



III Sección: Temas de nuestro tiempo y de las ciencias sociales

Del averno al cielo: una puerta escenográfica de salvación para “El burlador de Sevilla”

Pilar Úcar Ventura
Universidad Pontificia Comillas, España
pucar@comillas.edu
<https://orcid.org/0000-0002-7030-198X>

Recibido: 26 de marzo de 2021

Aceptado: 20 de mayo de 2021

Resumen: Con esta comunicación se pretende analizar el valor mítico de la puerta que se abre para acoger a Don Juan en el seno del infierno. ¿Se cierran sus puertas de salvación o queda una esperanza para subvertir el orden social? Tirso lo condena y Zorrilla lo salva desde un punto de vista escenográfico y social. El mito se hace realidad para entrar en una nueva dimensión celestial y terrenal. Se revisarán algunas versiones literarias de don Juan desde un punto de vista genérico atendiendo a la transgresión sexual de un personaje que forma parte del acervo cultural. Finalmente, se va a comparar la iconografía musical, fílmica y literaria de la puerta como caída y salvación de dicho personaje.

Palabras clave: Don Juan; infierno; puerta; salvación; escenografía

From hell to heaven: a scenographic salvation door for “El burlador de Sevilla”

Abstract: With this communication it is important to analyze the mythical value of the door that opens to welcome don Juan in hell's shelter. Do the salvation doors close or is there hope to subvert the social order? Tirso condemns him and Zorrilla saves him if in a social and scenographical point of view. Myth becomes reality in order to enter a new celestial and earthly dimension. The most important review some literary versions of don Juan from a generic point of view, paying attention to the sexual transgression of a character that is part of our cultural heritage. It is necessary compare musical, film and literary iconography of the door as fall and salvation of said character.

Keywords: Don Juan; door; salvation; scenography



De l'enfer au ciel : une porte scénographique de salut pour le *Burlador de Sevilla*

Résumé: Avec cet article on veut analyser la valeur mythique de la porte qui s'ouvre pour recevoir don Juan à l'enfer. Est-ce que les portes de salut sont fermées ? Ou est-ce qu'il nous reste l'espoir pour bouleverser l'ordre social ? D'un point de vu scénographique et social, Tirso le condamne et Zorrilla le sauve. Le mythe se transforme en réalité pour prendre une nouvelle dimension céleste et terrestre.

On va examiner quelques versions littéraires de don Juan d'un point de vu générique faisant attention à la transgression sexuelle d'un personnage qui fait partie de notre héritage culturel. Aussi, nous allons comparer l'iconographie musicale, cinématique et littéraire de la porte comme la chute et le salut de cet personnage.

Mots clé : Don Juan ; enfer ; porte ; salut ; scénographie

Introducción

El título del presente encuentro resulta muy atractivo por los elementos que se unen: sueño, espíritu, erotismo, puerta...bien podría tratarse de una entrada o salida, de un efecto del escapismo a otros mundos a través de la realidad o de la metáfora, de un juego de espejos personal y colectivo para salvar y rescatar mitos, deseos, anhelos. Esto es lo que pretende el título de este artículo que se presenta en esta ocasión.

La palabra "averno" de contundente sonoridad evoca el sonido lacerante, el ruido escabroso al abrirse el infierno, las puertas que van a acoger en una mueca patética a don Juan mito histórico ¿y también real? , a lo largo de las centurias. Ya sea en el teatro leído, representado o en la interpretación musical, se trata de un momento muy "escenográfico" donde a través de las acotaciones o de los acordes operísticos, el grito del protagonista se confunde con el sobrecogimiento derivado de las "fauces" que lo van a engullir.

Es un burlador que va a pagar lo que debe: la puerta del infierno se abre para cobrarse la deuda: "Empezó por una apuesta / siguió por un devaneo / engendró



luego un deseo / y hoy me quema el corazón"... / "No hay deuda que no se cumpla, ni deuda que no se pague"... (Saenz, 1969).

Se podría preguntar, y se hace de manera retórica, qué sugiere la figura de don Juan. Y seguramente, que entre otras imágenes, vienen a la mente: atrevido, osado, bravucón, grosero, petulante, presuntuoso, traidor, mentiroso, dispuesto a desenvainar la espada y a batirse en duelo con todo aquel que quiera interferir en sus planes amorosos, lleno de arrojo y valentía para lograr sus fines. Aquí se deja esta discusión por ahora; no sé si en hoy en día, tendría éxito o es una visión más literaria que real la que nos ofrece la literatura, la música y el cine de este personaje. Quizá aún queden rescoldos en la sociedad pero están destinados a desaparecer, al menos, con la virulencia con la que nos presentan sus autores respectivos: Tirso, Zorrilla, Molière, Mozart y Almodóvar...

Parece que siempre nos lo encontramos en relación al mundo femenino del que se nutre y del que se vale para adquirir sus debilidades y su grandeza. Sin "sus" mujeres sería un fantoche, una marioneta sin hilos un estropajo consumido por las llamas de infierno. (Feal, 1986, pp. 81-102).

Al hacer la pregunta sobre los verbos que mejor definen a don Juan y qué acciones son más propias de él, los estudiantes hacen referencia a : matar, amar, engañar, burlarse, escapar y...¿salvarse? Y, ¿cuál es la reacción que provoca en su público? Sea lector, espectador tanto de teatro, ópera o de cine. Se resuelve en líneas posteriores.

Como ejemplo de lo que se viene diciendo, sería conveniente escuchar a la artista cubana La Lupe, su canción *Puro Teatro*, pues quizá no dé pistas y ciertas claves de los rasgos definitorios que venimos describiendo de la personalidad del protagonista.



4

Igual que en un escenario
Finges tu dolor barato
Tu drama no es necesario
Ya conozco ese teatro

Fingiendo,
Que bien te queda el papel
Después de todo parece
Que es esa tu forma de ser
Yo confiaba ciegamente
En la fiebre de tus besos
Mentiste serenamente
Y el telón cayó por eso

Teatro,
Lo tuyo es puro teatro
Falsedad bien ensayada
Estudiado simulacro

Fue tu mejor actuación
Destrozar mi corazón
Y hoy que me lloras de veras
Recuerdo tu simulacro

Perdona que no te crea
Me parece que es teatro

Teatro,
Lo tuyo es puro teatro
Falsedad bien ensayada
Estudiado simulacro

Fue tu mejor actuación
Destrozar mi corazón
Y hoy que me lloras de veras
Recuerdo tu simulacro

Perdona que no te crea
Me parece que es teatro
Perdona que no te crea
Lo tuyo es puro teatro



Se destacan las palabras “teatro”, simulacro, fingir, falsedad...actuación, en definitiva.

Eso es don Juan, aquel personaje que rompe corazones, maltrata sentimientos y dinamita esperanzas. Porque solo es un carácter dramático, próximo a la lágrima de la pena que causa al ver que desaparece en el fuego. Las llamas del infierno lo reciben con el rechinar de puertas, umbral de su destrucción o salvación según época y momento como veremos.

Parece interesante reproducir la letra, porque la música se hace eco de las andanzas y correrías de este personaje que de la realidad pasó a las artes y que se mueve con total soltura hasta casi su momento de fenecer. El punto de vista que adopta la cantante, doña Inés, en un trasunto de la propia Lupe es desgarrador y nada salvífico en este caso. El carácter literario, lo salvará del fuego eterno a pesar de sus mentiras y engaños. La canción se aproxima más a un don Juan áureo propio del siglo de oro con Tirso de Molina, “quien la hace la paga” y no hay remisión posible para su conducta “ensayada” y cuando ella afirma que se cae el telón, se abren las puertas del infierno de las que nadie lo salvará. Tendrá que ser en el Romanticismo con Zorrilla cuando la fémica vilmente engañada, baje de los cielos para compartir eternidad con el fementido traidor.

Objetivos:

En este capítulo explicaré brevemente el propósito de mi elección de don Juan como mito tratado en diferentes formatos, y su relación con el averno así como la escenografía que desarrollan las distintas artes para su representación. Mi interés por la figura de don Juan arranca desde hace tiempo por la versatilidad que ofrece dicho personaje y el estudio del que es objeto a partir de distintas ópticas y perspectivas. (Martínez, 2006, pp. 101-138). Llama la atención que a pesar del paso del tiempo, se mantiene casi incólume e invariable en su esencia. Al tener



estudiantes de Intercambio, interesa analizar las reacciones interculturales después de leer el texto, ver la ópera o la película de Almodóvar y así destacar aspectos singulares que marcan y configuran la personalidad donjuanesca.

Todo ello se enmarca dentro del Proyecto I+D. Estrategias de innovación en Mitocrítica Cultural del que formo parte. Un programa de investigación iniciado entre diferentes universidades de Madrid e instituciones europeas que se dedica al estudio de la mitocrítica cultural y que podríamos definir como: Relato explicativo, simbólico y dinámico, de uno o varios acontecimientos extraordinarios personales con referente trascendente y elementos reducibles a temas y sometidos a crisis que presenta un carácter conflictivo, emotivo, funcional, ritual y remite siempre a una cosmogonía o a una escatología absolutas, particulares o universales (Losada, 2012).

De ahí que don Juan represente una metáfora crítica para la reflexión cultural por medio de la literatura, la música y el cine

Don Juan: del mito a la realidad.

Se comienza citando el origen literario del personaje; se encuentra en *Miles Gloriosus*, de Plauto (205 a.C.) y básicamente se conocen las aventuras de un militar obsesionado por conquistar mujeres ajenas, jactándose de ello después (Ruiz y Mata, 2011, pp. 159-160).

Adquiere relevancia su actitud y su comportamiento, por lo tanto, en cuanto tenga unas consecuencias, una repercusión más allá de sus acciones: hacer por hacer, no vale. Se trata de hacer para contar, para que se sepa públicamente. Es esa faceta pública la que va a dar sentido a sus atropellos, a sus desafueros y sus palabras mendaces.



En esta ocasión se trata de revisar los siguientes títulos: *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, 1616 de Tirso de Molina, *Don Juan*, 1665 de Molière, *Don Giovanni*, 1787 de Mozart, *Don Juan Tenorio*, 1845 de Zorrilla y *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 1988 de Almodóvar.

Como se puede observar, se repasa tanto el teatro como el cine y a la ópera. Consta por tanto, que el texto era y es muy teatral, muy dramático y escenográfico: con diálogos y escenas proclives a su representación visual más que a la lectura, incluso. Resulta fácil imaginar el éxito que se derivó de tales espectáculos y de qué manera el público aplaudía a rabiar cuando el sacrílego era engullido por las puertas feroces, fauces del averno de Tirso y Molière, para ser luego salvado por Zorrilla y Mozart gracias al amor de una mujer, doña Inés. Fácil resulta comprobar, por consiguiente, que las puertas se abren y se cierran según la época y el contexto en el que queda enmarcado a don Juan. En la cinta almodovariana, *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, Iván (don Juan) es redimido también por la protagonista, Pepa, que acude para protegerlo de una muerte segura. El amor triunfa según los cánones del momento más allá de la muerte (*amor omnia vincit*), se hace patente el tópico clásico de que el amor todo lo puede.

Características: don Juan, el amor y las mujeres

A continuación se describen a los rasgos que determinan la personalidad – poliédrica-de nuestro protagonista y que se pueden resumir de la siguiente manera:

Creyente; don Juan es religioso, católico, por tanto, desafía abiertamente el poder divino; se muestra impasible ante todo lo que ocurre a su alrededor, transgresor tanto del orden social como el divino; ejecuta un canto al libertinaje, y además,



blasfema sin evolución ni cambios psicológicos tanto en el texto de Tirso como en el de Molière. Fiel a sí mismo desde el principio, está convencido de sus hechos: no los magnifica, porque ya resultan escandalosos para los parámetros de la época.

Así pues, a lo largo del siglo XVII, al que pertenecen Tirso y Molière, encontramos un personaje cínico, mordaz e inteligente. Rasgos que suman el poder del infierno, del averno que espera para aspirarlo. Y don Juan lo sabe, pero da tiempo a su vida para confesarse, para poner remedio a sus tropelías: “Cuán largo me lo fiáis” (De Rougemont, 2001).

El público, expectante, estaba ávido de conocer y reconocer lo que los correspondientes autores de ambas obras les daban: muerte irremisible al sacrílego: quien la hace la paga. Su vida llena de desmanes, acababa con una muerte “justa” y merecida; si no, ellos, los espectadores, no encontrarían sentido a los dogmas eclesiásticos que ocupaban y marcaban sus vidas dominadas por un catolicismo recalcitrante.

Como transición está *don Giovanni* de Mozart de 1787 que conduce al romanticismo, una nueva época en la que el *amor omnia vincit*, como ya se ha mencionado líneas arriba: el amor va a salvar y perdonar al perverso don Juan de una muerte condenatoria y eterna para siempre en las fauces del fuego eterno. La espectacularidad, los efectos teatrales en este momento son tan intensos que sobrecogen al público que los observa con ganas, de que algo pase, de que este sacrílego impenitente, se salve. ¿Por qué? Podemos preguntarnos.

Se trata de un héroe romántico y enamorado, que evoluciona y cambia al final gracias a la piedad amorosa de su amada doña Inés, que lo eleva hasta el cielo para compartir juntos en el más allá el amor que ambos sintieron en vida. Por otro lado, y siguiendo con el análisis del don Juan en las artes y que a través de puertas entra y sale, se condena o se salva, la filmografía está llena de títulos con similar contenido, pero hemos preferido seleccionar “Mujeres al borde de un



ataque de nervios” por el título tan llamativo: el protagonista de esas mujeres es un don Juan que casi no aparece pero que desbarata los sentimientos de las féminas que lo rodean, en un momento cultural, “la movida madrileña” en el que se supone soplan aires nuevos para nuestro país, venidos de otros países europeos.

Si el ideal utópico de la vida, según Nietzsche, (Paz, 2004) se basa en amar y en ser amado (utopía), don Juan lo cumple a la perfección, pues su existencia cobra sentido a partir de la posesión; la mujer, las mujeres, con su entrega total en cuerpo y alma, viven para el amor, no el suyo propio sino el de don Juan porque luchan para encontrarlo y conservarlo dado que no se sienten lo suficientemente queridas y además parecen sufrir mucho más que los hombres. Es lo que se observa desde el siglo de oro hasta el siglo XX en los títulos seleccionados.

El averno: puerta a la venganza. La salvación

Situados ante la entrada al infierno; el averno que tan amenazante se atisbaba en el imaginario del espectador de la obra de don Juan Tenorio o El burlador de Sevilla. Amenazante y reparador: quién hace la paga, no hay deuda que quede sin cobrar como reza la cita con la que se ha encabezado esta presentación.

El fuego actuaba de catalizador: casi un ser animado que espera con ganas al perverso, al malévolo; así se había transmitido y perpetuado a lo largo de las centurias y así lo van a reflejar los autores que decidan hablar del mito de don Juan. No cabe otra solución para tal personalidad. La puerta en este caso adquiere un sentido de bienvenida sin mirar atrás; don Juan ha tenido muchas ocasiones para arrepentirse y no lo ha hecho. Ha acudido a la cena entre fantasmas, se ha reunido con las esculturas en el camposanto; todo ello lleno de dramatismo e imágenes terroríficas que él espantaba con un “cuán largo me lo



fiáis”. Las puertas del averno, se abren para recibir a un ser que se ha burlado del orden terrenal y divino.

Y es la venganza que le espera: la venganza de todas aquellas mujeres, símbolo de una sociedad y de un orden que él ha subvertido.

Sin escenografía en el siglo de Oro (en los corrales de comedias no había presupuesto para ello) la imaginación del espectador suplía la parafernalia que se despliega en la ópera y en el romanticismo. Y el poder de la palabra del autor en boca del elenco de actores, claro está. Por eso, la letra del texto y su representación cobraban especial interés e importancia. El sacrilego desaparecía bajo el escenario y el público prorrumpía en aplausos. Infierno, condena, venganza y castigo...Se puede imaginar el estrépito, el jolgorio de los mosqueteros que ocupaban de pie el centro del patio, las mujeres en la cazuela, gritando. Había llegado el momento culmen.

Un detalle más: la puerta no era la entrada a lo desconocido, a algo tentador, misterioso; la puerta era el umbral que invitaba a pasar a quien se la merecía; a un ser depravado sin posibilidad de remisión. El fuego lo devoraría. Don Juan sabía lo que le esperaba (Peña, 1995). Muy al final pide confesión, por si lo que encontraba no le gustaba...Será en el romanticismo cuando el amor sin fisuras de una mujer le procure la salvación. Concepto que se une al que estamos manejando: el de la puerta que se abre de nuevo para rescatar al hombre mentiroso y falto de compromiso. A través de esa puerta antes condenatoria, ahora adquiere el papel salvífico, gracias a la entrega de una mujer para vivir juntos en la eternidad.

Y de nuevo, el nuevo público que observaba condena y redención, aclamaba satisfecho el final de la obra, tanto dramática, como operística o fílmica. En este sentido el siguiente apartado se dedica muy brevemente al símbolo del fuego



porque cobra inusitada importancia en los títulos elegidos. El fuego consume, acaba y convierte en cenizas todo vestigio humano, pero quizás lo podamos contemplar también desde el prisma de resurrección, modificación y cambio: evolución hacia otras conductas y otros mundos.

Y al centrarnos en el film de Almodóvar: cuando Pepa, la protagonista de “Mujeres al borde de un ataque de nervios”, incendia la habitación que hasta hace poco ha compartido con Iván (don Juan), su pareja, se da cuenta de que está harta de “ser buena” de que tiene que decidir por ella misma. Sale a buscar a su exnovio (doña Inés que baja de los cielos) para salvarlo, para salvarse ambos de la situación en la que están paralizados. Vemos pues que el concepto de puerta, apertura, introducción, paso a hacia...tránsito, incluso, va muy unido al del fuego destructor y salvador.

La escenografía:

Y como no podía ser de otra manera, la escenografía adquiere un relieve muy significativo tanto en el texto dramático original como en el resto de las artes: en la ópera y en la película de las que venimos hablando.

Tirso de Molina, conocedor de los rudimentos artificiosos de que disponía, concentra en el poder de la palabra toda la intensidad del momento más dramático: el que se inicia con la cena a la que acude invitado don Juan; su acceso al cementerio y su caída a los infiernos. El infierno adopta diferentes formas, casi animadas, próximas a un monstruo de considerables dimensiones que va a engullir a un ser que merece la muerte más terrible por su actitud tan depravada a lo largo de su vida, por los crímenes cometidos sin apiadarse de sus víctimas.

Se abre el suelo del escenario, y cae, ante la mirada impertérrita de las esculturas. Caen como un títere al que se le cortan los hilos...el último muñeco de un baile



carnavalesco al que el fuego derrite su máscara de presunción y egoísmo. El silencio expectante del público se rompe con el ruido estruendoso que se escucha en el drama de Zorrilla y en la ópera de Mozart, igual que escuchamos el amor brujo de Falla en “Mujeres al borde de un ataque de nervios”. La imagen sugiere un Apocalipsis final: la justicia divina se cobra la deuda de manera aparatosa: puertas horizontales o verticales, gritos y colores que dan la acogida a un ser malévolo.

En medio del caos y de la confusión, del perdón y del arrepentimiento tardíos, el foco cenital, va dirigido a un ser angelical, una doña Inés etérea, que no permite la condena de don Juan y lo salva de perecer. El silencio se impone, la calma llega a la escena y juntos, suben a las alturas para compartir su amor más allá de la muerte.

Conclusiones

En este último capítulo se van a describir algunas de las conclusiones que se pueden extraer de lo anteriormente explicado y una vez iniciado el texto con la audición de la canción entonada por La Lupe, se subrayan las principales palabras, entre ellas, teatro pues dicho término es factible de aplicarse al comportamiento del protagonista que encaja hasta el momento de su muerte y de su salvación.

A lo largo de este camino se encuentran abusos y desmanes de un ser depravado y sin valores morales en un marco acorde: calles, casas solariegas, interiores palaciegos, cementerio y al final de sus días, el infierno y el cielo, es decir, en el fondo subyacen y se observan puertas que se abren y se cierran, anunciadoras de una muerte inminente.



Todo ello dentro de una escenografía ad hoc que acompaña la palabra y la acción y que se resume en “Teatro”, puro teatro quizá como la vida misma no solo en la realidad sino en la ficción artística en todas sus modalidades.

De este modo, deducimos que a pesar de los cuatrocientos años que separan la aparición del primer Don Juan de Tirso de Molina hasta nuestros días, resulta interesante analizar cómo a lo largo de todo este tiempo, la mayor necesidad consiste en dar un giro brusco a esta figura gestada en los últimos años, en los que la sensibilidad generada supone la repulsión en nuestra sociedad por el comportamiento y modos de dicho personaje pues presenta a la figura de Don Juan como un ser absolutamente reprobable; no obstante, unos doscientos años después del primero, el Don Juan de Zorrilla logra la redención tras su arrepentimiento, liberado de su eterna penuria ‘por su’ Doña Inés, ejemplo notorio de una visión menos paternalista de la historia.

Bibliografía

- Buch, D. (2008) *Magic flutes & enchanted forests: the supernatural in eighteenth-century musical theater*. University of Chicago Press.
- De Rougemont, D. (2001) *Amor y Occidente*. Mexico, Cien del Mundo.
- Dominicis, M. (1978) *Don Juan en el teatro español del siglo XX*. Miami, Ediciones Universal.
- Feal, C. (1986) "Dios, el diablo y la mujer en el mito de Don Juan". *Revista de la Universidad de Puerto Rico*. (10) pp. 81-102.
- Losada, J. (2012) *Myth and Subversion in the Contemporary Novel*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Martín, J. (1992) *El libro de la ópera*. Alianza Editorial.
- Martínez, A. (2006) "La representación del amor en la emblemática española de los siglos XVI y XVII". *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, pp. 101-138.



- Paz, O. (2004) *La llama doble: amor y erotismo*. Barcelona, Seix Barral.
- Peña, A. (1995) *Don Juan Tenorio. De José Zorrilla*. Madrid, Cátedra..
- Ruiz, J. (2011) “Don Juan Tenorio y Halloween”. *Tierra de Nadie: Revista de Literatura*, (9), pp. 159-160.
- Sáenz, M. (1969) *Don Juan y el donjuanismo*. Madrid, Ediciones Guadarrama.

