

Don Juan en las artes plásticas Don Juan in visual arts.

Salvador Haro González
Universidad de Málaga

Resumen

Desde finales del siglo XVII, momento en el que el mito de Don Juan comenzó a consolidarse, empezaron a aparecer obras artísticas, fundamentalmente grabados en primera instancia pero más adelante obras de todo tipo, que representan imágenes alusivas a Don Juan. A través de este artículo, se propone un recorrido cronológico por algunas de las más influyentes versiones literarias y por la historia del arte rastreando la figura de Don Juan, su evolución y consolidación como tema artístico, que nos va a permitir también encontrar paralelismos entre la evolución del personaje literario y el desarrollo del arte a través de los siglos. Los puntos de interés fueron cambiando paulatinamente, así como el modo de presentar a los personajes. Distintos movimientos, y distintos artistas, han interpretado a Don Juan desde su época y desde su sensibilidad, y han contribuido a conformar la imagen colectiva de tenemos de él.

Palabras clave

Don Juan; arte-literatura; análisis cronológico.

Abstract

Since the late seventeenth century, when the myth of Don Juan began to be consolidated, artistic works started appearing, mainly prints at the first but all kinds of art works later, representing images alluding to Don Juan. This article propose a chronological journey through some of the most influential literary versions and the history of art tracing Don Juan's figure, its evolution and consolidation as an artistic theme, which will also allow us to find

parallelisms between the evolution of the literary character and the development of art through the centuries. The points of interest were gradually changing, as well as the way of representing the characters. Different movements, and several artists, have interpreted Don Juan from his time and from his sensibility, and have contributed to shaping the collective image we have of him.

Keywords

Don Juan; art-literature; chronological analysis.

Sumario

1. Estado de la cuestión. 2. Introducción. 3. Don Juan antes de Don Juan. 4. El Don Juan de Tirso. 5. Don Juan en Francia. 6. Antonio Zamora y Goya. 7. El disoluto de Goldoni y Pietro Bini. 8. Don Giovanni de Mozart-Da Ponte y la gran eclosión artística. 9. El Don Juan de Lord Byron en el arte del siglo XIX. 10. Otras visiones decimonónicas. El cambio de paradigma artístico. 11. Don Juan en el siglo XX. 12. Don Juan en el arte contemporáneo. 13. Conclusiones. Referencias

Estado de la cuestión

Apenas existe literatura crítica que aborde este tema, y cuando lo hace suele ceñirse a períodos o artistas concretos. También existen algunos comentarios en las fichas de las obras de algunos museos pero a menudo sólo ofrecen datos parciales. La aproximación al tema más certera fue la exposición llamada *Visiones de Don Juan*¹, celebrada en Sevilla en 2009. Se editó un voluminoso catálogo con bastantes textos, pero de ellos sólo uno consagrado a las artes plás-

ticas². En él se plantea un recorrido a través de los personajes y de las escenas, y algunas de sus representaciones artísticas, que aún aportando gran cantidad de datos interesantes, no llega a ahondar en la evolución histórica de Don Juan y de las imágenes a las que ha dado lugar. En este artículo se trata el tema cronológicamente, presentando en paralelo las versiones literarias más influyentes y algunas de las obras de arte que surgieron de ellas, lo que permite realizar una aproximación a un análisis de la evolución de estas imágenes.

Introducción

Pese a su origen español, las representaciones artísticas de Don han sido mucho más abundantes en el extranjero que en España, quizás porque algunas de las versiones literarias que más han contribuido a su difusión como mito universal se han producido fuera de nuestras fronteras. En efecto, son incontables³ las versiones literarias que se han producido desde que Tirso de Molina escribiera *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* en 1617. Estas versiones impulsaron la polisemia de este personaje, que supo adaptarse a los tiempos y que a buen seguro seguirá haciéndolo en el futuro. De hecho, ha sido en el último siglo cuando se han producido el mayor número de revisiones, incluyendo las cinematográficas que han supuesto una de las vías fundamentales para su difusión universal. En algunas de las versiones se ha obviado muchos de sus aspectos originales. Sin embargo, la mayor parte de ellas contemplan las dos vertientes narrativas presentes ya en la obra de Tirso: por un lado el seductor, el burlador de mujeres, que, conquista tras conquista, entronca con la aspiración masculina por excelencia; por otra parte, la relación entre vivos y muertos, y la carga moral de la culpa y

¹ Sala de exposiciones Santa Inés, 10/12/09 – 14/02/10. Comisariada por José M. Rodríguez Gordillo.

² Márquez Villanueva, F., "De Sevilla a París: dos mundos de Don Juan", en *Visiones de Don Juan*, Sevilla, Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales, 2009, pp. 185-199.

³ Cuatro mil cuatrocientas sesenta publicaciones hasta mediados del siglo XX (SINGER, A., *The Don Juan Theme. Versions and Criticism: A Bibliography*, West Virginia University Press, 1965).

el castigo (o la redención), encarnada en el tema de la estatua que cobra vida para imponer su castigo al disoluto.

Las obras literarias (y musicales) más influyentes para las representaciones artísticas han sido la de Molière, *Don Juan ou le festin de Pierre* (1665), la de Da Ponte y Mozart, *Don Giovanni o sia Il dissoluto punito* (1787), y el poema inacabado de Lord Byron, *Don Juan* (1823). A esta lista se podría añadir la versión de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio* (1844) y, en menor medida, la de Zamora (1714), o la de Goldoni (1736). Otras versiones literarias relevantes por su alcance y su influencia son, en el siglo XIX, las de Hoffmann, Pushkin, Mérimée, Lenau o Baudelaire; y en el XX, las de Shaw, Apollinaire, Bataille o Unamuno, entre otras.

Don Juan antes de Don Juan

Prosper Mérimée⁴ estableció una curiosa relación entre Don Juan y Júpiter, en el sentido de que existen distintas tradiciones de esta deidad, en Creta, en Olympia, etc., y de todos esos Júpiter se ha hecho uno solo al que se le atribuyen todas las aventuras de cada uno de sus homónimos. Del mismo modo, continúa, han existido muchos donjuanes, cada uno con su propia leyenda que con el tiempo se han fundido en una sola. Y esta es quizás la clave del éxito de Don Juan, el haber surgido de diferentes fuentes del folclore narrativo internacional. Menéndez Pelayo también destacó la deuda de Don Juan para con la literatura popular anterior, en concreto la medieval española, de donde rescató el Romance del Galán, una de cuyas versiones publicó bajo el título, directamente, de Don Juan⁵. En general existen por toda Europa una serie de relatos, fundamentalmente de transmisión oral, que obedecen a una

⁴ Mérimée, P., *Les Âmes du purgatoire*, 1834, p. 1. Fuente: Livres & Ebooks; www.bouquineux.com/pdf/Merimee-Les_Ames_du_purgatoire.pdf (10-10-2017).

⁵ Menéndez y Pelayo, M., *Antología de poetas líricos castellanos. Los Romances Viejos*. T. 4, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, p. 290. <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/antologia-de-poetas-liricos-castellanos-los-romances-viejos-t4-0/> (10-10-2017).

tipología similar, como las distintas versiones de Leontius. Esta tipología, denominada 470A *The ofended skull* en el catálogo de Aarne y Thompson⁶, abarca distintos cuentos en los que un joven o un borracho patea una calavera a la que luego invita a cenar, y al presentarse esta en su casa termina con su vida.

También se ha mencionado la ascendencia sobre nuestro personaje del *Shipman's Tale*, de los *Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer, cuyo protagonista es Daun John. Algunos grabados medievales retrataban este personaje, si bien no podemos aún anclarlos con claridad a Don Juan.

El Don Juan de Tirso

Fray Gabriel Téllez, religioso mercedario y dramaturgo, escribió hacia 1617 la primera estructuración sólida de Don Juan: *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Esta obra seminal, de fuerte carga moral, trata fundamentalmente de la decadencia de la aristocracia de su época, pero sobre todo se sustenta en un drama teológico, la controversia “de auxiliis”, referida a si la acción humana está subordinada a la divina, al conflicto entre el libre albedrío y la predestinación⁷. Las argucias del seductor y el castigo al que le conduce su libertinaje, están ya presentes, así como la figura del comendador al que mata y del que más tarde se burla ante una estatua que le fue erigida, invitándole a cenar. Este convidado de piedra, la relación con el más allá, es una de las claves del éxito de esta obra y de las versiones subsiguientes.

No se tiene constancia de ninguna representación plástica emanada de esta obra fundacional. Habrá que esperar a su diseminación por Europa para encontrar los primeros grabados.

⁶ Kaasik, M., “A mortal visits the other world – The relativity of time in Estonian Fairy Tales”, *Journal of ethnology and folkloristics*, vol. 7 (2), 2013, p. 34.

⁷ Antonini, A.M., “De auxiliis: aspetti teologici di una controversia nell'opera tirsiana”. En *Actas del Congreso de la Associazione Ispanisti Italiani*, Roma, 1995, pp. 65-79.

El viaje hacia Europa del mito de Don Juan tiene su primera estación en Nápoles. Allí se representó la obra de Tirso en 1625, y tuvo su primer traductor, Onofrio Giliberto, cuyo trabajo se ha perdido. A su paso por Nápoles, algunos de sus aspectos más dramáticos y graves se perdieron para enriquecerse del humor de la Comedia del Arte, que hizo suyo el personaje de Don Juan y lo incorporó a su repertorio. De hecho existía en la tradición oral napolitana la leyenda del Capitán, que versa, también, sobre el tema del difunto que vuelve para vengarse. La versión de Giliberto, y las interpretaciones de la Comedia del Arte, llegaron a Francia, en un tiempo en que las representaciones de cómicos italianos estaban muy de moda en París. Así, entre otros, Dominique Biacolelli (Arlequín), representó en Francia su propia versión de Don Juan, derivada de la de Giliberto, que sería fuente directa de inspiración del Dom Juan de Molière⁸.

Don Juan en Francia

A partir del éxito de las compañías italianas en París, algunos autores franceses realizaron sus propias versiones de Don Juan, entre otros los conocidos Dorimon y De Villiers que publicaron *Le Festin de pierre ou le Fils criminel* en 1659. Sin duda atraído por las posibilidades del personaje, Molière realizó su propia versión, *Dom Juan ou le festin de Pierre*, una de las más influyentes para el posterior desarrollo del personaje al que sustrae del problema teológico. La obra se estrenó en 1665 y fue retirada de cartel poco después, fundamentalmente por la controversia que provocó la escena en la que Don Juan insta a un mendigo a blasfemar a cambio de una limosna. Aunque en los años siguientes se reimprimieron varias ediciones, siempre presentaban, hasta 1814, partes del texto eliminadas. He aquí que se registran algunas de las primeras representaciones plásticas de Don Juan, en forma de grabados ilustrativos de las sucesivas ediciones de la obra. Así por ejemplo Pierre Brissart

⁸ Niola, M., "Don Juan entre Nápoles y el purgatorio", en *Visiones de Don Juan*, op. cit., p. 178.

realizó el frontispicio de la edición de 1682 (fig. 1); François Boucher ilustró la edición de 1734 y Jean Michel Moreau la de 1773. Todas ellas contienen alusiones directas a las escenas catárticas del encuentro con la estatua. El aspecto de seductor de don Juan parece ser secundario en estas representaciones tempranas. De hecho, tanto en la obra de Tirso como en la de Molière, la seducción no es el aspecto fundamental, una imagen que se impondrá en el siglo XVIII sobre todo a partir de la ópera de Mozart-Da Ponte. En realidad el Don Juan de Molière es ante todo un personaje vanidoso, que valiéndose de su elocuente inteligencia conquista a las damas⁹.

En los siglos venideros algunos artistas se remitirán también a la versión de Molière, pero estos primeros grabados a los que se alude más arriba, primeras representaciones plásticas del mito, dejaron una importante impronta en el modo en el que se pensaron estos personajes posteriormente, pues crearon una serie de estereotipos que finalmente acabarían consolidándose en las diferentes escenografías y vestimentas. Estos grabados promovieron la visión de un poderoso comendador vestido no a la usanza del siglo XIV o XVII, según transcurre la obra en uno u otro autor, sino a la manera renacentista, portando armadura¹⁰. Otro cuerpo de obra plástica que tendrá amplio desarrollo en los años y siglos venideros es la relativa a los diseños de vestuarios¹¹. Se conservan algunos grabados relativos a estos diseños desde épocas muy tempranas, cuya mayor eclosión será a partir de la ópera de Mozart.

Tras la prohibición del Dom Juan de Molière, hasta su rehabilitación muchos años después, el mito perduró en Francia gracias a la versión de Thomas Corneille, al que la viuda de Molière, Armande Béjard, encargó la reescritura en verso de la obra (1683)¹².

⁹ Márquez Villanueva, F., "De Sevilla a París: dos mundos de Don Juan". En *Visiones de Don Juan*, Sevilla, S.E.C.C., p. 190.

¹⁰ Martínez Montiel, L. F., "La imagen de Don Juan. Devenir y metamorfosis de un mito", en *Visiones de Don Juan*, op. cit., p. 300.

¹¹ Véase por ejemplo el vestuario de Mademoiselle Berthault en el papel de Mathurine, conservado en la Biblioteca Nacional de Francia: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6400592m> (2-1-2018).

¹² Corneille, T. *Le Festin de Pierre. Comédie. Mise en vers sur la prose de feu M. Molière*, Paris, à l'Image S. Luis, 1683 <http://www.moliere.paris-sorbonne.fr/Festin-Corneille.php> (28-12-2017).

Antonio Zamora y Goya

De modo similar, en España, el mito sobrevivió gracias a la versión de Antonio Zamora, No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague y convidado de piedra, que desde su estreno en 1714 se representó anualmente en Madrid hasta que se reemplazó por el Don Juan Tenorio de Zorrilla, 130 años después. La versión de Zamora dio lugar a una de las primeras representaciones pictóricas del mito, realizada además por uno de los grandes artistas de la historia, Goya. Se trata de una pintura de pequeño formato que realizó junto a otros cinco cuadros, muy distintos, para la Alameda de Osuna en 1798. Esta obra, titulada Don Juan y el Comendador, fue vista por última vez en 1896, en una subasta de los bienes de los Osuna y de ella se conserva únicamente una fotografía de la época (fig. 2).

La escena se desarrolla en el panteón de los Ulloa y alude al acto III de la comedia de Zamora. El arco parece representar la capilla de los Ulloa, bajo el cual aparece la figura de piedra del comendador. Una figura fantasmagórica que se acerca a Don Juan sentado con las manos en jarras y en actitud desafiante. Don Juan sufrirá el castigo del infierno, representado en el lienzo mediante llamas y fuego¹³.

El disoluto de Goldoni y Pietro Bini

El dramaturgo veneciano Carlo Goldoni, gran admirador de Molière, realizó también su propia versión en 1736, titulada Don Giovanni Tenorio, ossia il Dissoluto punito. Intentó racionalizar la comedia y, entre otras cosas, introdujo la muerte de Don Juan por un rayo caído del cielo, hecho que quedó retratado en diversos grabados que acompañaron las ediciones y representaciones de su obra, como el realizado por Giambattista Pasquali, en 1761¹⁴, en

¹³ <http://www.fundaciongoyaenaragon.es/goya/obra/catalogo/?ficha=530> (19-10-2017).

¹⁴ <http://daponte.at.hosting.i-kiu.at/index.php?id=87> (2-1-2018).

el que se puede observar a un Don Juan desafiando a la estatua del Comendador al mismo tiempo que en el cielo se dibuja un rayo.

De entre las obras de arte a las que dio lugar esta versión está la pintura más antigua directamente relacionada con el mito de Don Juan, la realizada por el pintor Pietro Bini en 1796, conservada en el Cívico Museo Sartorio de Trieste. Se trata de un cuadro de medio formato, titulado Don Juan en el infierno¹⁵, en el que diferentes figuras demoníacas arrastran a Don Juan, que se retuerce junto a la estatua del comendador. Bini no es un pintor de la talla de Goya, pero hay que reconocerle que su pintura sobre Don Juan precede en dos años a la del aragonés y podemos considerarla como la primera de un género que hasta ese momento se había desarrollado únicamente en el terreno de la gráfica.

Don Giovanni de Mozart-Da Ponte y la gran eclosión artística

Siguiendo el desarrollo principal del personaje, llegamos a Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni, de Mozart. Antes de esta ópera se habían puesto en escena otras sobre el tema de Don Juan de distinto alcance, algunas estrenadas el mismo año 1787 que se estrenó la de Mozart en Praga¹⁶. El poeta y libretista italiano Lorenzo Da Ponte escribió el libreto para la ópera de Mozart, bajo directa influencia de Molière y de Goldoni. En su libreto se dan cita alusiones a las aproximaciones más serias al mito de Don Juan y a las más jocosas, conformando una versión de rica ambivalencia. Es en esta ópera cuando se consolida el tema del libertino haciendo así concesión al sector más culto, sensibilizado con el triunfante fenómeno del libertinaje. Algunos grabados ilustran aquella puesta en escena¹⁷,

¹⁵ <https://www.akg-images.co.uk/archive/Don-Giovanni-dragged-into-hell-2UMDHURAT843.html> (24-1-2018).

¹⁶ Por ejemplo *L'empio punito*, de Melani-Apolloni/Accaiuoli (1669), o *Don Giovanni o sia Il convitato di pietra* de Bertati-Gazzaniga (1787).

¹⁷ Véase, por ejemplo, el grabado de Medardus Thoenert que representa a Luigi Bassi como Don Giovanni, de 1787: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f0/Luigi_Bassi480.jpg (2-1-2018).

incluso se conserva un diseño de escenografía. En los años siguientes se continuó produciendo un buen número de obras gráficas que ilustraban distintos pasajes de la ópera, algunos de ellos sirvieron como carteles o como portada para las ediciones de las partituras. En general, en todos ellos sigue siendo el tema del encuentro con la estatua el tema principal.

La ópera de Mozart-Da Ponte dio lugar también a un buen número de representaciones pictóricas, sobre el tema de la estatua pero también sobre otros pasajes de la obra. Así, por ejemplo, y a causa de sus sucesivas puestas en escena, cuarenta años después de la primera representación surgieron varias pinturas de Alexandre-Evariste Fragonard, hijo del pintor rococó Jean-Honoré. En 1830 realizó una pintura titulada Don Juan, Zerlina y Doña Elvira (fig. 3), conservada en el Museo Roger-Quillot de Clermont-Ferrand. El tema de la seducción toma por primera vez protagonismo sobre el de la estatua, un asunto que se convertirá en dominante en las representaciones artísticas durante los años posteriores pero hasta ahora prácticamente ignorado por el mundo del arte. Sin embargo, el propio Fragonard realizó al menos otros dos cuadros, estos de pequeño formato, a partir del Don Giovanni de Mozart, ambos, esta vez sí, sobre el tema de la estatua. En uno de ellos, hoy en la colección del Museo de Bellas Artes de Estrasburgo, realizado entre 1830-1835, representa el encuentro con la estatua del Comendador, y este, de proporciones colosales, sostiene con su mano el hombro de un despavorido Don Juan que intenta escapar de él. En el otro, conservado en una colección privada, se retrata la escena de la visita del Comendador a casa de Don Juan, en una escena fantasmagórica que avanza el fatal desenlace.

De la misma época son los trabajos sobre el tema de Giuseppe Bernardino Bison, que realizó varias pequeñas pinturas al gouache basadas en distintos momentos de la ópera: el duelo, el reto a la estatua, la cena con el convidado de piedra, y Don Juan en el infierno, todos ellos conservados en el Museo Cívico Revoltella de Trieste.

Es realmente a lo largo del siglo XIX cuando más repercusión tiene esta ópera en el mundo del arte, incluyendo diseño de figurines,

escenografías y carátulas para las ediciones¹⁸, y se arrastra hasta entrando el siglo XX, como es el caso del extraordinario conjunto de quince aguafuertes y puntas secas realizado por Hans Meid en 1912 que representan distintas escenas basadas en la ópera de Mozart¹⁹. Veremos más adelante que no se acaban aquí las alusiones artísticas a Don Giovanni, sino que continuarán de distintos modos a lo largo del siglo XX.

El *Don Juan* de Lord Byron en el arte del siglo XIX

Entre 1819 y 1924, Byron escribió un extenso poema con tintes autobiográficos, titulado *Don Juan*. Se trata de una de las obras literarias que ha dado lugar a mayor número de interpretaciones artísticas. El propio Byron define su obra, con cierta ironía, como un poema épico, dividido en XVII cantos, de los que sólo completó XVI. A diferencia de otras versiones del mito, Byron nos presenta un personaje tierno, femenino, cultivado, que lejos de la figura del burlador es antes bien una víctima.

En el *Don Juan* de Byron, como en general en su obra, las mujeres adquieren un destacado protagonismo, lo que deja también una huella en el arte. Prueba de ello es, por ejemplo, el volumen ilustrado que Willian Finden²⁰ dedica a las Bellezas de los poemas de Byron, que incluye un buen número de los personajes femeninos de *Don Juan*.

En las representaciones artísticas a las que dio lugar el poema de Byron se recoge a menudo a Don Juan tomando de la mano a las mujeres, un elemento de seducción que no escapa a los pintores ro-

¹⁸ Véase, por ejemplo, las conservadas en la Biblioteca Nacional de Francia: <http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=%28gallica%20all%20%22don%20juan%20maquette%22%29&suggest=0> (22-2-2018).

¹⁹ El museo de Bellas Artes de San Francisco conserva 13 de ellos: https://art.famsf.org/search?search_api_views_fulltext=hans+meid+don+giovanni (22-11-2017).

²⁰ Finden, W., *The Gallery of Byron Beauties; Portraits of the Principal Female Characters in Lord Byron's poems. From original paintings by eminent artists*. Londres, Charles Tilt, 1836

mánticos. Un asunto muy presente en Mozart que dedica un dueto al tema: “Là ci darem la mano”, y que ya aparecía en la obra de Tirso, pero que será a partir del XIX cuando se desarrolle en el arte. Aparece, por ejemplo, en la pintura Byron como Don Juan, con Haydée²¹, que, en 1831, el francés Alexandre Marie Colin, consagró al tema de Don Juan. Colin era un pintor que se había especializado en temas literarios, y en concreto las obras de Byron le habían servido a menudo de inspiración. La identificación entre el escritor y el personaje queda patente ya en el título. En la escena representada, Don Juan toma de la mano a Haydée que lo ha rescatado de su naufragio, y se introduce un nuevo factor que es propio de la versión de Byron y también de su época: el gusto por lo exótico y lo pintoresco. En general Byron muestra debilidad por el Oriente Próximo donde había viajado siendo muy joven, y esos recuerdos de la suntuosidad de los vestidos y los objetos aparecen fielmente descritos en su obra, y también en la de los pintores que han producido interpretaciones artísticas a partir de este poema. Este es el caso del mencionado Colin, pero también de Saunier, que en 1939 pintó Don Juan y Haydée²² y Alfred Jehannot, que en 1937 realizó el cuadro El naufragio de Don Juan²³, que recogen en sus obras este gusto por lo extravagante, por recrearse en las vestimentas y lo exótico.

Hay un momento en el poema de gran intensidad. Tras su salida de Cádiz huyendo de un marido celoso, el barco en el que viaja naufraga, aunque Don Juan consigue salvarse gracias al rescate de la bella Haydée. Este rescate es uno de los momentos más representados por los artistas, y es el tema de las tres pinturas más arriba referenciadas. Pero es el pasaje mismo del naufragio, y la macabra situación que se da en la barca cuando se quedan sin víveres y se ven obligados a echar a suertes a quién se van a comer, tocándole a Pedrillo, el tutor de Don Juan, el que elige Delacroix como tema

²¹ <http://www.stairsainty.com/artwork/don-juan-and-haidee-10/> (8-3-2018).

²² Musée de la Vie Romantique / Roger Viollet, París.

²³ Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon.

de su cuadro de 1840 El naufragio de Don Juan, conservado en el Museo del Louvre (fig. 4). El concepto de lo sublime, propio del romanticismo, tiene mucho que ver con la noche, con el frío, con la naturaleza en estado salvaje. En este sentido el naufragio, como tema, despertó gran interés en los artistas románticos. El mismo Delacroix, fuertemente atraído por la obra de Lord Byron, realizó otra pequeña pintura sobre el mismo tema donjuanesco, Tras el naufragio, en 1847, hoy en el museo Pushkin de Moscú.

Hacia 1870, Jean-Baptiste-Camille Corot, una de las figuras del Realismo, pintó a Haydée, en una extraordinaria pintura conservada en el museo del Louvre²⁴. La muchacha, con vestimentas exóticas, sostiene un laúd y mira melancólicamente hacia el mar origen y fin de su historia de amor con Don Juan. Es de destacar que habían pasado cuarenta años desde las primeras pinturas inspiradas en el poema de Byron, y el tema seguía despertando el interés de grandes artistas, y así seguiría ocurriendo en los años siguientes. Por ejemplo, en 1878, el prerrafaelita Ford Madox Brown realiza la pintura Haydée encuentra a Don Juan, hoy en el museo de Orsay (fig. 5). Se trata de un cuadro de gran formato y delicado colorido, que a través de la composición en diagonal retrata magistralmente la tensión del momento. Menos conocida es la versión de la misma escena de Alfred Roll, Don Juan y Haydée, pintada hacia 1880, hoy conservada en el Museo Calvet de Aviñón, que evoca una piedad renacentista, con una factura muy próxima a Manet.

Tim Killick²⁵, en un extenso artículo, establece que hay tres maneras genéricas en las que los artistas del XIX han representado el Don Juan de Byron y constituyen a su vez tres visiones alternativas del Romanticismo. La primera presenta a Don Juan como habitante de un ideal clásico, conectando el personaje con arquitecturas clásicas, exóticas o sublimes. Este es el caso del grabado de Henry James Richter, Don Juan para The Byron Gallery, de 1833, en el

²⁴ <https://www.photo.rmn.fr/archive/13-532037-2C6NUODQYFRB.html> (22-3-2018).

²⁵ Killick, T., “The Protean Poet. Byron’s Don Juan in the Visual Arts”, *Romantic Textualities. Literature and Print Culture, 1780-1840*, nº 21, 2013, pp. 88-107.

que evita las alusiones al sexo que hace Byron del encuentro con Haydée y genera una escena de una estética académica y formal, en la que enfatiza los aspectos de elegancia y refinamiento de Don Juan mientras minimiza el aspecto libertino o jocoso, envueltos los personajes por una visión sublime de la naturaleza. Es un buen ejemplo de cómo los héroes se idealizaron y se orientalizaron, del mismo modo que en otras obras gráficas decimonónicas, como por ejemplo la litografía de Eugène Devéria en su Don Juan y Doña Inezilla²⁶. La segunda sería la de la lucha post-revolucionaria, y cuyo mejor ejemplo es Delacroix y su pintura sobre el naufragio. El tercer modo, es el del reino del genio, el del soñador visionario. Generalmente representado en el momento en que Haydée revive a Byron, resistiendo el poder del héroe romántico. Un modelo que a menudo se inspira en la iconografía del martirio y del que ya se han citado varios ejemplos a los que se podría añadir, en lo relativo a la obra gráfica, el trabajo de Tony Johannot, Haydée y Zoe descubren a Don Juan tras el naufragio²⁷.

Pero existen también otras posibilidades, que vinieron a ilustrar sobre todo versiones piratas de Byron, que se centraron en los aspectos más jocosos, como los grabados de I. R. Cruikshank²⁸.

Otras visiones decimonónicas. El cambio de paradigma artístico

El personaje de Don Juan sufre una importante mutación a través de las versiones literarias producidas durante este siglo, no sólo en la de Byron. En general, el burlador se ha transformado en un seductor romántico, investido de una nueva personalidad. Aunque se mantiene el final trágico en la mayoría de versiones, Don

²⁶ <https://www.proantc.com/en/display.php?mode=obj&id=225956> (22-2-2018).

²⁷ <https://www.gettyimages.com/detail/illustration/haidee-and-zoe-discover-juan-after-sinking-illustration-stock-graphic/700714821> (22-2-2018).

²⁸ Véase, por ejemplo, <http://www.alamy.com/stock-photo-don-juan-cantos-illustrations-by-i-cruikshank-19th-century-engraving-77458473.html> (8-3-2018).

Juantiene la oportunidad de reconocer el poder divino, quedando redimido por el amor y su alma salvada. Es en este contexto que se inscriben, entre otros, los trabajos de E. T. A. Hoffmann, Don Juan (1813); Alejandro Dumas, Don Juan de Marana ou la chute d'un ange (1831); o el Don Juan Tenorio de José Zorrilla (1844). Esta última dio lugar a una de las pocas representaciones plásticas españolas del siglo XIX, el retrato que Raimundo de Madrazo realizó de la actriz María Guerrero como Doña Inés²⁹. En esta pintura de 1891, conservada en el Museo del Prado, la actriz de apenas 23 años se hizo retratar, como solía hacerlo, caracterizada de los personajes de sus grandes interpretaciones. En este caso, el hábito de las monjas calatravas, terminaría en convertirse en una referencia para el personaje.

Es de señalar también la versión que realizó el escritor Alexandre Pushkin, El convidado de piedra, escrita entre 1826 y 1830, y que dio lugar a una pintura del también ruso, Ilya Yefimovich Repin, El invitado de piedra, Don Juan y Doña Anna en 1885, hoy en el museo Pushkin de Moscú. En la escena aparece un Don Juan arrodillado y con las manos entrelazadas, que suplica a Doña Anna, con gesto sobrecogido, todo ello a los pies de la ingente estatua. Otras versiones literarias destacadas son las de Prosper Mérimée, Les âmes du Purgatoire (1834), en la que el tema del arrepentimiento conduce el final de la obra, o el poema de Charles Baudelaire, Don Juan en los infiernos (1861), incluido en Las flores del mal, que dio lugar al cuadro alegórico del pintor francés Jean-André Rixens, Don Juan, de 1886, que fue expuesto en el Salón de artistas franceses de París del mismo año³⁰. Para esta obra, el artista se inspira en los versos de Baudelaire: “Temblando bajo el luto, la esbelta y casta Elvira, / Junto al pérfido esposo que también fue su amante, / Parecía exigirle la suprema sonrisa / Que tuviera el dulzor del primer

²⁹ <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-actriz-maria-guerrero-como-dona-ines/6e2b3c4e-9e4c-4bb8-be25-e42fec09c1be> (8-3-2018).

³⁰ https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=15&ved=0ahUKewj3_qLZ3MXYAhUGvhQKHSgDdbUQFghyMA4&url=http%3A%2F%2Fmoncoursdelettres.free.fr%2Fdocuments%2FPoesie%2FFDM%2Fdelacroixrizens.pdf&usq=AOvVawO20eb_NSreMx8iK1BWtzoD (22-2-2018).

juramento. / Enhiesto en su armadura, un gigante de piedra / Gobernaba el timón, surcaba el agua oscura”³¹. Otras interpretaciones de alcance fueron las de Christian Dietrich Grabbe, *Don Juan y Fausto* (1829); o el poema de Nikolaus Lenau, *Don Juan* (1844), que sirvió de referencia para el ballet de Richard Strauss (1888) y a las extraordinarias escenografías de Edward Burra (1948) para su representación en Londres.

Entre la inagotable riqueza de arte decimonónico que ha tomado como base el mito de Don Juan, se pueden también situar los trabajos del simbolista belga Felicien Rops, por ejemplo el dibujo *El más bello amor de Don Juan* (1879), conservado en el Art Institute de Chicago³², en el que envuelve a los personajes en una aura de misterio casi fantasmal. Y la singular interpretación naif de Henri Rousseau, el *Aduanero*, que hacia 1880 pintó un pequeño cuadro titulado *Le petit chevalier (Don Juan)*³³.

Llegados a este punto es necesario hacerse una pregunta: ¿Por qué motivo surgen a lo largo del siglo XIX tal cantidad de interpretaciones artísticas del mito de Don Juan cuando hasta ese momento habían sido realmente escasas? Podemos pensar que quizás se deba a la consolidación del mito o a la aparición de determinadas versiones literarias que resultaron especialmente inspiradoras, pero sobre todo, y es lo que resulta crucial, es que hasta esta época la literatura no había sido fuente de inspiración para el arte. El arte tenía otras fuentes: la historia, la mitología, la religión... pero no la literatura. El cambio de paradigma viene dado por la interrelación entre las artes, propia de este siglo, y en concreto por la generalización de la literatura como fuente para la creación artística, un fenómeno que desde entonces no ha dejado de expandirse.

³¹ Baudelaire, C., *Las Flores del Mal*, Barcelona, Círculo de lectores, 1992, p. 55.

³² <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/149050> (7-1-2018).

³³ <http://www.alamy.com/stock-photo-henri-rousseau-le-douanier-rousseau-le-petit-chevalier-don-juan-1880-58385019.html> (14-12-2017).

Don Juan en el siglo XX

Buena parte de la producción artística de la primera mitad del siglo XX que ha tomado a Don Juan como tema, ha seguido mirando a los referentes literarios y musicales del pasado. De este modo, encontramos las múltiples interpretaciones que el pintor impresionista alemán Max Slevogt realizó del personaje de Don Giovanni de Mozart interpretado por Francisco de Andrade, entre 1902 y 1912. Se han podido documentar al menos seis pinturas y un dibujo de Slevogt que retratan a Andrade siempre como Don Juan, entre las que cabe destacar por su gran tamaño y calidad el titulado *El cantante Francisco de Andrade como Don Giovanni*, de 1902, conservado en la Nationalgalerie de Berlín³⁴. Su producción también incluye un pequeño lienzo basado en el encuentro de Don Juan con el convidado de piedra³⁵.

El polifacético artista inglés Charles Ricketts, escritor, ilustrador y pintor, realizó al menos cinco aproximaciones al mito de Don Juan entre 1905 y 1931, inspirados en ocasiones por la ópera de Mozart, por el poema de Byron o por el *Don Juan en el infierno* de Bernard Shaw. La pintura más antigua está consagrada a la escena en que Don Juan desafía a la estatua del Comendador, de la que existen dos versiones, una de ellas conservada en las National Galleries de Escocia. También la Tate Gallery de Londres conserva una de las interpretaciones pictóricas de Don Juan realizada por Ricketts, *Don Juan*³⁶, de 1911, en el que Don Juan cae sobre una mesa ante la fantasmal aparición de la estatua. Otra de sus obras sobre el mito, esta realizada hacia 1928, es la de Don Juan desafiando al Comendador³⁷, conservada en la Royal Academy of Art de Londres. Finalmente, mencionaremos de entre su producción un trabajo tardío, de 1931, año de su muerte, inspirado por la obra de Shaw, *Don*

³⁴ https://www.wga.hu/html_m/s/slevogt/slevogt3.html (7-1-2018).

³⁵ Alte Nationalgalerie, Berlin.

³⁶ <http://www.tate.org.uk/art/artworks/ricketts-don-juan-n03221> (7-1-2018).

³⁷ <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/don-juan-challenging-the-commander> (7-1-2018).

Juan en el infierno³⁸, en el que un altanero Don Juan a caballo se pasea por el infierno rodeado de mujeres, la mayoría de ellas desnudas. Esta pintura se conserva en la Grundy Art Gallery (Blackpool, Lancashire, Inglaterra).

Del mismo modo que hizo Ricketts, el pintor alemán Walter Sickert, afincado en Inglaterra, realizó en un mismo período (entre 1930 y 1934) obras basadas tanto en el Don Giovanni de Mozart, como en el Don Juan de Byron, en un estilo próximo al expresionismo. La ópera de Mozart inspiró el lienzo *La ci Darem la Mano* (Don Giovanni), conservada en Museo Fenton House de Londres³⁹, mientras que el poema de Byron fue fuente para dos pinturas del mismo título, *Don Juan y Haydée*, una de ellas en la colección de arte del Gobierno británico⁴⁰ y la otra en el The Potteries Museum and Art Gallery (Stoke-on-Trent, Staffordshire)⁴¹.

En el ámbito español, el Don Juan Tenorio de Zorrilla no tuvo gran repercusión en el arte de su tiempo, puede ser porque en España llegó tardíamente la corriente de tomar la literatura como fuente del arte, pero dio lugar a interesantes propuestas artísticas a lo largo del siglo XX. El Museo del Teatro de Almagro conserva una pintura de Elías Salaverría *Don Juan Tenorio en el Panteón*⁴², de 1927, una escena nocturna con dominancia de tonos azules y blanquecinos reflejos de la luna. Luis Martínez ha escrito sobre este cuadro que la pose en que Don Juan ha sido pintado resulta un tanto afeminada, y que coincide en el tiempo con los postulados de Gregorio Marañón quien consideraba que Don Juan, en todas sus versiones, estaba bastante alejado del prototipo masculino por excelencia⁴³. Otro interesante trabajo de la primera mitad del siglo

³⁸ <https://artuk.org/discover/artworks/don-juan-in-hell-150731> (22-2-2018).

³⁹ <http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/1449137> (7-1-2018).

⁴⁰ <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=63832> (15-11-2017).

⁴¹ <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=63534> (8-1-2018).

⁴² http://museoteatro.mcu.es/?attachment_id=854# (8-1-2018).

⁴³ Martínez Montiel, L. F., *Visiones de Don Juan*, op. cit., p. 295.

XX es el del pintor valenciano, afincado en Málaga, Antonio Muñoz Degraín, quien en 1922 produjo una impresionante pintura de gran tamaño titulada *Escena de Don Juan Tenorio*, conservado en el museo de Bellas Artes de Granada⁴⁴. El espectro de Doña Inés se alza desde su tumba, en una curiosa composición en la que al mismo tiempo, su efigie retratada en la cubierta de la sepultura aparece boca abajo en posición vertical, ante la mirada de Don Juan, todo ello en un ambiente tenebroso con iluminación nocturna. En 1926, el pintor y escritor Gustavo de Maeztu, bajo la ascendencia de Unamuno, realiza una de las pinturas más importantes de su carrera, *Alegoría de Don Juan*, retrato del héroe con un alto componente romántico. Don Juan aparece cansado, mirando al frente, con el brazo levantado apoyado en la espada, en actitud de someter. A su lado, de pie, la figura de Doña Inés, y a sus pies, tendida, otra mujer, esta desnuda. El amor profano y el sagrado le rodean y le plantean un dilema. Como Díaz y Paredes han señalado, “el conquistador, el libertino aquí está abatido, no muestra señal de triunfo ante sus conquistas, son ellas las que le hacen pensar, ponerle en el dilema de lo moral”⁴⁵. Carlos Sáenz de Tejada se aproximó a Don Juan en varios momentos de su carrera. En 1938 realizó diversas ilustraciones, en 1946 una serie de litografías y en 1956 una de las escenografías para el llamado *Don Juan de los pintores*. Esta puesta en escena de la obra de Zorrilla fue dirigida por José Tamayo, y se dio en llamar así porque los decorados fueron encargados a diversos artistas de renombre, como Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Carlos Pascual de Lara, José Caballero, Manuel Mampaso y Carlos Sáenz de Tejada⁴⁶. Estas aportaciones, la mayoría de una rabiosa

⁴⁴ <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/fichaCompleta.do?ninv=CE0291&volver=busquedaSimple&k=mu%F1oz%20degrain&lng=es> (8-1-2018).

⁴⁵ Díaz, G. y Paredes, C., “Gustavo de Maeztu, el triunfo del gesto heroico”, en <http://www.museogustavodemaetzu.com/blog/page/4/> (15-11-2017).

⁴⁶ Abuján González, A., “Des-esperpentizando el esperpento: lecturas valleinclanianas de José Tamayo”, *Don Galán. Revista de investigación teatral*, nº 1, 2011, p. 1.

modernidad, contribuyeron al aire renovado del Don Juan Tenorio que se pretendía⁴⁷.

Y esto nos conduce a una de las aportaciones del arte más completas y extraordinarias a las representaciones de Don Juan, la de Salvador Dalí. En 1949 Luis Escobar decidió hacer una versión innovadora del Tenorio de Zorrilla y encargó los decorados y el vestuario a Dalí (fig. 6). Se estrenó en el María Guerrero en 1949 y se reestrenó en 1950 en el mismo teatro, con decorados renovados, y en el Teatro Español en 1964. Muchos de estos trabajos se conservan hoy día en el Museo del Teatro de Almagro⁴⁸ y en el Museo Reina Sofía⁴⁹. Dalí, curiosamente, había participado en 1924 en una representación de Don Juan en la residencia de estudiantes, escrita y dirigida por Buñuel, de la que se conservan diversas fotografías como documento gráfico. Él había dicho: “Estaba escrito que yo tenía que hacer un Tenorio. Es una obra típicamente daliniana. Era absolutamente inevitable”⁵⁰. Dalí concebía el teatro como una obra de arte total, valga el término wagneriano, donde tenían cabida las demás artes⁵¹. Cuando acepta este trabajo, acababa de volver de EEUU, donde realizó numerosas colaboraciones para el teatro y la ópera, e incluso el cine. Introdujo gran cantidad de símbolos que marcaron la transición desde el surrealismo a lo que el artista denominó, poco después, “neomisticismo”, consistente en una vuelta a los artistas clásicos⁵². Por ejemplo, en la escena con el capitán

⁴⁷ Véase, por ejemplo, la aportación de Benjamín Palencia, conservada en el museo del teatro de Almagro: <http://museoteatro.mcu.es/obra-sobre-papel/benjamin-palencia/> (8-1-2018).

⁴⁸ <http://museoteatro.mcu.es/colecciones-2/> (8-1-2018).

⁴⁹ http://www.museoreinasofia.es/buscar?bundle=obra&keyword=dali+don+juan&f%5B100%5D=&fecha=&items_per_page=15&pasados=1 (8-1-2018).

⁵⁰ <https://deletreados.wordpress.com/2016/11/03/dali-y-el-don-juan-tenorio/> (16-1-2018) Originalmente publicado en Tertulia 31. “Don Juan Tenorio, de José Zorrilla”.

⁵¹ VILLAGRÀ SAURA, K., “El Tenorio surrealista de Dalí”, Revista Atticus, 2015. <http://revistaatticus.es/2015/11/01/el-tenorio-surrealista-de-dali-por-katy-villagra-saura> (15-11-2017).

⁵² Hinojosa Martínez, L., “Cinco bocetos de vestuario para Don Juan Tenorio (Boceto para la escenografía de “Don Juan Tenorio”)”, <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/cinco-bocetos-vestuario-don-juan-tenorio-boceto-escenografia-don-juan-tenorio> (18-3-2018).

Centellas y Avellaneda, la simbología de las mariposas suponen un anuncio de que se acerca la muerte para Don Juan, a lo que se añade que las sillas de los comensales tienen el respaldo en forma de calavera. Los vestuarios y las escenografías, de carácter marcadamente experimental, constituyeron un hito en el teatro español y fueron objeto de una exposición, junto a otros trabajos escenográficos de Picasso, organizada en 2008 por el Museo del Teatro de Almagro, que bajo el título Picasso y Dalí en el teatro ha recorrido diversas ciudades españolas⁵³, mostrando además de los diseños originales, una recreación de los vestuarios. En su día, este trabajo causó gran revuelo y comentarios de toda índole. Además de los decorados y figurines, había realizado los carteles para las representaciones. El original del primero de ellos, ejecutado en 1949, una tinta aguada y acuarela, protagonizó una curiosa historia. En 2012, fue robado de una galería de Nueva York y devuelto diez días después por correo postal desde Grecia⁵⁴. En 1970, Dalí volvió al tema de Don Juan para realizar una serie de grabados, titulados Nu, Le marquis y Le banquet.

Las versiones literarias del mito que se han hecho durante el siglo XX a menudo presentan una visión desmitificadora, con un Don Juan más cerebral y discursivo⁵⁵. Pero ocurre que muchos de los artistas del siglo XX, especialmente en su segunda mitad, no se basan en ninguna de las versiones literarias en concreto, sino que toman una idea de Don Juan del imaginario colectivo, a veces personal o incluso totalmente inventada. Quizás la razón sea que el personaje ha pasado a convertirse en un clásico, en el sentido que el poeta T.S Eliot otorga a este término⁵⁶, es decir, cuando un pueblo hace suyo algo y pasa a ser una propiedad colectiva. Como ejemplos tempranos de estos Don Juanes eclécticos, sin ascendencia literaria

⁵³ <http://museoteatro.mcu.es/actividades/2008-2/> (8-1-2018).

⁵⁴ <http://www.abc.es/cultura/arte/20130220/abci-detenido-robo-dali-201302200005.html> (20-10-2017).

⁵⁵ Domingo y Benito, M. T., “Don Juan, un mito vigente”. Cauce, nº 16, 1993, p. 203.

⁵⁶ Bozal, V. “Clasicismo: necesario e imposible», en Forma. El ideal clásico en el arte moderno, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2001, p. 11.

unívoca, podemos citar el trabajo realizado en 1910 por el pintor simbolista húngaro Lajos Gulácsy, titulado *El jardín de Don Juan*, conservado en el Museo Rippl-Rónai (Kaposvár, Hungría), que se centra en los aspectos más lujuriosos del personaje. En general es la idea del seductor la que preside la mayoría de estas visiones. Josep Palau i Fabre, autor de una versión de *Don Juan*, ha referido que “Don Juan es el hombre que lleva la poligamia en la sangre, como una ley natural y como un derecho indiscutible”⁵⁷. Estos aspectos están también en las diversas escenas de *Don Juan* que pintó Clara Siewert hacia 1925⁵⁸, y en los grabados realizados por el artista australiano Norman Lindsay en la misma época: *Don Juan en el infierno* y *La marcha fúnebre de Don Juan*⁵⁹. Incluso en la surrealista visión del mito de Mario Prassinos, *La muerte de Don Juan*⁶⁰, de 1935, el aspecto erótico tiene una alta ascendencia sobre la imagen. Otras interpretaciones, sin embargo, se alejan de este ámbito para adentrarse en una figuración enigmática, como es el caso de la obra de Cournault Etienne, *Don Juan*, de 1944, conservada en el Centro Pompidou de París, o de la escultura en bronce de Chauvin, titulada también *Don Juan*, de 1945, en la colección del mismo museo.

Don Juan en el arte contemporáneo

Lejos de estar agotado como tema, la figura de Don Juan sigue siendo fuente de inspiración para los artistas contemporáneos que, desde diferentes perspectivas ha abordado este tema absolutamente vigente. Por ejemplo, en 1998, el artista español Eduardo Arroyo publicó una edición del *Don Juan Tenor* de Zorrilla acompañado por veintiuna ilustraciones, en su inconfundible estilo próximo al

⁵⁷ Palau i Fabre, J., “Ideas para un Don Juan”, en *Don Juan. Príncipe de las tinieblas*, Madrid, Teatro Español, 2008, p. 77.

⁵⁸ Varios de estos trabajos formaron parte de la exposición *Zwischen Traum und Wirklichkeit*, mostrada en 2009 en el Käthe Kollwitz Museum de Colonia.

⁵⁹ *Norman Lindsay Etchings, Catalogue Raisonné*, Odana Editions y Josef Lebovic Gallery, 2006, cat. 183 y cat. 254. También realizó en 1934 un grabado titulado *Donna Juana*, en la que hace una parodia en la que invierte el rol de los personajes, cat. 341.

⁶⁰ <https://biblioklept.org/2017/06/04/the-death-of-don-juan-mario-prassinos/> (22-2-2018).

Pop. Con el mismo tema realizó dos años después una pintura de gran formato, titulada *Don Juan Tenorio*, que incluye algunas de las imágenes creadas para las ilustraciones del libro, ciertos símbolos y carteles de la *Hostería del Laurel* en varios idiomas. Al marco de la obra se han adherido unos veleros metálicos que acompañan el sentido general de la escena que, al fin y al cabo, está presidida por dos grandes candelabros. En 2007 elaboró lo que podríamos denominar post-escritos de estos trabajos, incluyendo esculturas de varias cabezas de Doña Inés en blanco con detalles en rojo, presas en jaulas de hierro. Todas estas piezas estuvieron presentes en la exposición que en 2011 el Museo Es Baluard de Mallorca dedicó a Arroyo, y que tuvo por título *Pintar la literatura*⁶¹, junto a otras obras del artista inspiradas en otras fuentes literarias.

Varios artistas contemporáneos, del entorno de la Saatchi Gallery (Londres), se han aproximado al tema de Don Juan. Es el caso del norteamericano Warren Criswell, que en 1999 realizó una pintura y varios apuntes bajo el título de *Don Giovanni impenitente*; o del rumano Daniel Cristian Chiriac, autor de una obra titulada *El último amor de Don Juan*, de 2012; o en el ámbito de la escultura, el belga John Bulteel, que en 2006 ejecutó una figura fálica titulada *Don Juan*⁶², aludiendo a los aspectos más innegablemente sexuales del mito.

Otros artistas, de horizontes diferentes, han creado sus propias visiones de Don Juan. Así, la norteamericana Gina Litherland, realizó en 2012 la pintura *Don Juan en el inframundo*, conservada en el Madison Museum of Contemporary Art, que entre otros elementos simbólicos, incluye la estatua del Comendador. La checa Anna Chromy realizó en 2000 la exposición *Don Giovanni: El sonido del bronce*, que mostró diversos personajes de la ópera de Mozart contruidos en bronce a escala natural. Y de hecho, una de las figuras creadas en 1993 es hoy una escultura pública titulada *Il Comen-*

⁶¹ <http://www.esbaluard.org/exposicion/eduardo-arroyo/> (22-2-2018).

⁶² <https://www.saatchiart.com/art/Sculpture-Don-Juan/44284/1723835/view> (22-2-2018).

datore o El manto de la conciencia⁶³, situada en la ciudad de Praga junto al Teatro de los Estados, donde se representó por primera vez esta ópera. Existen otros ejemplares repartidos por el mundo, uno de ellos en la ciudad de natal de Mozart, Salzburgo.

Entre muchas otras aproximaciones, cerraremos esta relación con una referencia a la exposición colectiva titulada Don Juan Don Juan. Los muertos se filtran por las paredes que se celebró en 2016 en los Claustros de Santo Domingo de Jerez de la Frontera, y que reunió reflexiones artísticas sobre Don Juan, su tradición religiosa y los aspectos sociales y culturales relacionados con la muerte⁶⁴.

Conclusiones

Las diferentes aportaciones que, a lo largo de los siglos, los artistas han realizado sobre el tema de Don Juan, han consolidado una imagen reconocible del mito. Estas interpretaciones artísticas han ido adecuándose a los tiempos, se han transformado, centrado en unos u otros aspectos, pero en definitiva han realizado una importante aportación desde las artes plásticas al imaginario de Don Juan. El personaje también ha ido transformándose a través de las múltiples variaciones literarias y es posible encontrar paralelismos entre esta evolución y la de las artes plásticas, desde que aparecieran las primeras imágenes de Don Juan en el siglo XVII.

Todas estas obras de arte no presentan sólo un modo de ilustración sobre un personaje proveniente de la literatura, sino que han contribuido también a construir lo que el mito de Don Juan es hoy y ha sido en cada época. Porque han dado rostro a sus personajes, sí, pero sobre todo porque han expandido el concepto de lo que son y de lo que significan. La existencia de estas obras de arte no supone una mera contingencia, sino que forman parte del repertorio de lo que es Don Juan.

⁶³ <https://www.annachromy.com/public-sculptures/> (22-2-2018).

⁶⁴ http://www.diariodejerez.es/ocio/muertos-filtran-paredes-Claustros_0_1076592658.html (24-5-2018).



Fig. 1. Pierre Brissart. Frontispicio del Dom Juan de Molière, 1682. (Fuente: <https://commons.wikimedia.org>)



Fig. 2. Francisco de Goya. Don Juan y el Comendador, 1797-1798. Óleo sobre lienzo, 43 x 32 cm. Obra en paradero desconocido. (Fuente: <http://goya.unizar.es/InfoGoya/Work/Catalogo/Pintura/319.html>)



Fig. 3. Alexandre-Evariste Fragonard. Don Juan, Zerlina y Doña Elvira, 1830. Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm. Museo Roger-Quillot de Clermont-Ferrand.(Fuente: http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0559/m012104_004682_p.jpg)



Fig. 4. Eugène Delacroix. El naufragio de Don Juan, 1840. Óleo sobre tela, 135 x 196 cm. Museo del Louvre, París. (Fuente: <https://www.photo.rmn.fr/archive/06-533540-2C6NU0PVTLCH.html>)



Fig. 5. Ford Madox Brown. Haydée descubriendo el cuerpo de Don Juan, 1878. Óleo sobre tela, 115 x 142 cm. Museo de Orsay, París. (Fuente: <https://www.photo.rmn.fr/archive/09-574546-2C6NU0K2LM7I.html>)



Fig. 6. Don Juan Tenorio. Escenografía y figurines de Salvador Dalí, 1950. Foto: Gyenes (Fuente: <http://teatro.es/catalogo-integrado/don-juan-tenorio-601499-4>)