DIVERSOS ACERCAMIENTOS NARRATIVOS A LA FIGURA DE DON JUAN (1898-1998)

Ángel-Raimundo FERNÁNDEZ
Universidad de Navarra

1. *Un personaje teatral convertido en héroe de novela*

Don Juan nació como personaje teatral y tal condición ha supuesto una mayor o menor dificultad para convertirlo en personaje de novela. El ser figura activa y moverse siempre frente a un público espectador condiciona su presencia en la narración, sobre todo en la del siglo XX. Ya Torrente Ballester ha reflexionado sobre este problema y él mismo, en el prólogo de su *Don Juan*, pide que su obra sea considerada más como una *historia* que como una novela.

2. *Don Juan desmitificado en los narradores del 98 y el Novecentismo*

Aunque no vamos a exponer con detalle lo ocurrido con la figura de Don Juan en ese periodo literario, sí es conveniente que destaquemos algunos aspectos.

Las ideas de Unamuno sobre el tema de Don Juan aparecen en su obra narrativa (*Nada menos que todo un hombre*) y en la dramática (*El hermano Juan*), cuyos prólogos alumbran la posición unamuniana respecto del mito. Hay que añadir los artículos "Sobre Don Juan Tenorio", "Sobre la lujuria", "Don Juan Tenorio" y "Ante la estatua del comendador". En *Nada menos que todo un hombre*, y a través de la figura de Alejandro Gómez, crea una especie de anti-donjuán y la narración se centra en las reflexiones sobre el conflicto entre apariencia y realidad. Don Juan es un personaje que le sirve para indagar sobre la más íntima realidad del hombre. Este Don Juan es egoísta, engreído y vanidoso como el de la tradición, pero también frío, cobarde y falsamente viril, y sus aventuras y su situación vital nada tienen que ver con el Burlador. No importa la acción, sino que se privilegian los elementos formales y el lenguaje literario se pone al servicio de la reflexión.

Esta tendencia se intensifica en la estilización que supone la figura de *Tigre Juan* de Ramón Pérez de Ayala. La novedad de Pérez de Ayala es la fusión del donjuanismo y del honor. La novela tiene dos partes: *Tigre Juan* y *El curan-*

dero de su honra. El autor sostenía que el Burlador no se entendía cumplidamente sin el complemento del honor calderoniano ("cuando no hay calderonismo –religión y honor–, el donjuanismo resulta desvaído en mero libertinaje impune"). El personaje que encarna en la novela el donjuanismo es Vespasiano Cebón, antítesis del Don Juan tradicional, incluido el nombre que le da, siendo presentado como un "trashumante Tenorio de menor cuantía" al que se le asocia a lo femenino ("Viajante de seda"). El tema de la paternidad *vs.* esterilidad, muy unamuniano, aparece referido al amor a una única mujer o a muchas mujeres, respectivamente.

Estas teorías y presentaciones coinciden con las que Marañón había expuesto sobre la virilidad de Don Juan, la ambigüedad sexual y otros extremos. Y el propio Pérez de Ayala señala que "viejas opiniones del autor acerca de estos asuntos, amor y donjuanismo, pueden hallarse en sus dos volúmenes de ensayos, *Las máscaras*" (en el primero: "Don Juan", en el segundo: "Don Juan. Buena persona", "Don Juan. Provenza y Judea", "Don Juan y Don Juanes", "Don Juan. El satanismo", "Don Juan. El donjuanismo", "El donjuanismo. Cosmopolitismo y universalismo", amén de otros sobre el tema y escritores como Bernard Shaw, Schopenhauer, Sócrates y Weiminger). Pérez de Ayala lleva a la práctica en *Tigre Juan* y *El curandero de su honra* las ideas expuestas en *Las máscaras,* y el "Don Juan" pretendido, Vespasiano Cebón, y el "Don Juan" que quiere ser, en ciertos momentos de la narración, Tigre Juan, resultan una degradación del mito, una desmitificación.

Y una vez más constatamos en estas novelas la dificultad de trasladar al personaje de la representación teatral a la narración. Por un lado, Vespasiano aparece ya en la segunda parte de la obra y apenas tiene protagonismo; y por otro, el debate entre Tigre Juan y Colás sobre Don Juan y el donjuanismo está concebido como un diálogo dramático.

Gregorio Marañón, Unamuno y Pérez de Ayala suman sus reflexiones y las ponen al servicio de una interpretación negativa del mito; los tres presentan un personaje biológicamente similar, de rasgos ambiguos y estéril frente a un nuevo modelo de hombría sustentado en la paternidad.

Dejando a un lado *El mundo es así* (1912) de Pío Baroja, puesto que el donjuanismo se presenta en función de una mujer, Tacha, hay que recordar la novela *Don Juan* (1922) de Azorín, que conduce al personaje hacia perspectivas nuevas centradas en la etapa de madurez: el paso del tiempo y una grave enfermedad provocan el arrepentimiento de Don Juan, que lleva una vida tranquila en una vieja ciudad de provincias y termina en un convento (como el dramático Hermano Juan de Unamuno).

Tal personaje es ya otro Don Juan, recreado a semejanza del autor, quien resume en una páginas iniciales toda la vida anterior del héroe, vida anterior

de la que se arrepiente para aspirar a una perfección del espíritu asentada sobre la conciencia dolorosa del paso del tiempo.

Azorín vuelve a la figura del Burlador en un relato, "El castigo de Don Juan" (en *Los Quintero y otras páginas*, 1925), en "Habla Juan Tenorio" (*El Capricho*, 1943, donde convoca a personajes célebres de nuestra literatura), donde es también un personaje fatigado de representar su farsa, de ser un actor; y en "El verdadero Don Juan" (en *Memorias inmemoriales*); aquí se llama Juan García Tenorio (el García es como "un antemural que me ha librado de caer en la vulgaridad... del otro Tenorio") y afirma ser el verdadero Tenorio, mientras que el otro era un grosero y sensual seductor de muchachas pobres.

Sin llegar al rechazo que Romero Mendoza hizo de la novela de Azorín (en *Azorín. Ensayo de crítica literaria*, 1933), subrayamos que, en contra de lo que otros críticos han sostenido, no supone una recreación del mito sino algo distinto, posible y lícito en cualquier autor.

Un Don Juan "aparente" es el protagonista de las *Sonatas* de Valle-Inclán. El marqués de Bradomín, "feo, católico y sentimental", no es ni un *alter ego* del autor ni un Don Juan con mayúscula. Desde la presentación, que contradice lo que fue don Juan (nunca feo, ni católico, sino soberbio y enfrentado a Dios, ni sentimental) hasta las aventuras que se atribuye, todo queda lejos de una visión positiva del personaje. Me adhiero a quienes afirman que el tal marqués es una estupenda burla del mito presentado ambiguamente. Este Don Juan modernista y "sadista" no tiene éxito como conquistador. Tampoco son positivos los retratos del Montenegro de las *Comedias bárbaras* o el Juanito Ventolera de *Las Galas del difunto*. Los tres, éstos y aquél, se presentan desde la ironía, el humor y la ambigüedad, tal como sostienen Alberich y Ruiz de Galarreta.

3. *Intentos de recuperación del mito*

En la narrativa de estas primeras décadas del siglo XX y al amparo de la visión que de Don Juan nos ha legado Ortega y Gasset en varios ensayos (principalmente en "Las dos ironías, o Sócrates y Don Juan", en *El tema de nuestro tiempo*) se intentó recuperar la vitalidad del personaje. A la teoría de Ortega hay que sumar los esfuerzos de Cansinos Assens por rescatar al personaje de la reducción irónica, volviéndolo a la rebeldía, al desprecio del peligro, a la marginalidad social. Cansinos fue el primero que reprochó a Marañón confundir la creación literaria con la existencia biológica. Don Juan no es un hombre, es un mito, un personaje literario.

La novela que puede presentarse como tal intento de remitificación es la de Eduardo Zamacois, *Una vida extraordinaria* (1923), coincidente con otras

presentaciones del personaje en *La novela corta* (en las llamadas novelas eróticas). Salvo la novela de Zamacois, el resto supuso un fracaso en el intento de recuperar el mito, que no puede reducirse a la fuerza erótica de aventuras de grueso calibre.

Tampoco dio resultado el intento de aprovecharlo para la sátira social como ocurre en *Jarrapellejos* (1914) de Felipe Trigo, novela en la que el protagonista en un cacique aburguesado que se aprovecha de las mujeres, pero que no es Don Juan.

De todas estas novelas ha desaparecido, como en Pérez de Ayala, el problema religioso consustancial con la figura del Burlador.

Toda esta situación del donjuanismo (teatro, ensayo, novela) se pone en solfa en la parodia o pastiche de Jardiel Poncela titulada *Pero ¿hubo alguna vez once mil vírgenes? La novela del donjuanismo* (1931). La burla resulta absurda y disparatada, al menos en la superficie. El protagonista, Pedro de Valdivia (porque tiene que ser un conquistador), es un recipiente en el que vierte Jardiel Poncela todo su sentido del humor en la distorsión de la lógica de lo cotidiano, en la acción relatada, en la estructura verbal –heredada de Gómez de la Serna–, en la incorporación de elementos gráficos o notas a pie de página.

Jardiel Poncela abre la novela con un prólogo extenso, ideado a modo de ensayo sobre el tema de Don Juan, aunque las tesis defendidas no concuerdan luego con la actuación del protagonista. El resto se divide en cuatro partes que culminan con el fracaso de Valdivia y su suicidio final.

Tampoco es positiva la visión del mito en otras novelas que podríamos agrupar bajo el marbete de "burguesas", tales como *Dulce y sabrosa* de Octavio Picón o *Las memorias de un señorito* de Darío Fernández Flórez. Un burgués no es un Don Juan. El afán sin posible sosiego o el desafío a lo sobrenatural no pueden habitar en los sujetos de estas novelas. Un puñado de proezas amatorias pueden, si acaso, apuntar tan sólo al prurito de la contabilidad de las mismas en versiones como la de Zorrilla.

4. *Don Juan en la narrativa de nuestros días*

4.1. Dejo a un lado relatos cortos como los dos de Julián Gállego "El burlador burlado" y "Una mujer muy de su tumba" [1] en los que presenta a un Don Juan que ya no es Don Juan, casado, con hijos, que trabaja en el cine y en la radio con el nombre de "Juan-Manolo". Este Don Juan venido a menos, que come garbanzos y cuando se apaga la luz ve al fantasma del Comendador y se muere del patatús, es enterrado en el cementerio de Père-Lachaise y su viuda cuida su tumba todos los sábados por la mañana.

Recuerdo de paso el "San Juan Tenorio" de Ángel Zuñiga[2], donde presenta a un Don Juan libertino que se convierte, pero la ciudad sigue desconfiando de su virtud y decide ingresar en un convento para demostrar su conversión. Muere y todos lo aclaman como santo. Pero no es admitido en el cielo por soberbio[3] y es enviado a un infierno particular ("ocuparás un círculo tú solo"), circunstancia que consuela la soberbia del personaje: "Ser diferente, distinto a todos".

Y traigo a colación un relato reciente (*Las aventuras de Don Juan Tenorio*[4]) de Natalia Macías Covarsí en el que un Don Juan Tenorio Sforza escribe sus memorias, tras la conversión al ver su propio entierro, evoca su infancia. sus primeras aventuras amorosas en Sevilla, luego en la corte de Felipe IV, relata el viaje a Florencia, a Maracaibo, pero no guarda relación directa con el mito.

Sin agotar más citas, nos debemos ahora a la consideración de tres novelas mucho más centradas en el mito, ya sea para, en un cierto juego literario, subvertir la figura del Burlador (*Don Juan* de Torrente Ballester), ya para imaginarlo en la ronda de las máscaras en el carnaval de una noche oscura de San Juan (*Larva. Babel de una noche de San Juan* de Julián Ríos), ya para ser defendido por todas las mujeres burladas (*Congreso de burladas* de M. García Viñó).

4.2. En el caso de Torrente Ballester, que se había ocupado del personaje en su estudio "Don Juan tratado y maltratado", la visión del mito supone una cierta subversión o un desenmascaramiento de la verdadera realidad de Don Juan, distinto, sin duda, del de la leyenda.

La novela se presenta en un prólogo y cinco capítulos divididos a su vez en secuencias numeradas. Don Juan no es protagonista activo sino más bien figura pensante que aparece leyendo artículos sobre sí mismo y colaborando en una tesis doctoral sobre su figura (*Don Juan. Une analyse du mythe*).

La historia base la configura un narrador intradiegético que conoce en París a un hombre que dice ser Leporello, el criado de Don Juan; conoce también al propio Don Juan y a Sonja, que está elaborando la tesis citada. Hay, además, otras historias secundarias: la del Padre Welzeck, la representación de una pieza dramática en la que son actores Don Juan y Leporello, la historia de Dom Pietro y un texto del narrador.

Del relato pueden hacerse cuatro lecturas: como relato maravilloso que pone a un Don Juan del siglo XVII ante los ojos del narrador (y del lector); como el relato de un narrador engañado por dos actores que se hacen pasar por Don Juan y su criado; como narración que nos sume en la duda de quiénes son esos personajes; o como alegoría en la que se nos cuenta cómo surge una novela a partir de una sugestión real[7].

Como en otras novelas de Torrente, aparece el doble plano de realidad-ficción, borrándose las fronteras entre ambas. A ello ayuda no sólo el juego metaliterario sino las diversas realidades de los espacios (París, Salamanca, Sevilla, el Edén, cierto lugar entre el cielo y el infierno), a lo que se suma la reunión de tiempos diferentes: París hoy, el siglo XVII, el origen del mundo en el Edén.

De todo ello resulta un Don Juan singular, diferente de todos los Tenorios anteriores y de su propia condición donjuanesca. Tal singularidad apoya la afirmación de Leporello y de Sonja de que "es el verdadero Don Juan". El narrador no se lo cree del todo y más bien permanece escéptico hasta el final.

El tratamiento intelectual del donjuanismo y de Don Juan singulariza al protagonista, singularidad que se suma al tratamiento de los temas religiosos, importantes en la recreación de la historia: sobre la predestinación, la confesión, el perdón (calvinismo y protestantismo frente a catolicismo), la divinización del ser amado y la rivalidad con Dios, el satanismo (Don Juan se revela contra Dios, contra el diablo y contra sí mismo).

Este Don Juan ya no es, decimos, el Don Juan de la leyenda. Es un difunto condenado a "donjuanear" por toda la eternidad sumido en su condición de figura literaria. Sus aventuras son un acto de generosidad hacia las mujeres a las que transforma y hace felices al saberse seducidas por un seductor de primera fila[8]. Para Don Juan el sexo no es un fin sino un medio de protesta contra Dios; y en su condición se dan contradicciones con la figura tradicional: no es activo, a veces aparece como impotente, falla en la seducción, es cobarde, renuncia a la venganza y es capaz de ser piadoso. El propio Torrente afirma que no es tan canalla como a primera vista parece.

Este Don Juan se aleja de las presentaciones de Unamuno o Pérez de Ayala, de la visión que del tipo ofreció Marañón, así como de las interpretaciones que lo convertían en un señorito chulo en ciertas memorias o novelas burguesas.

Si el narrador que anda por dentro de la novela no es capaz de dilucidar de verdad la existencia del sujeto del mito, casi siempre entrevisto a través de las palabras de Leporello, tampoco el lector sabe bien a qué atenerse cuando llega al final de la historia.

Es preciso subrayar que al margen de la presentación singular del héroe, la novela es una obra lograda e importante en el concierto de los Donjuanes del siglo XX.

4.3. La segunda novela, ya muy cercana a nosotros, es *Larva. Babel de una noche de San Juan.* Se trata de una narración, más que propiamente novela, en la que la *larva* es la máscara y el fantasma de Don Juan en la fiesta de la noche de San Juan. Todo vertido en un juego de jergas de palabras nuevas o extrañas (francés, alemán, inglés, italiano) que revelan una gran energía crea-

dora frente al lenguaje y que alude a la confusión babélica. Todo ello se hace más complejo porque la narración aparece en las páginas derechas mientras que en las izquierdas se añaden notas continuas al texto narrativo, siempre sorprendentes y casi absurdas. Más que Don Juan, el auténtico protagonista es el lenguaje.

La unidad de las secuencias se organiza siempre en torno a la figura de Don Juan y de la mascarada de una noche de San Juan. Pero la variedad es tal que permitió al autor publicar algunas secuencias en revistas varias desde 1973 a 1984[9].

Como se trata de una serie de visiones fantasmagóricas, de una mascarada descomunal presidida por la magia del trébol ("a coger el Trébol" se repite aquí y allá), Don Juan aparece tras su máscara, a veces persiguiendo a la Bella durmiente, la mujer de sus sueños, a veces entra en el torbellino y embrollo de la mascarada, en la "algarabía de los cafres sobre la tarima, samba que samba a alaridos guitarreos matraqueos tamborilazos" (189). Don Juan es Don Juan, Don Giovanni, Don Johannes Fuktotum, el Ternorio, Don Juan Trenorio, siempre embozado en su capa, a veces hojeando nerviosamente un cuaderno de aventuras "que requerirían varias agendas llenas de nombres y teléfonos".

Mientras Don Juan sigue tras la Bella durmiente o sonámbula por el salón de los murales "saca una caja negra que es la radiograbadora de Nuestra Señora de la Noche, e imita unos pasos de minuetto con exagerados movimientos de maniquí mecánico".

Esta visión burlesca de don Juan se logra sobre todo por el lenguaje que acentúa las situaciones absurdas: "Las cosas están que arden, dijo Don Juan. ¡Al rojo! O ¡hirviendo!". En la zarabanda aparecen Arsenio Lupín, Napoleón, Freud, Joyce, las Valquirias, la Celestina, Fausto, El Comendador, Las Sombras, un Fantoche que es un doble de don Juan. Todo, mientras éste "gira loco en esa orgía de la villa de los misterios de Fulhham, Tétrico Don Giovanni, embozado en su capa española. Giro a giro hasta quedar hecho girones. Don Juan se entenoria, sigue dando vueltas a la noria, eterna, en el carnaval ensordecedor de una noche de San Juan" (288).

El encuentro con la sombra de Fausto, como una alucinación, le recuerda que Lucifer es dueño de su alma vendida "a cambio de un almanaque que registre todos y cada uno de mis amores perdidos. ¡Que los reviva! Corregidos y aumentados".

Al torbellino se suman Las Furias que lo persiguen e insultan: "libertino atrapado repasando viejos amoríos, loco por las mujeres y las palabras". Y añade el narrador: "Ahora le sacan la lengua! Ladran, abuchean, ridiculizan, vejan, afrentan" (295). Cada una dedica un pliego de cargos al fantoche, mientras don Juan lo acecha tras la columna, "mientras el gran círculo se iba

cerrando, cada vez más veloz, en torno al fantoche" (411). Las furias lo "acogotan ahorcan apalean apuñalan apedrean aporrean apuñetean arañan azotan baten cachetean cascan cocean chicotean dentellean... xilofonizan yugulan zurran, qué desmadre, al ecce homo" (411). Lo apostrafan así: "Galo galante! Don Hahn! Gallofo! Avechucho! Yo te corto las alas. Y yo el pico. Y yo los espolones! Y yo la cresta" (413). Al final de la kermese negra don Juan afirma riendo y abriendo teatralmente los brazos y la capa: "Yo soy el que es hoy". Eso se llama vivir al día, añade el narrador.

La novela o relato de Julián Ríos se aleja, en la visión del mito de Don Juan, de anteriores presentaciones. Lo lúdico y la fantasmagoría de la danza de la noche de San Juan se convierten en alusiones serias, de las que el Burlador sale mal parado. El derroche lingüístico, el ingenio, el humor, recuerdan a Jardiel Pocela, tras quien está Gómez de la Serna. Pero nada tiene que ver en otros puntos la presentación de don Juan hecha en *Pero ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* con esta de *Larva.*

4.4. *Congreso de burladas*, la novela de García Viñó, coincide con la anterior en someter al héroe a una especie de juicio en el que se suman los pliegos de cargos. Pero los resultados son diametralmente opuestos. En la anterior la presentación negativa recorre las páginas de principio a fin. En ésta hay personajes que acusan a Don Juan, y son ellos mismos bien negativos, pero son multitud los que lo defienden.

Las dos citas iniciales orientan sobre la teoría del donjuanismo que subyace a lo escrito. La primera es de Ortega ("Todos los hombres envidiamos a don Juan") y la segunda de Mercedes Sáenz Alonso ("Todas las mujeres anhelarían a Don Juan si alentaran la esperanza de detener sus pasos") [10].

Desde un punto de vista formal la novela abunda en diálogos y ello confiere a la acción una atmósfera teatral.

Este Don Juan se sitúa en nuestra época de psicoanálisis, de técnica y de revolución sexual. Los personajes principales son Don Juan, Margarita Ulloa (una psiquiatra que termina enamorándose de Don Juan) y su ayudante, Irene, mujer resentida y envidiosa, que es la organizadora principal del Congreso en el que las burladas deberían condenar al Burlador, si bien terminan defendiéndolo, mientras Irene, despechada, dispara y abate a Don Juan.

Son interesantes los diálogos entre Don Juan y Margarita Ulloa, diálogos sobre el destino y la biografía del héroe ("toda mi vida buscando a la mujer y no encontrando sino... ¿A una mujer, quiere decir?").

Se expone una teoría y se comentan las nueve reglas del donjuanismo: "orgullo y seguridad de sí mismo; dominar; temeridad en el juego y riesgo de

perder la vida; saltarse a la torera todas las reglas morales; paganismo y defender las sucesivas monogamias; cultivar la inteligencia...".

Pero hoy, cuando Don Juan anda por la madurez, los tiempos han cambiado y la moralidad no se lleva, "el más teológico de los Tenorios no es más que un viejo verde". Dice Don Juan: "No he seducido a ninguna. Pero a mí me han seducido todas cuantas se lo han propuesto".

Con las listas de burladas obtenidas en las sesiones de hipnosis a que someten a Don Juan, organizan ese *Congreso de burladas* en Málaga. Irene preside el tribunal porque Margarita se arrepiente y trata de impedirlo.

Una periodista pregunta por Don Juan. Irene lo presenta como no humano o sobrehumano o infra humano... La periodista replica:

> –Eso no parece serio...
> –¿Y ellas?... Son las seducidas por él, las engañadas.
> –No, no, se dejan oír algunas voces que luego fueron coreadas.

La doctora Merino, miembro del tribunal, acusa a Don Juan echando mano de las teorías de Marañón, que expone con algún detalle en sus líneas maestras. Cuando afirma que su virilidad es débil, un coro de "burladas" grita: "Eso sí que no", coro que se repite a cada afirmación de la doctora. No se sienten abandonadas ni burladas.

Margarita intenta defenderlo y lo presenta como la antítesis de todos los mujeriegos: "Es un platónico práctico, buscando lo eterno femenino... toda una vida sacrificada al ideal".

Don Juan se declara así: "¡Diosas mías!, me confieso culpable". Pero a continuación lee el poema que ha distribuido entre todas ellas y que se titula "Yo no tengo la culpa" y que entre otras cosas afirma:

> Yo nací con los labios tendidos hacia el beso...
> En mis manos ya estaban las Furias retratadas...
> He llegado empujado...
> Yo no crucé tu ruta con la mía.
> ¿Por qué vinisteis a mí? Recordad vuestras palabras. Me habéis buscado y encontrado.

Luego pregunta:

> –¿Te engañé a ti?
> –No, no...

Margarita dice a Don Juan: "Te sacaremos de aquí. Te salvaremos". Se lo llevan para depositarlo en una barca de vela a merced de los vientos marinos. En esa playa final aparece Laura Tenorio, su primer amor. La escena se cierra trágicamente. Irene dispara y lo mata.

Aunque la novela no sea una obra maestra supone, sin embargo, la aportación de una presentación original en ciertos aspectos y una defensa o justificación del mito.

NOTAS

1. En *Mi portera, París y el arte. Crónicas imaginarias,* Barcelona, Seix Barral, 1957. Ver pp. 117-133 y 148-157.
2. Incluido en su libro de relatos *La vida de los muertos,* Barcelona, Destino, 1963.
3. Es delicioso el diálogo con el ángel que lo recibe en el atrio del cielo.
4. Edición de la Fundación Caixa Galicia, Colección Nova 33, Santiago de Compostela, 1995.
7. Torrente escribe que en París, al ver un viandante, se dijo: "Ese es Don Juan".
8. En esto coincide con lo que presenta y defiende M. García Viñó en *Congreso de burladas,* como más adelante veremos.
9. La primera apareció en la revista mexicana *Plural* en 1973.
10. Su libro es un estudio apasionado en defensa de Don Juan.

OBRAS CITADAS

Alberich, José. "Ambigüedad, y humorismo en las *Sonatas*". *Hispanic Review* 33 (1965): 360-382.

Baroja, Pío. "El mundo es ansí". *Obras completas.* Vol. 2. Madrid: Biblioteca Nueva, 1947. 753-842.

——. Ed. D.L. Shaw. Oxford: Pergamon, 1970.

Fernández Flórez, Darío. *Las memorias de un señorito.* Madrid: Plenitud, 1956.

García-Viñó, M. *Congreso de burladas.* Madrid: Heliodoro, 1986.

Jardiel Poncela, Enrique. *Pero ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* Madrid: Cátedra, 1988.

Marañón, Gregorio. *Obras completas.* 8 vols. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.

——. *Don Juan.* Madrid: Espasa-Calpe, 1976.

Martínez Ruiz, José (Azorín). *Don Juan.* Madrid: Espasa-Calpe, 1983.

——. "El Castigo de don Juan". *Obras completas.* Ed. Ángel Cruz Rueda. Vol. 4. Madrid: Aguilar, 1948. 634-641.

——. "Habla Juan Tenorio". *Obras completas.* Ed. Ángel Cruz Rueda. Vol. 6. Madrid: Aguilar, 1962. 975-977.

——. "El verdadero Don Juan". *Obras completas.* Ed. Ángel Cruz Rueda. Vol. 6. Madrid: Aguilar, 1962. 524-529.

Ortega y Gasset, José. *Obras completas.* Vol. 4. Madrid: Revista de Occidente, 1947.

——. "Las dos ironías, o Sócrates y Don Juan". *Obras completas.* Vol. 3. Madrid: Revista de Occidente, 1947. 174-178.

——. "Introducción a un don Juan". *Obras completas.* Vol. 6. Madrid: Revista de Occidente, 1947. 121-136.

Pérez de Ayala, Ramón. *Tigre Juan y el curandero de su honra.* Madrid: Espasa-Calpe, 1990.

——. *Las máscaras.* 2 vols. Madrid: Calleja, 1919.

Picón, Octavio. "Dulce y sabrosa". *Obras completas.* Vol. 1. Madrid: Renacimiento, 1918.

Ríos, Julián. *Larva. Babel de una noche de San Juan.* Barcelona: Llibres del Mall, 1984.

Sáenz Alonso, Mercedes. *Don Juan y el Donjuanismo.* Madrid: Guadarrama, 1969.

Torrente Ballester, Gonzalo. *Don Juan.* Barcelona: Destino, 1963.

——. "Don Juan, tratado y maltratado". *Teatro español contemporáneo.* Madrid: Guadarrama, 1957. 157-188.

Trigo, Felipe. *Jarrapellejos.* Madrid: Turner, 1975.

Unamuno, Miguel de. "Nada menos que todo un hombre". *Obras completas.* Vol. 2. Madrid: Turner, 1995. 255-292.

——. "El hermano Juan". *Teatro completo.* Madrid: Aguilar, 1973. 1051-1190.

——. "Sobre don Juan Tenorio". *Ensayos.* Vol. 2. Madrid: Aguilar, 1951. 472-478.

——. "Sobre la lujuria". *Ensayos.* Vol. 2. Madrid: Aguilar, 1951. 457-462.

——. "Don Juan Tenorio". *Obras completas.* Vol. 3. Madrid: Escelicer, 1966. 1040-1042.

——. "Ante la tumba del Comendador". *Obras completas.* Vol. 3. Madrid: Escelicer, 1966. 1048-1050.

Valle-Inclán, Ramón. "Sonatas". "Comedias bárbaras". "Las galas del difunto". 6 vols. *Obras completas.* Madrid: Rua Nova, 1944.

Zamacois, Eduardo. *Una vida extraordinaria.* Buenos Aires: Ediciones Modernas, 1943.