pertenece, ni ninguna mujer, son capaces de frenar sus desmanes. Es necesaria la intervención divina para que se ejerza la justicia y que todo vuelva a su sitio. Es probable que a los espectadores de la obra les causen más efecto la aparición del personaje de ultratumba que al propio Don Juan. Así pues, el mensaje del Padre Téllez es claro: la vida del hombre es temporal y la que realmente importa es la eterna.

Este preciso filosófico religioso da cabida a una fortuna posterior. En efecto, resulta difícil resumir la innumerable prole de donjuanes a que a dado lugar la obra de Tirso.

En España, en el mismo siglo XVII, se escribe *La venganza en el sepulcro* de Alonzo de Córdova y Maldonado. Se-

rá, sin embargo, a principios del siglo XVIII cuando Antonio de Zamora escriba *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, que será la obra representada en los escenarios durante el día de difuntos hasta la avasalladora llegada del *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla en 1844. A raíz del éxito del *Don Tenorio* de Zorrilla, proliferan las obras basadas en el personaje tirsista. Autores tales como Villaespesa o Jacinto Grau efectúan versiones teatrales del mito, pero no faltan transposiciones narrativas, como en las *Sonatas* de Valle Inclán. Parodias (J. M. Echazarreta y A. Luis García, 2015: 349), estudios desde diversos ángulos, versiones cinematográficas, reinterpretaciones modernas: Don Juan Tenorio, de una u otra forma, sigue presente aún hoy en la mitología literaria española.

Por su parte, en Europa el personaje ha tenido caso mayor vitalidad y vigencia que en España. La opera *Don Giovanni* de Mozart, el *Don Juan* de Molière y el romántico *Don Juan* de Lord Byron, por citar solo las obras más conocidas, dan testimonio de la fuerza con que el personaje creado por Tirso ha traspasado el tiempo y las fronteras.

5. El donjuanismo en contexto de nuestras sociedades modernas con predominancia materialista y falócrata.

El donjuanismo tal como lo definimos al inicio de nuestro estudio, reviste algunas características que nos parecen necesario recordar aquí para sustentar nuestra argumentación: la multiplicación de las mujeres sin objetivo de casarse con ellas; el engaño por mentiras o por malicias; la consumación

del acto sexual; y el abandono de las mujeres conquistadas y abusadas. Así comprendida, podemos afirmar que el fenómeno existe hasta actualidad en nuestras sociedades supuestamente modernas. Prueba de ello, las múltiples quejas judiciales y los trámites judiciales correspondientes de los que la prensa oficial y las redes sociales vienen haciendo eco desde unos años y hasta el día de redacción de esta página de nuestro artículo. Pero ¿cómo se manifiesta?

En nuestro medio social, el donjuanismo se manifiesta entre los mismos jóvenes quienes multiplican parejas sexuales sin proyecto de matrimonio en el futuro o con promesa de casarse que nunca se realiza. Los actores de este tipo de donjuanismo son en predominancia varoniles. En este caso, se ven muchos muchachos a quienes les gusta alargar la lista de sus conquistas femeninas. Así, después de lisonjear y prometer el oro y el moro a las chicas, entretienen relaciones sexuales con ellas durante un momento relativamente corto y después rompen las relaciones con ellas. Pues, a la diferencia de Don Juan Tenorio que se despide de sus parejas inmediatamente tras haberla gozado, los donjuanes jóvenes de nuestros medios sociales pueden llevar semanas o meses hasta años, manteniendo lazos sexuales con las chicas y luego, como si ya estuvieran hartos de ellas, rompen y desaparecen. Y, entre ellos se enseñan con orgullo las listas de sus conquistas, igual que lo hace Don Juan a su criado Catalinón en la obra de Tirso de Molina. Desde hace unos decenios, venimos observando otro fenómeno social parecido al donjuanismo: los jóvenes que se hacen gigolós y para acumular dinero, multiplican las mujeres proveedoras. Por otra parte, ocurre que algunas chicas, aunque muy pocas, se involucren en ese tipo de multiplicación de pa-

rejas masculinas, de la misma manera que los jóvenes varones y con el mismo objetivo de saciar sus apetitos sexuales y materiales. Y ¿Cuáles podrán ser las causas de este fenómeno entre los chavales? Con perspectiva, nos damos cuenta de que el donjuanismo juvenil, mejor dicho, esta sexualidad precoz y desenfrenada entre los jóvenes es debida a la inmadurez sentimental, a la dimisión parental y a la invasión de los medios de comunicación entre los cuales están la televisión, internet o Facebook que divulgan elementos o películas con escenas obscenas que les gusta a los chavales mirar o casi beber de sus ojos, desprovistos de análisis de selección que les permitan darse cuenta del verbalismo de esas emisiones y no imitar en la vida real las escenas que enseñan. Los gigolós, en su mayoría, son jóvenes necesitados e inmaduros, aunque los hay que llegan a serlo por esnobismo y por mala compañía. Pero ¿cuáles son las consecuencias de tales comportamientos donjuanescos sobre esos jóvenes? El sexo no es un juguete y las relaciones sexuales no son juegos. Comportándose de esta manera los jóvenes se cosifican, tanto como lo hacen los animales. Pero, dichos jóvenes, al involucrarse en las actividades sexuales de manera desordenada, se interesan por ellas como los niños se interesan por caramelos sin advertirse de las consecuencias sobre su salud bucal ni estomacal. Así, igual que el niño al que le gusta comer demasiado caramelo expone sus dientes a las caries y sus intestinos a las lombrices, esos chavales que se dedican precoz e incontroladamente a las actividades sexuales, primero les acecha un traumatismo psíquico. Como a esta edad normalmente las energías deberían focalizarse en la educación escolar o académica, se produce un desvío de energías hacia la sexualidad en detrimento de la forma-

ción académica y de la educación religiosa. Pues, además del traumatismo psíquico, tal situación pelagra el porvenir laboral y espiritual de los chavales que a veces se hacen padres inmaduros de niños de los que no pueden cuidarse. Prueba de ello, los numerosos niños que desenvuelven su vida en las calles de nuestras grandes urbes, causando así inseguridad en tales ciudades. Ellos mismos se convierten muy a menudo en casos sociales que generan también inseguridad en nuestras sociedades. Los fracasos académicos, la desescolarización, las pérdidas escolares, los embarazos precoces con sus corolarios patológicos, constituyen también otras consecuencias. En tales casos, no solo constituyen pérdidas para sus familias respectivas, sino también para la sociedad en cuyo desarrollo no se han capacitado para participar.

Fuera de la esfera juvenil, el donjuanismo se manifiesta también entre los adultos y en varios medios laborales: en las administraciones públicas y privadas, en los ministerios, en los colegios y liceos públicos y privados, y en las universidades públicas y privadas. Y el fenómeno de gigoló también se manifiesta en esos medios laborales. Muchos pleitos civiles y crímenes corren vigencia en la actualidad en nuestro país y la prensa hace eco de esa plaga. Actualmente, en nuestro país y debido al recrudecimiento del fenómeno, el Estado beninés está legislando para combatirlo. Muchos debates se enardecen en la cuestión ahora mismo en las instancias legislativas, en las prensas, entre los intelectuales y otros ejecutivos capaces de llevar el debate, y también por la calle. Pero ¿cómo se manifiesta aquí entre los adultos? Aquí el donjuanismo se manifiesta por el acoso sexual, el abuso sexual y la cosificación de la mujer por los jefes jerárquicos en la mayoría de los casos,

pero también por la cosificación de los jóvenes gigolós por parte de algunas jefas jerárquicas, aunque estas son muy pocas. No hablamos de relaciones sexuales entre un jefe y una colaboradora acosada, abusada y cosificada, sino de múltiples relaciones sexuales entre un jefe y colaboradoras acosadas, abusadas y cosificadas, o entre una jefa y colaboradores acosados, abusados y cosificados, o entre una jefa y sus colaboradores gigolós a quienes ellas cosifican. Y ¿Cuáles podrán ser las causas de este fenómeno entre los adultos en esos medios de trabajo? Las consecuencias son el abuso de poder por parte de los jefes, la incredulidad de las víctimas, la falta de competencias técnicas e intelectuales en las víctimas, el laxismo en la aplicación del código o de la ética laboral o de la deontología del oficio, la impunidad, la búsqueda de facilidades o de favores por parte de las víctimas, la insuficiencia de legislación en la materia. Por otra parte, se revelan también casos de mera difamación. En este último caso, un aprendiz (alumna o estudiante) o una colaboradora puede fomentar un chantaje para crear dificultades a un docente o a un jefe jerárquico de quien esperaba un favor o un privilegio que no se le concede. Así, la difamadora piensa que, chantajeando a su jefe o a su docente, ella puede obligarle a concederle indebidamente el favor deseado. En el caso de difamación, puede tratarse también de celosos colegas o de envidiosos de un cargo profesional que conspiran contra su colega para difamarlo y echarle de su cargo que ellos codician. En víspera de algunas elecciones a cargos laborales, a veces ocurren tales conspiraciones para descalificar a potenciales candidatos y aumentarle a uno las suertes de éxito. Esta situación incrementa la delicadez del tema y dificulta su tratamiento por las instancias reguladoras.

Y ¿cuáles son las consecuencias de tales situaciones? Confesamos que, entre los adultos, resulta delicado zanjar la cuestión. Pero cuando se establece el delito, las consecuencias van de las sanciones administrativas hasta el encarcelamiento y la pérdida del empleo por el acusado (el donjuán o el difamador). En cuanto a las consecuencias sobre el medio laboral, se notan la carencia de rendimiento, la falta de respeto de la jerarquía, ambientes insoportables, la miseria espiritual, la pobreza material por tanto mantener amantes, y el subdesarrollo. En los medios educativos, las consecuencias van de los embarazos indeseables o voluntarios para preservar las relaciones sentimentales que, en este caso, constituyen fuentes de ingresos para las muchachas necesitadas que son numerosas en esos medios, la cosificación de las mujeres, el bajo nivel de instrucción de las mujeres y su escasez participación en el desarrollo de nuestras naciones, las violencias conyugales por la dependencia material total o parcial de las mujeres en el hogar. Pero, ¿cómo podemos resolver la cuestión?

6. Sugerencias de solvencia de los abusos sexuales y de la cosificación de la mujer

Todo lo relacionado con el sexo resulta difícil solventar en África y en los países tales como el nuestro donde corren vigencia tradicional el sistema patriarcal con su falocracia en predominancia. En nuestras sociedades supuestamente modernas, siguen manteniendo rasgos culturales que rigen el silencio como característica del recato de la mujer. Y el silencio de la mayoría de las víctimas femeninas del donjuanismo, es decir, de los abusos sexuales y de la cosificación, dificulta la solvencia de la cuestión. A pesar de la delicadez del tema, va-

mos a proponer enfoques de soluciones que pensamos capaces de resolver el problema.

Sugerimos primero la disciplina sexual y la paternidad responsable. Antes de hacer niños, es menester ser maduro y tener las capacidades morales y materiales de mantener una familia. De lo contrario, no se debe dejar a los incapaces hacer niños. Por eso, una educación familiar adecuada se impone. La educación familiar tiene que poner el acento sobre la importancia de del género femenino y su carácter sagrado. De una mujer sale cada ser humano, los presidentes de república, los reyes, los dignatarios religiosos y el papa inclusive. Pero además de la educación familiar, hace falta una legislación de regulación y de castigo de los contraventores. A este respecto, nuestro país Benín viene creando leyes que codifican los comportamientos sexuales y el Estado rige hoy que cada varón que deje preñada a una mujer, deberá ir a señalarlo y matricularse en el Ayuntamiento de su residencia. De lo contrario no gozará de paternidad del futuro niño y también será castigado por la ley. Las poblaciones van criticando mucho la decisión del Estado, pero nosotros pensamos que es una puerta de salida contra la sexualidad desordenada y contra la dimisión parental que causan muchos perjuicios actualmente a nuestro mundo africano y a las sociedades beninesas en particular.

Además de la educación familiar y de la legislación para la paternidad responsable, los currículos escolares deben incluir la educación sexual en la escuela para que los educandos aprendan a dominar su sexualidad y a desarrollar la responsabilidad en todas las dimensiones de su vida. En este campo, es preciso crear puntos focales de acompañamiento de las chicas que caigan embarazadas, para que tanto la familia del autor

del embarazo como la de la chica embarazada, estén al tanto de sus obligaciones hacia los futuros padres del niño que va a nacer. Así el porvenir educacional de la futura madre y de su futuro niño será garantizado.

A la educación familiar y escolar sobre la disciplina sexual y la paternidad responsable, se debe añadir la educación religiosa o espiritual sobre la gestión juiciosa de las energías y de los flujos sexuales para asegurar la plenitud de la vida. Esta educación deberá excluir la hipocresía. Tal educación religiosa o espiritual hará hincapié no solo en la gestión juiciosa de las energías sexuales, sino también en la obligación de cuidar a su progenie, las bendiciones consiguientes y las consecuencias espirituales de descuidar a su familia. Siempre se debe llamar la atención de cada uno sobre el carácter dual del ser humano: cuerpo y espíritu. Las comidas, las bebidas y los deseos sexuales radican del cuerpo, mientras que la sabiduría, el ejercicio de virtudes y las oraciones remiten al espíritu que es aun más importante que el cuerpo, porque el cuerpo es mortal pero el espíritu es inmortal. Además, en un país como el nuestro donde las manifestaciones espirituales tales como la brujería y las prácticas ocultas fundadas sobre el espíritu, son realidades cotidianas, una educación sobre los cuidados de esta importante dimensión del ser humano, encontrará eco favorable entre las poblaciones, porque ellas se advertirán de que, si el cuerpo y el espíritu son imprescindibles para la plenitud de la vida, se debe cuidar mucho el espíritu para ponerse fuera del alcance de los asesinatos ocultos por parte de los hechiceros que matan por el espíritu sin golpear físicamente el cuerpo.

Adicionalmente a la educación familiar, la escolar y la religiosa o espiritual, debemos también sacar provechos de nuestras culturas y tradiciones africanas que posibilitan la poligamia como alternativa al desorden sexual y a la cosificación de la mujer. En efecto, la poligamia como posibilidad de vida matrimonial a los que son capaces de asumir las responsabilidades inherentes, puede contribuir en la resolución del donjuanismo o de los abusos sexuales y de la cosificación de la mujer. En efecto, si se permite a un hombre casarse con dos o tres mujeres según sus capacidades reales (morales, materiales y espirituales), él va a gestionar juiciosamente sus energías sexuales, considerar y respetar cada mujer en su feminidad, gracias a sus recursos materiales y espirituales, en vez de mantener hipócritamente y a escondidas a varias mujeres fuera de casa donde está la esposa. Esta manera occidental de concebir la familia nuclear como entidad humana monogámica, revela sus límites en los medios africanos. A este respecto, no pretendemos que lo que proponemos carece de imperfección, no, pero permitirá limitar los daños.

Conclusión

Nuestro estudio sobre el donjuanismo en la obra *El burlador de Sevilla* nos revela un abuso sexual y la cosificación de la mujer. Respecto a nuestras preguntas iniciales, llegamos a las conclusiones según las cuales Don Juan busca a cualquier tipo de mujeres, nobles y villanas. Abusa de las mujeres por mero egoísmo y por capricho de desafiar a las normas éticas de conducta social. Sus comportamientos desestabilizan a sus víctimas y dañan su reputación. Sobre él mismo, el abuso sexual, la cosificación de la gente femenina y el desafío a las normas le han causado el castigo supremo: la muerte física y

espiritual. La contextualización del temario donjuanesco nos ha revelado que esos planteamientos existen en nuestros medios de vida y se manifiestan tanto entre los jóvenes como entre los adultos, en los medios laborales como en los educativos, y por la multiplicación de las parejas sexuales de las que se abusa y a las que se cosifica. Indagando las causas y las consecuencias, nos damos cuenta de que el donjuanismo en nuestros entornos sociales es debido a la dimisión parental, la inmadurez sentimental, el abuso de autoridad, las influencias negativas de los medios de comunicación y el esnobismo. Como consecuencias a esta problemática, se puede mentar el traumatismo de las víctimas, la desescolarización, la carencia de instrucción intelectual de las mujeres, el bajo rendimiento de los servicios donde prevalece este fenómeno y la creación o el mantenimiento del subdesarrollo y de la miseria material y espiritual de los pueblos. Frente a tales consecuencias, sugerimos una educación familiar, escolar y religiosa que haga hincapié sobre la importancia de la mujer, la necesidad de una sexualidad disciplinada y de una paternidad responsable, la gestión juiciosa de sus energías sexuales para la plenitud de la vida. Por fin nos hundimos en nuestras culturas y en nuestras tradiciones para proponer la poligamia responsable como alternativa paliativa, al donjuanismo y a la hipocresía hogareña y social, a sabiendas de que tienen límites nuestras propuestas. En el campo literario, la obra de Tirso de Molina constituye una obra maestra por la originalidad del personaje creado y por los recursos estilísticos aprovechados por el autor, todo lo cual consagra la contemporaneidad de sus planteamientos y constituye una fortuna para la creación artística de su época y más tarde, para Europa y otros continentes.

Bibliografía

- Arellano I.(2006) : *Biblia y doctrina teológica en los autos de Tirso: un caso de intertextualidad privilegiada*. Alicante : Biblioteca virtual de Miguel de Cervantes
- Arellano I.(2016)*El burlador de Sevilla / Tirso de Molina ; edición de Ignacio Arellano*, Alicante : Biblioteca virtual de Miguel de Cervantes
- Brioso Santos H. (1999) : *El burlador de Sevilla*, Madrid : Alianza Editorial
- Castro A. (1975): *Prólogo de la edición de El Burlador de Sevilla*, Madrid: Espasa-Calpe
- Boutillier, S., Goguel d'Allondais, A. y al. (2005) : *Principes Examen-Méthodologie de la thèse et du mémoire*, Levallois Perret Cedex France : 2^{da} Edición, Studyrama
- Cabrales M. J. y Hernández G. (2011), *Literatura española y latinoamericana, Tomo 1, De la Edad Media al Neoclasicismo*, España: Edición SGEL;
- Casaldueiro J. (1872) : *Estudio sobre el teatro español*, Madrid : Gredos
- Duchet C. (1979) : *Sociocritique*, Paris ; Nathan-Université
- Echazarreta J. M. y Luis García A. (2015) : *Lengua castellana y Literatura*, Madrid : Editex
- González, M. Hernández H. y al. (2011): *Clave, Diccionario de uso del español actual*, Madrid: Ediciones S.M.
- García-Pelayo y Gross R., J. Testas y al. (1991): *Diccionario Français-Espagnol, Español-Francés*, Paris Cedex 06: Larousse
- [Katzaros V., Cabot P. y al. \(2020\): *Diccionario Larousse español formato bolsillo brocado, París: Larousse, recuperado en https://www.amazon.fr/Dictionnaire-Espagnol*](https://www.amazon.fr/Dictionnaire-Espagnol)
- Merlet P. et Berès A. (2003) : *Le Petit Larousse Grand Format 2003*, Paris : Larousse Vuief
- Nolasco P. (1986) : *Estudios*, Barcelona : Editorial Herder, recuperado en <https://colegiosanpedronolasco.edu.co> el 05/10/21 a las 19:30

- Oteiza, B.(2006) : *Aspectos emblemáticos y pictóricos en el teatro de Tirso de Molina*, Alicante : Biblioteca virtual de Miguel de Cervantes
- Palencia Gonzalez (1928) : *Historia de la literatura arábico-española*, recuperado en <https://revistas.ucm.es>, el 05/10/2021 a las 20 :04
- Pallares B. (1982): *La huerta de Juan Fernández*, Madrid : Editorial Castalia
- Pallares B. (1984) : *La villana de la Sagra*, Madrid : Editorial Castalia
- Ruano de la Haza, J.- M. (2009) : *La relación textual entre El burlador de Sevilla"y Tan largo me lo fiáis,"* [Alicante : Biblioteca virtual de Miguel de Cervantes](#)
- Valbuena Prat A. (1974) : *El teatro español en su Siglo de Oro*, Barcelona : Planeta
- Vasquez L. (1981) : *Historical records and family trees*, Chicago :MyHeritage, recuperado en <https://www.myheritage.com> el 05/10/21 a las 19:01
- Vitse M. (1969): *Don Juan o temor y temeridad. Algunas observaciones más sobre El Burlador de Sevilla*, Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien
- Zamora Vicente A. (1990) : *Don Gil de las calzas verdes/ Tirso de Molina, Edición de Alonso Zamora Vicente*, Madrid : Castalia, recuperado de <https://catalog.library.vanderbilt.edu> el 05/10/21 a las 19 :49

Sitios Web

- <https://www.alianzaeditorial.es> , consultado el día 27 de septiembre de 2021 a las 16:34
- <https://www.amazon.fr/Dictionnaire-Espagnol>, [27/9/2021, 21:00](#)
- <https://catalog.library.vanderbilt.edu>, 05/10/21 a las 19 :49
- <https://colegiosanpedronolasco.edu.co> , 05/10/21 a las 19 :30
- <https://www.myheritage.com>, 05/10/21 a las 19 :01
- [https://a las 19:17/revistas.ucm.es](https://a%20las%2019:17/revistas.ucm.es), 05/10/2021 a las 20 :04
- <https://www.wordreference.com>, [consultado el día 27 de septiembre de 2021](#)

