

1. INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Título: *El burlador de Sevilla o El convidado de piedra.*

Autor: (atribuida a) Tirso de Molina.

Editorial: Cátedra Letras Hispánicas.

Lugar de edición: Madrid.

Fecha de edición: 2007.

Páginas: 267.

Edición de: Alfredo Rodríguez López-Vázquez.

2. CONTEXTO/LOCALIZACIÓN

El burlador de Sevilla es una comedia creada en el siglo XVII (impresa en 1630) periodo conocido como Barroco o Siglos de Oro españoles, junto con el Renacimiento (siglo XVI). Al iniciarse el siglo XVII España era aún la primera potencia europea. Sin embargo, su hegemonía irá desapareciendo a medida que se produce un proceso paulatino de descomposición interna. La miseria, la despoblación provocada por las guerras y las pestes, la bancarrota económica y la expulsión de judíos y moriscos, condujeron paulatinamente a un estado de decadencia. Esta situación favoreció el surgimiento del Barroco, movimiento que supuso la superación del arte y pensamiento renacentistas. El optimismo y la exaltación del hombre y de la Naturaleza son sustituidas por la melancolía, el desengaño y el desprecio de lo terrenal. La ideología barroca se sustenta en el contraste entre la actitud de desengaño ante la vida, sentida como un sueño efímero y fugaz, y el ansia de los goces mundanos. Esa actitud vital se plasmará en el panorama cultural y artístico del momento, a través del desequilibrio de las formas estéticas y del gusto desmesurado por la exageración y la artificiosa complicación.

▪ Autor

De autoría discutida, esta comedia se atribuye tradicionalmente a Tirso de Molina y se conserva en una publicación de 1630, aunque tiene como precedente la versión conocida *Tan largo me lo fiáis* representada en Córdoba en 1617 por la compañía de Jerónimo Sánchez. Alfredo Rodríguez López-Vázquez señala al dramaturgo y actor murciano, Andrés de Claramonte, como posible autor de esta última. Otros críticos consideran que ambas obras proceden de otra creada por Tirso entre 1612 y 1615.

Tirso de Molina (¿1584?-1648) es el seudónimo de Gabriel Téllez, seguidor de Lope y Calderón, y el tercer dramaturgo en importancia del Barroco español. Nació en Madrid y aunque no se conoce bien su biografía, sabemos que fue fraile mercedario con cargos de responsabilidad dentro de esta Orden. Tuvo problemas por dedicarse al teatro, por lo que fue desterrado y recluido en varias ocasiones. Salvo una estancia en las Indias (Santo Domingo) y algún posible viaje a Portugal, su vida transcurrirá por diversas ciudades de España (Sevilla, Madrid, Cataluña, Cuenca). Sus últimos años los pasó en Soria, donde murió en Almazán.

Su dramaturgia abarca principalmente la comedia de enredo, como *Don Gil de las calzas verdes*, *El amor médico* y *El vergonzoso en palacio*; y obras hagiográficas como la trilogía de *La Santa Juana* o *La dama del olivar*.

▪ Título

El título refleja las dos partes en que se estructura la obra: las burlas de Don Juan y su enfrentamiento final con Don Gonzalo que desembocan en la muerte y la condena del protagonista.

La primera parte hace referencia a la actitud que mantiene Don Juan con las mujeres. La RAE define burlador como “libertino habitual que hace gala de deshonrar a las mujeres, seduciéndolas y engañándolas”.

En la segunda se habla del convidado de piedra haciendo referencia a la estatua que cobrará vida para vengarse de Don Juan y aplicar la justicia divina, introduciendo un elemento sobrenatural en la obra. Este tema está ligado al folklore, a las escenas macabras.

▪ **Mito y leyenda de Don Juan**

La figura de Don Juan ha sido una de las aportaciones más productivas de la literatura española a la cultura europea: ópera, teatro, poesía, cine; todo esto muestra suficientemente la influencia que este personaje ha tenido a lo largo del tiempo en todos los campos de la creación. El Don Juan, el burlador, debía de existir ya en el imaginario popular antes de cobrar cuerpo literario. Representa la ruptura absoluta de todas las normas y reglas preestablecidas. Ni la moral de la Iglesia ni la justicia de los hombres tienen valor alguno, únicamente la vida como juego y disfrute tiene sentido.

Don Juan es un mito que vive permanentemente en escena, es un mito creado por y desde el interior del teatro mismo, un mito ajeno a cualquier teología o intención redentora. Esto ha permitido la constante reencarnación del personaje hasta el siglo XXI. Veamos algunos ejemplos:

- 1650 La venganza en el sepulcro, Alonso de Córdoba y Maldonado.
- 1665 Dom Juan ou le festin de Pierre, Molière.
- 1714 No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague, Antonio de Zamora.
- 1819-1824 Don Juan, Lord Byron.
- 1840 El estudiante de Salamanca, José de Espronceda.
- 1844 Don Juan Tenorio, José Zorrilla.
- 1892 El hijo de Don Juan, Echegaray.
- 1913-1927 Don Juan de Carillana y El burlador que no se burla, Jacinto Grau.
- 1926 Las ganas del difunto, Valle-Inclán.
- 1934 El hermano Juan, Unamuno.
- 1944 La sombra del Tenorio, Alonso de Santos.

Con el tiempo ha perdido su faceta de ofensor de Dios y de los muertos y cuando decimos de alguien que es un *donjuan* nos referimos sólo a su faceta de seductor. Ha dado lugar a palabras nuevas como *donjuan*, *donjuanismo*, *donjuanear*, *donjuanesco*.

3. ANÁLISIS

▪ **Género**

El siglo XVII es el gran siglo del teatro español. Esto fue posible gracias al impulso que le dio Lope de Vega, creador de *la comedia nueva*, donde mezcla elementos del teatro anterior con temas propios de la tradición nacional. El resultado es una invención suya que todos los demás autores imitaron. En su producción teatral, Lope va introduciendo innovaciones que luego recoge en su obra *Arte nuevo de hacer comedias*, cuyas novedades son: rechazo de las tres unidades dramáticas, división en tres actos o jornadas, mezcla de lo trágico y lo cómico, las obras se escriben en verso (polimetría), decoro poético, inclusión de bailes y canciones populares, etc. Estas obras se representaban en los corrales de comedias.

El término “comedia” es, en el Siglo de Oro, sinónimo de “obra teatral”. El teatro barroco se inspira en el principio de libertad artística, es decir, se niega a someterse a las normas del teatro clásico.

Esta obra podría clasificarse como tragicomedia de ambientación histórico-legendaria. Se mezcla lo cómico con lo trágico, se nutre de fuentes folklóricas y se sitúa en un momento de la historia de España (el reinado de Alfonso XI de Castilla a mediados del siglo XIV); pero el ambiente y los valores que reproduce son los de la corte del siglo XVII.

▪ **Argumento**

Un joven noble español llamado Don Juan Tenorio seduce en Nápoles a la duquesa Isabela haciéndose pasar por su novio, el duque Octavio, lo que ella descubre. Tras esto, en la huida, va a parar a la habitación del Rey, quien encarga al guardia Don Pedro Tenorio (pariente del protagonista) que atrape al hombre que ha deshonrado a la joven. Al descubrir quien es, decide ayudarlo a huir, alegando más tarde que se ha escapado. Don Juan viaja a España y naufraga en la costa de Tarragona; Catalinón (su criado), consigue llevarlo hasta la orilla donde la pescadora Tisbea les ayuda. El joven, cuando se ve a solas con la bella muchacha, la seduce y esa misma noche la goza en su cabaña con falsas promesas de matrimonio. Después, amo y criado huirán nuevamente. En Sevilla, el escándalo de Nápoles llega a oídos del rey Alfonso XI, quien busca repararlo comprometiéndolo con Isabela (además, el padre de Don Juan trabaja para el rey). Mientras, Don Juan se encuentra con un conocido, el Marqués de la Mota, quien le habla de la belleza de su amada, doña Ana de Ulloa; el joven siente la imperiosa necesidad de gozarla y gracias a una casualidad, intercepta una carta destinada a su amado en la que se citan para esa noche. Don Juan informa al marqués de la cita, pero con un retraso de una hora para así él gozar a Ana. Por la noticia de la carta, Mota le ofrece a Don Juan una burla, para lo cual éste debe llevar su capa, que se la presta sin saber que la utilizará para engañar a la dama. Al escapar de este nuevo engaño, es descubierto por el padre de ella, Don Gonzalo de Ulloa, con quien se enfrenta en combate en el que muere el deshonrado. Don Juan huye en dirección a Lebrija. Por el camino comete otra burla interponiéndose en el matrimonio de dos plebeyos, Armintha y Batricio. Vuelve a gozar a esta mujer bajo falsa promesa de matrimonio y después huye. Don Juan vuelve a Sevilla donde se topa con la tumba de Don Gonzalo, burlándose del difunto al invitarle a cenar. Sin embargo, y para sombro de él, la estatua del muerto se presenta a esa cena. El mismo Don Gonzalo convida a su vez a Don Juan y a su criado a cenar a su capilla, invitación que es aceptada. Allí la estatua se venga del burlador arrastrándolo a los infiernos sin darle tiempo para el perdón de sus pecados. Tras esto se recupera la honra de todas las mujeres deshonradas ante el rey y así todas pueden casarse con sus pretendientes.

▪ **Temas**

La comedia de Tirso presenta una serie de motivos reales o simbólicos que la recorren desde el principio de forma reiterada y que ayudan a trazar su estructura y su trama:

Temas reales:

-Las amonestaciones: de una manera continua se advierte a Don Juan de su mal proceder. A las amonestaciones responde con la expresión “¡Qué largo me lo fiáis!”.

_ El engaño: es consustancial a la obra porque es consustancial a Don Juan; pero el burlador será, a su vez, engañado por la estatua del comendador, don Gonzalo, padre de doña Ana y a quien Don Juan había matado.

_ Las promesas: Don Juan jura ser su esposo a Isabela, a Tisbea y a Armintha. En correlación y contraste, empeña también su palabra a la estatua del comendador a quien invita a cenar. Desgraciadamente para el Tenorio, esta será la única que cumpla.

_ La seducción: la conducta libertina del protagonista se muestra con cuatro mujeres: dos damas y dos plebeyas. Los procedimientos empleados para “gozarlas” cambian según la extracción social (suplantación de personalidad y engaño con las damas, de noche y sin luz; seducción sirviéndose de las propias cualidades y atributos de clase con las plebeyas, de día y con luz).

_ El honor: las relaciones hombre-mujer tienen como cauce, en el contexto de esta obra, el matrimonio; lo que se aparte de él es deshonor, de ahí la actividad casamentera del rey para restaurar el honor. Honor y vida se identifican. También los villanos están sujetos al honor. Toda la obra está movida por este tema: Don Juan quita el honor de varias mujeres y los deshonrados luchan por recuperarlo.

Temas simbólicos:

-El fuego: este motivo cruza toda la obra: el fuego del amor en boca de los diversos amantes; el fuego de la pasión y del deshonor en el lamento de Tisbea; y el final, el simbólico abrasarse en la justicia divina cuando el comendador le devuelve la invitación de la cena y Don Juan acude a la cita (al dar la mano a la estatua, es arrastrado a los fuegos del infierno).

-La noche: los momentos culminantes de la obra, amor y muerte, suceden en la noche. "Estas son las horas mías", dirá el Tenorio.

▪ **Estructura**

Desde el punto de vista de la estructura externa, la obra está dividida en tres jornadas, tal como estableció Lope:

- Planteamiento: se presenta al protagonista y burla a las mujeres sin que la justicia intervenga.
- Nudo: el rey, enterado de lo ocurrido en Nápoles, decide desterrarlo a Lebrija y casarlo con Isabela. Don Juan burla o intenta burlar a Ana y, de camino a Lebrija, se detiene en Dos Hermanas.
- Desenlace: burla a Arminta, hace escarnio de la estatua de Don Gonzalo, cena con él dos veces y en la segunda muere y es condenado. El rey ordena su muerte y celebra bodas.

En cuanto a la estructura interna, podemos organizarla en torno a los dos elementos del título. Primero la burla de las mujeres y después el agravio al muerto y el castigo divino realizado a través del muerto.

▪ **Unidades dramáticas**

Esta obra, siguiendo las directrices de Lope, rompe con la regla de las tres unidades, como pasamos a ver.

La acción

La mayor parte de la acción gira en torno a las huidas de Don Juan después de sus abusos a las mujeres y la persecución de los agraviados y sus acompañantes. Las escenas se suceden impulsadas por el desenfreno del caballero y los hombres y mujeres a los que agravia. Cada acto está compuesto por tres, cuatro y cinco escenas. En general se sigue el binomio engaño-huida. En el tercer acto se añade la doble invitación de Don Juan y Don Gonzalo ya muerto, que dan sentido e introducen la justicia poética en la obra. Toda ella está marcada por la velocidad. Empieza *in media res*. Los conflictos no se resuelven hasta el final dando más emoción a la obra.

El espacio

Hay un cambio constante de espacio. El autor ha elegido lugares geográficos representativos: Nápoles, Sevilla, Tarragona, Dos Hermanas, Lebrija. Los lugares escénicos interiores son también variados: el palacio del rey de Nápoles, una playa de Tarragona, la choza de Tisbea, el palacio del rey Alfonso de Castilla, el camino hacia Sevilla, las calles de Sevilla, la casa de Gonzalo de Ulloa, los alrededores de Dos Hermanas, la iglesia de Sevilla, una posada de Sevilla y el sepulcro de Don Gonzalo. Los espacios exteriores corresponden a los encuentros de Don Juan con los plebeyos; las mujeres nobles se encuentran con Don Juan en espacios cerrados.

El tiempo

En cuanto al tiempo externo, es decir, la localización histórica, la obra se sitúa en el siglo XIV, en el reinado de Alfonso XI de Castilla (1312-1350). Sin embargo, los personajes actúan como lo hacían en el siglo XVI (actitudes sociales, costumbres). Hay también algún anacronismo (se cita Goa, que es un lugar de América). Sabemos de manera indirecta, por los diálogos de los personajes, el momento del día (está anocheciendo, amanece). En cuanto al tiempo interno, el cómputo es difícil (quizá unas semanas).

▪ **Personajes**

Los personajes se nos muestran a través de su comportamiento y de la opinión que sobre ellos tienen los demás. Hay una clara diferenciación entre los nobles y los plebeyos y también entre hombres y mujeres.

Las mujeres

En la obra son cuatro las mujeres burladas, más unas desconocidas de las que se habla al principio. Por orden de aparición son: Isabel, la duquesa napolitana; Tisbea, la pescadora tarraconense; Ana de Ulloa, la sevillana hija del comendador mayor de Calatrava; y Arminta, la aldeana de Dos Hermanas. Hay una gran diferenciación entre las burlas de las plebeyas y las nobles, en cuanto al *modus operandi*. Con las nobles Don Juan ocupa el lugar de otro hombre, finge ser el caballero al que aman (Octavio para Isabel y Don Luis para Ana de Ulloa). Las plebeyas, Arminta y Tisbea, son engañadas bajo la falsa promesa de matrimonio. Otra diferencia es que las plebeyas hablan públicamente ante don Alfonso de Castilla exigiendo justicia real al final del acto tercero, pidiendo la celebración de las bodas prometidas; sin embargo, las nobles hablan en privado y piden marido y reparación de su honor.

Los hombres

Por el contrario los hombres actúan todos de la misma forma sin distinción de clases. Los nobles (el duque Octavio y el marqués de la Mota) piden públicamente ante el rey bodas reparadoras con sus mujeres; el plebeyo Batricio pide para él y Anfriso bodas con las suyas. Hemos de suponer que se celebran las bodas y la situación queda más o menos igual que antes de la aparición del burlador. Los hombres de las obras de Tirso resultan muy crédulos y todos consideran a sus mujeres unas burladoras debido a su condición femenina traidora.

Sin embargo, sí hay diferencias notables entre los hombres nobles y los plebeyos, como vamos a ver.

Los nobles

- Don Juan. Responde al personaje-tipo del caballero-galán. Él y la dama constituyen el eje de toda la intriga. Coincide con el galán en ciertos aspectos (valor, audacia, linaje), pero difiere en uno fundamental y es que Don Juan nunca se enamora, que no respeta a las mujeres, que busca la posesión rápida con suplantación de personalidad o perjurio, pues da fe y palabra de matrimonio sabiendo que no la va a cumplir. Para evitar el castigo emprende rápidamente la huida. El apasionamiento del personaje es intenso pero a la vez fugaz. No repite experiencias, busca en la novedad la excitación que la vida ordenada no le ofrece o es incapaz de profundizar en una relación. Actúa por instinto. Se aprovecha de su situación social para seducir y evitar el castigo. El personaje sabe que no obra bien, pero confía en que antes de morir se arrepentirá y podrá salvarse. Al morir evita el castigo humano pero no el divino.
- Los personajes nobles masculinos son muy condescendientes con Don Juan y sus fechorías. El de la Mota le ríe las gracias; los dos reyes son muy benévolos con él

(el de Nápoles es injusto y el de Castilla actúa con falta de criterio e improvisa bodas con doña Ana y entre Octavio e Isabela, que después cambia). Se ha considerado esta actitud de los varones nobles como una crítica social. La única excepción es Don Gonzalo que al no cumplirse la justicia humana, actúa cumpliendo la justicia divina. Este personaje tiene un comportamiento intachable según la moral de la época. No le importa perder la vida ya que ha perdido el honor.

Los plebeyos

Catalinón representa el personaje del gracioso, presente en el teatro Barroco. Es cómplice de Don Juan en todos sus ultrajes, aunque actúa como contrapunto moral. Intenta hacerle ver a su amo que su conducta es amoral y que será castigado. Tiene miedo de salir perjudicado también él. Va vertiendo malos presagios sobre lo que sucederá.

Otros personajes son Ripio, el criado de Octavio, Galeno, el padre de Armintha, y soldados, músicos, que no tienen características individualizadas.

▪ **Métrica**

El teatro barroco se escribía en verso. La obra se compone de 3071 versos. Aparecen diferentes estrofas: redondillas, sonetos, romances, décimas, octavas reales, sextillas-lira, quintillas. El conjunto redondilla-quintilla alcanza en torno a un 45 por 100; el conjunto romance-romancillo está en torno al 35 por 100; las décimas están en torno al 6 por 100 y cada una de las jornadas presenta un pasaje en décimas; de las formas menores empleadas, octavas reales, sextina alirada, canciones y soneto, las octavas reales mantienen cierta importancia al aparecer en los tres actos, con un porcentaje superior al 5 por 100.

▪ **Lenguaje y estilo**

En los textos teatrales aparecen acotaciones, diálogos, monólogos y apartes, como vamos a ver.

- Las acotaciones. En el teatro del Siglo de Oro apenas las encontramos. Estas se limitan a meras indicaciones sobre salidas y entradas, apartes y poca cosa más.
- Los diálogos. Aparecen elementos que sirven para situar la acción en un momento del día, el movimiento de los personajes, etc. Hay quien llama a estos textos diálogos de acotación (Isabela: Quiero sacar una luz). También hay diálogos de acción, que son aquellos en los que la acción dramática progresa. Los diálogos informativos son los que narran algún acontecimiento. Los diálogos digresivos los encontramos cuando Don Gonzalo describe Lisboa. Tirso usa diálogos que empiezan *in media res*. La obra comienza con un diálogo ya iniciado y esto sucede en la mayoría de escenas.
- Los monólogos. En ellos un personaje habla solo dejando traslucir su pensamiento. Tisbea aparece en escena con un largo monólogo en el que expresa su condición altiva frente a los hombres. También Batricio lo usa para expresar sus celos y los agravios recibidos.
- Los apartes. Son intervenciones breves mediante las cuales el personaje dice algo sin que los demás se enteren, dirigiéndose al público, su cómplice. Fueron muy utilizados en esta época (verso 2229, Don Juan: ¡Qué mal conoces al burlador de Sevilla!).

Lope en el *Arte nuevo* habla del decoro poético, es decir, la adecuación del lenguaje usado por los personajes a su situación socio-cultural. Así el habla del rey debía ser pausada, grave y sentenciosa; la del criado incluiría chistes, refranes y palabras vulgares. La mezcla de estilos literarios: culterano, conceptista, popular, caracteriza la comedia del siglo XVII. Responde a la variedad del público: el autor

escribe obras que verá el vulgo (pueblo) y el hombre culto de la época. Además, aparecen numerosas y variadas figuras retóricas. Veamos algunos ejemplos.

- Comparación: “llevaba el pecho arrastrando como la cauta culebra”, verso 190
- Paralelismo: “lealtad en el buen amigo/traición el enemigo”, verso 418
- Antítesis: “en la noche oscuridad/y en el día claridad”, verso 420
- Personificación: “fugitivas olas”, verso 445
- Paradoja: “querer donde aborrecen/despreciar donde adoran”, verso 530
- Hipérbole: “¡Nube que del mar saliste para anegar mis entrañas”, verso 1100
- Quiasmo: “La razón hace al valiente/al cobarde hace el temor”, verso 1442
- Metáfora: “Y tú, señor, eres/langosta de las mujeres”, verso 1562

4. CUESTIONES DE COMPRENSIÓN LECTORA

1. ¿En qué ciudad se encuentran los personajes al comienzo de la comedia?
2. ¿A dónde y porqué tiene que marcharse Don Juan?
3. Explica con tus palabras el engaño de Don Juan a la segunda mujer.
4. ¿Cómo consigue Don Juan engañar y gozar a Doña Ana de Ulloa?
5. ¿De qué hablan Don Juan y su padre en su primer encuentro?
6. ¿De qué se queja Batricio en forma de monólogo al principio de la jornada III?
7. ¿Cuáles son las causas de ese sentimiento? Explícalo
8. Explica el caso de El convidado de piedra (quién es, la relación que guarda con el protagonista, etc.
9. Explica cómo se resuelven todas las burlas de Don Juan al final de la obra.
10. Explica el significado del verso “¡Qué largo me lo fiáis!”, que se repite a lo largo de la obra.
11. Explica qué motiva a Don Juan a hacer lo que hace con las mujeres.

5. CITA Y REFLEXIONA

A lo largo de la obra, Tirso intercala en boca de los personajes algunas reflexiones que pueden ser interesantes para debatirlas:

- Versos 417-421: “lealtad en el buen amigo, traición en el enemigo, en la noche oscuridad, y en el día claridad, así es verdad lo que digo”
- Versos 1104-1107: “Yo soy la que hacía siempre de los hombres burla tanta, que siempre las que hacen burla vienen a quedar burladas”.
- Versos 1656-1657: “¿No hay quien mate este traidor homicida de mi honor?”.
- Verso 2330: “¡Mal haya la mujer que en hombres fia!”.
- Versos 2591-2593: “Honor tengo y las palabras cumplo, porque caballero soy”.
- Versos 2957-2958: “Deja que llame quien me confiese y absuelva”.

6. VOCABULARIO

Encontramos en esta obra un léxico propio de la lengua del siglo XVII, un vocabulario muchas veces en desuso que podemos analizar para familiarizarnos con él. Algunos ejemplos destacables pueden ser los siguientes: aquesta, prender, alevoso, cautela, yerro, porfiar, desposarse, áspid, ponzoña, argentada, fraguar, zagala, beldad, báculo, tálamo, lisonjero, cornado, almagrar, bellaco, corrido, presto, donaire, etc.

7. TALLER DE CREATIVIDAD Y ANIMACIÓN A LA LECTURA

- Busca información sobre otras artes escénicas que hayan utilizado el mito de Don Juan y habla de ellas, de forma que veas que ha sido un tópico reutilizado en distintas épocas, artes y lenguas.

- Visionado de la película española *Don Juan en los infiernos*, dirigida por Gonzalo Suárez y protagonizada por Fernando Guillén Cuervo y Charo López. Esta película fue premiada en 1992 en Los Goya.
- Visionado de la película estadounidense de 1995, *Don Juan de Marco*, de Francis Ford Coppola. Los papeles principales los desempeñan Johnny Depp, Marlon Brando y Faye Dunaway.
- Una vez vistas las dos películas anteriores procederemos a su comparación (distinta interpretación del mismo mito).
- Comparación de tres clásicos literarios de este mito: el de Tirso, el de Molière y el de Zorrilla, estableciendo semejanzas y diferencias entre ellos.

8. OTRAS CUESTIONES. OPINIÓN

La obra tiene una clara voluntad moralizadora, comprensible en el contexto religioso del barroco. El significado de la comedia está ligado a la reprobación moral del protagonista. El personaje está construido como un ser traidor, seductor erótico-sexual y blasfemo. Estas tres conductas pecadoras le conducirán a la muerte y al infierno.

La motivación constante del personaje es su obsesión sexual y el deseo de traicionar, no le importa jurar en vano. Él está satisfecho de su actitud y se siente orgulloso de lo que hace. Para el autor su personaje es un criminal y un gran pecador.

Los presagios del castigo que le espera va apareciendo a lo largo de la obra en boca de Batricio, los músicos, Arminta, su padre, Catalinón. Pero él no reacciona, contestando una y otra vez con la frase *tan largo me lo fiáis*, pensando que falta mucho para su muerte, para tener que dar cuentas ante Dios. Parece que siempre se sale con la suya y nunca recibe su castigo, pero donde no llega la justicia humana llega la divina y Don Juan finalmente recibe su castigo por medio de un ser de ultratumba.

Se desprende de la obra una crítica a ciertas conductas de los personajes nobles. Los jóvenes parecen escapar de las normas morales y no reciben castigo por su comportamiento (Don Juan y de la Mota). El rey sólo es capaz de desterrar al burlador a Lebrija.

La corrupción social afecta a muchos personajes. De hecho Tirso nos muestra una sociedad con jóvenes libertinos, mujeres ambiciosas (Arminta), mujeres que aceptan las relaciones prematrimoniales (Isabel, Ana, Arminta, Tisbea).

También Tirso quiso advertir de la fugacidad de la vida, de la necesidad de estar siempre en disposición de entregar el alma a Dios. Quiere advertir a los jóvenes que viven alejados de Dios, teniendo un comportamiento reprochable, confiados en que falta mucho para morir y rendir cuentas de sus actos.