

La economía sexual en *El burlador de Sevilla*: la mujer como mercancía u objeto

Irene López Rodríguez

Liceo Europeo, Madrid, Spain

Resumen

El siguiente trabajo propone una lectura económica de *El Burlador de Sevilla* donde la imagen del seductor nato Don Juan se torna en la del gran estafador. Junto a los numerosos vocablos pertenecientes al campo semántico de la economía que impregnan los parlamentos de los personajes (e.g. “fiar”, “paga”, “negocio”, “cobrar”, etc.), la naturaleza económica del drama aparece apuntada ya en el mismo lema de su protagonista: “¡Tan largo me lo fiáis!”, expresión usada por mercaderes para dejar aplazado un pago durante un largo tiempo y que puesta en boca del galán no hace más que postergar una deuda contraída con cuanta mujer conquista bajo la falsa promesa de un futuro matrimonio. Ciertamente, en la sociedad patriarcal del Siglo XVII español el matrimonio está concebido como una transacción económica donde la mujer es simplemente un objeto de mercancía o cambio— y de ahí que en la obra se sucedan las imágenes de mujeres como productos de consumo bajo metáforas de animales y alimentos—. Al dar su palabra, Don Juan establece un contrato de tipo verbal que incumple constantemente, poniendo en peligro la estabilidad económica-social sustentada en el matrimonio. En este sentido, sus sucesivas burlas ejercen un monopolio sobre el producto femenino y de ahí que sea necesaria su muerte para garantizar la libre circulación y adquisición de las mujeres por los diferentes varones de la obra.

INTRODUCCIÓN

En la España del Siglo de Oro el papel de la mujer se circunscribe al *locus* doméstico gobernado por una figura masculina, ya sea el padre o el marido. Las aspiraciones personales y familiares de la mujer residían en el matrimonio, entendido como una especie de transacción financiera que garantizaba la estabilidad social y económica de la mujer. De hecho, para contraer matrimonio las féminas debían aportar una dote cuyo valor variaba en función de las condiciones económicas de la futura esposa y que, en muchos casos, suponía una fuerte carga financiera para la familia, lo que generó la aparición de casas de empeño que ofrecían préstamos a las muchachas menos pudientes con el fin de garantizar el casamiento.¹

EL CARÁCTER MERCANTIL DEL MATRIMONIO

Esta imagen mercantil que equipara a la mujer con un objeto o mercancía que pasa de manos de un hombre a otro aparece reflejada en *El burlador de Sevilla*² mediante una serie de metáforas que equiparan a la mujer con animales y alimentos que el hombre consume dentro del matrimonio. La marcada presencia económica en el drama de Tirso aparece ya en el mismo lema de su protagonista: un ‘¡Tan largo me lo fiáis!’ que puesto en la boca del seductor Don Juan Tenorio no hace más que prolongar el aplazamiento de una deuda contraída a partir del incumplimiento de un contrato verbal que implica relaciones entre hombre y mujer. Se trata, efectivamente, de una expresión de mercaderes utilizada al dejar aplazado un pago durante un largo tiempo y que en el contexto de la obra permite la lectura económica del mercado de la vida (Wade: 751).³ Don Juan se presenta como un mercader deshonesto al estar siempre comprando a las mujeres mediante la promesa de matrimonio pero que nunca llega a pagar, es decir, cumplir su palabra (Mandrell: 326),⁴ aplazando de este modo una deuda que en la sociedad barroca, donde se concibe el matrimonio como el pilar fundamental que garantiza la estabilidad social y el futuro de una cultura imperialista, resulta imperdonable.

La dimensión económica de *El burlador de Sevilla* no se limita al refrán comentado de cariz mercantil que articula la obra de Tirso, ya que los parlamentos de los personajes están igualmente teñidos de vocablos pertenecientes al campo semántico de la economía. Efectivamente, términos como ‘fiar’ (v. 949), ‘plazo’ (v.

930) ‘deuda’ (v. 933), ‘pagar’ (p. 933), ‘paga’ (v. 28), ‘valer’ (v.79), ‘negocio’ (v. 80), ‘cobrar’ (v. 24), ‘cobradores’ (v. 24), ‘arriendo’ (v. 42), ‘arrendador’ (v. 41), ‘sin blanca’ (v. 180), ‘dar una blanca’ (v. 1457), ‘acreditar’ (v. 361), ‘crédito’ (v. 961), ‘ganar’ (v. 49), ‘ganancia’ (v. 43), ‘gastar’ (v. 50), ‘pecunia’ (v. 74), ‘negocio’ (v. 2798) o ‘empresa’ (v. 2549), por mencionar algunos ejemplos, ponen de manifiesto el léxico y carácter mercantil del drama.

Quizás debido a las múltiples variaciones sobre la figura de Don Juan que han aparecido en campos tan diversos como la literatura, la pintura, la música y el cine,⁵ ha caído en el olvido el hecho de que el protagonista de *El burlador de Sevilla* no es el galán *par excellence* de las versiones posteriores que dieron lugar al epónimo en castellano y otras lenguas de un término sinónimo de ‘seductor’, sino, más bien como apunta Varey, el personaje de Don Juan atribuido a Tirso de Molina se corresponde con la figura de ‘el gran estafador’ (135).⁶ Ciertamente, desde la perspectiva mercantil del matrimonio, el funcionamiento social depende de la distribución equitativa del producto femenino que, debido a sus funciones biológicas, garantiza la continua generación de la especie y por ende el flujo financiero canalizado mediante la consolidación vía herencia del patrimonio familiar. Dentro de los principios de la justicia⁷ social proyectados en el campo de la economía, las cuatro mujeres de la obra de Tirso, Isabela, Ana, Tisbea y Arminta, pueden ser adquiridas por los cuatro hombres, Octavio, Mota, Anfriso y Batricio, respectivamente; estableciéndose así un intercambio económico que optimiza los recursos femeninos.

El hecho de que Don Juan se adueñe de todas las mujeres mediante la fianza de una palabra que no está dispuesto a cumplir representa una estafa económica que repercute socialmente, al impedir cualquier tipo de intercambio sexual de estas mujeres con la consiguiente productividad nula tanto desde el punto de vista monetario como biológico.

Efectivamente, desde esta perspectiva económica, el personaje de Don Juan es el epítome del comerciante fraudulento (Apostolidès: 484) que con su buena labia consigue vender una falsa propuesta matrimonial para obtener los favores de las mujeres que le rodean, ejerciendo así un monopolio sobre el producto femenino. Las mujeres afectadas por las burlas de este seductor, a saber, las nobles Isabela y Ana, y las plebeyas Tisbea y Arminta, participan en un intercambio (a veces sexual) consentido mediante un acuerdo verbal. A pesar de la usurpación de las personalidades del Duque Octavio y del Marqués de la Mota en los episodios de la Duquesa Isabela y Doña Ana, respectivamente, todas las mujeres con las que se relaciona Don Juan suscriben un contrato verbal. Así, Don Juan le jura a la Duquesa Isabela que se casará con ella tras la consumación del acto sexual: ‘Duquesa, de nuevo os juro/de cumplir el dulce sí’ (vv. 3-4) y en términos similares se dirige a Tisbea (‘Juro, ojos bellos que mirando me matáis, de ser vuestro esposo, ’ vv. 941-43, ‘y te prometo de ser/tu esposo,’ vv. 973-74) y a Arminta (‘Juro a esta mano, señora,/infierno de nieve fría,/de cumplirte la palabra,’ vv. 2155-57). Incluso se vislumbra un acuerdo tácito de semejante naturaleza en la carta que Doña Ana le entrega a Don Juan para el Marqués de la Mota al escribir ésta: ‘Mi amor todo de ti fío,/ y adiós’ (vv. 1378-79), dado que el verbo ‘fiar’ ya contaba en la época con la acepción económica de ‘vender aplazando un pago’ pero también de promesa o ‘asegurar un cumplimiento’ (Covarrubias 99-100), revelando nuevamente una relación sexual establecida a partir de un pacto verbal.

En el contexto de la España Moderna, la promesa o juramento representa una palabra de futuro al establecerse un compromiso que permitía la consumación del acto sexual de manera legítima a ojos de la sociedad.⁸ Ya Arminta señala este contrato matrimonial que se establece a partir del juramento de Don Juan: ‘Pues con ese juramento/soy tu esposa’ (vv. 2165-66). El matrimonio social quedaba establecido tras la promesa de matrimonio y el primer encuentro sexual. El sacramento matrimonial, por lo tanto, no era más que el ritual religioso de la confirmación de un casamiento social.

Las burlas de Don Juan representan rupturas contractuales cuya trascendencia social y económica debe ser entendida en el contexto de la España Moderna, donde la pérdida del honor femenino imposibilitaba el casamiento con varón alguno que no fuera con el que se mantuvo el primer encuentro sexual. De hecho, la ética católica y el derecho civil condenaban al hombre que prometía casarse con una mujer noble que luego

abandonaba (Rhodes: 312, 2005) con el fin de evitar el quiebro económico de la nobleza, cuyo poder se consolidaba mediante matrimonios endogámicos.

LA MUJER COMO OBJETO: IMÁGENES DE ANIMALES Y ALIMENTOS

En una sociedad patriarcal como la del siglo XVII español en la cual el matrimonio se concibe como una transacción comercial la mujer aparece como objeto de cambio o mercancía. De hecho, a lo largo de *El burlador de Sevilla* hay una tendencia a convertir en objeto a los personajes femeninos e imágenes de la mujer en la guisa de animal y alimento se suceden en los parlamentos de los personajes masculinos para ponderar la naturaleza comercial del cuerpo femenino.

El personaje de Don Juan se caracteriza precisamente por su carácter egoísta al tratar a las mujeres como meras mercancías que puede explotar a su antojo con total exclusividad (Hesse: 5). Se trata de un carácter forjado a partir del sentido etimológico de la palabra ‘carácter’, procedente del latín ‘character, -eris’, que significa ‘hierro de marcar ganado’.⁹ Curiosamente, en las bodas de Arminta y Batricio, cuando Don Juan ya trama cómo seducir a la novia, en boca de su criado Catalinón aparece esta misma imagen acerca de la concepción que el seductor sevillano tiene de las féminas: ‘Almagrar y echar a extremo. /Con éstas cuatro serán’ (vv. 1857-58), donde el verbo ‘almagrar’ denota la acción de marcar el ganado con almagre, evocándose de esta manera la imagen de la mujer como res.

Dicha imagen de la mujer como animal, procedente de la tradición aristotélica, pervive en la época moderna para justificar la explotación comercial del género femenino. Canciones, paremias y hasta tratados médicos como el prestigioso *Compendio de la humana salud* (1494) identificaban a la mujer con distintas bestias en lo concerniente a sus funciones productivas, tanto en el plano biológico de la procreación, como económico, dado que el animal puede ser aprovechado ya sea como alimento ya sea como instrumento de trabajo (Lakoff y Johnson: 90).

La identificación de la mujer como animal que puede ser explotado para obtener réditos económicos cobra especial protagonismo en el diálogo que mantienen Don Juan y el Marqués de la Mota, al recordar éstos sus andanzas por los prostíbulos sevillanos:

Don Juan: ¿Julia, la del Candilejo?
Mota: Ya con sus afeites lucha.
Don Juan: ¿Véndese siempre por trucha?
Mota: Ya se da por abadejo.
[...]
Don Juan: Iré con vos,
que también recorreré
ciertos nidos que dejé
en güevos para los dos
(vv. 1266-1293)

Se compara a las mujeres con distintos tipos de pescado: la trucha y el abadejo, reforzándose así el papel de la mujer como producto en un mercado. A esto hay que añadir que esta doble metáfora de la ‘trucha’ y el ‘abadejo’ se introduce para establecer una comparación de la calidad de estas mujeres prostitutas con el pescado. Obviamente, al ser la trucha un pescado más caro y de mayor categoría que el abadejo tanto Don Juan como Mota recalcan el envejecimiento de la prostituta Julia, cuya valía en el mercado parece haber menguado a causa de su edad.

El parlamento termina con la elaboración de una metáfora aviar en la que se identifican los burdeles con ‘nidos’ y las prostitutas jóvenes con ‘güevos’. Ciertamente, desde el punto de vista mercantil, los huevos son altamente productivos en cuanto que posibilitan el alimento y también como futuro animal al que se puede volver a

explotar para la generación de más comida. Tales beneficios aparecen condensados en las connotaciones positivas que se desprenden de las palabras con las que Don Juan y Mota se refieren a las jóvenes rameras.

La concepción de la mujer como producto de consumo dentro de la economía sexual aparece reforzada mediante metáforas de alimentos. Ya la pescadora Tisbea se refiere a su virginidad como una fruta: ‘Mi honor conservo en pajas/como fruta sabrosa’ (vv. 447-48) y durante el Siglo de Oro abundan las imágenes que conceptualizan el sexo femenino en forma de alimento apetecible para el hombre, subrayándose de este modo la retórica consumista que subyace bajo los cuerpos femeninos.¹⁰ El fruto de Tisbea, sin embargo, permanece intacto, al prohibir ésta su circulación como producto; evitando de este modo su posible consumición por varón alguno. En este sentido, al negarse a ser partícipe de la economía sexual dominante, Tisbea se erige como el prototipo de mujer ‘esquiva,’¹¹ que rechaza la función productiva adscrita a su género femenino, representando una amenaza para el orden social, puesto que paraliza el flujo de la economía.

Al imposibilitar el matrimonio y por ende la procreación, Tisbea pone en peligro la economía de la sociedad patriarcal sustentada en torno al cuerpo femenino como producto y de ahí su castigo ejemplar en la obra de Tirso. Ella es la burladora burlada, que se mofa de los pescadores que la pretenden, pero termina víctima de los engaños de Don Juan: ‘Yo soy la que hacía siempre/de los hombres burla tanta; /que siempre las que hacen burla/vienen a quedar burladas’ (vv. 1014-17). Tisbea aparece así como la antítesis de Don Juan en materia económica puesto que si éste consume en exceso, aquélla no contribuye en nada a la economía imperante. Irónicamente, Don Juan ejerce la justicia poética en el caso de la pescadora Tisbea, como acto premonitorio de lo que le ocurrirá al seductor.

No obstante, sin lugar a dudas, el valor erótico de la comida como metáfora del sexo femenino que ha de ser consumido por un varón alcanza su clímax en el banquete nupcial de Batricio y Arminia. Primero, Don Juan usurpa el lugar en la mesa correspondiente al novio, sentándose al lado de la desposada Arminia, lo que da lugar a un juego de palabras con el vocablo ‘corrido’ (vv. 1828, 1832) en el sentido literal de movimiento, pero también como término perteneciente al mundo de la tauromaquia, que evoca los cuernos y la imagen del marido cornudo. Después, Don Juan impide constantemente a Batricio meter su mano en el plato de la comida: ‘¿No es bueno que se sentó/a cenar con mi mujer, / y a mí en el plato meter/la mano no me dejó?’ (vv. 1883-86), donde se activa la cadena metonímica del plato como sustitutivo de los alimentos y éstos a su vez del sexo femenino. Además, la locución ‘meter mano’ presenta el valor polisémico de tomar alimento, contacto sexual y obtener un provecho económico (RAE).

Cada vez que Batricio intenta llevarse algo a la boca, Don Juan responde: ‘grosería, grosería’ (vv. 1889-90), con el valor bisémico del vocablo que alude a la descortesía, falta grande de atención y respeto que Don Juan, un hombre de corte, achaca al campesino y también a la tosquedad, falta de finura y primor en el trabajo de manos, con las conexiones sexuales implícitas de la mano. La gula del burlador, por tanto, contrasta con el ayuno forzado del campesino con los consiguientes valores eróticos de ‘comer’ y ‘ayunar’ (Rodríguez: 298): ‘...que otro con la novia coma/y que ayune el desposado/Pues el otro bellacón,/a cuanto comer quería./<<¿Esto no coméis?, decía>>?’ (vv. 1909-10). Nuevamente, Don Juan aparece como un consumidor exacerbado que impide el acceso al producto al ejercer un monopolio absoluto sobre los cuerpos femeninos, representados aquí bajo la forma de comida que con tanta gula devora frente a la abstinencia del comensal masculino.

A través de las imágenes de la mujer como animal y alimento, se pondera la función mercantil del sexo femenino dentro de la economía sexual que representaba a la mujer como producto de consumo. La acaparación exclusiva del producto femenino a manos de Don Juan supone un riesgo continuo para la estabilidad social. En otras palabras, al ejecutar sus burlas, la mujer como mercancía se queda estancada al ser rechazada por cualquier comprador potencial puesto que el monopolio de Don Juan obstruye el tráfico del producto, o sea, la posibilidad de matrimonio y, consecuentemente, la procreación.

LAS BURLAS DE DON JUAN COMO RUPTURAS CONTRACTUALES

Ya desde la primera burla Don Juan comienza a quebrantar el orden económico al impedir el matrimonio de Octavio, que busca en su casamiento reforzar el poder financiero de la nobleza al unir dos patrimonios que serán heredados por su descendencia. Acto seguido, el engaño a Tisbea vuelve a hacer temblar las estructuras financieras, imposibilitando la unión de ésta con el pescador Anfriso, cuyas aspiraciones matrimoniales se limitan al apoyo para su profesión y la continuidad mediante los hijos. Es por esta razón que para paliar la crisis económica desencadenada por Don Juan que afecta a todos los estratos sociales, el Rey se ve obligado a concertar nuevos matrimonios que garanticen la producción económica y la estabilidad social. De este modo, al aparecer Isabela como desposada de Don Juan, el monarca otorga la mano de Ana al duque Octavio, pues al desconocerse en estos momentos la burla de Tisbea, la pescadora no representa problema alguno.

Se contenta así a Octavio, cuyo amor desmesurado por Isabela, condensado en su primera intervención, se desvanece instantáneamente en aras de un beneficio económico. En efecto, cuando el rey le comunica al duque la mujer elegida para el enlace, se refiere explícitamente a la aportación económica que ella le reportará mediante la mención de una 'dote', dado que pertenece a una buena familia, pues se trata de la hija del Comendador, Doña Ana: 'éste tiene una hija, en quien bastaba/en dote la virtud...' (vv. 1150-52). Las aspiraciones económicas y sociales del duque Octavio quedan así satisfechas mediante este casamiento, pues como él mismo apostilla, el objeto de su audiencia con el rey se limitaba a la obtención de un beneficio económico mediante un buen matrimonio: 'Cuando yo este viaje le emprendiera/sólo a eso, mi suerte era dichosa, / sabiendo yo que vuestro gusto fuera.' (v. 115).

Sin embargo, a pesar de la aparente estabilidad económica recuperada con sendos casamientos, y a falta de solventar el carácter improductivo de Tisbea, la disposición matrimonial establecida por el rey repercute indirectamente en el Marqués de la Mota, que aspiraba al matrimonio con Doña Ana, y de ahí que se lamenta: 'El Rey la tiene casada' (v. 1312). No obstante, la rebeldía de Ana, que aun conociendo los deseos del rey y de su padre para con su unión con Octavio, la lleva a urdir un plan para consumir el acto sexual con Mota que garantice su matrimonio social. La irrupción de Don Juan en escena, que finge ayudar a su amigo, da pie a la tercera burla que desencadena una nueva crisis financiera.

Don Juan intercepta el mensaje en el que Doña Ana citaba al Marqués para la consumación del acto sexual, pero el burlador altera la hora del encuentro, suplantando la personalidad de su amigo gracias a la capa que le pidió prestada. El Comendador descubre la burla y Don Juan le da muerte, inculcando al Marqués, que termina en prisión como culpable de un delito no cometido. No obstante, al haber mancillado el honor de Doña Ana, ésta queda inservible desde el punto de vista comercial del matrimonio, por lo que a la pérdida de Tisbea y Anfriso, se unen ahora las de Ana, Octavio y Mota.

La crispación social por el desplome económico ante la pérdida del producto femenino va *in crescendo* a medida que aumenta el control de Don Juan sobre estas mujeres. Reaparece Tisbea en escena junto con la duquesa Isabela revelando a su majestad las dobles burlas de Don Juan con estas mujeres. El rey castiga a Don Juan con el destierro, simbolizándose así su salida de la cadena de compra-venta del matrimonio cuya circulación había sido interrumpida mediante la monopolización del producto femenino a manos de Don Juan.

No obstante, de camino a su destierro, Don Juan trama su última estafa. Se presenta en los esponsales de los campesinos Arminta y Batricio, devorando simbólicamente el cuerpo-producto de ésta, representado con las metáforas de los alimentos anteriormente comentadas. Don Juan engaña a Batricio y al padre de Arminta, asegurándoles que entre la campesina y él ya habían existido relaciones sexuales y, por lo tanto, estaban casados. Ambos hombres admiten la valía del casamiento social y Arminta accede a los deseos de Don Juan, refiriéndose al seductor como esposo: 'Es mi esposo ese galán' (v. 2370).

El abandono de la campesina por el joven Tenorio supone nuevamente una pérdida económica al no explotar el producto femenino dentro del matrimonio. Marcha así Don Juan con muchas deudas pendientes, como le

recuerda su criado Catalinón: ‘Pero tú tomas esposa, / señor, con cargas muy grandes’ (vv. 2784-85), donde el término ‘carga’, además de denotar un ‘peso transportado’, registraba los significados de ‘impuesto o tributo’ y pecado (‘aflicción del ánimo’) (Covarrubias: 96), subrayándose así los dos tipos de afrenta cometidos por el seductor: económica y religiosa.

Efectivamente, tras las múltiples deudas acarreadas por el seductor debido a las continuas burlas a las mujeres, Don Juan es visitado por el Comendador, quien le convida a un banquete en la iglesia donde se erige su estatua y sepultura. El seductor acepta la invitación, aludiendo al rédito económico que obtendrá del banquete: ‘Otro negocio tenemos’ (v. 2798). Don Juan acude a la iglesia, profanando un lugar sagrado al propinarle unos buenos tirones de barba a la estatua del comendador y mofarse de los muertos. Con su última burla, Don Juan traspasa los límites sociales y se adentra en el terreno religioso, produciéndose la suma ofensa que conlleva su descenso a los infiernos de la mano del Comendador.

El hecho de que la justicia se ejerza a manos de un hombre ha de ser entendido dentro de la sociedad patriarcal del Barroco, que asigna a la mujer un papel pasivo y que en la obra de Tirso se refleja mediante una retórica económica que equipara a la mujer con una mera mercancía adquirida por el hombre. Además, curiosamente, la imagen de la mano que aparece a lo largo del drama como metonimia del matrimonio y de ahí la insistencia de Don Juan por tocar la mano de las mujeres: ‘Detente,/dame, Duquesa, la mano’ (vv.17-18) o ‘(Tómale DON JUAN la mano a la novia)’ (v.1850) reaparece en la escena final. Don Juan es arrastrado a los infiernos de la mano del Comendador: ‘Don Gonzalo: Dame esa mano,/no temas, la mano dame’ (vv. 2884-85) y Catalinón, al relatar la muerte de su señor ante el rey y los allí presentes en palacio, vuelve a hacer hincapié en la mano que prende al seductor sevillano, avocándole a la condena eterna: ‘...pues sin poder escaparse,/asiéndole de la mano/comenzó el muerto a apretarle/diciendo: <<Dios te castiga>>,y le aprieta hasta quitarle/la vida, diciendo <<Dios/me manda que así te mate/castigando tus delitos’ (vv. 2993-3000).

Quizás en esta imagen de la mano podría estar la clave en la interpretación de la muerte de Don Juan. Como símbolo del matrimonio, la mano representa la mayor ofensa llevada a cabo por el seductor sevillano. Al deshonar a estas mujeres Don Juan pone en peligro la institución matrimonial y por extensión el sistema económico de la sociedad. En otras palabras, dado que la promesa de matrimonio y/o las relaciones sexuales representaban un casamiento desde el punto de vista moral de la sociedad barroca, Don Juan aparece casado con las cuatro mujeres del drama, impidiendo, por tanto, que dichas féminas puedan contraer nupcias nuevamente.¹²

EL MATRIMONIO EN LA SOCIEDAD BARROCA

Dentro de la ideología barroca, el matrimonio es esencial no sólo como pilar social que garantiza la estabilidad sino como núcleo donde se ejerce la procreación en una época de crisis que socavaba el imperio español en todos los niveles. Conviene recordar que en la Península Ibérica el siglo XVII se caracterizó por una crisis demográfica producto de la masiva emigración a tierras americanas, la expulsión de los moriscos, las continuas guerras con las consecuentes bajas por fallecimientos, así como la crisis económica por la manufactura externa de las materias primas traídas del Nuevo Mundo y las múltiples epidemias como la peste negra (Cantarino).

La ideología imperante urgía a la mujer al casamiento a edades tempranas con el fin de fomentar la procreación para poder paliar los estragos de la crisis demográfica en el imperio español. Al igual que el matrimonio se concebía desde una óptica económica donde las mujeres se convertían en mercancías u objetos de intercambio para hacer posible la transmisión de la riqueza entre hombres y el afianzamiento de poderes vía herencia, el discurso económico se traslada a todos los sectores que tienen como finalidad la justificación de la función social de la mujer como madre y esposa dentro del matrimonio.

Las Sagradas Escrituras otorgan a la mujer una función reproductiva como parte del mandato de Dios ‘Sed fecundos y multiplicaos’ (Génesis 1:28). Aparte del Génesis, el relato bíblico abunda en ejemplos y genealogías en los que Dios ejerce sus poderes sobre los cuerpos femeninos permitiendo o previniendo la fertilidad como

forma de gratitud o castigo. El mensaje de los hijos como signos de la bendición de Dios (Salmo 113:9) es transmitido por la Iglesia con especial insistencia durante la época barroca, concediendo a la mujer la ‘función de producción’ de la sociedad (Candau Chacón).

En el terreno médico, el discurso medieval de corte aristotélico que veía a la mujer como ‘hombre imperfecto’ vira hacia las enseñanzas de Galeno, centradas en el útero como órgano que define la esencia de la mujer. La concepción medieval de las mujeres como ‘úteros andantes’ se instaura a partir del XVI cuando los tratados médicos comienzan a apuntar que las mujeres se rigen por la llamada ‘economía uterina’, es decir, el período de fertilidad comprendido desde la primera menstruación hasta la menopausia. A partir de dicha noción emerge la idea de la mujer como ‘fábrica de procreación’ (Barona) que ha de ser explotada en su máximo período de productividad, o sea, fertilidad.

Desde un prisma económico, el monopolio de las mujeres ejercido por Don Juan requiere de su muerte para el correcto funcionamiento de la sociedad. Con la muerte del seductor, se restablece el orden en la sociedad mediante el matrimonio de los personajes femeninos: Isabela queda viuda y puede casarse con Octavio; Tisbea también enviuda y se casa con Anfriso; Ana recupera su honor y se casa con el Marqués y Arminta, una vez viuda, recupera su estado anterior como esposa de Batricio.

CONCLUSIÓN

Dentro del contexto socio-político de la Edad Moderna española, el teatro dispensa una especial atención a la representación ideológica de una de sus instituciones pilares: el matrimonio. Los matrimonios perseguían solidificar alianzas entre diversas familias, fortalecer el patrimonio vía herencia y procrear. De este modo, el matrimonio servía al sistema como instrumento ideológico, social y, sobre todo, económico en el que se sustentaba el orden gubernamental.

El carácter económico del matrimonio hace imprescindible su triunfo en el drama de Tirso. A pesar de la dimensión religiosa del sacramento, las burlas de Don Juan ponen en peligro la economía del imperio, pues como apunta Conlon: ‘Marriage triumphs over unlicensed sexuality [...] not because of its sacramental character or moral superiority, but because it exploits the desire for economic well-being and a privileged place in the existing society’ (1988: 8-9).

El concepto de matrimonio, enmarcado en la representación teatral, lograba sedimentar la ideología imperante de una sociedad patriarcal que relegaba a la mujer a la esfera doméstica, como esposa y madre. Las cuatro mujeres de *El burlador de Sevilla*, como corresponde con el papel femenino en el Barroco, están marcadas por ‘una indiscutible orientación hacia el cumplimiento de un destino asimilado al concepto de bien que coincide con el matrimonio’ (Antonini: 235).

A través de las imágenes de animales y comida se consigue transformar a la mujer en objeto o mercancía de transacción en la economía sexual del matrimonio. Al burlar a las mujeres, Don Juan ejerce un monopolio de la mujer como objeto o mercancía, al impedir futuros casamientos y, por consiguiente, el cumplimiento de la función de reproducción asignada al género femenino. Debido a la abundancia de términos pertenecientes al campo semántico de la economía, se requiere de una lectura económica para poder explicar la necesaria muerte del seductor Don Juan cuyo lema ‘Tan largo me lo fiáis!’ queda reemplazado finalmente por otro refrán también de naturaleza económica: ‘quien tal hace, que tal pague’ (v. 2897), que pondera la visión mercantilista del matrimonio donde la mujer es un mero objeto de cambio o mercancía.

REFERENCES

Antonini, A. M. (1996) *Los topoi femeninos teatrales: estudio comparativo entre los tipos españoles e italianos*.

XIX Jornadas de Teatro Clásico. Almagro: Publicaciones Almagro

Apostolidès, J. M. (1988) 'Molière and the sociology of exchange', *Critical Inquiry*, 1, 477-92

Atkinson, C. W. (1983) 'Precious balsam in a fragile glass: the ideology of virginity in the later middle ages', *Journal of Family History*, 131-43

Barona, J. L. (1993) *Sobre medicina y filosofía natural en el Renacimiento*. Valencia: Universidad de Valencia

Candau Chacón, M. L. (2007) 'Disciplinamiento católico e identidad de género. Mujeres, sensualidad y penitencia en la España Moderna', *Manuscrits*, 25, 211-37

Cantarino, V. (1999) *Civilización y cultura de España*. 4ª edición. New Jersey: Prentice Hall

Conlon, R. (1990) 'The Burlador and the Burlados: a sinister connection', *Bulletin of the Comediantes*, 42.1, 5-22

_____ (1998) 'Sexual passion and marriage - chaos and order in Tirso de Molina's *El vergonzoso en palacio*', *Hispania*, 71.1, 8-13

Correas, G. (1924) *Vocabulario de refranes*. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos

Covarrubias Orozco, S. (1995) *Tesoro de la lengua castellana o española*. 1611; 1617. Ed. Felipe C. R. Maldonado y Manuel Camarero. Madrid: Castalia

Díaz-Plaja, F. (2000) *El <<Don Juan>> español*. Madrid: Ediciones Encuentro

Diccionario de la Real Academia de la lengua española. www.rae.es

Fernández-Turiénzo, F. (1997) 'El Convidado de piedra: Don Juan pierde el juego', *Hispanic Review*, 45.1, 43-

Hayes, F. C. (1939) 'The use of proverbs as titles and motives in the Siglo de Oro', *Hispanic Review*, 7. 4, 310-323

Hesse, E. W. (1981) 'Tirso's Don Juan and the opposing self', *Bulletin of the Comediantes*, 33.1, 3-7

Lakoff, G. y M. Johnson (1980) *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press

Lundelius, R. (1975) 'Tirso's view of women in *El burlador de Sevilla*', *Bulletin of the Comediantes*, 27.1, 5 14

Mandrell, J. (1992) *Don Juan and the point of honor. Seduction, patriarchal society, and literary tradition*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press

McKendrick, M. (1974) 'The "mujer esquiva." A measure of the feminist sympathies of seventeenth-century Spanish dramatists', *Hispanic Review*, 40.2, 162-97

McKendrick, M. (1974) *Woman and society in the Spanish drama of the golden age*. Cambridge: CUP

Molina, T. (2005) *El burlador de Sevilla*. Ed. Alfredo Rodríguez López -Vázquez. Madrid: Cátedra

Rhodes, E. (2002) 'Gender and the monstrous in *El burlador de Sevilla*', *Modern Language Notes*, 117.2, 267 85

_____ (2005) 'Redressing Ana Caro's valor, agravio y mujer', *Hispanic Review*, 73.3, 309-28

Varey, J. E. (1987) 'Crítica social en *El burlador de Sevilla*', en *Cosmovisión y escenografía: el teatro español en el Siglo de Oro*, ed. J. E. Varey. Madrid: Castalia, pp. 135-156.

Wade, G. E. (1964) 'El Burlador de Sevilla: some annotations', *Hispania*, 47.4, 751-61

Walzer, R. R. y J. M. Mingay (1991) *Aristóteles Eudemean ethics*. Oxford: Oxford University Press

Address for correspondence:

irelopezrodriguez@gmail.com

¹ McKendrick, Melveena. *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age*. Cambridge: CUP, 1974.

² La obra versa sobre las sucesivas conquistas del caballero don Juan Tenorio, quien, valiéndose de su ingenio y su buena presencia, engaña a cuanta doncella se le pone al alcance con la falsa promesa de matrimonio. De este modo Don Juan deshonra a las mujeres y sus respectivas familias, impidiendo la celebración de matrimonios, que en la España del Siglo de Oro garantizaban la estabilidad social. Finalmente, la justicia se impone y Don Juan es arrastrado a los infiernos, garantizando las uniones matrimoniales y, por ende, el correcto funcionamiento de la sociedad.

³ En *Vocabulario de refranes*, Correas (1994) recopila la locución "tan largo me lo fiáis" señalando su pertenencia a la jerga de los mercaderes, particularmente a los que se dedicaban al comercio de telas y ropas, y su uso como promesa de emplazamiento de un pago. Las investigaciones de Wade y Hayes se hacen eco de la procedencia mercantilista del refrán y las connotaciones económicas que se desprenden de su uso en el drama de Tirso. Así en "El Burlador de Sevilla": Some Annotations" *Hispania* 47.4 (Dec. 1964): 751-61, Wade apunta que "[t]he scornful quality of the phrase is accentuated by the fact of its use in commerce, a pursuit held in contempt by gentlemen" (751) y en "The Use of Proverbs as Titles and Motives in the Siglo de Oro" *Hispanic Review* 7.4 (Oct., 1939): 310-323, F.

C. Hayes afirma que "...the line which is quoted so frequently by Don Juan, is a proverb so popular that it developed several variants. This line is *Tan largo me lo fiáis*, which forms a part of the following refranes from Correas: *Si a ese tiempo lo fiáis, échame otra vara más; Si tan largo me lo fiáis, dad acá lo que os queda*; or . . . *echá para capa y sayo*" (9).

⁴ Mandrell (326) recoge las observaciones de Stendhal acerca de la concepción económica que tienen los personajes de *El burlador de Sevilla* sobre las relaciones matrimoniales como especie de mercado. A partir de una perspectiva económica, Stendhal estudia la figura de Don Juan como mercader deshonesto que burla a las mujeres mediante una fianza de palabra que nunca paga: "In the great market of life he is a dishonest merchant, who is always buying and never paying" (citado en O. Mandrell, *The Theater of Don Juan*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1963, p. 326).

⁵ *Don Juan* de Molière, el *Don Giovanni* de Mozart (el libreto de Da Ponte), el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, *Don Juan* de Byron, "El naufragio de Don Juan" de Delacroix, la película el "Don Juan de Marco" protagonizada por Johnny Depp, "Don Juan's shipwreck" de Ford Madox Brown son algunos ejemplos de la pervivencia del mito de Don Juan en distintos campos artísticos. Existen numerosos estudios sobre la transformación del personaje literario en la música, la pintura, la literatura y el cine. Ver Fernández, Luis Miguel, *Don Juan en el cine español: hacia una teoría fílmica de la recreación fílmica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2000; Baquero, Arcaio, *Don Juan y su evolución dramática; el personaje teatral en seis comedias españolas*. Madrid: Ed. Nacional, 1966; Díaz-Plaja, Fernando. *El "Don Juan" español*. Madrid: Encuentro, 2000 o Losada, José Manuel, ed. *Bibliography of the myth of Don Juan in literary history*. Lewiston: Edwin Mellen Press, 1997.

⁶ El *Diccionario de la Real Academia Española de la lengua* define "donjuán" como "seductor de mujeres."

⁷ El paradigma ético aristotélico que regía la mentalidad del público en la Edad Moderna mantenía que la justicia era la virtud cardinal sobre la que se asentaban todas las demás al ser esencial para el correcto funcionamiento de la sociedad (Aristóteles, *Ética* 692b).

⁸ Lundelius estudia la existencia de matrimonios clandestinos forjados a partir de la promesa o juramento entre los novios: "Secret betrothal had been frequent throughout the earlier period and, though illicit, was considered legal and binding by both civil and ecclesiastical authorities. Only recently declared invalid by the Council of Trent, it still survived as a literary convention" (14).

⁹ Curiosamente, la palabra inglesa para "personaje," es decir, "character" procede de la voz latina CHARACTER, -ERIS, 'hierro de marcar ganado,' 'marca con hierro,' 'carácter de estilo,' y éste del griego χαραχτηρ 'hacer una incisión,' 'marcar.'" (Corominas). "Almagrar "es marcar el ganado con almagre y "echar a extremo" es apartar. Don Juan trata a las mujeres como reses y Arminta es la cuarta. Parece haber un paralelismo entre la sangre que se produce de la marca del ganado con la ruptura del himen por la pérdida de la virginidad. En el *Diccionario de la Real Academia*, "almagrar" también aparece con el sentido de "herir o lastimar para que corra sangre" entre rufianes.

¹⁰ Por ejemplo, Garcilaso dice: "Flérida, para mí dulce y sabrosa/más que la fruta del cercado ajeno" (*Égloga* III) y en un soneto insta a coger el dulce fruto de la mujer en su juventud: "coged de vuestra alegre primavera/el dulce fruto, antes que el tiempo airado/cubra de nieve la hermosa cumbre" (vv. 9-11, "En tanto que de rosa y azucena"), fomentándose así la el consumo sexual que potencia la economía de la sociedad.

¹¹ Grant (162) define a la "mujer esquiva" como una variante de la "mujer varonil" que se muestra reacia a la idea del amor y el matrimonio y, en términos generales, es también adversa a los hombres.

¹² Esta tradición procede de Roma donde existía el matrimonio *cum manu* y el *sine manu*. En el *cum manu* la mujer pasaba a la total pertenencia del marido y su familia, no así en el *sine manu* que en caso de divorcio volvía a la autoridad paterna. *Manu* en latín, de donde procede el término castellano *mano*, significa posesión, como si se tratara de una compra.