

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL

MAESTRÍA EN LITERATURA COMPARADA

TÍTULO:

EL MITO DE DON JUAN EN *LA ISLA MÁGICA*, DE ROGELIO SINÁN. UN ESTUDIO COMPARATIVO CON EL BURLADOR DE SEVILLA Y EL TENORIO

ELABORADO POR:

Olga Díaz

8-771-1155

Asesora:

Dra. Fulvia Morales

PANAMÁ, 2025

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL

TÍTULO:

EL MITO DE DON JUAN EN *LA ISLA MÁGICA*, DE ROGELIO SINÁN. UN ESTUDIO COMPARATIVO CON EL BURLADOR DE SEVILLA Y EL TENORIO

Olga Díaz
8-771-1155

Trabajo de graduación para optar por el
título de Magíster en Literatura Comparada

Asesora:

Dra. Fulvia Morales

PANAMÁ, 2025

Dedicatoria

A Dios, por darme las fuerzas para seguir adelante en este recorrido que no ha sido fácil, pero hoy lo logramos.

A mi querida asesora, la profesora Fulvia Morales por su paciencia y creer en este proyecto. A mi familia y amigos por darme esa voz de aliento en los momentos más difíciles.

Agradecimiento

A Dios, sobre todo por las fuerzas y la vida. A mi asesora, la profesora Fulvia Morales, hacen falta palabras para agradecer todo su apoyo. A mi familia y amigos, por estar allí durante este recorrido académico.

Olga Esther Díaz Castillo

Resumen

En este trabajo *El mito de don Juan en La isla mágica, de Rogelio Sinán. Un estudio comparativo con el burlador de Sevilla y el Tenorio* se examinan las similitudes y diferencias en la construcción del mito, considerando los contextos históricos, geográficos y sociales en los que se ubicó cada don Juan y de los cuales se vieron influido los autores. La metodología que se empleó en este estudio es documental, ya que se utilizan como fuente primaria los textos literarios analizados, así como tesis, diccionarios y artículos de crítica literaria. Además, es cualitativa, ya que está basada en la interpretación del investigador y descriptiva, debido a la investigación del mito de don Juan y sus características particulares de acuerdo con su contexto. La reinterpretación del mito de Don Juan se analiza en tres obras literarias de distintos siglos, aplicando fundamentos comparatistas, la teoría de la imagología, de la enunciación y la hipertextualidad. También se contextualiza la vida y obra de cada autor y se estudian las interpretaciones de los artistas que ilustraron las portadas de las ediciones consultadas y los prólogos de los lectores especializados que en tiempos distintos reinterpretaron las obras. Todo este análisis demostró que el don Juan de Rogelio Sinán es un esperpento complejo que coloca a este autor panameño como un gran creador que entreteje la ironía y la sátira en la construcción del mito clásico que pervive en su obra.

Palabras clave: mito donjuanesco, recreación esperpéntica, héroe - antihéroe, literatura panameña

Abstract

This study, *The Don Juan Myth in La isla mágica* by Rogelio Sinán: A Comparative Study with *El burlador de Sevilla* and *Don Juan Tenorio*, examines the similarities and differences in the construction of the myth. It considers the historical, geographical, and social contexts in which each Don Juan is situated and which influenced their respective authors. The methodology employed in this research is documental, utilizing primary sources such as the analyzed literary texts, as well as theses, dictionaries, and literary criticism articles. Additionally, it is qualitative, based on the researcher's interpretation, and descriptive, focusing on the investigation of the Don Juan myth and its particular characteristics according to its context. The reinterpretation of the Don Juan myth is analyzed through three literary works from different centuries, applying comparative literature principles, imagology theory, enunciation theory, and hypertextuality. The life and work of each author are also contextualized, alongside a study of the interpretations by the artists who illustrated the covers of the editions consulted, and the prologues by specialized readers who reinterpreted the works in different historical periods. This analysis demonstrates that Rogelio Sinán's Don Juan is a complex grotesque figure, positioning this Panamanian author as a great creator who weaves irony and satire into the construction of the enduring classical myth in his work.

Keywords: Don Juan myth, grotesque recreation, discourse interpretation, hero–antihero, Panamanian literature.

Índice general

Introducción.....	11
CAPÍTULO I	14
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	14
1.1. Concepto de Iliteratura comparada (LC)	16
1.2. Mito	19
1.1.2. Tipología del mito.....	22
1.3. Teorías literarias.....	25
1.3.1. Imagología. Antonio Martí, Pierre Brunel, Daniel-Henry-Pegeaux y Celeste Ribeiro.....	26
1.3.2. La enunciación. Emilie Benveniste (1978) y Dominique Maingueneau (2004).....	31
1.3.3. Hipertextualidad. Gerard Genette (1982)	35
1.4. La recepción. La crítica a <i>La isla mágica</i> según autores panameños	37
CAPÍTULO II	47
DISEÑO METODOLÓGICO.....	47
2.1. Tipo de investigación.....	48
2.1. 1.Documental	48
2.1.2. Cualitativa	49
2.1.3. Descriptiva	50
2.2. Diseño de la investigación.....	51
2.2.1 Objetivos de la investigación.....	51
2.3. Fuentes de información.....	52
2.4. Pasos de la investigación.....	53
CAPÍTULO III	57

ANÁLISIS COMPARATIVO DEL MITO DE DON JUAN EN LAS OBRAS <i>EL BURLADOR DE SEVILLA</i> Y <i>EL CONVIDADO DE PIEDRA</i> , <i>DON JUAN TENORIO</i> Y <i>LA ISLA MÁGICA</i>	57
3.1. Datos de las ediciones consultadas y sus autores	58
3.1.1. Visión global de las obras según los temas recurrentes.....	71
3.1.2. Contextos socioculturales y obras	73
3.2. Análisis desde la imagología de Brunel-Daniel- Henry Pageaux y Celeste Ribeiro.....	84
3.3. La enunciación. El discurso desde las voces de otros y la deconstrucción y construcción del mito donjuanesco.	108
3.4. Intertextualidad: hipertextualidad- hipotextualidad.....	124
CONCLUSIONES.....	129
Bibliografía	136

Índice de tablas

Tabla 1 <i>El burlador de Sevilla o El convidado de piedra</i> . Texto A.....	60
Tabla 2 <i>Don Juan Tenorio</i> . Texto B ¹	64
Tabla 3 <i>La isla mágica</i> . Texto B ²	67
Tabla 4 Resumen de las obras analizadas e interpretación temática	71
Tabla 5 Ley de la flexibilidad o resenmantización, según Brunel	86
Tabla 6 Ley de la irradiación según Brunel.....	89
Tabla 7 Reacción de los personajes ante lo religioso	90
Tabla 8 Descripción del don Juan en los textos.....	91
Tabla 9 Imagen del don Juan en Tirso, Zorrilla y Sinán mediante el rastreo de palabras	93
Tabla 10 Categorías lexicales de Pageaux y de alteridad	94
Tabla 11 Los espacios comunes por los que transita el burlador.....	98
Tabla 12 La escenografía (espacio) y el discurso de la doble interpretación: hero- antihero.....	113
Tabla 13 La escenografía desde el registro del discurso y estilo de texto.....	116
Tabla 14 Escenografía: el discurso donjuanesco y los espacios marcados.	119
Tabla 15 Escenografía: el espacio del castigo al antihéroe, y la reconstrucción del mito	122
Tabla 16 Comportamiento de los personajes en los textos de Tirso, Zorrilla y Sinán....	126
Tabla 17 Relaciones textuales en Tirso, Zorrilla, y Sinán en la cena de los muertos	127

Índice de figuras

Figura 1 Posturas de Jorge Dubatti en la actividad comparatista	16
Figura 2 Tipificación del mito por Monneyron y Thomas	23
Figura 3 Posiciones del enunciador	33
Figura 4 Aspectos del mito de don Juan	53
Figura 5 Análisis desde la intertextualidad	55
Figura 6 Relaciones de alteridad a través de Felipe en La isla mágica.....	96
Figura 7 La metáfora	99
Figura 8 La ironía	100

Introducción

En esta investigación se compara al personaje clásico de Tirso de Molina y de José Zorrilla con la figura donjuanesca reescrita por el autor panameño Rogelio Sinán en novela *La isla mágica* (1979). Este último don Juan tiene rasgos comunes a *El Burlador de Sevilla y el convidado de Piedra* (1630) y al *Don Juan Tenorio* (1844); sin embargo, es distinto, dado el contexto popular que lo rodea. Esta comparación se plantea desde el criterio diacrónico y temático; y, según esta perspectiva de la literatura comparada (LC), se analizan los rasgos literarios y culturales las transformaciones y adecuaciones que presentan los tres donjuanes. Además, se examina el mito desde los distintos planos complementarios de la enunciación, es decir, desde el discurso propio del donjuanismo.

Para lograr el propósito de la investigación, se recurrió a teorías como la imagología, según las propuestas de Daniel-Henry Pegeaux (2010), Pierre Brunel (1994) y Celeste Ribeiro de Sousa (2005); la enunciación de Emilie Benveniste (1970) y de Dominique Maingueneau (2004) y la hipertextualidad de Gerald Genette (1982).

Esta investigación es de tipo cualitativo, descriptivo-exploratorio y documental, siguiendo a Humberto Ñaupas (2014) y Sampieri (2010). Asimismo, se hizo una revisión bibliográfica general del personaje, su creación y recreación, para establecer la permanencia del mito literario en diversas literaturas.

Para mostrar los criterios que distinguen la figura del Burlador, del Tenorio y del Pipe de Sinán, se elaboraron cuadros comparativos y esquemas. Los datos

obtenidos a través del análisis evidencian la presencia de la figura donjuanesca en la literatura panameña. De ahí que esos hallazgos demostraron cómo el mito ha traspasado las fronteras geográficas hasta llegar a la literatura panameña y ha reaparecido con sus propias variantes en un contexto sociocultural e histórico distinto que apunta a un imaginario social particular. En síntesis, se puede afirmar que el burlador de Sinán es una ingeniosa creación mítica.

Esta indagación crítica le reconoce a Sinán la habilidad para desafiar el mito literario, en cuanto a originalidad y novedad, y dado que no se han encontrado estudios comparativos en Panamá, se podría decir que es la primera reescritura del arquetipo que mantiene los rasgos de 'la culpa y la carne como lo demoníaco frente a lo divino y la búsqueda de la salvación después de la muerte' de épocas literarias distintas, así como de contextos históricos y sociales extremadamente espaciados en geografía y tiempo.

Como antecedentes de esta investigación se han encontrado dos trabajos académicos de pregrado que han analizado *La isla mágica* desde dos puntos de vista. La primera tesis es *Los mitos de la novela 'La isla mágica de Rogelio Sinán', acercamiento, estudio y presentación del tema*, de Judith González (1999). Esta investigación aborda mitos religiosos e indígenas, mitos judeocristianos entre otros, pero no trata el mito de don Juan. La otra tesis, *Índice analítico de personajes de Rogelio Sinán*, de Diana Gutiérrez (2003) en esta investigación se analizan los personajes que habitan la isla y, en el caso del protagonista, Felipe, solo se hace una breve descripción del personaje, pero no desde el mito de don Juan.

Este trabajo está estructurado de la siguiente manera: en primer lugar, se dispuso el marco teórico en el que se explican los conceptos básicos de LC y mito; las teorías empleadas en la investigación y los antecedentes de los referentes españoles y el texto panameño. En segundo lugar, el marco metodológico que señala el tipo de estudio, diseño, objetivos, fuente de información y pasos de la investigación. Por último, se presenta el análisis comparativo del mito de don Juan en las obras *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, *Don Juan Tenorio* y *La isla mágica*. Se cierra con las conclusiones y los referentes bibliográficos.

CAPÍTULO I
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

El mito de don Juan es un tema universal que ha sido reescrito en diferentes géneros literarios y que trasciende de la literatura a la cultura y a la sociedad. A través de la literatura y de otras diversas producciones artísticas cada autor le ha dado sus propias características y es de interés ver cómo cada recreación del mito influye sobre otra. En esta investigación—*El mito de don Juan en La isla mágica, de Rogelio Sinán. Un estudio comparativo con el Burlador de Sevilla y el Tenorio*— se intentará demostrar que en la versión del mito literario de Sinán hay un burlador de mujeres y una burla religiosa, pero no hay una salvación del alma ni un perdón por el poder del amor, sino que el propósito es otro, la redención y reflexión de un personaje colectivo. Así pues, el objetivo es comparar —desde el criterio diacrónico y temático— los rasgos literarios y culturales, y las transformaciones y adecuaciones del mito de don Juan, tomando como referentes al *burlador* de Tirso de Molina y al *don Juan* de José Zorrilla para interpretar al personaje donjuanesco de *La isla mágica*, de Rogelio Sinán.

El estudio se aborda desde la (LC), entendiendo esta, según las definiciones de Henry Remak (1964), Armando Gnisci (2002) y Jorge Dubatti (2008). Además, se utilizan otras teorías para demostrar la persistencia del mito, como son la imagología de acuerdo con Pierre Brunel, Daniel-Henri Pageaux y Celeste Ribeiro; la hipertextualidad de Gerard Genette, y la enunciación de Emilie Benveniste y Dominique Maingueneau. También se definen los conceptos de mito que guardan

relación con el análisis del don Juan, puesto que es el tema central de esta investigación.

1.1. Concepto de Iliteratura comparada (LC)

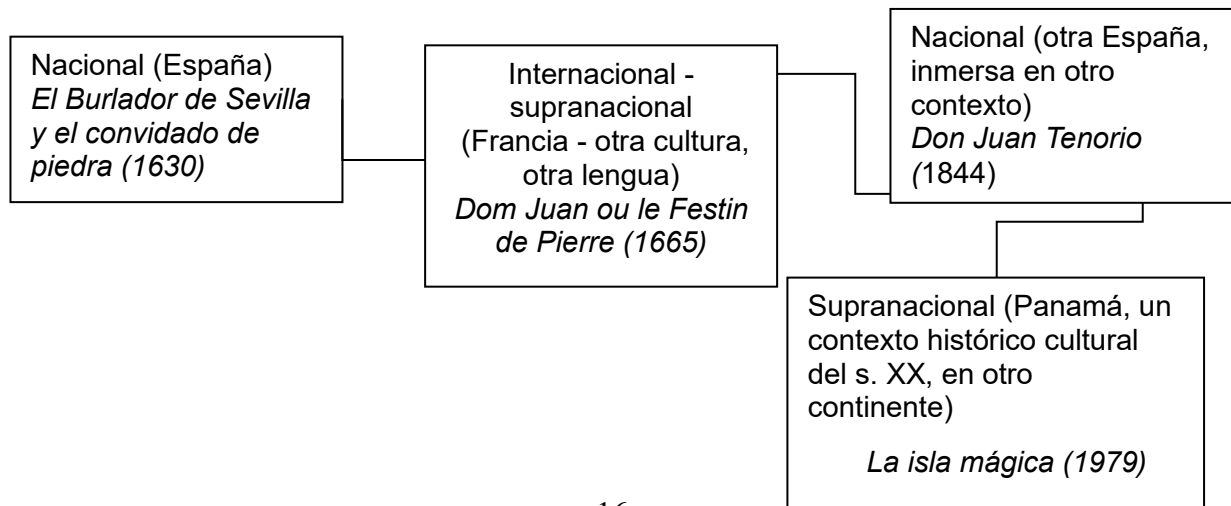
La conceptualización de LC ha sido expuesta por diferentes autores, quienes tienen en común hacer estudios literarios que traspasan las fronteras, pasan de lo nacional a lo internacional y supranacional, de esta manera, comparan una misma temática en obras que han sido elaboradas en contextos muy distintos por autores con perspectivas políticas, sociales y literarias alejadas. Desde esta perspectiva comparatista, Jorge Dubatti (2008) dice:

“La literatura comparada es el estudio de la historia literaria, de la teoría literaria y de la explicación de textos desde un punto de vista internacional o supranacional (...) Es decir que le competen los fenómenos de producción, circulación y recepción que exceden y/o interrelacionan los marcos de las literaturas nacionales” (p. 56).

La **Figura 1**, ubicada a continuación, muestra una interpretación de la postura de Dubatti, siguiendo las obras tratadas en la presente investigación, para exponer cómo una creación literaria puede influir en otras, más allá de lo nacional y de lo internacional hacia lo supranacional:

Figura 1

Posturas de Jorge Dubatti en la actividad comparatista



Nota. La postura comparatista de Dubatti (2008) reinterpreta el mito al trasladarlo de una nación (España) a otra (Francia), y posteriormente, este recorrido pasa a lo supranacional en Panamá con el don Juan esperpéntico.

Dubatti enmarca los fenómenos de producción, circulación y recepción desde varios ámbitos: uno a partir de lo internacional relacionado con lo nacional, que supone la comparación entre literaturas nacionales, que pueden pertenecer a diferentes lenguas; y otro que ubica al texto en diversos espacios geográficos, históricos, culturales y lingüísticos que trascienden lo internacional y pasan a lo supranacional.

Enfocada en el análisis comparatista y siguiendo la definición de Dubatti, esta investigación parte de la concepción del mito en movimiento y creciente transformación en diferentes literaturas. Sin embargo, como esta temática ofrece múltiples perspectivas de estudio, en este trabajo solo se comentarán dos obras como antecedentes o hipotextos del de Sinán, aunque aquí se ha citado la obra de Moliere, pero solo como ejemplo del planteamiento de Dubatti. La comparación, en este caso, parte de la obra de Tirso de Molina, quien instala en la literatura española del siglo del XVII al personaje. Se continúa con el don Juan reescrito en el siglo XIX, el don Juan de José Zorrilla, con sus propias variaciones socioculturales, históricas y literarias. Y, por último, el análisis se enmarcará en la creación panameña: creación esperpéntica¹, de 1979, donde se deforma el mito, pero, a la vez, la figura mítica se sustenta en él. Esta recreación de Sinán se asienta en la visión de Foucault (1996),

¹ Se podría, en una investigación posterior comparar la versión esperpéntica *Las galas del difunto* de Ramón del Valle Inclán con la de la *La isla mágica* de Rogelio Sinán, sin olvidar el modelo clásico del don Juan Tenorio.

quien afirma que la literatura lo es por la tradición literaria a la que transgrede y profana, pero de la que se mantiene:

De tal modo que la obra finalmente no existe sino en la medida en que en cada instante las palabras están giradas hacia la literatura, están alumbradas por la literatura, y al mismo tiempo la obra sólo existe porque la literatura es en ese momento conjurada y profanada, la literatura que, sin embargo, sostiene todas y cada una de sus palabras, y desde la primera (p.66).

Así, una motivación literaria pasa de lo nacional a lo internacional y supranacional en géneros literarios distintos con evidente evolución del personaje mítico porque cada autor marca y se ve influido por los componentes espaciales (históricos, geográficos, culturales y sociales).

Además de lo planteado por Dubatti, para comprender mejor el concepto complejo de LC, es conveniente examinar la propuesta de Henry Remak (1964):

“La literatura comparada es el estudio de las literaturas más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes, pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (i.e., política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión, etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana” (p. 2).

Para la comparación entre Tirso de Molina, Zorrilla y Sinán, se aplica la definición de Remak, ya que se relacionan las literaturas desde una perspectiva literaria internacional y se aboga por la comparación entre la literatura y otras “áreas del conocimiento”. Esta apertura del estudio comparatista permite ver los tres textos desde el ser y hacer de los autores y desde otras interpretaciones que algunos escritores y artistas han hecho en diversos tiempos históricos a las publicaciones. Siguiendo este enfoque se comentarán las portadas de las obras, que son

creaciones pictóricas, y los prólogos de las ediciones consultadas en esta investigación, que son versiones críticas.

Por otra parte, Armando Gnisci (2002) reitera la relación literatura y cultura, al señalar que la LC es una “disciplina que concibe y trata la literatura / las literaturas como fenómenos culturales mundiales”, y debe entenderse entonces, como “intercultural y mundialista” (p.3). Y también considera que la LC “produce lugares”, es decir va dirigida a la búsqueda de un pensamiento global que se encuentra en otra parte del mundo.

En síntesis, estas definiciones de LC permiten concebir la comparación más allá del análisis del texto, ya que se puede establecer el análisis a partir de distintos puntos geográficos, históricos y culturales. Por eso, se puede observar que las obras de Tirso de Molina y Zorrilla tienen un origen espacial común en el que se produce y reproduce el mito, pero este no solo permanece ahí, ni es una creación idéntica, sino que, por los fenómenos de producción, circulación y recepción, que conlleva la crítica literaria, también han transitado a otros espacios físicos, históricos, culturales y sociales diferentes, lo que hace que el mito sobreviva y se reconstruya.

En conclusión, este soporte teórico y metodológico que ofrece la LC permite comparar la producción de los dos clásicos españoles con la obra de Sinán, y ver cómo se reproduce y recrea el mito en una auténtica producción panameña.

1.2. Mito

A continuación, se plantean tres definiciones que se relacionan con el mito de don Juan y que servirán para describirlo e identificar qué rasgos se desarrollan en cada versión y cómo el don Juan es configurado en *El Burlador de Sevilla* y *el*

convidado de piedra (edición 2017, editorial Ediciones Cátedra), de Tirso de Molina; en *Don Juan Tenorio* (2007, Grupo Editorial Tomo, S. A de C.V.), de José Zorrilla; y en *La isla mágica* (2014, Editorial Universitaria UTP)², de Rogelio Sinán.

En esta investigación es conveniente aclarar el concepto de mito literario, puesto que surge en una sociedad y trasciende a la literatura y a otras áreas del conocimiento, pero en este estudio el enfoque fundamental se centra en la literatura, aunque se asoman, en este recorrido, otras posibilidades de interpretación.

El Diccionario de la lengua española (DLE) define mito como “Historia ficticia o personaje literario o artístico que condensa alguna realidad humana de significación universal” (DEL, 2022).

En esta acepción del DLE, el mito es historia o personaje literario, lo cual corresponde con la temática del análisis propuesto; ya que el don Juan de las obras objeto de estudio reproduce conductas que pueden identificarse como humanas y que van en contra de lo socialmente correcto. El personaje no se detiene para saciar su ego y no se enamora, debido a que, si lo hace, pierde la esencia del mito.

Esta definición enmarca un mito de condición humana tal como se presenta en las obras *Burlador de Sevilla y el convidado de piedra* (s. XVII), *Don Juan Tenorio* (s.XIX) y *La isla mágica* (s. XX), ya que los protagonistas de dichas obras encarnan el mito a través de las bajas pasiones, que los llevarán a la salvación o al castigo.

² Nota. Se han colocado las ediciones con las que se ha hecho el estudio para una referencia más clara y precisa, dado que hay muchas otras ediciones con introducciones e interpretaciones pictóricas (portadas) distintas.

Por otra parte, el profesor Erasto Espino (2019) propone una metáfora para abordar al mito: es una brújula, ya que da modelos de cómo debemos comportarnos, diferencia entre el bien y el mal, es decir que los mitos son orientadores sociales; es una cantera, debido a que innova y crea nuevas obras con personajes que tienen su propia esencia; y, por último, es un trampolín porque cada uno hace su propia pirueta, hace su propia creación.

La metáfora de Espino se considera apropiada para este trabajo comparatista de la producción literaria de España y Panamá, porque cada autor hizo su propio don Juan, hizo su propia pirueta con rasgos culturales totalmente distintos, pero la esencia del mito pervive.

Puede agregarse a estas definiciones también, el planteamiento de Mircea Eliade (1981) sobre el mito en su obra *Lo sagrado y lo profano*. Se refiere a que, si el hombre no sigue un modelo mítico, este permanecerá en lo profano, es decir en una actividad sin sentido. Además, postula que este cumple una función magistral que consiste en fijar modelos ejemplares, como lo hace el mítico personaje de don Juan, ya que la convivencia con los otros personajes (mujeres-hombres) es de desprecio a la honra de las mujeres y a la figura masculina e incluso a Dios, por lo que debe ser castigado.

En el caso de Sinán, se muestra al personaje con poca educación, nombrado un holgazán, carente de valores, que asecha como un animal a las mujeres, las posee a su voluntad, no distingue clase social, casada o soltera, su interés es saciarse y, a su vez, es la deshonra de los esposos de estas, así que su muerte conmoverá a todo el pueblo.

Otro concepto que se aproxima al estudio comparatista del mito de don Juan es el expuesto en la Gaceta de antropología (2004) por Héctor Arraubanera, quien lo señala como un determinante social que carece de autor y que se transforma y repite. Este nace en la sociedad y, de acuerdo con su origen, tiene sus propias particularidades. En otras palabras, los mitos, para que no se pierdan, se deben repetir y, en este proceso, sufren transformaciones que dependerán del espacio social, histórico y geográfico en el que aparecen.

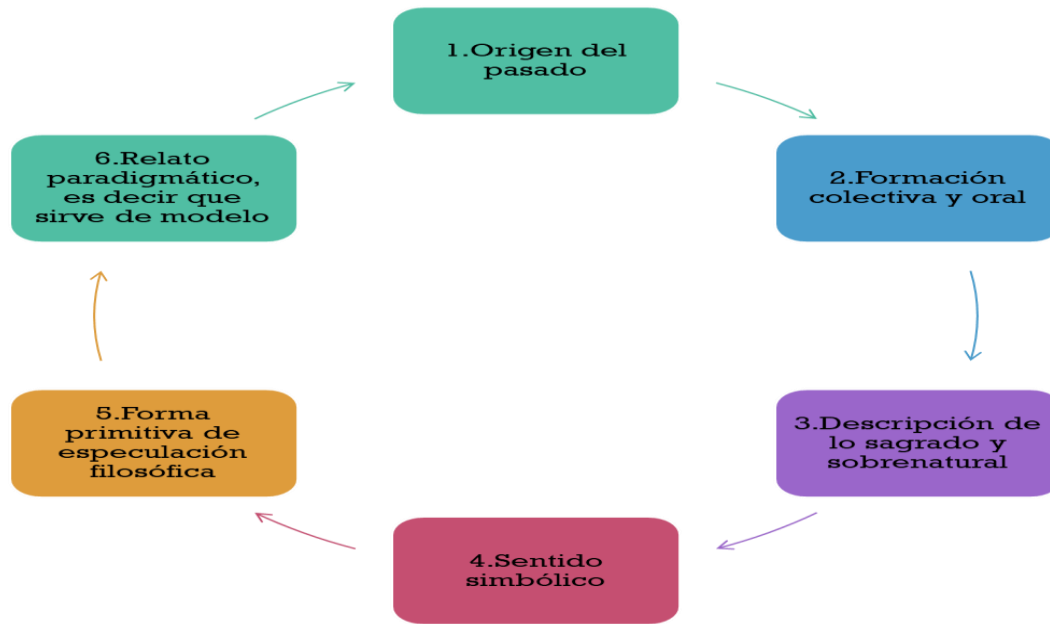
En síntesis, las definiciones del mito planteadas por el *DEL* y por los autores Erasto Espino, Mircea Eliade y Héctor Arraubanera dirigen esta investigación comparatista hacia un personaje mítico que sufre transformaciones, que es modelo de lo que no debe ser, por lo que debe ser castigado, y que es semejante y diferente en cada producción literaria.

1.1.2. Tipología del mito

Por otra parte, las diversas interpretaciones del mito dependerán de la disciplina que lo estudie. De ahí que algunos autores han establecido tipificaciones como la propuesta en la Revista Signa 22 (2013), en la que se hace una clasificación del mito antropológico, que se formula como realidad humana y que Frédéric Monneyron y Joël Thomas lo caracterizan en seis partes:

Figura 2

Tipificación del mito por Monneyron y Thomas



Nota. *Tipificación del mito antropológico que se subdivide en distintas variantes en la que el mito se reconstruye.*

Desde esta tipificación del mito se puede suponer un don Juan, punto seis, como un personaje o tipo que sirve de modelo, es decir, permite la reescritura y su reproducción desde distintos escenarios, y este interés modélico, pasa de la oralidad a la visión religiosa y antropológica hasta convertirse en un conocimiento compartido y una experiencia narrativa literaria.

Así, se observa cómo desde la antropología se hace la tipificación del mito literario y Claude de Grève (1995) lo describe desde cuatro formas:

1ª) Se trata del desarrollo de un contenido a través de un relato, susceptible de variaciones mediante su reformulación y lectura a lo largo del tiempo;

- 2ª) la relación entre el relato y lo sobrenatural o lo inexplicable, que se aproxima a lo irracional;
- 3ª) el mito literario desvela verdades ocultas al lector a través de su carácter simbólico, pudiendo transgredir de esta manera algunas normas sociales;
- y 4ª) el mito literario puede variar su significación a lo largo de la historia, las culturas, los autores y los lectores, de tal modo que su plurivocidad es creciente (p. 42).

En este estudio es conveniente la caracterización de Gréve, ya que permite enmarcar al don Juan como un mito literario, construido en la figura masculina que desarrolla una conducta irracional de ultraje a la mujer y burla del patriarcado. El don Juan como símbolo literario y sociocultural y a la vez sobrenatural que se mantiene vigente con el paso del tiempo, dado que es interpretado y reinterpretado por autores y lectores, por lo que sufre mutaciones constantes.

Siguiendo con el tema de los mitos literarios, es importante tratar cinco grupos literarios que manifiesta Philippe Sellier (1984):

- a) Relatos de origen mítico consagrados en el panteón cultural occidental, de tal manera que suponen el marco del mito literario.
- b) Mitos literarios nuevos, surgidos a lo largo del siglo XII (como Tristán e Iseo), en el siglo XVI (como Fausto), en el siglo XVII (como don Juan), etc.
- c) Relatos desarrollados a partir de lugares que quedan fijados en la imaginación (incluida la colectiva), pero que no presuponen una situación determinada.
- d) Mitos político-heroicos, en los que se trata de la mitificación de figuras históricas, como Alejandro, César, Napoleón, etc. también de acontecimientos reales o semi-reales: La guerra de Troya, La Revolución Francesa... aquí el mito remite a las personalidades (Helena o Aquiles) por ejemplo a grupos (los revolucionarios), según el proceso característico de un género literario bien conocido: la epopeya.
- e) Mitos parabíblicos, surgidos a veces de un versículo (Lilith, golem los ángeles, los jinetes del apocalipsis...), cuya existencia nos indica que la mayor parte de los mitos literarios se han impuesto a partir de una sola aparición (p.481).

El estudio del mito propuesto por Philip Sellier señala que el don Juan, es un mito literario y que, para fines de esta investigación, es situado en los textos literarios, y

posterior análisis desde la comparación y ver cómo es tratado por sus autores en determinadas sociedades.

Es importante traer estas propuestas del mito, debido a que el don Juan que se analiza en esta investigación comparatista se ubica en un mito modélico, debido a que los tres personajes de las obras estudiadas tienen la misma temática: los personajes van en contra de los valores sociales, transgreden esa condición de convivencia y deben ser castigados; son mitos literarios, ya que estos se construyen y reconstruyen en distintos géneros (dramático-narrativo, por ejemplo), y en diferentes épocas y espacios.

En conclusión, estas tipificaciones orientan el camino investigativo comparatista del mito de don Juan a través de tres personajes (Tenorio, Don Juan y Pipe), puesto que se puede ver el recorrido del mito a través del tiempo y observar su significado y sentido dentro de la literatura y la sociedad.

1.3. Teorías literarias

Como se ha explicado, la definición conceptual y tipificación del mito permite identificar al don Juan en el análisis comparativo de los diversos personajes que lo encarnan. Ahora bien, una vez ubicado este, se aplicará un análisis a través de la imagología, la hipertextualidad y la enunciación en los textos literarios de Tirso de Molina, Zorrilla y Sinán.

Estas teorías se emplearán en el capítulo de análisis en el que se compararán el don Juan de Tirso de Molina y el don Juan Tenorio de Zorrilla con el Pipe de

Sinán, ya que dichos planteamientos teóricos permiten demostrar la transversalidad del mito a través de los distintos ámbitos temporales y geográficos, aunque existan transformaciones o reescrituras.

1.3.1. Imagología. Antonio Martí (2005), Pierre Brunel (1994), Daniel-Henry-Pegeaux (2010) y Celeste Ribeiro (2004)

Antes de entrar al ámbito comparatista de esta propuesta investigativa, es conveniente señalar lo que propone María Laura Pérez Gras (2016) sobre la imagología en dos vertientes:

“La nacional —que se queda dentro de los límites de una literatura determinada, para el estudio de las imágenes del Otro y del Yo que surgen de obras de una misma lengua y cultura— y la comparatista —que da cuenta de las imágenes sobre la alteridad y la identidad en la comparación de obras de diversas lenguas o culturas—” (p.16).

La vertiente nacional se verificará desde las dos obras clásicas españolas: *El Burlador de Sevilla* y *El don Juan Tenorio*, las dos en la misma lengua, pero producidas en tiempos diferentes, por lo que la primera construye un estereotipo que es transformado en la obra literaria posterior.

Por otra parte, la imagología en su vertiente comparatista —de enfoque multidisciplinario que no solo se sustenta en el hacer del personaje, sino en lo histórico, social, cultural y artístico que lo moldea— se utilizará para el estudio de textos españoles mencionados frente a la transformación y deformación del mito donjuanesco en el personaje de la obra panameña *La isla mágica*.

Antonio Martí (2005) explica esta teoría señalada por Pérez Gras de este modo:

El estudio de las imágenes, los prejuicios, los clichés, los estereotipos y, en general, de las opiniones sobre otros pueblos y culturas que la literatura

transmite, desde el convencimiento de que estas imágenes, tal como se definen comúnmente, tienen una importancia que excede el mero dato literario o el estudio de las ideas y de la imaginación artística de un autor; por tanto, el objetivo actual de la Imagología sería revelar el valor ideológico y político que puedan tener ciertos aspectos de una obra literaria en tanto que condensan las ideas que el autor comparte con su medio social y cultural, al mismo tiempo que cuestionan la propia identidad cultural, en una relación dialógica en que identidad y alteridad se presuponen como algo más que un tema (p.384).

Martí dirige sus estudios culturales hacia el valor ideológico y político que se encuentre en los textos literarios, cuyo objetivo principal es el reforzamiento de la identidad de los pueblos.

También en estas aproximaciones al estudio imagológico se considerará el ensayo “El hecho comparatista”, de Brunel (1994), en el que plantea que no existen textos puros, con lo que manifiesta que cada texto siempre tendrá influencia de afuera, es decir, poseen algo de otro texto u autor. A partir de esta concepción, Brunel desarrolla tres leyes:

La primera ley es la de emersión, que consiste en que los elementos extranjeros están en los textos esperando ser detectados. Pueden estar encerrados en fenómenos diversos que van desde el simple uso de una palabra tomada de una lengua extranjera hasta la compleja apropiación de un mito y las relaciones intertextuales. La segunda es la ley de flexibilidad que sostiene que todo elemento Otro es modificado al incorporarse en el texto. Esto habla de una resemantización de lo extranjero desde los propios parámetros culturales. La tercera y última ley es la de irradiación, que puede darse de tres maneras: positiva, si el elemento extranjero ilumina el texto en su significado; velada, si aparece de manera implícita; y negativa, en cuyo caso el efecto es destructivo, como sucede con algunos mitos (p. 8).

Por otra parte, y siguiendo con los planteamientos imagológicos, Pageaux propone tres tipos de análisis:

(...) el eje lexical, el estructural y el de las condiciones de producción textual. En el análisis del léxico, plantea no solo el rastreo de palabras clave y explícitas en la construcción de estereotipos sino también el de los semas virtuales o implícitos, que son más poderosos en este sentido porque

pertenecen al plano de la comunicación simbólica y permiten la transmisión de las imágenes acerca del Otro, pero también de las autoimágenes. El análisis estructural se basa en oposiciones fundamentales que estructuran el relato: alteridad vs. identidad, lo propio vs. lo extraño, Yo vs. el Otro, Occidente vs. Oriente. Finalmente, el análisis de las condiciones de la producción del texto se centra en el contexto histórico-político en que se gestó la obra, pero también en el autor y su relación con el lector modelo de su texto, en general contemporáneo y compatriota (p. 9).

Esta investigación comparatista de los personajes donjuanescos de Tirso de Molina, Zorrilla y Sinán seguirá el primer tipo de análisis señalado por Pageaux, mediante el cual se identificarán las palabras, frases, campos semánticos y símbolos que se repiten en las obras y que describen los personajes y sus comportamientos. Así mismo, la primera y la segunda ley de Brunel permitirán ver el otro don Juan transformado y deformado en una literatura alejada en tiempo y espacio. Es decir, se verá el comportamiento de Pipe en *La Isla mágica* en comparación con los referentes españoles. Por último, desde Pageaux, se identificarán las condiciones de producción del texto, o sea que se ubicará el tiempo histórico, sociocultural y geográfico en que fueron escritas las obras y, mostrado ese contexto, qué influencia recibieron los autores para estructurar sus personajes.

Por otra parte, Celeste Ribeiro de Sousa (2004) también establece una secuencia de pasos que se toman como otro fundamento teórico- metodológico en esta investigación, desde el enfoque imagológico. Esta autora engloba los criterios para los abordajes textuales:

1. Recorte y descripción de los/el pasaje(s) que vehiculiza(n) la(s) imagen(es) de un país.
2. Análisis estilístico e interpretación de la(s) imagen(es).
3. Análisis e interpretación ideológica de la(s) imagen(es).
4. Análisis e interpretación de las relaciones de esa(s) imagen(es) con otras dentro de la misma obra.

5. Análisis e interpretación de las relaciones de esa(s) imagen(es) con otras en otros libros del mismo autor.
6. Análisis e interpretación de las relaciones de esa(s) imagen(es) con la visión del mundo del autor.
7. Análisis e interpretación de las relaciones anteriores con el contexto de la época.
8. Comparación de la(s) imagen(es) vehiculadas por un autor con la(s) imagen(es) de otro autor de una misma época.
9. Comparación de la(s) imagen(es) vehiculadas en una época con la(s) de otra(s) época(s).
10. Identificación de imagotipos. Formación de tipologías. Formación de sistemas.
11. Deconstrucción de imagotipos, para encontrar los constructos teóricos existentes por detrás del pensamiento o de la ideología latente en las imágenes (p. 11).

Esta secuencia de Ribeiro orienta al comparatista al análisis del texto desde la Imagología, indicando los pasos que se pueden seguir para el estudio textual a partir de la postura del autor y de los enfoques culturales e históricos.

Los pasos que se tomarán de Ribeiro en esta investigación son los siguientes: el paso 1, mediante el cual se buscará la descripción de las imágenes de un país sobre otro; el paso 2, se identificarán los recursos retóricos para la imagen de los donjuanes en las obras; el paso 3, se interpretará la imagen ideológica del don Juan; el paso 4, se verán las relaciones de esa imagen (don Juan), es decir cómo el personaje interactúa con los otros; paso 6, se tratará de interpretar la visión del autor en el texto; así se identificarán los donjuanes según cada texto y se explicará la deconstrucción de la imagen del referente español en la literatura panameña.

Como se puede ver, la imagología como disciplina presenta diferentes propuestas para trabajar en el análisis literario comparativo. Por ejemplo, Brunel, Pegeaux y Ribeiro ayudan al investigador a situarse en los intereses de su investigación y seleccionar de los distintos pasos o leyes propuestos por ellos, los que proporcionan mayor flexibilidad para el análisis.

Así pues, a través de la imagología, es posible percibir cómo el mito literario se desarrolla según costumbres, tradiciones y otros elementos culturales que ubican al investigador en el contexto en el que se produjo cada obra y ver de qué manera estos elementos generan la construcción o deconstrucción de los personajes.

Desde el punto de vista de la imagología como disciplina, se busca establecer una reelaboración de un imaginario social desde las imágenes que guarda un texto. Se observa que el estudio de pueblos o naciones va acompañado de las transformaciones que estos han tenido, puesto que cada día hay nuevos cambios políticos, culturales y sociales, que producen nuevas imágenes de un pueblo sobre otro.

El imaginario social es lo que rodea al don Juan y condena o aplaude su diverso comportamiento en las diferentes situaciones en las que no cumple con el canon social o lo transgrede.

Por otra parte, la Imagología actual busca y propone cómo las diversas culturas conviven entre sí (etnias, comunidades, géneros) sin fronteras y de manera que en el análisis del imaginario cultural se puede ver la transformación de la imagen de una cultura sobre otra sin prejuicios ni estereotipos. Es decir, que la condición social contextualizada en el tiempo en el que se desarrolla la obra literaria se explora desde la crítica del otro, ya que el personaje se emplea como instrumento de crítica social. Esto es evidente en la obra de Sinán, ya que sitúa la obra como una crítica a la presencia norteamericana en las tierras panameñas, a la iglesia y al entorno político que se manifiesta en la obra. Así, también al don Juan de Zorrilla que surge en el Romanticismo, y que evidencia una de las características propias del movimiento,

que es la creación de personajes rebeldes que se muestran en contra de la sociedad del momento.

Por lo tanto, lo que se propone en esta investigación comparatista es interpretar las imágenes del otro (don Juan) en *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra* y *Don Juan Tenorio* y cómo estos emergen desde la misma cultura (España-Sevilla) hacia *La Isla mágica*. Se tratará de demostrar cómo el Pipe logra ser esa imagen de don Juan en Taboga, en una isla mágica, y mantiene rasgos comunes y distintos con los donjuanes de los referentes españoles.

Luego de planteado los lineamientos que se seguirán en este enfoque comparatista según tres teóricos de la imagología, a continuación, se comentará la otra teoría que se utilizará en el presente estudio: la hipertextualidad de Genette.

1.3.2. La enunciación. Emilie Benveniste (1978) y Dominique Maingueneau (2004)

Para tratar las tres obras desde el discurso, más allá del texto, desde el movimiento de interacción de los enunciadorees, emisores o locutores- receptores u oyentes o enunciatarios o el lector en escenarios teatrales o interpretados, se aplicará la teoría de la enunciación, principalmente la visión de Dominique Maingueneau. Pero antes de comentar la posición de este autor, es necesario explicar el aporte del iniciador Benveniste (1978), quien concibe la enunciación como el acto de emisión del enunciado, es decir, que no basta el estudio de los elementos textuales para comprender el significado de lo que se dice o escribe, sino que también hay que tomar en cuenta una serie de elementos contextuales, pragmáticos y situacionales que influyen en el significado de lo expresado:

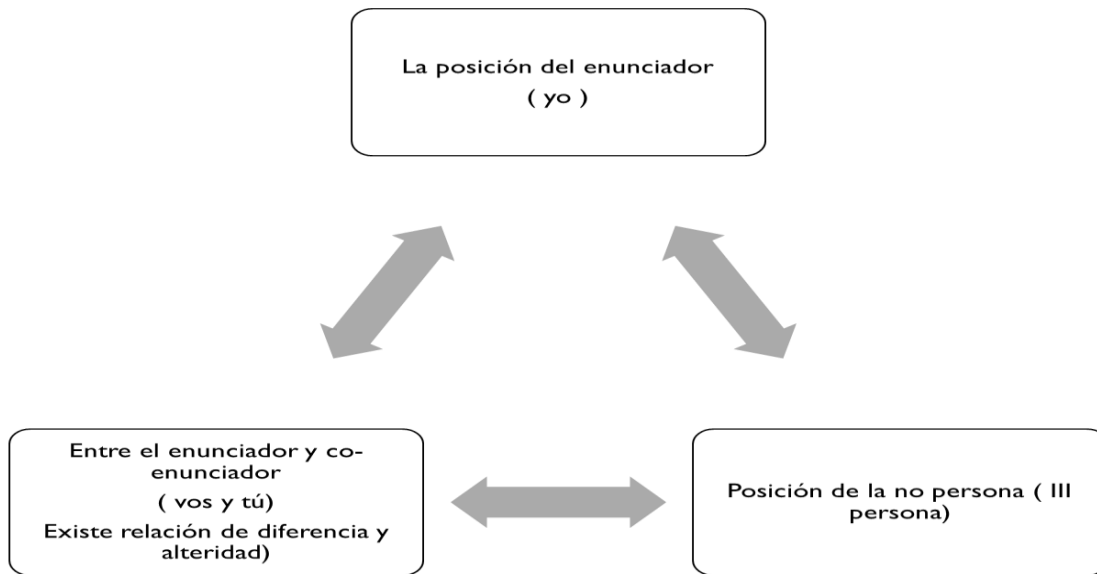
La enunciación es el acto mismo de producir un enunciado y no el texto del enunciado [...] Este acto se debe al locutor que moviliza la lengua por su cuenta. La relación entre el locutor y la lengua determina los caracteres lingüísticos de la enunciación. Debe considerársela como hecho del locutor, que toma la lengua por instrumento, y en los caracteres lingüísticos que marcan esta relación (p.83).

Así pues, la teoría de la enunciación es el estudio del enunciado como unidad comunicativa que se produce en un contexto específico. Según esta teoría, la naturaleza deíctica, también forma parte del acto enunciativo, puesto que este proporciona el contexto comunicativo y del hablante, como lo son tiempo, persona, espacios (Benveniste, 1978).

Los textos literarios, principalmente las obras teatrales y las del género narrativo, muestran esas marcas formales propuestas por Benveniste que dan cuenta de las diferentes posiciones que tienen el enunciador, el co-enunciador y el otro o no persona, el escenario o espacio, la modalidad (intenciones del locutor o enunciador) y el tiempo. Ver la Figura 3.

Figura 3

Posiciones del enunciador



Nota. Posiciones del enunciador desde el yo, el tú y él o los otros, según la teoría de la enunciación.

En la situación de locución se dan tres posiciones entre los interlocutores que comparten el saber pragmático, el intercambio comunicativo: a) locutor (la voz que toma el enunciado bajo su responsabilidad), b) alocutorio: receptor (a quien se dirige la palabra) y c) delocutivo (de lo que hablan los interlocutores). Estas relaciones se observan en las obras de Tirso, Zorrilla y Sinán, ya que a través de los diálogos de los personajes se identifica la intención de conquista y la visión del mundo que tienen tanto ese 'yo' protagonista, y la cercanía que mantienen con los demás personajes. En el escenario descrito, en el tiempo y el espacio.

Se toma en cuenta que para los textos es preferible hablar de la situación de la comunicación, ya que en esta se presentan los contextos, es decir, las condiciones

físicas y los saberes compartidos por los participantes de la interacción verbal (personajes).

Dell Hymes (1972) postula un conjunto de parámetros en la situación de la comunicación:

a) una finalidad, ya que ubica la importancia del destinatario, y el género discursivo que se esté usando;

b) estatus de los participantes: es el género discursivo que se emplea y que es conocido por todos según la competencia sociocultural y lingüística;

c) circunstancias apropiadas: indica el lugar y lo que lo rodea;

d) un modo de inscripción en la dimensión temporal: que abarca la periodicidad, duración, continuidad y la caducidad;

e) un medio: en que el texto se procesa y se restituye, por un decodificador;

f) un plan de texto: enfocado a lo que es el objeto de estudio;

g) un cierto uso de la lengua: que se determina de acuerdo con el interés profesional del texto (p. 3).

Maingueneau (2004), siguiendo la teoría de la enunciación, resalta la distinción y relación que establecen los conceptos texto y discurso. Para él, “un texto es, en efecto, la huella de un discurso en el que la palabra es puesta en escena”. (p. 5)

Además de ubicar a la palabra y su uso como protagonista del discurso, propone tres escenas que se ubican como planos que complementan la enunciación:

a) Englobante: la que rodea el discurso y que lleva a la interpretación total de lo recibido, escuchado o leído; es decir que para analizar un texto primero hay que saber qué tipo de discurso es al que nos enfrentamos, religioso o político, por ejemplo.

- b) Genérica: esta toma como enfoque los elementos planteados por Dell Hymes (1972); o sea que se debe ubicar el tipo de discurso que presenta la obra desde la finalidad, el tipo de lengua escogida, el tipo de producción, y, desde luego, con las intenciones del enunciador.
- c) Escenografía: depende de la escena comunicativa percibida.

En el trabajo de comparación entre *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, *Don Juan Tenorio* y *La isla mágica* resulta de interés la aplicación de esta teoría para el análisis de las voces que interactúan a lo largo de las obras literarias, puesto que a través de ella conocemos cuáles son las intenciones de los protagonistas, sus competencias sociolingüísticas, las posiciones culturales del tiempo histórico (presente en el momento de la producción) y, sobre todo ver cómo son evaluados los personajes desde diferentes enfoques críticos.

En este trabajo comparativo, mediante la teoría de la enunciación, se estudiarán los discursos de los donjuanes y de los otros personajes para ver cómo se logra desde las distintas escenas teatrales o narrativas la proyección del mito.

1.3.3. Hipertextualidad. Gerard Genette (1982)

Además de la imagología, otra teoría que aporta a esta investigación es la basada en la hipertextualidad, conceptualización expuesta por Gerard Genette (1982) en su obra *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, en la que explica el alcance que puede tener una obra sobre otra y la relación que pueda existir entre estas. Genette, en su obra hace una clasificación de cinco tipos de relaciones

transtextuales que cada texto posee: architextualidad, hipertextualidad, intertextualidad, metatextualidad y paratextualidad.

Con la hipertextualidad, se buscará analizar el mito donjuanesco en *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra*³, en el *Don Juan Tenorio*⁴ y en *La isla mágica*⁵, se determinará cómo los elementos del texto A (*El burlador de Sevilla*), se reproducen en los textos B¹ y B². Ahora bien, a pesar de que las obras que se analizan pertenecen a géneros literarios distintos (dramático y narrativo), tienen en común a tres personajes que conquistan y abandonan mujeres. Sus patrones de comportamiento moral los une, aunque también los separa.

Con respecto a la hipertextualidad y a la presencia de una obra nacida de un texto A, sostiene Genette (1982): “Llamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple (diremos en adelante transformación sin más) o por transformación indirecta, diremos imitación” (p. 17)

Para acercar un poco más la posición de este teórico a la presente investigación, se destaca su concepción de la hipertextualidad:

[...] “Así pues abordaré aquí, salvo las excepciones, la hipertextualidad en su aspecto más definido: aquel en la derivación del hipotexto al hipertexto es a la vez masiva (toda obra B derivada de toda obra A) y declarada de una manera más o menos oficial” (Genette, 1982, p.19).

³ Texto A 1 (hipotexto) *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra*

⁴ Texto B 1 (hipertexto¹) *Don Juan Tenorio*

⁵ Texto B 2 (hipetexto²) *La isla mágica*

Para fines de esta investigación, se aplicará este enfoque para ver las relaciones que existen entre las obras de *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra* (texto A) y, *Don Juan Tenorio* (texto B¹) y *La isla mágica* (texto B²). El resultado de este trabajo es ver cómo innova el texto B² y qué características del texto A y B¹ se mantienen o se deforman. Es decir, qué tomó Sinán de Tirso de Molina y qué, de Zorrilla, para crear al personaje Pipe y qué elementos derivados de los textos son puntos para mantener el mito o desmitificarlo.

1.4. La recepción. La crítica a *La isla mágica* según autores panameños

La recepción que ha tenido *La isla mágica* despierta el interés por una nueva interpretación de la obra, de acuerdo con las teorías de la LC y de la enunciación, que sostienen que hay un lector que interpreta y valora o censura la obra reescrita. A partir de este criterio de interpretación, se sintetizan los puntos de vista de tres críticos de la literatura panameña. Todos ellos ven el personaje de Sinán como un don Juan. La crítica ha sido relevante, pero esta obra ganadora del Premio Nacional de Literatura Ricardo Miró en 1977 es una excelente producción literaria que invita a otros posibles análisis distintos, el que se realiza en este trabajo es uno de los tantos que se pueden realizar. El sociólogo Figuera Navarro (2003) lo manifestaba así en su presentación de la tercera edición en el 2002: "*La isla mágica* es una novela constituida por cien cuentos (diez decálogos) a la manera de *El Decamerón*, de Boccacio. Se basa en el examen del microcosmos de la isla de Taboga que es como el Macondo, de Gabriel García Márquez" (p.1). Como se observa aquí, se pueden

hacer otros análisis de la producción de Sinán, otras revisiones, según la referencia de la crítica. He aquí la importancia de la obra.

✓ Rafael Ruiloba en “*Voces mágicas*” (2012)

Ruiloba comenta, en la revista cultural *Agulha* (2012), la vida literaria de Rogelio Sinán y su aporte a las letras panameñas. También señala que en *La isla mágica* es donde el mito, la magia y la fantasía expresan una realidad más humana y poderosa, la cual es requerida por la ficción para su universalidad. Agrega que la obra de Sinán presenta al mito clásico desarrollado en una novela de 100 episodios, en los que se construye la vida del mítico don Juan. Añade también que el don Juan de Tirso, de Zorrilla y de Sinán constituyen el núcleo de las narraciones y gira en torno al mismo drama de la antigüedad, la muerte del Don Juan. Sostiene que el don Juan muere en el momento en que deja de ser don Juan (Zorrilla) o cuando recibe el justo castigo por sus pecados (Tirso); y que ese perpetuo amante se enfrenta a sí mismo ante la posibilidad del amor verdadero en la producción panameña (Sinán).

Con estas interpretaciones que hace el crítico sobre el estudio del don Juan, destaca las creaciones y recreaciones según los contextos históricos y culturales que rodearon cada producción literaria, porque para él, Sinán logra con su Felipe Durgel un personaje que se contrapone a lo clásico y que pervivirá como un vengador social, debido a las situaciones por las cuales el personaje tuvo que pasar.

- ✓ Enrique Jaramillo Levi en Comentarios impresionistas a *La isla mágica* de Rogelio Sinán (2014)

Otro abordaje muy interesante lo hace Jaramillo Levi, al describir el contenido de *La isla mágica*, de la siguiente manera: “es una novela artísticamente experimental, caudalosa, irreverente, esperpéntica, síncopa, carnavalesca...” (p.69). Añade que esta apreciación de la obra se observa en el contenido grotesco que, a veces, puede tener en ciertos capítulos llenos de lujuria con personajes dominados por sus bajas pasiones: “a ratos francamente escatológica, en la que predomina una sexualidad rampante, descarada...” (p.69).

También toca la figura del don Juan castigado por sus actos de muerte y actos inmorales, los cuales cometió a su paso. Jaramillo Levi interpreta a este personaje así: “el mito del Don Juan, por ejemplo, la reencarnación literaria de lo genésico, el hedonismo, la obsesiva e irrenunciable fornicación, ocupan un rol protagónico importante en esta novela bajo la férula dionisiaca del gran falo omnipotente”. (p.70)

Jaramillo Levi describe al don Juan de Taboga como “un don Juan criollo” que, a pesar de su poca educación, contó con los encantos necesarios que le ayudaron a conquistar y seducir a las mujeres que encontró en su camino.

En definitiva, las interpretaciones de Jaramillo Levi y de Ruiloba, son antecedentes de esta investigación comparatista del don Juan, puesto que ambos escritores panameños evalúan la narrativa de Sinán y las características particulares de su personaje.

- ✓ Héctor Collado en la reseña sobre *La isla mágica* y el mito de Don Juan (2014)

Héctor Collado también hace su análisis de *La isla mágica*. Plantea que el mito de don Juan aparece como un mito del alma humana y destaca la aparición de este en un ambiente isleño. Para Collado, Sinán reconstruye el mito así:

- Tropicaliza al mito
- Enfoca al mito como un mito del alma, es decir va más allá de lo carnal
- Describe al personaje como sensual.
- Interpreta como personaje, se complace en esa constante búsqueda y que es lo que lo hace un don Juan, una búsqueda de no acabar.

En este comentario, Collado hace énfasis en el personaje de Pipe, lo describe como un don Juan que se distingue por el deseo y la búsqueda.

- ✓ Alfredo Figueroa Navarro en un enfoque sociológico (2003)

La grandiosidad de *La isla mágica* es planteada por Figueroa desde una lectura sociológica, en este enfoque trata la estructura de la obra y destaca el contexto, el ambiente isleño en el que se desarrolla la trama de la novela. Comenta cómo transcurre la vida de los personajes en Taboga. Asimismo, ubica situaciones históricas (La guerra de los Mil Días, La Guerra de Coto, entre otros hechos) y realidades cotidianas de los panameños. También, señala la crítica social inmersa, marcada por la ironía y el descontento que siente Sinán por la presencia de los norteamericanos en la Zona del Canal.

Por otra parte, Figueroa Navarro ve la figura del don Juan en la obra como un mito que se ciñe a la isla de Taboga. Señala el ámbito de intercambio cultural que se presenta unido al don Juan, no analiza en profundidad el mito, pero invita a hacerlo. Esta interpretación para los fines de la investigación es un referente porque en este estudio se tratarán los contextos socioculturales.

En conclusión, este planeamiento sociológico, es importante porque ubica la situación histórica y social en la que se desarrolla la vida del don Juan, puesto que Sinán reescribe el mito más allá de las fronteras españolas, contexto originario del mito clásico; y, por tanto, trasciende la cultura y la historia, y da una nueva esencia a este mito literario.

1.5. Evolución literaria del mito desde sus orígenes hasta la actualidad según Encarna Pérez (2014)

Dado que en este estudio solo se ven tres obras que desarrollan el mito donjuanesco y no de manera secuencial, sino en tres saltos, es preciso mostrar la línea de las producciones que históricamente se han publicado y han recibido una crítica relevante. Para esta secuencia y evolución del mito se ha tomado el recorrido de Encarna Pérez (2012 - 2014). Esta autora, para identificar la fortaleza, variedad y permanencia del mito de don Juan en la literatura y su carácter universal y permanencia a través de los tiempos en diversos contextos, construye una ruta a partir de Tirso de Molina hasta el siglo XXI con una obra de José Saramago.

Pérez (2014) afirma que Tirso de Molina (1648) es quien consolidará la figura de un don Juan concebido en los modelos tradicionales de España. Aunque se ha señalado que el origen estaba en el renacimiento italiano, donde había antecedentes de esta leyenda en romances de Castilla y León, y que es a partir del drama atribuido a Tirso de Molina *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630) que el personaje de linaje español se convertirá en mito literario y cultural. Agrega que el título hace pensar en un protagonista libertino, al estilo del rufián de Cervantes (1615), que cuenta la vida de un pícaro sevillano que se convierte en santo por medio de un proceso dramático.

Pérez (2014) añade que, si bien se observa la creación donjuanesca desde la literatura, al mismo tiempo, la lucha contra lo sobrenatural aparece en consejas populares, donde un joven irrespetuoso al tropezar con una calavera, la invita a cenar con él. En esas consejas, el joven moría o era salvado por la intercesión de la Virgen María. (Pérez, 2014).

Ahora, posiblemente el antecedente más directo de la obra de Tirso sea *El infamador* de Juan de la Cueva (1543-1612). En él aparece el difamador de mujeres. En ese mismo tiempo se publica *No hay cosa como callar* (1639), donde Calderón de la Barca presenta a un libertino irresponsable. El joven se enamora de una muchacha que ve en la iglesia, pero no puede identificarla porque antes de poder hacerlo se mete en una riña callejera. En su habitación descubre dormida a la dama de la que se ha enamorado y la viola. El matrimonio entre don Juan y Leonor promete infelicidad y la posibilidad de una venganza sangrienta. En el don Juan de Alonso de Córdova y Maldonado que protagoniza la venganza en el sepulcro (1660 o 1670), el personaje sigue a doña Ana por el campo y se le declara, al mismo tiempo

que se vanagloria de su pasado engañador. Este don Juan es el único que no se rebela contra su progenitor, puesto que este ya ha muerto; y aparecerá obsesionado por esta mujer, es violento en cierta medida, pero también se siente enamorado.

El don Juan de Moliere (1665) muestra a un personaje infiel, seductor, libertino, blasfemo, valiente, hipócrita, que seduce mujeres, se bate en duelo y cuestiona los dogmas religiosos. La obra supone una reflexión sobre el libertinaje y sus excesos. El cinismo y la hipocresía del personaje se castigan con la muerte. En *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague y convidado de piedra* (1722), de Antonio de Zamora, lo más característico es la ira. En esta versión si es muy importante el trato que don Juan da a su progenitor. La diferencia fundamental, por otra parte, de este don Juan con el de Tirso estriba en que el burlador de Tirso creía en el infierno, aunque como algo lejano, que podía evitar porque tenía tiempo, mientras que el don Juan de Zamora parece más proclive a seguir el camino de Satanás. Al final, no obstante, la condena no es definitiva, diferencia marcada con las versiones anteriores. Este detalle abre paso a la salvación del don Juan de Zorrilla.

En el libreto del abate Lorenzo da Ponte de Don Giovanni, la ópera de Mozart (1787), el protagonista no se arrepiente y es condenado al infierno. El poema épico Don Juan (1821), escrito por Lord Byron, proyecta un personaje que simboliza casi el derecho al amor libre. En 1834, Prosper Merimeé publica *Las almas del purgatorio*, que recoge dos leyendas sevillanas, la del Tenorio y la de Mañara. En esta obra se manifiesta el gusto por lo fantástico y su atracción por España.

En 1837, Alexandre Dumas publica *Don Juan de Marana o la caída de un ángel*, donde se identifica a un don Miguel de Mañara, personaje sevillano histórico

que sufrió una conversión piadosa al final de su vida. En esta versión, una monja llamada Marta es realmente un ángel que baja a la tierra para salvar a don Juan. Pero este será siempre el seductor que hace desaparecer la condición angelical de Sor Marta para convertirla en una mujer enamorada.

En 1837, Espronceda mostrará su admiración por el personaje en *El estudiante de Salamanca*. Aquí Félix siente mayor atractivo por la aventura que por el hecho de añadir un trofeo más a su lista. Dios aparece “empeñado” en salvar el alma de este don Juan, pero Félix insiste en la persecución de la dama y está seguro de que su alma tiene ya marcado por la existencia que ha llevado el lugar al que irá. No se arrepiente de sus pecados ni de su vida anterior.

En 1844, José Zorrilla escribe el *Don Juan Tenorio*. Lo más novedoso del personaje es su fracaso ante sí mismo. Se enamora totalmente y pierde así la posibilidad de mantenerse firme. El destino le obligará a matar a don Gonzalo y don Luis. Doña Inés buscará apoyo en su amado, que es precisamente el asesino. Pero el amor en esta versión será fuerte y seguirá tras la muerte de la joven. Cuando don Juan vuelva del exilio, seguirá enamorado. Se salvará gracias a la intercesión de doña Inés, que permanecerá como rehén en el limbo hasta que su amado se salve. El mayor cambio del personaje se produjo, pues, en el romanticismo (Pérez, 2012), un movimiento que sentía atracción por personajes rebeldes y amantes de la libertad y que, en su fascinación, salvará al seductor, aunque sea culpable.

Con posterioridad al romanticismo, se pueden señalar otras versiones como la de Baudelaire, quien, en 1861, dedica el poema 15 de *Las flores del mal* al personaje: *Don Juan en los infiernos*. Además, este personaje se destaca en *La*

Regenta (1884 y 1885), donde Clarín muestra su admiración por el don Juan de Zorrilla a través del provinciano don Álvaro Mesía, que corteja a Ana Ozores.

El mito de don Juan no se detiene y se convierte en uno de los temas favoritos de los escritores del 98. Lo retoman Azorín, Valle Inclán, los hermanos Machado y Unamuno. Un momento importante del tratamiento del mito es la aparición de un ensayo de Gregorio Marañón (1940), en donde se pone en duda la virilidad del personaje.

Además, el mito ha tenido varias versiones cinematográficas. La más curiosa quizá sea la realizada en 1952, dirigida por Alejandro Perla, en la que se recrea la obra teatral del *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla. En 1950, Sáenz de Heredia había rodado un don Juan que tomaba hechos y situaciones tanto de la obra de Tirso como de la de Zorrilla.

En 1956, Fernández y Carmen Sevilla interpretan *El amor de don Juan*, donde el criado del personaje debe hacerse pasar por él, ya que don Juan ha sido apresado. Y en 1963, Torrente Ballester intenta explicar las razones del donjuanismo, relacionadas con la disyuntiva entre el libre albedrío y la predestinación en don Juan. En el siglo XXI, en marzo de 2006 se estrenó la ópera en un acto *Don Giovanni o el disoluto absuelto*, de José Saramago (Pérez, 2014).

En conclusión, el recorrido mostrado es sucinto porque solo tiene el propósito de dar a conocer que el mito ha estado en constante evolución y en variadas literaturas nacionales, aunque solo se han mencionado autores europeos y preferentemente

españoles. Faltaría ver el recorrido del don Juan en América, pero quedaría pendiente para una próxima investigación.

CAPÍTULO II
DISEÑO METODOLÓGICO

El marco metodológico de esta investigación se plantea a partir de los recursos que se utilizarán para el análisis del problema; sin olvidar el marco teórico que se centra en la LC, puesto que es el pilar principal que justifica este trabajo. Así pues, las herramientas que servirán para esta comparación serán elaboradas a partir de las teorías descritas: imagología, enunciación e hipertextualidad. Esa instrumentación servirá de fundamento al análisis de las tres versiones del mito donjuanesco: el don Juan de Tirso de Molina, el Tenorio de Zorrilla y el Pipe, de Rogelio Sinán.

2.1. Tipo de investigación

Esta investigación que tiene el propósito de mostrar el mito de don Juan en la literatura panameña se realiza según enfoques comparatistas desde una perspectiva literaria. De ahí que la investigación sea de tipo documental, cualitativo y descriptivo, puesto que se analiza el personaje principal unido a lo social y cultural de cada época (s. XVII - s. XIX– s. XX), circunscrito al estereotipo original del seductor, del hombre que conquista y lastima a las mujeres. Con la superposición de imágenes del mito de don Juan a partir de *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, de Tirso de Molina, y del *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla hasta el Pipe que transita por *La isla mágica*, de Rogelio Sinán, se pretende explorar las características del mito de origen español, reproducido en la obra panameña.

2.1. 1.Documental

Maradiaga (2015) señala que la investigación documental utiliza como fuente primaria documentos escritos (libros enciclopedias, revistas, periódicos, diccionarios,

monografías, tesis), electrónicos (correos electrónicos, discos compactos, base de datos, revistas y periódicos en línea y páginas Web), y audiovisuales (mapas, fotografías, ilustraciones, videos, programas de radio y de televisión, canciones, y otros). También sostiene que el método de investigación documental es un procedimiento que recopila, organiza y presenta información de fuentes documentales.

En consecuencia, la metodología empleada será de tipo documental comparatista, dado que esta se sitúa tanto en la historia literaria como en la interpretación de los textos y la crítica literaria, desde un punto de vista internacional o supranacional hasta la interpretación cultural nacional.

2.1.2. Cualitativa

El enfoque cualitativo, según Humberto Ñaupas (2014), tiene como principal herramienta al investigador, debido a que este emplea todas sus técnicas y habilidades para que su estudio sea encaminado hacia lo que se pretende lograr a través de los objetivos. Asimismo, este plantea que este enfoque es subjetivo, ya que se basa en la interpretación y apreciación del investigador, y que este busca en las teorías la orientación hermenéutica para analizar e interpretar la producción literaria seleccionada.

Ñaupas cita las tres características que plantea Vasilachis (2006) sobre la investigación cualitativa. En primer lugar, se dirige a quién investiga y qué investiga; es decir, el investigador interpretará, desde sus conocimientos y emociones sobre el

qué, que es el tema de estudio delimitado en las obras. En el caso del presente estudio es el mito de don Juan. En la segunda característica aborda el método de la investigación, la cual puede ser interpretativa, inductiva, multimetódica y reflexiva. Abarca la relación entre el objeto de estudio (textos literarios) y el investigador. La tercera característica se basa en los objetivos que explican lo que se pretende lograr en la investigación a través de la teoría empleada y su relación con el objeto de estudio (textos literarios). En cuanto a este estudio, según los objetivos, lo que se pretende es promover lo que se conoce y lo que se descubra sobre el mito de don Juan, mediante la comparación, desde el criterio diacrónico y temático, de los dos personajes de la literatura clásica española con el Pipe de la literatura panameña.

El análisis comparativo cualitativo permite al investigador usar como herramientas esquemas, tablas, figuras, organizadores para establecer semejanzas y diferencias, señalar la pervivencia de las constantes dialógicas, religiosas y culturales. Así en esta investigación se buscará explicar la reescritura del mito de acuerdo con las imágenes, los estereotipos y las voces que la literatura donjuanesca transmite según el contexto social, el literario y, desde luego, la creatividad del autor.

2.1.3. Descriptiva

Dankhe (1989) sostiene que la investigación descriptiva especifica características de personajes o contextos o cualquier otro fenómeno que se someta a un estudio. Es por eso, que esta investigación es descriptiva porque se caracterizarán los personajes donjuanescos desde el punto de vista físico y

psicológico, como también el espacio sociocultural en el que se ubica cada uno: el burlador, el Tenorio y Felipe.

2.2. Diseño de la investigación

Esta investigación, como se ha dicho, se enfocará en el análisis comparativo entre las dos obras españolas y la panameña, se seguirá el objetivo general y los objetivos específicos, ya que estos se sustentarán a través de las teorías que se aplicarán mediante instrumentos como tablas de registros y comparativas. Se analizarán fragmentos y escenas que sean relevantes para demostrar la reescritura del mito donjuanesco en la literatura panameña, así las teorías permitirán interpretar las imágenes y símbolos de las sociedades recreadas en las obras comparadas.

2.2.1 Objetivos de la investigación

Objetivo general

- Comparar los rasgos literarios y culturales del mito de don Juan en *La isla mágica*, de Rogelio Sinán, con el burlador de Tirso y el tenorio de Zorrilla.

Objetivos específicos

- ✓ Distinguir las transformaciones y adecuaciones del mito de don en Tirso, Zorrilla y Sinán.
- ✓ Determinar desde el criterio diacrónico y temático, similitudes y diferencias entre el don Juan de Sinán, y el de Tirso y Zorrilla.

- ✓ Comparar al *burlador* y al *Tenorio* con el Felipe de Sinán desde el punto social, histórico y religioso en el contexto reflexivo discursivo.
- ✓ Interpretar el mito de don Juan como prototipo del transgresor social.
- ✓ Caracterizar el don Juan a través de las voces de los personajes que lo rodean.
- ✓ Identificar el aspecto sociocultural del mito a través de los personajes.
- ✓ Identificar, mediante la teoría de la enunciación, el discurso multidisciplinar que rodea la construcción del mito donjuanesco.

2.3. Fuentes de información

Las fuentes principales que se utilizan para la realización de este análisis comparativo son las obras de *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, *Don Juan Tenorio* y *La isla mágica*, ya que el material literario es el objeto principal de esta investigación. Asimismo, se utilizaron obras de autoridad y autores del ámbito investigativo de la literatura comparada para las interpretaciones de los conceptos fundamentales y situar el enfoque; luego, se plantearon las teorías, las cuales se investigaron a través de sitios en internet, como también los antecedentes de ambas obras y, por último, el mito de don Juan que se investigó desde internet, revistas y libros de consulta que tratan el mito, desde su tipificación, características y origen. Además, se hizo una recolección de la crítica literaria de las obras de Tirso de Molina, Zorrilla y Sinán

2.4. Pasos de la investigación

Para realizar la investigación, se ordenó el trabajo siguiendo los pasos que se detallan a continuación:

- Se seleccionó y delimitó el tema. Se acordó ver el mito desde diversos aspectos siguiendo la LC:

Figura 4

Aspectos del mito de don Juan



Nota. La relación que existe entre el don Juan del *El Burlador de Sevilla* y los aspectos que interactúan entre el de Zorrilla y Sinán.

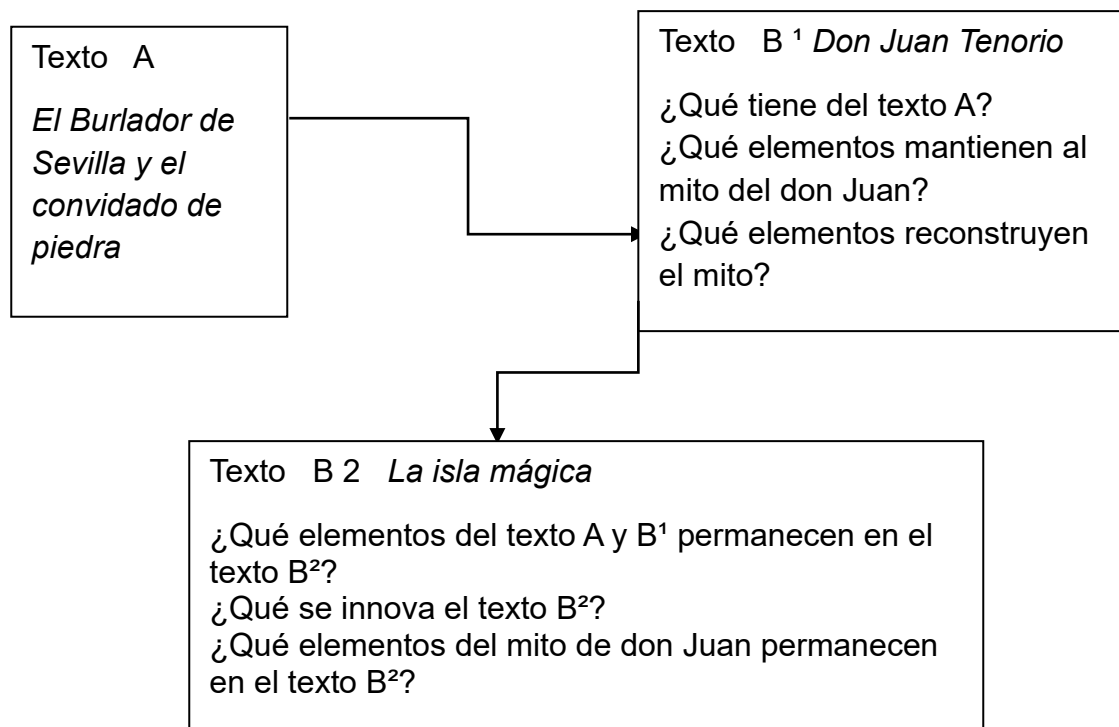
- Se verificaron los objetivos y se compararon con el título.
- Se escogieron las ediciones de *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra* (2017), *Don Juan Tenorio* (2007) y *La isla mágica* (2014).
- Se indagaron los antecedentes y la crítica dirigida a *La isla mágica*. Se recolectó la información y se examinó y solo se encontraron dos tesis que tratan el tema del mito en la obra de Rogelio Sinán.
- Se interpretaron los conceptos fundamentales y se explicaron.

- Se escogieron las teorías que se aplicarían al estudio: las concepciones de L.C., la imagología, la enunciación y la hipertextualidad.
- Se organizaron las tablas comparativas y las figuras. En total se trabajó con 17 tablas comparativas y ocho figuras.
- Se elaboraron los títulos de las tablas y de las figuras.
- Se comentaron los documentos primarios, tales como libros digitales, artículos y monografías. Esto permitió ubicar los trabajos de crítica de los autores panameños y de autores de otras nacionalidades y desestimar los que no analizaban la obra de Sinán desde perspectivas alejadas al mito. Se distinguieron, pues, los trabajos que se han enfocado en la novela *La isla mágica* desde la estructura de la obra y características generales del personaje; y los que han analizado la versión del don Juan reescrito por Sinán.
 - Se leyeron y se reinterpretaron las obras: *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra* (ed. 2017), *Don Juan Tenorio* (ed. 2007) y *La isla mágica* (ed. 2014).
 - Se elaboraron presentaciones (*Power Point*) de las teorías comparatistas y del discurso y de sus aplicaciones al estudio comparatista. Se interpretó y aplicó la teoría imagológica a las obras seleccionadas según la propuesta de Celeste Riberiro. Se siguió con el análisis lexical de Pegeaux y el propuesto por Brunel que se enfoca en tres leyes: emersión, flexibilidad y la irradiación.
 - Se discutió y reconstruyó cada propuesta interpretativa de los autores consultados, con el asesor.

- Se elaboraron presentaciones de secuencias de las obras (*power point*).
Propuestas de organizadores de las semejanzas y diferencias de la construcción del mito en cada obra desde el discurso hasta las interpretaciones culturales y sociales.
- Se Interpretó la teoría de la enunciación, la posición del enunciador y del enunciatario, y las tres escenas propuestas por Maingueneau. Dicho análisis se realizó por medio de esquemas y cuadros comparativos.
- Se aplicó la hipertextualidad mediante el reconocimiento de los rasgos del texto A en los textos B¹ y B², con lo que se buscó confirmar la permanencia y transformación del mito donjuanesco. Se utilizó la pregunta como método de comprobación.

Figura 5

Análisis desde la intertextualidad



Nota. Esta figura relaciona los textos, ya que a través de la investigación se buscan los elementos que pueden incidir en el texto de la literatura panameña.

- Se organizaron las tablas, esquemas, figuras y demás instrumentos que permitirían la comparación. Se aplicarán las teorías para construir los instrumentos.
- Se elaboraron las conclusiones según los rasgos compartidos por las tres obras y los aspectos distintivos en cada producción.
- Se ordenó la bibliografía que se consultó.

En fin, se investigó, según la orientación de los objetivos, el mito del don Juan, pero solo el clásico de Tirso de Molina y de Zorrilla; y, a su vez, se analizó la obra panameña, desde el mito en el contexto discursivo, cultural, histórico y religioso.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS COMPARATIVO DEL MITO DE DON JUAN EN LAS
OBRAS *EL BURLADOR DE SEVILLA* Y *EL CONVIDADO DE
PIEDRA, DON JUAN TENORIO Y LA ISLA MÁGICA*.

El análisis comparativo, en este capítulo, se ha organizado de la siguiente manera: en primera instancia, se presentan algunos datos de interés de las obras analizadas, una brevísima información sobre los autores y una descripción de las ediciones que se usaron en el análisis: se incluyeron las portadas y los prólogos. Después, se ubican los contextos históricos, culturales y sociales en los que se produjeron las obras. Seguidamente, se analizan los textos desde la imagología, según las tres leyes de Pierre Brunel (emersión, flexibilidad e irradiación); el análisis lexical de Daniel- Henry Pegeaux; y cinco pasos de Celeste Ribeiro. Luego, desde la teoría de la enunciación, se examina el diálogo del personaje donjuanesco y las voces de los otros para verificar la construcción del mito, su deconstrucción y reconstrucción. Por último, se demuestra desde la hipertextualidad de Genette, que un mito puede reescribirse en distintos espacios geográficos e históricos y permanecer como tal y, al mismo tiempo, ser distinto.

3.1. Datos de las ediciones consultadas y sus autores

Acercarse a los datos biográficos de Tirso, Zorrilla y Sinán en este estudio comparatista ayuda a comprender las diferencias y similitudes del personaje mítico donjuanesco desde las influencias literarias, religiosas, históricas y sociales de épocas distintas. Además, tener presente la sociedad en la que vivieron los autores permite determinar la influencia que recibieron del movimiento literario y de los escritores que fueron sus contemporáneos, específicamente en los géneros en boga.

Por otra parte, la representación visual de las portadas de las obras *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, de Tirso de Molina; *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla y *La isla mágica*, de Rogelio Sinán ofrece una oportunidad para explorar las interpretaciones del mito de don Juan en su evolución y permanencia en diferentes contextos culturales por tres artistas de la pintura. Cada portada, a través de su diseño y elementos pictóricos, no solo influye en el lector, sino que también refleja las temáticas centrales y las características distintivas de cada obra.

El análisis comparativo de las portadas de las ediciones seleccionadas para este estudio ofrece una reinterpretación de cómo ese otro artista manifiesta con la fuerza del lenguaje visual el mito y cómo estas representaciones contribuyen a la construcción de la identidad de don Juan en la literatura y en la pintura en el momento de la publicación, tiempo que, en esta investigación, está alejado de cada edición. Asimismo, se comenta el texto del prologuista que se considerará como un lector experto y que no es contemporáneo del autor.

- **Tirso de Molina**



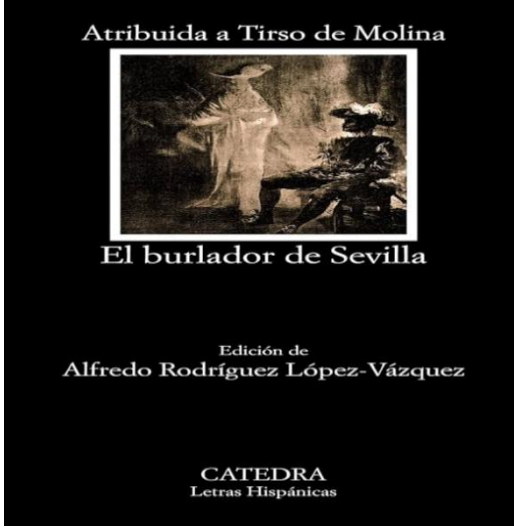
Nació en Madrid el 24 de marzo de 1579. Fue un dramaturgo y poeta español del Siglo de Oro. Su nombre real era Gabriel Téllez y adoptó el seudónimo de Tirso de Molina en honor al monasterio en el que vivió. A través de la comedia y la tragedia, exploró temas como la moral, la justicia y la naturaleza

humana: cuestiones sociales y éticas de su tiempo, del período de decadencia política y económica que sobrevino al imperio español.

Entre sus producciones literarias se distinguen las comedias de capa y espada, como *El vergonzoso en palacio* (1611) y *El Melancólico* (1611); comedias históricas *Averígüelo Vargas* (1621) y *Antona García* (1622); las comedias mitológicas *El Aquiles* (1612) y *La fingida Arcadia* (1621). Y, sobre todo, su obra *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* en la que se hace una de las primeras representaciones del mito de don Juan. Sus últimos días los pasó en Soria, en el convento de Nuestra Señora de la Merced en el que fue nombrado comendador. Muere el 12 de marzo de 1648. (Vázquez, 2002)

Tabla 1

El Burlador de Sevilla o El convidado de piedra. Texto A

 <p>Atribuida a Tirso de Molina</p> <p>Edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez</p> <p>CATEDRA Letras Hispánicas</p>	<p>Ediciones Cátedra, colección Letras hispánicas, 2017 Diseño de portada: Francisco de Goya. Título: Don Juan y el comendador.</p> <p>Prólogo por Alfredo Rodríguez López Vázquez.</p> <p>López - Vázquez comenta la autoría de la obra de Tirso de Molina y subraya el impacto del personaje literario "Don Juan Tenorio". Además, resalta la habilidad de Tirso para abordar temas universales, como el amor, la moralidad y las consecuencias de las acciones humanas, lo que le confiere una relevancia perdurable.</p> <p>Número de páginas: 150</p>
---	--

Nota. Se presentan la portada y detalles de la edición consultada.

La portada de esta edición de *El Burlador de Sevilla* es una pintura de Francisco de Goya (1797-1798) en la técnica óleo sobre lienzo. Goya, un siglo después de Tirso de Molina, interpretó en este lienzo la escena del Acto III de la comedia de Antonio de Zamora (Madrid, 1665-Ocaña, 1727), titulada *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, que tuvo un gran éxito y se representó anualmente en Madrid entre 1784 y 1804. (Fundación Goya en Aragón).

La pintura de Goya se vincula con el texto literario de Tirso, a pesar de que rememora a otro autor que dio vida al personaje, debido a que en la pintura hay un arco en el fondo, sostenido por columnas, el cual señala la transición de un estado a otro. Lo terrenal (don Juan) a lo espiritual (el fantasma de don Gonzalo). En la siguiente cita se hace alusión al arco, ya que el fantasma invita al don Juan a la capilla a cenar, lugar que representará el final del burlador:

“DON GONZALO. Bajo la palabra y mano
 mañana a las diez te estoy
 para cenar aguardando.
 ¿Irás?

DON JUAN. Empresa mayor
 entendí que me pidáis.
 mañana tu huésped soy.
 ¿Dónde he de ir?

DON GONZALO. A la capilla” (p. 287-288).

Posterior al arco, se observa una figura fantasmagórica como símbolo del castigador que cumple la voluntad de Dios, ya que viene a buscar a don Juan para ajusticiarlo por sus ofensas a las mujeres y a los hombres. Además, le cuestiona su valentía como se observa en la siguiente cita:

DON GONZALO. El muerto soy, no te espantes.
 No entendí que me cumplieras
 la palabra, según haces
 de toda burla”. (p.298)

DON JUAN. ¿Me tienes
 en opinión cobarde? “(p .298)

Y por la respuesta del Tenorio se infiere que el personaje no tiene miedo a la figura fantasmagórica de don Gonzalo.

Por último, don Gonzalo es el instrumento utilizado para dictar el castigo por todas las acciones de Tenorio, las cuales tendrá que pagar después de la muerte. Esto se muestra en la siguiente cita:

DON GONZALO.	Aqueste es poco Para el fuego que buscaste. Las maravillas de Dios son, Don Juan, investigables, y así quiere tus culpas a manos de un muerto pagues; y así pagas de esta suerte las doncellas que burlaste. quien tal hace, que tal la pague (p.300-301).
--------------	--

En la obra, este burlador suplica por la redención, la cual no llega. El fantasma le señala que ya es tarde para esto. El don Juan es arrastrado al infierno y se sustenta por medio de esta cita: “Don Juan. Que me quemó, que me abraso” (p.301). Un truhan que vivió a su conveniencia, sin respetar castillo, casa, novio, rey ni honra es juzgado y castigado. Un castigo que sugiere que todo lo que se hace en la tierra, aquí se paga y en el más allá. Por último, la imagen del don Juan sentado sobre la tumba, representa la soberbia del personaje: “Huí de ser conocido, mas ya me tienes delante, di presto lo que quieres” (p.298).

En conclusión, la pintura se relaciona con la obra, puesto que la escena recreada por Goya vincula al texto literario con esta y se ha sustentado por medio de las citas.

- **José Zorrilla**



Nació en Valladolid el 21 de febrero de 1817 y se estableció como una figura clave en la literatura española del siglo XIX, más de dos siglos después de Tirso de Molina. Fue un notable poeta y dramaturgo español del romanticismo. Es especialmente célebre por su obra más reconocida, *Don Juan Tenorio*, que es una reinterpretación del mito de don Juan, donde se combina la comedia y la tragedia, explorando temas como el amor, el honor y la redención.

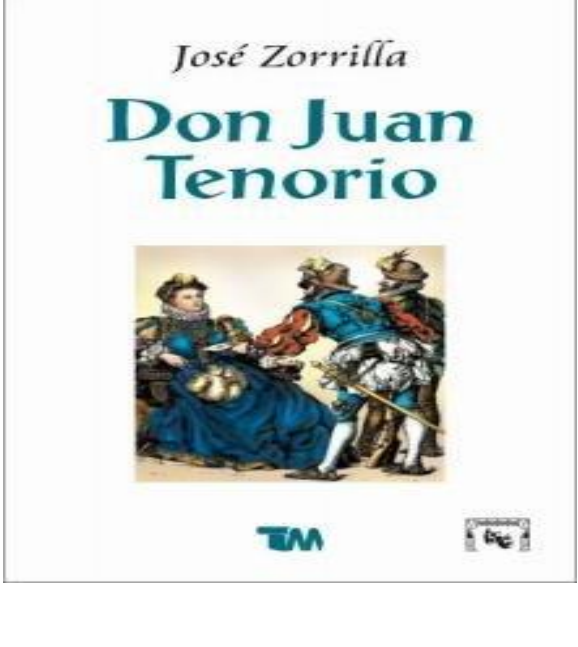
A pesar de que la vida de Zorrilla se desarrolló entre publicaciones de cuentos y poemas, fue la dramaturgia, específicamente, el *Don Juan Tenorio* el que tuvo un impacto significativo en la evolución del teatro español y aseguró su posición en la historia literaria. Respecto a esta afirmación, David Thatcher Gies (2008) destaca que “no cabe duda de que la fuerza artística de los personajes, la belleza poética de los versos y la profundidad religiosa de su mensaje han seducido e inspirado a generaciones de lectores y espectadores españoles” (p. 1).

En México, donde vivió por 10 años, fue nombrado en 1864 como director del Teatro Nacional. En junio de 1889, Zorrilla fue homenajeado en el palacio de Carlos V, como poeta nacional por el duque de Rivas en representación de la reina regente, María Cristina de Habsburgo Lorena. En 1885 tomó posesión de su plaza en la Real Academia Española, en una sesión presidida por el rey Alfonso XII. Así fue reconocido como talentoso escritor desde su época y ha llegado hasta el s. XXI.

Tras luchar contra una enfermedad cerebral, murió Zorrilla en Madrid el 21 de enero de 1893.

Tabla 2

Don Juan Tenorio. Texto B¹

	<p>Editorial: Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V Año de Edición: 2007</p> <p><u>Diseño de portada:</u> Trilce Romero</p> <p>Prólogo por: Roberto Mares</p> <p>En el prólogo, Mares ofrece una reflexión sobre la importancia y el legado del autor en la literatura española y hace hincapié en la originalidad de Zorrilla al abordar temas universales, como el amor, la muerte y la lucha entre el bien y el mal, lo que otorga a sus obras una profundidad emocional. Además, señala la importancia de Zorrilla en el teatro de México.</p> <p>Número de páginas: 188</p>
--	--

Nota. Se presenta la portada de la edición consultada y se relaciona con la información introductoria.

En la imagen que aparece en esta edición de 2007, se observan tres personajes:

- En primer plano, está la figura de una dama sentada, y se puede inferir que sea doña Brígida, puesto que es ella la que crea todo el escenario para que el don Juan se robe a la novicia. Como se muestra en este fragmento:

“DON JUAN. ¿No os ha entregado un bolsillo y un papel?
BRÍGIDA. Leyendo estará ahora en él
Doña Inés

DON JUAN. ¿La has preparado?
BRÍGIDA. Vaya; y os la he convencido
Con tal maña y de manera,

que irá como una cordera
tras vos” (p.65)

También, se constata la entrega del papel, que se menciona en el diálogo y que se ve en la imagen de portada.

- El segundo personaje es Ciutti, a quien don Juan le encomienda la entrega de la carta. Como se observa aquí:

DOÑA BRÍGIDA. Cuanto me ha dicho
vuestro paje... ¡Y qué mal bicho es ese Ciutti ” (p.65).

- La carta es un elemento de conquista, influye en el receptor.

BRÍGIDA. Un papelito
DOÑA INÉS. ¡Una carta!
BRÍGIDA. Claro está;
en esa carta os vendrá
ofreciendo un regalito (p.81).

Doña Inés dice “un encanto maldito” tenía esta, ya que a través de la carta es conquistada. Además, en el diálogo se reafirma la fuerza persuasiva del objeto. La carta la conmueve, la trastorna. El papel tiene un componente mágico:

DOÑA INÉS. No sé ... El campo de mi mente
Siento que cruzan perdidas
Mil sombras desconocidas
que me inquietan vagamente;
y ha tiempo al alma me dan
con su agitación tortura”. (p.82)

En conclusión, esta portada representa escenas sustentadas a través de los diálogos del drama. El don Juan conquista a la mujer y pone a su servicio aliados para llevar a cabo sus fechorías. Las escenas que se plasman en estas portadas son tomadas del tercer acto de la primera parte de la obra.

- **Rogelio Sinán**



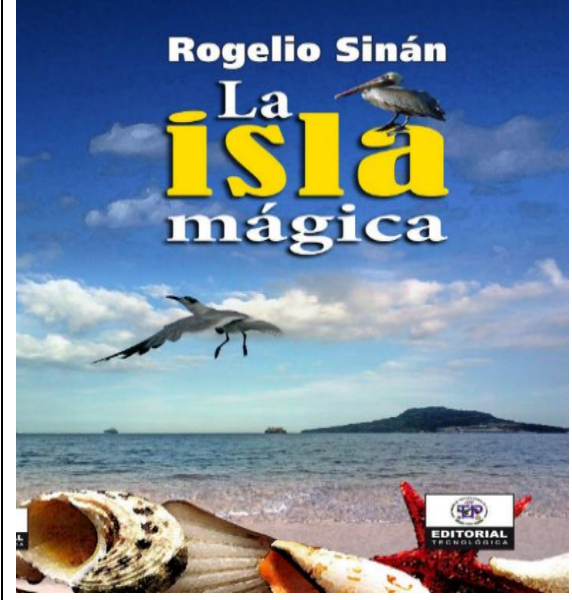
Nació en Taboga, el 25 de abril de 1902. Es un notable escritor y poeta panameño, reconocido como el 'Padre de la Literatura Panameña'. Su producción literaria abarca diversos géneros como la poesía, el ensayo y la narrativa. Sinán es considerado, asimismo, uno de los pioneros de la novela moderna en Panamá. Turner (2008) señala "que fue un luminoso poeta que expresó en sus versos su viva sensibilidad y su penetrante razón; su gozosa sensualidad y su bien fijado conocimiento universal..." (p.87)

A lo largo de su trayectoria, Rogelio Sinán obtuvo reconocimientos como el Premio Nacional de Literatura Ricardo Miró, que recibió en tres ocasiones: en 1943 con *Plenilunio*, en 1949 con *Semana Santa en la niebla* y en 1977 con *La isla mágica*. Fue miembro de la Academia Panameña de la Lengua y profesor en la Universidad de Panamá. Obtuvo las siguientes condecoraciones que asigna el gobierno de Panamá: "Vasco Núñez de Balboa", "Manuel Amador Guerrero" y "Manuel José Hurtado" (Carlos Fong, s.f.).

Algunas de sus obras representativas de diversos géneros son las siguientes: poemas como *Onda* (1929) e *Incendio* (1944); cuentos como *A las orillas de las estatuas maduras* (1946) y *Todo un conflicto de sangre* (1946); y novelas como *Plenilunio* (1947) y *La isla mágica* (1979).

Tabla 3

La isla mágica. Texto B²

	<p>Editorial: Editorial Tecnológica Año de Edición: 2014</p> <p>Diseño de portada: foto de la isla de Taboga, Editorial Universitaria UTP, Departamento de Comunicación Gráfica</p> <p>Introducción por: Héctor Collado</p> <p>En la introducción, Collado hace referencia a que, a pesar de su extensión, la novela mantiene un ritmo constante con el que logra presentar una Semana Santa prolongada y una centuria que revela el vasto conocimiento de historias, personajes, símbolos, ritos y mitos.</p> <p>Número de páginas: 510</p>
--	--

Nota. Se presenta la portada de la edición consultada, producción fotográfica que muestra el ambiente isleño, y se relaciona con los datos introductorios de la obra.

La imagen que presenta la portada de la novela de Sinán muestra al fondo la isla en completa soledad, como la interpreta Udo Becker (1994) una isla es “el lugar de los deseos utópicos que solo se alcanzarán en un futuro. Con frecuencia, representa el *Más Allá* donde se vive sin preocupaciones [...] a donde van y continúan viviendo los elegidos de los dioses después de la muerte física” (p.172).

El primer elemento que se encuentra sobre el título de la obra es un pelícano, animal que, según Becker, es el “símbolo del amor paterno o materno que no ahorra sacrificios. En el arte y la literatura de la Edad Media, surge la leyenda de que el pelícano alimenta a sus hijos con su propia sangre, hasta el sacrificio de sí mismo,

con lo que deviene el símbolo muy difundido de la Pasión de Cristo” (p. 252). Desde esta concepción simbólica del pelícano, se puede ver a Juan Felipe Durgel como el sacrificado y expuesto a los murciélagos para lograr la salvación del pueblo. Naturalmente en una irreverente escena en el espacio de la iglesia.

El segundo elemento es el mar, que significa lo infinito y lo desconocido, que se relaciona con las profundidades de la vida, el misterio de lo que está más allá de nuestra comprensión y el potencial de descubrimiento. El mar se vincula con las conductas del don Juan “Pipe”, que sufre el abandono y desprecio de su madre, que repercutiría en el comportamiento con las mujeres y sociedad que lo rodean. En una visión psicológica del personaje.

Esta interpretación simbólica y psicológica puede observarse en tres momentos del personaje Pipe y cuando las fuerzas del mar lo inducen a actuar: la primera es la niñez, “Desde niño jugueteaba desnudo sobre la arena o zambullíase entre las olas” (p.11), un alma rebelde y desconocida que sobrevivió a las adversidades que lo acompañaron en su andar.

El segundo momento se enmarca en el mar, es un momento caótico de sentimientos que influirá en el inicio del mito del don Juan en Pipe. Su madre lo abandona en una escena dramática cuyo escenario es el mar. Este sufre el desprecio de ella “¡mami linda no me dejes!” (p.32). Pipe, luchó por perseguir a su madre, en medio de una tormenta y con el furor de las olas, “la resaca empujaba la

barca hacia alta mar, la alejaba. ¡Dale un sopapo a ese pendejo! Un golpe de ola lo hizo tragar salado. Tosió ahogándose” (p.33).

Pipe vivió en una constante lucha para ser aceptado, y quizá el desprecio que sufre de su madre, lo marcaría para siempre. Para Pipe, el mar representa lo perdido. La madre lo abandona en medio de este, su padre cuando regresa a la isla y su abuelo cuando muere. Y esa muerte en el mar es recurrente, puesto que su madre pierde la vida en medio del mar cuando regresaba y es castigada por sus acciones.

En el tercer momento, el mar adquiere un escenario de conquista, puesto que el mar era testigo de las andanzas de Pipe con las extranjeras que lo buscaban para saciarse. “Cuando la panga atracó el muelle, salté le di la mano y la ayudé. Dijo *goob bye* y se alejó presurosa, pero al irse me había dejado entre los dedos algo que parecía un papel doblado” (p.150). El mar le proporciona al personaje el espacio para ser instrumento de placer.

El tercer elemento es la gaviota evoca la libertad y conexión de nuevas oportunidades. Esta ave se relaciona con Pipe, debido a que presenta un niño que creció en medio de la adversidad, pero a pesar de esto logra adaptarse a las vicisitudes por las cuales tuvo que pasar. El don Juan se adapta, así como lo hacen las gaviotas, ellas intentan sobrevivir a través de las inclemencias y así, lo hizo Pipe.

Siguiendo la concepción de los caracoles como símbolos de la renovación constante (Suarez L,1998), se puede interpretar y relacionar la concha del caracol presente en la portada como referida a las muertes sufridas por Pipe y al retorno del más allá a la vida y el nacimiento. Uniendo esta interpretación con el mito, se deduce que el mito se encarna en Pipe, un don Juan configurado como representante de las más bajas pasiones, se recrea el mito, pero ahora denigrado. Un mito que se renueva hacia la oscuridad del personaje.

La muerte vista desde el significado de las conchas se identifica con Pipe, debido a que después de diez años de haber fallecido, los recuerdos permanecen en las mujeres del pueblo. Estos perviven y renuevan la figura de este burlador al colocar una estatua en honor a él. ¿Renovación heroica? Pues bien, quizá una pequeña isla, fue el hogar de un hombre que logró hacer historia por su comportamiento desenfrenado hacia las mujeres, las que se burló y fue burlado.

Síntesis de la interpretación de las portadas

El análisis de las portadas busca la conexión de las interpretaciones artísticas del mito en las ediciones consultadas con la creación literaria del don Juan, el cual es el elemento central de este estudio comparatista. La relación que tienen las dos primeras portadas (de Goya y de Romero, dos pintores) es que toman como elemento principal al don Juan, que reinterpretan desde una escena que consideran fundamental o motivo principal. Mientras que la tercera portada (diseño de la Editorial

de la Universidad Tecnológica) ubica al lector en el escenario mágico total donde el mito es adaptado por Sinán.

Las portadas relacionan la historia del don Juan, ya que los tres textos apuntan a rasgos del personaje donjuanesco, los dos primeros ubican la interpretación en los escenarios específicos, la escenografía del castigo como tema de Tirso de Molina, la pintura refleja el castigo por los actos terrenales, y aparece el don Juan en la portada, sentado a la espera de lo que será su final; en la segunda, se presenta la imagen del don Juan con sus cómplices. Solo se alude a lo terrenal. En la tercera obra, la portada muestra una interpretación simbólica mayor que recrea la vida de un don Juan en una isla mágica.

3.1.1. Visión global de las obras según los temas recurrentes

Tabla 4

Resumen de las obras analizadas e interpretación temática

Obra	Resumen
<i>El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra</i> , de Tirso de Molina	<p>Medina (2004) sostiene que sea quien fuese el autor de esta obra, es indudable que es la primera que desarrolla el mito de don Juan, personaje universal del teatro español. (p.57)</p> <p>Se describe al personaje como un burlador que, a través de engaños, logra conquistar a las mujeres, objetivo que siempre consigue.</p> <p>Tema. El castigo después de la muerte. <u>El don Juan no se arrepiente de sus acciones y es condenado a la muerte.</u></p>
<i>Don Juan Tenorio</i> de José Zorrilla	<p>La primera parte del drama relata al principio las andanzas del personaje y <u>las mujeres a quienes engañó</u>, de la mano de la apuesta pactada entre él y Luis Mejía.</p>

	<p>Tema. El perdón divino. En la parte final, Tenorio regresa y visita el cementerio y <u>es aquí donde el amor de Doña Inés lo salva y se arrepiente de sus malos actos.</u></p>
<p><i>La isla mágica</i> de Rogelio Sinán</p>	<p>Se narra la vida de Juan Felipe Durgel en una isla mágica. Un hombre que sufrió el abandono de todos. <u>Conquistador de damas y aprovechador</u>, lo que no obtenía por las buenas, a las malas la conseguía. Conquistó, vendió sus servicios sexuales a extranjeras y al final no mostró arrepentimiento de sus actos.</p> <p>Tema. Seductor de mujeres que no obtiene ni perdón terrenal ni divino. Degradación, burla y escarnio al don Juan por su desenfreno. Muerte violenta y burlesca.</p>
<p>RELACIONES TEMÁTICAS</p> <p>El mito donjuanesco ambientes reales - sobrenaturales o mágicos deshonra social: diafanidad/ opacidad</p> <ul style="list-style-type: none"> - destino trágico - dramático - hombre – demonio - amor- desamor - héroe- antihéroe - pecado - perdón - pecado – castigo 	

Nota. Se elabora una interpretación temática del mito de don Juan en cada texto. Se describen a los personajes como burladores, el engaño prevalece en Don Juan, Tenorio y Pipe.

Síntesis. Las relaciones temáticas establecidas a partir de la lectura de las obras señalan el mismo punto de partida para la comparación entre los tres textos literarios: el don Juan burlador que será castigado según las concepciones de los autores: el don Juan no es perdonado, su alma recibirá el castigo divino (período renacentista); el don Juan es perdonado porque fue capaz de amar y de generar amor de una

mujer hacia él (periodo romántico); el don Juan no será perdonado, sufrirá el escarnio en el escenario cerrado del templo.

3.1.2. Contextos socioculturales y obras

El mito de don Juan, a lo largo de la literatura, ha sido un arquetipo que refleja las complejidades de la ideología, la sociedad, la geografía y la historia en las que se inscribe cada obra. En *El Burlador de Sevilla* la representación del protagonista se enmarca en el contexto histórico del Siglo de Oro español, donde la ideología del honor y la moralidad rígida influyen en las acciones del personaje. La obra no solo se enfoca en las dinámicas de poder y género en la sociedad de la época, sino que también presenta una crítica profunda a las instituciones religiosas y sociales que regulan la conducta de los individuos.

Por su parte, Don Juan Tenorio de Zorrilla se desarrolla en el contexto del romanticismo español, en la que se manifiesta la exaltación de los sentimientos y la libertad individual, permite una reinterpretación más compleja y matizada del mito. El Tenorio no se presenta como un burlador, sino como un enamorado, que conquista con la palabra y cumplidor de hazañas que enaltecen su ego, tema que se evidencia en la apuesta que hizo con Luis. El tiempo histórico en el que se sitúa la obra refleja un cambio en las percepciones sobre el amor y la muerte, así como una preocupación por la redención del alma. Este don Juan al final es salvado por el amor: he aquí el contraste entre el don Juan de Tirso y el Tenorio.

La isla mágica de Sinán sitúa el mito de don Juan en el contexto de la literatura panameña, incorporando elementos de la geografía y la cultura local que enriquecen la narrativa. La obra refleja las particularidades de la sociedad isleña, el mar, pescadores y sus habitantes pintorescos que ubican al lector en ese nuevo espacio cercano a la naturaleza. A través de este enfoque, Sinán critica no solo las normas sociales, sino también, al hombre que es dominado por sus pasiones, que no goza de un amor. Un trasgresor moral.

Así, un análisis comparativo de estas tres obras revela cómo el mito de don Juan ha sido moldeado por factores ideológicos, sociales, geográficos, históricos y temporales, destacando la diversidad de interpretaciones y la evolución de la figura a lo largo del tiempo. Estas comparaciones del don Juan en tres momentos distintos, no secuenciales, permiten una comprensión más rica de las creaciones y recreaciones en las que don Juan se convierte en un símbolo de resistencia, desafío y transformación cultural.

- *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra, de Tirso de Molina*
- ✓ Sociedad e ideología

Esta obra se inserta en una sociedad aristocrática, ya que los personajes tienen títulos de la nobleza, los cuales son burlados por el Tenorio sin ningún reparo, pero siempre hay alusión al castigo. Así lo dice el Rey en la primera jornada: _ “Esto en prudencia consiste. ¡Ah, de mi guarda! Prendé a ese hombre”. Esto demuestra que en aquella época se valoraba el honor como un principio básico que había que proteger a toda costa, especialmente en la nobleza.

En el ámbito religioso se explora la influencia de la religión en la sociedad durante el Siglo de Oro español, enfatizando la importancia de la fe y la moral en la vida de las personas. El personaje del comendador representa la justicia divina y la venganza por los crímenes morales. Las normas sociales rígidas de la época son criticadas a través del don Juan, que trasgrede la honra del rey, el hombre y la mujer. Estas son cuestionadas abiertamente en la obra.

En la ideología, la obra desafió la que predominaba en la época, cuestionando la jerarquía social, la moralidad tradicional y la autoridad religiosa. Don Juan se presenta como un antihéroe que cuestiona el orden establecido y sufre las consecuencias de sus actos (Medina, 2004, p.23).

✓ Geografía

El contexto geográfico de la obra se sitúa en España, específicamente en Sevilla durante el Siglo de Oro. Tirso de Molina, un notable dramaturgo y poeta español del Siglo de Oro, dio forma literaria al don Juan o burlador en el marco de la España del siglo XVII. “Aunque no se puede identificar un lugar concreto donde escribió esta obra, se sabe que Tirso residió en varias ciudades, entre ellas Madrid, donde pasó gran parte de su vida y desarrolló su carrera literaria”. (Mañana, 1995)

✓ Historia y tiempo en la obra de Tirso de Molina

En el siglo XVII, época en la que fue escrita la obra, se presenta un período de crisis económica y política, pero también de gran producción cultural y artística, que dejó un legado duradero en la historia y la cultura del país. Hernán (2014) menciona tres eventos que marcaron el siglo XVII:

- a. Crisis económica. La llegada masiva de metales preciosos de América, primero de oro a medida que se iban descubriendo nuevos territorios, y después de plata. Todos estos recursos se utilizaron para financiar una política imperial cuyos costes consumían enormes cantidades de recursos.
- b. El crédito económico y político. El creciente recurso al crédito de la banca para cubrir los ingentes déficits públicos. Banqueros alemanes, en primer lugar, después genoveses y, finalmente, portugueses y españoles, todos acudieron solícitos a cubrir las necesidades de crédito de la monarquía, dinero muchas veces creado artificialmente mediante el proceso bancario de reserva fraccionaria, así se estableció una mutua relación de intereses políticos y económicos. Pero el volumen de crédito no fue suficiente para financiar a la monarquía hispánica, y fue necesario intervenir sobre el valor del dinero.
- c. Las alteraciones monetarias. Estas fueron especialmente dañinas para la economía productiva y comercial. La alteración del valor del dinero para obtener recursos, reduciendo la ley de las monedas o resellando el valor facial, acentuó la subida de precios y generó un fenómeno que traería de cabeza a las autoridades, como fue el premio de la plata (p. 15-16).

Hernán plantea que la decadencia española del siglo XVII fue una crisis con una elevada inflación, conocida como Revolución de los Precios, altas tasas de paro y una destrucción del tejido productivo y comercial. Estas medidas por parte de la monarquía, trajo consecuencias negativas para España.

✓ Literatura

El Siglo de Oro de la literatura española, del XVI al XVII, fue un período de prosperidad y creatividad literaria en España. Esta época produjo importantes escritores y obras que dejaron un legado imborrable en la literatura mundial. (Cava, s.f., p. 1). El teatro fue uno de los géneros más cultivado en este siglo. Notables autores destacaron en este siglo como Lope de Vega, Calderón de la Barca y Tirso de Molina. La poesía floreció con poetas como Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León y Luis de Góngora (Cava, s.f., 6).

Cava señala la importancia que tuvo la figura de Tirso en el teatro:

“Pero entre todos ellos, sobresale Tirso de Molina (1584-1648), seudónimo literario del fraile mercedario Gabriel Téllez, recordado por la profundidad de sus personajes femeninos y por el carácter teológico de obras como *Marta la piadosa* y *El burlador de Sevilla*, donde se da cita por primera vez el tema de don Juan. Cronológicamente hablando, Tirso se encuentra equidistante entre Lope y Calderón, unos veinte años más joven que el primero y otros tantos mayores que el segundo, y es considerado, después de ambos, el mayor dramaturgo de nuestro teatro nacional. Tirso continúa la fórmula dramática de Lope, si bien hay mayor penetración psicológica y más rigor constructivo en varias obras”. (Cava, s.f., p.14)

Tirso de Molina, con su obra teatral, se convirtió en uno de los grandes referentes del mito de don Juan, un tema que sigue resonando en la literatura y en diversas artes, como la pintura y el cine, hasta la actualidad.

- **Don Juan Tenorio, José Zorrilla**

✓ Sociedad e ideología

En esta obra se evidencia una sociedad mezclada, los personajes se ubican en clases sociales definidas. De clase económica alta y aristocrática son los Tenorio,

don Gonzalo, don Luis, entre otros; Butarrel, Ciutti y Brígida personifican la clase social trabajadora y los sirvientes. Mientras que Doña Inés representa, además de la clase adinerada, la concepción religiosa, el apego a los valores y la ingenuidad. Aunque, en cuanto al pensamiento de la época, se da vida a personajes fantasmagóricos que aleccionan y que infringen el castigo a don Juan. Reconstrucción fantástica propia del romanticismo.

En la obra don *Juan Tenorio*, se encuentran los conceptos opuestos del bien y del mal, los cuales se exploran a través de los personajes de don Juan y doña Inés. En el primero se evidencia el desenfreno moral y el engaño, mientras que, en el segundo, se encuentra la pureza de una joven novicia, que cae ante los encantos de un burlador. Al final de la obra, se observa que el mal es opacado por el bien, ya que el amor salva el alma de Tenorio. El amor se vincula con la salvación, con el perdón, puesto que Zorrilla lo presenta como el medio para acceder al cielo.

En síntesis, la obra trata temas religiosos vinculados a su época, como la culpa, el pecado y la expiación. A lo largo de toda la trama se cuestiona la posibilidad de expiación por los pecados pasados y se plantea la idea de la justicia divina como factor determinante del destino del protagonista.

✓ Geografía

José Zorrilla escribió su drama donjuanesco en el contexto de la España del siglo XIX, concretamente en 1844. Aunque no se puede determinar un lugar específico

donde creó la obra, se sabe que residió y trabajó principalmente en Madrid, donde llevó a cabo gran parte de su carrera literaria.

Puente Mayor (2023) ubica uno de los sitios recreados en la obra de Zorrilla. “La tradición nos cuenta que en esta antigua «casa de gulas» se alojó José Zorrilla en 1840 durante uno de sus viajes, sirviéndole de inspiración para situar las primeras escenas de Don Juan Tenorio” (p.1).

✓ Historia –tiempo

En el siglo XIX en España se suscitó una serie de conflictos que reflejan los profundos cambios y tensiones que España experimentó durante el siglo XIX y que sentaron las bases para el desarrollo político y social del país en el siglo XX. Martínez y Santamaría (2016) indican que, durante esta ese tiempo, se dieron conflictos, tanto en lo social como en lo político y lo económico:

- a. en lo político, los sectores tradicionalistas y más conservadores se oponían a los más liberales y reformistas, dando lugar a diversos enfrentamientos;
- b. en un principio, los liberales, herederos de los ilustrados reformistas, dominan el panorama político de comienzos del XIX y pretenden dirigir el país hacia nuevos rumbos;
- c. se inaugura el constitucionalismo español en las Cortes de Cádiz (1812). Sin embargo, al subir al trono Fernando VII (1814), se imponen los absolutistas;

- d. en 1820, se produce un nuevo triunfo liberal que acaba violentamente en 1823 con la persecución y el exilio de los liberales que no regresarán hasta la muerte del rey;
- e. el plano económico estuvo marcado por la consolidación del capitalismo industrial. A partir de la segunda mitad del XIX, se inicia la expansión económica, debido al avance de la industrialización, se intensifica el comercio y se produce un notable progreso técnico que favorecerá el crecimiento demográfico, especialmente urbano.
- f. En lo social, la vieja sociedad estamental es sustituida por una sociedad de clases, en la que la burguesía se convierte en la clase dominante a la vez, que el proletariado (clase obrera) va aumentando y consolidando su poder.

✓ Literatura

El periodo literario en el que se desarrolla la obra es el Romanticismo, movimiento que surgió en Europa a finales del siglo XVIII y duró hasta mediados del siglo XIX. Se caracterizó por la aparición de personajes rebeldes que iban en contra de la moral y principalmente de la Iglesia. Manifestaban emoción, imaginación y respeto a sí mismos.

Así pues, este movimiento da pie a un drama de elevadas emociones, a un protagonista que se conduce en contra de las normas establecidas, que busca la libertad personal y vive la pasión desenfrenada. De ahí que don Juan es retratado como un antihéroe, romántico, seductor y rebelde, pero es un personaje que evoluciona de lo moralmente indeseable hacia la redención.

- ***La isla mágica*, de Rogelio Sinán**

Rogelio Sinán escribió *La isla mágica* en la década de 1940. En una entrevista realizada por *Department of English Faculty Scholarship and Creative Works*, Sinán expresó que la obra fue inspirada en sus épocas de verano en la isla de Taboga.

- ✓ Sociedad e ideología

Rogelio Sinán inserta en su novela los acontecimientos históricos, culturales y sociales ocurridos en Panamá, según la niñez, juventud y madurez del protagonista. Se presentan hechos históricos como la Guerra de los Mil Días y diversos sucesos de la comunidad multiétnica de este país. Todos los hechos se presentan como conocidos por la población de la isla.

Asimismo, en la obra se relatan las creencias del pueblo isleño, por ejemplo, las actividades que se realizan en Semana Santa; pero no como fiesta espiritual de respeto a lo sagrado, sino que Sinán elabora una crítica a lo moral religioso y, en este escenario, se abre paso a las pasiones desmedidas de los personajes como el adulterio y el desenfrenó de Pipe. Se deforma la realidad histórica y religiosa, y se construye un nuevo discurso que se convierte en una parodia del hecho real. Serafín personaje que tienen el rol de escritor culto y, tal vez, representa a Sinán, al respecto dice: “la tragedia del Gólgota se ha conservado en la isla no en su prístina pureza mística sino como una mágica amalgama de cristianismo y Paganismo” (p. 503).

Sinán expresa que lo que embellece *La isla Mágica*, “es el contrapunto con la Iglesia, y así yo me lavo las manos cuando digo que Felipe perdió la fe. No es culpa

mía. Es de los borrachos”. Aquí, en esta cita el autor señala a su personaje principal y, además, enfatiza en la crítica social enfocada en el tema religioso. (p.914)

✓ Geografía

Rogelio Sinán vivía en Panamá cuando escribió *La isla mágica*, aunque pasó parte de su vida en el extranjero, especialmente en países como México y Estados Unidos, su obra se inspira en su experiencia y en la realidad cultural de Panamá. La influencia de su entorno panameño, el mar se refleja en sus escritos, donde aborda temas relacionados como la identidad y la cultura de su país. (Camacho Gingerich, Alina and Gingerich, Willard, *Entrevista con Rogelio Sinán* (1986). *Department of English Faculty Scholarship and Creative Works*. 74).

✓ Historia –tiempo

El vanguardismo se inicia a partir de 1930 y estuvo marcado por algunos movimientos que influyeron en la literatura panameña. Algunos de estos hechos son mencionados por Martínez (1961) señala que: el surgimiento de los movimientos de izquierda en el mundo, la revolución rusa y la revolución española, que impregnan un matiz social donde descuella, entre otros, poetas como Neruda, escritor de gran influencia en nuestra poesía (p.51).

✓ Literatura

Este movimiento literario y artístico que emergió en la primera mitad del siglo XX se caracterizó por la búsqueda de nuevas formas de expresión y la ruptura con las tradiciones anteriores. A continuación, se destacan algunos aspectos clave del vanguardismo en Panamá (Barragán, 2013).

- Este movimiento se caracterizó por la experimentación con el lenguaje, la forma y la estructura de las obras literarias. Los autores vanguardistas buscaban desafiar las convenciones establecidas, incorporando elementos de surrealismo, cubismo y futurismo.
- Entre los principales exponentes del vanguardismo panameño se encuentran Rogelio Sinán, Alberto de Obarrio, y José María de la Vega. Estos autores exploraron nuevas temáticas y estilos, contribuyendo al enriquecimiento de la literatura panameña. (p.86)

Collado (2013) en la introducción de la novela de Sinán se refiere al realismo mágico:

La isla mágica es la novela de la madurez, vital y literaria, de Rogelio Sinán y supone un hito axial para referenciar el antes y el después de Las letras nacionales; con esta novela, el maestro está a la altura del Boom literario de la nueva novela hispanoamericana. Pertenece a la Corriente estética del realismo mágico, con la misma calidad estética de Asturias, Carpentier, Fuentes, Onetti, Rulfo, Sábato, Cortázar, García Márquez... (p.5).

En resumen, el Vanguardismo literario y artístico promovió la experimentación y la ruptura con las tradiciones anteriores. En *La isla mágica* se percibe esta ruptura

con los modelos tradicionales en el lenguaje, en la organización de la obra, dividida no en capítulos, sino en diez decálogos que pueden ser leídos independientemente.

Relacionado con esta estructura, Collado (2013) señala que es “una novela que revela un rico mundo narrativo, con un lenguaje que atrapa distintos planos y distintas historias con gracia y humor indiscutibles; y que nos muestra, además, a un autor maduro en el dominio de las formas narrativas y con conocimiento cabal del oficio” (p. 6).

En síntesis, los tres autores vivieron en contextos histórico, sociales y culturas de crisis y rupturas y, aprovecharon, ese contexto para expresar su posición sobre el momento.

3.2. Análisis desde la imagología de Brunel-Daniel- Henry Pageaux y Celeste Ribeiro

Dado que el texto que se analiza es la novela del escritor panameño Rogelio Sinán, desde la literatura comparada, se han tomado varios métodos para examinar el diálogo que se da entre esta obra literaria y las otras dos obras clásicas. En primera instancia y para partir de lo más explícito a lo más implícito, se ha tomado como herramienta metodológica la Imagología, mediante tres autores, Brunel, Pageaux y Ribeiro.

¿Por qué se ha tomado la perspectiva imagológica? Porque se trata de hacer operativa la búsqueda dialógica entre las tres obras y de allí develar la construcción del personaje mítico por Sinán con sus semejanzas y diferencias frente al mito español.

La imagología permite la reconstrucción de un imaginario social a partir de las imágenes que los textos literarios entrecruzan; y es también una vía para el examen de las imágenes de la historia interna presente en cada obra. Las representaciones que se analizan en este trabajo por medio de la imagología corresponden al personaje donjuanesco de Tirso, Zorrilla y Sinán, ya que cada uno de ellos repite patrones de seducción y deshonor ocasionadas tanto a figuras femeninas como masculinas. Los personajes se distinguen por el irrespeto y la burla, la pasión y el desamor, este es el punto común de los tres donjuanes. La mujer es el objeto de sus conductas, doblegarlas es el objetivo. Y, asimismo, están las concepciones sociales y religiosas de la época inmersas en la construcción de las imágenes literarias.

Para interpretar estas imágenes, en primer lugar, se utilizarán la segunda y tercera ley de Brunel: la flexibilidad e irradiación. En segundo lugar, se aplicarán dos métodos de Daniel Henri-Pageaux: el eje lexical y el análisis estructural. Finalmente, se analizarán las obras según cinco de los doce pasos de Celeste Ribeiro, una propuesta hermenéutica que parte de la generalidad a conclusiones específicas.

➤ **La metodología de Pierre Brunel**

La primera ley permite ver cómo un texto es modificado al incorporarse en otro. En este análisis se verá (Tabla 5) cómo el texto de Tirso aporta a la concepción del mito donjuanesco de Zorrilla y cómo este autor del siglo XIX construye el arquetipo de don Juan, el hombre capaz de humanizarse y amar; y de allí cómo esa imagen del don Juan es reescrita por Sinán con una variante propia en una sociedad imaginaria, en

un contexto geográfico poético, histórico, social y religioso temporalmente alejado del burlador original, porque es un mito del S.XX, que exalta a un héroe que es un antihéroe. A continuación, se presenta el análisis siguiendo la flexibilidad de Brunel, es decir, se buscan las huellas del mito en los tres textos:

Tabla 5

Ley de la flexibilidad o resenmantización, según Brunel

Ley	Cita	Contexto geográfico, histórico, social y religioso.	Comentario
Flexibilidad	<p>Texto A</p> <p><i>El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra (1630)</i></p> <p>“Don Pedro: ¡Alevoso! No imagino que eres Don Juan, mi sobrino, porque no tienes honor. ¡Tú con dama en el palacio del Rey! ¡Y en ofensa mía! ¡Haces tal alevosía!”. (p. 189)</p>	<p>En el texto A la trama se desarrolla en Sevilla entre la nobleza.</p> <p>El don Juan de Tirso trasgrede esos espacios de la monarquía y deshonor a las mujeres, es un burlador.</p> <p>El escenario es crucial, debido a que la obra se desarrolla en el Siglo XV, en donde la concepción religiosa de la época criticaba los patrones de conducta alejados de los preceptos morales y la nobleza debía cuidarlos.</p>	<p>En la cita se sitúa al don Juan, en el castillo, entre el rey y duques, que son títulos nobles. Este entorno será flexibilizado en los textos B¹ y B².</p> <p>En esta escena también se evidencia que las reglas sociales de la monarquía se ven trasgredidas por el don Juan, pues burla la honra de las damas, sin temor al castigo ni terrenal ni religioso.</p> <p>En la cita, se observa la transgresión de la norma en el comportamiento del burlador. Aquí se hace hincapié en la deshonor al Rey.</p>

	<p>Texto B¹ (Sevilla) <i>Don Juan Tenorio</i> (1844)</p> <p><i>“Don Diego.</i> <i>(Aparte)</i> ¡Qué hombre de mi linaje! ¡Descienda de tan ruin mansión! Pero no hay humillación a que padre no se baje. Por su hijo. Quiero ver por mis ojos la verdad y el monstruo de liviandad a quien pude dar el ser” (p.22)</p>	<p>En el texto B¹, se mantiene el espacio de Sevilla, las escenas se ubican en agosto, en medio del carnaval, en el s. XIX.</p> <p>Es una obra del Romanticismo, en la que predomina la crítica social y religiosa.</p> <p>La sociedad se regía por principios morales que estaban bajo los preceptos religiosos.</p>	<p>Este texto solo mantiene en común el espacio de Sevilla. La percepción de la sociedad en la que se desarrolla el mito de don Juan en el texto B¹, se flexibiliza, el entorno monárquico, no es un referente para Zorrilla.</p> <p>En la cita se evidencia, cómo el padre reniega de la casta de su hijo y lo describe como un monstruo.</p>
--	---	--	---

	<p>Texto B² <i>La isla mágica de Rogelio Sinán</i> (1979)</p> <p>“Un libertino, Lala, un mujeriego; Lenguaraz, egoísta, mentiroso, ¿Qué se podía esperar de un individuo de tan innoble casta, de un burlador de muchachas?” (p.11)</p>	<p>En este texto, el espacio del don Juan se ubica en Taboga, un ambiente de isla. Un pueblo de pescadores, aparentemente devotos de las obras y actividades religiosas.</p> <p>La historia se ubica en varios espacios históricos, se podría tomar en cuenta las guerras previas a la independencia y también la presencia de los gringos en la isla.</p>	<p>La flexibilidad en la obra panameña se manifiesta en que se desdibuja a un hombre que crece sin la presencia de la familia (padre en prisión y el abandono de la madre). El personaje donjuanesco pervive, pero no es criticado por el padre por ser burlador de mujeres, sino porque lo desprecia, porque lo considera su rival. Por otro lado, la comunidad lo critica, lo compadece y lo recuerda. Es aquí, donde se flexibiliza el tema. Sus acciones no están limitadas a la censura: se rompe el patrón de los donjuanes.</p>
--	--	--	--

Nota. Aplicación de la propuesta de Brunel desde la flexibilidad.

Continuando con la propuesta de Brunel, se analiza el mito mediante la ley de la irradiación, que está enfocada de tres maneras: positiva, velada y negativa:

- a) Positiva: la irradiación positiva de los dos referentes españoles ilumina a *La isla mágica*, ya que permiten que Sinán construya la imagen de Pipe con el mito de don Juan.

En el siguiente cuadro, se señala cómo las descripciones del mito de una obra iluminan al don Juan de la otra.

Tabla 6

Ley de la irradiación según Brunel

Texto A	Texto B1	Texto B 2
<p>“CATALIÓN. ¿Al fin pretendes gozar a Tisbea?</p> <p>DON JUAN. Si el burlar es hábito antiguo mío, ¿qué me preguntas sabiendo mi condición?</p> <p>CATALIÓN. Ya sé que eres langosta de las mujeres”. (p.223)</p>	<p>“DON JUAN. --- Partid los días del año entre las que ahí encontráis. Uno para enamorarlas, otro para conquistarlas, otro para conseguir las, otro para abandonarlas, dos para sustituirlas, y una hora para olvidarlas”. (p.39)</p>	<p>“No tuvo más remedio que ser transgresor de la Ley sencillamente porque sí figuraba en los signos de su cábala. Su dosis de lujuria, por fortuna, tenía en su haber un privilegio: estaba exenta de inhibiciones. Por esos sus instintos eran irrefrenables. La libidine lo hacía actuar como un tigre sobre su presa”. (p.10)</p>

Nota. Los tres personajes se caracterizan por burlar a las mujeres.

Las citas de la Tabla 6 muestran que los dos primeros burladores (diacrónicamente S. XVII, XIX y XX) reconocen sus actos y se jactan de cómo engañan a las mujeres, pero la creación de Sinán rebasa al hombre, el personaje es animalizado, nada lo detenía. El primer don Juan se describe a sí mismo como un burlador y Catalión refuerza las palabras de este. El segundo sigue esa propia voz que ratifica su condición de burlador y el tercero no se reconoce así mismo, sino que es descrito por otros, por la voz del infierno como personaje grotesco, al punto de ser comparado con un animal que no tiene cabida en ese temible lugar.

- b) La velada: propone escenas que se reproducen y recrean en las tres obras, puesto que son de interpretación de cada autor. En esta ocasión, se analizan escenas que apuntan a una postura en contra de la Iglesia.

En la Tabla 7 se plasma al don Juan apegado a lo real, no a lo trascendente

Tabla 7

Reacción de los personajes ante lo religioso

Texto A	Texto B¹	Texto B²
Don Juan	Don Juan	Felipe "Pipe"
<p>"TISBEA. ---Advierte, mi bien, que hay Dios y que hay muerte. Don JUAN. ¡Qué largo me lo fiais! Ojos bellos, mientras viva Yo vuestro esclavo seré. Esta en mi mano y mi fe". (p.225)</p>	<p>"Ni reconocí sagrado, Ni hubo ocasión ni lugar Por mi audacia respetado; ni en distinguir me he parado al clérigo del seglar". (p.33)</p>	<p>"¿Quiénes son los llamados a entrar y cuáles son los que tienen derecho a sentarse a la diestra de Dios Padre?"</p> <p>La voz de Dios contesta: Esos sitios solo están reservados para oligarcas blancos". Grito: "Yo he visto a muchos de ellos violar negritas". La voz de Dios responde: "No olvides que los ricos gastan mucho dinero en rogativas e indulgencias plenarias; Ellos compran el cielo". (p.41)</p>

Nota. La relación mito-religión desde los personajes que representan al mito de don Juan

En la primera cita se ubica la burla hacia la iglesia, ya que Tisbea le advierte que existe un Dios, a este no le importa y sigue en la conquista a la mujer. En la segunda, se repite que lo sagrado es burlado y hace alusión al clérigo, se refleja la esencia de un personaje que vive sin restricciones, desafiando tanto lo sagrado como las jerarquías sociales. En el tercero, ante la pregunta de Pipe, la voz de Dios

responde y esa respuesta critica a la propia iglesia, porque más puede el poder, la hipocresía religiosa y la injusticia social. Expone las complejidades de la moralidad en relación con la riqueza y el estatus, así como el sufrimiento de aquellos que son marginados por estas.

En esto se puede concluir que los actos de los donjuanes no muestran respeto a los conceptos religiosos. Hay una oposición mito-religión.

c) La negativa: se puede observar en la creación de los personajes de diversas clases que rodean al don Juan. En las dos primeras obras son amos, sirvientes, campesinos, mujeres hermosas, caballeros con dinero; en Sinán el don Juan es un personaje popular, supersticioso, un don nadie, un haragán, un hijo que no tuvo nada, ya que fue abandonado a su suerte por su madre y su padre, los personajes femeninos son diversos (jóvenes y no tan jóvenes, casadas y solteras, conquistadas y conquistadoras) y de variadas posiciones económicas.

Tabla 8

Descripción del don Juan en los textos

Texto A	Texto B ¹	Texto B ²
<p>“TISBEA. Mancebo excelente, gallardo, noble y galán, Volved en voz, caballero”. (p.211)</p>	<p>“CENTELLAS. ---Pues todo en contra arriesga; porque no hay como Tenorio otro hombre sobre la tierra, y es proverbial su fortuna y extremadamente sus empresas”. (p.24)</p>	<p>“...Su desventura fue, a no dudarlo, su loca e insaciable búsqueda del placer. Goce tras goce, vivió de realidades efímeras. De ahí que fue un eterno insatisfecho (p.11)</p> <p>“-Maldad, libertinaje, impudicia, vicio y refinada crueldad, lo sabes, Lala, todo eso fue Felipe (p.11)</p>

Nota. Se observa en esta comparación en el texto A y Texto B² la descripción viene desde las figuras femeninas donde una lo enaltece con características positivas, la otra, lo describe desde lo negativo. Por último, el texto B¹ el personaje masculino, lo engrandece.

A través de las citas se coloca al primer personaje desde la hidalguía, un caballero admirable. En el segundo se indica la fortuna que tiene don Juan, se presenta la posición social y se le ve como un héroe. En cuanto a Pipe, los otros lo perciben como un antihéroe que solo vivió para los placeres.

El texto que influye en Zorrilla y Sinán, es la obra de Tirso de Molina, de donde surge el mito literario. La comparación es negativa, siguiendo a Brunel, porque en los tres textos los personajes están llenos de antivalores, puesto que, aunque se colocan como héroes trascendentes los dos primeros, es solo por su condición física y económica, no por méritos morales ni espirituales, mientras que el tercero es rechazado porque es un don Juan degradado que es incapaz de amar. Esta transformación lograda por Sinán en su novela demuestra la transcendencia del mito.

➤ **Metodología de Pageaux**

Una vez aplicada la propuesta de Brunel, se establece la metodología formulada por Pageaux que se centra en tres ejes en construcción de la imagen extranjera en la propia. En primer lugar, el eje lexical que toma en cuenta las palabras que se pueden utilizar para describir al otro, así como se observa en el siguiente cuadro:

Tabla 9

Imagen del don Juan en Tirso, Zorrilla y Sinán mediante el rastreo de palabras

<i>El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra</i>	<i>Don Juan Tenorio</i>	<i>La isla mágica</i>
Don Juan	Don Juan Tenorio	Juan Felipe Durgel
“Sin duda que es de la dama que el marqués me ha encarecido. Venturoso en esto he sido. Sevilla a voces me llama el Burlador, y el mayor gusto que en mí puede haber <u>es burlar una mujer y dejarla sin honor</u> ”. (p.239)	“Del mismo modo arregladas mis cuentas traigo en el mío; en dos líneas separadas los muertos en desafío y <u>las mujeres burladas</u> . Contad”. (p.38)	“[...] pues <u>las zonzas jovencitas burladas</u> preferían silenciar su desventura”. (p.12)

Nota. En las tres obras se registran los términos burlar y burladas, léxico que contribuye a la construcción de la imagen del don Juan.

En estas repeticiones se apunta la deshora de las mujeres, pues en las tres obras los personajes con sus actos y mentiras se burlan de ellas. Las expresiones subrayadas “es burlar una mujer”, “las mujeres burladas.”, “las zonzas jovencitas burladas” conforman la imagen del mito donjuanesco. Las tres obras son un espejo, ya que los tres personajes no guardan arrepentimiento de sus acciones, se aprovechan y se jactan de lo hecho a las mujeres, solo vale la búsqueda de placer que no se sacia con solo poseer una.

Esta teoría aplicada al análisis comparatista del mito de don Juan, busca la reconstrucción de la imagen social en la que interactúan los personajes, pues bien, los referentes españoles, tienen en común el mismo espacio geográfico, posición social, etnia, hombre blanco, en cambio, en la producción panameña se rompe el

patrón geográfico y étnico, y que es aquí, donde se deconstruye la imagen del clásico don Juan de producción española construido por Tirso y acabado o completado por Zorrilla y reescrito en otro contexto, en otro espacio sociocultural. Si bien la imagología acerca a las tres obras literarias en estudio, porque se presenta la convivencia o conflictos que tiene el don Juan, en lo social construye una imagen que puede trascender en otras literaturas con otros propósitos o intenciones.

Ahora bien, tomando en cuenta este aspecto se presenta el siguiente abordaje:

Tabla 10

Categorías lexicales de Pageaux y de alteridad

Categoría		¿Está presente? ¿dónde?	Comentario
Análisis lexical	1.Palabras procedentes del país de origen	“Si burlar es hábito antiguo mío, ¿qué me preguntas, sabiendo mi condición?” (p.223) <i>El Burlador de Sevilla</i>	Desde la primera obra, se anuncia el sustantivo burlador en el título y posteriormente, el personaje emplea el verbo burlar en infinitivo. El verbo aparece en las tres obras. En la obra de Zorrilla se utiliza el verbo burlar en pretérito. En la de Sinán, aparece el sustantivo burlador,
		“Y cual vos, por donde fui la razón atropellé, la virtud escarnecí a la justicia burlé y a las mujeres vendí”. (p.37) <i>Don Juan Tenorio</i>	
		“¿Qué se podía esperar de un individuo de tan innoble casta de un burlador de muchachas? “. (p.11) <i>La isla mágica</i>	

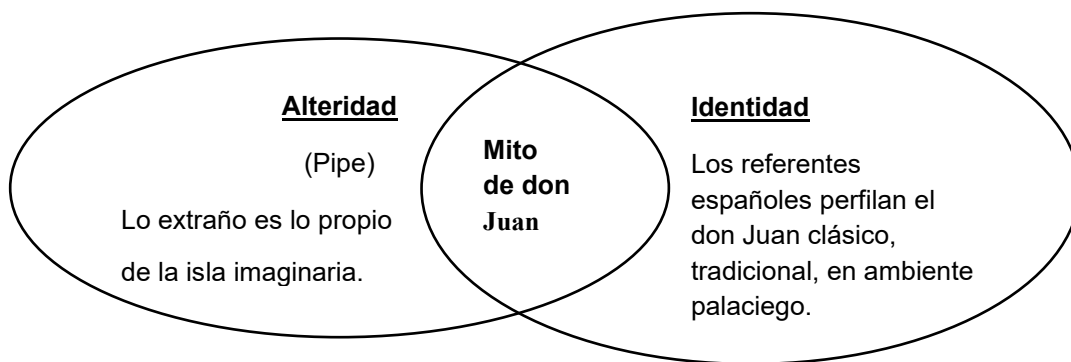
			trayendo a su discurso la palabra de origen que se emplea para vincular las tres obras.
¿Tomadas del país mirado?	España- Panamá		Los referentes españoles permiten que el mirado (Pipe) , construya su propio escenario, sin desprenderse de las características que lo hacen ser un don Juan.
¿Cómo se define el mirado?	“Felipe iba a la tienda con pretexto de comprar cigarrillos y a la chita callado susurraba frases melosas, tiernas. Viendo que aquel sistema no resultaba, ideó un plan, muy de él y muy diabólico.” (p.145) <i>La isla mágica</i>		El mirado a pesar de que reconstruye al mítico personaje, este es visto como un personaje que presenta su lado más oscuro al no lograr a las buenas lo que se propone.
¿Qué permite la diferenciación yo vs otro?	Texto A y B ¹ : Lugar, Sevilla, hombres de buena posición. Social y ambos blancos de gran hidalguía. Texto B ² : Panamá, isla Taboga, un hombre negro pobre, carente de todo recurso económico, se aprovecha de su fuerza para poseer a las mujeres.		Los referentes españoles se diferencian del otro, debido a la posición social, contexto histórico, etnia y la ubicación geográfica, y la pasión desmedida, animalizada.

Nota. Primer nivel de Pegeaux (1994). Relaciones de alteridad a través de Felipe en *La isla mágica*.

Por otra parte, Pageaux propone el análisis estructural, el cual se basa en oposiciones que se fundamentan en el relato de alteridad vs identidad, lo propio vs lo extraño, yo vs el otro.

Figura 6

Relaciones de alteridad a través de Felipe en La isla mágica



Nota. Relaciones de los mitos con la propuesta estructural de Pageaux.

El mito de don Juan, que es el centro de esta investigación, se mantiene en la postura estructural, ya que Sinán, a través de Pipe, construye otro don Juan, pero sin olvidar la influencia del yo (que es el mito clásico español) que permite que lo propio del mítico personaje se mantenga y preserve la imagen de don Juan en el otro.

Por último, las condiciones estructurales se observan en el contexto histórico –político en el que se generó la obra. Si bien es cierto *El Burlador de Sevilla*, aparece en el siglo XVII, época en la que se desarrollaba el barroco español, que se

caracterizó por la expresión de las pasiones, rasgo evidente en el don Juan Tenorio de Tirso; pues bien, si se detiene en el contexto histórico- político, presenta a una Europa dominada políticamente por las grandes monarquías que es lo que atropella Tenorio, al burlar la honra de mujeres distinguidas.

Por otra parte, el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, aparece en el Siglo XIX, que desarrolla el Romanticismo, pues es aquí, en el que este personaje se caracteriza por ser rebelde y que va en contra de lo moralmente correcto y que, además, es un instrumento de crítica a la Iglesia.

Por último, Sinán ubica a Pipe en un ambiente isleño en el siglo XX, y también critica el momento histórico, lo que se está viviendo en Panamá: la presencia extranjera, la muerte de Victoriano Lorenzo y una serie de agravios que sufren los habitantes del pueblo, ya que se encuentran marginados.

➤ **Los pasos de Celeste Ribeiro**

Celeste Ribeiro propone una serie 12 de pasos que han sido detallados en el marco teórico, los cuales solo se emplearán cinco en el análisis comparativo del mito de don Juan presente en Tirso, Zorrilla y Sinán.

El primer paso que se aplicará en el análisis de los textos es el **paso 1**, el recorte y descripción de los pasajes que vehiculizan la imagen de un país. Aunque en este paso Ribeiro restringe el espacio con el término 'país', aquí se interpretará como un macro espacio. Se tratará de señalar cómo la imagen del don Juan es vista

por la propia voz y por la del otro en un espacio en el que actúa como un seductor en libertad total.

Tabla 11

Los espacios comunes por los que transita el burlador

Texto A	TEXTO B ¹	TEXTO B ²
<p>“Don Pedro. ¡Mayor agravio ¡Y desventura mayor! Tu padre desde <u>Castilla a Nápoles</u> te envió Por insufrible, te dio <u>Cárcel la espumosa orilla Del mar</u> de Italia causando mil escándalos en ella, no reservando doncella ni casada reservando”. (p. 190)</p>	<p>“Esto escribí; y en medio año en mi presencia gozó. <u>Nápoles, no hay lance extraño,</u> En que no me hallara yo Por donde quiera que fui La razón atropellé, La virtud encarnecí La justicia burlé, y a las mujeres vendí”. (p. 37)</p>	<p>“Nació y vivió en <u>esta isla</u>, despreocupadamente, <u>mecido por el mar</u> y arrullado por las palmeras lánguidas. —Y nosotras, sus glándulas, no hacíamos otra cosa que vivir en perpetua actividad. Con tal espécimen era preciso estar alerta día y noche. Semental pura sangre, Felipe era rijoso y estaba convencido de su estupenda dimensión varonil”. (p. 17)</p>

Nota. Se evidencian los lugares que han sido empleados por los burladores para cometer sus agravios a hombres y mujeres.

En texto A y el B¹ se hace referencia a la ciudad de Nápoles, en la que la imagen del don Juan se recrea en un espacio abierto, que al mismo tiempo era cárcel, pero que no le impidió vivir a sus anchas. La imagen que se da de Nápoles es de un lugar donde no hay restricciones para las relaciones amorosas y los engaños son comunes, lo que refuerza la naturaleza burlona e individualista de los protagonistas.

En el caso del texto B², se puede interpretar que la “isla” es otro Nápoles, otro espacio libre, puesto que Pipe vive en desenfreno al estar con varias mujeres e

incluso con animales. Un sitio que aprovechó para burlar al gringo, ultrajar doncellas y, además, de convertirse en instrumento de uso de las mujeres extranjeras que querían el goce de Pipe.

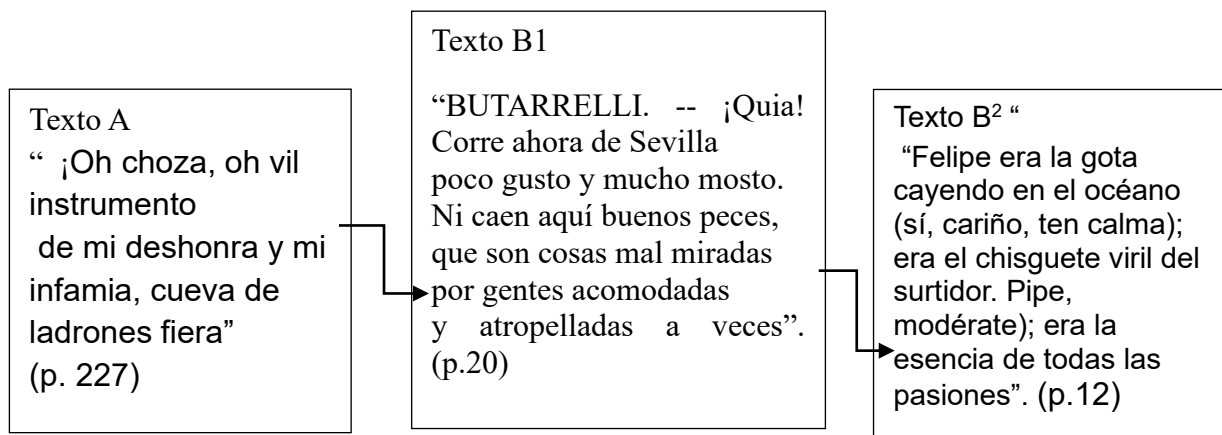
En síntesis, los pasajes que se muestran en los textos abordados reflejan que no importa el sitio en el que esté el personaje, se adaptará y se reconstruirá. Los escenarios les facilitan su libertad sin restricciones morales ni compromisos con lo divino.

En el **paso 2** de Ribeiro se empleará el análisis estilístico e interpretación de las imágenes que se abordará con la metáfora y la ironía.

A continuación, se presentan metáforas y se relacionan con las imágenes del mito:

Figura 7

La metáfora



Nota. Relación de las metáforas a través de la construcción del mito de don Juan

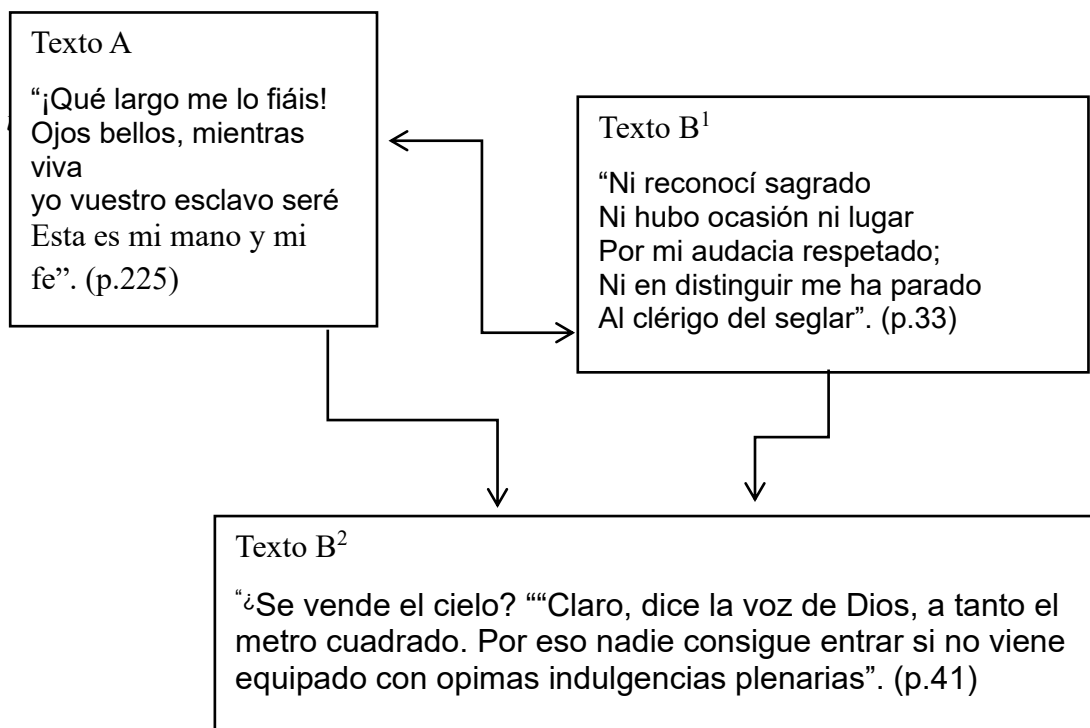
En la primera cita, Tisbea hace alusión a que, en su propia casa, que debe ser refugio y protección, fue deshonrada, y aquí hay una doble burla a la casa y a

ella. En la segunda, se hace alusión a las andanzas del Tenorio, que son mal vistas por la sociedad. En la tercera, la metáfora se refiere a la connotación sexual que caracteriza al personaje. En las tres citas se percibe la construcción del personaje por medio de las metáforas que definen el mito en cada texto.

La ironía es otra figura literaria empleada en los tres textos en contra de la iglesia. Un mito que sentencia la figura de la iglesia a través de intervenciones en sus diálogos y en el actuar. A continuación, las citas que presentan esta interpretación:

Figura 8

La ironía



Nota. La ironía del personaje con lo religioso enfatiza a ese trasgresor religioso.

En la primera cita se evidencia la ironía, puesto que el don Juan no siente respeto por el castigo que puedan acarrearle sus fechorías al expresar “¡Qué largo me lo fiáis!” y, por tanto, hace falsas promesas a Tisbea. La ironía surge aquí del contraste entre la supuesta sinceridad de don Juan y su naturaleza como mentiroso y seductor sin escrúpulos. "Esta es mi mano y mi fe" adquiere un tono irónico, ya que sabemos que no refleja su verdadera intención.

En la segunda cita el seductor señala “ni reconocí sagrado”, esta afirmación expresa una falta de reconocimiento o respeto por lo sagrado, lo cual entra en contradicción con la supuesta reverencia que se espera hacia lo divino, ahí se observa la referencia a Tirso.

En la tercera cita se evidencia "voz de Dios" la afirmación de que el "cielo se vende a tanto el metro cuadrado". Esta es una declaración irónica, ya que el cielo no se puede comprar materialmente. Mediante este uso de la ironía, la cita crea un efecto de burla o sátira hacia la idea de que el acceso al cielo pueda estar condicionado por transacciones monetarias y privilegios.

Los comentarios hechos a los dos recursos, la metáfora y la ironía, ubican al personaje como un ser que no respeta lo divino y que, al contrario, lo desafía.

Continuando con la propuesta de Ribeiro, **el paso 3** se enfoca en la interpretación ideológica de la imagen o imágenes. En este análisis se busca interpretar la ideología de cada autor a través del texto literario, es decir qué imágenes pueden ser tratadas desde la concepción religiosa.

La concepción religiosa en *El Burlador de Sevilla* es un elemento central que guía la narrativa y la evolución del don Juan. A través de la exploración del pecado, la justicia divina, el honor y el amor, Tirso de Molina no solo entretiene, sino que también invita a la reflexión sobre las normas morales y la fe. La obra se convierte en un vehículo para examinar las tensiones entre el deseo humano y la espiritualidad.

La figura del Comendador, representado en la estatua, es un elemento clave que encarna la concepción religiosa de la obra de Tirso de Molina. Esta estatua no solo simboliza la justicia divina, sino que también actúa como un agente de castigo y redención, reflejando las creencias de la época sobre el pecado, la muerte y la vida eterna.

En la siguiente cita, se observa la sentencia que le hace la estatua a don Juan por la vida libertina y de burlador que ha llevado, finalmente le había llegado el momento de castigo y, a pesar de esto, el burlador continuo con su actitud desafiante:

DON GONZALO. El muerto soy, no te espantes.

No entendí que me cumplieras
La palabra, según haces
de toda burla.

DON JUAN. ¿me tienes
en opinión de cobarde?

DON GONZALO. Sí, que aquella noche huiste
de mí cuando me mataste.

DON JUAN. Hui de ser conocido,
mas ya me tienes delante
Di presto lo que me quieres” (p.298) .

La estatua, en el burlador de Tirso, también refiere a la transición entre la vida y la muerte. En la cita se señala que Don Gonzalo murió por la mano de Don Juan y

que ahora busca la justicia por su muerte y por la deshonra de su hija Isabela. Al no ser un personaje terrenal, la estatua representa el poder divino que castiga el pecado del hombre.

Ahora bien, la estatua en Zorrilla es un poderoso símbolo que encapsula la concepción religiosa de la obra. A través de ella, se exploran los temas de justicia divina, el ineludible castigo por el pecado, la redención y el juicio final.

La figura del Comendador actúa como un recordatorio constante de que las acciones de don Juan tienen consecuencias eternas, y que la redención es posible solo a través del arrepentimiento sincero. Esta concepción religiosa no solo enriquece la narrativa, sino que también invita a la reflexión sobre las decisiones morales y su impacto en la vida y más allá.

En *Don Juan Tenorio* la estatua viene para castigar por todo lo que burló y mató. En la siguiente cita se evidencia lo planteado:

ESTATUA. — Aquí me tienes, don Juan
Y de aquí que vienen conmigo
los que tu eterno castigo
de Dios reclamando están.
DON JUAN. — ¡Jesús!
ESTATUA. — ¿Y de qué te alteras,
si nada hay que a ti te asombre,
y para hacerte eres hombre
platos con sus calaveras? (p.174).

Además, la estatua lo cuestiona, sobre el temor que presenta don Juan y haciéndole memoria de todo lo que hizo, el remordimiento por sus actos no es algo que haya estado en la concepción del don Juan anterior. Su aparición en la obra enfatiza que, al final, las almas deben rendir cuentas por sus acciones. Don Juan atropelló los valores moralmente correctos dentro de la sociedad.

En este sentido, Tirso y Zorrilla emplean la estatua como el símbolo de castigo por los pecados cometidos por los donjuanes y, aunque el primero no logra la salvación, el otro sí es redimido por el amor, con lo que se presenta una versión romántica congruente con las ideas de la época de Zorrilla. Mientras que en la creación de Tirso se demuestra que el personaje duda del poder divino y, aunque se arrepiente al final, ya no será perdonado por su soberbia y la muerte llegará para reflexión y transformación de vida.

En Sinán, la estatua es empleada no solo como símbolo de la muerte y del castigo, sino también como instrumento para exaltar al héroe auténtico y no al extranjero, con lo que el discurso de uno de los personajes femeninos, la maestra Salerno, se convierte en parodia. Exalta virtudes que nunca se observaron en Felipe (Pipe), aunque la estatua representaba a otro Felipe el Hermoso o a un conquistador, ambos de origen español.

Sin embargo, el discurso me pareció confuso e incoherente. Ninguna de sus frases era alusiva a don Pizarro. Más bien hizo el elogio de Felipe el hermoso. Yo creía que...
—En esta isla todo ocurre con una lógica de magia. No te extrañes de nada aún, por absurdo que te parezca... (p.23).

La estatua de Felipe simboliza los pecados del pueblo, el desenfreno dentro de la sociedad y, de hecho, en el *decálogo primero* se hace la descripción de los pecados de Pipe, quien no logró ser aceptado ni en el cielo, ni en el infierno ni en el purgatorio.

“— Maldad, libertinaje, impudicia, vicio y refinada crueldad, lo sabes, Lala, todo eso fue Felipe. Hacía alarde de

sus proezas lúbricas sin preocuparse de las pobres criaturas ultrajadas de las que él se burlaba. Se ufanaba de dar siempre en el hito mediante argucias. Las reglas de su juego no consistían en rebuscados halagos o en el vestir con garbo o en seducir a las mujeres a fuerza de ir enhebrando frases almibaradas y llorosos requerimientos sino en el vil engaño, la vulgar macalusia o la violencia a mansalva". (p.12-13)

En conclusión, la estatua en Tirso y Zorrilla representa la justicia, el castigo a través de la muerte sin salvación del alma; mientras que en Sinán, aunque el destino final también es la muerte, la estatua representa una crítica política, social y religiosa. La estatua es la permanencia del antihéroe. Las obras sugieren que, a pesar de que la muerte es un final, asimismo puede ser un punto de partida para nuevas interpretaciones y significados de la vida de Felipe.

Siguiendo la propuesta de Ribeiro, se analizan las obras de acuerdo con el **paso 4** señala la interpretación de las relaciones de las imágenes dentro de la misma obra. En este sentido para el estudio comparativo se buscarán las relaciones que haya en los textos A, B¹ y B². Algunas de las imágenes analizadas será la imagen de la mujer, el amor o el desamor y el castigo.

El tratamiento de la imagen de la mujer en Tirso tiene variaciones. En primer lugar, las mujeres burladas y engañadas y objeto de apuestas: Isabela, Tisbea y Arminta. En segundo lugar, la mujer como instrumento, puesto que el don Juan paga con la muerte sus actos egoístas en contra de las mujeres.

En la obra de Zorrilla, se presenta la imagen de la mujer deshonrada e instrumento de apuestas. Al inicio de la jornada primera, hace alusión que ha deshonrado desde princesas hasta pescadoras y esto mantiene en común con el don

Juan de Tirso. Además, la mujer adquiere otro rol dentro de la obra y es el de cómplice de engaño, presentado a través de Lucía y Brígida.

En *La isla mágica*, la imagen de la mujer está enfocada así: en primer lugar, las mujeres del pueblo que fueron abusadas y engañadas por Pipe, en este punto se guarda relación con la de Tirso y Zorrilla, la mujer como imagen de burla. En segundo lugar, la imagen de la maestra, que busca la redención de este, puesto que, en el decálogo primero, manifiesta la intención de homenaje al don Juan y eleva plegarias para su redención, ya que Pipe fue tan cruel que no pudo entrar ni al cielo, ni al infierno ni al purgatorio. Por último, la imagen de la madre, que fue el génesis de su odio hacia las mujeres, debido a que sufre el desprecio de su madre, hecho que lo marca en su comportamiento dentro de la sociedad.

La imagen en las tres obras marca un punto en común que alimenta al mito de don Juan, el cual es la burla y deshorna de las mujeres dentro de la sociedad que rodea a cada texto. Pero en la obra de Sinán el paradigma cambia porque el don Juan si bien ultraja a algunas mujeres, también es utilizado por otras. El sexo es lo imperante sin oportunidad del amor.

Por último, se emplea **el paso 6**, en el que se trabajará desde la comparación de las imágenes vehiculadas en una época con las de otras épocas. En la obra de Tirso, se ubica el texto en el siglo XVII, donde la posición social estaba regida por la monarquía. En *El Burlador de Sevilla*, el rey es burlado por el engaño a Isabela, lo que evidencia el desafío que don Juan presenta a las normas de honor y autoridad de su tiempo. Asimismo, la familia de Tenorio es transgredida por las acciones de este, quien encarna antivalores que subrayan la corrupción de la sociedad. Esta

representación de don Juan como un libertino refleja una sociedad en decadencia, donde la falta de honor y respeto por las instituciones provoca un deterioro moral. Al final de la obra, el destino de don Juan y las consecuencias de sus actos sugieren una necesidad de justicia y restauración del orden social, evidenciando cómo las transgresiones deben ser castigadas para restablecer el equilibrio.

En *Don Juan Tenorio*, obra ambientada en el siglo XIX, se presenta la transgresión social como un tema central. Las mujeres son burladas y la muerte acecha el camino de don Juan, lo que pone de manifiesto su arrogancia y su naturaleza rebelde y desalmada. No solo busca ser el mejor, sino que también se convierte en un burlador, tanto de mujeres como de una sociedad corrupta.

Don Diego, el padre de Tenorio, encarna la autoridad moral que contrasta con el libertinaje de su hijo. La espiritualidad es otro aspecto destacado de la obra, especialmente a través de Doña Inés, quien logra salvar el alma de su amado. Aunque el final, don Juan se arrepiente y es perdonado, se sugiere que don Juan no merecía la redención.

La obra de Sinán se enmarca en el siglo XX, en un momento de revueltas políticas en Panamá. Y Pipe se suma a ese estado convulsionado al representar los antivalores del pueblo mágico, no guarda piedad al momento de saciar sus deseos carnales, todas las doncellas tenían que ser poseídas por él. “Un burlador, libertino, cruel, y vago”. A diferencia de los personajes de Tirso y Zorrilla, Pipe encarna lo más bajo de la sociedad, es un personaje sin cultura ni educación y, sus acciones representan la libertad absoluta, el libertinaje, libre de reglas, sin ocultamientos. Pipe

personifica la crítica a la hipocresía religiosa, contexto en el que es castigado y burlado. Es el mártir vivo que sufre en Semana Santa.

La familia de Pipe se encontraba en la más baja posición social, ya que se dice que las primeras prostitutas del pueblo pertenecían a la familia Durgel. Su madre lo abandonó y su padre fue un prisionero, un ser insensible con el hijo, así Pipe es un reflejo de la ausencia afectiva. Desde pequeño, fue criado por doña Chon, quien a menudo lo maltrataba. Este personaje nunca recibió amor y, por ende, no supo ofrecerlo. Contrario a los otros dos personajes, que actuaban por arrogancia o petulancia, el de Sinán lo hacía motivado por una búsqueda de venganza, o de libertinaje, porque había vivido en una sociedad degradada y la imposición del poder político usurpador y de la iglesia.

En los tres textos analizados según los pasos de Ribeiro, el don Juan es un burlador tanto de mujeres como de la sociedad que los rodeaba, aunque cada obra es una recreación del personaje según los contextos históricos, sociales y religiosos que hubieran influido en el escritor.

3.3. La enunciación. El discurso desde las voces de otros y la deconstrucción y construcción del mito donjuanesco.

El discurso de las tres obras objeto de estudio se comentará también aplicando la teoría de la enunciación planteada por Dominique Maingueneau (2024), es decir, no solo se verán las creaciones desde lo que dicen los textos, sino desde su contexto, de lo que va más allá del texto, desde la intención, desde lo

extralingüístico, desde la realidad social. Así se distinguirán la escena englobante, la escena genérica (tipo de discurso) y la escenografía.

Siguiendo la teoría, la escena englobante de las tres obras se ubica en el discurso literario que amalgama el discurso social (político, histórico, religioso, cultural). Esta escena englobante sitúa al lector o espectador ante una situación de comunicación que corresponde a la escena genérica o género al que pertenece el texto. Este segundo nivel o escena genérica establecerá la exposición de un problema moral - religioso- social: compartir o no la conducta del don Juan. En el caso de *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Tirso de Molina es la tragicomedia estructurada en tres jornadas la que colocará desde la representación en el tablado al espectador ante un escenario o al lector ante una lectura interpretativa de lo que podría ocurrir en un tablado, y el don Juan es un personaje y un actor. El lector o espectador (doble rol) sabe que prevalece el diálogo y que como toda tragicomedia no habrá un héroe que cause sufrimiento al espectador, sino una actuación que tiene como propósito la reflexión.

En *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla la escena genérica, igual que en *El Burlador*, es el drama religioso fantástico (como lo llamó el propio autor) el que ubica al lector o espectador ante un espacio de interacción comunicativa constituido por cuatro actos y una segunda parte de tres actos. Esta otra clasificación de drama fantástico ofrece un discurso que debe sorprender. Se sitúa al lector-espectador en un escenario en el que sucederá algo no esperado o una transformación.

En *La isla mágica* de Rogelio Sinán la escena englobante ubica al lector ante una novela y, en consecuencia, ante un género narrativo que incluye diálogos,

descripciones, argumentaciones y explicaciones, es decir un tejido de registros y, además, el título de «isla mágica» hace pensar al lector, al igual que en el *Don Juan Tenorio*, en una historia fantástica y que, por lo tanto, no se sabe qué esperar, tal vez lo que no encaja con lo real. Esta obra está compuesta por diez decálogos formados por historias que recrean la vida de Pipe y los habitantes de una isla mágica.

Así pues, para Maingueneau, la escena englobante y la genérica constituyen el marco escénico que establece la comunicación, es decir, que es el género y sus partes e implicaciones discursivas los que determinarán el rol del lector o espectador. Por otra parte, la escenografía se refiere a la enunciación misma que lleva a la recepción e interpretación del receptor o lector. Por ejemplo, si se transmite, emoción o sorpresa; si la historia implica comprender el conocimiento cultural, social, político o religioso de lo expuesto. A continuación, se plantea el análisis desde la escenografía (espacio):

- Primera obra: ***El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra, de Tirso de Molina***

El discurso se aborda desde la conceptualización social de la época que percibe el engaño como un acto en el que participan los dos amantes, puesto que está enfocado en la denuncia y la voz de la mujer como víctima por parte del don Juan, pero es culpable también por haber consentido. En la siguiente cita, se muestra el reconocimiento de la culpabilidad por la mujer:

“Isabela. Señor, confieso mis culpas y mis ofensas, más sírvase de castigo el verme en vuestra presencia. Profané vuestro castillo”
(p.193).

El tono del discurso está marcado por la deshonra, el engaño de Isabela y la ofensa hacia el Rey. El lector observa a la mujer como un personaje débil, sometido a estrictas reglas sociales que la hacen sentir culpa y vergüenza, sentimiento de culpa, a pesar de que fue engañada, a pesar de que no fue consciente del abuso. El personaje manifiesta a través del diálogo, la vergüenza que sufrirá por el agravio y la sentencia moral de la sociedad que la rodea. La cita que se analiza señala el reconocimiento de la culpabilidad de la mujer abusada, condición que despierta la empatía por parte del lector hacia Isabela, puesto que sufre y se lamenta por lo que está pasando, sintiéndose ella culpable de una situación que el don Juan planeó. El contexto profanado es el castillo, espacio considerado sagrado.

- Segunda obra: ***Don Juan Tenorio, de José Zorrilla***

En esta obra el discurso también se centra en el agravio a la mujer y esta se describe como un objeto de una apuesta. En la siguiente cita se muestra la infamia:

Don Luis. No hay nada más que el que os ha propuesto, don Juan. Me habéis maniatado y habéis la casa asaltada usurpándome mi puesto; y pues el mío tomasteis.
Para triunfar de doña Ana, no sois, vos don Juan quien gana, porque por otro jugasteis (p.113).

Se construye la trilogía de usurpación en la que el espacio del novio, prometido o esposo ha sido arrebatado por otro y este hecho deshonra al dueño y a la mujer.

- Tercera obra: ***La isla mágica, de Rogelio Sinán***

La trilogía de usurpación se mantiene en la obra de Sinán, aunque a diferencia de los personajes de Tirso y Zorrilla que son mujeres engañadas por el don Juan y culpables, algunos de los personajes femeninos de Sinán acceden a la traición y, por tanto, culpables. Por ejemplo, la *Borinqueña* traiciona a su esposo a conciencia.

En esta obra, el discurso, al igual que las dos creaciones clásicas, del agravio y la burla también se enfoca en la figura masculina, inclusive en el propio Pipe porque se configura como un mártir: es sacrificado en la iglesia, espacio sagrado.

A través de la novela son evidentes las distintas formas de conquistar de Pipe y a medida que surgen sus pasiones las formas de proceder son más violentas; sin embargo, con la *Borinqueña* no pasó esto, sino que la conquistó.

En la siguiente cita se muestra que, a pesar de que la *Borinqueña* era una mujer honesta, esto no fue impedimento para que Pipe la hiciera suya.

Por más honesta y pura que sea una dama, si está famélica y escasa de lo que ya sabemos, se ingenia para saciar su instinto, aunque para ello peque contra el tabú paradisíaco (p. 21).

La burla, en este caso, se dirige específicamente al esposo de la mujer, que era gringo, y a las concepciones sociales y políticas del momento histórico, época en la que se mantenía la presencia norteamericana en Panamá y en la isla. Situación que rechazaban los panameños. Asimismo, se hace alusión al paraíso celestial de forma irreverente, se le considera un tabú, con lo que se señala que la mujer perderá la salvación de su alma.

Ya caracterizados los discursos desde la escena englobante y, la escena genérica (tipo de discurso), se analizarán los discursos desde la escenografía:

Tabla 12

La escenografía (espacio) y el discurso de la doble interpretación: héroe / antihéroe

<p>Obras literarias (escena englobante) y escena genérica)</p>	<p>Escenografía Descripción del mito a partir de la interacción: emisor-receptor o espectador - obra de teatro (discurso) o lector - texto</p>	<p>Comentario</p>
<p><i>El Burlador de Sevilla y convidado de piedra de Tirso de Molina</i></p> <p>Escena englobante: - El discurso literario</p> <p>-Obra de teatro: - tragicomedia (escena genérica)</p> <p>- Escenografía - Jornada primera - Sin nombre</p> <p>El discurso del don Juan apela a su interlocutor: el tío.</p> <p>La situación comunicativa se emite desde el tablado teatral, pero también se ubica entre la nobleza; y deja abierta la posición del espectador y del lector: el dialogo alude a la conducta de los nobles.</p>	<p>“Tío y señor mozo soy y mozo fuiste; y pues de amor supiste, tenga disculpa mi amor. Y pues a decir me obligas la verdad, oye y diréla yo engañé y gocé a Isabela la duquesa...” . (p.189)</p>	<p>En este fragmento, se muestra al personaje donjuanesco cuando habla sobre el engaño que hizo para poder poseer a Isabela, se observa la burla hacia la mujer al decir «yo engañé y gocé a Isabela la duquesa».</p> <p>Es un antihéroe, un canalla, un personaje arrogante, reconocido por él mismo, y así es interpretado también por el oyente directo a quien le dice: “Tío y señor mozo soy y mozo fuiste; y pues de amor supiste, tenga disculpa mi amor”. Con esta aseveración el don Juan muestra que el tío comparte experiencias amorosas parecidas. Dado este acercamiento, esta escenografía comunicativa, el tío reconoce y protege al sobrino.</p> <p>El espectador y el lector reconocerán asimismo al don Juan y podrán perdonarlo o comprenderlo.</p>

<p><i>Don Juan Tenorio</i></p> <p>Escena englobante - discurso literario</p> <p>Escena genérica - obra de teatro - drama fantástico</p> <p>Escenografía - Primer acto - décima segunda escena</p> <p>Título: Libertinaje y escándalo</p> <p>El título del acto proporciona el tono de las acciones. La escena (escenario teatral) presenta al protagonista orgulloso de sus ultrajes, de sus escándalos: caracterización del diálogo donjuanesco de los nobles.</p>	<p>“Por donde quiera que fui la razón atropellé, la virtud encarnecí, a la justicia burlé, y a las mujeres vendí Yo a las cabañas bajé, Yo a los palacios subí, Yo los claustros escalé Y en todas partes dejé memoria amarga de mí” . (p. 33)</p>	<p>En este fragmento el personaje hace alarde de lo que hizo. El personaje desde su propio diálogo confiesa <u>todos los atropellos que ha cometido contra las mujeres</u> de diversas clases sociales, no se ha detenido y todo lo percibe como hazañas, porque ha salido incólume, ileso: es un héroe. Aunque reconoce que ha hecho daño, al decir “dejé memoria amarga de mí” .</p> <p>Se observa aquí el sentido del discurso exclamativo del protagonista, su intención: se siente satisfecho, se ufana de los desmanes cometidos. Concibe a todas las mujeres como objeto, no le importa la clase social. El haber engañado y ultrajado a las mujeres y a todo lo que eso conlleve lo hace un héroe, lo hace sentir ganador del juego.</p> <p>El espectador, a partir de ese discurso, interpretará al personaje desde la perspectiva que le conviene, tal vez de héroe o de villano, porque ese diálogo adelanta el reconocimiento del daño causado.</p>
<p><i>La isla mágica</i></p> <p>Escena englobante - Discurso literario</p> <p>Escena genérica -novela -narrativa multidiscursiva</p> <p>Escenografía</p>	<p>“Juan Felipe Durgel merece el cálido honor que le rendimos no solo por su vida ejemplar sino porque hoy se cumplen diez años de su sensible fallecimiento” . (p.9)</p> <p>“ - ¡ Vaya tupé! ¿ La oyes Malalá? Tú sabes que ese truhán fue mi desgracia. Por culpa de él murió mi nieta, que</p>	<p>En el caso del Pipe de Sinán, el personaje es descrito desde las voces contrapuestas de los otros: un héroe al que se le ha erigido un monumento, al héroe al que se le debe rendir tributo, por una parte.</p> <p>Pero ese mismo héroe es desde otras voces el macho</p>

<p>-El escenario es fantástico, Es una isla mágica, una comunidad aislada.</p> <p>-Las voces de los otros recrean el don Juan, mediante decálogos en los que, en muy pocas ocasiones, el don Juan es enunciario.</p> <p style="text-align: center;">DECÁLOGO PRIMERO</p> <p style="text-align: center;"><u>CONTRAPUNTO SIMBÓLICO EN MEMORIA DEL HÉROE</u></p> <p>Contrapunto. La entrada del título establece la intención del autor: contraste, ironía, dualidad, bipolaridad, sátira.</p> <p>Contrapunto simbólico. El adjetivo le confiere al nombre ‘contrapunto’ el significado de lo aparente, es decir un contrapunto adjudicado por otros, un contrapunto entre voces.</p> <p>Contrapunto simbólico en memoria del héroe. De este título se infiere que puede haber un contraste en la construcción del héroe y tal vez no sea un héroe, sino un antihéroe.</p> <p>Todo el título de la Parte I del Decálogo Primero coloca al lector ante la dualidad o contraste o bipolaridad que caracteriza al héroe/ antihéroe. El título anuncia al lector relaciones, tal vez de bien o mal, porque es la entrada a un decálogo. En consecuencia, quizá, el lector sentirá compasión hacia el personaje que se presente en un contrapunto de voces: es héroe, pero no es héroe.</p>	<p>en paz descansa. Lo absurdo es que a pesar de esa infamia le hace la apología. Lo encumbra como a un varón ilustre” .(p.9)</p> <p>-El muy landino tenía la fatua e inmodestia pretensión de imaginarse que todas las doncellas de la isla (como si le debieran vasallaje) debían pasar por sus horcas caudinas, pero tú sabes, Lala, que era un pobre infeliz sin raciocinio” .(p.10)</p>	<p>poderoso que hace daño, que es un infame, que supone que las mujeres le deben tributo. Es un antihéroe.</p> <p>El lector podría preguntarse, ¿ acaso después de diez años, las mujeres no le rendían tributo?, ¿ acaso después de diez años el Pipe no tenía razón de considerarse señor de las doncellas?, pero, en sentido contrario, ¿ acaso los que recordaban a Pipe como un infame, no tenían razón?</p> <p>Así que Pipe es un héroe y un antihéroe para ese pueblo mesiánico, denominado así en sentido irónico por Sinán.</p> <p>Pipe, para ese pueblo encarna lo sagrado y lo profano, aspectos que considera Mircea Eliade cuando define el mito. En <i>La isla mágica</i>, Sinán trata lo profano en primer lugar, deconstruye el mito y lo construye a partir de una muerte mágica, simbólica.</p> <p>En esta ambigüedad los personajes interpretan desde lo mágico y desde lo real al don Juan. En consecuencia, estas posturas causan risa, emociones encontradas, en el lector externo de la obra. Se desfigura el mito, pero se comprende su reconstrucción en un espacio mágico.</p>
--	--	--

Nota. Se interpreta el discurso desde la percepción de la sociedad y la influencia que podría tener ese diálogo en los personajes, en el oyente o en el lector, según la escenografía propuesta por el autor.

El mito de don Juan, como se puede observar por las citas anteriores, ha logrado recrearse en diferentes géneros literarios, es decir que ha traspasado el teatro y en la literatura panameña se ha interpretado en la narrativa: escena genérica> novela. En este análisis de las tres obras desde la enunciación de Dominique Maingueneau, se ha comparado el mito desde las voces de otros y del propio don Juan. En las citas, se muestra al don Juan desbordante de pasión, libertino e irrespetuoso de la condición femenina; pero también se muestra como héroe y antihéroe, ya que fue engrandecido al tomar conciencia de su actual o al morir: se analiza la escenografía desde el registro del discurso y estilo del texto. En los diálogos en escena, en la escenografía comunicativa de las dos obras clásicas se deja la interpretación al espectador-lector, mientras que Sinán en su primer decálogo ya plantea la dualidad a la que se enfrentará el lector.

Tabla 13

La escenografía desde el registro del discurso y estilo de texto

Obras	Escenografía (estilo de texto)	Comentario
<p><i>El Burlador de Sevilla y convidado de piedra</i>, de Tirso de Molina</p> <p>- Escenografía Jornada tercera</p> <p>La obra de Tirso está escrita en versos, estilo propio del teatro del Siglo de Oro español.</p> <p>La obra se estructura en tres jornadas.</p>	<p>A continuación, se observa un diálogo de los criados que evidencia el estado de los personajes.</p> <p>“Criado 1. Quiero apercibir la [mesa] que vendrá a cenar Don Juan. Puestas las mesas están” .</p> <p>“Criado 2. [...] Ya tarda como solía Mi señor. No me contenta.</p>	<p>El lenguaje que utilizan los personajes es accesible y refleja su condición social (criados); mientras que la voz del Rey es impositiva, emite la sentencia condenatoria al don Juan.</p> <p>Mediante el diálogo de los criados, el lector puede reconstruir mentalmente a cada personaje que dialoga en la obra; en cambio, como espectador de la obra puesta en escena observará al actor</p>

	<p>La bebida se calienta y la comida se enfría”. (p.280)</p> <p>Por otra parte, se observa un diálogo del rey, en el que se muestra el enfado por el agravio de don Juan.</p> <p>Rey. ¿Hay desvergüenza tan grande? Prendedle y matadle luego.</p>	<p>como sujeto activo en el momento de la enunciación y puede interpretar la severidad del Rey, por ejemplo, por sus expresiones.</p> <p>Los criados muestran preocupación por su señor. No lo juzgan, aunque saben que es un don Juan. En tanto, el Rey juzga, pregunta para involucrar al espectador o lector, pero espera respuesta, su pregunta es una aseveración para, luego, pasar a la condena de don Juan.</p>
<p><i>Don Juan Tenorio</i>, de José Zorrilla</p> <p>Escenografía</p> <p>-Primer acto de la décima quinta escena y el tercer acto en la segunda escena.</p> <p>Esta obra del romanticismo español, está escrita en verso (igual que la obra de Tirso) y constituida por una primera parte que consta de cuatro actos y una segunda, de tres actos.</p>	<p>“Don Juan. –(soltando la carcajada) ¡ja, ja, ja, ja! Mejía, no lo extrañéis, Pues mirando a lo apostado Mi paje os ha adelantado Para que no estorbéis” . p. (46)</p> <p>.....</p> <p>“Don Juan. ¿Conque hay otra vida más y otro mundo que el de aquí?</p> <p>¿Conque es verdad, ¡ay de mí!, lo que no creí jamás?</p> <p>¡Fatal verdad que me hiela la sangre en el corazón!</p> <p>¡Verdad que mi perdición solamente me revela!</p> <p>¿Y ese reloj?</p> <p>Estatua. Es la medida de tu tiempo”. (p. 211)</p>	<p>En la cita se muestra cómo los sentimientos del personaje evocan sus bajas pasiones. El lenguaje empleado es emotivo y apasionado. Es un hombre indomable que expresa satisfacción personal al seducir a las mujeres, que trasgrede las normas sociales con tal de cumplir con sus apuestas. Este don Juan ve a la mujer como un objeto fácilmente alcanzable por el que puede apostar y ganar. Todo este juego lo hace para demostrarles a los demás su alcance de conquistador.</p> <p>Es evidente también, a través del diálogo, la posición social del don Juan, al decir “mi paje os ha adelantado” .</p> <p>En el segundo diálogo del don Juan con la Estatua se observa una evolución del personaje, es una voz temerosa, una voz que marca el arrepentimiento del don Juan romántico, no el renacentista. Se observa, entonces, la escenografía comunicativa de un don Juan distinto al primero. Un don Juan que ahora comparte las</p>

		concepciones religiosas de la Estatua.
<p><i>La isla mágica</i>, de Rogelio Sinán</p> <p>Escenografía</p> <p>-decálogo primero.</p> <p>Parte I</p> <p>- Decálogo décimo</p> <p>Parte 3.</p> <p>El título de la parte I es <i>Contrapunto simbólico en Memoria de un héroe</i> y el de la tercera historia es <i>No te preocupes lindo Nazareno</i>.</p>	<p>“ - Un libertino, Lala, un mujeriego; lenguaraz, egoísta, mentiroso. ¿ Qué se podía esperar de un individuo de tan innoble casta, de un perverso burlador de muchachas? ” . (p.11)</p> <p>.....</p> <p>“ - Fue allí donde, sin que ellos lo supieran y sin quererlo yo, pude escuchar cuando el jodido de Felipe hizo una apuesta que, ni lo quiera Dios, sigo pensando que fue bravuconada, y espero que ellos, todos, no se hayan ido de la lengua.</p> <p>-¿Cuál fue la apuesta? Dime.</p> <p>-El Mogo Tin, Mingo Segura y ese maldito Fulo Cañango le hicieron bromas a Felipe diciéndole que tú eras la única mujer que había sabido tenerlo a raya. Y él, ofendido en su amor propio o acaso por los tragos, juró y dijo: “llueva, truene o relampaguee les apuesto diez machacantes ...” (p.468)</p>	<p>En la novela de Sinán, en la narrativa y el diálogo, como en la obra dramática de Zorrilla, el mujeriego también posee esta característica de conquistador poderoso que puede doblegar a todas las mujeres, incluso a las más honestas. Por tanto, puede apostar para demostrárselo a los amigos.</p> <p>En este diálogo también se observa la pregunta retórica que no espera una respuesta, pero que alude al otro, al que escucha u oye.</p> <p>En el dialogo de la apuesta se observa, igual que en el don Juan de Zorrilla y de Tirso un lenguaje empleado es emotivo y directo. El hombre se considera un seguro seductor las mujeres que trasgrede las normas sociales para cumplir con sus apuestas. No hay mujer que se le resista: “ llueva, truene o relampaguee les apuesto diez machacantes ...”</p>

Nota. Se presentan los diálogos reflejan la condición social de quienes rodean al don Juan de Tirso, en el de Zorrilla, y Felipe de Sinán.

Los diálogos en las tres obras analizadas permiten al lector reconocer el lenguaje del donjuanismo. Se caracteriza al personaje, al mito desde sus emociones y por las motivaciones de los otros personajes. Mediante el diálogo, los personajes pueden mostrar sus creencias, conflictos internos y relaciones con otros. Las

elecciones de las palabras, el estilo de habla, los tonos y los modismos utilizados pueden transportar al lector a un tiempo y lugar específicos, creando una atmósfera contextualizada.

En síntesis, la escena englobante ubica al lector ante un discurso que se activa y se individualiza en la escenografía. Si bien las obras pertenecen a la literatura y la escena genérica las presentan como particularmente distintas en la intención de los autores, la escenografía comprueba que el arquetipo que las une se ve influido con las concepciones sociales de la época. El discurso permite conocer el mundo sociocultural del autor y de la historia en la que se mueve el conflicto que le da vida al mito.

Ahora, desde la escenografía, se analizarán fragmentos en los que se identifica al burlador desde la antítesis del héroe como se plasma en la siguiente interpretación:

Tabla 14

Escenografía: el discurso donjuanesco y los espacios marcados.

Obras	Escenografía (espacios)	Comentario
<p><i>El Burlador de Sevilla y convidado de piedra de Tirso de Molina</i></p> <p>El texto citado se encuentra en la jornada primera.</p>	<p>“Don Juan. Digo que soy tu marido, Y otra vez te doy la mano” . Isabela. “Aguárdame y sacaré una luz para que dé de la aventura que gano fe, duque Octavio. ¡Ay de mí! Don Juan. Mata la luz. Isabela. Muerta soy. ¿Quién eres? Don Juan. Un hombre soy que aquí he gozado de ti Isabela. ¿No eres el duque? Don Juan. ¿Yo? No (p. 184).</p>	<p>Este escenario está marcado por la deshonra, el engaño de don Juan a Isabela, hacerse pasar por don Octavio.</p> <p>El hecho se da en forma oculta, en la oscuridad y en un espacio cerrado. El don Juan se presenta como un cínico.</p>

<p>Don Juan Tenorio</p> <p>Se encuentra el texto citado en el cuarto acto y en la escena sexta</p>	<p>“Don Luis. No hay nada más que el que os ha propuesto, don Juan. Me habéis maniatado y habéis la casa asaltada usurpándome mi puesto; y pues el mío tomasteis. Para triunfar de doña Ana, no sois, vos don Juan quien gana, porque por otro jugasteis ” (p.113).</p>	<p>Se repite, un escenario de engaño y deshonor a la mujer comprometida, en esta ocasión Ana de Pantoja. Aquí se hace pasar por don Luis.</p> <p>Don Juan no respeta la casa de Ana y mucho menos la honra de su amigo de infamias. Tanto el escenario del burlador como el de Juan Tenorio son cerrados, según el drama será el tablado la escenografía que transfiera al espectador a un palacio o a una casa.</p> <p>En general los espacios nombrados tanto en la obra de Tirso como en la de Zorrilla son abiertos y cerrados. El campo y el mar están presentes en los encuentros con mujeres plebeyas y los espacios cerrados con las mujeres de alta clases social.</p>
<p>La isla mágica</p> <p>Decálogo primero en la historia III, titulada: Las brujas ayudaron a Felipe</p>	<p>... “Seguro de que nadie lo observaba, pues las beatas brillaban por su ausencia, se coló de rondón en la sacristía de cuya puerta pasó de un salto a la de Cándida, quien se le echó en los brazos vuelta un fajo de nervios (p. 21).</p> <p>.....</p>	<p>El don Juan de Sinán, presenta la deshonor de la mujer casada, a diferencia de Isabela y Doña Ana, que fueron engañadas, esta mujer acepta la traición y convive con Pipe. Ambos deshonoran la casa de la mujer. Un espacio</p>

<p>.....,,</p> <p>Decálogo primero en la historia IV, titulada: Pro mutuo beneficio.</p>	<p>“ - En esta isla todo ocurre con una lógica de magia. No te extrañes de nada aún por absurdo que pueda parecer, pues a veces los hechos sin dejar de ser reales adquieren apariencias maravillosas” . (p. 23)</p> <p>“Sin embargo, para una ingenua como Cándida la comisión del acto carnal frente a las sacras imágenes le resultaba una violenta blasfemia, procaz e irreverente”. (p.464)</p> <p>.....</p> <p>“Se enfurecía contra las santas imágenes que le habían impedido y aún seguían impidiéndole darse definitivamente en cuerpo y alma a Chompipe”. (p.465)</p>	<p>cerrado, pero expuesto. Aquí el ocultamiento de Felipe no pretende engañar a la mujer, sino protegerla.</p> <p>Por otra parte, en la obra se señala que el espacio permite interpretar las acciones de los personajes como posibles porque pueden considerarse producto de la magia o de lo fantástico al ocurrir en una isla mágica.</p> <p>Esa isla mágica permite el discurso de la irreverencia, del desparpajo hacia la iglesia y los conceptos que ella enmarca. En ese diálogo tanto la mujer como el don Juan no respetan el espacio sagrado, aunque sienten remordimiento.</p>
--	---	--

Nota. Se produce la usurpación del don Juan a los espacios casa, castillo, iglesia en los que deshora a la mujer o al hombre o a ambos.

En síntesis, el Burlador y el Tenorio planifican la deshonor a la mujer, por lo que son unos infames; el Pipe es atraído por el deseo y aceptado por la mujer, él es un objeto de las fuerzas del sexo, por lo que se podría afirmar que no en todas las ocasiones es un infame.

Tabla 15

Escenografía: el espacio del castigo al antihéroe, y la reconstrucción del mito

Obras	Escenografía (el castigo)	Comentario
<p>El Burlador de Sevilla y convidado de piedra de Tirso de Molina</p> <p>El diálogo citado se encuentra en la jornada tercera.</p>	<p>“DON JUAN. Que me abraso, no me aprietes. Con la daga he de matarte, mas ¡ay! , que me canso en vano de tirar golpes al aire. A tu hija no ofendí, Que vio mis engaños antes.</p> <p>DON GONZALO. No importa, que ya pusiste tu intento.</p> <p>DON JUAN. Deja que llame Quien me confiese y absuelva.</p> <p>DON GONZALO. No hay lugar, ya acuerdas tarde.</p> <p>DON JUAN. Que me quemó, que me abraso. Muerto soy. (cae muerto) ” . (p.301)</p>	<p>Al burlador le llegó la hora anunciada muchas veces en la obra. Debe pagar sus malos actos y aunque suplique por su vida y luche por mantenerla no podrá salvarse, es más se excusa ante lo sucedido con Isabela y no acepta su culpa, sino que sigue el agravio culpando a la mujer engañada.</p> <p>A pesar de la arrogancia y desprecio por las normas morales, se encuentra en una posición vulnerable. Sus palabras "Que me abraso, no me aprietes" reflejan su angustia y su lucha interna, evidenciando que, aunque ha sido un burlador, el miedo a la muerte lo invade. En la expresión "Muerto soy" reconoce su fatalidad. A lo largo de la obra, don Juan desafía las leyes divinas y humanas, y su caída es una manifestación del castigo que enfrenta por sus acciones.</p>
<p>Don Juan Tenorio</p> <p>El acto es el tercero y la escena es la segunda.</p>	<p>“ESTATUA. Que mueras para llevarse tu alma. Y adiós, don Juan; ya tu vida toca a su fin, y pues vano todo fue, dame la mano en señal de despedida” . (p.178)</p> <p>.....</p> <p>....</p> <p>“JUAN. Yo, Santo Dios, creo en Ti: si es mi maldad inaudita, tu piedad es infinita... ¡ Señor, ten piedad de mí! ” . (p.178)</p>	<p>En cuanto al Tenorio, los recurrentes agravios no solo a la mujer sino al padre y al esposo o prometido de la mujer ultrajada provocan la sentencia moral, ya que se han violentado los cánones sociales y religiosos.</p> <p>Aparece la estatua, símbolo ejecutor del castigo. Esta figura atemoriza o quizá motive la risa del lector y más al espectador. Habrá una dualidad de sentimientos en el espectador</p>

	<p>.....</p> <p>....</p> <p>“DOÑA INÉS. Yo mi alma he dado por ti, Y Dios otorga por mi Tu dudosa salvación. Misterio es que es comprensión No cabe de criatura, y solo en vida más pura los justos comprenderán que el amor salvó a don Juan al pie de la sepultura” (p.180).</p>	<p>actual, del s.XXI, distinto al romántico.</p> <p>La solicitud de clemencia, por un don Juan transformado podría causar sorpresa al lector o al espectador. Podría suceder también que el espectador desee que se castigue al antihéroe.</p> <p>La intervención de la mujer, el amor y la sensibilidad que ella simboliza, da forma al héroe que supera al antihéroe del burlador de Tirso.</p>
<p>La isla mágica</p> <p>Decálogo primero, Parte I, titulada: Contrapunto simbólico en memoria del héroe</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>Decálogo sexto en la historia VII, Sepultan al fantasma píamente</p> <p>.....</p> <p>Decálogo primero, Parte IV titulada: Pro mutuo beneficio.</p> <p>.....</p> <p>Decálogo décimo, Parte X titulada: Una isla mágica para un pueblo</p>	<p>“ - Sin embargo, tengamos fe, Malala. La justicia divina fulmina al pecador tarde o temprano. Esperemos que cuando él rinda cuentas en el Valle de Josafat obtenga...” (p.13).</p> <p>.....</p> <p>“ - Pipe, ¿sigues haciéndote el jodido? Dios te va a castigar por tu falta de respeto a las ánimas. ¡ Arrepíentete, coño! Para lograr que el muerto te perdone no tendrás más remedio que invitarlo a cenar esta misma noche. Pipe no osó hablar. Los difuntos le causaban pavor” . (p.282-283)</p> <p>.....</p> <p>“ -La maestra no aludía en su discurso al archiduque de Austria, rey de Castilla, sino a un negro de esta isla, Juan Felipe Durgel, crucificado y muerto en nuestra iglesia de modo misterioso hace diez años, a medianoche un Viernes Santo” . (p.26)</p> <p>.....</p> <p>Nadie recuerda casi a Gancho Hermoso, pero Chompipe, aun muerto, le heredó el apellido,</p>	<p>Pipe se presenta como un hombre temeroso de las ánimas, de los muertos, igual que los protagonistas de las otras dos obras. Le teme a la muerte.</p> <p>Su trágica muerte en la iglesia un Viernes Santo es vista como misteriosa y, poco a poco, su vida se torna historia y se reescribe ya como un héroe representado en la estatua de Felipe el Hermoso.</p> <p>Felipe pasa de burlador de mujeres al héroe que sufrió una muerte espantosa, muerte de la que dudaron algunos, pero que todos conocieron.</p> <p>Es decir, que la comunicación de los personajes entre sí y la interacción del lector con la obra plantean que no hay verdades únicas sino interpretaciones y reinterpretaciones.</p> <p>Esta novela invita a la reflexión sobre lo que se conoce y sobre lo que, según la cultura, se puede y comprender. O sea que toda la reconstrucción del</p>

mesiánico	sobrenombre o apodo, pues ahora resulta que la estatua de Felipe el Hermoso no es ni la de Pizarro ni la del rey de España. Es la de Pipe. Claro, después de todo, es preferible que el monumento sea para alguien de la isla. Juan Felipe Durgel, sin duda alguna, va tornándose un mito. (p.501)	mito es posible en una isla mágica que practica la religión desde lo profano, desde la cotidianeidad, la superstición y la soledad absoluta. Y que, sobre todo, acomoda su propia historia y héroes.
-----------	--	--

Nota. El castigo como escarmiento moral a las acciones del don Juan. Fuente.

La escenografía del castigo al antihéroe en la obra de Tirso de Molina no se repite en Zorrilla, pero sí en Sinán, aunque en una versión grotesca y más maravillosa que real. Los tres autores no solo reconstruyen el mito de don Juan, sino que también ofrecen una profunda crítica social. A través de la figura de don Juan, se exploran las complejidades de la moralidad, las consecuencias del libertinaje y la inevitable justicia que sigue a las transgresiones.

Este análisis del mito se convierte en un recurso poderoso para reflexionar sobre los valores humanos y las elecciones que, al final, definen nuestro destino y que, aunque llegue el arrepentimiento, como en Tirso, el final es inevitable; en Zorrilla, el alma pudo ser salvada, por el amor. En cambio, en Sinán el personaje no logra ni arrepentirse por sus actos, pero la oración que eleva la maestra es una esperanza para el alma de Pipe que no logró entrar ni al cielo ni al infierno.

3.4. Intertextualidad: hipertextualidad- hipotextualidad

Para el análisis de un texto literario, hay que tener presente que estas obras se construyen a partir de la relación con diversos discursos y prácticas significantes, por eso

sería limitante y restrictivo rastrear solo los intertextos. También vale los puntos clave que se han discutido a lo largo de esta investigación. Se han considerado las leyes de Brunel, el análisis Lexical de Peaugex, dos pasos de Celeste Ribeiro y la enunciación de Maingueneau.

Como último punto de este análisis, se abordará la hipertextualidad propuesta por Gérard Genette en la que a través de las obras se puede demostrar que estas han recibido influencia de un texto original (Tirso de Molina), es decir que el texto de Zorrilla personificó el mito donjuanesco y recreó con su propia interpretación tomando elementos en común del mito de Tirso. Ahora bien, la obra de Sinán recoge influencia de estos, puesto que es evidente que el autor recreó a través de comportamientos ajenos a la moral y como trasgresor social a un don Juan que fue castigado para convertirlo en un mártir de la isla. Propuesta que se convierte en una sátira a la religión y en una exaltación de un ser sin escrúpulos, carente de amor.

Siguiendo a Genette, el hipotexto es el texto original que en este análisis es *El Burlador de Sevilla* que ha influido en el *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla y, posteriormente, ese mito literario se reelabora en las imágenes del texto *La isla mágica* de Rogelio Sinán. Se busca las relaciones que hay entre las obras y cómo cada autor plasmó sus propias interpretaciones del mito en espacios similares en el caso de los textos A y B¹, pero muy distintos en los espacios del texto B².

El primer punto de análisis desde esta hipertextualidad se emplea en la relación del mito en las tres obras y cómo es descrito por cada autor:

Tabla 16

Comportamiento de los personajes en los textos de Tirso, Zorrilla y Sinán

<p>Nombre del personaje en Tirso</p> <p>Don Juan Tenorio (Texto A)</p>	<p>Nombre del personaje en Zorrilla</p> <p>Don Juan Tenorio (Texto B¹)</p>	<p>Nombre del personaje en Sinán</p> <p>Juan Felipe Durgel (Texto B²)</p>
<p>“ Quien satisfecho vive de su amor ¿Desdicha teme? Sacadla, solicitadla, escribidla y engañadla Y el mundo se abraza y queme” (p. 238).</p>	<p>“Ni a mí, que el orbe es testigo de que hipócrita no soy, Pues por dondequiera que voy Va el escándalo conmigo” . (p. 29)</p>	<p>“ _ No me rejudas, Fausta, Dalila y Mimila pueden atestiguarlo.</p> <p>_ Sigues fuera de quicio y turulato.</p> <p>_ Vas a decirme que ellas...” _</p> <p>_ También murieron. Pipe, por causa tuya. Debes tener cuidado. Son tus víctimas (p.47)</p>
<p>Comentario:</p> <p>Don Juan demuestra que está dispuesto a todo con tal de satisfacer sus deseos y que en el camino de sus placeres no le interesa lo que el mundo piense de él, es así y nadie lo va a cambiar. La alusión que hace sobre el mundo que se queme, ratifica su posición de no importarle nada ni nadie.</p>	<p>Comentario:</p> <p>Si bien es cierto Don Juan, no esconde lo que es y se muestra como este personaje que va en contra de todo lo moralmente correcto. A su paso deja doncellas engañadas y burladas y tal como lo manifiesta en la cita, él está consciente de lo que hace hasta ese momento.</p>	<p>Comentario:</p> <p>Se caracteriza en el diálogo de <i>La isla mágica</i> al don Juan de Taboga, desde la imagen del yo del personaje que ve desde su propia conciencia a las mujeres violentadas.</p> <p>El reflejo que emite “Pipe” es de un hombre sin valores que atropella la honra de las mujeres.</p> <p>Este don Juan también teme a la muerte.</p>

Nota. Se presentan los tres don Juanes. se comportan de la misma forma a pesar de que son escritas en tiempos distintos. El mito prevalece en la deshonra de las mujeres.

En síntesis, el primer texto es el que se refleja en el B¹ y B², puesto que se reproduce el espejo de conquista y deshora de las damas en las tres obras. No niegan lo que son y no temen en aprovechar los momentos para ellos ser, llamados los donjuanes que burlan a cuanta mujer puedan deshonrar, sin el mínimo temor de

que sean solteras, comprometidas o casadas. Para concluir con este análisis de la hipertextualidad se evidencia las escenas que han sido repetidas en los textos, sufriendo variación en la de Sinán.

Tabla 17

Relaciones intertextuales en Tirso, Zorrilla y Sinán en la cena de los muertos

<p>“Don Gonzalo. Soy el caballero Que has convidado a cenar</p> <p>Don Juan. Cena habrá para los dos Y si vienen más contigo Para todos habrá cena. Ya puesta la mesa está. Siéntate” . (pág. 283) Tirso de Molina</p>
<p>“os mostraré cuánto errasteis! Por mí, pues, no ha de quedar; y, a poder ser, estad ciertos que cenaréis con los muertos, y os los voy a convidar”. (p.253) José Zorrilla</p>
<p>“Como ella distribuye las viandas, no le sirve al difunto cuyo plato está vacío. _Y el muerto, ¿va a quedarse en ayunas? _Los difuntos se nutren hipostáticamente (pág. 294). Rogelio Sinán</p>

Nota. En estas citas se evidencia la relación intertextual que existe en la cena con los muertos.

Los autores crearon tres personajes que encarnan al mítico don Juan en la cena con los muertos, los cuales tienen mensajes para estos, ya que son los encargados de decirles que sus muertes están cerca. En el caso de Pipe, se muestra la escena en la que su tía Faustina cena con la calavera y este, le pregunta el motivo de la invitación y ella contesta para que se atragante con tus pecados. Se toca el tema de rendir cuentas por sus acciones pasadas.

Y es así, como se demuestra a través de todo este recorrido de análisis comparatista, que la hipertextualidad está presente en los textos, principalmente en B¹ y B², puesto que, aunque cada autor reconstruyó su personaje en ámbitos distintos, pervive el mito clásico que surge desde lo literario encarnado por las pasiones y desenfreno de la sociedad y su presencia se mantiene hasta el s. XX, según el estudio realizado.

CONCLUSIONES

Tras el análisis de los textos literarios desde los fundamentos de la literatura comparada y las teorías de la imagología, la enunciación y la hipertextualidad, y siguiendo el objetivo principal de esta investigación —comparar los rasgos literarios y culturales del mito de don Juan en *La isla mágica*, de Rogelio Sinán, con el burlador de Tirso y el Tenorio de Zorrilla. — se ha llegado a las siguientes conclusiones:

- Se determinó la temática vinculante en las tres obras: el burlador de mujeres y la muerte como castigo. En Tirso y Sinán el personaje no se arrepiente de sus actos. El primero solicita el perdón, pero es demasiado tarde; y el segundo ni siquiera advirtió la presencia de la muerte, fue burlado y martirizado sin tener conciencia de ello. Sin embargo, en Zorrilla, el personaje se redime a través del amor de doña Inés, amor que no consiguen los otros. Con esta conclusión, se comienzan a verificar los objetivos. Se prueba que las obras tienen una misma temática, aunque con planteamientos o adecuaciones distintas.
- En las tres obras se observa la temática de la oposición: vida - muerte; ambientes reales - sobrenaturales o mágicos; y la deshonra está relacionada con la diafanidad - opacidad; el amor lleva al perdón, pero a la vez se observa la antítesis héroe-antihéroe, pecado - perdón, pecado-castigo.

- Las obras se escribieron en siglos distintos Tirso (XVII), Zorrilla (XIX) y Sinán (XX) y en cada caso se observó que las concepciones religiosas, sociales e históricas y los movimientos literarios influyeron en los tres autores. La primera obra se escribe en el Siglo de Oro, en el que la ideología está enmarcada por el honor y moralidad, y una crisis religiosa (Reforma y Contrarreforma). Ese don Juan Tenorio se conduce como rebelde, actúa en contra de lo establecido, no cree que debe hacer el bien para poder disfrutar de la vida después de la muerte. Cree que debe disfrutar su vida terrenal. El segundo don Juan, el de Zorrilla, se enmarca en el romanticismo, donde la sociedad regresa a la sensibilidad y al amor. Coherente con esta sociedad, se presenta un don Juan burlador de mujeres que al final sucumbe ante el amor. Por último, Sinán trabaja en un escenario mágico por el que anda a sus anchas un don Juan libertino, que es dominado por sus pasiones, por su sexo. Es una recreación que se articula como una sátira contra el catolicismo y sus oficios de Semana Santa. Se muestra que el contexto social, religioso, histórico y literario influyen en la creación del don Juan. Así se avanza en el objetivo planteado: la comparación desde el criterio diacrónico (aunque no secuencial, sino desde siglos diferentes entre los cuales median más de cien años), la temática y las transformaciones de los donjuanes.
- Este estudio comparativo se fundamentó en teorías que apoyan la LC, como es la imagología. En este caso las leyes de la flexibilidad e irradiación propuesta por Brunel permitieron demostrar que las obras se ubicaron en contextos geográficos, sociales y religiosos distintos. En Tirso y en Zorrilla,

el don Juan trasgrede el ámbito de la monarquía y deshonor de las mujeres en Sevilla, aunque se mueve también por espacios abiertos del campo y del mar. En Sinán, se flexibiliza la ubicación del mito, puesto que se desarrolla en una isla mágica, un espacio apegado a las fuerzas libres de la naturaleza. Este don Juan es un personaje de clase social baja a diferencia de los primeros. Por la flexibilidad de Brunel, se muestra que la movilización del mito en entornos diferentes genera un mito vivo y recreado.

- La flexibilidad en la obra panameña permite concebir un personaje donjuanesco que pervive como un burlador de mujeres que es criticado por la comunidad, pero también es compadecido como mártir y recordado. Es aquí, donde se flexibiliza el tema, ya que las acciones del don Juan no están limitadas a la censura.
- La aplicación de la irradiación desde lo positivo arrojó que en los tres textos la burla hacia las mujeres predominó en los personajes, puesto que en sus discursos se jactan de sus acciones y los otros también lo perciben así. Esto evidencia que el texto de Tirso y Zorrilla, iluminan el de Sinán, lo que permite que este construya y deconstruya el mito.
- La irradiación velada marca la reacción de los personajes ante lo religioso. Este análisis mostró por medio de las citas que los personajes cuestionan lo sagrado y hacen una crítica a través de sus voces. Por último, la irradiación negativa presenta un personaje donjuanesco carente de valores, aunque haya una diferencia en lo económico en los tenorios, no son méritos suficientes para ser valorados como héroes sino como antihéroes. En Pipe se logra la transformación del mito de antihéroe a héroe al

inmortalizarlo en la estatua de Felipe el Hermoso. Situación que recalca la ironía que recorre los decálogos de Sinán.

- Mediante la metodología de Pageaux, que se centró en tres ejes, se registraron las frecuencias de palabras como: burlar, burladas, en Tirso y Zorrilla, mientras que en Sinán, se contextualiza la burla no solo en la repetición, sino también en la interpretación de expresiones, tales como “la moral de Titila se vino abajo”, frase que se señala que su moral fue burlada. Con lo que se caracteriza al don Juan a través de las voces de los personajes.
- Por último, Pageaux planteó el análisis estructural por medio de las relaciones de alteridad en Felipe, en el que este es lo extraño y tuvo la capacidad de ser otro, es decir, un mito que tiene como referencias los españoles de Tirso y Zorrilla.
- De acuerdo con la propuesta de Celeste Ribeiro, se identificó la vehiculización del mito en los textos, según los escenarios donde los personajes cometían sus agravios, en Tirso y Zorrilla se mencionan lugares seguros como Sevilla y más abiertos como Nápoles; en Sinán se describe una isla mágica, que se interpretó como un Nápoles isleño, ya que se vive en contacto con la naturaleza, lo que motiva un desenfreno del personaje en burlar y ultrajar mujeres.
- También se analizaron los textos desde la estilística, por ejemplo, se localizaron algunas metáforas relacionadas con el personaje y su audacia, y se demostró la burla o la crítica a la sociedad. En las ironías se

profundizan las intenciones de los autores en criticar la figura de la iglesia en sus diálogos y en el actuar de los personajes.

- La ideología se interpretó a través del tercer paso de Ribeiro, que se enfocaa en la imagen o imágenes, por ejemplo, la figura del comendador en Tirso y Zorrilla representó el castigo a los personajes, que no se salvaron de morir, y aunque en Sinán, no hay un comendador que, desde el más allá castigue, Pipe no se libra de morir de forma cruel y violentado en su masculinidad. Mediante ese perverso castigo también se satiriza la muerte: era solo una broma que se transformó en calvario.
- El último paso de Ribeiro analizado fue la comparación de las imágenes vehiculadas en una época con las de otras épocas. Una presente en el siglo XVII, en donde el mito se movió en la monarquía y la actitud del Tenorio reflejó una sociedad en decadencia, la otra imagen del mito en el siglo XIX en que se mostró un trasgresor social, arrogante y de naturaleza rebelde, ante una sociedad corruptible. En Pipe, la imagen se mueve en el Siglo XX, pero continua con la visión de trasgresor, ya que este representa los antivalores del pueblo. En los tres se retrató la condición de burlador y trasgresor social.
- Desde la enunciación se analizó el marco escénico en el que se insertó el discurso de las obras analizadas. Dos obras dramáticas frente a una narrativa. En Tirso, se analizó la deshonra a través de la voz de denuncia de la mujer y se incluyó al lector o al oyente. En Zorrilla, también está la voz de la mujer, que sufre el engaño y burla, lo que manifiesta la conducta repetida del trasgresor de usurpación de espacio-novio. En la de Sinán, se

presentó esta secuencia de deshonra, pero se resalta la diferencia, ya que algunas mujeres no se sienten deshonradas, sino que acceden a la usurpación de la figura del esposo.

- Con el análisis desde la escenografía, se demostró la doble interpretación del mito como héroe / antihéroe, ya que el personaje es analizado desde sus acciones. El tenorio, por ejemplo, se jacta de sus fechorías, lo que hace que se engrandezcan los hechos cometidos. El don Juan se cree un héroe, pero no es visto así por la sociedad. En Pipe, los otros lo describen como un héroe. Por ejemplo, la estatua que se obsequia al pueblo, se le adjudica a Pipe el Hermoso. Pero es contradictorio, ya que este solo fue un héroe es un pueblo mesiánico. En consecuencia, el héroe visto desde el “yo” en Tirso y Zorrilla, en Sinán es visto por los otros.
- El castigo y el antihéroe, y la reconstrucción del mito vistos desde la teoría de la enunciación dejan ver cómo un mito se convierte en un recurso poderoso para reflexionar sobre los valores humanos y las elecciones que, al final, definen nuestro destino y que, aunque llegue el arrepentimiento, como en Tirso, el final es inevitable; en Zorrilla, el alma del don Juan pudo ser salvada, pero no escapó de la muerte. En cambio, en Sinán el personaje no logra ni arrepentirse por sus actos, pero la oración que eleva la maestra es una esperanza para el alma de Pipe que no logró entrar ni al cielo ni al infierno.
- Por último, mediante la hipertextualidad se observa que entre las obras se puede distinguir un texto A frente a otros dos, B¹ y B². En estos últimos se reproduce el espejo de conquista y deshora de las damas. Así se demostró, a través de todo este recorrido de análisis comparatista, que la hipertextualidad

está presente en los textos: hay un hipotexto en el sustrato del discurso, aunque cada autor recreó su don Juan, este pervive como mito literario y social.

- Esta propuesta, que puede ser mejorada, es un aporte para el análisis literario desde el enfoque comparatista para el estudio de mitos y de otras temáticas en la producción panameña frente a la internacional, puesto que se aplicaron teorías que presentan diseños para rastrear las diferencias y similitudes sociales, culturales, geográficas entre textos.
- En fin, la obra de Sinán es un texto literario complejo que, a la manera de Valle Inclán, crea un don Juan esperpéntico que tiene sus raíces en el burlador de Tirso y de Zorrilla. Con este análisis se ha demostrado que Sinán es un autor que merece su lugar en la literatura universal y que con su obra posibilita muchas perspectivas de estudio.

Bibliografía

Benveniste, É. (1978). Problemas de lingüística general II (J. Almela, Trad.). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en [año original, si se conoce])

Caratula.net. (s. f.). Comentarios impresionistas a La Isla Mágica de Rogelio Sinán. <https://www.caratula.net/comentarios-impresionistas-a-la-isla-magica-de-rogelio-sinan>

Contreras, S. (s.f.). Mitos Morales: Origen, Características y Ejemplos. Lifender.Com Recuperado de <https://www.lifeder.com/mitos-morales/>

Coutinho, E. (2004), La literatura comparada en América Latina: Sentido y función. Revista de Estudios Literarios N° 14 pp. 237-258

Dubatti, J. (2008). “Los estudios de teatro comparado, herramienta para el teatro mexicano”, Armas y letras (Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León) N.º. 62-63, pp. 55-62

Espino, E. (2019). El mito [Material del aula]. Taller de investigación 2, Universidad de Panamá

Fernández, F. (2018). “Marañón, como investigador del perfil de Don Juan Tenorio y como pionero de la psichistoria” en ANALES RANM: Recuperado el 6 de junio de 2019 de https://analesranm.es/revista/2018/135_01/rev12

Figueroa, A. (2002). La isla mágica de Rogelio Sinán. Una lectura sociológica en Internatural Recuperado de <http://internatural.blogspot.com/2014/11/hector-collado-resena-la-isla-magica-de.html>

Foucault, M. (1996). De lenguaje y literatura. Paidós.

Genette, G. (2015). Palimpsestos. España: Editorial Minúscula

Godofredo N. (2004). Los mitos. Consensos, aproximaciones y distanciamientos teóricos en Gazeta antropológica: recuperado de <http://www.gazetaantropologia.es/?p=2885>

Gramsci, A. (1999). Cuadernos de la Cárcel. México: Ediciones Era.

González, E. (2014). "Héctor Collado reseña La isla mágica de Sinán" en Internatural: Recuperado de <http://internatural.blogspot.com/2014/11/hector-collado-resena-la-isla-magica-de.html>

González, J. (1999). Los mitos de la novela La Isla Mágica de Rogelio Sinán (Licenciatura). Universidad de Panamá, Panamá.

Guardia, G. (1992). El mago de la isla. Panamá: Mariano Arosemena.

Gutiérrez, D. (2003). Índice analítico de personajes (Licenciatura). Universidad de Panamá, Panamá

Herrera, C. (2010). *El mito de Don Juan* en Coral Herrera Gómez Blog: Recuperado 28 de mayo de 2019 de <https://haikita.blogspot.com/2010/07/el-mito-de-don-juan.html>

Hymes, D. (1972). Competencia comunicativa. En J. Pride & J. Holmes (Eds.), *Sociolinguistics*. Harmondsworth: Penguin.

López, J. Biblioteca Virtual de Cervantes Recuperado el 31 de mayo de 2019 de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-juan-una-vacilacin-de-la-naturaleza-0/html/01afb7ea-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html#PagFin

Maingueneau, D. (2004). *Situación de enunciación" o "situación de comunicación"*. Traducción realizada por Laura Miñones (UBA). Copyright© 2001 Año 3 Número 5.

Menéndez, R. (1970), Gran Enciclopedia del Mundo, Octava Edición. España. Durvan, S.A. Ediciones.

Mircea, E. (2018). Lo sagrado y lo profano. España: Editorial Austral

Molina, T. de. (2017). El burlador de Sevilla o convidado de piedra (24a ed.). Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.).

Ñaupas, H. (2014). *Metodología de la investigación*. 4ª ed. [SI]: EDICIONES DE LA U LTDA.

Ortega Martínez, A. (1961). La generaciónn de la vanguardia en la literatura panameña y su situación en las búsquedas poéticas contemporáneas. *Tareas Panamá*

Pérez. E. (2012). “Una visión del mito de don Juan” en Littera: Recuperado el 8 de julio de 2019 de <https://littera.es/una-vision-del-mito-de-don-juan/>

Pérez. E. (2014). “La evolución del mito de don Juan: orígenes, barroco, romanticismo y actualidad” en Littera de <https://littera.es/la-evolucion-del-mito-de-don-juan/>

Pérez, M (2016). “Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales” en Enfoques: Recuperado el 14 de junio de 2019 de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6091323.pdf>

Real Academia Española. (2022). Diccionario de la lengua española (23.^a ed.). <https://dle.rae.es>

Ruiloba, R. (2017). Las voces mágicas de Rogelio Sinán en Agulha Revista de Cultura. Recuperado de <http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2017/09/rafael-ruiloba-rogelio-sinan-y-sus.html>

Universidad Tecnológica de Panamá. (2014). COMENTARIOS IMPRESIONISTAS A "La isla mágica" DE ROGELIO SINÁN. Maga, Revista.

Sinán, R. (2014). La isla mágica. EDITORIAL TECNOLÓGICA. (Colección ARCALUX)

Suárez, L. (1998): “Los estudios arqueológicos de la concha”. En: La antropología en México 6. El desarrollo técnico Revista de Estudios en Sociedad, 31 Artes y Gestión Cultural o (C. García Mora y M.L. Del Valle, coordinadores, 2017), 293-348. Colección Biblioteca INAH.

Thatcher D. (2008). Don Juan Tenorio y la tradición de la comedia de magia. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm87r1>

Vázquez, L. (2002). *Actualidad biográfica de Tirso de Molina y su obra*. Anales de la Real Academia de Doctores. Volumen 6, pp. 55-65

Zorrilla, J. (2007). Don Juan Tenorio (3a ed.). Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V.