

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES.

TESIS: LA EVOLUCIÓN DEL MITO DE DON JUAN EN  
LAS ARTES HASTA EL CINE MEXICANO. CASO  
ESPECÍFICO: MAURICIO GARCÉS.

ALUMNA: MARIANA RODRÍGUEZ MATA.

ASESOR: DR. FRANCISCO MARTÍN PEREDO CASTRO.

MÉXICO, OCTUBRE DE 2004.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Agradecimientos

A Dios, por ser el motor de mi vida.

A mi madre, por su amor y porque por fin realizamos nuestro sueño.

A mi padre, por su amor, paciencia y apoyo incondicional todo el tiempo.

A mi hermano, por estar ahí siempre conmigo, y a mi abuela, por apoyarme.

A mis tíos, Agustín y Marisela, por ser mi soporte y mi familia, así como a mis primos Noel, Osvaldo, Arnoldo y Agustín, que siempre han estado conmigo en las buenas y las malas.

Al Dr. Francisco Peredo, no sólo por ser mi asesor, sino también por representar una guía a seguir en el campo de la investigación.

A la profesora María Luisa López Vallejo, por enseñarme a *ver* y *amar* el cine.

A mis amigas, Dulce, Fabiola y Jeannette, que aguantaron todo el proceso de esta tesis.

Y a la UNAM, por ser mi formadora en muchos aspectos de mi vida

## ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN.....	1
<b>CAPÍTULO 1. PERSONAJE Y MITO DE DON JUAN.....</b>	<b>6</b>
<b>1.1. EL ARQUETIPO DE DON JUAN.....</b>	<b>6</b>
<b>1.2. LEYENDA ESPAÑOLA.....</b>	<b>9</b>
1.2.1 Romances, fábulas y leyendas.....	10
1.2.2 La leyenda de Villamediana.....	15
1.2.3 Leyenda de Miguel de Mañara.....	16
<b>1.3. DON JUAN EN LA LITERATURA Y EL TEATRO.....</b>	<b>18</b>
1.3.1 Tirso de Molina (¿1584?- 1648, seudónimo de Fray Gabriel Téllez). <i>El Burlador de Sevilla y el Convidado de piedra</i> . (España, 1630).....	20
1.3.2 Molière (1622-1673, seudónimo de Jean-Baptiste Poquelin). <i>Don Juan ou le Festin de Pierre</i> . (Francia, 1665).....	23

1.3.3 Carlo Goldoni. <i>Don Giovanni tenorio ossia il Disoluto</i> . (Venecia, 1736).....	26
1.3.4 Lord Byron (1788-1824, seudónimo de George Gordon Noel Byron Byron). <i>Don Juan</i> . (Londres, 1818 a 1824).....	29
1.3.5 Alexandr Serguéievich Pushkin. (1799-1837). <i>El Convidado de piedra</i> . (San Petersburgo, 1830).....	33
1.3.6 Alexandre Dumas (padre). (1802-1870). <i>Don Juan de Mañara ou le chute d'un ange</i> . (Don Juan de Mañara o la caída de un ángel, Francia, 1836).....	35
1.3.7 José Zorrilla (1817-1893). <i>Don Juan Tenorio</i> . (España, 1840).....	39
1.3.8 Edmond Rostand (1868-1918). <i>Le dernière nuit de don Juan</i> . (La última noche de Don Juan, París, 1921).....	43
1.3.9 Don Juan en el arte.....	48
1.3.9.1 Música.....	48
1.3.9.2 Pintura.....	52
1.4. MITO DE DON JUAN.....	53
1.4.1 Concepto de mito.....	54

1.4.2 Mito literario.....	59
1.4.3 Drama funcional (elementos comparativos).....	61
1.4.4 Mito de Don Juan.....	68
1.5. CASANOVA UN CASO ESPECIAL.....	72
<b>CAPÍTULO 2. EL MITO CINEMATOGRAFICO.....</b>	<b>77</b>
<b>2.1 ASPECTOS SOCIOLÓGICOS DEL PERSONAJE.</b>	
<b>DON JUAN COMO ESTEREOTIPO.....</b>	<b>77</b>
<b>2.2 EL MITO CINEMATOGRAFICO DE DON JUAN.....</b>	<b>80</b>
<b>2.3. DON JUAN EN EL CINE EXTRANJERO.....</b>	<b>85</b>
2.3.1 Cine español.....	87
2.3.2 Cine estadounidense.....	91
2.3.3 Cine italiano.....	97

<b>CAPÍTULO 3. DON JUAN EN EL CINE MEXICANO.....</b>	<b>101</b>
<b>3.1 PERÍODO MUDO.....</b>	<b>101</b>
<b>3.2 ANTECEDENTES DEL PERSONAJE DE DON JUAN EN EL CINE SONORO.....</b>	<b>104</b>
<b>3.2.1 Pedro Infante, el conquistador incansable.....</b>	<b>106</b>
<b>3.2.2 El caso de Germán Valdés “Tin – Tán”.....</b>	<b>110</b>
<b>CAPÍTULO 4. SEMBLANZA BIOGRÁFICA. MAURICIO GARCÉS.....</b>	<b>115</b>
<b>4.1 INFANCIA Y ADOLESCENCIA. “Desmáyense por favor, qué ya llegó su muñeco” .....</b>	<b>115</b>
<b>4.2 NACE EL “GALÁN”. “Y eso que he estado malito” .....</b>	<b>116</b>
<b>4.2.1 Debut como actor.....</b>	<b>117</b>
<b>4.2.2 Consolidación en el cine.....</b>	<b>119</b>
<b>4.2.3 Llega al extranjero.....</b>	<b>121</b>

<b>4.3 SUS PASOS POR LA TELEVISIÓN.</b> <i>“No, yo no soy un imposible, difícil sí, pero quien persevera alcanza”</i> . .....	<b>123</b>
<b>4.4. TAMBIÉN HACE TEATRO.</b> <i>“Arrozzzzz”</i> .....	<b>125</b>
<b>4.5 LA MUERTE DEL ACTOR.</b> <i>“Ha de ser horrible tenerme y después perderme”</i> .....	<b>127</b>
<b>CAPÍTULO 5. ASPECTOS SOCIALES DEL MITO CINEMATOGRAFICO EN MÉXICO</b> .....	<b>130</b>
<b>5.1 CONTEXTO HISTÓRICO (1966-1969)</b> .....	<b>130</b>
<b>5.1.2</b> Contexto histórico mundial de 1966 a 1969.....	<b>132</b>
<b>5.1.3</b> Contexto histórico en México de 1966 a 1969.....	<b>136</b>
<b>5.2. CONCEPCIÓN Y CONFORMACIÓN DEL PERSONAJE</b> .....	<b>139</b>
<b>5.2.1</b> Primeros filmes antecesores que van desarrollando al personaje de Don Juan.....	<b>140</b>



5.2.2 Películas con el personaje de Don Juan.....	142
5.2.3 Fidelidad del personaje hacia la fuente literaria.....	144
<b>CAPÍTULO 6. ANÁLISIS FILMOGRÁFICO.....</b>	<b>147</b>
<b>6.1. DON JUAN 67 O NACE EL MITO.....</b>	<b>147</b>
6.1.1 SINOPSIS.....	147
6.1.2 ANÁLISIS DEL PERSONAJE.....	149
6.1.3 ELEMENTOS MÍTICOS.....	151
<b>6.2. MUJERES, MUJERES, MUJERES O EL MITO SOSEGADO.....</b>	<b>153</b>
6.2.1 SINOPSIS.....	153
6.2.2 ANÁLISIS DEL PERSONAJE.....	154
6.2.3 ELEMENTOS MÍTICOS.....	156
<b>6.3. MODISTO DE SEÑORAS O ¿ EL MITO ESCONDIDO?.....</b>	<b>156</b>
6.3.1 SINOPSIS.....	157
6.3.2 ANÁLISIS DEL PERSONAJE.....	159

<b>6.3.3 ELEMENTOS MÍTICOS.....</b>	<b>161</b>
<b>6.4. FRAY DON JUAN O <i>EL MITO Y SU REDENCIÓN</i>.....</b>	<b>162</b>
<b>6.4.1 SINOPSIS.....</b>	<b>162</b>
<b>6.4.2 ANÁLISIS DEL PERSONAJE.....</b>	<b>164</b>
<b>6.4.3 ELEMENTOS MÍTICOS.....</b>	<b>165</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>167</b>
<b>FUENTES DE INFORMACIÓN.....</b>	<b>172</b>
<b>ANEXO. FILMOGRAFÍA DE MAURICIO GARCÉS.....</b>	<b>182</b>

## INTRODUCCIÓN.

*El mito es el sueño colectivo,  
y el sueño el mito privado.  
Joseph Campbell.*

Una de las grandes virtudes de la comunicación es la universalidad social, por lo que su campo de estudio puede ser muy extenso y variado. De aquí que la mitología se encuentre inmersa dentro de este terreno, así como también la cinematografía. De esta forma, el presente estudio pretende involucrarse en ambos espacios con un tema ya bastante recurrente por numerosos estudiosos: el *don Juan*.

Sin embargo, cuando se habla de mitología, se tiende a pensar en ella dentro de civilizaciones primitivas, como aquellas historias provenientes de los chamanes; no obstante con la evolución de las sociedades y de la humanidad, también ha cambiado la manera de contar historias, dando paso a los medios de comunicación masiva, los nuevos “contadores de historias”. El cine al ser un medio de comunicación masiva, también cumple su función de exponer nuevas ideas, modas, y por supuesto, mitos, al público al que se dirige. El mito de don Juan también ha hecho uso del cine para darse a conocer nuevamente (o para no llegar al olvido), pero no sin antes haberse hecho presente en otros medios como la literatura, el teatro, la música y la pintura.

Pero, ¿cómo es que llegué a estudiar este mito? El inicio de esta investigación se dio gracias a mi intriga por el personaje donjuanesco que desarrollaba Mauricio Garcés en sus

películas, y el hecho de que el actor mostrara a este Don Juan como alguien cómico (y en ocasiones parodiándolo) me resultaba aún más atrayente. Fue justamente en ese preciso momento cuando me percaté de que desconocía el origen de este singular personaje, Don Juan. Dentro de mis conocimientos se encontraba presente el *Don Juan* de José Zorrilla, al cual es al que más se alude la autoría de dicha figura; y así, grande sería mi sorpresa al empezar a adentrarme en el tema y encontrar a don Juan como una figura mítica que ha sobrevivido a lo largo de seis siglos, y que al igual que la materia, no ha desaparecido, sino sólo se ha transformado.

Don Juan no se deja olvidar, lleva una vida autónoma, pasa de obra en obra, de autor en autor, como si perteneciese a todos y a nadie. Reconocemos allí un rasgo propio del mito, su anonimidad ligada a su poder duradero sobre la conciencia colectiva; esto va de la mano con su aptitud de nacer y renacer siempre, transformándose.<sup>†</sup>

De igual forma, esta curiosidad me llevó a descubrir cómo es que este mito ha prevalecido y cómo ha sido su difusión a través de diversos medios alrededor del mundo, entre ellos la literatura y la música. Este hecho también le ha permitido a este mito ser uno de los más estudiados desde varios puntos de vista (como el filológico, el mitológico, el psicológico, entre otros), aunque no tan profundamente investigado en el terreno cinematográfico. De esta manera la investigación se traspasó al análisis de la evolución del mito de Don Juan a través del tiempo y de algunas culturas, pues aparece desde las leyendas, pasando por el teatro y la literatura para continuar en el cine.

---

<sup>†</sup> Jean Rousset, *El mito de Don Juan*, México, F.C.E., 1985, p. 9.

Ya dentro del cine don Juan cambiará para librarse de algunos elementos literarios, para sólo quedarse con algunas características estereotípicas, representadas en la cinematografía alrededor del mundo. De esta forma, llega también a la cinematografía mexicana, para trasladarse a diversos actores que adoptarán varias poses donjuanescas, pero sin llegar a establecerse dentro de la figura del *don Juan*, como lo hará Mauricio Garcés; actor que le dará un nuevo giro al personaje, debido a que establecerá a la figura donjuanesca dentro del género cinematográfico de la comedia. Sin embargo, es aquí donde surge la pregunta de esta tesis: ¿en verdad Mauricio Garcés será el nuevo mito de don Juan en el cine mexicano?

Al llegar el Don Juan al ámbito cinematográfico, éste no se inserta inmediatamente como un mito, sino que empieza a aparecer a manera de estereotipo. Garcés viene a representar un nuevo rol del personaje masculino, que venía manejándose en el cine mexicano, ya que en general se hablaba de galanes en películas melodramáticas.

A pesar de que Garcés se encarna en el *Don Juan*, en la mayor parte de su filmografía (con un total de 68 películas), el periodo sobresaliente dentro de su carrera con dicho personaje será el que abarca de 1966 a 1969. Durante estos años podemos observar como es que Mauricio Garcés es identificado y reconocido como un Don Juan (tanto dentro como fuera de la pantalla) gracias a los filmes que venía realizando. En mi opinión, el siguiente *corpus* filmográfico representa los elementos característicos del mito de Don Juan, es decir, tienen variables y constantes dentro de su trama que permiten a Mauricio Garcés mostrarse como el personaje donjuanesco. Pero durante este periodo de años, (1966-1969) el actor no sólo interpretó este personaje en todas sus películas (aunque en algunos casos sí aportaba algunos elementos), por lo que sólo investigaré los siguientes filmes, que a mi parecer son los más representativos:

- 1 *Don Juan 67*, Carlos Velo, 1966.
- 2 *Mujeres, mujeres, mujeres*, en *El imponente*, José Díaz Morales, 1967.
- 3 *Modisto de señoras*, René Cardona Jr., 1969.
- 4 *Fray Don Juan*, René Cardona Jr. 1969.

Por medio del análisis de estos filmes, se buscarán aquellos elementos que definen al *don Juan* como un mito. De esta forma, esta tesis desarrollará el análisis sobre la evolución del mito de don Juan a través de las leyendas, la literatura, el teatro y la música, desglosada a partir del capítulo uno, el cual muestra la aparición de don Juan y su permanencia a lo largo de los siglos. Posteriormente, a lo largo del capítulo dos y tres, el objetivo será mostrar una nueva adaptación de la figura donjuanesca hacia un arte relativamente joven (comparado con los otros), la cinematografía. A través de este medio se volverá a presentar la figura donjuanesca alrededor del mundo, para surgir así en diversas cinematografías, entre ellas la española, la estadounidense, la italiana y por su puesto, la mexicana. Cada una de ellas muestra su muy particular forma de ver al *don Juan*.

En cuanto al cine mexicano, existirán actores, dentro del terreno cómico, que también harán uso de las dotes donjuanescas para desarrollarlas en sus películas, siendo este el caso de Pedro Infante y Germán Valdés “Tin-Tán”. Sin embargo, será Mauricio Garcés quien reencarnará nuevamente el mito de Don Juan en el cine mexicano. Todos estos elementos se expondrán a lo largo de los capítulos restantes de esta tesis, con el fin de demostrar cómo Don Juan vuelve a aparecer en nuestra sociedad, a través de la encarnación de Mauricio Garcés. Por esto mismo es que no se puede dejar de agregar a esta investigación un pequeña biografía sobre este actor, quien en diversas ocasiones no ha sido valorado como tal. Asimismo se integrará un

anexo sobre la filmografía de Garcés, que dicho sea de paso es numerosa, pues actuaría como ya señale en 68 películas.

A partir del capítulo sexto se analizará el *corpus* filmico establecido, iniciando con ***Don Juan 67*** (Carlos Velo, México, 1966), donde Garcés encarnará por primera vez a un Don Juan en toda la extensión de la palabra, al grado de ser un hombre que admira y colecciona las *Memorias de Casanova*. En ***Mujeres, mujeres, mujeres*** (en *El imponente*, José Díaz Morales, México, 1967), nuevamente se verá a un Don Juan que, debido a su fama de conquistador, tiene que ser engañado para sosegarlo, aunque sólo sea por poco tiempo. Por su parte, en ***Modisto de Señoras*** (René Cardona Jr., México, 1969), este don Juan tendrá una variación para ocultar sus dotes de conquistador y poder desenvolverse como tal, por lo que hará uso de la homosexualidad para conseguir sus fines. En cuanto a ***Fray Don Juan*** (René Cardona Jr., México, 1969), Garcés mostrará su donjuanismo en un maniqueísmo representado por unos gemelos, que muestran del lado del bien a un cura y por el lado del mal a un don Juan.

De esta forma esta tesis buscará seguir con el estudio del mito donjuanesco que no ha desaparecido por completo, sino tan sólo se ha traspasado a un nuevo medio de difusión: el cine. Y es precisamente aquí donde Mauricio Garcés podrá encarnarse en *don Juan* para ya no volverlo a dejar jamás, aún después de su muerte.

## RESUMEN.

El personaje de Don Juan no aparece en la literatura con la obra de José Zorrilla, *El Burlador de Sevilla*, sino que ya estaba presente en el imaginario colectivo por medio de un arquetipo. Dicho arquetipo representaba a un joven provocador de la muerte, y en ocasiones galán, por otra parte, ya existían en España leyendas sobre hombres con similares características a Don Juan, este el caso del Conde de Villamediana y Miguel de Mañara. Pero sería con Tirso de Molina, quien daría a conocer a este popular personaje. Gracias a él, otros autores se enamorarían de la figura y la haría suya para dar paso a los inicios del mito.

Tal es el caso de autores como Molière, Carlo Goldoni, Lord Byron, Alexandr Pushkin, Alexandre Dumas, José Zorrilla y Edmond Rostand, quienes fueron agregando o quitando elementos al mito de Don Juan. Además de la literatura y el teatro, este personaje traspasaría a otras artes, como la música, la pintura y el cine. Con esta facilidad de pasar de una arte a otra es como el mito donjuanesco se genera, puesto que una de las características del mito es la de aparecer en diversos medios y en diversas geografías sin perder sus características más elementales; que en el caso del donjuán serían las de presentar al enamorado de mujeres valiente y que en diversas ocasiones desafía la muerte.

La evolución del mito donjuanesco le permitiría llegar hasta el siglo XX a un medio de comunicación relativamente nuevo: el cine. Dentro de este arte volvería a aparecer el personaje y una vez más, en diferentes países, sin ser la excepción México. En nuestro país iniciaría la figura donjuanesca en algunos personajes interpretados por Pedro Infante o Germán Valdés Tin-Tán, pero nunca llegarían a establecerse dentro del mito de Don Juan. De esta forma llegaría Mauricio Garcés a constituirse dentro del mito como tal para no dejarlo ya.

A pesar de esto, Mauricio Garcés no inicia del todo con esta figura en sus interpretaciones, sino que lo irá desarrollando a lo largo de su carrera hasta llegar al periodo conformado de 1966 a 1969, donde se puede afirmar que reencarna en el mito de Don Juan. De esta forma, con películas como *Don Juan 67*, *El imponente*, *Modisto de Señoras* y *Fray Don Juan*, dará paso a que una vez más el mito donjuanesco reaparezca, pero esta vez en la cinematografía mexicana.



## CAPÍTULO 1.

### PERSONAJE Y MITO DE DON JUAN.

#### 1.1. EL ARQUETIPO DE DON JUAN.

*“A Don Juan se le puede repudiar, odiar  
o despreciar; pero no podemos disfrazarlo”.*  
*Jacinto Grau.*

Para hablar de Don Juan como un mito, es necesario remontarnos a los inicios del personaje y no es precisamente con la obra de Tirso de Molina. Debido a que la figura ya se encontraba dentro de las culturas y sociedades anteriores al siglo XVII. Este tema o personaje apareció primordialmente en diversos pueblos europeos, siendo una imagen ya identificable socialmente, pero aún sin llevar un nombre específico. En este punto radica la importancia de entender al personaje de Don Juan, como un arquetipo, en primera instancia, ya que al momento de llegar a la literatura es como se establece como un mito.

Con respecto al concepto de arquetipo manejaré el que establece Carl G. Jung: “el arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al concienzializarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge”<sup>1</sup>. Es decir, toda persona posee imágenes arquetípicas, las cuales pueden presentarse individual o colectivamente las cuales son “formas o imágenes de naturaleza colectiva, que se dan casi universalmente como

---

<sup>1</sup> Carl G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 1984, p. 11.

constituyentes de los mitos y, al propio tiempo, como productos individuales autóctonos de origen inconsciente”<sup>2</sup>.

Las imágenes arquetípicas se generan primordialmente en el sueño, es decir, poseen rasgos o elementos de nuestra imaginación (ya sean ideas, imágenes o conceptos), que posteriormente aparecerán representados en personajes o situaciones dentro del plano consciente. Estas imágenes se desarrollarán de acuerdo a la identificación que encuentre en la individualidad o la colectividad, dando como resultado un arquetipo.

Esta imagen arquetípica se encuentra presente dentro de las sociedades y puede generarse individualmente en diversas formas, por lo que tendría que aflorar posteriormente con un nombre determinado. Así la imagen arquetípica donjuanesca se desarrollará en diversas maneras a lo largo de las civilizaciones, pueblos y ciudades, primordialmente europeas; cada una con diversas formas o elementos; pero siempre con una característica en común: la de presentar al joven arrojado y conquistador de mujeres.

Esta figura también es conocida como el *trickster* (*tramposo, embustero, burlador*)<sup>♦</sup> que es un tipo de personaje reconocido en las culturas primitivas y que hasta ahora sólo ha sido estudiado desde el punto de vista antropológico que del literario, como menciona Francisco Márquez Villanueva, quien nos dice del *trickster* lo siguiente: “se manifiesta a la vez listo o estúpido, simpático o aborrecible, demoníaco o divino, varón o hembra. Puede ser lo mismo un ser humano o incluso un animal (el zorro Reynard), cuyo oficio consiste en travesuras y bromazos de naturaleza transgresiva, si bien con frecuencia enfocados sobre los aspectos

---

<sup>2</sup> Carl G., Jung, *Psicología y religión*, Buenos Aires, Paidós, 1955, pp. 82-83.

<sup>♦</sup> Paréntesis mío.

elementales de la comida y el sexo”<sup>3</sup>

En este aspecto, es importante destacar el hecho de que este arquetipo se vuelve fascinador ante los ojos de las personas, pues este hombre muestra su valentía y confianza, caracteres que pueden ser admirados por hombres y mujeres, iniciándose como un símbolo de libertad ante diferentes actitudes sociales. Estas emociones representadas, dan la posibilidad de identificarse con ellas ya sea de forma individual con alguna, aunque en general la fascinación radica primordialmente en el conjunto de todas. Estos aspectos individuales provienen primordialmente del inconsciente individual y posteriormente pasará a ser colectivo.

Cuando el arquetipo no se presenta con todas sus características, estas aparecerán de un modo u otro, con el fin de que la historia pueda ser identificable. De esta manera es como el arquetipo del conquistador o enamorado traspasa la frontera de las expresiones orales y llega a los escritos o leyendas

El arquetipo del enamorado tiene como principal fuente de expresión y promoción la vía oral, por medio de la cual empieza a desarrollarse, atribuyéndose o dejando diversas características. Estos elementos lo hacen presente en el rol del héroe, apareciendo en diversas historias, cuentos o leyendas donde se muestran los elementos más fuertes y constitutivos para su nacimiento, como con el complemento de la leyenda de la invitación a cenar a la estatua. Así también la leyenda ya es conocida por muchos, ya se conoce al joven que invita a cenar a la muerte (a veces representada por una calavera o algún otro símbolo). Uniéndose así las dos leyendas para que la figura termine con el nombre de Don Juan.

---

<sup>3</sup> Francisco Márquez Villanueva, *Orígenes y elaboración de “El Burlador de Sevilla”*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, pp. 141-142.

## 1.2. LEYENDA ESPAÑOLA.

*“Un hijo inobediente; que aunque mozo, gallardo y valeroso y a quien llaman los mozos de su tiempo el Héctor de Sevilla, porque ha hecho tantas y tan extrañas mocedades.”*

*Tirso de Molina.*

El caso del personaje de Don Juan es particularmente significativo desde el momento en que se presenta en los cuentos populares o leyendas, también se hace presente en la literatura, con diversos romances o consejas que ya mostraban los rasgos del conquistador y su relación con asuntos religiosos y lúgubres. Hablar de leyenda es hablar de una historia o relato maravilloso transmitido oralmente o en escritos, la que presenta ya a personajes determinados con nombres y lugares específicos, los cuales ya podían ser identificables por las personas que las escuchaban o las leían. Podemos decir ya que el personaje del conquistador donjuanesco se muestra dentro del término leyenda, debido a que en la leyenda “el lugar se indica con precisión; los personajes son individuos determinados, tienen sus actos un fundamento que parece histórico y son de cualidad heroica”.<sup>4</sup>

Para empezar este estudio es necesario establecer los antecedentes de la primera obra literaria conocida, es decir “El Burlador de Sevilla” de Tirso de Molina, escrita (según la fecha en que coinciden la mayoría de los autores) en 1630. Muchos son los ensayistas que se han encargado e interesado en los elementos o situaciones en que se pudo inspirar Tirso de Molina para la creación de su obra. En diversas investigaciones, se ha planteado la pregunta sobre la fuente de inspiración de Tirso de Molina para la elaboración de su Don Juan Tenorio. Dentro de

---

<sup>4</sup> Arnold van Gennep, *La formación de leyendas*, Barcelona, Alta fulla, 1982, p. 21.

estas indagaciones, se menciona incluso la posibilidad de que en verdad haya existido un Don Juan Tenorio.

### 1.2.1 Romances, fábulas y leyendas.

La autoría del personaje de Don Juan ha sido constantemente discutida, debido a que se pretende desconocer a Tirso de Molina como su creador, este debate se ha producido primordialmente por el hecho de que el personaje no es desconocido por el público, quien lo ve por primera vez representado en una obra teatral; ya que se conocían diversas versiones de la figura, por medio de leyendas o fábulas en las que el personaje principal es un conquistador de mujeres, valiente y arrojado; o bien, la historia de un joven que invita a cenar a la muerte, a una calavera o a una sombra y se atiene a las consecuencias de este acto sacrílego, como el morir por esto.

Durante el siglo XIV ya existía una versión parecida a El Burlador de Sevilla, incluso ya tenía el mismo nombre, como nos dice Francisco Márquez Villanueva:

Su primera mención salta, del modo más sorprendente, en la obra del inglés Geoffrey Chaucer (1340 -1400). Lo hace bajo el nombre de Daun (forma anglicista de *Don*) John, protagonista del episodio conocido como “The Shipman’s Tale” o “Cuento del marinero” en *The Canterbury Tales*, obra escrita con posterioridad a 1387, pero que acoge también materiales preexistentes. Daun John no es allí ningún galán caballero, sino un fraile guapo y desvergonzado, de agudo ingenio y chispeante labia. En despliegue de sus poco santas habilidades corrompe a la esposa de un mercader con el

dinero que ha pedido prestado a éste y que después se niega a restituir alegando que ya lo ha devuelto a su mujer.<sup>5</sup>

En este rubro se encuentra para el siglo XVI rondando por Sevilla la historia de un libertino llamado Leucino, con rasgos muy parecidos a Don Juan, que es castigado posteriormente, aunque él sólo seduce a una sola mujer. Esta historia es escrita por Juan de la Cueva y lleva por título *El Infamador*. También existe la obra de Antonio Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, impresa en 1570, donde un joven busca obtener los favores de una monja y busca entrar al convento como sea, pero al hacerlo tiene una revelación de su entierro, por lo cual desiste. Entre otras obras precursoras se encuentran *La fianza satisfecha* de Lope de Vega y *Esclavo del demonio* de Mira de Amescua.

En Europa del Norte se encuentra el caso de la fábula de Leoncio, que se halla en el libro *Larva mundi*, de los jesuitas de Ingolstadt, en el año de 1615, con el título *Geschite Grafen Leontio, der, durch Machiavelli verderbt, unselig zu Toder Kaum* (*Historia del Conde Leoncio, que, corrompido por Maquiavelo, tuvo un desdichado fin*), debido a sus coincidencias en el convite más que con la del conquistador, ya que el protagonista, que por practicar las doctrinas políticas de Maquiavelo, patea una calavera, a la que después invita a cenar y ésta lo mata por sacrílego. Esta historia probablemente llegó a España debido a los peregrinos que iban y venían por Europa.

Por otra parte también existe un romance descubierto en 1889 por Juan Menéndez Pidal, que se asemeja mucho a la leyenda de Don Juan, así como existen otros romances que tienen un parecido a esta versión encontrada, en donde el tema del convite ya va prevaleciendo. Estos

---

<sup>5</sup> Francisco Márquez Villanueva, *op. cit.* pp. 102 - 103

romances aún eran recordados por algunos españoles a principios del siglo XX. Como ejemplo claro se encuentra el siguiente romance presentado por Víctor Said Armesto, en su libro *La leyenda de Don Juan* y que a continuación reproduzco:

*Caminaba Don Galán - para misa de Cuaresma,  
 Non por devoción da misa - nin por outra que tuviera;  
 Iba por mirar las damas - que salían de la iglesia.  
 Na porta do Camposanto - encontrou una calavera  
 Que seus dentes lle griñaba - como si de él se riera.  
 Don Galán cand'a mirou - un-a patada le diera:  
 -Calavera, eu te convidado - esta noite ã miña cena.-  
 A cosa de media noche - cantan los gallos afuera;  
 A cosa de media noche - Don galán pide la cena.  
 Aun bocado non palabra - cuando petan a la puerta.  
 Antes que nadie responda - veu un-a voz que dixera:  
 -Da palabra que me deches, - Don galán, non te m'esquenzas.-  
 -Non m'muesquen da palabra, - nunca de ela m'esquencera,  
 Ahí tes preparada silla, - prato, cubierto o cullera.-  
 Sentárase muy a modo - a cenar la calavera,  
 De ricos platos que había - de todos ellos comiera.  
 -Come, come, el convidado, - que la sopita está buena.-  
 Estando 'n estas razones - la calavera dijera:  
 -Vente Don Galán, conmigo, - esta noite ã miña cena,  
 Ven conmigo al Camposanto, - que mellor cousa te dera.-  
 Ao redor do camposanto - se prepara un-a gran festa,  
 Encendidos na capilla - moitos cirios e candelas,  
 No medio d'aquello todo - un-a sepultura aberta.  
 -Entra 'n esta sepultura - a comer da miña cena<sup>6</sup>*

Como puede apreciarse en este romance, ya existían los elementos del personaje donjuanesco, como el del muchacho alegre, frívolo y burlón, aunque de una forma muy simple todavía, aunada al otro aspecto de la invitación a un muerto (en este caso a una calavera) a comer.

Existen también numerosas leyendas en las que la invitación a comer a un muerto son frecuentes. “La leyenda del convite corría desde antiguo por ciudades, burgos, campiñas y

<sup>6</sup> Víctor Said Armesto, *La leyenda de Don Juan*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946, p. 29.

aldehyelas. ¡Qué de veces no la habría oído Tirso trovada por el labio de la multitud anónima! Acaso él mismo la canturrearía cuando mozo”.<sup>7</sup> Aquí Said Armesto también atribuye que el conocimiento de Tirso de dicha leyenda pudo ser antes o después del año 1616.

A pesar de esto, también en otras ciudades europeas hubo fábulas de muertos que han regresado en forma de estatua. Tal es el caso de Grecia, en donde existe una fábula en la que un atleta regresa a la vida en forma de estatua y da muerte a otro hombre derrumbándose sobre él, esta fábula puede ser apreciada en numerosos escritos, incluso en *De mirabilibus auscultaciones*, atribuido a Aristóteles y en los *Scripta Moralia* de Plutarco.<sup>8</sup>

Entre otras leyendas en las que figura la invitación del protagonista a un muerto a su mesa se encuentran, alrededor de Europa, primordialmente, las siguientes:

*-La leyenda de Grim Gäste Van Galgen (La leyenda de Grim el convidado a la horca)\** en 1816 en Berlín.

*-Die erhängten Gäte (El ahorcado del embarcadero Gäte)\** proveniente de Prusia.

*-El Von Leontio einen Grafen (La reunión del conde Leoncio)\** de Wolf, Tadter zu Tisch geladen de Alemania.

El elemento de la invitación a los muertos a comer, en ocasiones sonaba un tanto escandalosa e incluso sacrílega para algunos autores estudiosos europeos, de aquí que fuera una razón más para que la leyenda del convite fuera aceptada y asimilada por España. Ya que en este país no era mal visto este hecho, puesto que dentro de las tradiciones religiosas de los españoles

<sup>7</sup> Romance en castellano antiguo descubierto en 1889, *Ibidem*, pp. 55 -56

<sup>8</sup> *Ibidem*. p. 81.

\* La traducción es mía.



se encontraba la de llevar comida a la tumba de los muertos el 2 de noviembre, fiesta dedicada a los muertos desde el siglo XIV o XV. O bien, el colocar un plato extra en la mesa a los parientes que ya habían muerto, era visto como algo muy normal; de aquí que se le diera a la muerte una relevancia social. Posteriormente, esta tradición se pasaría con la Conquista hacia México. Y no en vano *El Burlador de Sevilla* o *Don Juan Tenorio* se siguen representando en los teatros mexicanos el día de muertos.

Por otra parte, en España también existían ya otras fábulas y leyendas donde la semejanza del encuentro del protagonista y la estatua, calavera, sombra o muerte, muestran muchas similitudes a la escena final de *El Burlador de Sevilla* entre éstas se encuentran otras obras de Lope de Vega [Lope Félix de Vega Carpio (1562 – 1635)] como *El Marqués de las Navas*, *Dineros son calidad*, o bien, *El Infazón de Illescas*.

Todos estos datos se refieren a los antecedentes literarios, pero también puede hablarse de referencias históricas, pensándose incluso en la existencia de un verdadero Juan Tenorio. Aunque la familia Tenorio en efecto tenía un linaje real dentro de España, no existió uno de ellos que pudiera reunir todas las características que contiene el personaje; aunque si hubo un joven de esa familia que raptó a una hija de Lope de Vega. Así también en esa España existía la familia Ulloa, aunque menos conocida que los Tenorio, pero tampoco tuvo gran influencia en la obra de Tirso, más que el haber escogido esos dos apellidos para sus personajes.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Para mayores referencias al respecto, consultar a Francisco Márquez Villanueva, *op. cit.* pp. 85 - 93. También puede verse Alfredo Rodríguez López-Vázquez, “Don Pedro y Don Juan” en *El mito en el teatro clásico español*, pp. 192 - 195. En donde habla sobre dos personajes de la familia Tenorio sobresalientes.

### 1.2.2 La leyenda de Villamediana.

Antes de que apareciera *El Burlador de Sevilla* existían ya en España varios personajes con características donjuanescas, tal es el caso del Duque de Osuna, Diego Duque de Estrada o Don Juan de Valdivieso. De entre todos ellos una de las historias más sobresalientes era del Conde de Villamediana.

Don Juan de Tarsis, mejor conocido como el Conde Villamediana, era un noble español, atractivo y valiente pero que sobresalía por su inmoralidad. Entre sus aficiones se encontraban la de viajar mucho y ser jugador, situación por la cual en numerosas ocasiones tuvo que ser desterrado. Aunque también otra causa de estos destierros, fueron sus numerosos romances con mujeres casadas descubiertos por sus esposos; o bien, por los duelos en que se mezclaba, debido a su rapidez para sacar la espada en cuanto se creía ofendido. Entre sus virtudes se encontraba la de ser poeta, situación que sabía aprovechar muy bien para la seducción de mujeres, además de poseer una personalidad agradable no sólo para las mujeres, sino también para cualquier persona que lo conociera.

Reconocido por sus muchos romances y conquistas, el que más causó conmoción fue aquel que se dice tuvo con una celebridad de la época, Doña Isabel de Borbón, hecho aún no comprobado totalmente; pero sí es un elemento importante en la conformación de su leyenda. Ya que era algo de lo que se enorgullecía y alardeaba constantemente, al grado de fanfarronear diciendo que “sus amores eran reales, como las plumas que utilizaba en su sombrero”. Y tal como se esperaba en su leyenda, muere debido a una puñalada por la espalda, en 1622, es decir ocho años antes de la versión de Tirso, por lo que también se piensa que pudo influir en el personaje

donjuanesco.

### 1.2.3 Leyenda de Miguel de Mañara.<sup>10</sup>

Miguel de Mañara también ha pasado a la historia como un Don Juan, e incluso se ha llegado al grado de decir que él fue la inspiración de Tirso, debido al enorme parecido de su vida con la obra, además de que en España, y en especial en Sevilla, se le ve como la representación de Don Juan. Esto conforma un elemento de su leyenda, ya que él no pudo haber sido la inspiración de Don Juan pues su nacimiento fue en 1627 (tres años antes de la obra de Tirso), por lo que sus actitudes y aventuras no pudieron ser vistas o conocidas por el fraile.

Don Miguel de Mañara Vicentelo de Leca nació en Sevilla el 3 de marzo de 1627; su infancia y adolescencia la pasó en el palacio de los Mañara, donde recibió una educación religiosa muy rígida, por lo que desde los diez años fue miembro de la Orden de los Caballeros de Calatrava. Durante este tiempo aprendió a cabalgar y a manejar la espada.

Su carrera de conquistas, por la cual fue conocido, presenta desde mujeres jóvenes a las cuales después de conquistarlas las abandonaba; a mujeres casadas, por las cuales se batía posteriormente con el marido ofendido y que incluso le valían el destierro o la fuga. Con estos destierros llega a Italia, Alemania y los Países Bajos, en este último participó en la guerra de 1664, donde sobresale por su valor y manejo de la espada, y en los momentos cuando le hacía

---

<sup>10</sup> Durante diversas ocasiones se confundió a Miguel de Mañara como el verdadero Don Juan, debido a esto muchos otros autores eligieron su apellido para nombrar a sus personajes donjuanescos, o bien con alguna variación de dicho apellido. De esta forma es que en ocasiones se verá escrito Mañara, Maraña, Marana o Manara.

falta dinero recurría al juego. Todo esto le hace obtener el reconocimiento de sus allegados y de algunos españoles, consiguiendo el perdón de España para que vuelva.

Don Miguel incluso llegaría a realizar una lista de sus conquistas, dándose cuenta de que sólo le hacía falta el amor incestuoso, y busca consolidarlo con una prima; pero al final se arrepiente. Así decide mejor ir a la conquista y rapto de una monja. Pero justo la noche en que lo lleva a cabo, siente un golpe en la cabeza y cae desmayado, al reaccionar, ve ante sus ojos pasar una carroza fúnebre y para su sorpresa descubre que se trata de su propio entierro. Ante esta visión Mañara queda muy impresionado y decide cambiar su vida y corregir sus andanzas, pensamientos que lo llevan a casarse dos años después con Doña Jerónima Carrillo de Mendoza.

En 1648 asumió la gerencia del Comercio de las Indias y decide llevar una vida más tranquila casándose, pero su esposa muere a la edad de 34 años en 1661, situación que deja devastado a Mañara y decide retirarse a meditar a Monte Jaque, para después pedir su ingreso a la Hermandad de la Santa Caridad en 1662. El empeño y la conversión que muestra lo hacen llegar al nombramiento de Hermano Mayor en 1663. Escribe sus pensamientos en tres libros titulados: *Reglas de la Hermandad de la Santa Caridad*, *Testamento y Profesión de fe* y *El Discurso de la verdad*.

Muere de fiebre el 9 de mayo de 1679, pidiendo que lo enterrasen afuera del Convento que construyera, por no ser digno del templo de Dios y colocasen una losa con la siguiente inscripción: “Aquí yacen los huesos y cenizas del peor hombre que ha habido en el mundo. Rueguen a Dios por él”. Todo esto generó que para el siglo XVIII se pidiera su beatificación, cosa que aún no ha sucedido, aunque muchos sevillanos siguen trabajando por ella; y desde mayo de 1778 Mañara tiene el grado de venerable.

También existen otros personajes a los cuales se les atribuyen leyendas parecidas a los anteriores personajes, como es el caso de Felipe IV, el cual se enamora de Sor Margarita de la Cruz al verla en un Convento, por lo que hace hasta lo imposible para ingresar al Convento y conquistar a la monja, situación que no logra, gracias a la intervención de la Madre Superiora y da por resultado la amonestación del Inquisidor. Esta es una de las leyendas más conocidas en España.

Lo cierto es que a pesar de que ya existían diversos romances, fábulas, leyendas e incluso personajes de tipo donjuanesco, ninguno de ellos se presenta como alguien específico y con un nombre reconocido por todos; ya que este será el trabajo de Tirso de Molina. Él reunirá todos los caracteres específicos en un solo personaje, Don Juan Tenorio. Además de su acierto al unir las leyendas del joven conquistador y la del muerto convidado a comer, que le darían el punto exacto para el nacimiento de su obra.

### **1.3. DON JUAN EN LA LITERATURA Y EL TEATRO.**

*“Este rebelde y avasallador Don Juan; que simboliza la satánica soberbia humana provocadora de Dios, nació, por extraña anomalía, como la diabólica invención de la pólvora, del pensamiento de un fraile.”*  
*Blanca de los Ríos.*

Don Juan aparece en la literatura con Tirso de Molina, pero años después surgirían numerosas versiones de esta figura, no sólo en España, sino en varios países europeos, obras donde las características de Don Juan prevalecerán como en su primera versión y en otras se

cambiarán; tal es el caso del factor del convidado de piedra, que sufre algunos cambios. Todo esto permitirá que el personaje de Don Juan empiece a tomar forma como un mito. A continuación, presento lo que a mi parecer son las versiones más conocidas sobre Don Juan en la literatura, aunque existen cientos alrededor del mundo. Aún así:

nació Don Juan a la literatura en el reinado de Felipe IV en el momento en que el fecundo ímpetu renacentista había producido en la Corte de España una máxima densidad creadora. Eran los años en que vivían a la vez Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, Alarcón, Quevedo, Góngora, Gracián, Velázquez: es decir, una cantidad de hombres geniales que ningún otro medio europeo había visto nunca reunidos<sup>11</sup>

Así nace el Don Juan en la literatura pero también sucesivamente lo haría en el teatro, ya que la mayoría de las versiones donjuanescas que se han escrito, fueron hechas para su representación teatral, por lo que “el ‘Don Juan’ escénico debió de pasar del teatro español al italiano y de éste al francés, extendiéndose luego prácticamente por todo el mundo”<sup>12</sup>. De aquí que su difusión no tardará en llegar, por parte de Jacinto Andrea Cicognini, quien para 1640 se presentaría con su versión de *El Convidado de Piedra*, es decir, tan sólo diez años después de la obra de Tirso de Molina.

Don Juan llega al escenario propagándose en los llamados Teatros de la Feria o Teatros de la *Foire*, para el caso de Francia; donde posiblemente se dio a conocer una versión del Don Juan de Tirso, el cual pudo haber inspirado a Molière para la creación de su obra. Así, de Francia pasaría a Inglaterra donde en 1676, Shadwell haría su versión, nombrándola *El Libertino*.

---

<sup>11</sup> Gregorio Marañón, *Don Juan*, Madrid, Espasa-Calpe, 1955, p. 98.

<sup>12</sup> Luis Gutiérrez Villasante, *El laberinto de Don Juan y otros ensayos*, Madrid, Artes Fénix, 1951, p. 13.

**1.3.1 Tirso de Molina (¿1584?- 1648, seudónimo de Fray Gabriel Téllez). *El Burlador de Sevilla y el Convidado de piedra*. (España, 1630).**

**SINOPSIS.**

Don Juan engaña a Isabela haciéndose pasar por Octavio; Don Pedro, su tío, lo descubre y lo deja ir mintiéndole al rey de Nápoles, culpando a Octavio. Don Juan huye a España y se encuentra dentro del mar donde esta a punto de ahogarse, pero es rescatado por Tisbea, una pescadora, a la cual le promete matrimonio.

Ya en Sevilla, Don Juan escucha hablar de Ana de Ulloa por el Marqués de la Mota quien es su enamorado, por lo que decide burlarse de ella al recibir por casualidad una carta de ella donde cita al Marqués en su habitación. Don Juan se disfraza y se hace pasar por el Marqués, burlándose de Ana, pero es descubierto por Don Gonzalo, el Comendador, quien lo enfrenta en una batalla donde cae muerto y Don Juan huye haciendo que culpen al Marqués quien es apresado. A Don Gonzalo le erigen una estatua. Don Juan y Cantalinón (su mayordomo) huyen. Llegan a un pueblo donde se están casando Batricio y Aminta, así los engaña para que Aminta pase con él su noche de bodas. Isabela y Tisbea se conocen y se ponen de acuerdo para ir a Sevilla para acusar a Don Juan ante el Rey de España.

Don Juan regresa a Sevilla donde descubre la estatua de Don Gonzalo, a la cual invita a cenar mofándose de él. Así la estatua decide aparecérselos a él y a su sirviente obligándolos a

cenar. La estatua toma de la mano a Don Juan apretándola poco a poco conforme le va quitando la vida, y alude que Dios lo ha enviado para hacer justicia, y así cae muerto.



A pesar de que se menciona 1630 como la fecha de aparición de la obra, debido a un texto del *Burlador de Sevilla* impreso por este tiempo y es el más antiguo que se conoce; se piensa que la primera edición de Tirso pudo haber sido mucho antes a esta fecha, ya que para 1621, el fraile ya contaba con 50 años de edad y había escrito más de trescientos dramas, por lo que posiblemente alguno de ellos pudo haber sido “El Burlador;” incluso ya existían obras anteriores de Tirso en donde ya aparecían elementos de “El Burlador”.

El peso dramático y la importancia de esta obra, radica primordialmente en la aparición de la invitación del joven burlador a la muerte a cenar, este elemento causaría gran sensación y le daría fuerza a la obra de Tirso, para que gustase al público como lo hizo. A pesar de esto, el asesinato del Comendador no se da por gusto de Don Juan, sino por el hecho de verse acorralado, cometiendo el delito como un medio para escapar a lo que se le viene encima, sin ocurrírsele siquiera tratar de hablar con el Comendador para que lo comprenda.

Entre las características de este personaje se encuentran la de ser burlador, atrevido y creyente, es un caballero hasta que se encuentra con una mujer que le agrada, ya que en ese momento se desata hasta conseguirla. Disfruta el disfrazarse de otra persona, de donde su único fin es el burlar a la mujer hasta su posesión, así se disfraza de Octavio, del Marqués de la Mota e incluso de campesino para seducir a Aminta.



Por su parte su poder de seducción radica primordialmente en dar su promesa de matrimonio a las mujeres que se le presentan, con el único fin de hacerlas suyas, por lo que puede decirse que en verdad no las enamora; demostrándose esto al final de la obra, cuando ellas no lo solicitan por amor, sino por pedir justicia al rey para que lo castigue por haberse burlado de ellas. Aunque a su vez, ellas también lo buscan por interés, como en el caso de Tisbea quien lo busca con el fin de aspirar a una mejor posición social. En cuanto a Aminta, Don Juan la engaña para que se quede con él y evite a su esposo, cosa que a ella no le desagrada, pero no por un enamoramiento, sino para aspirar a ser alguien en mejor situación. Por último, se encuentra Isabela, quien también accede a sus encantos pero en este caso por creer que se trata de Octavio, su prometido, por lo que su enojo se debe primordialmente a la burla y engaño de Don Juan. También hay que resaltar que Don Juan no se enamora de ninguna de ellas, porque sólo lo mueve la intención de burlarlas.

En cuanto a Cantalín su sirviente, aparece como el elemento moralizante de la obra, ya que siempre que su amo va a realizar una de sus burlas, él las condena, pero también es cierto que termina por obedecerlo, incluso es su confidente o por lo menos testigo de todos los actos de Don Juan. Don Juan es un ser que sí cree en Dios, pues en numerosas ocasiones Cantalín le advierte de éste y él sabe que existe, aunque no lo ve en un futuro próximo, sencillamente se contenta en decir “tan largo me lo fiáis”. Por esto mismo se atreve a hacer la invitación a la estatua del Comendador. Por consiguiente, su castigo tenía que venir de Dios para que en verdad se puedan castigar sus faltas, y no las de burlar a las mujeres, sino las de mostrarse irreverente ante las cuestiones sacras.

**1.3.2 Molière (1622-1673, seudónimo de Jean-Baptiste Poquelin). *Don Juan ou le Festin de Pierre*. (Francia, 1665).**

**SINOPSIS.**

Don Juan está casado con Elvira, ella era monja y Don Juan la hizo desistir de los votos para casarse con él, por lo que lo ha ido a buscar a Sicilia. Sganarel, su sirviente, no está de acuerdo con el comportamiento de su amo, quien ya ha matado al Comendador desde hace seis meses. Don Juan conoce a Carlota y decide engañarla, a pesar de que ésta está comprometida con Pedrín, a su vez les promete matrimonio a Carlota y a Maturina, pero ambas son alertadas por Sganarel.

Don Juan es advertido de que es perseguido por unos hombres, y decide escapar disfrazado. En su camino conoce a Don Carlos, a quien le salva la vida al salir en su defensa ante un ladrón. Carlos resulta ser uno de sus perseguidores y al encontrarse con Don Alonso su hermano, intercede por Don Juan para que no lo mate de inmediato por haber deshonrado a su hermana Elvira. En su camino, Don Juan llega al mausoleo del Comendador que mató y decide entrar en él para “saludarlo”, allí se burla de la estatua del Comendador diciéndole a su sirviente que lo invite a cenar. Éste con miedo así lo hace y la estatua le contesta aceptando con una inclinación de cabeza.

Al llegar a su casa recibe la visita de un cobrador y la de su padre, quien le reprocha su comportamiento, pidiéndole que se reforme, pero Don Juan hace caso omiso. A su vez también

llega Elvira y le pide su arrepentimiento o le llegará un castigo del Cielo, pero también es ignorada. A la hora de la cena se aparece la estatua del Comendador y Don Juan no le teme, por lo que ésta lo invita a cenar al día siguiente con él y Don Juan acepta.

Don Juan convence a su padre de haberse arrepentido de todo y así también lo hace con Don Carlos jurando por el Cielo su cambio, aunque no es así, ya que es parte de su plan hacerse pasar por “bueno” para continuar su vida. En este momento aparece la Estatua y le pide que lo acompañe dándole su mano, así es tragado por la Tierra, donde muere. Su sirviente finaliza diciendo que este fue su castigo dado por el Cielo.



Esta obra estrenada en París en 1665, tiene entre sus virtudes la de hacer que el personaje de Don Juan fuese más conocido gracias a Molière que a la versión de Tirso. Posiblemente Molière conoció una versión de El Burlador traducida al francés modificada en los caracteres de la figura. “Contrariamente a lo que pretenden casi todas las historias de la literatura francesa. Molière no conoció la obra de Tirso de Molina sino las adaptaciones venidas de más allá de los Alpes, que interpretaron en París los comediantes italianos de la *Commedia dell’Arte* en 1658 y 1662”.<sup>13</sup> Lo cierto es que a Molière le agradó el personaje, al grado de no querer copiarlo, sino de crear uno nuevo, capacidades con las que contaba; y así lo hizo, construyendo a un personaje con muy diversas y diferentes características a las del de Tirso de Molina.

Entre las características de este personaje se encuentran las de ser aristocrático, viciado, libre pensador que utiliza la hipocresía con el fin de engañar, ya sea para realizar sus conquistas,

---

<sup>13</sup> Esther Von Loo, *El verdadero Don Juan: Don Miguel de Mañara*, México, Azteca, 1956, p. 15

donde se vale de ofrecer matrimonio, e incluso llega a casarse con ellas para después abandonarlas; o bien para engañar a su mismo padre para salir al paso de lo que le ocurre. En este aspecto se resalta la diferencia con el Don Juan de Tirso, el cual engaña con el fin de burlar, pero no para salir bien en sus problemas, además de siempre estar buscando el placer en la vida y en todos los aspectos.

Podemos observar a Sganerell su criado, como uno de los personajes centrales, ya que desde el inicio de la obra advierte el final de su amo. En él sobresale la característica de ser cobarde ante diversas situaciones, este personaje sí tiene una conciencia y crítica a su amo echándole en cara en diversos momentos, su maldad; por lo que nunca llega a ser para Don Juan un amigo o su confidente. Con él discute sobre los problemas de fe, la cual se puede apreciar que no tiene. En constantes ocasiones su conciencia le dice que debe oponerse a las cosas que hace su amo; pero nunca llega al grado heroico de revelársele. Por eso al ser tragado Don Juan por la tierra, él es el único en lamentarse por lo sucedido, aunque no por su persona, sino por el salario que se le debe.

Durante la obra no se ve en ninguna escena, alguna de las habilidades amatorias de Don Juan, sólo se sabe de sus conquistas por referencias, pero jamás lo conocemos en acción. Por lo que podría decirse que no es exactamente un enamorado, ya que busca otros modos para sus conquistas, generalmente con el ofrecimiento de matrimonio.

Este Don Juan no es un desafiante a la opinión pública, incluso no se atreve a oponerse a su padre. Es un blasfemo que no cree en la otra vida, por lo que no piensa en arrepentirse, debido a su falta de moral; no respeta el honor, la virtud, ni nada que se haga palpable dentro de las normas sociales. Asimismo es un Don Juan ateo, que sin embargo, es condenado por Dios,

por todos sus actos. Así su invitación a la estatua la realiza por escepticismo y arrogancia. Con este Don Juan de dichas características, Molière lo universaliza, ya que saltaría a otros países y no sólo se quedaría en España.

### **1.3.3 Carlo Goldoni. *Don Giovanni tenorio ossia il Disoluto*. (Venecia, 1736).**

#### **SINOPSIS.**

Don Alfonso le comunica a Ana que a consideración de su padre el Comendador, ella se casará pronto; Ana espera que sea con él aunque en realidad será con el Duque Octavio, al cual no ama. Por su parte, Carino y Elisa se aman y se prometen fidelidad, poco después Elisa conoce a Don Juan pues lo ayuda cuando lo están asaltando. En este encuentro Don Juan la enamora prometiéndole matrimonio, situación que es escuchada por Carino, por lo que se lo reprocha a Elisa, quien finge matarse para conseguir su perdón.

Así, aparece Isabel en Castilla disfrazada de hombre encontrándose con el Duque Octavio, quien la defiende de unos bandoleros, por lo que ella le confiesa que esta encubierta debido a que ha ido a buscar a Don Juan, quien se burló de ella prometiéndole matrimonio. Octavio le ofrece ayudarla. Ana al ver a Isabel con Octavio busca deshacer su matrimonio, pero no lo consigue.

Isabel se halla con Don Juan y lo enfrenta, por lo que el Comendador interviene parando la pelea y lo invita a cenar. Don Juan y Elisa se encuentran y nuevamente le vuelve a jurar amor y ella le cree. Todo esto es presenciado por Carino quien los afronta; esta situación es aprovechada por Don Juan para deshacerse de Elisa, quien también a su vez al verse atrapada decide reconciliarse con Carino, pero en esta ocasión no lo consigue.

En la cena con el Comendador, Don Juan trata de seducir a Ana, pero no lo consigue, al enterarse el Comendador se bate a duelo con él, por lo que Don Juan lo vence y huye. Ana pide justicia a Don Alfonso. Don Juan se oculta en un templo, lugar en que no lo pueden aprehender. Por la pena de Ana, Don Alfonso anula su matrimonio con Don Octavio.

En el templo, Don Juan convence a Don Alfonso para que lo perdone y le de otra oportunidad, a lo que éste le contesta que la única forma de hacerlo es convencer a Ana para que la compense con el matrimonio de ambos. Al llegar Ana, no le concede el perdón y aunado a esto aparece una carta de Nápoles, donde se reclama a Don Juan por haberse burlado de Isabel, por lo que Don Alfonso decide sentenciarlo a muerte.

Al verse solo y atrapado Don Juan se arrepiente de lo ocurrido y no quiere ser avergonzado con la muerte pública, por lo que le pide a Carino que lo mate; al no hacerlo, desesperado ruega al Cielo y a los dioses para que lo maten, por lo que cae un trueno que lo mata y se abre la tierra para tragárselo; todo ocurre ante los ojos incrédulos de Carino, sin que este pueda hacer algo al respecto.

Todos los personajes llegan a la escena, donde Carino les cuenta lo sucedido. Así, todos quedan conformes, y Elisa busca nuevamente el perdón de Carino, pero este no lo acepta, por lo que ella contesta que no le faltarán pastores para engañar, ya que los hombres de la ciudad no son fieles.



Para el siglo XVIII aparecería Goldoni con otra nueva versión de Don Juan, en donde el personaje aparece, pero evade el elemento de la estatua, ya que hace morir a Don Juan por medio de un rayo e incluso la invitación a cenar se da con el Comendador vivo. Aún así es condenado por Dios, o mejor dicho por los dioses, por lo que este Don Juan parece creer y no creer.

Esta obra fue estrenada en Venecia durante el carnaval de 1736. Aquí se nos presenta un Don Juan napolitano, el cual es mentiroso y provoca numerosos enredos y no precisamente para conquistar a las mujeres, sino para salir de los problemas en que se mete. Es un Don Juan inmaduro e impulsivo.

Se aprecia nuevamente el engaño a una mujer pastora, como en la obra de Tirso. Este Don Juan no tiene respeto o moral por otras personas, ya que en la misma casa del Comendador decide hacer suya a Doña Ana, sin importarle en donde se encuentra o que ésta no lo quiera o lo desee. Incluso llega al grado de amenazarla de muerte para que se haga su voluntad. Es decir, no siempre busca enamorar a las mujeres, aunque si va tras la mujer que le gusta y no tras cualquier mujer.

También podemos ver que el engaño amoroso, no sólo lo genera Don Juan, sino es utilizado curiosamente por una mujer, Elisa, quien constantemente engaña a Carino, con el fin de ir buscando a un nuevo hombre. Al ser rechazada por éste en lugar de desconsolarse, menciona que siguen existiendo numerosos hombres a los cuales puede engañar, a excepción de los hombres de ciudad, es decir, hace lo mismo que Don Juan pero dentro de su estrato social.

**1.3.4 Lord Byron (1788-1824, seudónimo de George Gordon Noel Byron Byron). *Don Juan*. (Londres, 1818 a 1824).**

**SINOPSIS.**

Este Don Juan nace en Sevilla, donde pasa su infancia y parte de su adolescencia. Su madre Inés se encarga de educarlo ya que su esposo muere, proporcionándole una educación católica. A los dieciséis años conoce a Julia una mujer casada con la que mantiene un romance, pero es descubierto por su esposo, por lo que luchan entre ellos y Don Juan mata al marido. Así, su madre decide enviarlo a Cádiz.

En trayecto a esta ciudad, su barco se hunde y naufraga siendo rescatado por Haydée, quien lo cuida y lo alimenta. Así nace el amor entre ellos y deciden irse a vivir a la casa de ella, que se encontraba vacía debido a que su padre estaba viajando. Pero al llegar su padre, los



descubre y hace atrapar a Don Juan para que lo golpeen hasta que quede inconsciente. Por todo esto Haydèe muere.

Don Juan al despertar, se da cuenta de que es un esclavo y como tal lo llevan a vender. Así es comprado junto con otro hombre y son conducidos a un palacio turco. Ahí lo hacen disfrazarse de mujer para que pueda ser presentado ante Gulbeyaz, quien fue la que lo compró para hacerlo su amante, ante esto Don Juan todavía se muestra renuente debido al recuerdo de Haydèe. En ese momento aparece el sultán, marido de Gulbeyaz, por lo que ella hace que se esconda con sus esclavas.

Entre las esclavas se encontraban Lolah, Katinka y Dudú, quienes quieren dormir con Don Juan (a la que creen mujer), pero se queda con Dudú quien sin decirlo descubre que es hombre. Al enterarse de esto Gulbeyaz decide castigarlo, pero no se sabe más sobre esto debido a que Byron transporta a Don Juan y al otro esclavo llamado Johnson, a Ismail, para verse involucrados en la guerra contra los turcos, mencionando posteriormente que escaparon del castillo con la ayuda de otras esclavas. Durante esta guerra recoge a una niña entre los muertos, a la cual llama Leila.

La valentía de Don Juan llega a Petersburgo, a oídos de Catalina *la Grande*, por lo que decide conocerlo. Cuando así lo hace Catalina se enamora de él, volviéndolo su amante, situación que despierta los celos de su Corte debido a que ella le proporciona dinero, lujos y el puesto más alto de la Corte, dejándose influir por él en sus decisiones. Don Juan sabe acoplarse muy bien a la sociedad rusa, pero de pronto cae muy enfermo, por lo que Catalina decide dejarlo partir a Inglaterra, para que se alivie y lo envía como embajador de Rusia ante el gobierno inglés.

Al llegar a Inglaterra no tarda en acoplarse a su sociedad e incluso en mezclarse con las más altas esferas, alternando en numerosas fiestas en el castillo de lord Henry. Aquí decide que Leila debe de tener una educación, por lo que contrata a Lady Pinchbeck, quien también es atraída ante los encantos de Don Juan. Entre sus romances en esta ciudad se encuentra el que sostuvo con Lady Adelina Amundeville, esposa de lord Henry, quien en un principio se mostraba distante respecto a él hasta que la duquesa de Fitz-Fulke se mostró interesada; por lo que decide casarlo, aunque no sabe con quién. Don Juan decide que podría ser Aurora, debido a que era católica y con modales exquisitos, cosa que también disgusta a Adelina, pero a Don Juan le interesa cada vez más. Aurora parece disgustarle Don Juan, pero sólo en un principio.

Entre las noches en que se encontraba en el castillo de Lord Henry, Don Juan escucha diversos ruidos por sus pasillos, por lo que decide comentárselo a Lord Henry. Éste le menciona que se trata del monje negro, que es un fantasma que ronda por el castillo. Así, una noche escucha los mismos ruidos y decide ir tras el monje, lo persigue y lo alcanza, y al quitarse este la capucha resulta ser lady Fitz-Fulke con intentos de seducción.



A pesar de su gusto por el personaje Byron no logra terminar su obra debido a su muerte, justo en el momento en que se encontraba en Grecia. Ya que su intención era situar a Don Juan participando abiertamente en la Revolución Francesa y terminar con sus aventuras de vuelta a su tierra natal: España.

La característica principal del personaje es la de ser Byron representado por Don Juan, por lo que Byron sabe muy bien cómo actúa y piensa su Don Juan. Él ya no es condenado por los infiernos, sino que por el contrario al final disfruta de su libertad. No existen maldiciones, estatuas o presencia del Comendador, su única ligadura con estos temas es la de un posible fantasma que al final resulta otra más de sus conquistas. Aquí “Don Juan es la personificación del hombre dionisiaco saboreando la vida en todos los deleites que le ofrezca, sobre todo la mujer”.<sup>14</sup>

Don Juan tiene que conquistar y seducir porque así ha nacido, con ese don de seducción. Byron busca cuidar todos los detalles que ocurren alrededor del personaje, e incluso a otros personajes. Cuida detalles desde cómo era su familia, su primera experiencia amorosa e incluso su madurez física y mental. Este Don Juan ama y logra ser amado. Este Don Juan es totalmente occidental, totalmente inglés, con rasgos refinados y estilizados.

En esta obra a Don Juan las mujeres se le lanzan al conocerlo, es decir, es atractivo para ellas, por lo que él no tiene que esforzarse mucho en conquistarlas, incluso ya no las burla, por lo que Byron decide quitar este elemento totalmente de su obra. Es un héroe que sobresale en cualquier lugar en el que se encuentra ya sea en Inglaterra, España o el Medio Oriente. Es un personaje camaleónico, el cual sabe adaptarse a las sociedades y medios en que se rodea para ser aceptado inmediatamente, por lo que no desafía mucho a la opinión pública o a las autoridades.

Así, Byron puede escribir perfectamente sobre don Juan ya que el era un tipo de Don Juan de la vida real, sus conquistas se basaban en su poder de seducción, buscándose también desde mujeres casadas, hasta su misma hermana e incluso una esposa, la cual tuvo que dejar por

---

<sup>14</sup> Mercedes Sáenz-Alonso, *Don Juan y el donjuanismo*, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 188.

no poder serle fiel y a causa de su aburrimiento por la monotonía del matrimonio. Esta situación también lo hacía terminar con todas sus relaciones amorosas. Entre sus virtudes se encontraban el hecho de seguir sus ideales, al grado de participar en la liberación de Grecia perdiendo la vida en ella.

### **1.3.5 Alexandr Serguéievich Pushkin. (1799-1837). *El Convidado de piedra.* (San Petersburgo, 1830).**

#### **SINOPSIS.**

Don Juan regresa a Madrid después del destierro, que le confinó el rey, en sentencia por haber dado muerte al Comendador y así llega a un cementerio, donde justamente se encuentra enterrado el Comendador. A este cementerio va diariamente a rezar su viuda, Doña Ana, en donde Don Juan la ve por primera vez. Laura, antigua amante de Don Juan, se encuentra en su casa dando una cena a sus amigos, entre los cuales se encuentra Don Carlos quien la pretende; aquí acude Don Juan, a su llegada. Al verlos juntos, Don Carlos se enfurece y lo provoca a un duelo en el que él muere.

Otra vez en el Cementerio Don Juan viste de monje y entabla una relación con Doña Ana de Silva, esposa del Comendador y lo cita en su dormitorio. Don Juan habla con la estatua del Comendador y lo invita a que acuda a la cita que tiene con su esposa, con el fin de que vaya a cuidar la puerta de la alcoba de su viuda. Ya en el aposento de ella, Don Juan acude a la cita,

donde antes de hacerla suya Don Juan le confiesa quién es en realidad, y le revela ser el asesino de su esposo. En el momento en que ella le da un beso aparece la estatua del Comendador quien le da la mano a Don Juan y se lo lleva al infierno.



Don Juan es ya un enamorado y no se detiene aún sabiendo que Ana era la esposa del Comendador, sino por el contrario es algo que le atrae más con el fin de seducirla. Cosa que así hace, aunque también hay que resaltar que posee sinceridad al confesarse de ser el asesino de su esposo, es un signo del interés verdadero de Don Juan hacia Ana.

Este Don Juan no nos permite señalarlo como un enamorado incorregible, puesto que no conocemos a más conquistas que Ana y Laura (sin saber cómo a ésta última la conquistó y si se enamoró ella de él). Aunque si podemos apuntar que sabe utilizar las técnicas de seducción para no ser rechazado por Ana, incluso cuando le confiesa su verdadera identidad y lo que ha hecho.

En esta obra no sabemos si Don Juan se enamora, así como si también lo hace Ana, debido a que no podemos conocer más circunstancias en las que pudiera desarrollarse el amor entre esta pareja, pues la aparición de la estatua del Comendador no nos lo permite. El elemento del Comendador es respetado por Pushkin, ya que desde el principio de la obra lo establece e involucra a su viuda con Don Juan para que pueda tomar venganza.

En la obra su criado Leporello, no trasciende cómo otros, ya que se resume a simplemente ayudar y obedecer a su amo, sin siquiera condenarlo o apoyarlo en lo que hace. En

realidad la obra de Pushkin es breve y poco explícita, ya que los hechos ya están dados y no se detiene en explicarlos o desarrollarlos, simplemente va al hecho del castigo por parte del Comendador hacia Don Juan por su conquista y su invitación.

**1.3.6 Alexandre Dumas (padre). (1802-1870). *Don Juan de Mañara ou le chute d'un ange*. (Don Juan de Mañara o la caída de un ángel, Francia, 1836).**

**SINOPSIS.**

En el primer acto aparecen dos ángeles uno Bueno que es el Don Juan y otro Malo, y se habla de una primera lucha donde el primero venció al Ángel Malo, por lo que le pide como compensación un amparo para sus descendientes, y así se le otorga, con la única condición de que el ángel Malo será liberado en cuanto un Don Juan de su descendencia cometa un asesinato.

Así el drama inicia entre la pugna de Don José, hijo bastardo del Conde de Mañara, y de Don Juan de Mañara; debido a que el padre pretende legitimarlo y dejarle su fortuna; ayudado por Dom Montés, cosa que a Don Juan no le agrada y busca convencer a Dom Montés para que no lo haga. Al negarse éste, Don Juan lo asesina; por lo que el Ángel Malo es liberado. Don José llega al morir su padre y comenta con Don Juan sobre su prometida Teresa, por lo que éste se muestra interesado por ella, en este hecho intervienen los ángeles para que Don Juan no le quite la fortuna a su hermano pero gana el Ángel Malo.

En el castillo donde se encuentra Teresa platica con su criada sobre su encuentro con Don Juan, a quien por descuido le dejó su abanico, con el cual Don Juan aprovecha para llevarle serenata y cortejarla, obsequiándole un cofre con joyas ante las cuales sucumbe Teresa. En estos momentos aparece Don José y se enfrenta a Don Juan, quien aprovecha la ocasión para hacerle ver que él es el único heredero de su padre (debido a un pergamino que robó donde se acreditaba a Don José como heredero), y pretende hacerle su esclavo. Al presenciar esto, Teresa se desmaya y Don Juan aprovecha para llevársela y mantenerla cautiva en un castillo.

Don José al verse acabado invoca al Ángel Malo para que le ayude, quien le aconseja bajar a la tumba de su padre para que firme el pergamino que lo acredite como heredero, cosa que él hace. Por su parte, el Ángel Bueno cree que va ser condenado por los actos de Don Juan y habla con la Virgen para que le quite su inmortalidad y lo vuelva a la vida encarnándolo en una monja: Sor Martha.

Don Juan tiene un similar; Don Luis de Sandoval, con quien se encuentra y alardean sobre las conquistas de cada uno haciéndole notar a Don Juan que en su lista de conquistas le hace falta una monja. En un juego entre ellos Don Luis pierde su dinero, un broche, un castillo y a su amante; Doña Inés. Para este tiempo Teresa ya se suicidó tirándose por una ventana. Don Juan decide ir a buscar a Doña Inés para contarle lo sucedido en la apuesta, por lo que ésta se enoja mucho con Don Luis y le pide a Don Juan que lo mate, a cambio ella será suya. Así lo hace Don Juan y muere Don Luis. Mientras Inés espera, decide envenenar a Don Juan con una copa de vino; pero él no cae en esta trampa y hace que Inés se tome el vino. Antes de morir, Inés le pide a Don Juan que vaya al Convento a ver a Sor Martha y le diga de su muerte. Situación que él aprovecha para entrar al Convento y seducirla.

Al conocer a Sor Martha la convence de que se case con él y fugarse del Convento, en su espera por ella Don Juan acude a la tumba de Inés, quien le habla, y a su vez también, empiezan a parecer Dom Montés, Carolina y Victoria (quienes murieron también por causa de Don Juan), Teresa y Don Luis, todos pidiendo venganza. Ante esto aparece el Ángel del Juicio quien le concede una hora para arrepentirse. En estos momentos Martha se cree abandonada y se vuelve loca.

El Ángel Malo lleva a Don José con Don Juan y le muestra el pergamino firmado, situación por lo que se enfrentan muriendo Don José y Don Juan huye. Martha se restablece en el Convento y hace un pacto con el Ángel Malo, para que le conceda un día al lado de Don Juan a cambio de su vida, por lo que muere. En este momento llega Don Juan y al encontrarla ella revive, huyendo juntos hacia unas ruinas.

En este lugar el Ángel Malo hace beber a Don Juan la sangre y las lágrimas que se han derramado por su culpa, dando paso al surgimiento de un reloj que marca los cinco minutos restantes de la vida de Don Juan. Aparece Don Luis quien se enfrenta a él y lo hiere, también aparecen Carolina, Teresa e Inés quienes mueven la manecilla del reloj un minuto menos cada una de ellas. Pero al aparecer Martha (como un ángel) confiesa que ella siempre ha amado a Don Juan, deteniendo la manecilla para que se arrepienta. Don Juan así lo hace, muriendo a los pies de Martha, quien se lo lleva al Cielo.





La obra, estrenada en París en 1836, se sitúa seis años después de la de Pushkin y ocho antes de la de Zorrilla. Dumas cambia el apellido de Tenorio por Marana o Maraña, por lo que la leyenda de este hombre ya es conocida hasta Francia, utilizándola así para nombrar a su personaje. Incluso menciona que el no es Don Juan Tenorio, sino que lo relaciona como un antecesor suyo.

Dumas quita a este Don Juan las formas de conquista que le había atribuido Tirso. Ya no busca elogiarlas o seducirlas, a excepción de conquistarlas con cosas materiales como en el caso de Teresa; o bien, dándoles algo a cambio como con doña Inés. Tal vez por esto ninguna de ellas se enamora de él, al contrario, tal pareciera que a todas aquellas mujeres a las que promete que su amor durará como la vida de ellas, les profetiza su final, ya que todas mueren muy pronto. Siendo curiosamente Sor Martha la única mujer que puede amarlo, quien a su vez no es más que el ángel Bueno encarnado en ella y quien debido a ese amor le da su salvación ante el Cielo, este elemento ya se adelanta a Zorrilla, quien posteriormente lo haría popular.

Su personaje muestra características de un pecador, más no ateo, ya que no ha perdido la fe. Por otro lado, la maldad de Don Juan se hace más palpable al cometer fratricidio; así como por su avaricia, egoísmo, resentimiento y envidia; sentimientos por los cuales se mueve para realizar sus actos, siempre buscando su beneficio ante todo. Como los otros donjuanes, éste también es un jugador y lleva una lista de todas sus conquistas, de la cual se muestra orgulloso. Estos elementos tal vez pudieron ser inspirados del verdadero Mañara, quien ya los había hecho populares en su leyenda.

Tal vez un defecto de esta obra, es la incursión de dos ángeles, que rigen el destino y las circunstancias de Don Juan, lo cual le quita frescura a la obra y al personaje, ya que no podemos ver a Don Juan como un personaje real, además de que ya está condenado al los infiernos desde el principio.

### **1.3.7 José Zorrilla (1817-1893). *Don Juan Tenorio*. (España, 1840).**

#### **SINOPSIS.**

Don Juan ha apostado con Don Luis Mejía sobre sus burlas y conquistas, por lo que se reúnen después de un año con sus respectivas listas de proezas y cada uno hace gala de ellas; esto es escuchado por Don Diego padre de Don Juan y Don Gonzalo, el Comendador y padre de Doña Inés, que ahí mismo le niega la mano de su hija a Don Juan. Así éste decide raptarla; Don Luis se burla de la desgracia de Don Juan, y este decide vengarse de Don Luis suplantándolo ante Ana de Pantoja, su prometida, y a quien burla Don Juan.

Posteriormente, se dirige al Convento donde se encuentra Doña Inés y la rapta para llevársela a su Castillo, a donde va a buscarla Don Gonzalo. Éste y Don Juan se enfrentan y Don Juan da muerte a Don Gonzalo, por lo que decide escapar y exiliarse de Sevilla, y deja a Doña Inés desconsolada por la situación.

Años después Don Juan regresa a Sevilla, llega a un cementerio donde descubre las estatuas de su padre Don Diego, la de Don Gonzalo, la de Don Luis y la de Doña Inés y empieza a conversar con ellas. Ahí es reconocido por los lugareños, los cuales le mencionan que Doña Inés murió de amor y desconsuelo. A pesar de esto Don Juan no se muestra arrepentido y les dice que no teme a la estatua de Don Gonzalo, por lo que los invita a cenar a ellos y también a la estatua.

Ya en la cena se le presenta la estatua y quiere llevárselo con él, y hace que los demás comensales caigan en un sueño y no puedan verla, a excepción de Don Juan, con el fin de que vaya en su busca al cementerio. Ahí la estatua lo enfrenta y decide castigarlo llevándoselo al infierno, pero en este momento se abre la tumba de Doña Inés, quien sale en su defensa dándole la opción de que se arrepienta gracias a que pueda creer en el amor puro que sintió por ella, el cual lo redimirá y será llevado al cielo. Don Juan así lo hace y cae muerto ante los pies de la estatua de Doña Inés.



La obra se estrenó el 28 de marzo de 1844 en el “Teatro de la Cruz”, actuada por Carlos Latorre y la actriz Lamadrid. Para 1870 se representa en México. Al parecer el estreno en España no agradó mucho al público, por lo que Zorrilla decidió vender su obra a Don Manuel Delgado por 4, 200 reales, situación por la cual se arrepentiría hasta sus últimos días. No se sabe si fue por esto por lo que Zorrilla se convirtió en su más ferviente crítico, o porque en verdad le disgustaba todo el crédito que se le dio a la obra. Así, desde 1860 se hace la representación del Tenorio en

España, consecutivamente cada año durante el mes de noviembre y siempre con gran éxito siguiendo una tradición.

La obra de Zorrilla es aquella que por excelencia se representa en los teatros, incluso “hoy, los mejores directores de teatro del mundo adoran dirigirla: Peter Brook, Lavelli, Zefirelli, Ronconi, Strehler...Y lo mismo sucede entre nosotros: Lluís Pasqual, José Luis Alonso, Francisco Nieva...”<sup>15</sup>

El elemento religioso que introduce Dumas por fin consolida a Don Juan como un personaje fuerte, el cual a pesar de todos sus errores es capaz de enmendarse. Sus características radican en su valentía, generosidad, inteligencia y galanura, e incluso se le envidia por su afortunada libertad, y a su vez, se le compadece por no alcanzar el amor de Doña Inés.

Este Don Juan tiene valores morales que se manifiestan en él gracias al amor, aunque posteriormente, víctima de las circunstancias, se ve obligado a matar al Comendador. Este Don Juan, no quiere en verdad dar muerte al Comendador e incluso trata de hablar con él, al grado de suplicarle y advertirle sus razones antes de sacar su espada, por lo que al verse ignorado no tiene otra opción que la de batirse con él y dar muestra de su valor y manejo de la espada. La tragedia en la que cae Don Juan es la de matar precisamente al padre de la mujer que ama, ya que si hubiese sido otro hombre, Doña Inés habría podido seguir junto a él. De aquí la desesperación de Don Juan al considerar que la ha perdido por completo.

Zorrilla nos presenta al Don Juan romántico que incluso llega a tener rasgos de ternura. Se puede apreciar durante la obra su conocimiento en el arte de enamorar, desde el momento en

---

<sup>15</sup> Andrés, Amorós, “Don Juan Tenorio, Mito teatral” en Jornadas de Teatro Clásico Español, *El mito en el teatro clásico español*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 24.

que se presenta ante Doña Inés, seduciéndola y enamorándola, demuestra sus dotes de conquistador y por los cuales se hizo famoso.

Así también el amor de Doña Inés por él es puro, ya que ella no conoce de sus aventuras ni de su nombre debido a que se encontraba encerrada en el Convento, por lo que este amor que le profesa a Don Juan es sincero, situación que le vale para la salvación del alma de su amado. Por su parte, Don Juan se enamora por una sola vez, pero tenía que ser de una mujer pura, que en verdad le amara sin condiciones. Es un Don Juan más completo y humano y por lo tanto más satisfactorio para el gusto del público.

En esta obra Ciutti, su sirviente, es obediente y vulgar, admira todas las bellaquerías de su amo, e inclusive puede decirse que si pudiera lo imitaría y por eso mismo, se convierte en su cómplice. En cuanto al elemento del Comendador, éste no llegará, como en Tirso, a llevarse a Don Juan, sino por el contrario se presenta como un puente para su salvación. En esta obra Don Juan es un creyente, ya que el hecho de que no le tenga miedo a la muerte no le impide en verdad tener temor por Dios en su final.

Gracias a esta obra en particular se pueden ya apreciar todas las cualidades del Tenorio, permitiéndole estar presentes en la mente del público y las que también, le conceden su perpetuidad y el sobresalir sobre los demás donjuanes, ya que cuando se habla de Don Juan Tenorio, todo mundo evoca al de Zorrilla.

**1.3.8 Edmond Rostand (1868-1918). *Le dernière nuit de don Juan*. (La última noche de Don Juan, París, 1921).**

**SINOPSIS.**

Don Juan ya se encuentra en el infierno, en donde una garra lo atrae hacia sí, y éste le propone que le deje vivir por diez años más, concediéndosele y la garra lo devuelve al mundo. Diez años después, en su último día de vida Don Juan ve a un titiritero, que en su representación ante él presenta al personaje del diablo, y en constantes ocasiones Don Juan habla con el títere. Así el titiritero deja a sus muñecos para convertirse en el Diablo y le dice a Don Juan que se lo va a llevar al infierno. Don Juan intenta resistirse discutiendo con él.

Así, Don Juan saca una lista en la que presenta todas sus conquistas, las cuales resultan ser mil tres. El Diablo rompe esta lista en pedacitos, que caen en un canal veneciano y se convierten en góndolas, transportando cada una de ellas a una víctima de Don Juan. El Diablo les dice que se presenten ante Don Juan y así lo hacen en forma de sombras llevando cada una de ellas una máscara. Don Juan busca reconocerlas diciendo su nombre pero nunca acierta y así cae en una angustia, al no atinar en ninguna de ellas. Así también aparece una *Sombra Blanca* que resulta ser el amor verdadero.

El Diablo le hace ver que no guarda el recuerdo de ninguna de ellas, por lo que se encuentra vacío y Don Juan empieza a sentirse mal por no haber reconocido a ninguna de ellas. Don Juan y el Diablo comienzan a examinar varios brillantes vertidos sobre una mesa, los cuales resultan ser lágrimas de mujer que han sido derramadas a consecuencia de Don Juan. Así el

Diablo va examinando con una lupa una a una, para ver cuales de ellas son sinceras y cuales no, ya que si una de ellas fuera genuina el Diablo se quemaría, cosa que sucede al tocar una de ellas, pues resulta ser de la Sombra Blanca. El Diablo invita a reflexionar a Don Juan sobre el amor que pudo haber despertado en cada una de las mujeres y que no logró por no poner suficiente empeño. Don Juan se niega ante esto y alude que si no se despertó ese amor no fue por él, sino por ellas que no quisieron buscarlo. El Diablo hace que todas las sombras, incluso la Blanca, se vayan sobre él. Aún así, Don Juan no se da por vencido aludiendo que tiene muchas virtudes para salvarse, las cuales enumera una a una y van siendo debatidas hasta quedarse con el “amor a la Humanidad”, la cual fue la que presentó ante un mendigo a quien le dio una moneda de oro. El Diablo hace aparecer al mendigo, quien le devuelve la moneda a Don Juan y comienza a blasfemar contra él, por lo que todos empiezan a acosarlo, y queda para él una única súplica por un infierno, el cual debe ser digno de él y donde pueda sufrir por todo lo que hizo. El Diablo ordena al mendigo que lleve a Don Juan hacia el teatro de títeres, ya que alega que él es quien escoge el infierno de cada uno, por lo que Don Juan es convertido en un títere del teatro que dice: “Soy el Burlador, Soy el Burlador”.



La obra de Rostand parece ser una continuación de la de Molière, la cual no sólo usa los mismos nombres, sino que también las situaciones, como en el caso del mendigo. A pesar de ser una obra para teatro, en realidad pareciera una novela, ya que todos los elementos que introduce (como las góndolas y las mil tres sombras), son imposibles para su representación en un teatro.

Este Don Juan, presenta el elemento del arrepentimiento y su condenación. Y se puede apreciar más a fondo el por qué de su condena, ya que él desprecia el amor que le profesa la

Sombra Blanca por ser un enamorado y conquistador incorregible, que no desea cambiar sus hábitos, a pesar de que dicha aceptación tal vez podría haber sido su salvación, sin embargo, la rechaza hasta el último momento. Este es un personaje enamorado empedernido, de donde en esta versión teatral si tenemos conocimiento de a cuantas mujeres engañó llegando a la cantidad de mil tres, y de las cuales se puede apreciar el tiempo y trabajo que invirtió, ya que se enorgullece de su lista.

Otro elemento extraordinario y que nos muestra la condición de Don Juan, es el que al verse en el infierno tiene una oportunidad para cambiar, pero no aprovecha la ocasión para enmendarse, por el contrario decide seguir con su vida de conquistador. También se ve que él ya sabe que está destinado al infierno, aunque tal vez no se esperaba ese final, es decir, muestra su arrogancia hasta el último momento, por lo que su castigo es el verse convertido en títere. Valeroso en el momento de debatir con el Diablo, pero temeroso ante su final.

Lo que es cierto es el hecho de que todas las versiones de donjuanes, ya sean españolas, francesas, italianas o cualesquiera, siempre han respetado el elemento del convite a la muerte o el ser condenado por una fuerza superior, que no podía ser humana, situación que le da fuerza al personaje. También es cierto que, salvo algunas excepciones, el nombre que Tirso utilizó ha prevalecido en la mayoría de las obras y por el cual es identificado hasta nuestros días.

Así, alrededor del mundo aparecerían numerosas versiones de donjuanes, por lo que el personaje ya sería reconocido mundialmente. Entre las versiones más famosas se encuentran las siguientes:



En España aparecieron:

- *Estudiante de Salamanca* de José de Espronceda (1808 – 1824).
- *Don Juan* de Manuel (1874 – 1974) y Antonio Machado (1875- 1947).
- *El hermano Juan* de Miguel de Unamuno (1864 – 1936).
- *El hijo de Don Juan* de José Echegaray (1832 – 1916).
- *El Burlador de Sevilla* de Francisco Villaespesa (1877 – 1936).
- *El Marqués de Bradomín* de Ramón María del Valle- Inclán (1866 – 1936)
- *Don Juan de España* de Gregorio Martínez Sierra (1881 – 1947).
- *Don Luis Mejía* de Eduardo Marquina (1879 -1946) y Alfonso Hernández Catá (1885 - 1942).

En Francia:

- *El conde de Marana, Don Juan* de Prosper Merimeé (1803 – 1870)
- *Don Juan de los infiernos* poema de Charles Baudelaire (1821 – 1867)
- *Don Juan burlado* de Paul Verlaine (1844 – 1896)

Inglaterra:

- *Hombre y superhombre* de Bernard Shaw (1856 – 1950)
- *Don Juan de Marana* de Arnold Bennett (1867 – 1931)

Portugal:

- *A morte de don João* de Abilio Manuel Guerra Junqueiro (1850 – 1923).

Hay muchísimos autores más, como Menotti dei Picchia, Alfred de Musset, Henri Lenormand, Alexei Tolstoi, Théophil Gautier, Edmond Herarcourt, Henri Lavedan y Henri de Regnier, debido a que se conocen más de quinientas obras sobre Don Juan. Esto sin contar la gran cantidad de ensayos, o libros dedicados a su estudio. Incluso el personaje ha cambiado de sexo, de donde Don Juan se convierte en Doña Juana y las historias se desvían hacia esa posición, como por ejemplo, *Doña Juana* de Bernard Shaw.

Así, el Don Juan también es representado en muchas de sus versiones, incluso en tiempos más recientes; la de Salvador Dalí, quien presentó su versión y concepción del Tenorio de Zorrilla. La obra fue estrenada en Madrid el 2 de noviembre de 1949, en el teatro “María Guerrero”, y tuvo un gran éxito, situación que inspiraría a Dalí para hacer una segunda versión en 1950, pero esta fracasó.

En su primera versión Dalí incursiona en el escenario Parcas que empujan a Don Juan a su perdición, así como la integración de un gran plato que se rompe como anunciación de una gran catástrofe, al ofrecérsele a Don Juan la pistola con la que ha de dar muerte al Comendador. Así Dalí da otra nueva variación a este personaje y a su obra.

### 1.3.9 Don Juan en el arte.

A pesar de que Don Juan ha sido representado en numerosas ocasiones en el teatro, y por supuesto en la literatura, también lo podemos encontrar en otras artes, como en la pintura, o en la música. Por ahora mi intención sólo es la de presentar las obras más sobresalientes y representativas, y únicamente como referencia preliminar ante la exposición que realizaré.

#### 1.3.9.1 Música.

En la música sobresalen diversas óperas y versiones musicales inspiradas en el personaje, así tenemos a *El impío castigado*, que es un drama para música de Filippo Acciaivoli, considerada la primera versión operística de la leyenda. Entre las otras tantas versiones que existen se encuentran las siguientes:

- Le Telliers con *Le festin de pierre*, hacia 1716 en Francia.

- Autor desconocido: *Praviatá castigata*, 1734 Brno o Brünn, Checoslovaquia.

- Varios autores hoy poco reconocidos, italianos: Albertini, Calegari, Fabrizi y Righini:

*Don Giovanni*, de 1760 a 1780 todas ópera italianas.

- Christoph Willibald Gluck: *Don Juan*. Ballet dramático o trágico pantomímico, 17 de octubre de 1761, estrenada en Viena en el Bergtheater.
- Richard Strauss: *Don Juan*. Op. 20. Inspirado en Lenau. Poema sinfónico. 11 de noviembre de 1889. Estrenada en Weimaren el Hoftheater y dirigido por el autor.
- Wagner, Regeny: *Sganarelle*. Ópera de cámara según el Don Juan de Molière. Estrenada en Berlín.
- Frédéric Chopin: *Variation sur en thème de Mozart*. Op. 2. 1827. ¿Varsovia? <sup>16</sup>

Éstas entre otras tantas obras menores, son ejemplo claro de la aparición de Don Juan en la música. Pero la primera incursión del personaje en la música se daría en Italia desde 1713, y a partir de ahí se generarían otras tantas más; tal es el caso de *La pravità castigata*, *Convidado de piedra* o *Li due gemelli*, pero ninguna tuvo la fuerza y perpetuidad que tendría la de Mozart.

---

<sup>16</sup> El autor desconoce el lugar de origen. Mercedes Sáenz-Alonso, *op. cit.* pp. 321-329. Para más información sobre más óperas y temas musicales sobre Don Juan, ver Jean Rousset, *El mito de Don Juan*, pp. 141 – 160.

- **Wolfgan Amadeus Mozart (1756-1791). *Don Giovanni, ossia il disoluto punito.* (Praga, 1787).**

### **SINOPSIS.<sup>17</sup>**

Don Juan penetra disfrazado en la habitación de Doña Anna, pero tiene que huir y en la fuga mata al Conde, que ha acudido presuroso al grito de auxilio de su hija. Tras esta muerte se encuentra con Elvira, a la que había abandonado y que entrega a Leporello, su criado, para que la consuele. Pero éste no sabe consolarla de otra forma, que mostrándole que no ha sido ella la única víctima de su señor; al contrario, ella tiene un lugar dentro de una legión de mujeres reclutadas en todos los países.

Don Juan, sin embargo, está decidido a aumentar esta cifra. La pareja de campesinos Zerline y Maserto, que están a punto de casarse, caen víctimas de sus intrigas; Leporello se ocupa de Maserto mientras Don Juan se dedica a seducir a Zerline.

Pero ya en el palacio aparecen no sólo Zerline, Maserto y los invitados a la boda, sino también Elvira, Anna y Octavio, que han venido a vengar al Conde. Don Juan encarga a Leporello que invite al Conde a una cena; la estatua dice que sí con el gesto, aceptando el sacrílego convite. Con esto se llega al último acto, en que Don Juan espera a su convidado de piedra. Aparece de nuevo Elvira, que no puede dejar de exhortarle a la conversión; él la invita también y brinda por las mujeres, al amor y el champaña. Elvira, que sale corriendo, se tropieza

---

<sup>17</sup> Sinopsis de: Josef Rattner, *Psicología y psicopatología de la vida amorosa*, México, Siglo XXI, 1965, pp.221 - 222.

en la puerta con el Conde muerto. Tampoco éste logra convertir al pecador. Las fauces del infierno se abren entonces, las llamas abrasan al pecador y licencioso, que se hunde bajo tierra...

Esta ópera está basada en una obra escrita por Lorenzo Da Ponte, de nombre *Don Giovanni*, y aunque la obra no abunda en los caracteres centrales de Don Juan, Mozart hace que por medio de la música, se logre transmitir la fuerza y frescura del personaje. Se estrenó el 29 de octubre de 1787, en Praga.

Como se puede apreciar, la versión de Da Ponte no es muy original y no agrega mucho al tema de Don Juan, a excepción de involucrar más a su criado con las mujeres a las que burla. Pero en realidad todos los elementos ya son bastante conocidos, por lo que esta obra no podría haber pasado a la historia, si no fuera por la música de Mozart.

Un aspecto relevante de esta obra radica en la confianza y apoyo total de Don Juan en su criado quien llega al grado de dejarle a las mujeres que ya ha tenido, o bien cargándole las culpas de sus actos, y se muestra como un personaje egoísta y presuntuoso. Este Don Juan, como los otros, también tiene gran fuerza como conquistador, de donde el recurso de la lista de enamoradas vuelve a aparecer, así como el orgullo que ésta le provoca.

La variante de la música en esta versión es de gran relevancia, ya que Mozart logra interpretar por medio de ella los sentimientos y el carácter de Don Juan, generando así otro medio de expresión para la figura donjuanesca. “El *Don Giovanni* de Mozart es una pura expresión musical, sin superposiciones y sin búsquedas pretenciosas”<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Giovanni Macchia, *Vida, aventuras y muerte de Don Juan*, Madrid, Tecnos, 1998, pp. 51.

En esta obra puede apreciarse la admiración de Mozart por Don Juan e incluso por sus habilidades de conquistador; “este sentimiento había de provocar la indignación de Beethoven en cartas donde aconsejaba a Mozart se abstuviera del absurdo de llevar a las partituras el relato de la escandalosa vida de un depravado”<sup>19</sup>

### **1.3.9.2 Pintura.**

En realidad no existe una pintura a la cual pueda considerársele como la representación de Don Juan, sino que por el contrario, existen diversas obras que intentaron plasmarlo a imaginación y creencia de cada autor, por lo que también puede decirse que son otras interpretaciones más de Don Juan. Aunado a esto, se encuentra el hecho de las interpretaciones de cada región o país a la que pertenezcan las obras, por lo que nos podemos encontrar con donjuanes que van desde el tipo anglosajón hasta del tipo latino.

Otro punto también característico de la interpretación pictórica de Don Juan, es el caso de que ninguno de ellos lo retrató en su fase amorosa o en plena acción de su conquista. Entre las pinturas sobre el personaje se encuentran:

Un cuadro de Bartolomé Esteban Murillo (1618 – 1682), quien no plasmó a Don Juan, sino a Don Miguel de Mañara, en 1672, tal y como fuera en carne y hueso.

---

<sup>19</sup> Mercedes Sáenz-Alonso, *op. cit.*, pp. 95.

En otros cuadros se encuentran el de Ticiano al Aretino, el cuadro de Eugène Delacroix (1798-1863), *El naufragio de Don Juan*, proveniente de la interpretación de Charles Baudelaire, el cuadro de Alfred Johannot (1800-1827), *Don Juan naufrago es recogido por Haydée*, obviamente inspirado en la obra de Byron; así como un óleo sobre tela de 1949, de José Clemente Orozco (1883-1949).

Así, en el mundo existen otras tantas obras pictóricas más, pero como ya mencione, no hay una sola de la que pueda hablarse como la definitiva o referencial a Don Juan y a la cual la gente pueda identificarla como tal.

#### 1.4. MITO DE DON JUAN.

*“Disfruté los cuerpos de innumerables mujeres,  
sentí latir sobre mi pecho incontables corazones  
de amantes, y, sin embargo, ni por un momento  
fui capaz de fundir mi alma con la que amaba”.*  
Papini.

En el caso de Don Juan el mito nos habla sobre un hombre extraordinario, es decir un héroe, el cual realiza cosas extraordinarias, como sus conquistas, o sus aventuras para no ser descubierto, sus choques o duelos con otros, o bien su encuentro cercano con la muerte y los



fantasmas. Para establecer si la figura de Don Juan es un mito es necesario presentar las bases para que pueda hablarse de él como un mito.

#### 1.4.1 Concepto de mito.

¿Qué es el mito? Esta es una de las grandes preguntas que todavía no han encontrado una respuesta concreta o única, esto debido a que muchos estudiosos no se han puesto de acuerdo en un concepto que pueda abarcar todos los elementos que cada teórico señala, o bien descarta. La discusión que se ha producido alrededor del mito ha sido muy extensa, debido a que antropólogos, sociólogos, psicólogos, principalmente, tienen una concepción muy distinta y limitada al campo que cada uno de ellos comprende, además de que el mito puede resultar muy complejo en cuanto a su delimitación conceptual;

el mito se nos escabulle cuando intentamos atraparlo con una teoría o definición. Con razón ha sido calificado de ‘término camaleónico’. No es posible reducirlo a elementos fijos y consistentes porque al parecer su esencia es racionalmente inaprensible, inefable. Y hay que llegar a esta conclusión no por falta de definiciones, sino precisamente porque las encontramos por doquier con generosa abundancia<sup>20</sup>

La palabra mito proviene del griego *muthos* que significa relato o lo que se ha dicho, de aquí que para Platón el término *muthología* no significaba más que contar historias. Con lo que nos

---

<sup>20</sup> Marcelino C. Pañuelas, *Mito, literatura y realidad*, Madrid, Gredos, 1965, p. 10.

encontramos con una primera coincidencia permanente que existe entre los teóricos y es la de hablar del mito como un relato o una historia antigua.

Toda sociedad esta llena de mitos, los cuales surgen de forma espontánea y son aprendidos por los hombres de dicha sociedad y en el momento, en que son validados y legitimados por ellos se establecen con una estructura colectiva, presentándose a su vez como una realidad. Para esta sociedad, el mito será un hecho vital o de gran importancia, el cual se adaptará según el lugar, la época y el contexto cultural en que aparezca. Así, en numerosas ocasiones tendrá aspectos religiosos, primordialmente en las sociedades primitivas.

El mito tiene la cualidad de presentarse en diversas partes de la tierra con diversos elementos, pero con un mismo factor en común que es el mito en sí. De aquí el valor del mito, ya que no interesa el estilo o el modo en que se narra, sino la historia que se relata. Para el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss (quien concentra su estudio en el mito de las sociedades primitivas), el mito:

Se refiere siempre a acontecimientos pasados: ‘antes de la creación del mundo’ o ‘durante las primeras edades’ o en todo caso ‘hace mucho tiempo’. Pero el valor intrínseco atribuido al mito proviene de estos acontecimientos que se suponen ocurridos en un momento del tiempo, forman también una estructura permanente. Ella se refiere simultáneamente al pasado, al presente y al futuro.<sup>21</sup>

Strauss enfoca su estudio desde el punto de vista antropológico y lingüístico, es decir, busca sus elementos dentro de la palabra y su significado, creando así nuevas significaciones en torno al

---

<sup>21</sup> Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 232.

mito. Por lo que para él los mitos no tienen autor, siempre serán historias contadas en determinado grupo o sociedad y las cuales son difundidas gracias a un chamán o hechicero, quien consolida una realidad con ello.

Así el mito es considerado dentro de las sociedades primitivas como una historia sagrada, la cual cuenta hechos maravillosos presentando una historia real la cual a pesar de hablar en un tiempo pasado, puede remontarse al presente por medio del rito. Este rito es guiado por el mito, es decir, el mito establece cómo fue hecha la historia o situaciones que sucedieron por primera vez y las cuales tendrán que ser representadas nuevamente por el rito. De aquí que se hable de dos tiempos que le conciernen al mito, el tiempo sagrado y el tiempo profano.

El tiempo profano es aquel en que se realizan las cosas cotidianas y en el cual, puede ser contado el mito y ser transportado al tiempo sagrado, es decir, el momento en que se cuenta el mito, el tiempo se detiene y se vuelve a “vivir” esa historia, sin importar el momento o el lugar en que se cuente. En el caso del mito de Don Juan no pasa precisamente por un ritual, pero sí por el de su representación, que desde el principio se dio con las representaciones en el teatro, en donde no sólo se le dio vida sino que se conformó como mito.

Por su parte Mircea Eliade, también nos habla de los mitos dentro de las sociedades primitivas diciendo que:

el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento...Es, pues, siempre el relato de una ‘creación’: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla sino de lo sucedido *realmente*, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son seres

sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los 'comienzos'. Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la 'sobre-naturalidad') de sus obras.<sup>22</sup>

Así el mito posee la característica de renovar y poner en circulación, en diversa épocas, las ideas o concepciones que se encuentran en el imaginario colectivo, resurgiendo en ciertos momentos en que la sociedad necesita de ellos, en ocasiones como un modo de evasión o como consolidación para alguna institución.

El mito es el objeto en sí, es decir no es una representación de algo, sino el hecho, del cual se cree su existencia y se desarrolla todo a su alrededor. Los mitos también son relatos que han pasado de voz en voz, de generación en generación y que van trascendiendo en importancia por poseer características especiales, es decir, no son relatos comunes y corrientes que pueden olvidarse fácilmente. De aquí que posea la variación de cambiar y sufrir transformaciones en el relato que se cuenta, variando según el lugar o época en que predomine. Por lo cual podemos hablar de *desmitificación* en el momento en que se deshace de algunos elementos del mito, sin alterar la esencia de éste y por lo tanto hacerlo desaparecer, y para que el mito desaparezca se necesita de grandes acontecimientos sociales, culturales o ideológicos que puedan acabar con él. Es decir, cuanto más se acerca a la razón o a la conciencia, más oportunidades tiene de morir. O bien, puede guiarse hacia la *remitificación*, es decir, volver a tomar esos elementos dejados e incluso llegar a formar nuevos.

En ocasiones se piensa que todos los mitos tienen que tratar sobre dioses, pero no es cierto, ya que existen numerosos mitos en los que sobresale el héroe, como en el caso de los literarios que se basan primordialmente en ellos. A su vez pueden también contener un elemento

---

<sup>22</sup> Mircea Eliade, *Aspectos del mito*, Barcelona, México, Paidós-Ibérica, 2000, p. 16 – 17.

sobrenatural, el cual produce cambios drásticos dentro de la trama y generalmente, parece desarrollarse en un estado atemporal, por lo que se le pueden adjuntar algunos elementos contemporáneos con el paso del tiempo.<sup>23</sup>

En cambio Roland Barthes ve al mito como una palabra, es decir, una palabra que conlleva un sinnúmero de conceptos o ideas que conforman a su vez otros mitos; viéndolo como un sistema de comunicación, el cual no puede ser un objeto o un concepto, debido a que se trata de un modo de significación.<sup>24</sup> Por lo que el mito depende del receptor, el cual es quien lo consolida dentro de un sistema, pero para realizarlo tendrá que unirse a un sistema en el cual otros receptores también lo vean como mito, si no podría quedar sólo como una anécdota. “La verdad del mito no está en su contenido, sino en el hecho de ser una creencia aceptada por vastos sectores sociales. Es una creencia social compartida, no una verdad sujeta a verificación. Su validez y eficacia residen en su credibilidad”.<sup>25</sup>

Para que los mitos se expandieran y fueran conocidos dentro de las sociedades primitivas se necesitó de los chamanes o brujos, quienes se encargarían de esta tarea. Su trabajo constituiría no sólo el de relatar el mito sino encargarse de recordarlo por medio del rito. Con el paso del tiempo el trabajo de los chamanes se valdría de la herramienta de la literatura, con lo cual los mitos no sólo tendrían mayor difusión sino que podrían perdurar al paso del tiempo, encerrados en un libro.

---

<sup>23</sup> G.S Kirk, *El Mito*, Barcelona, Paidós, 1990, p.53

<sup>24</sup> Roland Barthes, *Mitologías*, México, Siglo XXI, 1980, p. 199.

<sup>25</sup> Enrique Florescano (coordinador), *Mitos mexicanos*, México, Aguilar Nuevo Siglo, 1995, p. 9

### 1.4.2 Mito literario.

Cuando el mito se vale de la escritura deja de tener como prioridad el aspecto oral para su difusión. De aquí que es de este modo como sabemos de algunas de las mitologías más conocidas, como la griega o la romana, las cuales son famosas alrededor del mundo hasta nuestros días. Así la literatura también fomenta “historias”, las cuales pueden llegar a convertirse en mito.

La literatura, al igual que el mito, proviene de la imaginación individual; de aquí que las historias procedentes de la literatura al trascender a la imaginación colectiva, puedan llegar a convertirse en un mito. Con esto no se quiere decir que toda historia sea un mito, sino sólo aquellas que son aceptadas por la sociedad y que de alguna forma la avalan como una realidad. Así “la prosa narrativa, la novela especialmente, ha ocupado, en las sociedades modernas, el lugar que tenía la recitación de los mitos y de los cuentos en las sociedades tradicionales y populares. Aún más: es posible desentrañar la estructura ‘mítica’ de ciertas novelas modernas, se puede demostrar la supervivencia literaria de los grandes temas y de los personajes mitológicos.”<sup>26</sup>

Al establecer la variación del mito literario, estamos hablando de una clasificación dentro del terreno del mito. Es decir, como establece Carmen Becerra<sup>27</sup> existe una delimitación de los mitos al hablar de un mito puro y el mito literario. El primero nos menciona a aquel que se relaciona con las sociedades primitivas y tienen una tradición oral. En cuanto al mito literario, es aquel del que se conoce generalmente su lugar de origen, época o autor y del que se encuentran

<sup>26</sup> Roland Barthes, op. *cit.* p. 162.

<sup>27</sup> Carmen Becerra Suárez, *Mito y literatura: Estudio comparado de Don Juan*, Vigo, Universidad de Vigo, Servicio de Publicaciones, 1997, pp. 18 – 20.

impresos. De aquí que al hablar del mito de Don Juan se habla de un mito literario de autor conocido.

El mito literario, como su nombre lo dice, tiene su base en la literatura, la cual se encarga de establecer la historia o el cuento que anteriormente era el que producía el chamán, con el fin de presentar un historia sobre algo extraordinario. “Porque el mito, por ser siempre un fenómeno de proyección social, fluye, cambia y se adapta al ambiente; reencarna y adquiere nueva vida en cada ocasión en que aparece. Incluso cuando se trata de reelaboraciones literarias del mismo relato mítico”<sup>28</sup>

Puede hablarse de Don Juan como un mito literario debido a que, aparte de nacer de la literatura, es esta misma la que le permite evolucionar gracias a diversas versiones. Así logra desmitificarse y remitificarse, dándole así una adaptación al tiempo y el lugar en que se presente la nueva versión literaria. Precisamente es el hecho de que la literatura le permita al mito conformarse, de la cual cada autor retoma y desecha los elementos del prototipo de Tirso, pero también agrega nuevos elementos, que conformarán al Don Juan con sus características particulares y las cuales son las que conforman el mito literario

la imaginación poética crea un personaje que excede su intento inicial, escapándose de la pluma. Viene a ser este personaje más importante, más genial incluso que su propio creador literario. Llega a tener más realidad y vida que muchos hombres de carne y hueso, y no sólo rebasa los límites de la obra en la cual ha nacido, sino que hasta se aleja de la patria donde vio la luz primera y traspasa sus propias fronteras, adquiriendo un pasaporte de universalidad... son seres profundamente humanos, con grandes vicios o virtudes, con idealismos y ambiciones, con amor, con generosidad o con bajeza, que han vivido ayer, que respiran hoy y que alentarán mañana entre la inmensa y amorfa multitud de los hombres.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Marcelino C. Pañuelas, *op. cit.* p. 36 – 37.

<sup>29</sup> José Antonio Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, España, Ternos, 1988, p.14.

Para el caso de don Juan es cierto que se sabe el autor y el lugar de su origen, y el cual nos muestra al personaje por primera vez, pero a pesar de esto no es él quien lo consolida como mito, sino la posesión del personaje por parte de otros autores.

#### **1.4.3 Drama funcional (elementos comparativos).**

A lo largo de los siglos, desde la aparición del personaje de Don Juan, este fue variando constantemente y presenta una línea a la cual se sujetaron la mayoría de sus autores dándole una conformación al mito de Don Juan. Así, Tirso nos presenta el prototipo de Don Juan dando los elementos primordiales, en los cuales se basarían el resto de los autores. Es decir, presenta el embrión de la figura de un personaje que con el paso de los siglos, se desarrollaría hasta encontrar su madurez y consolidación con Zorrilla. Esto se puede apreciar desde el momento en que Zorrilla ya le concede a Don Juan una oportunidad, situación que en un principio no ocurrió en Tirso quien no le concedió ningún perdón. Su misión, como ya se mencionó, es la de burlar. Conocemos por primera vez a ese muchacho burlador de mujeres y el cual tiene diversas aventuras para conquistarlas, y llega al grado de desafiar leyes morales, sociales y religiosas, atreviéndose incluso a desafiar a un muerto. Es decir, ese fue el elemento sacrílego que le daría fuerza a la obra de Tirso.



Este Don Juan sobresale más por ser un burlador que por ser un seductor; y así no tarda en desligarse de su primer autor y de los posteriores, al grado de que puede ser ligado a varios autores, recordándose y reconociéndose a determinados donjuanes según su lugar de origen, siendo el personaje de Don Juan inmediatamente reconocido, pero no su creador, ya que cuando se habla de su creador en numerosas ocasiones se menciona a Zorrilla antes que a Tirso.

Como menciona Rousset,<sup>30</sup> existen tres elementos dentro del drama de Don Juan, que lo conforman como mito: el difunto, el grupo femenino y el héroe. De aquí partirán todos los Don Juanes y son los elementos que le darán fuerza al mito. Pero precisamente será fuera de España donde se generará como tal. Al alejarse de las fronteras españolas, Don Juan empieza a perder interés el aspecto religioso y se concentra más en el hombre enamorado y arrojado ante la vida. Llega a Molière, quien nos muestra a su Don Juan como libre pensador y ateo, con elementos de maldad, desvirtuándolo al grado de presentarnos a una figura que sólo busca su satisfacción personal, sin importarle las consecuencias que con ello vengan como la de molestar o agredir a terceros. La misión de este don Juan es la de conquistar a cualquiera, no sólo a las mujeres, sino el salirse con la suya en la medida de lo posible. Engaña incluso a su padre, evitando una confrontación a toda costa. Molière desaparece por completo a Ana y limita las conquistas de Don Juan a sólo dos campesinas; por lo que no puede ser condenado por el Comendador por burlar a su hija. Este Don Juan de Molière es condenado por ser un libertino o por desafiar a la sociedad y a sus leyes morales.

No se sabe bien como es que es un enamorado de mujeres, por lo que se puede apreciar que Molière se vio atraído por la faceta del personaje como burlador, que engaña y miente a toda costa y él cual tiene que recibir un castigo. Así Don Juan sufre un cambio importante; se le

---

<sup>30</sup> Jean Rousset, El *mito de Don Juan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 269.

atribuyen rasgos de crueldad, que le quitarían frescura al personaje; aunque estos rasgos no tardarán en desaparecer para volver a retomar al héroe aventurero, pero justo y encantador al público. Y el encargado sería el propio Mozart, dando un salto de la literatura a la música.

Para el siglo XVIII, el componente de ser un agresor a las leyes sociales deja de gustar en el público, dando paso a que el elemento del conquistador de mujeres tome fuerza en el mito, es decir, el rasgo seductor del héroe toma poder. Así, el Don Juan de Mozart nos presenta la gran variación de la música, es decir, Don Juan ya no sólo es interpretado por la literatura, realizándolo por otro medio. La versión escrita por Da Ponte muestra a un Don Juan apegado a su criado, y que llega al grado de dejarle a la mujer conquistada por él, para zafarse de sus culpas y poder seguir adelante. Este personaje ya se nos presenta como un conquistador total, el cual respeta el elemento de la Estatua. Y nuevamente podemos hablar de aquel enamorado de mujeres, ya que al principio de la obra Elvira aparece como parte de su pasado, por lo que apegándose al mito, este Don Juan buscará su ideal de mujer yendo tras Ana.

Con Goldoni, Don Juan se encuentra entre el creer y el no creer. Permanece el elemento de la conquista, ahora de una pescadora, que en este caso es una pastora, pero no siente ningún respeto por la mujer y busca conseguirla a costa de lo que sea, y llega a utilizar incluso la fuerza física, además de mostrarnos dentro de su carácter el hecho de suplicar y humillarse, lo cual descarta el orgullo característico del personaje. Es decir, Goldoni ya empieza a rechazar elementos característicos de la figura y se deshace por completo de ellos, quitándole a Don Juan su orgullo y un factor de gran importancia: la estatua del Comendador. Pero sí es castigado por una fuerza no terrenal, aunque no se precisa cual es. Por lo que la obra de Goldoni, no logra trascender al personaje más allá, sino que se queda con algunos de los elementos de la figura de Tirso y le resta otros de gran importancia.

Por su parte el Don Juan de Byron representa, como ya se mencionó, a una ejemplificación del autor en el personaje, volviéndolo romántico e idealista. Por lo tanto, este Don Juan si se enamora, ya que Byron sólo utiliza el elemento del conquistador de mujeres, dejando de lado incluso el convite y la estatua. Posteriormente se volvería a retomar aquella situación con otros autores hasta llegar a Zorrilla. Este Don Juan es un seductor y un seducido, el cual tiene un pasado y nos presenta una explicación del por qué de su donjuanismo, aunque este donjuanismo no sea tal, debido a que su Don Juan puede enamorarse una y otra vez. Aquí no hay duelo y muerto, no hay Comendador y por lo tanto estatua, por lo que Don Juan no pudo ser condenado por una fuerza superior, y queda como un personaje libre y el cual no se condena.

Dentro de las variaciones que agrega Byron se encuentra la de presentar a un Don Juan no tan desafiante de las leyes sociales, sino, por el contrario, es capaz de adaptarse en cada una en que se presente. Al llegar a manos de Pushkin, Don Juan ya no nos muestra un listado de mujeres conquistadas, sino que por el contrario se dedica a sólo una y a él, ya le precede su fama. No se sabe si es que pueda estar enamorado de ella y por qué la persigue (situación nueva para la figura donjuanesca), pero si el hecho que por ella recibe el castigo del Comendador. Aquí Ana estuvo casada con el Comendador y la invitación a la estatua no es a cenar, sino a cuidar la puerta del dormitorio de su esposa; aquí apreciamos el amor de Don Juan por Ana, cuando su último aliento y palabra es para ella, al momento de estrechar la mano de la estatua que lo conduce a los infiernos.

Con Dumas aparece un Don Juan que cita a Don Juan Tenorio como un antecesor suyo. Se nos presenta la fusión de la leyenda de Don Juan con la de Miguel de Mañara, pero el elemento religioso tendrá más peso. Este Don Juan presenta el componente de poder salvarse

gracias al amor de una mujer, que por supuesto tendría que ser Ana. De aquí que sea Dumas el primero en presentar este nuevo hecho, que le proporcionaría al mito una nueva visión y que representa la transición para que con Zorrilla venga su consolidación. Aquí Ana pasará a ser un ángel y después una monja, que es justamente la mujer que le faltaba en la lista a Don Juan. Así también desaparece la estatua del Comendador, ya que es castigado por un ser superior. Además de que todo lo que realizan los personajes es provocado por dos ángeles que debaten entre ellos, por lo que el tema religioso se extiende a lo largo de toda la obra.

Así llega Zorrilla, quien consolidaría al mito de Don Juan como tal, es decir, el hecho de que se pueda arrepentir y salvar, pero no por cualquier cosa sino por el amor limpio y puro de Doña Inés, es decir, moderniza el mito sin alejarlo de los elementos básicos que le dieron origen. Don Juan ya no es malo sino bueno, debido a su salvación. Su don Juan es el que las personas piensan por excelencia, e incluso cuando se cita la obra del personaje, en la que se piensa es en la de Zorrilla y curiosamente es este Don Juan es el que se enamora.

Zorrilla nos presenta el elemento de salvar a Don Juan y el mito se consolida, ya que antes de esto, los demás autores no pudieron consolidar al personaje como mito, puesto que la gente no terminaba de aceptarlo del todo. Con este elemento le permite a la gente no sólo verlo como un héroe, sino también el compadecerlo por no poder asegurar su amor con doña Inés, y siendo este mismo amor el que le brinde otra oportunidad. Este Don Juan se presenta en un principio un tanto antipático, posteriormente se le puede ver enamorado de Doña Inés y arrepentido en su final, situación que le amerita verse salvado por el amor, que también es el que da muerte al Don Juan. Podemos ver sus dotes de enamorado, viendo en acción la habilidad por la que se ha creado su fama.

Con el caso de Rostand, podemos ya ver al personaje desarrollado como un mito, reuniendo todas sus características. Él retoma nuevamente el Don Juan de Molière, pero con un personaje bien definido, que incluso se le juzga por sus acciones generadas por esa lista de mujeres engañadas y a las cuales no pudo amar. Este Don Juan ya está perfectamente afianzado y por lo tanto, ya no desconocido por el público. Pero a pesar de esto, sigue gustando este hombre encantador, capaz de conquistar a cualquier mujer que se le ponga en frente. En esta obra, Don Juan ya nos habla de la búsqueda del amor ideal, situación por la cual no recuerda los nombres de las sombras, ya que ellas no pudieron llegar a ser ese ideal.

Posteriormente a Zorrilla, se verá a Don Juan como un tipo de persona, o como un conjunto de caracteres humanos que pueden aplicarse a alguien. De aquí que para finales del siglo XIX, ya se usen palabras como **donjuanesco** o **donjuanismo**, alcanzando una nueva variación que trasciende incluso al terreno psicológico. También a partir de entonces, se ve a Don Juan desde el punto de vista científico puesto que psicólogos, biólogos e incluso doctores comienzan a analizarlo.

En Don Juan, el hecho de presentarse en distintos países y culturas, le permite variar en sus aventuras, aunque el hecho del convite sigue sobreviviendo, a excepción de Byron. Así, su castigo no puede provenir de la sociedad en que se desarrolla, sino de alguien de fuerza superior como es Dios a través del Comendador. Dentro de su drama constitutivo se establece el elemento de las mujeres, siendo un factor determinante en el que Don Juan siempre parece conquistar al mismo tipo de mujeres; desde pastoras, mujeres casadas, monjas, comprometidas y de las cuales muchas de ellas, ya conocen la fama de Don Juan y aún así caen rendidas ante su encanto y carisma.

Por su parte, a Don Juan no le interesa conquistar a todas las mujeres que se le presenten, sino que por el contrario, busca a aquella mujer que por alguna circunstancia le atraiga (ya sea por una apuesta, por burlarla o para conseguir algo de ella), por lo que no es cualquier mujer a la que se le acerca. Si así fuera no se tomaría tantas molestias en conseguirla y podría satisfacerse sexualmente con alguna prostituta, pero esto no es lo que busca Don Juan en la mujer. De aquí que no pueda hablarse de él como un mujeriego, ya que a él no le gustan exactamente todas, sino aquellas que representen algo para él, ya sea un reto o cualquier deseo.

El elemento del sirviente de Don Juan siempre aparece, ya sea como el factor moralizante de la obra, como su conciencia, o como su confidente. Lo cierto es que el asistente de Don Juan, es quien lo ayuda a realizar todas sus conquistas y a su vez, no abandona a su amo hasta su muerte. Y llega a ser en ocasiones su único amigo, ya que a pesar de que Don Juan posee destellos de caballerosidad, intrepidez, astucia y agilidad en el manejo de la espada, no confía en nadie.

Otro elemento que se presenta posteriormente a Tirso de Molina, es el de la lista de conquistas, introducida gracias a Cicognini, ya que publicó tan sólo veinte años después a la de Tirso. Fomentándose con el paso del tiempo y algunos autores hasta Rostand, quien la toma como una parte fundamental de su trabajo.

Así también nos encontramos con otra característica de Don Juan que es la de no tener preocupación alguna por del dinero, porque siempre o por lo general proviene de una familia aristocrática o adinerada, situación que le permite dedicarle todo su tiempo a sus engaños y conquistas amorosas. Y así, goza cuando conquista a una mujer, en especial a las mujeres casadas o con algún tipo de compromiso, pues al engañarlas no sólo se lo hace a ellas sino

también al marido, novio o amante.

Para Don Juan su meta es conquistar en todo el sentido de la palabra a la mujer, para que ésta sea de él completamente en cuerpo y alma. De aquí que las mujeres que han sido engañadas, lo busquen con afán de venganza, pues no han podido olvidarlo, ya sea por él o por haber sido dejadas y burladas. Por su parte, Don Juan consigue la satisfacción en cada mujer que posee, pero esta es una satisfacción efímera, la cual debe volver a buscar en otra mujer, sin llegar a encontrar a aquella con quien pueda encontrarla completamente. Así cuando por fin llega a esa mujer su drama es el no poder tenerla y morir.

#### **1.4.4 Mito de Don Juan.**

Es curioso el hecho de que el Don Juan haya aparecido en España, un país católico por excelencia, en el cual los estándares sociales están perfectamente ligados con la religiosidad. Así de pronto aparece un hombre desafiante a dichas instituciones, cuya moral no es como la establecida y no conforme con esto, se atreve a desafiar a Dios cada vez que dice “tan largo me lo fiáis”; de aquí que sea un elemento atractivo para la sociedad, pues este personaje puede realizar muchas situaciones que una persona común no haría sin afrontar los reproches sociales, coronándose así como un héroe. Los mitos pueden “reflejar ciertas preocupaciones humanas específicas, que incluyen las que las contradicciones entre los instintos, deseos y las

inconmovibles realidades de la naturaleza y la sociedad pueden producir”<sup>31</sup>

Él aparece como un héroe debido no sólo a que se enfrenta a las autoridades, a lo desconocido o a lo sobrenatural; es héroe también por el hecho de atreverse a dar su vida a costa de lo que en verdad quiere.<sup>32</sup> Se le admira y se le envidia. Es admirado por su valentía e inteligencia y envidiado por esa libertad de que goza y por su facilidad para conquistar a las mujeres. Es un hombre de acción que siempre consigue lo que se propone hasta que una fuerza superior y no terrenal lo detiene

Así, la muerte representa el elemento importante para establecer a Don Juan dentro del terreno mítico, debido a su significación con el hecho sobrenatural que le permite al héroe relacionarse y desarrollarse dentro de su historia, desafiando a la muerte. En “los enfrentamientos del héroe con el Difunto. Nos encontramos en el corazón del mito”<sup>33</sup>. En el momento en que Don Juan establece un contacto con el elemento sobrenatural, su leyenda se convierte en mito. Como nos menciona Víctor Said Armesto: “esta invitación burlona y ultrajante es, indisputablemente, el punto cimental de la leyenda que ha perpetuado Tirso de Molina. Por manera que en las narraciones legendarias que reproducen ese lance del convite es en donde cumple pesquisar los primitivos gérmenes del mito”.<sup>34</sup> A pesar de esto, Don Juan posteriormente se deshará del elemento sobrenatural para desarrollar únicamente al personaje conquistador de mujeres y terminar como el símbolo representativo del enamorado de mujeres.

Una razón por la cual triunfa el mito es la fuerte relación con el rito. En el caso del mito donjuanesco podríamos relacionar el rito con el teatro, debido a que podemos verlo representado

---

<sup>31</sup> G.S Kirk, *op. cit.* p. 261

<sup>32</sup> Respecto a la heroicidad de Don Juan la establece más claramente José Ortega y Gasset en “Introducción a un Don Juan” en *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, Tomo VI, pp. 136 – 137.

<sup>33</sup> Jean Rousset, *op. cit.*, p.115.

<sup>34</sup> Víctor Said Armesto, *op. cit.*, pp. 72 – 73.



en la puesta de escena. “De hecho, si nosotros, desde fuera de un universo mítico y ritual, observamos un rito, lo estamos viendo como teatro. Cuando asistimos a una ceremonia ritual de la que no participamos espiritualmente, en la que no creemos, para nosotros es un espectáculo teatral”<sup>35</sup>

Don Juan se nos presenta como un personaje que posee numerosas facetas, de aquí que cada uno de los autores que han escrito de él, ofrezcan diversas aportaciones y por lo tanto hayan convertido a la figura donjuanesca en alguien complejo, con la característica de evolucionar de tal forma que puede adaptarse a cualquier época y lugar. Así es como el mito de Don Juan adquiere una nueva visión, la de la redención del personaje ante un verdadero amor, el cual es el único que puede ayudarlo. Esta redención le da un toque especial al mito coincidente con la parte religiosa, en donde a pesar de todas las cosas malas que realice siempre tendrá la oportunidad de arrepentirse y salvar su alma.

Así nos encontramos dentro del mito donjuanesco que al aparecer Ana (Inés en Zorrilla) siempre se ve relacionada estrechamente con el Comendador, ya sea por ser su hija o su esposa, como en el caso de Pushkin, con el único fin de que la relación establecida con ella sea condenada a un final trágico. Ana es la mujer de carne y hueso, que debe decidir entre su amor por un hombre y el amor por su padre, debatiéndose entre sus dos amores y que al final, se resuelve a favor de Don Juan, le permite a Ana ganarse el agrado y la comprensión del público.

En cuanto a los métodos de conquista de Don Juan utiliza el disfraz o la promesa de matrimonio. Busca en cada mujer la satisfacción que le genera el conocerla, conquistarla y poseerla; todo ese trabajo y molestias tomadas, son la incitación de Don Juan a hacerlo una y otra

---

<sup>35</sup> Jean Canavaggio en *El mito en el teatro clásico español*, p. 300

vez, y se le convierte en una necesidad. El placer de Don Juan se encuentra en la cacería más que en la presa. Nunca se estará satisfecho, ya que cuando cree estarlo la satisfacción desaparece inmediatamente y se lanza nuevamente en su búsqueda.

El mito de Don Juan, desde sus inicios, ya contiene los elementos que lo consolidarían como tal, es decir, el hecho del convite hacia la estatua de un muerto y el del hombre fascinador de las mujeres, a las cuales seduce y abandona. De aquí que el primero se relacione directamente con el aspecto religioso y mítico. En cuanto al segundo, se apega más al lado humano, nos presenta a un personaje con diversos valores, con virtudes y defectos, los cuales son apreciados o presentan cierta atracción hacia otras personas. “El éxito popular de Don Juan depende de su doble carácter profano y religioso, de su erotismo entremezclado con su religiosidad”.<sup>36</sup> Por lo que Don Juan no puede establecerse dentro de un tipo de hombre que conozcamos, sino por el contrario puede presentarse en numerosos hombres, gracias a esa misma complejidad.

De esta forma el mito llega a transformarse a través del tiempo, al grado de que para 1886, con Georges Hayen, se establece la palabra **donjuanismo**, evolucionando de leyenda a mito y de mito a un tipo psicológico o una modalidad amorosa, con el elemento de la estatua desligado completamente del personaje. Es decir, en el siglo XX ya no se hablaría de Don Juan sino de donjuanismo y se reduce así a un tipo: el *Don Juan*, a partir del cual se han generado diversas definiciones; desde su incapacidad de amar; miedo a las mujeres, hasta la homosexualidad. Entre los trabajos más elaborados sobre Don Juan están los que presentan Labora, Rank, y Marañón; quienes le proporcionan una desmitificación. A pesar de ella no dejan de aparecer nuevas versiones literarias, e incluso llega a trascender a otros medios de comunicación, como el cine y la televisión.

---

<sup>36</sup> Gonzalo Rodríguez Lafora, *Don Juan, los milagros y otros ensayos*, Madrid, Alianza, p. 15

## 1.5. CASANOVA UN CASO ESPECIAL

*“En la vida del hombre, el amor es un complemento. Para la mujer es la vida toda”*

*Lord Byron.*

Giacomo Girolamo Casanova nació en Venecia el 2 de abril de 1725, proveniente de una familia de actores, que no le presta suficiente atención, por lo que queda al cuidado de su abuela, con quien demuestra su habilidad para ganarse la simpatía de las personas. Para los doce años, debido a su inteligencia y por no tener otra opción, ingresa a la Universidad de Padua, donde estudia Derecho canónico para posteriormente convertirse en sacerdote a los diecisiete años, cuando también tiene su primer encuentro sexual con un par de hermanas, por las que deja definitivamente el sacerdocio. Así regresa a Venecia, en 1746 y conoce al senador Bragadine, a quien cura de una enfermedad por medio de brujería, situación que le valió la confianza del senador que se convierte en su benefactor y lo trata como su hijo adoptivo. Así Casanova asciende en la escala social y tiene la oportunidad de sobresalir en ella, por su carisma ante los hombres y como amante ante las mujeres.

Entre sus experiencias sexuales sobresalen las de seducir actrices, condesas, casadas, monjas, etc., el haber entrado en el harem de un sultán; el participar en una orgía; e incluso el tener relaciones sexuales con su hija sin saberlo, aunque posteriormente esto no sería problema, ya que no sólo volvería a tener relaciones con ella sino junto con su madre también.

Ya para 1755 era observado por la Inquisición Veneciana, debido a sus escándalos, por lo que un pretexto para ser aprehendido fue el de poseer libros prohibidos, lo cual lo lleva a ser apresado durante cinco años en la cárcel veneciana “Los Plomos”, considerada una de las más seguras de Europa y de la que no se podía escapar. A pesar de esto, Casanova logra escaparse con la ayuda de otro reo, huyendo así a las fronteras para exiliarse en París, país en el que escribiría su aventura sobre su escape y el cual sería un éxito en ventas.

En París es solicitado para dirigir la primera Lotería Nacional del mundo, realiza varias estafas y logra una fortuna, la cual perdería posteriormente en el juego. Así para 1760, harto de todo, pide su ingreso como monje en el Monasterio de Nuestra Señora del Socorro, situación que duró un día debido a una mujer. En 1763 llega a Londres, lugar en el que sería burlado por una prostituta quien lo despoja de su fortuna. Casanova intentará incluso suicidarse, y se ve obligado a salir del país debido a las deudas. Por lo que se dirige a Polonia, donde sostendría un duelo con un Conde y del cual saldría victorioso y con una nueva fama.

Esta reputación le atraería que varios países le negaran la entrada, por lo que decide regresar a Venecia con la esperanza de ya haber sido perdonado después de dieciocho años. El perdón le es concedido, a cambio de trabajar con la Inquisición como informante de personas que leyeran libros prohibidos, como los de Voltaire o de Rousseau; y denuncia así a varios de sus amigos.

Viajaría nuevamente por algunos países europeos y lo llevarían a Teplitz, lugar en el cual conoce al conde Waldstein, quien le daría el puesto de bibliotecario en su palacio de Dux en Bohemia. Aquí volvió a renacer su gusto por resplandecer en la sociedad y puso en marcha sus encantos. Realiza su deseo de escribir sus *Memorias*, en las que trabajó de 1791 a 1798,

gracias a que reúne cartas, pagarés, escritos, etc., para buscar la mayor precisión posible, además de poder ajustar sus ideas y sucesos. Él mismo se retira de su carrera amorosa debido a una enfermedad, probablemente venérea, aunada a una prostatitis que lo llevaría a la muerte el 4 de julio de 1798 a los 73 años.

Hoy en día al hablar de Casanova, se le relaciona como un amante perfecto que poseyó una habilidad para conquistar a las mujeres y el saber proporcionarles placer. Estas destrezas le permitieron aportar elementos y anécdotas que lo convierten en un Don Juan de carne y hueso; así también establece similitudes con la literatura donjuanesca, como sus conquistas de monjas, mujeres casadas, es por esto que digo que es un caso especial. Era refinado y guapo, además de caracterizarse por un carisma especial y camaleónico, el cual le permitía adaptarse a las necesidades para el medio social en que se desarrollaba, todo con el fin de conseguir algo, ya fuera dinero, posición social o mujeres.

Casanova sí se encontraba dedicado completamente al sexo, aunque también gustaba del juego y los ardides, y de encajar lo mejor posible en la sociedad en que se encontrara, situación que no tiene Don Juan. Es un jugador, llega a perder numerosas cantidades de dinero, que le costarían al final de sus días para sobrevivir. En general busca el dinero fácil y sin esfuerzo, y no le agrada un trabajo cualquiera, sino uno que le proporcionase dinero y un prestigio social. Al contrario de Don Juan, quien no hubiera podido arrastrar la vejez o depender de alguien económicamente (a excepción de la riqueza de su familia) o incluso soportar fracasos amorosos, como así lo hizo Casanova.

A su vez cuando estaba con una mujer sabía procurarles placer, pues una vez que conseguía a la mujer no pensaba en nada más y tenía que hacerla suya a como diera lugar, preocupado por sus necesidades. De esta forma todas sus mujeres provenían de cualquier esfera social, pues las trataba con ternura y cariño gracias a sus dotes como buen amante. Así, en cuanto dejaba a sus mujeres, no las desamparaba, pues en ocasiones les buscaba un marido que según él pudiera convenirles.

Un hecho por resaltar es la vanidad de Casanova, plasmada en sus *Memorias*, cuando habla de todas sus proezas sexuales que podrían tener algo de la imaginación de un hombre, que las escribió ya en los últimos años de su vida, tal vez como un recuerdo de algo muy grande y con el fin de que fuera leído.

De tal forma nos encontramos con varias diferencias entre Don Juan y Casanova, donde este último no podía aceptar tan fácilmente las derrotas como Don Juan, quien al verse rendido no se detiene a pensar en esto, sino que sigue adelante. Otro punto de oposición, se presenta cuando Casanova sí podía humillarse ante las mujeres y aceptar algunas de sus condiciones sexuales como el masoquismo, todo con el fin de obtener la aprobación de la mujer que en ese momento estaba conquistando, al grado de dejar a un lado su orgullo. Situación que Don Juan nunca hubiera aceptado y probablemente se alejaría de esa mujer. “- el donjuanismo – tiene el orgullo de no agradecer nada a nadie... Don Juan es siempre altivo. Y si alguien estuvo lejos de la altivez fue, precisamente, el caballero de Seingalt, Jacobo Casanova”<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Mercedes Sáenz-Alonso, *op. cit.*, p. 252

Así, Don Juan y Casanova, buscan en la mujer el placer, aunque Casanova en realidad se enamoraba y vivía pendiente de ellas, en cambio Don Juan, podía disimular las atenciones y por supuesto el enamoramiento hacia ellas. Demostrándose al final de sus vidas, debido a que Casanova paga en la tierra todas sus hazañas y trampas, destinado a morir solo y olvidado, de aquí que sólo fuese recordado gracias a sus *Memorias*.

## CAPÍTULO 2. EL MITO CINEMATOGRAFICO.

### 2.1 ASPECTOS SOCIOLOGICOS DEL PERSONAJE. DON JUAN COMO ESTEREOTIPO.

*“Don Juan ama a las mujeres,  
pero es incapaz de amar a la mujer”.*  
*Gregorio Marañón.*

Los cambios que sufre el mito de Don Juan a lo largo de su historia y por el paso de las artes, siempre han dependido primordialmente de las variaciones culturales, tanto en la literatura como en la música; de aquí que el público que lo ha presenciado siempre ha tenido la posibilidad de hacerse una imagen propia del Don Juan. Esta situación cambia cuando llega al cine, pues aquí sufre una nueva variación al presentarse como estereotipo. Aunado a esto, también se encuentra el hecho de que por medio del cine (al depender totalmente de la imagen), el público ya puede ver al mito de Don Juan plasmado en una imagen o persona, reconoce su forma y rasgos, y llega incluso a identificarlo en algún actor.

Don Juan desde sus inicios se nos presenta en la literatura como un personaje (y un mito), pero al llegar a un medio de comunicación se transforma en estereotipo como nos menciona Mitry:



Por ejemplo, en la obra de Balzac, Rastignac es un *tipo*; en cine no lo es, no puede ser más que un *estereotipo*. Sólo consigue vida por la omnipotencia de la palabra. Pero en cine, los seres no se corporeizan mediante un concepto; es el concepto el que eventualmente se deja ver a través suyo; ellos están siempre ya allí: sólo hay esquematismo cuando el personaje remite demasiado visiblemente, demasiado exclusivamente al concepto, cuando se encuentra, como acabamos de decir “encerrado” en un drama que agota sus apariencias<sup>1</sup>

Estereotipo se entiende como “una concepción parcial, exagerada y normalmente cargada de prejuicios, sobre un grupo, una tribu, o una clase de personas y normalmente se relaciona con el racismo y el sexismo. Los estereotipos suelen ser resistentes al cambio y a la corrección por medio de evidencia contraria, porque crean una especie de solidaridad social”.<sup>2</sup> Sin embargo, los estereotipos no necesitan que “para su elaboración haya intervenido la observación o la reflexión (y, por extensión, el comportamiento derivado de dichas ideas).”<sup>3</sup>

El estereotipo permite el proceso de proyección e identificación por parte del espectador quien traslada sus sentimientos, inquietudes o anhelos en el personaje que ve frente a la pantalla. Este proceso de identificación o proyección dependerá de los valores y de los deseos que cada persona posea. De aquí que algunos héroes o protagonistas tengan mayor aceptación que otros. Por eso, Don Juan aparece también como un estereotipo del amor o el ideal del héroe de las películas románticas, en las que el actor principal es aquel que puede llegar a conquistar a la mayoría de las mujeres y por supuesto, conquistará el corazón de la protagonista, todo por medio de sus encantos y galantería; además de atravesar por diversas aventuras para lograrlo.

---

<sup>1</sup> Jean Mitry, *Estética y psicología del cine*, México, Siglo XXI, 1986, Tomo 2, p.445.

<sup>2</sup> Nicholas Abercrombie, et. al, *Diccionario de Sociología*, Madrid, Cátedra, 1992, p.101.

<sup>3</sup> Roger Bartra, *Breve diccionario de sociología marxista*, México, Grijalbo, 1973, p.73

En sus inicios, dentro de la concepción del cine, el personaje de Don Juan aparecería igual a su versión literaria y utiliza incluso su nombre. Pero posteriormente, el Don Juan se presentará como un estereotipo dentro de la cinematografía, se convierte en un tipo, el *don Juan*; el cual muestra el conjunto de rasgos característicos de aquel hombre conquistador de mujeres, que enamora a cuanta se le pone enfrente, sin buscar el amor ideal. Es decir, a diferencia del mito de Don Juan deja de lado a la estatua y su estrecha relación con la muerte, y se reduce tan sólo a “el conquistador de mujeres” donde su única diversión es enamorarlas para después dejarlas.

Al pasar al cine, el mito de Don Juan adquiere otras variaciones como la de volverse a presentar como mito o en ocasiones estereotipo. Éste último se transmite de generación a generación y establece a Don Juan igual a un hombre biológico. Por lo que gracias al cine, puede ser difundido como un tipo de hombre existente y perfectamente identificable por el público. Es decir, dentro de las características del estereotipo, están la de establecer los elementos que permitirán identificarlo o reconocerlo ya sea en forma física o por medio de una imagen; en el caso del Don Juan, se presentará por medio del icono del hombre enamorado de mujeres, que se reconoce inmediatamente por sus acciones y reacciones ante ellas.

El salto que da el personaje de la literatura al cine, cambia nuevamente la concepción del Don Juan, debido a que el lenguaje utilizado en el cine es completamente diferente (pues radica primordialmente en la imagen); de aquí que el público ya pueda ver a la figura plasmado en una persona de carne y hueso (el actor) y asociar al Don Juan como tal, situación que genera, en ocasiones, confundirlo con el mismo actor que lo interpreta.

Don Juan hoy no es ya un héroe. Es casi una caricatura. La exageración que en otro tiempo le caracterizaba, desafiando siempre a la sociedad, a la moral, a los sentimientos honestos, se ha convertido en una elegante y cuidada deformación. Ya no es un monstruo, un fuera de la ley, sino el agradable y poco insípido representante de una sociedad envejecida, que termina su vida no entre fuego y estatuas, sino en la triste banalidad de su apartamento de soltero<sup>4</sup>

## 2.2. EL MITO CINEMATOGRAFICO DE DON JUAN.

*“Un film es un espejo en el que uno sólo reconoce lo que se le da a través de lo que él nos ofrece: nunca devuelve sino nuestra imagen”.*  
*Jean Mitry.*

Para el siglo XX, el mito literario de Don Juan deja de ser funcional y tiene que trasladarse (para su supervivencia) al invento del cinematógrafo, medio necesitado prontamente de historias para desarrollarse, por lo que tuvo que abastecerse de la literatura clásica; y quién mejor que el Don Juan para reaparecer en este espectáculo, entre cuyas cualidades principales se encontraba la de poder llegar a las masas. El mito de Don Juan es también un mito cinematográfico, pero no es establecido por el cine por medio de un actor o héroe de alguna historia cinematográfica, sino será una nueva variación del antiguo mito de Don Juan que ha saltado nuevamente de un medio a otro, como lo hizo de la literatura a la música; pero esta vez lo hará al cine.

---

<sup>4</sup> Giovanni Macchia, *Vida, aventuras y muerte de Don Juan*, Madrid, Tecnos, 1998, p. 25

La vida y permanencia de un mito, depende de su capacidad de reestructurarse y adaptarse a los medios de los que pueda valerse para su difusión. En el caso del mito de Don Juan, tiene la capacidad de trasladarse de la literatura al cine y permite al mito donjuanesco fluir, desmitificándose y remitiéndose con cada nueva versión que nace en el cine. Este medio tiene la particularidad de permitirle al Don Juan traspasar la barrera del tiempo, es decir, ya no vemos al héroe del siglo XVII, sino que ya lo podemos ver en acción en el siglo XX; adaptado a la situación social vivida en el momento de la realización de la película.

Como se ha mencionado, la gran diferencia entre el mito cinematográfico y el mito literario radica, primordialmente, en la imagen por medio de la cual se presentarán no sólo los elementos del personaje, sino también se anexarán otros que dependerán de la interpretación del actor, la forma en que viste y actúa en una sociedad o el contexto histórico en que se desarrolla la trama.

Don Juan aparecerá nuevamente como un héroe, aguerrido y valeroso, que puede mostrar nuevas aventuras (o basarse en las provenientes de sus versiones literarias), pero algo a lo que ya no recurrirá más es a su enfrentamiento con la estatua y la muerte (salvo en algunas excepciones que se verán más adelante, pues la muerte se presenta; pero no en forma física sino social o psicológica). Don Juan se convierte a la vez en un mito y en un estereotipo del amor, y donde el mito también puede estar conformado por varios estereotipos. Esta dualidad le permite a Don Juan crear más caracteres dentro del estereotipo, es decir, Don Juan ya no sólo es el personaje con ese nombre, sino todo aquel galán de cine capaz de enamorar a varias mujeres a la vez, al parecer sin costarle ningún trabajo, además de disfrutar al hacerlo.

De esta forma el mito cinematográfico más común, es aquel que se produce al elevar a los actores a nivel de dioses o héroes, tal y como en la antigüedad existían los dioses primitivos. Esto se generó primordialmente con el *star system* hollywoodense. Para Don Juan en algunos casos se le confundirá al actor con el personaje mismo, aunque sólo en muy pocas ocasiones; pero en general la figura reaparecerá tan sólo con nuevas versiones de sus aventuras.

El mito no ha desaparecido en las sociedades modernas, sino simplemente se ha transformado y proyectado por otros medios (el cine, la televisión o la prensa), además de ya no manifestarse teniendo un lugar primordial, como lo poseía en las sociedades primitivas. Es decir, el hombre moderno aún tiene mitos, ya sea en sus sueños o fantasías, pero en esta ocasión ya puede verlos plasmados ante sí en imágenes de carne y hueso por medio del cine y la televisión. “No se puede decir que el hombre moderno haya abolido completamente el comportamiento mítico: sólo ha trastocado el campo de acción: el mito ya no domina en los sectores esenciales de la vida, ha sido rechazado, ya en las zonas oscuras de la psiquis como en las actividades secundarias o aun irresponsables de la sociedad”<sup>5</sup>

El mito cinematográfico posee también, al igual que el mito primitivo, un tiempo concentrado, en el que el mito puede presentarse en un tiempo y un lugar fijos en la realidad, ya que el filme se proyecta en un lugar cerrado con las luces apagadas y el espectador guarda silencio para presenciar la historia por medio de las imágenes, y se crea así una especie de rito. El cine nos permite ver a nuestros héroes en acción realizando diversas situaciones y cosas que nosotros no podríamos hacer en nuestra vida diaria. “La situación vivida por el héroe no es sufrida por *mí*, es una ‘subjetivación’ actualizada por *él*, un querer que yo cumplo por su intermedio. Yo realizo mentalmente su gesto, es decir, el *mío*, yo lo vivo en *él*, por él, sin perder

---

<sup>5</sup> Mircea Eliade, *Los mitos del mundo contemporáneo*, Buenos Aires, Almagesto, 19??, p.24.

no obstante la noción de que él es *él*, diferente de sí mismo, semejante solamente a lo que yo quería ser y no soy”.<sup>6</sup>

De aquí que el público pueda ver en el mito de Don Juan, a aquel hombre capaz de conquistar a cuanta mujer se le pone enfrente, sin titubear, e incluso conquistarlas sin proponérselo, pues las mujeres le buscan. Don Juan una vez más puede realizar lo que no cualquier hombre puede; puede ser arrojado y atrevido ante las mujeres, y aún así ellas sucumbirán ante este hombre, que es capaz de cortejarlas y conquistarlas tan fácilmente.

El encanto del cine radica en la posibilidad de “vivir”, a través de los actores, una y otra vez diversas historias que en la vida cotidiana tal vez nunca existiría la posibilidad de experimentarlas: “en el cine se me otorga la posibilidad de *volver atrás*, allí donde es abolida la duración de un imaginario por el tiempo del espectáculo, tiempo durante el cual, no obstante, he gozado con todos los modos de ser episódicos de una situación posible, habiéndola ‘casi vivido’ sin tener que sufrir sus consecuencias”.<sup>7</sup> Con el actor se le concede al espectador, por medio de su interpretación, un desdoblamiento, pues la imagen que se le presenta le permite identificarse, o en otros casos, rechazar cosas o situaciones con las que ha soñado o deseado.

Por otro lado, en ocasiones el mito del actor y el de su personaje no se pueden separar, y provoca la creencia de que el actor es en realidad el personaje, llegando al extremo de suponer que las reacciones y modos de actuar del actor son iguales a las presentadas en sus películas. A esto se le suman al mito las excentricidades del actor. “El *film*, máquina para desdoblar la vida, recuerda los mitos heroicos y amorosos que se encarnan en la pantalla, vuelve a poner en marcha los viejos procesos imaginarios de identificación y proyección de donde nace los dioses. La

---

<sup>6</sup> Jean Mitry, *op. cit.*, Tomo 1, p. 216.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.221.

religión de las estrellas cristaliza la proyección-identificación inherente a la participación en el *film*”<sup>8</sup>

En el mito de la estrella, el actor puede beneficiarse del personaje que interprete y viceversa. Para el caso de Don Juan, el personaje, seguirá sobresaliendo al actor que le interprete, al menos en la mayoría de las cinematografías. “La estrella era el arquetipo, un modo de vida; los personajes que representaba ilusionaban por unas horas al espectador; que deseaba invitarlos. Las mujeres en la pantalla eran adorables, coquetas, sensuales, vampiresas, o virginales y puras; los hombres eran triunfadores, guapos, ricos, inteligentes, resolvían con facilidad sus problemas, o vivían aventuras insólitas. Todo era parte de la fabricación de los mitos cinematográficos”.<sup>9</sup>

Otra variación del mito de Don Juan es la de trasladarse a otras historias (olvidando ya por completo a la estatua del Comendador y su relación con la muerte), en las que esta traslación nos mostrará a nuevos donjuanes que también podrán aplicar sus métodos de seducción y variarán según sus características físicas (como en el caso del actor Rodolfo Valentino) o en su género cinematográfico, que en el caso de Mauricio Garcés será en la comedia y el cual se analizará más adelante. Todo esto permite que el mito de Don Juan se modernice, no sólo ante el nuevo medio en que se proyecta, sino también ante los constantes cambios sociales sufridos en el siglo XX.

---

<sup>8</sup> Edgar Morin, *Las estrellas del cine*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964, pp. 120-121

<sup>9</sup> Gabriel Careaga, *Erotismo, violencia y política en el cine*, México, Joaquín Mortiz, 1981, pp. 26-27

### 2.3. DON JUAN EN EL CINE EXTRANJERO.

*“Cada Don Juan requiere - exige - su tiempo”.*  
*Mercedes Sáenz-Alonso.*

Al llegar al cine, el Don Juan aparece como una nueva fuente para las historias cinematográficas, en las que no sólo se recreará al personaje en nuevas o viejas aventuras, sino que traspasará hacia otras historias en las que ya no se llamará Don Juan; pero sí tendrá las características de ser un conquistador de mujeres y por supuesto se desarrollará en otras formas muy distintas a la original. De esta forma, la constante de la figura serán sus dotes de conquistador y su desprendimiento de la Estatua del Comendador, aunque no lo hará totalmente con el elemento de la muerte o su castigo, pues el cine se encargará de proporcionarle diversos castigos, desde casarlo (que para el personaje donjuanesco puede ser comparado con la muerte) o envejecerlo. El caso es que, de alguna u otra forma, el castigo de Don Juan será “cortarle las alas” para detener así su carrera de conquistas.

Entre otro tipo de variaciones del personaje donjuanesco en el cine, se encuentran la de utilizar a héroes parecidos a él, como el caso de Casanova; en *Los amores de Casanova* (*Casanova*, Francia, 1926, del director Alexandre Volkoff con un argumento de Norbert Falk, Ivan Mozzhukhin y Alexandre Volkoff), o bien cuando se trata de donjuanes femeninos. En cuanto a la fuente de inspiración de las películas, se basarán principalmente en algún texto literario de los que han dado vida al mito de Don Juan, aunque en ocasiones también se trata de filmaciones de la ópera de Mozart.



Dentro del cine, la historia de Don Juan aparece desde diversos puntos: desde el cine mudo al sonoro; de la comedia al drama y en diversas ocasiones colocándolo en historias de aventuras y acción, llegando también a las historias filmadas para sólo ser presentadas en televisión.

A continuación, se presentarán algunas de las películas más representativas en el cine extranjero que han utilizado el tema de Don Juan, para posteriormente dar paso a las cinematografías de España, Estados Unidos e Italia, en las que la recurrencia a la historia donjuanesca se ha hecho más patente. Todo esto como un antecedente a lo que será el mito de Don Juan en el cine mexicano.

Por parte de los países que más han recurrido al tema donjuanesco, se encuentra Francia; país con la particularidad de presentar a Don Juan en diversas versiones, pero ya no basándose netamente en las versiones literarias clásicas, sino que le crean nuevas variaciones, como el caso de convertirlo en mujer en *Don Juan (1973)* (también conocida como *Ms. Don Juan, Don Juan, or If Don Juan Were a Woman*) del director Roger Vadim y en el papel estelar Brigitte Bardot, quien será la encargada de realizar las aventuras donjuanescas con cuanto hombre tiene enfrente.

Francia recurre a Don Juan casi desde los inicios del cine, pues muy pronto empezaron a agrandar las historias de ficción, razón por la que la casa Pathé realiza su *Don Juan* en 1907, bajo la dirección de Albert Capellani. Y así posteriormente llegaría Marcel L'Herbier quien influenciado por el expresionismo alemán, filmaría *Don Juan et Faust (Don Juan y Fausto)* en 1922, quien utiliza una escenografía cubista.

También existe una película de René Clément, *Monsieur Ripois (1956) (El avatar de Don Juan)*, quien nos muestra a un Don Juan parisiense al cual se le castigará con su propio infierno, el de no poder conquistar a más mujeres por encontrarse en una silla de ruedas y depender directamente de su esposa.

En cuanto a los otros países que también han recurrido al Don Juan se encuentran: Polonia con *Don Juan (1963, de Jerzy Zitzman)*, Checoslovaquia con *Don Juan 68 (1968, de Jaromil Jires)* y *Don Sanche (1970, de Jan Svankmajer)*, Alemania con *Don Juan heiratet (La boda de Don Juan, 1909, de Oskar Messter)* Austria con *Don Giovanni (1955, de Walter Kolm-Veltée)* y Argentina con *La locura de Don Juan (1948, de Mario C. Lugones)* entre otros tantos más. Entre otras películas sobresalientes nos encontramos con *El ojo del Diablo (1960, Suecia)*, del director Ingmar Bergman, en donde Don Juan resulta ser una reencarnación del diablo.

### 2.3.1 Cine español

España es un país que por supuesto no podía dejar pasar por alto al personaje de Don Juan dentro de su cinematografía, aunque la figura de la que se proveerá con más frecuencia vendrá de la versión de Zorrilla, anteponiéndose otra vez a la de Tirso de Molina. De esta forma el héroe donjuanesco variará en el cine español, de acuerdo al contexto histórico en que se le presente, o bien le será fiel a alguna fuente literaria.

Las películas de Don Juan aparecen desde la época muda con *Don Juan Tenorio* (1910) de Ricardo Baños de la casa productora Hispano-Films (fundada por el mismo Baños y Albert Marro) el 29 de octubre de 1910 en cuatro salas de Barcelona. Basado en el drama de Zorrilla, sin tratarse de teatro filmado, respeta los elementos de la estatua y de la conquista de las mujeres. Para 1922, Baños volvería a realizar otro *Don Juan Tenorio*, que es nuevamente una versión zorrillesca con argumento de Ramón y Ricardo Baños, protagonizada por Fortunio Bonanova; aunque en esta ocasión realizaría cortes a algunas escenas a consideración del mismo director.

En 1939 se realizaría *Don Juan y Doña Inés*, del director José Martínez Romano y que se trató de un cortometraje de animación en blanco y negro; basado en la obra de José Zorrilla, pero en realidad no tuvo más pena ni gloria.

En el siguiente decenio aparecería una parodia del Don Juan con *La vida privada de Don Juan* (1942) (también conocido como *El Tenorio en píldoras*, *El Tenorio porno*, o bien *El castigador castigado*), que no es más que la versión de Baños de 1922, sonorizada durante la Guerra Civil, presentada a la censura en 1943 con cortes y una voz añadida a la imagen, en tono de comentarios cómicos de Antonio Sau, donde “se le añadió un texto al principio que situaba al personaje como ‘representante genuino de nuestro temperamento español’ y al filme como realizado por ‘españoles patriotas’, añadiendo así una interpretación que estaba en consonancia con los nuevos tiempos de la posguerra, más que con aquellos otros en los que la película había nacido.”<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Luis Miguel Fernández, *Don Juan en el cine español: Hacia una técnica de la recreación filmica*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2000, pp. 97 -98.

Para 1950 nos encontramos con *Don Juan*, de José Luis Sáenz de Heredia. Esta película en su cartel de estreno hizo referencia al personaje creado por Tirso de Molina y a Zorrilla, pero su argumento no se le atribuye a ninguno de los dos, sino al mismo director y a Carlos Blanco. Se trata de una nueva versión del Don Juan, en la que combina varios elementos de ambos autores y lleva a Don Juan a Sevilla e Italia, para luego morir en un enfrentamiento sin poder estar con la mujer de la que por fin se enamora.

Dos años después llegaría *Don Juan Tenorio (1952)*, de Alejandro Perla y se trata de una versión de teatro filmado de la obra de Zorrilla, presentada en Madrid y en la que participan los actores: Enrique Diosdado, María Del Carmen Díaz de Mendoza y Rodero Gaspar Campos, provenientes de la Compañía de Teatro María Guerrero. Todos bajo la dirección de Luis Escobar y con decorados de Salvador Dalí. “La obra tan sólo puede ser clasificada como un curioso documental sin méritos cinematográficos de ninguna clase, que por lo visto, no ambicionó jamás”<sup>11</sup>

Ya en 1956, John Berry realiza *El amor de Don Juan*, una producción hispano-italiano-francesa, protagonizada por Fernandel y Carmen Sevilla, conocida también como *Il Grande seduttore*. En el filme la acción se genera en la ciudad de Toledo del siglo XVI, resultando una comedia en la que desaparece el criado de Don Juan y las mujeres son atraídas más por la fama donjuanesca que por el hombre, aunque si resulta salvado por el amor de una mujer

En la década de los setenta aparecerán: *Don Juan (1974)*, de Antonio Mercero, se trata de una versión televisiva de tan sólo treinta minutos de duración, también basada en el mito de

---

<sup>11</sup> Fernando Méndez-leite, *Historia del cine español*, Madrid, Rialp, 1967, Vol. II, p.134

Don Juan; y *Viva, muera Don Juan (1977)* de Tomás Aznar, quien si conserva los elementos de la muerte y el de las mujeres, y donde Don Juan una vez más no puede ver realizado su amor con Doña Inés.

En los noventa las versiones donjuanescas volverán a aparecer con *Don Juan mi querido fantasma (1990)*, de Antonio Mercero, pero la película ya no se basa en alguna obra literaria, aunque su acción si se desarrolla en Sevilla y al final Don Juan muere. Posteriormente se encuentra *Don Juan en los infiernos (1991)*, de Gonzalo Suárez, quien toma al Don Juan de Molière, presentado a la muerte no de forma sobrenatural, sino que lo hace por medio de un simbolismo, al hundir a Don Juan en un lago para que desaparezca; entre su elenco se encuentra Fernando Guillén, Mario Pardo y Charo López. Para 1997 llegará *Don Juan*, de José Luis García Berlanga, filmada en formato cinematográfico con intenciones de proyectarse en cine, pero no fue así, por lo que se presentó en la televisión como una miniserie de dos capítulos y basada en la obra de Zorrilla, ubicando a Don Juan en Sevilla e Italia. Por último se encuentra *Don Juan (1998)*, de Jaques Weber y es una coproducción de España, Francia y Alemania, con las actuaciones de Jaques Weber, Michael Boujenah, Emma Béart y Penélope Cruz.

### 2.3.2 Cine estadounidense.

El cine estadounidense en general no hace mayor referencia al Don Juan literario, sino al mito, ya que no se basa tanto en la literatura como el cine español lo hace con Zorrilla; y si llega a acudir a algún autor, lo hará primordialmente del poema de Byron, o bien con recurso a la obra de Bernard Shaw. Es decir, se inclina por las versiones anglosajonas por sobre las hispanas. Se presenta fundamentalmente a Don Juan, hombre aventurero y audaz, donde el ser un conquistador de mujeres tan sólo es un complemento, o bien cuando se trata del enamorado, el eje central de las películas será el de encontrar por fin a la mujer que pueda ser su amor ideal.

En los inicios del cine estadounidense surgió una variación del estereotipo donjuanesco, con los conocidos como *latin-lovers* (amantes latinos), que debían tener ciertas características; entre las que sobresalen la de ser morenos, de aspecto latino, ojos seductores; características que les permitían atraer a las mujeres haciéndolo así en sus películas y fuera de ellas. Dentro de este tipo de *latin-lovers* nos encontramos a Conrad Nagel, Frank Mayo, Nills Asther, Antonio Moreno, Ramón Novarro, John Gilbert, Ricardo Cortes, Gilbert Rolan, Robert Taylor y por supuesto Rodolfo Valentino, quien fue el que más sobresalió dentro de este tipo de conquistador, al grado de convertirse él mismo en un mito.

Rodolfo Valentino (1895-1926), cuyo verdadero nombre era Rodolfo Rafael Pedro Guglielmi di Valentino Antognella, nació en Castellaneta, al sur de Italia y llegó a Nueva York en 1913. Trabajó como bailarín profesional en salones de baile y para 1918 comenzó a aparecer en papeles secundarios en las películas de Hollywood. Se hizo famoso por su interpretación en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis (1921)*, de Rex Ingram, *Sangre y arena (1922)*, de Fred

Niblo, *El hijo del cadí (1926)*, de George Fitzmaurice, por lo que a su muerte fue llorado por numerosos grupos de fanáticas:

Es una rara psicología de Don Juan... Rodolfo Valentino no era un gran actor. No era ni siquiera un actor mediocre. Era más que eso. Era una fuerza sexual...Las mujeres lo aman desde lejos. No esperan, nada ni siquiera el pequeño placer de ser torturadas por él. No puede ser un motivo de celos para las demás porque es de todas y, no obstante, cuando muere, hay mujeres que se suicidan y niñas de México que se visten de luto y exasperan los rigores del boicot en homenaje a su memoria<sup>12</sup>

Además de estos actores que tenían rasgos donjuanescos, también surgen filmes que tendrán a un personaje muy parecido a Don Juan pero sin llegar a basarse en él, así tenemos películas como *A modern enoch arden (Un tenorio moderno, EE.UU., 1916)*, de los directores Clarence G. Badger y Charles Avery, en la que aparece un hombre, Joe Jackson, quien al recibir una herencia, deja a su esposa y empieza a coquetear con cuanto a mujer ve. También se encuentra *Second Youth (Un tenorio a la fuerza, EE.UU., 1924)*, del director Albert Parker, con Alfred Lunt, Dorothy Allen y Walter Catlett. En este filme el protagonista resulta asediado por varias mujeres, entre ellas una viuda, pero él resulta un tanto tímido al respecto, incluso para conquistar a la mujer que en realidad le gusta.

En 1924 se filma *Safety last! (Tenorio tímido, EE.UU.)* de Fred C. Newmeyer y Sam Taylor con Harold Lloyd como el galán que realiza numerosas acciones para conseguir dinero y prestigio, para deslumbrar a su enamorada Mildred Davis. Un año después se encuentra *Sharp shooters (Tenorios del mar, EE.UU., 1925)*, de John G. Blystone), película en la George O'Brien protagoniza a un marinero con la filosofía de “ámalas y déjalas”, además de no querer ningún

---

<sup>12</sup> Jaime Torres Bodet, *La cinta de plata*, México, UNAM, 1986, pp. 182 – 183.

compromiso en la vida, ambiente que lo lleva a diversas situaciones hasta que conoce a la bailarina Loretta (Louis Murrin) de quien se enamorará.

En este decenio, se sitúa ya una primera versión basada en Don Juan, es el caso de ***Don Juan's Three Nights (1926)***, de John Francis Dillon, con Lewis Stone y Shirley Mason. Película muda que no hace referencia a ningún Don Juan proveniente de la literatura, sino que se vale del estereotipo donjuanesco traspasado a un pianista que lleva una vida de *don Juan*, que ama a las mujeres y después las deja hasta que descubre el amor real; pero el problema radica en que proviene de una adolescente de 16 años y lo hará pasar muchos altibajos para consolidar su amor.

En el mismo año aparecerá ***Don Juan (1926)*** de Alan Crosland y estelarizada por John Barrymore. Es una película muda que por primera vez utiliza efectos de sonido y de música por medio del Vitaphone (uno de los primeros intentos por sonorizar al cine) fue necesario que “el aspecto de la quiebra se abatiese sobre la *Warner Bros* para que esta novedad técnica se incorporase a la producción”.<sup>13</sup> Basada en el poema de Byron; Barrymore hace gran gala de sus actitudes artísticas al presentar sus dos caras, en las que puede mostrar su aire encantador por un lado, y por el otro mostrar a un villano; así se encarga de conquistar a tres mujeres: Estelle Taylor, Mary Astor y Myrna Loy, inclinándose hacia Adriana (Mary Astor), por quien inclusive luchará en un duelo y saldrá victorioso. En España el filme fue criticado debido a que mostraba a un Don Juan, que no tenía las características que lo podían identificar como español, pues en esos momentos se debatía la españolidad de Don Juan gracias a los escritos de Ortega y Gasset, Ramiro Maeztu y Said Armesto<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Roman Gubern, *Historia del cine*, Barcelona, Lumen, Tomo I, pp. 275 – 276.

<sup>14</sup> Luis Miguel Fernández, *op. cit.* p. 109.



Dos años después se encuentra *His private life (1928) (Su vida privada)*, del director Frank Tuttle, película muda con Adolphe Menjou, Kathryn Carver y Eugene Palette. Menjou interpreta a un *don Juan* que lleva a cabo numerosas conquistas sexuales pero que por diversas circunstancias se ve obligado a mudarse a París como funcionario y es donde conoce a Eleanor (Carver), ante quien sucumbe por fin: pero sólo ante los términos que ella dispone, por lo que resulta ser más inteligente que el héroe.

En 1930 aparece *Don Juan diplomático*, dirigida por George Melford y Enrique Tovar Ávalos. Se trata de la versión estadounidense hablada en español de *The Budoir diplomat* (de Malcom St. Clair, 1930)<sup>15</sup> y en la que el personaje no es un Don Juan de nombre; pero si de acciones y busca conquistar a mujeres de buena posición social, hasta que conoce a Elena, quien resulta ser su amor ideal. Para 1931 surge *Yankee Don (El tenorio de Harlem)*, EE.UU., de Noel M. Smith), western en el que Don Juan (Richard Talmadge) es un vaquero enfrentado al padre de la mujer de la que se enamorará, Juanita (Lupita Tovar).

Posteriormente llegaría Alexander Korda con *The private life of Don Juan (1934)* (conocida en español como *Adiós Don Juan*), protagonizada por Douglas Fairbanks y fue la última película en la que él participó. El film se basa en el mito de Don Juan, y nos cuenta la historia de un Don Juan viejo y enfermo, que vive de su fama, pues ya no puede correr los mismos riesgos debido a su salud, y lo llevará incluso a fingir su muerte. Con esto provoca que su fama y su mito se vuelven más grandes y así, cuando intenta volver a las andadas, no le creen que un hombre cualquiera pueda ser el legendario Don Juan, por lo que no tiene más remedio

---

<sup>15</sup> Debido a la sonorización del cine, Hollywood se vio obligado a filmar dos versiones de una misma película; una en inglés y otra en español en la cual los actores se cambiaban por actores latinos. Todo esto con el fin de no perder los mercados hispano parlantes, además de que las industrias de Latinoamérica y España comenzaban a producir su propia cinematografía.

que quedarse con su esposa, quien además resulta ser más lista, puesto que su único objetivo es que Don Juan se quede con ella a costa de lo que sea, y lo logra.

Otro que protagonizaría a un personaje donjuanesco sería Jack Benny en dos de sus películas, la primera *Man About Town (Tenorio a la fuerza, EE.UU., 1939*, de Mark Sandrich), interpretando a un productor teatral al que perseguirán varias actrices, pero que sucumbirá ante Dorothy Lamour. La segunda se tratará de *Buck Benny rides again (Tenorio a caballo, EE.UU., 1940*, de Mark Sandrich), western en el que se representará a sí mismo, para defender el rancho de Joan Cameron (Ellen Drew) y así impresionarla con sus poses donjuanescas.

En 1941 surgirá *Sailors on Leave (El Tenorio de la flota, EE.UU., de Albert S. Rogell)* protagonizada por William Lundigan, Shirley Ross y Chick Chandler. En la trama, el marinero Chuck (Lundigan) que al encontrarse en problemas de dinero, decide solucionarlo con un falso matrimonio con Linda (Ross) quien tampoco lo quiere, pero la convivencia juntos los llevará inevitablemente a enamorarse.

Años después de la Segunda Guerra Mundial aparecería *The adventures Of Don Juan (1948) (Las aventuras de Don Juan)*, del director Vincent Sherman y protagonizada por Errol Flynn como Don Juan, además de Romney Brent y Robert Douglas. Se muestra a un Don Juan de Marana (aunque no tiene ninguna base en el Don Juan de Dumas u otro autor) que hace gala de sus habilidades con la espada y con el fin de ayudar a la reina de España, quien lo reconoce por esto. También se dedica a buscar a mujeres jóvenes y a batirse en duelo con algunos de sus esposos, por lo que esta película se inclina más por el hombre aventurero y valeroso que por el conquistador de mujeres. Para 1949 esta película ganaría el Oscar para el mejor vestuario, además de estar nominada también por la mejor dirección artística para películas en color.

En 1956 aparece *Don Juan* del director Walter Kolm-Veltée y estelarizada por Cesare Danova, Joseph Meinrad y Hans von Borsody. El filme está basado en la obra de Mozart, y reencarna nuevamente al Don Juan, además de utilizar gran parte de la música de la ópera para ilustrar a la película y retomando de la historia la llegada de Don Juan a los albores del infierno, y es acompañado precisamente por el padre de una de las mujeres que engañó.

Para 1960 tendremos a *Don Juan in Hell (Don Juan en el Infierno)*, dirigida por Don Richardson. Realizada en blanco y negro para el canal 13 de televisión de Nueva York; basada en el *Hombre y Superhombre*, de Bernard Shaw. Por lo que conservará el elemento de la estatua del Comendador, además de la aparición del diablo, quien será el encargado de juzgarlo en el infierno. Asimismo para 1984 habrá otra variación de esta, película pero esta vez dirigida por Joseph Marzano con el mismo nombre *Don Juan in Hell* y también basada en Shaw.

Por último aparecería *Don Juan de Marco (1995)*, de Jeremy Leven. Aunque en un principio menciona que se habla de *El Burlador de Sevilla*, al final del filme se alude como referencia al poema de Byron. Protagonizada por Marlon Brando y Johnny Depp, y este último interpreta a un joven que vive en la fantasía de ser él la reencarnación del legendario Don Juan, por lo que va en busca de su Doña Ana y así aparece un siquiatra (Marlon Brando) quien intenta demostrar su normalidad, pues en verdad él vive en esa realidad. A lo largo del filme se recrean diversas aventuras de Don Juan, mezcladas con matices de la realidad de la época moderna; así “gracias a que la química entre los dos varones es buena, la película es una delicia desde el comienzo siempre que usted esté dispuesto a simpatizar con la extraña historia de un don Juan sacado de su tiempo.”<sup>16</sup> Este Don Juan no se sabe si es español, mexicano o de algún otro país,

---

<sup>16</sup> Wallace & Davis, *Marlon Brando*, Madrid, Edimat libros, 1998, p. 183.

ya que el mismo protagonista no sabe de donde proviene y lo único cierto en él es el amor que profesa a una sola mujer (a pesar de sus anteriores conquistas), y con lo que el ayudado resulta ser el psiquiatra para que también aprecie el amor hacia su esposa.

### 2.3.3 Cine italiano.

La característica principal del cine italiano radica en que sus versiones sobre Don Juan (Don Giovanni) no se basan en algún literato, como podría ser Goldoni, sino que sus versiones recurren más a la ópera de Mozart, y cuando los filmes se dedican al tipo donjuanesco, sobresale más el hecho de la capacidad de conquista ante las mujeres, que sus habilidades de aventurero.

Se encuentran entre las primeras versiones del Don Juan en el periodo mudo a *Il patto de Don Giovanni (1913)*, de la productora Milano Films, basado en el poema de Marlowe y el de Byron. Tres años después vendría Edoardo Bencivenga con *Don Giovanni (1916)*, para la casa Caesar Film, con Mario Bonnard como Don Juan; aunque no sobresale mucho debido a que en ese entonces en la cinematografía italiana el principal atractivo eran las divas, además de que la atención se desviaba a la incursión de Italia a la Primera Guerra Mundial en 1915.

Varias décadas después aparecería *Don Giovanni (1942)*, del director Dino Falconi. Película realizada a pesar de la Segunda Guerra Mundial, con Nicoletta Parodi, Adriano Rimoldi, Guglielmo Barnabò y Elli Parvo, que en Estados Unidos se conocería hasta 1948 como *The*

*lovers of Don Juan*. Don Juan es un cantante de ópera que no puede mantenerse alejado de las mujeres, sin importarle estar casado con Anna, quien al final lo tendrá para ella sola. En el mismo decenio también se encontraría *Il Segreto di Don Giovanni (1947)*, del director Camillo Mastrocinque, y con los actores Gino Bechi, Silvana Pampanini y Gino Saltamerenda.

En la época de los cincuenta nos encontramos con la producción italiano-francesa *Le aventure di Mandrin (1951)* dirigida por Mario Soldati, conocida en Estados Unidos como *The Adventures of Manderin (1955)*, con Jaques Castelot, Silvana Pampanini, Michèle Philippe y Pina Piovani. Dos años después vendría *Il Maestro di Don Giovanni (1953)*, dirigida por Milton Krims y Vittorio Vassarotti, una coproducción de Estados Unidos e Italia, que también fue conocida como *Crossed swords*. Estelarizada por Errol Flynn, Gina Lollobrigida y Cesare Danova, la situación se desarrolla en la corte italiana y Flynn interpreta a un Don Juan de nombre Renzo, quien muestra sus habilidades de amante y duelista, ya que en numerosas ocasiones tiene que sacar la espada para defenderse, aunque no deja de aprovechar la ocasión para lucirse ante las mujeres.

Para los sesenta aparece *I Don Giovanni della Costa Azzurra (1962)*, dirigida por Vittorio Sala, también conocida en estados Unidos como *Beach Casanova (1962)*, protagonizada por Annette Vadin, Curd Jürgens, Martine Carol y Gabriele Ferzetti. En esta película Jürgens interpreta a un Don Juan de mediana edad con el nombre de Mr. Edmond, quien se encarga de realizar sus conquistas a lo largo de Europa, por lo que aquí el personaje sólo se dedica a cortejar a las mujeres y vivir una vida de aristócrata. Para 1967, se encuentra *Don Giovanni in Sicilia*, dirigida por Alberto Lattuada, y protagonizada por Lando Buzzanca, Katia Moguy y Katia Christine, y aquí Don Juan esta casado y trasladado al siglo XX.

En 1970 surge *Don Giovanni*, de Carmelo Bene, una coproducción de Francia e Italia con las actuaciones de Carmelo Bene y Lydia Mancinelli. No fue una repetición de la obra de Mozart, puesto que, por el contrario, la música fue escrita especialmente para la película. El filme sobrealta las virtudes de duelista de Don Juan, y el director busca presentar al personaje como un ser profundo y complejo psicológicamente hablando. Un año después se encuentra *Le Calde notti di Don Giovanni (1971) (Los amores de Don Juan)*, es una coproducción hispano-italiana bajo la dirección de Alfonso Brescia; estelarizada por Robert Hoffmann, Barbara Bouchet, e Ira von Fürstenberg.

Por último se presenta *L' Iniziazione (1987)*, dirigida por Gianfranco Mingozzi, con los actores Claudine Auger, Serena Grandi, Marina Vlady y Fabrice Josso. Producida conjuntamente por Italia y Francia, fue conocida en este último como *Les Exploits d'un jeune Don Juan*. El filme describe las aventuras amorosas y sexuales de un adolescente, que incluyen a su tía y su hermana, durante los inicios de la Primera Guerra Mundial. Así el joven va en busca de su amor ideal que resulta ser una mujer casada, por lo que provoca un gran escándalo.

En cuanto a las versiones filmadas de la ópera de Mozart se encuentran las siguientes:

- *Don Giovanni*, dirigida por Furtwängler para el festival de Salzburgo en 1954, con el fin de conmemorar el bicentenario del nacimiento de Mozart, con Cesare Siepi y Otto Edelman en Don Juan y Leporello, Anton Dermota como Octavio, Elizabeth Grümmer, Lisa della Casa y Erna Berger en los papeles de Anna, Elvira y Zerlina, con la participación de la Orquesta Filarmónica de Viena y el Coro de la Ópera del Estado de Viena.

- ***Don Giovanni (1977)*** dirigida por Dave Heather. Filmada en Gran Bretaña, basada en la ópera de Mozart y guión de Lorenzo da Ponte. Estelarizada por Benjamin Luxon, Stafford Dean, Leo Goeke y Rachel Yakar
  
- ***Don Giovanni (1979)*** del director Joseph Losey con Kiri Te Kanawa, John Macurdy, Ruggero Raimondi. Es una adaptación de la ópera de Mozart coproducida por Francia, Italia, Reino Unido y Alemania Oriental.
  
- ***Babel opera, ou la repetition de Don Juan*** de Wolfgang Amadeus Mozart **(1985)** dirigida por André Delvaux y escrita por él mismo. El filme es una producción belga pero utiliza los idiomas alemán, francés e italiano en una nueva variación de la ópera de Mozart. Es esterilizada por José van Dam, Pierre Thau, Ashley Putnam, Stuart Burrows y Christiane Eda-Pierre.
  
- ***Don Giovanni (1990)***, dirigida por Peter Sellars, como una variación de la ópera de Mozart llevada al presente en los territorios de Harlem Nueva York, musicalizada por la Orquesta Sinfónica de Viena y el Coro de Arnold Schonberg. Para 1991 el mismo director volvería a realizar ***Mozart's Don Giovanni***, donde en esta ocasión no variará la ópera de Mozart, conservando incluso el lenguaje original y las interpretaciones correrán a cargo del barítono Thomas Allen, además de Carroll Freeman, Lorraine Hunt Lieberson, Elmore James.

Estas versiones de la ópera de Mozart son las más conocidas aunque existen muchas más provenientes de otros países como: Suiza, Alemania, Gran Bretaña, Austria y Suecia.

### CAPÍTULO 3.

#### DON JUAN EN EL CINE MEXICANO.

##### 3.1 PERÍODO MUDO.

*“Si burlar es hábito antiguo mío,  
¿qué me preguntas sabiendo mi condición?”  
Tirso de Molina.*

El personaje de Don Juan aparece en el cine mexicano desde la incursión del cinematógrafo al país, puesto que México fue uno de los primeros países en obtenerlo gracias al agrado de Porfirio Díaz hacia las novedades llegadas de Francia.

1896: es evidente el afán cosmopolita del régimen que se materializa en monumentos, edificios gigantescos y arcos de triunfo de pura mampostería que, por sí mismos, debían sustituir al país verdadero por su ilusión oligárquica. Una vez establecidos el positivismo como doctrina oficial, los ‘científicos’ se encargarían de darle solidez cultural. La dócil importación italiana e inglesa se extendía a la ropa, la arquitectura (el neoclásico y el *art nouveau*) y la literatura<sup>1</sup>

De esta forma el cinematógrafo llega a México en 1896, gracias a los enviados de la casa Lumière, quienes dan una primera exhibición a Porfirio Díaz, su familia y gabinete.

---

<sup>1</sup> Gustavo García, *El cine mudo mexicano*, México, SEP., 1982, p.12.



Ya para 1899 el cinematógrafo habrá incursionado en las carpas y teatros de revista como una atracción más, sin saber que pronto tomaría gran fuerza. Aunado a esto se encontrará la estabilidad que se generó para comprar y revelar película, por lo que se concebirían una gran cantidad de filmes y salas de exhibición; situación que a su vez traería como consecuencia la necesidad de más temas de proyección. De esta forma, no sólo se seguirán filmando elementos tomados de la realidad, sino se tendrá que recurrir a las obras de teatro y a las zarzuelas, con el fin de obtener nuevas historias. Asimismo en México comenzaron a surgir diversos camarógrafos, los cuales además de ser dueños de la cámara también lo eran de sus exhibiciones.

Estos primeros cinematógrafos se dieron a la tarea de filmar cuanto se pudiera de la vida real, con la finalidad de tener cada vez más historias; por lo que hombres como: Salvador Toscano, Enrique Rosas y los hermanos Salvador, Guillermo y Eduardo Alva empezaron a recorrer el país; gracias a la red ferroviaria, en busca de nuevas historias por filmar, para generar a su vez locales de exhibición de cine en diversas partes del país. Posteriormente, con el estallido de la Revolución Mexicana, a los cinematógrafos se les presentarían diversos caudillos, cabalgatas y situaciones históricas para filmar, provocando que la atención a las historias ficticias se desviara un poco para dar paso a las historias revolucionarias.

Entre los principales cronistas y fundadores de la cinematografía mexicana se encuentra Salvador Toscano Barragán, quien desde sus 21 años de edad consiguió adquirir con sus ahorros unas de las primeras vistas<sup>2</sup> de Georges Mèliés. A partir de entonces se dedicaría a recorrer la República Mexicana, en busca de más vistas que presentar en sus locales de proyección y se trasladó hacia los estados de Puebla, Durango, San Luis Potosí, Zacatecas, entre otros tantos más.

---

<sup>2</sup> Nombre que se les da a las primeras filmaciones del cinematógrafo con una duración máxima de dos minutos.

De esta forma, para 1898 Salvador Toscano aprovecha el montaje anual del *Don Juan Tenorio* y filma la puesta en octubre de 1898, y la estrena en la Ciudad de México, en el local de exhibiciones montadas en la calle 5 núm. 9; en los bajos del Hotel Guillow. “Que aunque siendo probablemente un proyecto meramente documental, resultó no sólo la primera película mexicana en verdad con argumento, sino el primer caso de *filmd’art* local, anticipándose involuntariamente a la moda que iniciaría en Francia *L’assassinat du Duc de Guise* en 1908”.<sup>3</sup> Además cabe la posibilidad, como menciona Gabriel Ramírez, de que haya sido actuada especialmente para ser filmada, debido a que Toscano se refería a ella como “obra suya”.<sup>4</sup>

Durante este periodo también se encontrará otro realizador que filmó a Don Juan Tenorio; Enrique Rosas, quien inició como un exhibidor en 1899 en el Distrito Federal, pero en 1904 se convirtió en realizador y comenzó sus filmaciones en Orizaba, Veracruz. A partir de aquí se encargaría de recorrer el país con su cámara y al igual que Salvador Toscazo, filmaría las situaciones más importantes de los estados de la República.

Para 1909, gracias a una relativa estabilización en el ambiente político y social del país, Enrique Rosas filmará una nueva versión de teatro del *Don Juan Tenorio* (además de varias zarzuelas) en noviembre de este año, pero para esta fecha las producciones con argumentos, a pesar de ser buenas, no serían tan recomendadas en los anuncios como las películas tomadas de la realidad, por lo que este Don Juan Tenorio pasaría sin pena ni gloria.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Gustavo García, *op. cit.*, p.18.

<sup>4</sup> Gabriel Ramírez, *Crónica del cine mudo mexicano*, México, Cineteca Nacional, 1989, p.23.

<sup>5</sup> Aurelio de los Reyes, *Medio siglo de cine mexicano 1896-1947*, México, Trillas, 1997, p.25.

### 3.2 ANTECEDENTES DEL PERSONAJE DE DON JUAN EN EL CINE SONORO.

*“Mis ojos no han visto aún belleza tan rara que encadene mi corazón. Y es el amor encadenado al que juego, pues jamás guardo fidelidad en amor. Sólo amo si me complazco en seguir un deseo joven, sólo gusto las bellezas que espero poseer”.*  
Carlo Goldoni.

Al igual que otras cinematografías, el don Juan aparecería nuevamente en el cine mexicano bajo diversos aspectos, como la forma de Casanova, o bien como el hombre encantador de diversos melodramas, con ciertas variaciones disfrazadas de un machismo imperante en la sociedad mexicana. Esto gracias a diversos galanes de la pantalla que aparecieron, tales como: Arturo de Córdova, Antonio Badú o Rodolfo Acosta, quienes se presentan como una especie de conquistadores de mujeres, aunque no tendrán la cualidad de hacerlo con muchas, además de sucumbir y enamorarse ante una sola mujer.

A pesar de esto, curiosamente el personaje de Don Juan en el cine mexicano sobresaldría dentro del género de la comedia género que “en sí no empezó siendo un nombre, sino como uno de los muchos adjetivos que designaban las distintas posibilidades de teatro o canción: la palabra comedia proviene del tipo de canción que se asociaba con festividades”<sup>6</sup>, donde el personaje donjuanesco se presentará como una opción de burlarse de la figura por medio de la comedia de situaciones. Se entiende como comedia de situaciones a aquella que “retrata a personajes creíbles atrapados en problemas de mayor o menor complejidad que deben sortear de un modo

---

<sup>6</sup> Del griego *komoidos* – *komos* = festividad + *aiodos* = canción. Rick Altman, *Los géneros cinematográficos*, Barcelona, México, Paidós, 2000, p.82.

razonable... debe servirse del gag en dosis controladas”<sup>7</sup>. Esto permite darle nuevamente diversas variaciones a Don Juan.

Sin embargo, nos encontramos con *Don Juan Tenorio (México, 1937)*, de René Cardona con él mismo representando el papel de Don Juan Tenorio, además de Gloria Morel, Alberto Martí y Jesús Graña. Esta película es una versión fiel a la de José Zorrilla, en una más de sus representaciones, aunque en esta ocasión ya no se trata de teatro filmado. A pesar de esto “este tenorio cinematográfico fue de hecho el mismo que año tras año el público mexicano veía el Día de los Muertos en los teatros, con decorados y vestuario parecidísimos”<sup>8</sup>. De aquí que se respeten todos los elementos de la obra de Zorrilla (a excepción quizás de algunos diálogos), desde el Don Juan hasta su encuentro con la estatua del Comendador.

A partir de este momento Don Juan no volverá a aparecer en el cine mexicano, bajo ninguna representación de las obras literarias, pero en cambio, sí tendrá algunas variantes para poderse desarrollar como estereotipo en otros actores; como en el caso de Pedro Infante y de Germán Valdés Tin-Tán, aunque también habrá filmes que hagan referencia tan sólo en el título, como el caso de *Dos Tenorios de barrio (México, 1948)*, del director Carlos Véjar con Leopoldo Chato Ortín y Armando Soto La Marina, que sólo tiene a los tenorios en el título. O como el caso de *Casanova Aventurero (México, 1947)* de Roberto Gavaldón, en la cual también hacen referencia a Casanova pero en realidad se dedican más a las aventuras de la figura.

---

<sup>7</sup> Fernando M. Peña, *Gag: La comedia en el cine*, Buenos Aires: Biblos; Madrid: Catriel, 1991, p.17

<sup>8</sup> Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara; Coedición, Gobierno de Jalisco, Secretaría de Cultura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Mexicano de Cinematografía, 1992, Tomo 1, p. 283.

### 3.2.1 Pedro Infante, el conquistador incansable

Pedro Infante Cruz nació el 18 de noviembre de 1917 en Mazatlán, Sinaloa, pero desde muy pequeño se fue a vivir a Guamúchil, siendo el segundo de nueve hijos. Creció y realizó desde su adolescencia diversos trabajos, como los de carpintero, chofer y cantante de plazas. Así, desde muy joven su atracción hacia el sexo femenino se hará evidente y lo lleva para 1952 a casarse con María Luisa León, quien sería la alentadora de su carrera, al grado de motivarlo a que fuera a cantar a la estación de radio XEW, lugar en que empezaría a destacar como cantante, para posteriormente hacerse presente en el cine.

Para 1939 incursionaría por primera vez en el cine en la película *En un burro tres baturros* (José Benavides, México, 1939) como extra y con el tiempo, obtendrá cada vez mejores papeles hasta que con la película *¡Viva mi desgracia!* (Roberto Rodríguez, México, 1943) se consolidaría como actor, aunque las interpretaciones que lo asegurarían como estrella e incluso mito, se darían con los filmes realizados al lado del director Ismael Rodríguez, tales como *Nosotros los pobres* (México, 1947), *Ustedes los ricos* (México, 1948), *Pepe El Toro* (México, 1952), *Los tres García* (México, 1946), *Los tres huastecos* (México, 1948), *ATM (A toda máquina)* (México, 1951) y *¿Qué te ha dado esa mujer?* (México, 1951). Películas que lo establecerán como el máximo ídolo del cine mexicano durante muchos años e inclusive hasta después de su muerte. “Dotado de una natural simpatía, Infante fue la representación acabada del mexicano ideal; macho pero tierno, bueno para la cantada, querendón, leal con los cuates, buen hijo e inclinado al llanto viril”<sup>9</sup>. Entre las aficiones del actor se encontraban la de ser deportista y

---

<sup>9</sup> Leonardo García Tsao, “*El espejismo sobre el espejo: la mitología del cine mexicano*” en *Mitos mexicanos*, México, Aguilar Nuevo Siglo, 1995, p.227.

la aviación, siendo precisamente esta última afición la que le traería la muerte el 15 de abril de 1957, al estrellarse el avión en que viajaba como copiloto.

Pedro Infante aparece dentro del cine mexicano como un personaje donjuanesco, aunque él no lo desarrollará como Mauricio Garcés, ya que en sus interpretaciones si cabe la posibilidad de ser fiel a las mujeres con las que mantenga una relación amorosa; además de traspasar a la figura hacia el melodrama ranchero, donde mostrará elementos de un Don Juan macho y en la mayoría de los casos rayará en la misoginia.

Igualmente lo veremos en *Los tres García (México, 1946)*, dirigida por Ismael Rodríguez, aquí Infante interpreta a Luis Antonio, un mujeriego incorregible que va tras todas las mujeres que se le presentan, al grado de coleccionar los aretes de sus conquistas. Aunado a esto es parrandero, borracho y ama profundamente a su abuela, y se convierte en el más agradable de los tres personajes de la película. Pero este Don Juan detendrá su carrera de conquistas al conocer a su prima Lupita (Marga López), a quien inmediatamente asedia (a diferencia de sus primos) y trata de conseguir su simpatía a lo largo de toda la película. Haciendo gala de su seguridad como enamorado, llega al grado de imaginarse a todas las mujeres que hará desdichadas cuando Lupita se decida por él, nombrándolas como “las abandonadas”. Durante la secuela, *Vuelven los García (México, 1946)*, al no verse elegido por Lupita, decide olvidarse del matrimonio con alguna mujer y se escuda en el hecho de no poder encontrar a su mujer ideal, que deberá parecerse a su abuela, quien curiosamente a su vez tiene actitudes de un macho mexicano. Así “como Infante ha perdido a la güera, estrecha sus lazos con Sara García: ‘abuelita, cástate conmigo’, o llega a decirle, y eso no es en balde, pues ella ha dicho de su ‘consentido’ que es ‘igualito a su abuelo’, o sea el marido de la anciana”.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Emilio García Riera, *op. cit.*, Tomo 4, p.92.

Para 1948, Pedro Infante consolidaría a su personaje del hombre enamorado y encantador con *Dicen que soy mujeriego*, de Roberto Rodríguez; película en la que ya podemos verlo en acción con sus dotes de conquistador ante una infinidad de mujeres, de quienes además de poseer su corazón, colecciona su fotografía. De este modo, al igual que Don Juan, tendrá que cambiar a todas ellas por conseguir el amor de Flor (Silvia Derbez), quien lo condiciona a ser ella la única mujer en su vida o de lo contrario no será su esposa. Esta situación deriva precisamente en ser el atractivo esencial de Flor hacia Pedro (Pedro Infante), pues es la única mujer que no ha caído ante sus encantos y que por el contrario, resulta ser la cazadora en lugar de la presa. Aún así Pedro no se quedará quieto y el mismo día de su boda le dice un piropo a una mujer que va pasando, aunque esta vez será frenado por su nueva esposa y su abuela.

Otra muestra de sus encantos se da en 1951, cuando realiza *ATM (A toda máquina)*, de Ismael Rodríguez, donde interpreta junto con Luis Aguilar, a un par de machos que dentro de sus aficiones, aparte de estar en competencia entre ellos, ya sea cantando o en acrobacias en moto, se halla la de conquistar a las mujeres y en consecuencia, estas se enamorarán fácilmente de ellos pues son unos solteros cotizados en el medio en que se desenvuelven. A pesar de que ambos poseen un mismo encanto en el sector femenino, no sienten confianza en esas relaciones porque entre ellos mismos, se cuidarán en sus aventuras y desconfían el uno del otro, al grado de no presentarse a sus “novias”, debido a que siempre existe la incertidumbre de cómo responderán ellas ante los nuevos encantos.

Estos hechos los llevarán hasta la secuela *¿Que te ha dado esa mujer? (México, 1951)*, en la que no sólo demostrarán este aspecto, sino también un tipo de relación homosexual debido a los celos de uno hacia otro, cuando ambos se están comprometiendo “en serio” con sus

respectivas mujeres (Carmen Montejo y Rositas Arenas). Sin embargo, aunque ambos personajes muestran su donjuanismo, es en Pedro Infante donde recaerá la gracia y el encanto ante este hecho.

En 1952 con *Los hijos de María Morales* de Fernando De Fuentes; Pedro Infante junto con Antonio Badú, representarán a un par de rancheros mujeriegos, jugadores y borrachos que se la pasan de feria en feria en busca de diversión. Nuevamente veremos a Infante en el papel del ranchero enamorado y que junto con un cómplice, desplegará sus dotes de galán y enamorado a lo largo de los pueblos recorridos. Aunque reiteradamente esta situación cambiará, en el momento en que conoce a la mujer que será su esposa. De este modo les “cortan las alas” a los hijos de María Morales y resultan ser aquellas mujeres, con un mismo nivel social (puesto que las mujeres a las que han venido conquistando son cantantes de cantina, o bien provenientes de un sector social más bajo), quienes además resultan ser más inteligentes que ellos debido a su forma de engañarlos para conocerlos e incluso para conquistarlos.

En el mismo año continuará con este ranchero enamorado con *Dos tipos de cuidado* (México, 1952) de Ismael Rodríguez, donde surgirán nuevamente dos tenorios, aunque cada uno con muy diversas y diferentes características, por el simple hecho de ser interpretados por Pedro Infante y Jorge Negrete. De esta forma sobresaldrá este primero, al verse como el más agradable de los dos, establece su donjuanismo desde el inicio de la película, al hablarle a María (Yolanda Varela) de las otras mujeres a las que frecuenta, trata de convencerla de que son sólo mujeres de paso, pues ella tiene “su lugar aparte” y promete dejarlas atrás si ella le corresponde. Sin embargo, la confirmación de su donjuanismo no se volverá a ver, porque el resto de la película transcurrirá en sus intentos por volver con María y sus enfrentamientos con Jorge Negrete.



De esta manera, se puede apreciar cómo Pedro Infante sí era un enamorado en muchas de sus películas, pero no podrá desenvolverse dentro del mito de Don Juan debido a que no hace de esto un hábito, pues él se alejará de todas las mujeres en el momento en que conozca a aquella con quien se casará.

### 3.2.2 El caso de Germán Valdés “Tin – Tán”.

Germán Genaro Cipriano Gómez Valdés Castillo, mejor conocido como Tin-Tán, nació el 19 de septiembre de 1915, siendo el segundo de nueve hermanos, en México, Distrito Federal. Desde pequeño sus padres lo llevarían a vivir a diversos lugares de la República, hasta llegar a los 12 años de edad, a Ciudad Juárez, Chihuahua, lugar que lo marcaría debido a su proximidad con Estados Unidos y que se reflejaría posteriormente en su personaje del pachuco.<sup>11</sup>

En esta ciudad pasaría su adolescencia y realizó diversos trabajos, desde ayudante de sastre hasta guía de turistas, para luego llegar a trabajar en la estación de radio XEJ de Ciudad Juárez pegando etiquetas engomadas en los discos. Aquí tendría su primera oportunidad como locutor de radio, gracias a las imitaciones que realizaba de Agustín Lara y a las improvisaciones, y dio a conocer como Topillo Tapas, en su propio programa titulado: *El Barco de la ilusión*. Así,

---

<sup>11</sup> Se les conocía como pachuchos o “tarzanes” a los jóvenes mexicanos que vivían en Estados Unidos y que vestían con pantalones amplios, tirantes gruesos, una larga cadena de reloj y un sombrero de ala ancha con pluma de pavorreal; todo esto como un medio de repudio al racismo existente en dicho país en la década de los cuarenta; además de establecer su propio lenguaje, el llamado *pochismo* o *spanglish*.

gracias a su ingenio y simpatía proyectados en su programa, fue descubierto por el promotor artístico Paco Miller quien le propondrá unirse a su caravana artística, y será el lugar donde conocerá a Marcelo Chávez, con quien formaría una pareja cómica durante mucho tiempo. En la caravana adoptará el nombre de Tin-Tán y su imagen de pachuco, para ser presentado en la cartelera. De esta forma realizará una gira que lo llevaría a lo largo del país, pero su consolidación como artista cómico se daría con su presentación en la ciudad de México en 1943. Se presenta en el Teatro Esperanza Iris y en menos de tres semanas sería contratado, junto con su carnal Marcelo, por la XEW para realizar *sketches* de 15 minutos. En este mismo año haría su debut en cine en un cortometraje dirigido por Paco Miller llamado *El que la traga la paga* (México, 1943).

Para estas fechas, René Cardona lo invitaría a tener una aparición en su película *Hotel de verano* (México, 1943); obtuvo dos años más tarde su papel estelar y su permanencia en el cine con *El hijo desobediente* (México, 1945) de Humberto Gómez Landero, en la que explotaría el personaje de pachuco. Posteriormente realizaría diversas películas con el mismo director como *El niño perdido* y *Músico, poeta y loco* (ambas en 1947); pero su éxito cinematográfico lo obtendría con el director Gilberto Martínez Solares en 1948 con el filme *Calabacitas tiernas*, además de *El rey del barrio* (México, 1949), *La marca del Zorrillo* (México, 1950), *Simbad, el mareado* (México, 1950) y *El revoltoso* (México, 1951). Martínez Solares le permitirá a Tin-Tán, deshacerse poco a poco de la figura del pachuco, para desarrollar a un personaje urbano y al que el público aceptará agradablemente. Murió el 27 de junio de 1973, después de haber filmado alrededor de 106 películas.

El caso de Tin-Tán es peculiar debido a que sus actuaciones como pachuco le permitirían esbozar a un pequeño don Juan. Sin embargo, sería a partir de la película *El Rey de Barrio*

(Gilberto Martínez Solares, México, 1949), donde se convertirá en un comediante urbano con ligeros aires donjuanescos, aunque en realidad no lo explotará demasiado, porque sus personajes no dependerán totalmente de este elemento como en el caso de Mauricio Garcés. Por el contrario, en general sus películas poseerán a una sola mujer, por la que debe luchar para conquistarla a lo largo de toda la trama.

A pesar de esto, en 1948 Tin Tán realiza *Calabacitas tiernas*, filme en que se puede ver desplegado el encanto y comicidad de Germán Valdés, al presentarse como un conquistador de varias mujeres, quienes marchan ante él por representar a un empresario. Igualmente desfilan: Lupe (Rosita Quintana) que es una sirvienta, la cubana Amalia (Amalia Aguilar), Gloria (Gloria Alonso); una niña española y Rosina (Rosina Pagán) una artista brasileña; todas ellas reunidas en una misma casa en la cual las situaciones desembocarán en un enamoramiento y enfrentamiento de todas ellas por Tin-Tán. Aún así la vencedora en esta situación resulta ser Rosita Quintana, de quien inclusive proviene el título de la película, pues Tin-Tán al conocerla le ve las piernas y exclama: “Calabacitas tiernas, ¡Ay, qué bonitas piernas!”. Aquí Tin-Tán se mostrará como un hombre enamorado de todas las mujeres que tiene enfrente, pero al igual que Pedro Infante cambiará sus hábitos por el amor de una sola mujer.

Para 1949 aparecería con una de sus grandes películas *El rey del barrio*, en donde dejará de interpretar a su personaje de pachuco para empezar a consolidarse como un personaje urbano. Tin-Tán se presenta como un intento de gángster que no logra efectuar ninguna de sus fechorías; además de ser un enamorado de las mujeres del barrio, situación por la cual lo rechaza Silvia Pinal, su pareja en el filme. Los dotes como galán no sólo los despliega ante las mujeres del barrio, pues su encanto también se propaga hacia las señoras de alta sociedad, como con la viuda que encuentra en una fiesta y en la que Tin-Tán, se hace pasar por un cantante andaluz. “En este

momento alcanzaba el nivel que tenía en la vida real: el auténtico rey del barrio, galán conquistador, hombre desprendido, amable, divertido y bohemio”<sup>12</sup>

Una película en la que sobresaldrán sus galanteos y enamoramiento por diversas mujeres que conoce, se encuentran en *Tin-Tán en la Habana o El mariachi desconocido (México, 1953)* también de Martínez Solares y donde podemos ver a un Tin-Tán, con personalidades parecidas a los personajes del Dr. Jekyll y Mr. Hyde, todo a causa de varios golpes sufridos en la cabeza que lo hacen cambiar constantemente de personalidad, convirtiéndose en un conquistador de toda mujer, quien no le teme al ridículo, hasta ser golpeado nuevamente para mostrarse como un pueblerino tímido y muy enamorado de su novia Rosita (Rosa de Castilla), quien al ver que estos golpes lo hacen serle infiel decide ponerle fin al colocarle un casco en la cabeza.

En la mayoría de sus filmes Tin-Tán mostraría a lo largo de su trayectoria pequeños gags<sup>13</sup> sobre sus dotes de conquistador como en *El vividor (México, 1955)* de Gilberto Martínez Solares; aquí es el don Juan de la vecindad, al grado que dos mujeres se pelearán por sus besos, aunque ninguna de ellas será la mujer por la cual se enamore, encarnada por Martha Mijares. O bien, en *La isla de las mujeres (México, 1952)* de Rafael Baledón; filme en que pondrá en marcha todas sus ocurrencias, piropos y expresiones gestuales cuando se le presenta alguna mujer. Asimismo aprovecha cualquier oportunidad para repartir besos a diversas señoras en el Acapulco de *Simbad, el mareado (Gilberto Martínez Solares, México, 1950)*.

Sin embargo Tin-Tán no se basará en el personaje donjuanesco para desenvolverlo como tal en sus películas, sino que lo generará como un elemento integrado a la personalidad de su personaje (ya sea el pachuco o el urbano), y se muestra siempre atraído hacia el sexo femenino;

<sup>12</sup> Rafael Aviña, “El mundo de Tin-Tán”, *Revista Somos*, México, Editorial Televisa S.A. de C.V., Número 205, 1 de marzo de 2001, p.76.

<sup>13</sup> Mecanismo indefinible que sirve para hacer reír. Definición de Fernando M. Peña, *op. cit.*, p.18.

ya sea en la calle o hacia las mujeres por conocer, hace uso de su comicidad para demostrar su gusto ante ellas, por medio de gestos, diciendo piropos o incluso gritando, ante cuanta mujer le pasa enfrente. “Lo curioso es que en él se funde una comicidad extravagante y adelantada a su momento, con la figura del eterno seductor y enamorado perpetuo, obsesionado con las mujeres a las que besa y toquetea de una manera tan cándida, que incluye besos en la frente y piquetes de ombligo”<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Rafael Aviña, “Harem de un cómico seductor”, *op. cit.*, p.84.

## CAPÍTULO 4.

### SEMBLANZA BIOGRÁFICA. MAURICIO GARCÉS.

*Ostenta sienes de zorro plateado, facciones muy toscas, cejas arábicas de mercader de La Lagunilla, bigotes de axila bien recortada al estilo de hace treinta años, nariz ancha como trompeta invertida, boca de lobo feroz disneyano. Ante la menor provocación de una chica sensual, grita uju-jumm, puja esgrime frases en doble sentido, se regodea en un donjuanismo obvio, se ufana de su narcisismo plenipotenciario, y hace mil zalamerías mandadas, sin llegar jamás a la satisfacción sexual.*

*Jorge Ayala Blanco.*

#### 4.1 INFANCIA Y ADOLESCENCIA.

*“Desmáylene por favor, qué ya llegó su muñeco”*

Mauricio Féres Yazbek nació en Tampico, Tamaulipas el 16 de diciembre de 1926. Hijo de José Féres Nagim, un magnate petrolero y doña Magiva Yazbek, ambos de ascendencia libanesa. Al final de la década de los años 30's se trasladó a la Ciudad de México, debido a las pérdidas que le ocasionó a su padre la expropiación petrolera. Ya en el Distrito Federal, viviría en el populoso barrio de La Merced, en la calle de Jesús María. En esta etapa de su adolescencia conocería a diversas personalidades, tales como Jacobo Zab Ludowsky, quien sería su condiscípulo de escuela y su vecino.

Mauricio estudiaría hasta la Universidad, pero pronto se vio necesitado de buscar trabajo para mantenerse y deja sus estudios. Así pasaría de un trabajo a otro, ocupándose como cobrador en una tienda de muebles, vendedor de relojes, vendedor para una tienda de ropa cuyo

dueño era uno de sus tíos, luego trabajó en una revista como redactor, en un diario como reportero y fotógrafo deportivo, además de convertirse en varias ocasiones en revendedor de boletos para los toros. Esto último, con el fin de poder conseguir entradas para todas las corridas debido a su gran afición por la fiesta brava desde su adolescencia.

En 1951 iniciaría su carrera artística en la radio con su trabajo en las estaciones XEW y XEQ, para las que realizó alrededor de 60 programas radiofónicos en conjunto. En este nuevo medio nacería la inquietud de ingresar en el cine y su gusto por la actuación.

#### **4.2 NACE EL “GALÁN”.**

*“Y eso que he estado malito”*

Mauricio, al iniciarse como actor, decidió dejar de lado su apellido y acoger el de Garcés para darse a conocer dentro del medio artístico. Adoptó entonces este apellido pues poseía la letra “G”, letra que él consideraba de buena suerte para iniciar su carrera como actor, aludiendo que dentro del medio cinematográfico existían numerosos ejemplos de actores cuyo nombre o apellido iniciaba con dicha letra. Mencionaba que en Hollywood existían nombres como: Gary Cooper, Cary Grant, Clark Gable y Gloria Swanson. Esta misma creencia la propagaría posteriormente a los guionistas de la mayoría de sus películas, a los cuales les solicitaba ponerles a los personajes que iba a interpretar el nombre o apellido con inicio de la letra “G”.

#### 4.2.1 Debut como actor

Sus primeros acercamientos a la farándula se dan gracias a su tío Tufic Yazbek, quien se dedicaba a tomar fotografías de diversos artistas y Mauricio en ocasiones le ayudaba. Así, gracias a la inquietud creativa de su tío por ingresar a la cinematografía, lo llevaría a dirigir un cortometraje titulado *El diablillo de la botella* en 1946, con un Mauricio, veinteañero y que tendría su primera intervención como actor<sup>1</sup>.

Años más tarde, sería nuevamente otro de sus tíos el que le ofrecería su primera oportunidad, pero esta vez en un largometraje. Sería su tío José Yazbek (junto a Antonio Matouk) el productor de la película *La muerte enamorada* (México, 1950), bajo la dirección de Ernesto Cortázar y en los roles principales se encontraban Miroslava y Fernando Fernández. En esta película Garcés tiene un pequeño papel como un doctor, que solo dice unas cuantas líneas a otro también debutante, Eulalio González (posteriormente “Piporro”).

Meses más tarde volvería a tener otra oportunidad en una segunda película producida por su tío. Esta es *El señor gobernador* (Ernesto Cortázar, México, 1950), donde interpretará un papel mucho más grande, al grado de aparecer como el antagonico de Luis Aguilar, ambos compitiendo por Rita Macedo. La película presenta una singularidad establecida por Emilio García Riera: “Aún muy inseguro, Garcés debió recibir esa primera oportunidad de sus parientes productores de la película, y vale advertir un detalle: una rara expresión, ‘¿arrooooozzzz?’ que Garcés popularizaría años después, al llegar a ‘estrella’, es empleada por las mujeres que en *El Señor Gobernador* saludan la aparición en la calle al rancherote Luis Aguilar vestido por una vez

---

<sup>1</sup> Este sería el debut de Mauricio Garcés en el cine según lo relató su hermano Edmundo Feres Yazbek a Graciela Rodríguez Fierro, *TV Notas*, No. 257, 2 de octubre de 2001, pp. 6-7., aunque yo no encontré ninguna referencia sobre dicho cortometraje.



de catrín”<sup>2</sup>. Aunado a esto en los créditos de inicio lo anuncian como “el nuevo galán”. Posteriormente realizaría *Por querer a una mujer* y *Radio Patrulla*, ambas filmadas en 1951 por Ernesto Cortázar, y hasta este año dejaría de actuar en el cine para dedicarse hasta 1956 a la televisión y el teatro.

Sin embargo, regresaría con la comedia *Cómicos de la legua* (México, 1956), de Fernando Cortés, en la cual en los créditos iniciales lo anunciarían como su presentación en la pantalla. En el filme, su participación ya tendría más peso y realizaría nuevamente el rol de antagonista, pero con la peculiaridad de presentarse como un nuevo galán, aunque con facetas de villano quien tendrá que recibir su merecido al final. Este nuevo rol de villano también lo representaría en *Mientras el cuerpo aguante* (Gilberto Martínez Solares, México, 1958) y *El joven del carrito* (René Cardona, México, 1958).

Para el año de 1959 filmará diversos westerns, la mayoría bajo la dirección de Fernando Méndez, quien realizaría la trilogía de *Los Hermanos Diablo*, *El Renegado blanco* y *Venganza Apache*, películas en las que encarnaría el menor de tres hermanos y por supuesto el más enamorado de ellos, pues constantemente tienen que alejarlo de las mujeres. También en este género filmó *Una bala es mi testigo* (Chano Urueta, México, 1959), *El jinete negro* (Rogelio A. González, México, 1960) y *El Bronco Reynosa* (Miguel M. Delgado, México, 1960). En estas dos últimas películas ya establecerá el papel de un joven conquistador cómico; además de ser requerido para estas películas por su habilidad para golpear y las escenas de acción.

---

<sup>2</sup> Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, México, Universidad de Guadalajara; Coedición, Gobierno de Jalisco, Secretaría de Cultura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Mexicano de Cinematografía, 1992, Tomo 5, p.338.

También realizaría películas de terror como, *La llorona* (René Cardona, México, 1959), *El mundo de los vampiros* (Alfonso Corona Blake, México, 1960), *El Barón del terror* (Chano Urueta, México, 1961) y *La cabeza viviente* (Chano Urueta, México, 1961), filmes en los que ya interpretaría a un héroe joven con una sola mujer como compañera.

#### 4.2.2 Consolidación en el cine.

Para la década de los sesenta, Garcés representaría en escena a un nuevo tipo de galán muy diferente a la de los rancheros y cantantes que predominaban en el cine. Este galán sería de tipo urbano adecuado a la época en la que estaba viviendo y sobresale por su forma de conquistar y de hablarles a las mujeres, quienes se sentían atraídas ante un Don Juan, que en realidad no era guapo (puesto que sus rasgos físicos eran toscos) además de que él mismo hacía burla de ello. En este papel del joven galán no sólo se le empezaría a ver como tal, pues el actor explotará cada vez más sus dotes como cómico y creará sus propias frases para cuando se le presente la ocasión; tales como “¡Arrooozz!”, “¡las traigo muertas!”, entre otras tantas.

Dos películas que ya lo presentarían como un Don Juan serían esencialmente *Mujeres, mujeres, mujeres* (José Díaz Morales, México), y por supuesto *Don Juan 67* (Carlos Velo, México), ambas del año 1967. En *Mujeres, mujeres, mujeres*, Garcés se transformaría totalmente ya en un Don Juan, que para mantenerlo alejado de las mujeres tienen que inventarle una enfermedad, que podría llevarlo a la muerte si sucumbe ante alguna mujer, así es como a

propósito empieza a imaginarse a numerosas mujeres vestidas en bikini. A pesar de esto, la película que lo llevaría a mostrarse ya como un total *don Juan* sería con ***Don Juan 67*** de Carlos Velo, quien junto con su esposa Angélica Ortiz, le darían la oportunidad para encajar en este papel. En este filme ya podremos observar al personaje de Don Juan cómico y feo, con diálogos divertidos y con su porte de caballero bien vestido y peinado a la última moda.

Posteriormente a estas películas, vendrían otras tantas en las que Garcés tendría desarrollado por completo su personaje donjuanesco y asimismo lo interpretaría hasta sus últimos filmes. Entre las películas que lo consolidaron como un don Juan se encuentran: ***El Matrimonio es como el demonio*** (René Cardona Jr., México, 1967), ***La cama*** (Emilio Gómez Muriel, México-Argentina, 1968), ***Las Fieras*** (René Cardona Jr., México, 1968), ***24 Horas de Placer*** (René Cardona Jr., México, 1968), ***Departamento de soltero*** (René Cardona Jr., México, 1969), ***Fray Don Juan*** (René Cardona Jr., México, 1969) y ***Modisto de señoras*** (René Cardona Jr., México, 1969). De esta forma realizaría alrededor de 70 filmes hasta 1985 cuando filmó ***Mi Fantasma y yo*** (Gilberto de Anda, México).

Sin embargo, a pesar de que Garcés ya se encontraba enfermo, el productor Gregorio Walerstein aún tenía planes de volver a presentarlo en la pantalla grande, nuevamente con su personaje de Don Juan, pero llamado en esta ocasión Don Juan 90, haciendo alusión a la película que lo consagró como tal, pues volvería a ser un galán, pero ya maduro, que para conquistar jovencitas debía de hacerse pasar por ginecólogo, pintor, vendedor de seguros, entre otras actividades. El guión sería de Fernando Galiana e iba a ser dirigido nuevamente por René Cardona Jr., pero no pudo llevar a cabo este propósito debido a la muerte del actor en 1989.

### 4.2.3 Llega al extranjero

Para 1968 Mauricio Garcés ya se habría consolidado con su figura donjuanesca, no sólo en México sino también en el extranjero, de aquí que lo solicitaran para realizar el mismo personaje en varias películas en Argentina, Perú y España. Así filma *La Cama (1968)* de Emilio Gómez Muriel, en Argentina, con actores argentinos, por lo que para su exhibición en México tuvo que doblarse. Garcés no desarrolla a otro personaje diferente al de don Juan, pues aquí también se le relaciona con diversas mujeres tales como Isela Vega y la *vedette* argentina Zulma Faiad. En 1971, volvería a hacer una coproducción México-Argentina, con *Todos los pecados del mundo (Emilio Gómez Muriel)*, que como su nombre lo dice se dividiría en episodios sobre los siete pecados capitales, correspondiéndole a Garcés intervenir en todos los pecados y generalmente en su personaje donjuanesco.

Por otro lado también se desplaza a España, país que en coproducción con México realizaría *El Dinero tiene miedo (Cómo atrapar a un Don Juan* en México, del director Pedro Lazaga), en 1970, *Las tres perfectas casadas (Benito Alazraki, 1971)* y *Casa de Citas (Jesús Yagüe, 1977)*, filmes que también tuvieron que ser doblados para México y por lo tanto perdieron mucha de su gracia; como sucedió con *El Dinero tiene miedo*, película en que Garcés compartió créditos con Tony Leblanc y Manolo Gómez Bur, cómicos españoles que no pudieron causar mucha gracia debido a la pérdida de espontaneidad a causa del doblaje.

Para Perú realizaría *Bromas S.A. (1966)* de Alberto Mariscal. Este filme pretendía presentar a un elenco juvenil que disfrutaba la vida al hacer bromas. Garcés realizará dos papeles; uno en el que no aparece como un don Juan y al contrario posee una novia, y el otro donde representa a un actor famoso, rico y estafador, y con el que pudo desarrollar más sus dotes cómicas que con el primero.

El haber tenido acceso al extranjero también lo hizo trabajar con numerosas actrices y modelos consideradas guapas en esa época. De tal forma Mauricio Garcés siempre actuó rodeado de muchas mujeres entre las que sobresalieron: Elsa Aguirre, Isela Vega, Hilda Aguirre, Irma Lozano, Norma Mora, Linda Senger, Silvia Pinal, Lorena y Tere Velázquez, Nadia Haro Oliva, Zulma Faiad, Carmen Sevilla, Gina Romand, Nubia Martí, Sandra Boyd, Amadée Chabot, Roberta, Claudia Islas, Rosa María Vázquez. Sin embargo, a pesar de trabajar con ellas, Garcés no tuvo una relación romántica con ninguna de ellas aunque eso no le impedía coquetearles. Entre sus noviazgos más conocidos y con los cuales se pensó que llegaría al matrimonio, se darían con Silvia Pinal y Ariadna Welter. Pero no fue así, pues contrariamente a su fama de conquistador jamás se casaría y llegaría hasta su muerte como un solterón empedernido.

Nunca fue mi intención seguir el ejemplo de mis personajes, el *Don Juan* mexicano empedernido, el *play boy* rico y despreocupado por la vida que en última instancia al no poder con una mujer, quería con todas. Creo que lo que siempre he procurado es hacer una sátira de este tipo de hombres; es más, siempre he sido el antigalán, dentro y fuera de la pantalla; soy una persona común y corriente que ha tenido la fortuna de trabajar con muchas de las mujeres más hermosas del cine mexicano<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Fernando Belmont, *Uno más uno*, 31 de agosto de 1986, Sección de espectáculos.

### 4.3 SUS PASOS POR LA TELEVISIÓN.

*“No, yo no soy un imposible, difícil sí, pero quien persevera alcanza”.*

Garcés consideró a la televisión como un medio complementario al teatro, pues era un medio relativamente nuevo, para 1951, año en que se inició en ella, pues la mayoría de la población no tenía acceso a ella. A pesar de esto, le fue de gran ayuda debido a que para este año el género de la telenovela ya empezaba a tomar fuerza en el auditorio y es así como Mauricio Garcés sobresaldría en 1958, pues hasta ese entonces tan sólo habría realizado pequeños papeles.

En 1958 le llegaría la oportunidad de actuar en la telenovela ***Gutierritos***, escrita por Estela Calderón, protagonizándola junto con Rafael Banquells y María Teresa Rivas. Mauricio interpretaría al antagonista de un empleado del que abusaban todos, incluso su esposa y él como su mejor amigo, no sería la excepción. Aquí se vería su capacidad como actor debido a que realizaba sus actuaciones en vivo, pues en ese entonces todos los programas se realizaban de esta forma.

Posteriormente su actuación le merecería obtener una serie semanal para él solo: “Cita Ponds (o Cita con Mauricio) al lado de Chucho Salinas. Era un show diurno dirigido primordialmente al público femenino, donde se verían las aventuras de un caballero con diversas mujeres y que su lema al finalizar el programa era “ustedes tienen un cita semanal con Mauricio”. Cuando Garcés dejó el programa en 1960 el actor venezolano Aldo Monti tomó su lugar y el programa se llamó “Cita con Aldo Monti”.

Después de este programa Mauricio se dedicaría más al teatro y al cine, por lo que sólo haría contadas apariciones en diversos programas, cuando era invitado por sus compañeros artistas a alternar con ellos. Tal es el caso de uno de los seriales de Silvia Pinal, *Esta noche con Silvia*, en el que participó al lado de ella y después de intervenir en una noche tuvieron una gran aceptación por parte del público, por lo que lo realizarían varias semanas más, gracias a la comicidad y química entre ellos. También participaría en: *Ola, Acapulco, ola, Baje una estrella, La hora de Orange, La Cosquilla* y en *Piso de soltero*.

Así, tuvieron que pasar nuevamente varios años más para que Garcés volviera a hacer una intervención en algún programa cómico y llegará hasta la década de los ochenta, donde haría pequeñas apariciones en los programas cómicos: *Salón de Belleza, El show del Loco Valdés, Cachún, cachún ra ra, Noche a Noche*, siempre en su personaje ya consolidado de Don Juan.

También gracias a la fama que gozaba, sería requerido para ser la imagen publicitaria de una marca de camisas con la frase “*hasta que use una Manchester me sentí a gusto*” y que lo haría aún más famoso, gracias al uso de la frase por parte del público. Su última aparición en este medio, la realizaría a finales de la década de los ochenta en uno de los programas nocturnos de Verónica Castro, donde recibió un pequeño homenaje a su trayectoria artística.

#### 4.4 TAMBIÉN HACE TEATRO.

“Arrozzzzz”

A mediados de la década de los setenta Mauricio Garcés se alejaría casi completamente del cine, debido a su descontento con las películas que se estaban produciendo en este tiempo, ya que aludía a su disgusto por hacer filmes del tipo “pornográfico”, pues él siempre se caracterizó por realizar un cine que pudiera ver toda la familia.

Estamos amolados, muy amolados, se está dando impulso a gente que ni siquiera es del cine para que realicen películas sin ningún chiste. Nuestras películas son de desnudos, de cabarets, de escenas vulgares, donde no se respeta al público. Hay una verdadera falta de respeto en el cine para nuestro público y eso no es correcto... en mis tiempos las películas eran familiares, para toda la familia. Ahora se promueve la destrucción de la familia y se realizan filmes sólo para hombres. No es justo...

Me propusieron un papel estelar en una película y el personaje era tan asqueroso que prometí hacerlo si me pagaban 10 millones de dólares. ¿Por qué tanto?, me dijeron, y les respondí que si lo aceptaba no tendría cara para enfrentarme a mi familia, al público y a mis amigos, y esa cantidad me alcanzaría para salir del país y no volver.<sup>4</sup>

Aunado a este sentir del comediante, también es cierto que su personaje se fue desgastando a partir de la película *Espérame en Siberia vida mía (1969)*, con la que no obtuvo el éxito que se esperaba y que lo obligó a realizar otro tipo de actuaciones. Por estas razones (además de su envejecimiento) se dedicaría a trabajar más en el teatro, o bien en espectáculos de bares y centros

---

<sup>4</sup> Macarena Quiroz Arroyo, “Murió el popular galán del Cine Mexicano Mauricio Garcés”, *Excélsior*, México, 28 de febrero de 1989, p. 6-B.



nocturnos como maestro de ceremonias.

Aún así la comicidad del actor se desarrollaría más en las puestas en escena y obtendría varios éxitos en taquilla, dentro de las que sobresalen las siguientes:

*La luna es azul*, comedia de F. Hugo Herbert, producida por Dolores del Río y Lew Riley en el año de 1965, bajo la dirección de Enrique Rambal y las participaciones de Mauricio Garcés, Aldo Monti e Irma Lozano, en el Teatro Insurgentes. En la obra Mauricio interpretaba a un galán otoñal que se dedica a competir por una mujer, con un hombre mucho más joven que él.

Con *La Pareja Dispareja*, protagonizada por Manolo Fábregas y Mauricio Garcés, obtuvo un gran éxito que le permitió una temporada larga en cartelera de 1967 a 1968 en el Teatro Manolo Fábregas. Es una comedia original de Neil Simon, en la que Garcés y Manolo Fábregas interpretarán a un par de divorciados que por circunstancias de la vida tienen que vivir juntos como si fueran un matrimonio, dando paso a diversas situaciones cómicas.

A finales de los sesenta actuaría en *No me manden Flores*, comedia escrita por Norman Barrasch y Carroll Moore puesta en escena en el Teatro Insurgentes. Actuaba al lado de Ariadne Welter y José Gálvez, y eran dirigidos por Enrique Rambal. La obra sería un gran éxito en taquilla, trayendo como consecuencia que Garcés la volviera a poner en escena en 1973, pero esta vez como productor puesto que las actuaciones correrían a cargo de Claudia Islas y Jorge Lavat.

Entre otras tantas obras en las que participaría se encuentran: *Hola Charlie*, en 1969 al lado de Claudia Islas y Macarías; *Un viaje sin escala* con Lorena Velázquez, Guillermo Rivas y

Oscar Ortiz de Pinedo, *Irma Dulce* con Silvia Pinal, *Ahí viene la novia* con Marga López, *Vidas privadas* con Enrique Rambal y Lucy Gallardo, además de *Pato a la naranja*, *Los Profesionales*, *Tres auténticos angelitos*, *Estoy casado ja! ja!* Entre otro de sus éxitos se encuentra *Vidita Negra* con Dacia González y que permanecería por más de tres años en cartelera. Sin embargo, fue ahí donde empezó a padecer una serie de males en las cuerdas vocales.

El teatro representó para Mauricio Garcés muchos de sus éxitos profesionales, además de que en ese medio podía explotar más sus dotes como actor cómico, por lo que meses antes de su muerte tenía planeado volver a los escenarios con la obra *11 y 12*, en el papel protagónico, pero ya no pudo concluir este proyecto que terminaría por realizar Roberto Gómez Bolaños.

#### **4.5 LA MUERTE DEL ACTOR.**

*“Ha de ser horrible tenerme y después perderme”.*

A Mauricio Garcés siempre le agradó el cigarro; por lo que en muchas de sus películas lo incluía como parte de su personalidad de Don Juan y sería también este vicio el que lo llevaría a la tumba; además de sufrir las consecuencias del humo años antes de su fallecimiento. Debido a este vicio, en 1986 es operado de nódulos en la garganta, por lo que tuvo que retirarse de la actuación completamente debido a una complicación ocasionada al no haberse quedado callado y

en reposo, como se lo había indicado el médico. Asimismo para este mismo año está a punto de perder un ojo al sufrir un derrame interno, aunque logra superarlo.

Pasaría varios años con estos malestares, alejándose casi por completo del medio artístico, aunque no renunciaba del todo a regresar con una nueva obra de teatro. Sin embargo, su muerte ocurrió en la madrugada del 27 de febrero del 1989, en casa de su hermano Roberto, ubicada en la colonia Florida. Murió a la edad de 63 años de edad, mientras dormía, a causa del enfisema pulmonar que ya padecía por su exceso de tabaquismo.

Sería velado en la Agencia Gayosso de Félix Cuevas, para ser sepultado en el Panteón Francés de la Piedad. Y al filo de las doce del día del 28 de febrero, el cortejo recorrió varias avenidas céntricas hasta llegar al panteón, donde el público lo despediría con un cálido aplauso, para ser sepultado en el mismo sitio junto a sus padres.

Alrededor de la personalidad de Mauricio Garcés se crearían muchas leyendas y mitos, sobresaliendo el mito de Don Juan, ya que no sólo lo representaría en las películas, sino también llevaría consigo muchos de sus elementos a su vida personal. Así el público siempre lo vería relacionado con una vida cómoda, muy de acuerdo con los personajes que interpretaba en sus películas, pues como era sabido no sólo gustaba de las mujeres sino también del cigarro, los juegos de azar y las carreras de caballos, por lo que era común verlo constantemente en el Hipódromo de las Américas. Este gusto por lo caballos lo llevaría a poseer seis caballos pura sangre, que lo mismo lo harían ganar grandes cantidades de dinero como perderlas, cosa que generará más elementos a la impresión de la vida lujosa que llevaba.

Además de esto, su retiro de las pantallas le permitió al público, en especial al femenino, mantener de él una imagen jovial, pues no se le vio ante las pantallas nunca como un viejo acabado, sino por el contrario, aunque en algunos de sus últimos filmes aparece con el pelo completamente cano (situación que le valió para el apodo de El zorro plateado), su carácter jovial y fresco siguió sobresaliendo. Aunado a esto también en el momento en que empezó a padecer de sus enfermedades, prácticamente se retiró por completo de la vida pública sin dar tiempo a vérselo enfermo o acabado. Todo esto daría paso para que hasta la fecha, cuando se habla de un Don Juan en el cine mexicano, se piense inmediatamente en Mauricio Garcés.

## CAPÍTULO 5.

### ASPECTOS SOCIALES PARA LA CONFORMACIÓN DEL MITO CINEMATOGRAFICO EN MÉXICO.

#### 5.1 CONTEXTO HISTÓRICO (1966 -1969)

*“Las traigo muertas”.*

La década de los sesenta, alrededor del mundo, se caracterizó por ser una época que sufrió numerosos cambios sociales, políticos y culturales. Estos cambios trajeron consigo que algunas concepciones sociales fueran cuestionadas, otras cambiadas y otras enfrentadas; y traerían como consecuencia varios movimientos sociales (los estudiantiles); el cuestionamiento a las instituciones gubernamentales (la guerra de Vietnam), o bien, que se pretendiera cambiar los antiguos ordenes sociales (como en la China comunista).

En el cine también aparecen nuevas expresiones, como la proveniente de *Cahiers du Cinéma* (Nueva Ola Francesa), una corriente donde el director se compromete en cada uno de los elementos en que se compone su película (ya sea con los actores, locaciones, iluminación, etc.), poniendo en entredicho al cine hollywoodense. Entre sus exponentes se encuentran: François Truffaut, Claude Chabrol, Eric Rohmer, Jean-Luc Godard, entre otros más, quienes durante esta época realizarían varias de sus más famosas películas. Entre otras corrientes cinematográficas aparecidas en el periodo se encuentran: el *Free Cinema* el cual busca exponer nuevos temas contemporáneos, que mostraban los problemas sociales de la aparentemente estable Inglaterra; así aparecerían nombres como: Lindsay Anderson, Lorenza Mazzetti, Karel Reisz y Tony

Richardson.

Por su parte en Nueva York, Estados Unidos, surgirá el grupo *Now or direct Cinema* (cine directo), con directores como: Albert Maysles, Shirley Clarke, Sydney Leyeres, John Cassavetes y Andy Warhol, etc., entre otros más. Estos directores presentarían un cine con nuevas temáticas, y se le da el nombre de directo por ser así como es filmado, al presentar con veracidad lo que acontece ante la cámara.

En este mismo país se presentarán contrastes sociales, desde el terreno musical con los Beatles, el soul y la música “a go-gó”; y también con el llamado movimiento negro. Esta movilización fue emprendida por la comunidad negra de ese país, con el fin de obtener derechos civiles y el reconocimiento primordial como seres humanos, la mayoría de ellos bajo el liderazgo de Malcom X o Martin Luther King, a quienes les traería como consecuencia el ser asesinados (el primero en 1965 y el segundo en 1968). Aunado a estos hechos se encontraba también la invasión de Estados Unidos a Vietnam en 1964 y que no vería su fin hasta 1973.

Sin embargo, a pesar de todos estos cambios generados dentro de la historia del cine, para Mauricio Garcés no influirán en su personaje, sino que por el contrario es durante estos años en los que se reafirmará dentro del mito de Don Juan con la aparición de *Don Juan 67*, con un Don Juan dentro del terreno cómico y comercial, el cual no pretendía establecer alguna tendencia o aportación social al cine mexicano, y de esta forma continuará a lo largo de su carrera con un *don Juan* que no pretende criticar el entorno social en que se desarrolla, pues su único fin es divertir.

### 5.1.1 Contexto histórico mundial de 1966 a 1969.

**1966.** En China, se verán durante este año a miles de jóvenes Guardias Rojos, siguiendo las *Citas* de Mao Tse-tung que se oponía a toda aquella vieja cultura china, a sus ideas y costumbres, así como a la teoría o práctica capitalista. En cuanto a los movimientos estudiantiles, apenas iniciarían y ocurre el primero de ellos en Berlín Occidental, en diciembre de este año, al ser reprimida autoritariamente, una primera manifestación en contra de las actitudes imperialistas en Vietnam y contra una estructura universitaria. Meses después estas manifestaciones se extenderían a lo largo del país.

En Francia, a partir de este año y hasta el siguiente, los estudiantes comenzarían a movilizarse en contra de los decretos de la Universidad de Nanterre, los cuales prohibían la visita de colegas del sexo opuesto en los dormitorios; dando como resultado la aparición de Daniel Cohn-Bendit como líder estudiantil. Dentro del terreno cinematográfico mundial, aparecería Sergio Leone con *The good, the bad and the ugly (El bueno, el malo y el feo, EE.UU.)*.

**1967.** Durante este año las manifestaciones estudiantiles se acrecentan en Alemania Occidental, debido al cuestionamiento del estudiantado hacia la guerra en Vietnam y las estructuras sociales y políticas de ese país; apareciendo Rudi Dutschke como líder estudiantil. Estos grupos traerán consigo un enfrentamiento con el gobierno, además de plantar la semilla ideológica en los siguientes movimientos estudiantiles de Francia e Italia.

Por su parte, la Universidad de Trento (Italia) presentaría sus primeras inconformidades por parte del alumnado (iniciando desde 1965 y aumentaría con el paso de los años hasta 1967), en busca de una mayor participación del estudiantado en la estructura educacional de la Universidad, así como la redefinición del papel de la sociología en la sociedad capitalista. Estos eventos inducirían a que el siguiente año las manifestaciones tuvieran su clímax en la sociedad italiana. Así también, en Francia las movilizaciones se incrementarían para dar paso a una huelga en noviembre, generando así que la protesta estudiantil tuviera cada vez más fuerza. En lo referente a Latinoamérica, Ernesto *Che* Guevara es capturado por el Ejército boliviano y fusilado cerca de Vallegrande, Bolivia, el 9 de octubre de 1967.

En el cine Luis Buñuel realizaría con *Belle de jour* (*Bella de día, Francia*); Arthur Penn filmaría *Bonnie and Clyde* (*EE.UU.*) y Mike Nichols con *The graduate* (*El graduado, EE.UU.*).

**1968.** En marzo de este año en Italia las expresiones estudiantiles alcanzarían su mayor nivel, al presentarse un choque contra las autoridades gubernamentales, para culminar con el arresto de más de 250 estudiantes. En Alemania, el 11 de abril, el dirigente estudiantil, Rudi Dutschke es herido por un derechista y provoca su desaparición dentro del ámbito político. En cuanto al movimiento estudiantil alemán, se iría disolviendo poco a poco, ya que no encontraría gran eco en la sociedad berlinesa, que por el contrario lo repudiaría cada vez más.

En Francia, se presentó el llamado “mayo francés”, cuando los movimientos estudiantiles alcanzarían su clímax en contra de las estructuras autoritarias de sus universidades



y las normas sociales dominantes. Al lado de este grupo se unió una huelga obrera general, aunque ninguno de los dos se uniría para tener un fin común, pero sí provocarían una tendencia social con el fin de pedir reformas sociales, que los llevarían a un enfrentamiento directo con el gobierno de Charles De Gaulle. A pesar de esto en los siguientes meses el problema con el sector obrero, sería arreglado por separado al del estudiantil y provocó que este último fuera disuelto para no volverse a generar.

Este año se caracteriza precisamente por los grupos estudiantiles, ya que además de los mencionados también se dieron movilizaciones en Bruselas, Estocolmo, Ámsterdam y Tokio. Por su parte, en Estados Unidos también se presentan movimientos en las Universidades de Berkeley y Columbia, debido a los cambios sociales y estructurales en sus planteles, así como por la guerra en Vietnam.

En Checoslovaquia aconteció la llamada “Primavera de Praga”, tendencia social en busca de una forma más democrática de socialismo (por parte del ministro checo Alexander Dubcek, con la ayuda de reformas sociales, por una identidad perdida del pueblo checo y con la que pudiera intervenir en las decisiones económicas y políticas de su gobierno), situación que terminaría para agosto con un movimiento social suprimido por las tropas soviéticas.

En este mismo año ocurrirían los asesinatos de Martin Luther King y Robert Kennedy, por lo que aplazarían la entrega de los Oscar a manera de duelo por el primero. También se suspendería el XXI Festival Internacional de Cine de Cannes, debido a las movilizaciones políticas y sociales de los estudiantes y obreros. En cartelera se encontrarán las películas *2001: A Space Odyssey (2001: Odisea en el Espacio, EE.UU.)* de Stanley Kubrick y *La Biblia (EE.UU.)* de John Huston.

**1969.** Estados Unidos se ve lleno de protestas, especialmente estudiantiles, en contra de la intervención de este país en Vietnam. Alrededor del mundo los otros movimientos estudiantiles y sociales se verían ya opacados, sin haber restado poder a sus respectivos gobiernos, aunque sí generarían nuevas formas de pensar y otras corrientes políticas. Una muestra de esto fue el festival musical de Woodstock, que atraería a una gran cantidad de jóvenes.

En cuanto al cine, para finales de la década de los sesenta e inicios de los setenta, se presentarían varios cambios en las temáticas con una apertura hacia el sexo, las drogas y la violencia como nuevas formas de expresión. De esta forma los roles femeninos y masculinos cambiarán, para dar paso a personajes más humanos e incluso neuróticos, con problemas más apegados a la realidad.

[En el cine se mostraba] La desvalorización del cuerpo humano y su represión, resultado de la tradición judeocristiana y de una moral puritana y autoritaria. Esta moral sexual imperó en forma rígida hasta la década de los sesenta. A partir de estos años hubo una especie de liberación y aparecieron formas de comportamiento erótico rebeldes como, por ejemplo, los desnudos y la pornografía en el cine.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Gabriel Careaga, *Erotismo, violencia y política en el cine*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, p.100.

### 5.1.2 Contexto histórico en México de 1966 a 1969.

1966. El presidente Gustavo Díaz Ordaz lleva dos años en el poder y anuncia la puesta en marcha de un programa de desarrollo y planificación económica para cinco años, y es en este periodo, en el que PEMEX comenzó a incrementar el número de plantas petroquímicas en operación. Se inaugura el Estadio Azteca y Javier Barros Sierra inicia su rectoría en la UNAM.

En nuestra cinematografía, dos años antes se convocaría al Primer Concurso de Cine Experimental, por parte de la Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC); los resultados de este hecho se verían años después y para este año, algunos de sus ganadores como Alberto Isaac (ganador del segundo lugar en el Concurso) y Juan Ibáñez, comenzarán a tener un espacio dentro del cine.

Se produjeron 98 largometrajes mexicanos y por primera vez se filmarían más películas en color (55), que en blanco y negro. En cuanto a la temática, las películas con ambiente ranchero empiezan a disminuir y se trata de diversificar los temas con el fin de acoplarse a los nuevos tiempos, puesto que los patrones de elegancia y heroísmo los marcaría *James Bond*. En México se trataría de reflejar un cosmopolitismo, con los escenarios de Acapulco, con mujeres en bikini y bailando *à go go*. En esta etapa El Santo tendría mayor participación en el cine, junto con Blue Demon y Mil Máscaras. En cuanto a las películas que se producirían en este año, se encuentran: *La soldadera* de José Bolaños, *Los Caifanes* de Juan Ibáñez, *Pedro Páramo* de Carlos Velo, *Casa de Mujeres* de Julián Soler, *El derecho de nacer* de Tito Davison y *Un dorado de Pancho Villa* de Emilio Fernández.

**1967.** México obtiene la sede para la realización de los Juegos Olímpicos. En el terreno cinematográfico se celebró el Segundo Concurso de Cine Experimental (convocado un año antes) y en él sólo participaron 7 largometrajes. En la premiación se declara desierto el primero y el cuarto lugar. El segundo premio fue para *El mes más cruel* de Carlos Lozano y el tercero para *Juego de mentiras* de Archibaldo Burns. Dentro de la filmografía nacional sobresale el hecho de que, por primera vez todo el cine comercial se realizó en colores.

Ya para esta fecha el cine mexicano se verá cada vez más deteriorado en cuanto a las temáticas, sus directores e incluso su ingreso en taquilla. Sin embargo, en este mismo año aparece la película independiente *Fando y Lis*, del director debutante Alejandro Jodorowsky y que llamaría enormemente la atención, especialmente en el extranjero. Además surgieron en este año películas como: *Cinco de chocolate y uno de fresa* de Carlos Velo, *Hasta el viento tiene miedo* de Carlos Enrique Taboada, *María Isabel* de Federico Curiel, *Corona de lágrimas* de Alejandro Galindo y *El caudillo y la chamuscada* de Alberto Mariscal.

**1968.** Durante este año el gobierno tuvo que enfrentarse a grandes manifestaciones estudiantiles, las cuales demandaban la no intervención en las universidades por parte de los cuerpos policiales y el apoyo a la educación superior popular. Las manifestaciones estudiantiles se presentarían a lo largo de los meses de julio a octubre, y tomaron cada vez más fuerza gracias al apoyo de la población. Pero esta situación tendría su consumación con la manifestación del 2 de octubre, en la plaza de las tres culturas, Tlatelolco, pues el gobierno intentó acallar el descontento social con una fuerte represión en la que murieron gran cantidad de estudiantes. Días después, el 12 de octubre, se celebrarían los Juegos Olímpicos de 1968, bajo la indignación de

un importante sector del país. Al ser inaugurados por el presidente Díaz Ordaz, el estadio Azteca, repleto con más de cien mil espectadores, le dedicó una rechifla. Después de los acontecimientos ocurridos en Tlatelolco, Octavio Paz renunciaría a la Embajada de México en la India, como protesta ante lo ocurrido.

Por su parte, el cine captaría los hechos ocurridos con un documental del movimiento estudiantil y sería el primer largometraje, producido por el recién formado Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). El filme corre a cargo de Leobardo López Aretche con el nombre *El grito*. En contraparte a esta película aparece *Olimpiada en México*, de Alberto Isaac, y es el filme oficial que presenta el desarrollo de los Juegos Olímpicos.

Otro hecho ocurrido en este año, fue que los filmes mexicanos ya no tendrían tanta restricción por parte de la censura; la cual empezó a permitir (al igual que otros países, como Estados Unidos) los primeros desnudos femeninos, una erotización en los temas y el uso de un lenguaje más “fuerte”. En este marco, Garcés aparecería dentro del terreno de la comedia erótica con 5 filmes en este año, todos bajo la dirección de René Cardona Jr.

Otras películas filmadas en este año se encuentran: *El oficio más antiguo del mundo* de Luis Alcoriza, *Cuando los hijos se van* de Julián Soler, *Robinson Crusoe* de René Cardona Jr., *La manzana de la discordia* de Felipe Cazals y *El crepúsculo de un indio* de Emilio Fernández.

**1969.** Luego del 2 de octubre de 1968, Gustavo Díaz Ordaz, decide incorporar a los jóvenes de 18 años a los derechos ciudadanos y concede el voto a partir de esta edad. En cuanto al cine, perderá cada vez más adeptos; entre las causas más importantes se encontraba el aumento de la audiencia de televisión, medio que se volvió más accesible a la población. Sin embargo, dentro del cine empezaban a despuntar directores como: Arturo Ripstein, Felipe Cazals, Rafael Castanedo y Jaime Humberto Hermosillo, y a su vez serían los fundadores del grupo Cine Independiente, con una corta existencia. Estos directores buscaban mostrar en sus películas otro tipo de inquietudes sociales, políticas y morales, que no eran tratadas en el cine acostumbrado.

Entre otras películas producidas durante este año serían: *El Topo* de Alejandro Jodorowsky, *El Quelite* de Jorge Fons, *La figuras de arena* de Roberto Gavaldón, *El águila descalza* de Alfonso Arau y *Chucho el roto* de Alfredo Zacarías.

Para este año Mauricio Garcés ya ha consolidado su personaje de Don Juan contemporáneo, con una posición acomodada en la naciente burguesía de México y lo demuestra por medio de sus posesiones, como su casa en Polanco o El Pedregal, su auto último modelo y exclusivo, además de vestirse y comer bien, y por supuesto, reunirse en los lugares de moda, ya sea en algunos cabarets o en Acapulco o Cuernavaca.

## 5.2. CONCEPCIÓN Y CONFORMACIÓN DEL PERSONAJE EN EL CINE.

*“Les tengo una excelente noticia... ¡ya llegué!”*

Para Mauricio Garcés, la figura de Don Juan no sería desconocida, pues desde sus inicios en el cine se le asignarían papeles de galán, ya sea en su personaje de novio o prometido de la protagonista, o bien, cuando hacía de villano y su personalidad tenía actitudes donjuanescas. Durante su carrera iría desarrollando poco a poco su personaje de Don Juan (tal vez sin darse cuenta) ideando alguna frase, expresión o entonación de voz, que lo llevarían a mostrarlo en su totalidad en *Don Juan 67*.

### 5.2.1 Primeros filmes antecesores que van desarrollando al personaje de Don Juan.

Según se ha mencionado, Mauricio Garcés actúa en diversas películas, generalmente de enamorado de alguna protagonista, pero con actitudes maliciosas como en *Radio Patrulla* (Ernesto Cortázar, 1951), *Cómicos de la Legua* (Fernando Cortés, 1956) o *Préstame tu cuerpo* (Tulio Demicheli, 1957). Sin embargo, a partir de 1959 sus personajes cambiarían a ser ya protagonistas a partir de los westerns, donde se le podía apreciar por su habilidad para golpear; sería en la trilogía de Fernando Méndez con *Los Hermanos Diablo*, *El renegado Blanco* y *Venganza Apache*, en la que aparecería protagonizando a uno de los tres hermanos en diversas aventuras y que justamente, es el más enamorado de los tres, además de llevar por nombre

Juan; este enamoramiento lo llevará al grado de que sus hermanos siempre tienen que alejarlo de las mujeres.

En 1961 Garcés filmará *Estoy casado ja...! ja...!* (Miguel M. Delgado) e interpreta a un joven millonario con porte y elegancia que ha vivido para ser un enamorado empedernido, pero será cautivado por Ana Luisa Peluffo y se casará con ella; sin embargo, ella no quiere consumar el matrimonio debido a la intervención de su psicólogo (Oscar Ortiz de Pinedo), por lo que Garcés decide darle celos con otra mujer. En este filme ya se puede apreciar cómo al personaje de Mauricio “se le van los ojos” hacia otras mujeres y les dice ¡Arrrozzz!

En *México de mi corazón* (Miguel M. Delgado, 1963), Garcés aparece junto a Julio Aldama y son los enamorados de Lucha Villa y Lola Beltrán, respectivamente. Mauricio se hace pasar por un hombre de mundo, con dinero, que gusta de apostar a los caballos con la intención de conquistar a las mujeres, pero al final sucumbirá ante Lucha Villa y confesará la verdad. Otra película que lo mostrará en el papel de un hombre experimentado y agradable a las mujeres es *Perdóname mi vida* (Miguel M. Delgado, 1964), en la que interpretará a un árabe pintoresco antagonista de Alberto Vázquez por el amor de Angélica María, y donde ya posee a su fiel sirviente Pim (Luis Manuel Pelayo), que lo ayuda en sus conquistas y jugarretas.

Para 1965, en la película *Cuernavaca en primavera*, en el tercer episodio titulado *El Bombón* (Julio Bracho), Mauricio ya se mostrará como un hombre por el cual se disputan tres mujeres, una de ellas su esposa y provoca que, esta y su amante lo maten a causa de los celos generados por otra amante de Garcés, ya que prefieren verlo muerto que con otra.



### 5.2.2 Películas con el personaje de Don Juan.

Es con la película *Don Juan 67 (Carlos Velo, 1966)* con la que Mauricio Garcés ya hace gala de sus actitudes donjuanescas, generadas en otras películas, y su egocentrismo se puede apreciar a lo largo de todo el filme. Entre las características de Don Juan que más sobresalen en el filme están las de tener a un sirviente que lo ayuda en sus conquistas, el poseer a gran cantidad de mujeres y la de no enamorarse, entre otras. Por otro lado, Garcés ya utiliza la modulación de la voz, para darle intensidad a sus palabras, a la hora de hablar con una mujer. A partir de este filme Mauricio se colocará dentro del mito de Don Juan, para no dejarlo ya en ninguna de las películas en las que apareció.

Al año siguiente aparecería en *Mujeres, mujeres, mujeres (en El Imponente, José Díaz Morales, 1967)*, película de tres episodios en la que Garcés da muestras de cómo su vida son las mujeres y el enamorarlas, y por esta condición, su doctor decide mantenerlo alejado de ellas por medio de un engaño, y haciéndole creer que está muy enfermo y al borde de la muerte si sucumbe ante una de las mujeres que se le presenten. Esto representa el pretexto para la aparición de diversas mujeres vestidas en bikini que se pasean ante él, sin poderlas poseer.

A partir de estos dos filmes, Mauricio se consolidará como el galán cómico poseedor de innumerables mujeres en su colección; situación que le permitió a los directores que lo ocuparon (especialmente René Cardona Jr.) encasillarlo en la figura donjuanesca. En repetidas ocasiones, aunque la historia cambiara, su personaje no lo haría y la diferencia se daría tan sólo en el lugar, las mujeres y la escenografía.

Durante los años de 1967 a 1969 Mauricio Garcés sería el Don Juan del cine mexicano, al realizar películas en las que hará gala de todas las formas donjuanescas, para aparecer como hombre de mundo que sabe darse una vida llena de lujos y satisfacciones. En su gusto por lo juegos de azar, al demostrar su habilidad para barajar en *Las Fieras (René Cardona Jr., 1968)*, también sobresale el hecho de contar con un sirviente, que lo ayuda a solaparle todos sus caprichos (desde elegir su vestimenta hasta llevar la cuenta de sus conquistas) y así lo hace en *El Día de la Boda (René Cardona Jr., 1967)*, *El matrimonio es como el demonio (René Cardona Jr., 1967)*, *La cama (Emilio Gómez Muriel, 1968)*, *Clic, fotógrafo de modelos (René Cardona Jr., 1968)* y *Fray Don Juan (René Cardona Jr., 1969)*.

Este hombre de mundo representado por Garcés, trata de estar dentro del marco cosmopolita generado en el cine estadounidense de la época y busca representar que aquí en México también se podía estar a la moda. En este intento es como René Cardona Jr. implanta a este Don Juan, rodeado siempre de lujos, trajes de última moda, autos modernos, etc. En esta concepción de modernidad también entrarían las mujeres, a las cuales se les busca para que sobresalgan vestidas generalmente en bikini (vestimenta representativa de finales de los sesenta), para dar mayor realce al elemento erótico y sexual.

Su mundo es el de las páginas de sociales a color, de ciertos rotograbados, es el de la “zona de la elegancia y el buen gusto”; su mundo es el de la pretensión cosmopolita, es el de la ilusión del progreso en pleno subdesarrollo. Su comicidad brotará entonces de la persistencia de la vieja mentalidad en el nuevo ambiente, porque así como el país ha cambiado únicamente de condiciones de vida y no de estructuras, los complejos patrios sobreviven bajo las apariencias a la moda. El nuevo “don Juan” enseña que el macho mexicano ya no necesita asolar el campo, marchitando las flores más bellas del ejido ahora que tiene a la mano abundante dotación de gringas en

vacaciones de verano, modelos liberadas y aspirantes a estrellas pornocinematográficas en quien afirmarse...<sup>2</sup>

De esta forma a Mauricio Garcés se le identificará como el Don Juan, asediado siempre por mujeres hermosas y representa este papel en casi todas las películas que filmó a partir de la década de los sesenta. Para terminar sus andanzas, en su penúltima película *El sátiro (Raúl Zenteno, 1980)*, en la que será un Don Juan pero ya envejecido, utiliza el recurso de pintarlas sobre un óleo para atraerlas. Pero a la hora de llegar a la consumación sexual, no puede lograrlo y para ocultarlo decide “espantarlas”, proponiéndoles disfraces o fetiches para el acto sexual, y de esa forma ser rechazado. Además de que al final encontrará a la única mujer de la cual se enamorará (y que por cierto es más de diez años menor que él), para ponerle fin a sus conquistas. Tal pareciera que su búsqueda por esa mujer llegara a su fin después de varias películas, puesto que no volvería a representar más el papel de Don Juan, debido a su retiro de las pantallas después de *Mi Fantasma y yo (Gilberto de Anda, 1985)*.

### 5.2.3 Fidelidad del personaje hacia la fuente literaria

El personaje presentado por Mauricio Garcés en el cine mexicano tiene numerosas similitudes con la fuente literaria, ya sea basada en la obra de Tirso de Molina, Molière, Byron o cualquiera de los literatos que escribieron sobre él. Para que Garcés pueda en verdad ser un Don

---

<sup>2</sup> Arturo, Garmendia, “Mauricio Garcés, un cómico en vías de desarrollo”, *Esto*, México, 30 de mayo de 1970, p. 24.

Juan debe ante todo ir tras su objetivo principal, que son las mujeres, sin importar su clase social, raza, estatura o estado civil; situación fácil para Mauricio en varias películas, aún antes de *Don Juan 67*. Muestra su felicidad, al voltear cada vez que ve pasar a una mujer hermosa y manifiesta su emoción con exclamaciones como ¡Arrooooozz!, ¡Despáchate! o ¡suertuda!; o bien comienza a mover sus orejas de un lado hacia otro, desorbita los ojos y mueve su boca. De esta manera, encarna a un hombre capaz de cortejar a la mujer por medio del erotismo, sin necesidad de cantarles (situación muy recurrida en las comedias rancheras) y de hacer sentir a las mujeres deseables y apetecibles.

En otro aspecto, también hace gala de sus conquistas [de las cuales en ocasiones lleva una lista o colección (*Don Juan 67*), en alusión a Rostand] entre las que se encuentran todo tipo de mujeres y al igual que Don Juan, también posee mujeres casadas que no encuentran satisfacción en sus maridos. Esto le permite disfrutar tanto con su conquista como con el engaño que le produce al marido o novio traicionados.

Otra característica proveniente de la fuente literaria, es la de ser un hombre con una posición económicamente acomodada que incluso posee un sirviente. Para los personajes de Garcés nunca falta el dinero, todo con el fin de no perder el tiempo en trabajar y utilizarlo en sus conquistas, y así será en la mayoría de sus películas. O bien, siempre buscará la manera de poseer dinero fácilmente por medio de los juegos de azar, ya sea por el póquer y las carreras de caballos. Garcés reencarna a un hombre inteligente y apuesto, que a diferencia de Pedro Infante o Cantinflas (en algunas de sus películas), ocupará los empleos más sofisticados para la época de los sesenta, como el de fotógrafo, escritor, modisto o empresario; trabajos relacionados preferentemente con mujeres hermosas.

En cuanto a su sirviente, este le servirá de cómplice en su tarea amatoria, y vivirá a través de su jefe las experiencias sexuales que no puede tener, y así le sucede a Vicente Rubino en *La cama (Emilio Gómez Muriel, México-Argentina, 1968)*; o bien para proveerle todo lo necesario para sus conquistas y llevar la cuenta de ellas, trabajo que realiza David Reynoso en *Don Juan 67*. Sin embargo, a pesar de estos actores que interpretan a sus sirvientes, el que será identificado como su “Ciutti oficial” es Luis Manuel Pelayo, actor que lo representaría en la mayoría de las películas, presentándose como un dúo cómico que establece una relación de complicidad, mimos, extravagancias y en ocasiones de amistad.

## CAPÍTULO 6.

### ANÁLISIS FILMOGRÁFICO.

#### 6.1. DON JUAN 67 O NACE EL MITO.

##### 6.1.1 Sinopsis.

- *¿Cuál es su ideal en la vida?*
- *“Sobrepasar las hazañas del gran Casanova y borrar de la historia a Don Juan”.*

**Intérpretes:** Mauricio Garcés (Mauricio Galán), David Reynoso (Dimas), Irma Lozano (Delia), Alicia Bonet (Alicia), Maura Monti (Malena), Norma Mora (Linda), Isela Vega (Carmen), Martha Navarro (licenciada), Tere Vale (Raquel), Eva Norvind (Helga), Gabriela Lara (Gloria), Evangelina Elizondo (la “mamá”), Linda Fenger (francesa), Queta Lavat (señora González), Diana Trillo (Lorena), Cynthia Mandan (Laura), Gloria Murguía (Sonia), Raquel Olmedo (Georgina), Lynn Farol (Diana), Lina Marín (nana), Pamela Hall (la muerte), Hortensia Santoveña (portera), Carlos León (marido de Gloria), Mario Sevilla (señor Corcuera, padre de Linda), Jessica Murguía (Belén), Norma Lazareno, Carlos Bravo y Fernández *Carl-Hillos* (falso juez).

Mauricio juega golf con una francesa y huye cuando esta le pide que se case con ella. Finge casarse con Linda, y en su viaje de bodas no logra poseerla debido a la intervención de su padre, que descubre el engaño, y al verse atrapado escapa en un paracaídas y en un jeep con otra mujer. En otra de sus conquistas se despide de la noruega Helga y le regala su auto. Ya en su

edificio coquetea con la portera y la señora González; ahí también conoce a Delia una joven de 17 años, que se indigna porque Mauricio le dice niña.

En su departamento, Dimas y la licenciada observan la colección de fotos de mujeres conquistadas por Mauricio. En un centro nocturno se cita con la viuda Malena, pero se va con la cubana Raquel. En casa de él, ella admira su colección de libros de *Memorias de Casanova* y baila para él. En esos momentos interrumpe Gloria, quien ha dejado a su marido. Mauricio esconde a Raquel en su recámara. Cuando está con Gloria, llega su esposo y también la esconde en su alcoba juntando a las dos mujeres. Mauricio persuade al marido para seguir con su esposa y le muestra que está con Raquel. Al convencerse e irse el esposo, Raquel y Gloria, ofendidas, abofetean a Mauricio y se van.

En el hipódromo Mauricio coquetea con otra mujer, que anteriormente ya había sido suya, mientras es observado por tres mujeres (entre ellas Delia) que hablan sobre las proezas amorosas de él; Delia es la única que no lo conoce de esa forma y decide darle una lección. Por esta circunstancia se disfraza de plomero para entrar en el departamento de Mauricio, y a este empieza a agradarle e inquietarle. Todo esto lo lleva a consultar a una psicóloga, la cual le recomienda se olvide del sexo y busque a una novia virgen para casarse. En otra conquista, Diana, piloto de autos, se enoja cuando en su departamento lo besa Delia vestida de plomero. En busca de su novia virgen termina con Alicia, una catequista, a la que convence de ser un hombre de familia, por lo que consigue a una hermana y madre falsas. Durante una velada con las tres, Mauricio se entretiene coqueteando con ellas hasta que aparece un bebé al pie de la puerta y provoca la desilusión de las damas. Después de esto enamora a la licenciada y ella le pide casarse, razón para dejarla por una nana contratada para el bebé.

Mauricio no sabe como tratar al bebé y decide llevárselo a Avándaro junto con la nana. Dimas le dice que puso un anuncio para encontrar a su mamá, con la condición de que Mauricio se casará con ella. Así aparecen 6 mujeres reclamándolo y se pelean entre sí. Por fin aparece la madre y resulta ser la novia de Dimas. Al último llega Delia vestida de plomero y se descubre ante Mauricio para seducirlo, justo cuando aparece la licenciada y toma una foto de ellos que utiliza para chantajearlo (por seducir a una menor de edad) a cambio de matrimonio. Las dos mujeres se pelean, mientras él escapa al saltar en una liana y justo en ese momento cae un árbol derribado que lo mata. Por último termina en una barca con una bella mujer que también besa y resulta ser la muerte que se lo lleva.

### 6.1.2. Análisis del personaje.

*“Te traigo muerta, si te trajera viva te ibas a dar unas divertidas...”*

Este nuevo Don Juan tiene unos cuarenta años y ya se puede apreciar el por qué de su apodo de “el zorro plateado”. Siempre está muy bien peinado y vestido, cosa que hace destacar al máximo sus facciones toscas, como su gran boca y orejas o su bigote bien cortado. Todos estos elementos le permiten ir alardeando con gran simpatía y originalidad, frases ya muy bien estructuradas para atacar a su siguiente presa.

Con este filme Garcés se mete de lleno al mito donjuanesco y asume a su vez el estereotipo del hombre adinerado, poseedor de un departamento lujoso y con la posibilidad de asistir a los mejores lugares o eventos que le puede proporcionar el dinero. De esta forma puede



jugar golf, ir al hipódromo, regalar autos y “cerrar la bahía de Acapulco para poder ir a esquiar 35 minutos”. Por lo tanto, en el cine mexicano ya no vemos al macho mexicano ranchero predominante en las películas, sino que nos encontramos con un nuevo tipo de “galán” enamorado de damas. Mujeres acaparadoras de su atención en cuanto se le ponen enfrente, aunque no será cualquier mujer pues deben poseer algo en especial, de preferencia el ser guapas y con buen cuerpo.

A partir de esta película Mauricio Garcés ya se establece como un Don Juan rico, del cual no se sabe bien a que se dedica o de donde surge su dinero. En esta ocasión se supone un heredero de una gran fortuna y que su pasatiempo favorito, además del de las mujeres, es el derrocharlo; o bien para financiar los costos de sus conquistas amorosas.

Sin embargo, a pesar de dedicarse al enamoramiento de mujeres y de que le agrada, abrazarlas y besarlas, nunca se ve claramente la consumación del acto sexual del que tanto hacen alarde, él o sus conquistadas, sino por el contrario sólo se sabe de esto por esas presunciones. En este mismo aspecto resalta la actitud de las mujeres, las cuales siempre están dispuestas ante él al grado de peleárselo entre sí.

Este Don Juan es un personaje realizado por Mauricio Garcés, con las características de Mauricio Garcés, e inclusive ironizado por el mismo Mauricio Garcés, y que a partir de esta película no lo dejará ya. No obstante se mofará de sus poses donjuanescas en todo momento, ya sea al pronunciar alguna de sus famosas frases, o bien al entonar y modular su voz en cuanto está con una mujer.

### 6.1.3. Elementos míticos.

*“Dios por qué eres tan cruel con tu favorito”.*

*Don Juan 67* muestra a Mauricio Garcés como un Don Juan y hace que estén presentes algunos de los elementos míticos para encarnar el mito de Don Juan en el actor. Entre las cualidades necesarias de Garcés para ser un verdadero Don Juan, resalta el factor del enamoramiento hacia las mujeres. Situación que sucede al grado de ver o ser mencionadas en el filme, alrededor de una veintena de mujeres, en busca de conseguir al Don Juan a costa de lo que sea. Aunque no se sabe si este deseo es por su fama de seductor y buen amante, o por obtener al hombre-trofeo deseado por todas las mujeres. También existen mujeres que si Don Juan no les hace caso llegan a ofenderse, como le sucede a Delia, quien al no ser admirada por el Don Juan pues la considera “tiernita”, se siente insultada y decide vengar su ego ofendido. De esta forma se observa como desfilan ante el Don Juan diversas mujeres provenientes de varios lugares, clases económicas y constituciones físicas.

Modelos, viudas, hetairas de lujo, señoras casadas semifrías, estafadoras cosmopolitas, cubanas gusanas, bailarinas de afro, hijas de familia, obrerillas, Amazonas que residen en lejana cabaña campestre, aeromozas. Cualquiera actividad les está permitida, puesto que todas las jóvenes bellas tienen mentalidad de golfillas, o sea la mentalidad adecuada para 1) servir de punto de referencia del Don Juan y 2) saciar su furor erótico verbal y táctil.<sup>1</sup>

Dentro del mito donjuanesco, Garcés cumple con el patrón y satisfacción de conocer a la mujer, conquistarla, poseerla y dejarla; siempre gozando con el trabajo de conquistarlas y poseerlas, sin importarle lo que debe de hacer para conseguirlo, ya sea adaptar lujos a su auto o realizar una

---

<sup>1</sup> Jorge Ayala Blanco, *La búsqueda del cine mexicano*, México, Posada, 1986, pp. 303 – 304.

boda falsa. Este Don Juan moderno debe estar actualizado a la época en que vive para sacar provecho de eso, por lo que hace uso de la tecnología, sin importarle si despilfarra su dinero en esto con tal de conseguir su propósito.

Un aspecto diferente a la jovialidad (dentro de la literatura) de Don Juan, es que aquí Mauricio Garcés es un cuarentón con las sienes plateadas, pero que huye en cuanto oye la palabra matrimonio; huidas que lo llevarán a la muerte. “En realidad, los donjuanes que lo son, en verdad, hasta el fin de su vida, es porque conservan durante toda ella los rasgos de esta indeterminación juvenil. Y éste es precisamente, uno de los secretos de su poder seductor”<sup>2</sup>.

Este Don Juan llevado al cine, también tiene el elemento mítico de la relación con la muerte, aunque ya no será representada por el Comendador (no obstante existe un padre engañado al principio del filme, al crear Mauricio una boda falsa), sino por la muerte misma personificada en una mujer que lo lleva al más allá, pero que también sucumbirá ante los encantos de Don Juan y lo besará.

Sin embargo, a pesar de todo, este Don Juan muestra un extraño juego con la homosexualidad, probablemente provocada sin querer por su director, pues al pretender mostrar que su donjuanismo es tal que puede identificar a una mujer aún disfrazada de hombre, cae en todo lo contrario y muestra a Garcés inquieto en cuanto conoce al joven plomero (Delia) y hace comentarios como el de “me temo que es pura fama” o el “estarse inclinando hacia la izquierda”. Y así lo señala Emilio García Riera: “las tendencias homosexuales no sólo son ilustradas por la perturbación que le causa un falso plomero (Irma Lozano), ... sino el gusto del héroe por tejer

---

<sup>2</sup> Gregorio Marañón, *Don Juan*, Madrid, Espasa-Calpe, 1955, pp. 73-74.

chambritas, por cocinar y por darse fastuosos baños matinales, cosas que se suponen propias de mujeres”.<sup>3</sup>

## 6.2. MUJERES, MUJERES, MUJERES (EN *EL IMPONENTE*) O EL MITO SOSEGADO.

### 6.2.1 Sinopsis.

*“Don Juan y Casanova se discontinuaron;  
hubo una pausa hasta que aparecí yo”*

**Intérpretes en *El imponente*:** Mauricio Garcés (Javier), Isela Vega (Sofía), Norma Mora, Soledad Acosta, Miguel Suárez (médico esposo de Sofía), Manuel Zozaya (médico), Ricardo Adalid (marido de 60 años), Renata Seydel, Griselda Mejía, Julián de Meriche, Salvador Zea.

En un sanatorio, Javier se encuentra internado muy enfermo. De igual forma recluyen a Salomé por ser muy apasionada con su marido, un viejo de 60 años. La enfermera Teté se desviste ante Javier para darle su baño de esponja y éste no le hace caso, pero si provoca los celos de Salomé que los observa desde una ventana. Cuando Javier se encuentra solo, Salomé, entra a su habitación a seducirlo, diciéndole que se hizo pasar por enferma tan sólo para estar junto a él. A pesar de esto, Javier no sucumbe ante sus encantos.

---

<sup>3</sup> Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara; Coedición, Gobierno de Jalisco, Secretaría de Cultura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Mexicano de Cinematografía, 1992, Tomo 13, p.126.

De la misma manera desfilan ante él tres enfermeras que lo besan, pero por estar en una silla de ruedas no reacciona. Su doctor vuelve a administrarle una inyección para curarlo. Meses después, ya dado de alta, acude a la casa del doctor para darle las gracias por su recuperación y confesarle que tuvo relaciones con su esposa; ante esto el doctor también decide confesarle que él también lo engañó, pues ya sabía de sus relaciones y decidió castigarlo, al aplicarle esas inyecciones para dejarlo impotente y no pueda “dar el aullido del lobo otra vez”. Javier decide aceptar esto como un castigo justo por sus actos.

Cuando ya se retira de su casa, aparece Sofía e intenta seducirlo, pero él sigue sin responder y ella le revela que cambiaba las inyecciones que le aplicaba su esposo por vitaminas, por lo que no corre ningún riesgo de morir y decide comprobarlo dando nuevamente su “aullido del lobo”, que llega hasta los oídos del esposo engañado y este se alarma mucho.

### **6.2.2 Análisis del personaje.**

*“Si puedo, no regreso; si no puedo, regreso”*

Nuevamente se aprecia a este Don Juan como un hombre de posición económica acomodada, con porte al vestir y al hablar, aunque en esta ocasión no hará gala de sus frases conocidas (“es que las hago pedazos”), sino por el contrario hace referencia a algo que ya pasó y no volverá a suceder. De esta forma se dedica a despreciar a las mujeres, con la impotencia de saber que puede morir por esto. “Se burlaba de su agitación entre la espada de Damocles: sus

urgencias exarcebadas por una serie de estímulos irresistibles y el miedo a la muerte”<sup>4</sup>

Este personaje donjuanesco ya no demuestra la elaboración de su fama de Don Juan, sino que ya vive de ella, pues las mujeres lo conocen como un conquistador y, por lo tanto, buscan la manera de atraerlo a pesar de estar en el hospital, y es el caso de las enfermeras que no pierden la oportunidad de besarlo o aparecer en bikini ante él; o bien, cuando Salomé se finge enferma tan sólo para estar con él en el mismo hospital.

Y es así como las mujeres tendrán que ayudarlo para seguir con su fama de Don Juan, y la encargada de esto será Sofía (Isela Vega), quien al enterarse de los planes de su esposo, decide cambiar la medicina que vuelve impotente a Javier (Mauricio Garcés) por vitaminas y hacerle ver a este que aún puede ser un gran amante. Todo esto lo realiza sin importarle su marido, es decir, le da prioridad a ese amante que la satisface más en todos los aspectos.

De esta forma, en este filme Mauricio Garcés ya será la encarnación de Don Juan, y un factor determinante para que el mito surtiera efecto dentro de la pantalla, se debió a la personalidad misma del actor, pues él siempre mantuvo su porte elegante y presuntuoso en su vida diaria, además de en verdad hacer galanteos a cuanta mujer veía, aunado a su sentido del humor, sin permitir que Don Juan muriera en su persona.

---

<sup>4</sup> Jorge Ayala Blanco, *op. cit.*, p. 305.

### 6.2.3 Elementos míticos.

*“¡Qué hermosa eres, qué hermosa! Y yo... ¡qué grande soy!”.*

Este Don Juan sufre un arrepentimiento y reconoce que su actitud donjuanesca lo llevó al escarmiento del doctor y que el ser impotente (tal vez el peor castigo para un Don Juan), lo lleve a una redención con el fin de cambiar su vida. Pero esto no podrá suceder así porque, justo cuando ya se encuentra resignado, surge su “salvación” en manos de Sofía e inmediatamente, se olvida de su remordimiento y vuelve a las andadas, es decir, Don Juan no será redimido.

Don Juan ya posee una fama que lo antecede, muy propia de su tendencia, como menciona Gregorio Marañón: “otro rasgo propio del instinto donjuanesco es la ostentación escandalosa y deliberada de sus éxitos amorosos, la exageración de éstos e incluso su invención.”<sup>5</sup> Situación que le permite olvidarse de los disfraces, los engaños o cualquier ardid amoroso para atraerlas, además del trabajo empleado en conquistarlas. De esta forma desaparece el patrón de conquistarlas-amarlas-dejarlas, puesto que son ellas quien lo buscarán debido a esa fama de gran amante.

Por último, en esta película el elemento mítico de la muerte no aparecerá como tal (aunque ande rondando ante la enfermedad y le reste la valentía característica del Don Juan ante la muerte), pero sí recibirá un castigo por ser tan enamorado, de tal forma que lo podemos ver agotado, enfermo e impotente, sin ser este su verdadero final, pues recobrará su fuerza y vitalidad, para seguir adelante y pasar por este trance como una aventura más del Don Juan. “Por naturaleza, el *film* cómico ignora, no por cierto el cadáver, el esqueleto, el fantasma, sino la

---

<sup>5</sup> Gregorio Marañón, *op. cit.*, p. 80.

muerte. Además, en el curso de su evolución, y por razones que ya hemos indicado, se orienta hacia el *happy end*, es decir, el escamoteo final del sacrificio del héroe”<sup>6</sup>

### 6.3. MODISTO DE SEÑORAS O ¿EL MITO ESCONDIDO?

#### 6.3.1 Sinopsis.

*“Soy simpático la primera vez que se me trata, la segunda soy sencillamente delicioso”.*

**Intérpretes:** Mauricio Garcés (Maurice), Zulma Faiad (Doris Martel), Irma Lozano (Magda), Claudia Islas (Rebeca), Enrique Rocha (Perugino), Patricia Aspíllaga (Bárbara), Carlos López Moctezuma (Don Álvaro), Irlanda Mora (Irlanda, secretaria de Maurice), Alma Thelma Domínguez (Telma, modelo), Hugo Goodman (Antoine), Carlos Nieto (Mao), Raúl Meraz (Luigi), Enrique Pontón (presentador del desfile), Queta Lavat (periodista), René Barrera y Juan García (matones), Armando Acosta (fotógrafo).

En la presentación de su desfile de modas, Maurice se hace pasar por afeminado, aunque siempre abraza y besa a las modelos. A este desfile acuden Mao, Perugino y Antoine, tres modistos homosexuales que son su competencia y lo envidian.

---

<sup>6</sup> Edgar Morin, *Las estrellas del cine*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964, p. 138.



Ya en su departamento se dedica a acariciar a sus modelos y es aquí donde llega Rebeca (esposa de Álvaro) con el pretexto de solicitarle un vestido, pero se dedica a seducirla por medio de champagne y música para hacerla suya. Posteriormente cenará con los otros modistos que le proponen una sociedad para presentar un diseño en un desfile de beneficencia, pero él se niega. En el mismo restaurante se cita con la mesera Magda, para que se haga pasar por una dama de sociedad en el desfile e incite a las demás, a pagar más por su diseño. Maurice le enseña modales a Magda y la viste como dama de sociedad. En el desfile, Magda ofrece cada vez más dinero por el vestido de Maurice, compitiendo con Rebeca, para salir victoriosa la primera, para angustia y enojo de Maurice. Sin embargo, aún así le paga a Magda por su error, pero ella ofendida rompe el cheque.

Maurice conoce a Doris, una vedette argentina, pues le pide diseño todo su vestuario para su espectáculo, situación aprovechada por Maurice para abrazarla y tocarla. En otro momento conoce a Bárbara, pues también acude a él como diseñador, pero en esta ocasión ella intenta seducirlo. Maurice la cita al día siguiente, pero justo en el momento de la seducción, Maurice la desprecia por descubrir que es un truco de sus rivales para demostrar que no es homosexual, a pesar de todo esto, Bárbara es cautivada por él y engaña a los modistos diciéndoles que Maurice sí es homosexual.

Maurice busca nuevamente a Magda para engañar a su competencia y les haga un pedido de ropa bastante costoso y da como destinatario a un convento. Por su parte, Maurice va a casa de Rebeca y son fotografiados por un hombre, sin que ellos se percaten de esto; en esos mismos instantes llega Álvaro y Maurice se esconde en el clóset, donde finge revisar el guardarropa, situación que hace sentir culpable a Álvaro y le pide disculpas a su esposa.

Mao, Perugino y Antoine deciden contratar a unos matones para golpear a Maurice y lo hacen cuando éste está en compañía de Magda, pero los golpeados resultan ser los hampones. Maurice por fin seduce a Doris y va a verla en su debut, ahí también conoce a su novio Luigi que es un mafioso, pero escapa de él por hacerse pasar nuevamente como homosexual. El fotógrafo resulta ser contratado por los modistos, quien les muestra a Maurice seduciendo a las mujeres, y deciden en venganza mandárselas a Álvaro. Este se enfurece y va en busca de Maurice para matarlo en una carretera, pero desiste porque no quiere que lo confundan con un homosexual también.

Para desquitarse de los modistos, Maurice le envía una carta a Luigi a nombre de ellos para chantajearlo y en consecuencia, el mafioso los manda golpear. Con los modistos en el hospital, Maurice va a visitarlos y les propone una asociación con él para diseñar ropa para hombres, porque se va a casar con Magda. Y así forman una asociación en la que trabajan todos juntos.

### **6.3.2 Análisis del personaje.**

*“Yo no soy presumido, pero bien sabe Dios que me sobran razones para serlo”.*

Garcés vuelve a jugar con la homosexualidad en su personaje de Don Juan, aunque en esta ocasión la utiliza como una herramienta para ayudarse en sus conquistas, pues no sólo le sirve como medio para que las mujeres no se sientan amenazadas ante él, sino también para que los novios y maridos, tengan confianza para dejar a sus mujeres en su compañía. Además la

profesión de modisto le permite tocar, abrazar y besar a todas las mujeres de las que se rodea, ya sean clientes, modelos o vedettes.

Este personaje se hace notorio al usar la homosexualidad de manera metódica para obtener a sus conquistas, en un contexto social en que la homosexualidad era motivo de burla en la sociedad mexicana, por lo que la única manera en ser vista en el cine mexicano, era de manera cómica. Y es de esta forma en la cual Garcés representa a un homosexual, sin serlo, y en varias ocasiones, se olvida él mismo de esto y sigue con el amaneramiento.

Mauricio Garcés en este filme ya tiene consolidado a este Don Juan narcisista y cómico, que hace gala de su forma de hablar, de vestir y de comportarse; siempre adulando a las mujeres por medio de piropos y “el arte del piropo es el primer código de lo donjuanesco”<sup>7</sup>. Aunque con este Don Juan muchos de los piropos que lanza, son para él con frases ya bien estructuradas y pensadas por Garcés como: “despáchate...”, “es que las hago pedazos” y “¡Qué grande soy!”.

En la película nuevamente no podremos apreciar alguna escena en la que llegue a la consumación sexual con alguna mujer, pero si hace referencia a ella, pues las mujeres con las que ha estado lo siguen buscando. Además, Maurice debe de comer ostiones y mariscos para recuperar sus fuerzas.

Aquí Don Juan sigue todavía dentro de una posición acomodada, pues puede darse el lujo de pagar mucho dinero por un vestido suyo, además de poseer un departamento y tienda que no sólo ocupa como negocio, sino también para realizar sus conquistas amorosas.

---

<sup>7</sup> Pedro Portabella Duran, *Psicología de Don Juan*, Barcelona, Zeus, 1965, p. 77.

### 6.3.3 Elementos míticos.

El Don Juan de esta película variará un poco más que los presentados en otros filmes, porque en esta ocasión Don Juan sí se redime gracias al amor, aunque no se sabe si haya sufrido un arrepentimiento por sus actos. Pero si cambiará sus actitudes y forma de vivir, por el amor hacia Magda, quien además de esto resulta ser la mujer más virginal que se le presenta a Maurice, pues no elige a ninguna de las otras mujeres, que se le entregan desde un principio.

Sin embargo, este Don Juan poseerá su larga lista de conquistas, pero en esta ocasión las engaña haciéndose pasar por un homosexual. En el momento en que se sienten seguras con él, decide seducirlas y las mujeres en lugar de asustarse, responden ante los besos y caricias suministrados. El hacerse pasar por otra persona, será el disfraz ocupado por este Don Juan y es el único método de conquista, que le copia al Don Juan literario.

Por otra parte, en esta ocasión Don Juan no recibirá un escarmiento por su comportamiento, pues el único que pudo habérselo dado era el marido engañado, pero lo descarta por un temor más grande para este macho mexicano y es el terror de imaginarse que lo puedan comparar con otro homosexual asesino de su amante. De esta forma, el personaje se escapará completamente de su relación con la muerte.

## 6.4. FRAY DON JUAN O *EL MITO Y SU REDENCIÓN*

### 6.4.1 Sinopsis.

- *Yo soy una muchacha decente*
- *“Yo ese defecto se lo corrijo rápidamente”.*

**Intérpretes:** Mauricio Garcés (cura Juan/Juan Garcés, el *playboy*), Lorena Velázquez (Claudia), Norma Lazareno (la del cementerio), Bárbara Angely (la del supermercado), Gina Romand (Caridad la de Camagüey), Luis Manuel Pelayo (Melchor), Carlos Agosti (el piloto), Eduardo Alcaraz (cura, superior de Juan), Carlos Nieto (psiquiatra), Irlanda Mora (cajera del banco), Susana Salvat (joven en Roma), Alma Thelma Domínguez, Miguel Ángel Gómez, Enrique Pontón, José Chávez Trowe, Ana María Bribiesca, aparición incidental de Alex Phillips, Jr.

En Roma, el cura Juan está dando su sermón, mientras su hermano gemelo, Juan Garcés, se encuentra en una fiesta en México, donde se emborracha y hace un *steap tease* frente a todos los invitados, situación que repercute en su hermano cuando también empieza a hablar como ebrio y a desvestirse frente a sus feligreses. En consecuencia Garcés empieza a predicar citas bíblicas, decirles pecadoras a las mujeres de la fiesta, además de ahuyentar a todos los invitados.

En un supermercado, Garcés coquetea con una mujer y la lleva a su departamento, pero justo en el momento de besarla le dice pecadora y la corre de su casa, para desilusión de su sirviente Melchor, pues menciona que ya van once mujeres “desperdiciadas” de la misma manera. Por su parte el cura es reprendido por sus superiores, por flirtear con las enfermeras del

convento y tiene que darse duchas de agua fría. Debido a todo esto recurre a un psicólogo, quien descubre que estos cambios de personalidad, se deben a la compenetración con su hermano gemelo, pues el uno toma en ocasiones la personalidad del otro.

Garcés conoce en un entierro a la amante del difunto y la lleva a su departamento, donde nuevamente la corre con sermones bíblicos. Mientras su hermano el cura sigue con los baños de agua fría y decide ir a México a corregir a su hermano. Mientras tanto, Garcés está en problemas por haber plantado a la cubana Caridad, pero decide ir en busca de Claudia, esposa de un piloto, con el fin de seducirla. Es interrumpido por un perro y por el esposo de ella, obligándolo a esconderse desnudo en un clóset y escapar sin ropa por las calles, y para llegar a su casa tiene que robarle la ropa a una prostituta.

Cuando el cura llega por fin a la casa de Garcés se encuentra con Caridad quien lo confunde con su hermano y le da una golpiza, para posteriormente ser socorrido por Melchor. Por fin los hermanos se reúnen y se sorprenden de la ocupación del otro, (conquistador y cura), además de los cambios de personalidad sufridos. Pero ninguno quiere ceder ante el otro en dejar su vida para deshacerse de los cambios de personalidad. De esta forma empieza una guerra entre ambos, pues el cura comienza a beber para que sufra los estragos su hermano y arruinar el momento de sus conquistas, pues empieza a hablar como borracho e incluso lo llevan a la cárcel por esto.

Después de todos estos problemas, Garcés decide rendirse y cambiar su forma de ser para beneplácito de su hermano, y se enrola en el ejército que lo lleva a una guerra (aunque no se especifica cual), donde Melchor resultará ser su Sargento. En cuanto a su hermano, se traslada como misionero a África y en un mismo momento, los hermanos le hablan a Dios para que les

de una señal en muestra del perdón hacia el gemelo conquistador y Dios responde, con el final de la batalla de Juan Garcés y permite la lluvia en la aldea africana que llevaba meses en sequía.

#### 6.4.2 Análisis del personaje.

*“No puedo ofrecerle una eternidad juntos,  
pero sí un par de horas inolvidables”*

Mauricio Garcés en esta película es ya Don Juan y así es reconocido por el público, conocedor de sus frases y métodos de enamoramiento, además sabe de antemano que no verá el final sexual de las conquistas de este Don Juan, pues en todos sus filmes sólo se sabe de las proezas del personaje como amante por palabras de las mujeres. “La frustración siempre se resuelve del lado de la ‘castidad burguesa’. Por más que se prodiguen irreverencias, provocaciones, chascos y circunstancias picarescas a su alrededor, el niño erotónimo que es Mauricio en el fondo, consigue su purificación. Nada se transgrede, ningún código, ninguna costumbre mexicana”.<sup>8</sup>

Además, este Don Juan tendrá su contraparte moral, representada por su hermano el cura quien condena sus actitudes y que al final resultará ser ganador en esta lucha, guerra en la que claudica el donjuanismo ante la moral cristiana. Sin embargo, Garcés nuevamente representará al Don Juan contemporáneo poseedor de una fortuna, con un sirviente y con su profesión de conquistador, y así lo menciona alegando que “al igual que hay plomeros, abogados y curas, yo soy un conquistador”.

---

<sup>8</sup> Jorge Ayala Blanco, *op. cit.*, p. 307.

Pero además de ser así, también será consentido constantemente por su sirviente Melchor, y mostrará grandes debilidades, como la de no poder alzar un par de pesas o cuando usa frases como “estoy malito” o “me quiere morder mi nalguita”, situación que le permitirá mezclar a Don Juan con Mauricio Garcés y convertirse en Juan Garcés.

#### **6.4.3 Elementos míticos.**

*“Un Don Juan no puede casarse, perdería su prestigio”.*

En la película Don Juan volverá a mostrar su patrón de enamoramiento y seducción (es decir, conquistarlas-amarlas-dejarlas) e incluso tendrá un patrón también, de lugares (supermercado-panteón-aeropuerto) en los cuales puede conseguir mujeres fácilmente y el encargado de recordárselo, será su sirviente. Este sirviente no sólo será ayudante de su patrón, sino que vivirá a través de él las experiencias amorosas que no podrá tener, al grado de sentirse también frustrado cuando ahuyenta a las mujeres, con sermones y reprende a su jefe diciéndole que no puede seguir así “en bien de nuestro prestigio”. De esta forma, al igual que el Don Juan literario, hará uso del elemento del sirviente pero también del factor de los disfraces para hacerse pasar por otros, de tal forma se transforma en un *gourmet*, el mejor amigo de un difunto o cualquier hombre que le permita acercarse a una mujer.



En cuanto a su relación con la muerte, una vez más, esta no se hará presente físicamente, aunque sí moralmente, pues a este Don Juan a lo largo de la película se le castiga constantemente, al hacerlo impotente para consumir la relación sexual, por medio de los sermones bíblicos, por la presencia de un perro, la aparición del marido o embriagándolo cuando se encuentra en el momento de la conquista. De esta forma también se le da muerte al Don Juan, pues matan la esencia de su personalidad al no dejarlo completar su fin.

Además de esto, está el hecho de que el personaje sí se arrepiente, aunque no es por el amor ideal, sino por insistencia de su hermano, quien lo hace redimirse y cambiar sus actitudes donjuanescas, para su propio bien y el de su gemelo. Aunado a esto nos encontramos también con un Don Juan creyente en Dios y que al final de la película le pide perdón por su anterior comportamiento, e incluso se arrodilla para hacerlo, por lo que Dios le contesta con una señal.

## CONCLUSIONES.

El mito de don Juan ha sobrevivido a lo largo de varios siglos adaptándose a las épocas y medios (literatura, teatro o cine) en que ha aparecido. De esa forma perderá o mantendrá elementos según las variaciones literarias que se vayan presentando (como la confrontación con el Comendador, o el ser sólo un enamorado de mujeres, respectivamente), hasta llegar al cine mexicano como un Don Juan cómico encarnado por Mauricio Garcés.

Don Juan aparece a modo de arquetipo, figurando en algunas leyendas (principalmente en España, con Miguel de Mañara y el Conde de Villamediana) dando paso a que el imaginario colectivo ya lo tuviera presente, pero sería con *El Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, cuando el personaje ya tendría el nombre de Don Juan. Esta nueva figura pronto será del gusto del público, de tal forma que la literatura lo adoptará en numerosas ocasiones, trasladándose de un país a otro, hasta llegar a *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla; obra que consolidará al mito como tal, para dar paso a que éste se genere en los rubros de la música, la pintura y el cine. Así, cumple con una de las características primordiales del mito, que es la de aparecer en diversos lugares o países en el mundo, aunque con algunos cambios (ya sea el nombre, o el lugar de origen del personaje), pero sin cambiar en sus elementos esenciales; que en este caso serían el ser el enamorado de mujeres y la estrecha relación que tiene con la muerte o el castigo.

Don Juan se sitúa como un mito que puede ser explotado en diversos ámbitos culturales, de aquí que aparezca no sólo en la literatura con grandes autores como Molière o Dumas, sino que también haya sido punto de inspiración para Mozart en la música, José

Clemente Orozco en la pintura, y Salvador Dalí en el teatro. De esta forma el mito de Don Juan se expande alrededor del mundo por medio de estas representaciones permitiéndole darse a conocer ante el público como un hombre conquistador de mujeres, que goza ante la idea de enamorarlas y después abandonarlas.

Así el mito se desarrollará a lo largo de tres siglos por medio de estas artes, hasta llegar a una nueva forma de difusión: el cine; sin embargo, no lo hará inmediatamente como un mito, sino iniciará en un estereotipo; puesto que el cinematógrafo se conforma como un medio masivo de comunicación, no obstante también se caracterizará por ser un nuevo difusor de historias y mitos. Don Juan llegará justamente en una nueva variación del mito, es decir, en general se presentará en forma de un conquistador de mujeres y dejará de lado su relación con la muerte física, puesto que su muerte en ocasiones será representada por el matrimonio o el desprestigio social.

Este enamorado de mujeres se hará presente en el cine mexicano con Pedro Infante y Germán Valdés “Tin-Tán”, a manera de antecedentes cómicos para quien encarnará al mito en la filmografía mexicana: Mauricio Garcés. Este último muestra a un don Juan que no es guapo, no es valeroso, es egocéntrico y en ocasiones mimado por su mayordomo, y sin embargo, a pesar de todo esto, sigue agrandándoles a las mujeres y las enamora. Es decir, desentona con las características delimitadas por la literatura, la pintura y la música, y no obstante logra su propósito como don Juan: enamorar a cuanta mujer se le pone enfrente.

En cuanto al contexto social en que se desarrolla este *Don Juan* (1967-1969) es en un decenio de numerosos cambios sociales alrededor del mundo. Pero, a este don Juan no le preocupan estos cambios, ya que su único interés son las mujeres. Por el contrario, hace uso

solamente de la moda para aplicarla en su forma de vestir, los lugares que frecuenta y en los autos o departamentos utilizados por él, todo como un medio para llegar a las mujeres (su cometido). El personaje se adapta a las características de la época, desde el vestir hasta su comportamiento en la sociedad, siempre con modales y comportamientos de una clase acomodada, lo que le permitirá al actor darle vigencia al personaje.

En el *corpus* filmico analizado se muestra a Mauricio Garcés en un don Juan cinematográfico, es decir, el mito vuelve a resurgir, demostrando una vez más su adaptabilidad. En dichos filmes podemos observar cómo es que este nuevo don Juan es un buscador insaciable de mujeres, el cual se desborda en atenciones y artimañas para conseguirlas, y a manera de todo buen don Juan, en cuanto la presa ha caído en sus redes, pierde todo interés en ella. Es decir, el mito donjuanesco vuelve adecuarse a esta sociedad, con el fin de reaparecer, aunque con algunas variantes. Así, *Don Juan 67* representa para Mauricio Garcés la personificación del actor en el mito de don Juan. Este es completamente un *don Juan* que disfruta el enamorarlas y “cazarlas” y que al final, cuando quieren atrapararlo con el matrimonio, como buen don Juan huye para encontrar su fin sólo con la muerte. Siendo así el único filme en el que él fallece.

En *Mujeres, mujeres, mujeres*, a Garcés, ya le antecede una fama de *don Juan*, y para detenerlo en sus andanzas, un esposo engañado intentará sosegarlo por medio de mentiras, para hacerlo pasar por impotente. De esta forma “mata” también al don Juan, o por lo menos lo tranquiliza por un tiempo. Sin embargo, es justamente una mujer quien lo “cura” (porque a ella le interesa también que sea un don Juan), al aclararle la verdad. Por lo que esta historia quedará en otra más de las aventuras de este don Juan moderno.

Por su parte, en *Modisto de señoras*, Garcés, nos muestra a un don Juan escondido tras la homosexualidad, la cual es utilizada como un medio para conseguir a las mujeres. De esta forma obtiene a cuanta dama desea, sin despertar sospechas en los esposos o novios de ellas. No obstante, este don Juan sí se enamora de una sola mujer, quien lo hará cambiar y por la que dejará de lado su supuesta homosexualidad y su donjuanismo. Y es en ese preciso momento en el que muere don Juan para convertirse en un hombre casado.

*Fray Don Juan* es el filme en el que Don Juan (Garcés) se encuentra más íntimamente ligado con Dios, debido a la dualidad personificada por unos gemelos, donde el bien y el mal estarán presentes a lo largo de toda la película; el intercambio que sufren en sus personalidades (el de un don Juan y un cura) no les permite a ninguno de los dos vivir sus vidas. Es por esto que ambos entrarán en una guerra por cambiar al otro, para al final terminar con el *don Juan* y convertirlo en militar (es decir se retira a la milicia, pues ahí no podrá encontrar mujeres a su disposición), además de pedir perdón a Dios por su comportamiento, al final de la película.

Por medio de estas películas, Mauricio Garcés logra consolidarse en el mito de don Juan en el cine mexicano, puesto que retoma nuevamente los elementos que lo han caracterizado desde la literatura. Es decir, el siempre estar tras una mujer y el poseer una relación directa con la muerte (y en este caso no sólo la física, sino también la social); además de también arrepentirse de ser un Don Juan por medio del amor (como ocurre en *Modisto de Señoras*). Otros elementos que también usa son el de contar con un mayordomo, que siempre lo ayuda en sus conquistas, además de su gran interés por las mujeres que le representan algún obstáculo, ya sea por una negativa de ellas, o bien por ser casadas o comprometidas.

Pese a sólo haber analizado este *corpus* filmico, también es cierto que dentro de la filmografía de Mauricio Garcés logramos encontrar una evolución del personaje de Don Juan en la mayor parte de sus filmes. Podemos ver la conformación de *su don Juan* por medio de frases egocéntricas, gesticulaciones a la hora de decirlas, o bien el habersele presentado en forma de galán desde sus inicios de su carrera (tal y como se le presenta en el *Señor Gobernador*, Ernesto Cortázar, México, 1950). De esta forma es que el actor irá conformando su propio Don Juan cómico hasta incorporarlo totalmente en *Don Juan 67*.

Cada uno de estos componentes que fue agregando el actor a su figura donjuanesca fueron los que le permitieron ser reconocido y aceptado por el público. Además de que el propio Mauricio Garcés no permitió que se le desligara de esta figura donjuanesca, puesto que no sólo interpretó al don Juan en el cine, sino también en la televisión y el teatro, al mismo tiempo que lo hacía en la vida real al no alejarse de las poses donjuanescas. De esta forma se observa un signo más de que el mito de don Juan ha vuelto a parecer en el cine mexicano, y cuando al público se le habla de un Don Juan en nuestro cine, inmediatamente lo relaciona con Mauricio Garcés, sin importarles si es cómico, guapo o valeroso. El cine mexicano y la caracterización de Mauricio Garcés en lo particular, contribuyeron en alguna medida a la continuidad, y a la reinención de uno de los mitos fundamentales de la cultura occidental.

**FILMOGRAFÍA DE MAURICIO GARCÉS.**

**1. *La muerte enamorada***, México, 1950. **Director:** Ernesto Cortázar. **Argumento:** Ernesto Cortázar y Fernando Galiana. **Adaptación:** Ernesto Cortázar y Jaime L. Contreras. **Intérpretes:** Miroslava, Fernando Fernández, Esperanza Issa, Jorge reyes, Eufrosina García *La Flaca*, Salvador Quiroz, Manuel Sánchez Navarro.

**2. *El señor gobernador***, México, 1950. **Director:** Ernesto Cortázar. **Argumento y adaptación:** Ernesto Cortázar y Jaime L. Contreras. **Intérpretes:** Luis Aguilar, Rita Macedo, Mauricio Garcés, Salvador Quiroz, Nora Veryán, Armando Velasco, Emilio Brillas.

**3. *Por querer a una mujer***, México, 1951. **Director:** Ernesto Cortázar. **Argumento y adaptación:** Ernesto Cortázar y Jaime L. Contreras. **Intérpretes:** Pedro Armendáriz, Rita Macedo, Tito Junco, Mauricio Garcés, Conchita Gentil Arcos, Víctor Alcocer, María Gentil Arcos.

**4. *Radio Patrulla***, México, 1951. **Director:** Ernesto Cortázar. **Argumento y adaptación:** Ernesto Cortázar y Jaime L. Contreras. **Intérpretes:** David Silva, Emilia Guiú, Arturo Soto Rangel, José Muñoz, Arturo Martínez, Mauricio Garcés, Ramón Bugarini, Rogelio Fernández.

**5. *Cómicos de la legua***, México, 1956. **Director:** Fernando Cortés. **Argumento:** Carlos León y O. Jasón = Oscar J. Brooks. **Adaptación:** Fernando Cortés y Fernando Galiana. **Intérpretes:** Adalberto Martínez *Resortes*, Martha Valdés, Delia Magaña, Mauricio Garcés, Américo Caggiano, Eduardo Alcaraz, Guillermo Hernández *Lobo Negro*.

**6. *Préstame tu cuerpo***, México, 1957. **Director:** Tulio Demicheli. **Argumento y adaptación:** Alfredo Varela Jr. **Intérpretes:** Silvia Pinal, Manolo Fábregas Prudencia Grifell, Julio Villarreal José Gálvez, José Luis Menéndez, Gloria Mestre, Mauricio Garcés.

**7. *Cuando ¡Viva Villa! es la muerte***, México, 1958. **Director:** Ismael Rodríguez. **Argumento:** Ismael Rodríguez. **Adaptación:** Ismael Rodríguez, Rafael A. Pérez, José Luis Celis y otros. **Intérpretes:** Pedro Armendáriz, Alma Rosa Aguirre, Carlos López Moctezuma, Humberto Almazán Elda Peralta, Fernando Wagner, Luis Aragón, José Chávez Trowe, Mauricio Garcés.

**8. *Mientras el cuerpo aguante***, México, 1958. **Director:** Gilberto Martínez Solares. **Argumento:** Oscar Luis Massa. **Adaptación:** Gilberto Martínez Solares. **Intérpretes:** María Victoria, Blanca de Castejón, Carlos Riquelme, Alfonso *Pompín* Iglesias, Nacho Contla, Rafael Alcayde, Nicolás Rodríguez, Mauricio Garcés, Consuelo Monteagudo.

**9. *El joven del carrito***, México, 1958. **Director:** René Cardona. **Argumento:** Mauricio Wall = Gregorio Walerstein. **Adaptación:** Pancho Córdova. **Intérpretes:** Antonio Espino *Clavillazo*, Maricruz Olivier, Rodolfo Landa, Óscar Pulido, Carlos Márquez, Mauricio Garcés, Miguel Suárez.

**10. *La estrella vacía***, México, 1958. **Director:** Emilio Gómez Muriel. **Argumento:** Luis Spota (novela). **Adaptación:** Julio Alejandro y Emilio Gómez Muriel. **Intérpretes:** María Félix, Tito Junco, Carlos López Moctezuma, Enrique Rambal, Ignacio López Tarso Ramón Gay, Carlos Navarro, Rita Macedo, José Luis Jiménez, Mauricio Garcés, Rosa Elena Durgel.

**11. *Los hermanos Diablo***, México, 1959. **Director:** Fernando Méndez y Chano Urueta. **Argumento y adaptación:** Alfredo Salazar. **Intérpretes:** Rafael Baledón, Abel Salazar, Mauricio Garcés, David Reynoso Carlos Nieto, Dacia González, Guillermo Rivas, Consuelo Oviedo.

**12. *El renegado blanco***, México, 1959. **Director:** Fernando Méndez. **Argumento y adaptación:** Alfredo Salazar. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Abel Salazar, Rafael Baledón, Martha Roth, Luis Aragón, Renée Dumas Begoña Palacios, Carlos Nieto, Guillermo Rivas.

**13. *Venganza apache***, México, 1959. **Director:** Fernando Méndez. **Argumento y adaptación:** Alfredo Salazar. **Intérpretes:** Rafael Baledón, Abel Salazar, Mauricio Garcés, Guillermo Cramer, David Reynoso, Ula Jensen, Ángel Di Stefani, Eduardo Bonada.



**14. *Una bala es mi testigo***, México, 1959. **Director:** Chano Urueta. **Argumento y adaptación:** Ramón Obón. **Intérpretes:** Gastón Santos, Rita Macedo, Mauricio Garcés, Jaime Fernández, Pedro de Aguillón.

**15. *La llorona***, México, 1959. **Director:** René Cardona. **Argumento y adaptación:** Adolfo Torres Portillo. **Intérpretes:** María Elena Márques; Eduardo Fajardo, Luz María Aguilar, Carlos López Moctezuma, Mauricio Garcés, Erna Martha Barman.

**16. *Los resbalosos***, México, 1959. **Director:** Miguel M. Delgado. **Argumento:** José María Fernández Unsain. **Adaptación:** Alfredo Varela Jr. **Intérpretes:** Antonio Badú, Mauricio Garcés, Annabelle Gutiérrez, Fernando Soto *Mantequilla*, Joaquín García Vargas *Borolas*, Guillermo Orea.

**17. *Los fanfarrones***, México, 1960. **Director:** Rogelio A. González. **Argumento:** José Ma. Fernández Unsain. **Adaptación:** Alfredo Varela Jr. **Intérpretes:** Miguel Aceves Mejía, Flor Silvestre, Julio Aldama, Mauricio Garcés, Irma Dorantes, Verónica Loyo, Joaquín García Vargas *Borolas*.

**18. *Mujeres engañadas***, México, 1960. **Director:** Fernando Méndez. **Argumento:** Roberto Romaña. **Adaptación:** Roberto Rodríguez y Fernando Méndez. **Intérpretes:** Luz María Aguilar, Mauricio Garcés, Rosita Arenas, César del Campo, Raúl Meraz, Marina Camacho, Antonio Raxel.

**19. *¿Dónde estás corazón?***, México, 1960. **Director:** Rogelio A. González. **Argumento:** Isaac Díaz Araiza. **Adaptación:** Rogelio A. González. **Intérpretes:** Rosita Quintana, Lola Beltrán, Amalia Mendoza *La Tariácuri*, Miguel Aceves Mejía, Germán Robles, Mauricio Garcés, Manuel Alvarado.

**20. *El mundo de los vampiros***, México, 1960. **Director:** Alfonso Corona Blake. **Argumento:** Raúl Zenteno y Jesús *Murciélagos* Velásquez. **Adaptación:** Alfredo Salazar. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Erna Martha Barman, Silvia Fournier, Guillermo Murria, José Baviera, Yolanda Margáin.

**21. *Amorcito corazón***, México, 1960. **Director:** Rogelio A. González. **Argumento:** José Ma. Unsaín. **Adaptación:** Alfredo Varela Jr. **Intérpretes:** Rosita Quintana, Fernando Casanova, Mauricio Garcés, Óscar Ortiz de Pinedo, Óscar Pulido, Alfredo Varela Jr., Roxana Bellini.

**22. *El Bronco Reynosa***, México, 1960. **Director:** Miguel M. Delgado. **Argumento y adaptación:** Janet Alcoriza y Fernando Galiana. **Intérpretes:** Antonio Badú, Mauricio Garcés, Silvia Fournier, Kippy Casado, Jaime Fernández, Quintín Bulnes, Crox Alvarado, Guillermo Orea.

**23. *El Jinete Negro***, México, 1960. **Director:** Rogelio A. González. **Argumento:** Janet Alcoriza y Fernando Galiana. **Adaptación:** Janet Alcoriza y Alfredo Varela Jr. **Intérpretes:** Julio Aldama, Mauricio Garcés, María Eugenia San Martín, Kippy Casado, Óscar Pulido, Arturo Martínez.

**24. *Casi casados***, México, 1961. **Director:** Miguel M. Delgado. **Argumento y adaptación:** José María Fernández Unsaín y Alfredo Varela Jr. **Intérpretes:** Fernando Casanova, Rosita Arenas, Mauricio Garcés, Óscar Pulido, Pedro de Aguillón, Carlos Riquelme, León Barroso.

**25. *El barón del terror***, México, 1961. **Director:** Chano Urueta. **Argumento y adaptación:** Adolfo Torres Portillo y Federico Curiel. **Intérpretes:** Abel Salazar, Rubén Rojo, Rosa María Gallardo, David Silva, Germán Robles, René Cardona, Luis Aragón, Mauricio Garcés, Federico Curiel.

**26. *La cabeza viviente***, México, 1961. **Director:** Chano Urueta. **Argumento y adaptación:** Federico Curiel y Adolfo Torres Portillo. **Intérpretes:** Ana Luisa Peluffo, Mauricio Garcés, Abel Salazar, Germán Robles, Guillermo Cramer, Antonio Raxel, Eric del Castillo.

**27. *Estoy casado ja...! ja...!***, México, 1961. **Director:** Miguel M. Delgado. **Argumento:** José Ma. Fernández Unsaín. **Adaptación:** Alfredo Varela Jr. **Intérpretes:** Ana Luisa Peluffo, Mauricio Garcés, Óscar Ortiz de Pinedo, Alfredo Varela Jr., Emma Arvizu, Glenda Leigh, Roy Fletcher.

**28. *Lástima de ropa***, México, 1961. **Director:** Humberto Gómez Landero. **Argumento y adaptación:** Humberto Martínez Landero. **Intérpretes:** Elvira Quintana, Mauricio Garcés,

Jaime Fernández, Luz Márquez, Fernando Soto Mantequilla, René Cardona Jr., Argelia Larrañaga, Eric del Castillo.

**29. *De color moreno***, México, 1963. **Director:** Gilberto Martínez Solares. **Argumento:** Manuel Tamayo. **Adaptación:** Alfredo Ruanova. **Intérpretes:** Lola Flores, Marco Antonio Muñoz, Mauricio Garcés, Antonio González, Rosina Navarro, Alejandro Ciangherotti, Antonio Raxel.

**30. *México de mi corazón***, México, 1963. **Director:** Miguel M. Delgado. **Argumento:** Fernando Galiana y Dino Maiuri. **Adaptación:** Fernando Galiana. **Intérpretes:** Lola Beltrán, Julio Aldama, Lucha Villa, Mauricio Garcés, Luis Aguilar, Javier Solís, Manuel Alvarado, Rubén Zepeda Novelo.

**31. *Napoleoncito***, México, 1963. **Director:** Gilberto Martínez Solares. **Argumento:** Pedro E. Pico. **Adaptación:** José María Fernández Unsain. **Intérpretes:** Amador Bendayán, Silvana Pampanini, Julio Alemán, Angélica María, Mauricio Garcés, Alma Delia Fuentes, Óscar Pulido, Yolanda Ciani.

**32. *Perdóname mi vida***, México, 1964. **Director:** Miguel M. Delgado. **Argumento:** Janet Alcoriza. **Adaptación:** Janet Alcoriza y Alfredo Varela Jr. **Intérpretes:** Angélica María, Alberto Vázquez, Mauricio Garcés, Raúl Astor, León Michel, Dacia González, Luis Manuel Pelayo, Alfonso Torres.

**33. *Cuernavaca en primavera, en: El bombón***, México, 1965. **Director:** Julio Bracho. **Argumento y Adaptación:** Adolfo Torres Portillo y Julio Bracho. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Rosa María Vázquez, Nadia Haro Oliva, Elda Peralta, Julio Monterde, Rosa Mondragón, María Wagner.

**34. *Lanza tus penas al viento***. México, 1966. **Director:** Julián Soler. **Argumento y adaptación:** Fernando Galiana. **Intérpretes:** Alberto Vázquez, Mauricio Garcés, Fernando Luján, Héctor Suárez, Alicia Bonet, Andrea Cotto, Roberto Cañedo, Carlota Solares, Lucía Guilmáin.

**35. *Sólo para ti*.** México, 1966. **Director:** Ícaro Cisneros. **Argumento:** Fernando Galiana. **Adaptación:** Reneé Dumas y Carlos Enrique Tabeada. **Intérpretes:** Angélica María, Mauricio Garcés, Fernando Luján, Jorge Russek Julián Pastor, Regino Herrera, Roxana Bellini, José Luis Moreno.

**36. *Bromas, S.A.*** México/Perú, 1966. **Director:** Alberto Mariscal. **Argumento:** Raúl Zenteno y Alberto Mariscal. **Adaptación:** Rancho Córdova y Fernando Josseau. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Gloria Marín, Manuel *Loco* Valdés, Antonio Badú, Nadia Milton, Daniel Riobos, Rodolfo Rey y Ramón Rey o Hermanos King = *Cachirulo y Copetón*, Patricia Aspíllaga.

**37. *Despedida de casada*.** México/España, 1966. **Director:** Juan de Orduña. **Argumento:** sobre la novela *Lío de matrimonio*, de José Navarro Carrión. **Adaptación:** Fernando Galiana. **Intérpretes:** Ana Luisa Peluffo, Julissa, Mauricio Garcés, Carlos Estrada, Elsa Cárdenas, Maura Monti, Emily Craz, Héctor Suárez, Gracita Morales, Alfredo Landa, Martha Elena Cervantes. Graciela Lara.

**38. *Don Juan 67*.** México, 1966. **Director:** Carlos Velo. **Argumento:** Fernando Galiana. **Adaptación:** Fernando Galiana y Carlos Velo. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, David Reynoso, Irma Lozano, Alicia Bonet, Maura Monti, Norma Mora, Isela Vega, Martha Navarro, Tere Vale, Eva Norvind.

**39. *Mujeres, mujeres, mujeres, en El imponente*.** México, 1967. **Director:** José Díaz Morales. **Argumento:** Raúl Zenteno. **Adaptación:** José Díaz Morales y Alfredo Varela Jr. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Isela Vega, Norma Mora, Soledad, Acosta, Miguel Suárez, Manuel Zozaya, Ricardo Adalid, Renata Seydel, Griselda Mejía, Julián Meriche, Salvador Zea.

**40. *Un nuevo modo de amar*.** México, 1967. **Director:** José Díaz Morales. **Argumento:** Juan Charot. **Adaptación:** José Díaz Morales y Alfredo Varela Jr. **Intérpretes:** Fanny Cano, Mauricio Garcés, León Michel, Héctor Lechuga, Nora Lárraga = Karla, *Yu Yu*, Jorge Reyes, Eduardo Alcaraz.

**41. *El día de la boda*.** México, 1967. **Director:** René Cardona Jr. **Argumento y adaptación:** Mario A. Zacarías. **Intérpretes:** Enrique Rambal, Lucy Gallardo, Elsa Aguirre, Mauricio Garcés, Antonio Badú, Nadia Haro Oliva, Carlos East, Karla, Irma Lozano, José Roberto Hill.

**42. *El matrimonio es como el demonio.*** México, 1967. **Director:** René Cardona Jr. **Argumento y adaptación:** Mario Zacarías. **Intérpretes:** Elsa Aguirre, Mauricio Garcés, Antonio Badú, Nadia Haro Oliva, Maura Monti, Carlos East, Karla, Luis Manuel Pelayo, Amedée Chabot.

**43. *El amor y esas cosas, en: Tú serás mío.*** México, 1967. **Director:** José Díaz Morales. **Argumento y adaptación:** Alfredo Varela Jr. y José Díaz Morales. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Norma Lazareno, Carlos Nieto, María Salomé, Olga Morris, Felisa Falcón, Sandra Boyd, Frida Moller.

**44. *Las fieras.*** México, 1968. **Director:** René Cardona Jr. **Argumento y adaptación:** Mario A. Zacarías y René Cardona Jr. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Enrique Rambal, Lucy Gallardo, Luis Manuel Pelayo, Raúl Astor, Armando Silvestre, Amedée Chabot, Liza Castro, Guillermo Rivas, Carlos Nieto.

**45. *La cama.*** México/Argentina, 1968. **Director:** Emilio Gómez Muriel. **Argumento y adaptación:** Alfredo Ruanova. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Zulma Faiad, Isela Vega, Enrique Rocha, Lupita Ferrer, Marcela López Rey, Jorge Barreiro, Vicente Rubino, Rosángela Balbó, Pochi Grey, Jorge Brisco.

**46. *Click fotógrafo de modelos.*** México, 1968. **Director:** René Cardona Jr. **Argumento y adaptación:** Mario A. Zacarías y René Cardona Jr. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Christa Linder, Bárbara Angely, Heidi Blue, Luis Manuel Pelayo, Amedée Chabot, Judith Black, Carolina Cortázar, Gloria Eckberg.

**47. *El criado malcriado.*** México, 1968. **Director:** Francisco del Villar. **Argumento:** Carlos Noriega. **Adaptación:** Fernando Galiana. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Rosa María Vázquez, Enrique Rambal, Gloria Marín, Amedée Chabot, Miguel Ángel Álvarez *El Men*, Susana Cabrera, Andrés Solwe, Jorge Lavat, Horacio Salinas, Carlos Riquelme, Irlanda Mora.

**48. *El cuerpazo del delito, en: La rebelde.*** México, 1968. **Director:** Rafael Baldeón. **Argumento y adaptación:** Adolfo Torres Portillo y Rafael Baledón. **Intérpretes:** Angélica María, Mauricio Garcés, José Gálvez, Óscar Chávez, Ramón Valdés.

**49. *El aviso inoportuno.*** México, 1968. **Director:** Rafael Baledón. **Argumento:** Mauricio Kleiff. **Adaptación:** Rafael Baledón. **Intérpretes:** Enrique Cuenca, Eduardo Manzano, Mauricio Garcés, Amedée Chabot, Carlos López Moctezuma, Alfonso Arau, Marco Antonio Campos *Viruta*.

**50. *24 horas de placer.*** México, 1968. **Director:** René Cardona Jr. **Argumento:** René Cardona Jr. **Adaptación:** Fernando Galiana. **Intérpretes:** Silvia Pinal, Mauricio Garcés, Joaquín Cordero, Ofelia Montesco, Carlos East, Irujo Gálvez, Alfonso Espinosa, Pedro Ortiz, Enrique Pacheco.

**51. *Las Posadas.*** México, 1968. **Director:** Héctor González de la Barrera. Documental o cinta promocional para la Navidad producida por Procinemex. **Intérpretes:** Sonia Amelio, Rodolfo de Anda, Antonio Badú, Mauricio Garcés Eulalio González, Irma Lozano, Enrique Rocha, Germán Valdés, Manuel López Ochoa entre otros.

**52. *Modisto de señoras.*** México, 1969. **Director:** René Cardona Jr. **Argumento:** Fernando Galiana y René Cardona Jr. **Adaptación:** Fernando Galiana. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Zulma Faiad, Irma Lozano, Claudia Islas, Enrique Rocha, Patricia Aspíllaga, Carlos López Moctezuma, Irlanda Mora.

**53. *Departamento de soltero.*** México, 1969. **Director:** René Cardona Jr. **Argumento:** Janet Alcoriza y Luis Alcoriza. **Adaptación:** Fernando Galiana. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Yolanda Varela, Amador Bendayán, Teresa Velázquez, Susana Cabrera, Leticia Robles, Eduardo Alcaraz.

**54. *Fray Don Juan.*** México, 1969. **Director:** René Cardona Jr. **Argumento:** René Cardona Jr. **Adaptación:** Fernando Galiana. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Lorena Velázquez, Norma Lazareno, Bárbara Angely, Gina Romand, Luis Manuel Pelayo, Calos Agosti, Eduardo Alcaraz, Carlos Nieto.

**55. *Espérame en Siberia vida mía.*** México, 1969. **Director:** René Cardona Jr. **Argumento:** sobre la novela de Enrique Jardiel Poncela. **Adaptación:** René Cardona Jr. **Intérpretes:**

Mauricio Garcés, Zulma Faiad, Manolo Fábregas, Enrique Rocha, Anel, Angelina Castany, Claudia Martel, Cristina Rojas, Cristina Rubiales, Elsa Linares.

**56. *Tápame contigo.*** México, 1969. **Director:** Manuel Zeceña Diéguez. **Argumento:** sobre la pieza *Los enredos me están matando* de Carlos Arniches. **Adaptación:** Antonio Pasos, Fernando Soler y Mauricio Klief. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Irma Lozano, Tito Junco, Flor Procuna, Carlos Nieto, Natalia o *Kikis* Herrera Calles, Miguel Suárez, Anel, Roxana Bellini, Nico Nesma Salim, Víctor Alcocer.

**57. *Cómo atrapar a un Don Juan.*** España/México, 1970. **Director:** Pedro Lazaga. **Argumento:** Pedro Masó. **Adaptación:** Pedro Masó y Rafael J. Salvia. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Tony Leblanc, Manolo Gómez Bur, Rossana Yani, Jesús Puente, Puri Villa, Antonio Ferrandis, María Luisa Ponte.

**58. *La otra mujer.*** México, 1971. **Director:** Julián Soler. **Argumento:** sobre la pieza *Los chicos crecen*, de Carlos Santiago Damel y Camilo J.F. Darthes. **Adaptación:** Edmundo Báez y Julián Soler. **Diálogos adicionales:** José Emilio Pacheco. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Saby Kamalich, Félix González, Paula Cusi, María Duval, José Luis Moreno, Delia Peña Orta, Gilberto Román, Luis Miranda.

**59. *El sinvergüenza.*** México, 1971. **Director:** José Díaz Morales. **Argumento y adaptación:** Alfredo Varela Jr. y José Díaz Morales. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Paula Cusi, Yolanda Rigel, Rossy Mendoza, Patricia Ferrer, Diana Arriaga, María Clara Zurita, Jorge Fegan, Miguel Suárez.

**60. *Hay ángeles sin alas.*** México, 1971. **Director:** Raúl de Anda Jr. **Argumento y adaptación:** Fernando Galiana. **Intérpretes:** Amparo Ribelles, Sonia Furió, Enrique Rambal, Ahuí Camacho, Pancho Córdova, José Chávez Trowe. Berta Moss, Consuelo Frank, Luciano Hernández de la Vega, Lalo de la Peña *El Mimo*, Wally Barrón, apariciones incidentales de Héctor Suárez y Mauricio Garcés.

**61. *Vidita negra.*** México, 1971. **Director:** Rogelio A. González. **Argumento:** sobre la pieza *Chérie Noire*, de François Campaux. **Adaptación:** Mario A. Zacarías. **Intérpretes:** Mauricio

Garcés, Roberta, *Kikis* Herrers Calles, Rafael Banquells, Raúl Padilla, Héctor Herrera, Margarita Villegas, Alfredo de Soto, Jorge Zamora.

**62. *Todos los pecados del mundo.*** México/Argentina, 1971. **Director:** Emilio Gómez Muriel. **Argumento y adaptación:** Alfredo Ruanova. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Susana Giménez, José Marrone, Vicente Rubino, Claudia Islas, Elena Sedova, Lisette, *Semillita*, María Concepción César, Javier Portales.

**63. *Las tres perfectas casadas.*** México/España, 1971. **Director:** Benito Alazraki. **Argumento:** sobre la pieza de Alejandro Casona con escenas iniciales tomadas de *La Muerte de un solterón*, de Arthur Schnitzler. **Adaptación:** José María Palacio. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Saby Kamalich, Irán Eory, Teresa Gimpera, Luis Dávila, Rafael Alonso, Manuel Alexandre, José Sazatornil *Saza*, Elena Aspot.

**64. *Con amor de muerte.*** México, 1972. **Director:** José María Fernández Unsaín. **Argumento y adaptación:** José Ma. Fernández Unsaín. **Intérpretes:** Jacqueline Andere, Ricardo Blume, Gregorio Casal, Miguel Maciá, Isabel Soto la Marina, Salvador Zea, aparición incidental de Mauricio Garcés.

**65. *No tiene la culpa el indio.*** México, 1977. **Director:** Miguel M. Delgado. **Argumento:** Renéé Dumas. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Chucho Salinas, Yolanda Liébana, Juan Gallardo, Víctor Alcocer, María Sorté Carlos Riquelme, Yolanda Rigel, Humberto Elizondo, Federico Falcón, Juan Gallardo, Nathanael León.

**66. *Casa de citas.*** España/México, 1977. **Director:** Jesús Yagüe. **Argumento:** Fernando Gómez y Emmanuela Beltrán. **Adaptación:** Pedro Beltrán, Jesús Yagüe y Carmen Riga. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, José Lifante, Jesús Alcaide, José Luis López Vázquez, Isela Vega, Eduardo Calvo, Eva León.

**67. *El Sátiro.*** México, 1980. **Director:** Raúl Zenteno. **Argumento:** Fabián Arnaud. **Adaptación:** Raúl Zenteno. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Gloria Mayo, Patricia Rivera, Alberto Rojas, Alicia Encinas, Isaura Espinoza, Víctor Manuel castro, Felicia Mercado, Jacaranda Morel, Pancho Muller, Mónica Prado, Roberto G. Rivera.



**68. *Mi fantasma y yo.*** México, 1985. **Director:** Gilberto de Anda. **Argumento:** Antonio de Anda. **Adaptación:** Gilberto de Anda. **Intérpretes:** Rodolfo de Anda, Ana Luisa Peluffo, Mariagna Prats, Nino César Velasco, Arturo Martínez, Andrés García, Valentín Trujillo, Jorge Rivero, Julio Alemán, Héctor Suárez, Mauricio Garcés, Xavier López *Chabelo*, Miguel Ángel Rodríguez.

**FUENTES DE INFORMACIÓN.****A) BIBLIOGRAFÍA.**

Abercrombie, Nicholas, Stephen Hill y Bry S. Turner, *Diccionario de Sociología*, Madrid, Cátedra, 1992, 285 pp.

Almoína, Helena, *Notas para la historia del cine en México*, Tomo1, México, Filmoteca de la UNAM, 1979, 2 Tomos.

Alsina Thevenet, Homero, *Cine sonoro americano (Y los Oscars de Hollywood)*, Buenos Aires, Corregidor, 1975, 463 pp.

Altman, Rick, *Los géneros cinematográficos*, Barcelona, México, Paidós, 2000, 332 pp.

Ayala Blanco, Jorge, *La búsqueda del cine mexicano*, México, Posada, 1986, 559 pp.

Ayala Blanco, Jorge, *La aventura del cine mexicano. En la época de oro y después*, México, Grijalbo, 1993, 297 pp.

Barbachano Ponce, Miguel, *Cine durante la guerra fría*, México, Trillas, 1997, 126 pp.

Barthes, Roland, *Mitologías*, México, Siglo XXI, 1980, 257 pp.

Bartra, Roger, *Breve diccionario de sociología marxista*, México, Grijalbo, 1973, 150 pp.

Becerra Suárez, Carmen, *Mito y literatura: estudio comparado de Don Juan*, Vigo, Universidad de Vigo, Servicio de Publicaciones, 1997, 234 pp.

Byron, George Gordon Noel Byron, *Don Juan*, Madrid, Mediterráneo, 1973, 244 pp.

- Calki, *Los monstruos sagrados de Hollywood*, Buenos Aires, Corregidor, 1976, 244 pp.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, 372 pp.
- Careaga, Gabriel, *Erotismo, violencia y política en el cine*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1981, 155 pp.
- Carrera, Julieta, *Don Juan y Casanova*, México, Colección Araceli, 1946, 141 pp.
- Casaldueiro, Joaquín, *Contribución al estudio de Don Juan en el teatro español*, Madrid, J. Porruraturanzas, 1975, 140 pp.
- Casanova de Seingalt, Giacomo Girolamo, *Breviario / Giacomo Casanova; anécdotas, observaciones y pensamientos de Giacomo Casanova extraídos de sus memorias recopiladas y anotadas por Jaime Rosal*, Barcelona, Montesinos, 1998, 207 pp.
- Childs, James Rives, *Casanova: El rostro oculto de un seductor*, Madrid, Espasa- Calpe, 1991, 357 pp.
- De los Reyes, Aurelio, *Cine y sociedad en México 1896-1930*, Vol. I, México, UNAM, 1983, 2 Vols.
- De los Reyes, Aurelio, *Medio siglo de cine mexicano: 1896-19478*, México, Trillas, 1997, 225 pp.
- De Maeztu, Ramiro, *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Argentina S.A., Colección Austral, 1948, 170 pp.
- De Orellana, Margarita, *Imágenes del pasado, el cine y la historia*, Tlahuapan, Puebla, Premia, 1983, 100 pp.
- Eliade, Mircea, *Los mitos del mundo contemporáneo*, Buenos Aires, Almagesto, s.f., 48 pp.

Eliade, Mircea, *Aspectos del mito*, Barcelona; México, Paidós-Ibérica, 2000, 174 pp.

Fernández, Luis Miguel, *Don Juan en el cine español: Hacia una teoría de la recreación literaria*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2000, 234 pp.

Florescano, Enrique (coordinador), *Mitos mexicanos*, México, Aguilar Nuevo Siglo, 1995, 315 pp.

García, Gustavo, *El cine mudo mexicano*, México, Secretaría de Educación Pública, 1982, 76 pp.

García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara; Coedición, Gobierno de Jalisco, Secretaría de Cultura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Mexicano de Cinematografía, 1992, 17 Tomos.

García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano*, México, Secretaría de Educación Pública Foro 2000, 1985, 356 pp.

Gennep, Arnold van, *La formación de las leyendas*, Barcelona, Alta fulla, 1982, 312 pp.

Grau, Jacinto, *Don Juan en el Drama*, Buenos Aires, Futuro, 1944, 582 pp.

Gubern, Roman, *Historia del cine mundial*, Barcelona, Lumen, 2 Tomos.

Gutiérrez Villasante, Luis, *El laberinto de Don Juan y otros ensayos*, Madrid, Artes Fénix, 1951, 303 pp.

Hocquard, Jean-Victor, *Mozart: Una biografía musical (1791-1991)*, Tomo II, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, 2 Tomos.

Jacobs, Lewis, *La azarosa historia del cine americano*, Barcelona, Lumen, 1972, 2 Vols.

Jornadas en el teatro clásico español: Ponencias y debates de las VII Jornadas de teatro clásico español: Almargo, 25 al 27 de septiembre, 1984/ Coordinación de Francisco Ruíz Ramón, *El*

*mito en el teatro clásico español*, Madrid, Taurus, 1988, 358 pp.

Jung, Carl G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 1984, 182 pp.

Jung, Carl G., *Psicología y religión*, Buenos Aires, Paidós, 1955, 163 pp.

Kirk, G.S., *El mito (su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas)*, Barcelona, Paidós, 1990, 310 pp.

Leal, Juan Felipe, Barraza, Eduardo y Jablonska, *Vistas que no se ven. Filmografía mexicana 1896-1910*, México, UNAM, 1993, 143 pp.

Leprohon, Pierre, *El cine italiano*, México, Era, 1966, 427 pp.

Levi-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 1995,

Loo, Esther Von, *El verdadero Don Juan: Don Miguel de Manara*, México, Azteca, 1956, 247 pp.

Macchia, Giovanni, *Vida, muerte y aventuras de Don Juan*, Madrid, Tecnos, 1998, 333 pp.

Marañón, Gregorio, *Don Juan: Ensayo sobre el origen de su leyenda*, Madrid, Espasa-Calpe, 1955, 169 pp.

- - - , “Don Quijote, Don Juan y Fausto”, *Obras Completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, Tomo III, pp. 955-963.

Marañón, Gregorio, *Ensayos sobre la vida sexual*, Madrid, Espasa-Calpe, 1960, 239 pp.

- - - , “La vejez de Don Juan, Obras Completas, Tomo I, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, pp. 437-444.

Márquez Villanueva, Francisco, *Orígenes y elaboración de “El Burlador de Sevilla”*,

Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, 202 pp.

Martín, Fernando Gabriel, “La mitología cinematográfica como mitología contemporánea”, en Díez de Velasco, Fernando, Martínez, Marcos y Tejera, Antonio, *Realidad y mito: semana canaria sobre el mundo antiguo*, Madrid, Ediciones clásicas: Universidad de la Laguna, 1997, pp. 241-248.

Méndez-leite, Fernando, *Historia del cine español*, Madrid, Rialp, 1965, 2 Vols.

Mitry, Jean, *Estética y psicología del cine*, México, Siglo XXI, 1986, 2 Vols.

Morin, Edgar, *Las estrellas del cine*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964, 230 pp.

Ortega y Gasset, José, “Introducción a un Don Juan” en *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, Tomo VI, pp. 136 – 137.

Patan, Federico, *El cine norteamericano*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994, 167 pp.

Pañuelas, Marcelino C., *Mito, literatura y realidad*, Madrid, Gredos, 1965, 230 pp.

Peña, Fernando M., *Gag: La comedia en el cine, 1895-1930*, Buenos Aires: Biblos; Madrid: Catriel, 1991, 160 pp.

Pérez-Rioja, José Antonio, *Diccionario de Símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1988, 434 pp.

Portabella Duran, Pedro, *Psicología de Don Juan*, Barcelona, Zeus, 1965, 663 pp.

Ramírez, Gabriel, *Crónica del cine mudo mexicano*, México, Cineteca Nacional, 1989, 300 pp.

Rattner, Josef, *Psicología y psicopatología de la vida amorosa*, México, Siglo XXI, 1965, 260 pp.

Rodríguez Lafora, Gonzalo, *Don Juan, los milagros y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1975, 207 pp.

Rousset, Jean, *El mito de Don Juan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, 269 pp.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial*, México, Siglo XXI, 1998, 828 pp.

Sáenz-Alonso, Mercedes, *Don Juan y el donjuanismo*, Madrid, Guadarrama, 1969, 330 pp.

Said Armesto, Víctor, *La leyenda de Don Juan*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946, 224 pp.

Torres Bodet, Jaime, *La cinta de plata (Crónica cinematográfica)*, México, UNAM, 1986, 183 pp.

Van Gennep, Arnold, *La formación de leyendas*, Barcelona, Alta fulla, 1982, 312 pp.

Von Loo, Esther, *El verdadero Don Juan: Don Miguel de Mañara*, México, Azteca, 1956, 247 pp.

Wallace & Davis, *Marlon Brando*, Madrid, Edimat libros, 1998, 188 pp.

## **B) HEMEROGRAFÍA.**

Aviles Duarte, Abel, “Fueron inhumados ayer los restos del galán Mauricio Garcés”, *Excélsior*, México, 1 de marzo de 1989, p. 10-B.

Belmont, Fernando *Uno más uno*, 31 de agosto de 1986, México, Sección de espectáculos.

Aviles Duarte, Abel y Arturo Rodríguez O., “Hicieron historia en el siglo XX; Mauricio Garcés”. *Excélsior*, México, 29 de noviembre de 1999, p.4.

De Larroder, Luis, “Don Juan Tenorio en la historia y en la ficción”, *Excélsior*, Excélsior Suplemento, México, 1 de noviembre de 1942, p. 1.

Garmendia, Arturo, “Mauricio Garcés, un cómico en vías de desarrollo”, *Esto*, México, 30 de mayo de 1970, p. 24.

Quiroz Arroyo, Macarena, “Murió el popular galán del Cine Mexicano Mauricio Garcés”, *Excélsior*, México, 28 de febrero de 1989, p. 6-B.

Salazar Hernández, Alejandro, “La comedia cinematográfica pierde a uno de sus más populares actores con la muerte de Mauricio Garcés”, *El Heraldo de México*, México, 28 de febrero de 1989, pp. 1D- 2D.

### C) REVISTAS.

Aviña, Rafael, *Revista Somos: Germán Valdés “Tin Tán”. De Pachuco a Rey del barrio*, México, Editorial Televisa S.A. de C.V., 1 de marzo de 2001, Año 11, No. 205.

Peña, Mauricio, Ramón David, Terán Luis y Miranda Juan Manuel, *Revista Somos: Mauricio Garcés, el eterno seductor*, Ed. ERES S.A. de C.V., México, 1 de septiembre de 1998, Año 9, No. 171.

Maldonado Monroy, Manuel, “El pueblo sigue acudiendo a la tumba de Mauricio Garcés”, *Cine Mundial*, México, 5 de marzo de 1989, pp. 8-9.

Maldonado Monroy, Manuel, *Cine Mundial*, México, 6 de marzo a 3 de abril de 1989.



Graciela Rodríguez Fierro, “El hermano de Mauricio Garcés nos confesó: ‘Al morir mi mamá, ¡él ya no tuvo ganas de vivir!; perdió un ojo y después la voz’”, *TV Notas*, No. 257, México, 2 de octubre de 2001, pp. 6-7.

#### D) FILMOGRAFÍA.

***Don Juan 67. Producción (1966):*** AM Libra. **Productora ejecutiva:** Angélica Ortiz. **Gerente de producción:** Jaime Alfaro. **Jefe de producción:** Julio Guerrero Tello. **Dirección:** Carlos Velo. **Asistente:** Julio Cahero. **Argumento:** Fernando Galiana. **Adaptación:** Fernando Galiana y Carlos Velo. **Fotografía:** Raúl Martínez Solares. **Operador de cámara:** Cirilo Rodríguez. **Música:** Sergio Guerrero. **Arreglos musicales:** Enrico Cabiati. **Sonido:** Jesús González Nancy y Galdino Samperio. **Maquillaje:** Elda Loza. **Escenografía:** Manuel Fontanals. **Títulos:** Vicente Rojo. **Edición:** Carlos Savage. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, David Reynoso, Irma Lozano, Alicia Bonet, Maura Monti, Norma Mora, Isela Vega, Martha Navarro, Tere Vale, Eva Norvind, Gabriela Lara, Evangelina Elizondo, Linda Fenger, Queta Lavat, Diana Trillo, Cynthia Mandan, Gloria Murguía, Raquel Olmedo, Lynn Farol, Lina Marín, Pamela Hall, Hortensia Santoveña, Carlos León, Mario Sevilla, Jessica Murguía, Norma Lazareno, Carlos Bravo y Fernández *Carl-Hillos*.

***Mujeres, mujeres, mujeres. (El imponente).*** Producción (1967): Interfilms. **Productor:** Pedro A. Calderón. **Gerente de producción:** Roy Fletcher. **Dirección:** José Díaz Morales. **Asistente:** Fernando Durán. **Argumento:** *El imponente* Raúl Zenteno. **Adaptación:** José Díaz Morales y Alfredo Varela Jr. **Fotografía:** Raúl Domínguez. **Operadores de cámara:** Roberto Jaramillo y Rubén Mendoza. **Música:** Enrico Cabiati. **Sonido:** Heinrich Henkel, J. Joaquín Jiménez y Ricardo Saldívar. **Maquillaje:** Graciela Muñoz. **Edición:** Federico Landeros. **Intérpretes:**

Mauricio Garcés, Isela Vega, Norma Mora, Soledad, Acosta, Miguel Suárez, Manuel Zozaya, Ricardo Adalid, Renata Seydel, Griselda Mejía, Julián Meriche, Salvador Zea.

***Modisto de señoras. Producción (1969):*** Fílmica Real. **Productor:** Alberto López. **Productor ejecutivo:** Alberto López. **Jefe de producción:** Fidel Pizarro. **Director:** René Cardona Jr. **Asistente:** Jaime L. Contreras. **Argumento:** Fernando Galiana y René Cardona Jr. **Adaptación:** Fernando Galiana. **Fotografía:** José Ortiz Ramos. **Operador de cámara:** Felipe L. Mariscal. **Música:** Gustavo César Carrión. **Sonido:** Eduardo Arjona y Salvador Topete. **Maquillaje:** Felisa Ladrón de Guevara y María Luisa Carrasco. **Edición:** Alfredo Rosas Priego. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Zulma Faiad, Irma Lozano, Claudia Islas, Enrique Rocha, Patricia Aspillaga, Carlos López Moctezuma, Irlanda Mora, Alma Thelma Domínguez, Hugo Goodman, Carlos Nieto, Raúl Meraz, Enrique Pontón, Queta Lavat, René Barrera, Juan Garza, Armando Acosta.

***Fray Don Juan. Producción (1969):*** Fílmica Re-Al. **Productor:** Alberto López. **Productor ejecutivo:** Alberto López Macías. **Jefe de producción:** Fidel Pizarro. **Director:** René Cardona Jr. **Asistente:** Felipe Palomino. **Argumento:** René Cardona Jr. **Adaptación:** Fernando Galiana. **Fotografía:** Alex Phillips, Jr. **Operador de cámara:** Manuel Santaella. **Música:** Gustavo César Carrión. **Sonido:** Luis Fernández y Salvador Topete. **Maquillaje:** Felisa Ladrón de Guevara. **Edición:** Alfredo Rosas Priego. **Intérpretes:** Mauricio Garcés, Lorena Velázquez, Norma Lazareno, Bárbara Angely, Gina Romand, Luis Manuel Pelayo, Calos Agosti, Eduardo Alcaraz, Carlos Nieto, Irlanda Mora, Susana Salvat, Alma Thelma Domínguez, Miguel Ángel Gómez, José Chávez Trowe.

**E) FUENTES ELECTRÓNICAS NO IMPRESAS.****CD-ROM.-**

Medina, Dante, *Bibliografía mayor del mito de Don Juan en todas las artes*, Aurigae Sistemas Ópticos de Información, CD-ROM, Zapopan, Jalisco, Folio Infobase 1998.

**INTERNET.**

<http://us.imdb.com/>

<http://www.blockbuster.com/>

<http://allmovie.com>