

# ***El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina: discurso contradictorio de una España conflictiva**

## ***El burlador de Sevilla* of Tirso de Molina: contradictory discourse of a conflicting Spain**

**Cecilia Beatriz Rodas**

Universidad Nacional de San Juan  
cbrodas@yahoo.com.ar

**María Valeria Mancha**

Universidad Nacional de San Juan  
valemancha@yahoo.com.ar

Recibido: 29 de septiembre de 2015      Aceptado: 9 de febrero de 2016

### **Resumen**

Europa se ha visto permanentemente atravesada por crisis de diversa índole: política, económica, social, religiosa, etc. En toda época conflictiva emergen hegemonías y disidencias, discursos y contradiscursos, que se patentizan en retóricas y tópicos propias de una sociedad determinada.

En el presente trabajo nos proponemos visualizar prácticas sociales del surgimiento de conflictos y emergencias, de convicciones y decisiones de orden político-social, en la España del siglo XVII. Para ello, nos centraremos en el análisis de la obra teatral *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630) de Tirso de Molina.

Intentaremos reconstruir los trazados ideológicos que permiten descubrir la organización interna del texto dramático seleccionado, sus campos temáticos y retóricos, sus tensiones. Nuestra investigación se inscribe en la línea trazada por la Sociocrítica y el Análisis del Discurso, a partir de la consideración de que todo discurso está conformado por hechos y prácticas sociales.

El contexto de aparición de la obra de Tirso se caracteriza por el fracaso político de una monarquía absoluta, representada por los Austrias menores, que llevan a España a una crisis económica y social. Es una época de contradicciones y dualismos, de una polaridad existencial que el hombre barroco no logra resolver. El desorden ético y social así como el desengaño y la incertidumbre de la España sesentista son algunas de las regularidades que caracterizan esta época. La avasallante impetuosidad de Don Juan, su alma contrastante, el dinamismo de su vida en desorden y en perpetua avidez, ponen en este drama su sello barroco.

**Palabras clave:** conflictos – teatro barroco español – tópicos y retóricas.

**Abstract**

Europe has constantly been beset by crises of various kinds: political, economic, social, religious, etc. At all times conflicting hegemonies and dissent, discourses and counter-discourses, which are evident in rhetoric and characteristics of a given society topical emerge.

In this paper we propose to visualize social practices of the emergence of conflicts and emergencies, belief and social-political decisions, in order seventeenth-century Spain. To do this, we will focus on the analysis of the play *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630) by Tirso de Molina.

We will try to reconstruct the ideological traces that reveal the internal organization of the dramatic text selected, its thematic and rhetorical fields, their tensions. Our research is part of the line drawn by the Sociocrítica and Discourse Analysis, based on the consideration that all discourse is shaped by events and social practices.

The context of emergence of Tirso's work is characterized by the political failure of an absolute monarchy, represented by Austrias, leading to Spain to an economic and social crisis. It is a time of contradictions and dualities, an existential polarity as the Baroque man can not resolve. The ethical and social disorder and restlessness and uncertainty of Spain sixties are some of the regularities that characterize this era. The overwhelming impetuosity of Don Juan, its contrasting soul, the dynamism of his life in perpetual chaos and greed, put their stamp on this baroque drama.

**Keywords:** conflict - Spanish baroque theater - topical and rhetorical

Europa se ha visto permanentemente atravesada por crisis de diversa índole: política, económica, social, religiosa etc. En toda época conflictiva emergen hegemonías y disidencias, discursos y contradiscursos, que se patentizan en retóricas y tópicos propias de una sociedad determinada.

En el presente trabajo nos proponemos visualizar prácticas sociales relacionadas con el surgimiento de conflictos y emergencias, de convicciones y decisiones de orden político-social, en la España del siglo XVII. Para ello, nos centraremos en el análisis de la obra teatral *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630) del fraile mercedario Gabriel Téllez, más conocido por su seudónimo Tirso de Molina.

El contexto de aparición de la obra de Tirso se caracteriza por el fracaso político de la monarquía de los Austrias menores, quienes instauran un proceso de desatención de los asuntos públicos. Esta época se distingue por la corrupción administrativa, la decadencia económica, la disolución social y la pérdida del poder político de España en Europa. Paralelamente se produce un florecimiento de las artes y las letras que conforma uno de los momentos de mayor esplendor de la cultura española.

Durante el transcurso del siglo XVII España va perdiendo su preeminencia política. Los ideales universalistas que dieron su sello a los gobiernos de Carlos I y Felipe II se desdibujan; sus sucesores se limitan a defender los territorios adquiridos, a costa de dejar las arcas reales totalmente exhaustas. El final de la preponderancia militar de España, públicamente significada por graves derrotas, se asocia interiormente a una crisis de extrema gravedad<sup>1</sup>. Las continuas guerras, contra los Países Bajos, Italia, Francia, Portugal, entre otras, conllevan un excesivo costo monárquico, considerado una de las principales causas de la decadencia socio-económica de este siglo.

El sistema de los validos o favoritos de la Corte se eleva a categoría constitucional. El Valimiento o Privanza es el nombre que recibe el estilo de gobierno que llevan a cabo los Austrias menores, pues estos abandonan las principales tareas de gobierno en manos de privados o validos, personajes favoritos, con gran influencia ante el rey, quienes de hecho gobiernan en su nombre. Los ejemplos más representativos son el duque de Lerma en el caso de Felipe III y el conde duque de Olivares con Felipe IV. Ambos mantienen su posición gracias a los gastos suntuarios y festejos ofrecidos al rey, y utilizan el valimiento para su enriquecimiento personal.

Este valimiento o privanza conlleva un gran poder que los convierte en seres intangibles. El mismo Don Juan, personaje central de la obra literaria que abordaremos, se siente protegido ante sus felonías gracias a ser hijo del privado del rey:

D. Juan. Si es mi padre  
el dueño de la justicia  
y es la privanza del rey,  
¿qué temes? (J. III, vs. 164-167)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Bennassar, B. (2001). *La España del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.

<sup>2</sup> Tirso de Molina (1972). *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (edición a cargo de Francisca Chica Salas). Buenos Aires: Kapelusz.

En el ámbito económico, en 1609 tiene lugar la expulsión de los moriscos, quienes constituyen la mano de obra agrícola. Dicha disposición provoca la pérdida del tres por ciento de la población del reino. La crisis demográfica se agrava por las malas cosechas, la carestía, el hambre y las epidemias.

Como se puede percibir, el mito de la España limpia y purificada de contaminaciones moriscas y judías sigue vigente, dominando el panorama y la ideología de la época. En correlación con estas premisas, se extiende el menosprecio al comercio y el rechazo a los trabajos manuales, considerados viles porque manchan la honradez y el decoro de quien los ejerce.

Esta mentalidad se apoya en los múltiples privilegios que detenta la nobleza. A esto se suma que valores típicamente nobiliarios como el honor y la dignidad son reivindicados por los demás grupos sociales. La deshonra, comparable a la muerte, es tema habitual de los escritos sobre la urbanidad en este siglo. Compartimos el pensamiento de Arlette Farge quien expresa: “El honor se basa al mismo tiempo en la plena conciencia que tiene el pueblo de ser un conjunto de gente indiferenciada, objeto del poder del rey; en la conciencia de ser ‘el pueblo’ y ‘el vulgo’. Dentro de esta conciencia existe un espacio, el del propio yo, en donde anidan el honor y la reputación personal que permiten diferenciar a unos de otros”<sup>3</sup>.

Tirso en la obra analizada incluye el episodio del casamiento entre dos aldeanos (Aminta y Batricio); Tenorio decide conquistar a la futura novia sembrando nuevamente deshonra. Se burla expresamente del honor de esta clase trabajadora ya que siente que es inferior al honor que un personaje de alta clase detenta:

D. Juan. Con el honor le vencí,  
porque siempre los villanos  
tienen su honor en las manos,  
y siempre miran por sí. (J III, vs. 101-104)

Sin embargo, también las clases bajas defienden su honra pues consideran que este valor es propio de todos los estratos sociales. Por eso, tanto la pescadora Tisbea como la campesina Aminta se dirigen a la corte para reclamar por la afrenta que les ha infligido Don Juan:

---

<sup>3</sup> Farge, Arlette. (1991). “Familia. El honor y el secreto”. En: Ariés, Ph. y Duby, G. *Historia de la vida privada. La comunidad, el Estado y la familia en los siglos XVI - XVIII*. (pp.191) Madrid: Taurus.

Tisbea. (...) querría,  
si el dolor o la afrenta no me acaba,  
pedir al rey justicia  
de un engaño cruel, de una malicia. (J. III, vs. 381-384)

Aminta. El señor don Juan Tenorio,  
con quien vengo a desposarme,  
porque me debe el honor,  
y es noble y no ha de negarme. (J. III, vs. 1009-1012)

El desprecio a los trabajos comerciales o artesanales en España supone la inexistencia de una burguesía con mentalidad empresarial que promueva el desarrollo económico, tal como está ocurriendo en gran parte de Europa. Las gentes con medios económicos, en vez de hacer inversiones provechosas en la agricultura, el comercio o la artesanía, tienden a buscar el medio de ennoblecerse, adquirir tierras y vivir a la manera aristocrática; de esta forma engrosan las filas improductivas de las clases altas de la sociedad<sup>4</sup>.

Frente a esta realidad socio-económica, una de las maneras de asegurar una subsistencia regular es entrar al servicio de la Iglesia o de una casa real. Los españoles de todas las clases sociales ven como algo natural que la Iglesia y la Corte funcionen como garantía de su supervivencia, y desdeñan ganarse la vida dedicándose a ocupaciones más serviles, despreciadas y poco remuneradas a la vez.

En la segunda mitad del siglo XVI la España de Felipe II, adherida a los propósitos de la Reforma católica del Concilio de Trento, asume la lucha contra quienes se oponen al catolicismo. Vale aclarar que los teólogos reunidos en dicho concilio persiguen básicamente dos objetivos: corregir las fallas que había tenido la Iglesia Católica y que fueron la causa principal de la Reforma protestante, y hacer frente a esta para detenerla en su avance. Por esto, resulta más correcto hablar de Reforma católica antes que de Contrarreforma.

Coincidimos con Ricardo García Cárcel en que la Reforma iniciada en Trento implica todo un cambio en el modelo de sociedad que va más allá del pensamiento teológico pues, además de fijar todo el dogma católico frente a las herejías protestantes, supone la imposición de un rearme ideológico y moral de la sociedad<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Domínguez Ortiz, A. (1992). *La sociedad española en el siglo XVII*. Tomo I. Granada: Universidad de Granada.

<sup>5</sup> García Cárcel, R. (2003) *Historia de España siglos XVI y XVII: La España de los Austrias*, Madrid: Cátedra.

En el siglo XVII se mantiene el espíritu contrarreformista que fortalece la fusión entre Iglesia y Estado. Continúan las guerras religiosas y las persecuciones ideológicas en manos de la Inquisición, quien sigue velando por la pureza de la fe. Así pervive una sociedad inclinada a la conservación de los dogmas y al servicio de los intereses de la Iglesia y del catolicismo activo<sup>6</sup>.

Esta fuerte impronta dogmática y religiosa se hace presente en la obra de Tirso a través del rechazo a los antivalores que caracterizan al protagonista. Don Juan es el noble que reta y se burla, no sólo de las mujeres, sino también de la justicia divina y del orden moral; es un seductor arrogante que muestra no temer ni la venganza de este mundo ni la del otro:

D. Diego. Mira que, aunque al parecer  
Dios te consiente y aguarda,  
su castigo no se tarda,  
y que castigo ha de haber  
para los que profanáis  
su nombre, que es juez fuerte  
Dios en la muerte.

D. Juan. ¿En la muerte?  
¿Tan largo me lo fiáis?  
De aquí allá hay gran jornada. (J. II, vs. 398-406)

Desde esta perspectiva, el castigo divino que padece al final tiene una justificación moral y ejemplificadora. Muere, abrasado por el fuego sagrado, sin alcanzar la confesión final que pide; así representa la condena a los placeres de la carne y, en particular, a la soberbia negativa a escuchar los avisos del cielo. Por esta razón Don Juan solo puede alcanzar su dimensión completa en medio de un ambiente místico religioso; tenía que ser creyente para que su desafío a la justicia de Dios, su confianza retadora, encarnada en el reiterado “¡Tan largo me lo fiáis!”, tuviera la dimensión del más grave pecado.

El Tenorio es un caballero apuesto y cortesano, que encubre sus perfidias con elegancia aristocrática y rinde religioso culto al honor, siempre que se trate del propio porque pisotear el ajeno es una de sus glorias:

D. Juan. Honor  
tengo, y la palabra cumplo,  
porque caballero soy. (J. III, vs. 642-644)

---

<sup>6</sup> Cioranescu, A. (1957). *El Barroco o El descubrimiento del drama*. Tenerife: Universidad de La Laguna.

El personaje representa una España en la que reina la inmoralidad en ciertos sectores sociales. La veleidosa vida de la corte, plagada de vicios, es, en primera línea, el lugar de las apariencias. Por ello, Tirso hace objeto de sátira el excesivo significado otorgado al vestido, a la exhibición del lujo, a las mentiras y a los numerosos intentos de engañar al otro que en ella tienen lugar. Denuncia la hipocresía y la falsificación que corrompen a España<sup>7</sup>.

Aminta. Di, ¿qué caballero es éste  
que de mi esposo me priva?  
La desvergüenza en España  
se ha hecho caballería. (J. III, vs. 129-132)

La relajación moral alcanza también a las mujeres nobles. Vemos en *El burlador* que, tanto la duquesa Isabela como Doña Ana de Ulloa, son engañadas por el Tenorio, pues este se hace pasar por el amante respectivo que cada una de ellas está esperando en su habitación. En realidad, Doña Ana descubre a Don Juan antes de que se consume el embuste, pero esto no minimiza su conducta deshonesto:

D. Juan. Ya está abierto el tal papel;  
y que es suyo es cosa llana,  
porque firma doña Ana.  
Dice así:  
[...]  
Porque veas que te estimo,  
ven esta noche a la puerta,  
que estará a las once abierta,  
donde tu esperanza, primo,  
goces, y el fin de tu amor. (J. II, vs. 278-294)

La España sesentista está dominada por el Barroco, cuyo rasgo predominante es la presencia de un conflicto de fondo o de una oposición de principios que convierte a este período en el más dramático del pensamiento español, entendiendo el drama como conflicto, como choque violento de pasiones que divide las almas y plantea sus problemas en el fondo de cada conciencia.

---

<sup>7</sup> Strossetzki, Christoph (1998). La sátira de la vida cortesana en Tirso. En: Arellano, I. Oteiza, B. y Zugasti, M. (Eds). *El ingenio cómico de Tirso de Molina* (pp. 303-325). Pamplona/Madrid: Instituto de Estudios Tirsianos.

Es una época de voces y contradicciones ideológicas, donde se impone una polaridad existencial que el hombre barroco no logra resolver. Esta polaridad se manifiesta a través de la insatisfacción, la búsqueda de algo nuevo que no logra concretarse, el desasosiego. Es una época de crisis, de dualismos y antítesis: apariencia y realidad, engaño y desengaño, temporalidad y caducidad, ser y parecer, profano y sagrado.

El tópico de la apariencia y el disimulo es una de las claves ideológicas del Barroco español. Aparece tematizado en el abismo entre el ser y el parecer, así como en la obsesión por el engaño y el desengaño.

En este juego de apariencia-realidad, Don Juan usa todos los recursos para convencer con diversos artulugios a las damas. El juego de máscaras que Tenorio despliega es innumerable y se vale de todos los atributos propios del linaje para seducir. La mentira, el engaño, son actitudes propias del burlador quien se enmascara bajo disfraces y nombres supuestos para lograr sus conquistas amorosas. Su objetivo, más que la seducción en sí, es la burla misma de la que constantemente se vanagloria:

D. Juan. Sevilla a veces me llama  
el Burlador, y el mayor  
gusto que a mí puede haber  
es burlar una mujer  
y dejalla sin honor. (J. III, vs. 269-273)

Es posible visualizar a largo de esta obra dramática una clara crítica a los excesos de los señores. Vemos de qué modo las mujeres plebeyas por interés o por amor, y sus maridos por miedo o sumisión, deben soportar las pretensiones y los atropellos del burlador. Es claro que todos están al tanto de la alcurnia de Don Juan y de la ventaja que tiene ante la justicia; es por esto que en el episodio del casamiento entre los aldeanos, el futuro consorte solo puede sentir la presencia de Tenorio como un mal augurio y temer una desventura:

Batricio. Bien dije que es mal agüero  
en bodas un poderoso. (J. III, vs.734- 735)

Otra regularidad característica del Barroco es la angustia por la fugacidad de la vida y la caducidad de lo terrenal; se impone la noción de la vida deslizándose hacia la muerte, del tiempo que fluye aceleradamente sin posibilidad de volver atrás. Esta conciencia de inestabilidad e incertidumbre provoca la búsqueda desenfrenada de los placeres sensoriales.



El *carpe diem* se encarna en Don Juan Tenorio. Su vida transcurre como un relámpago entre el amor y la muerte, entre el goce y el castigo. El personaje corre de aventura en aventura, como la acción corre de situación en situación, la cual no puede demorarse; quedarse es renunciar a ser quien es: quien goza y parte para gozar de nuevo. Su meta es el placer siempre nuevo, y aun más, el placer hurtado. Es el “burlador” que busca a la mujer para la satisfacción egoísta de su goce, y escapa a todo compromiso permanente<sup>8</sup>.

El estribillo “¡Tan largo me lo fiáis!” que a lo largo de la obra repite Don Juan, significa que si los castigos que prometen y le auguran son para la otra vida, le queda tiempo de sobra para padecerlos y no los tiene en cuenta. No lo inducen a refrenar su enloquecida carrera de burlador, ya que cree que puede postergar indefinidamente su arrepentimiento.

Es posible descubrir en la obra de Tirso el discurso hegemónico de la época. Un discurso que ahonda la controversia entre la libertad y sus restricciones, entre la predestinación y el libre albedrío.

El tópico del libre arbitrio domina esta obra teatral. El sentimiento de libertad individual puede ser una noble aspiración común a muchos y uno de los signos por excelencia de la Modernidad y de la cultura del Barroco. Pero cuando es vivido como un principio radical de la conducta será percibido como una amenaza para la colectividad, en cuanto engendra desorden, y como un desafío a los fundamentos políticos y religiosos del orden social<sup>9</sup>.

Por ello, Don Juan deberá ser destruido al final por un poder materializado simbólicamente en la estatua de piedra, mandada a labrar por el Rey, al que también Don Juan ha ofendido al ofender a la comunidad. Aquí el tema del libertinaje se aúna al de la teología de un alma creyente, pero desorbitada, que corre detrás del placer, y que recibe como consecuencia de su accionar un castigo divino.

El Convidado de Piedra es el comendador Don Gonzalo de Ulloa, quien al salir en defensa de su hija, es muerto por Don Juan. Este personaje se presenta como el paradigma del caballero de sólidas virtudes, el anti Don Juan: fiel embajador de su rey, varón sobrio, honorable, valiente defensor del honor. El comendador asume la función simbólica de ser ejecutor de la justicia divina. El

---

<sup>8</sup> Ruiz Ramón, F. (1992). *Historia del teatro español. Desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: Cátedra.

<sup>9</sup> Ruiz Ramón, F. (1997). *Paradigmas del teatro clásico español*. Madrid: Cátedra.

autor marca un contraste generacional entre la antigua nobleza heroica y la nueva nobleza degradada.

Para concluir, se ha podido observar cómo en el XVII hay una conciencia social de crisis que va configurando una nueva visión del mundo, en el que se contraponen dos discursos. El de la libertad sin límites y del *carpe diem*, opuesto al respeto por las normas sociales y religiosas.

El desorden ético y social impuesto por la clase noble, así como el desengaño y la incertidumbre de la España sesentista, son algunas de las regularidades que caracterizan esta época. La avasallante impetuosidad de Don Juan, su alma contrastante, el dinamismo de su vida en desorden y en perpetua avidez, ponen en este drama su sello barroco. La literatura con una mirada satírica refleja el pesimismo ante la contemplación de la decadencia política y moral, de la carencia de un poder justo que corrija las inmoralidades de los nobles de la corte.

En *El Burlador de Sevilla* Tirso, teólogo y poeta, representa el discurso de la Reforma católica; es quien aprehende la crisis y, conforme al canon horaciano “deleitar enseñando”, se propone crear una obra artística con una retórica persuasiva y un fin aleccionador: la necesidad del arrepentimiento o la contrición para alcanzar la salvación eterna.

### **Fuentes primarias**

- Tirso de Molina (1972). *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (edición a cargo de Francisca Chica Salas). Buenos Aires: Kapelusz.

### **Bibliografía consultada**

- Alborg, Juan L. (1977). *Historia de la literatura española*. Tomo II: Época barroca. Madrid: Gredos.
- Angenot, Marc (1998). *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: U.N.Córdoba.
- Angenot, Marc (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Arán, Pampa y Barei, Silvia (2009). *Gramática, texto, discurso*. Córdoba: Comunicarte.
- Bennassar, Bartolomé (2001). *La España del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- Bennassar, Bartolomé. (2010). *La España de los Austrias (1516-1700)*. Barcelona: Crítica.

- Cioranescu, Alejandro (1957). *El Barroco o El descubrimiento del drama*. Tenerife: Universidad de La Laguna.
- Cros, Edmond (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.
- de Nigris, Francesco (2005). Razón histórica de la Decadencia. *Cuenta y Razón*. (139), 1-16.
- Domínguez Ortiz, Antonio (1981). *El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*. Madrid: Alianza.
- Domínguez Ortiz, Antonio (1992). *La sociedad española en el siglo XVII*. Tomo I. Granada: Universidad de Granada.
- Elliott, John H. (1998). *La España Imperial: 1469-1716*. Barcelona: Vicens-Vives.
- Farge, Arlette. (1991). Familia. El honor y el secreto. En: Ariés, Philippe y Duby, Georges. *Historia de la vida privada. La comunidad, el Estado y la familia en los siglos XVI - XVIII*. (pp. 189-225). Madrid: Taurus.
- García Cárcel, Ricardo (2003). *Historia de España siglos XVI y XVII: La España de los Austrias*, Madrid: Cátedra.
- Malcuzyński M.-Pierrette (1991). *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*. Amsterdam: Rodopi.
- Rico, Francisco (1983). *Historia y crítica de la literatura española*. Tomo III: Siglos de Oro: Barroco (a cargo de Bruce Wardropper). Barcelona: Crítica.
- Ruiz Ramón, Francisco (1992). *Historia del teatro español. Desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: Cátedra.
- Ruiz Ramón, Francisco (1997). *Paradigmas del teatro clásico español*. Madrid: Cátedra.
- Serantes de Salmuni, Ilda et al. (1999). *El sentido del honor en la España del Siglo de Oro*. San Juan: EFU.
- Strosetzki, Christoph (1998). La sátira de la vida cortesana en Tirso. En: Arellano, I. Oteiza, B. y Zugasti, M. (eds.). *El ingenio cómico de Tirso de Molina* (pp. 303-325). Pamplona/Madrid: Instituto de Estudios Tirsianos.
- Unia, María Teresa (2000). En el texto de *El Burlador de Sevilla*... En: Romanos, M. y Calvo, F. (eds.) *Lecturas críticas de textos hispánicos. Estudios de literatura española Siglo de Oro*. Vol. II (pp. 243-254). Buenos Aires: Eudeba.
- Verón, Eliseo. (1998). *La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.