

SESSION 2012

---

**CAPES  
CONCOURS EXTERNE  
ET CAFEP**

Sections :  
LANGUES VIVANTES ÉTRANGÈRES  
ESPAGNOL  
LANGUES RÉGIONALES  
BASQUE, CATALAN, CRÉOLE,  
OCCITAN – LANGUE D'OC

**COMMENTAIRE DIRIGÉ EN ESPAGNOL**

Durée : 5 heures

---

*L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique (y compris la calculatrice) est rigoureusement interdit.*

*Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.*

*De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.*

**NB : Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.**

**Tournez la page S.V.P.**

COMMENTAIRE EN LANGUE ETRANGERE

(Sale el Marqués, de noche, con Músicos, y pasea el tablado, y se entran cantando.)

- MÚSICOS *El que un bien gozar espera,  
cuando espera, desespera.*
- DON JUAN ¿Qué es esto ?
- CATALINÓN Música es.
- MOTA Parece que habla conmigo  
el poeta.
- 1530 DON JUAN ¿Quién va ?
- MOTA Amigo.  
¿Es don Juan ?
- DON JUAN ¿Es el Marqués ?
- MOTA ¿Quién puede ser, si no yo ?
- DON JUAN Luego que la capa vi  
que érades vos conocí.
- 1535 MOTA Cantad, pues Don Juan llegó.  
(Cantan) *El que un bien gozar espera,  
cuando espera, desespera.*
- DON JUAN ¿Qué casa es la que miráis ?
- MOTA De Don Gonzalo de Ulloa.
- 1540 DON JUAN ¿Dónde iremos ?
- MOTA A Lisboa.
- DON JUAN ¿Cómo, si en Sevilla estáis ?
- MOTA Pues, ¿aqueso os maravilla ?  
¿No vive, con gusto igual,  
lo peor de Portugal  
1545 en lo mejor de Sevilla ?<sup>1</sup>
- DON JUAN ¿Dónde viven ?
- MOTA En la calle  
de la Sierpe, donde ves  
a Adán, vuelto en portugués,  
que en aqueste amargo valle  
1550 con bocados solicitan  
mil Evas ; que, aunque dorados,  
en efecto son bocados  
con que las vidas nos quitan.
- 1555 CATALINÓN Ir de noche no quisiera  
por esa calle cruel,  
pues lo que de día en miel,  
de noche lo dan en cera.  
Una noche por mi mal  
la vi sobre mí [vertida],  
1560 y hallé que era corrompida  
la cera de Portugal.
- DON JUAN Mientras a la calle vais,  
yo dar un perro quisiera<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> V.1543-1545: Alusión a la prostitución portuguesa en Sevilla.

- MOTA Pues cerca de aquí me espera un bravo.
- 1565 DON JUAN Si me dejáis, señor Marqués, vos veréis cómo de mí no se escapa.
- MOTA Vamos, y poneos mi capa para que mejor lo deis.
- 1570 DON JUAN Bien habéis dicho ; venid y me enseñaréis la casa.
- MOTA Mientras el suceso pasa, la voz y el habla fingid.  
¿Veis aquella celosía ?
- DON JUAN Ya la veo.
- 1575 MOTA Pues llegad, y decid « Beatrís », y entrad.
- DON JUAN ¿Qué mujer ?
- MOTA Rosada y fría.
- CATALINÓN Será mujer cantimplora<sup>3</sup>.
- MOTA En Gradas<sup>4</sup> os aguardamos.
- DON JUAN Adiós, Marqués.
- 1580 CATALINÓN ¿Dónde vamos ?
- DON JUAN Calla, necio, calla agora, adonde la burla mía  
[se] ejecute.
- CATALINON No se escapa nadie de ti.
- DON JUAN El truco adoro.
- 1585 CATALINÓN Echaste la capa al toro<sup>5</sup>.
- DON JUAN Escapéme por la capa.  
(*Vanse*)
- MOTA La mujer ha de pensar que soy yo.
- MÚSICOS ¡Qué gentil perro !
- MOTA Esto es acertar por yerro.
- 1590 MÚSICOS Todo este mundo es errar, que está compuesto de errores.
- MOTA El alma en las horas tengo, y en sus cuartos me prevengo para mayores favores.
- 1595 ¡Ay, noche espantosa y fría, para que largos los goce, corre veloz a las doce, y después no venga el día !

---

<sup>2</sup> Perro: Mal o daño que se ocasiona a alguien en un acuerdo o pacto. Dar perro a alguien (locución verbal coloquial): causarle mal, daño o molestia al no cumplir lo acordado.

<sup>3</sup> Cantimplora : vasija de plata, cobre o estaño, que sirve para enfriar el agua.

<sup>4</sup> Gradas: una de las calles anchas de Sevilla, con su plaza junto a la catedral, que comunicaba con la plaza de S. Francisco por la calle Génova.

<sup>5</sup> V.1585: Echar la capa al toro : Intervenir en asunto que interesa a otra persona para favorecerle. Con terminología taurina, está aludiendo Catalinón al trueque de lances y al engaño que don Juan está haciendo a Mota, a quien lo de « toro » le viene metafóricamente bien, por los « cuernos » que le van a poner.

1600 MÚSICOS ¿A dónde guía la danza ?  
MOTA Cal de la Sierpe guiad.  
MÚSICOS ¿Qué cantaremos ?  
MOTA Cantad  
lisonjas a mi esperanza.  
(cantan) *El que un bien gozar espera,  
cuando espera, desespera.*

*(Vanse, y dice doña Ana, dentro.)*

1605 DOÑA ANA Falso, no eres el Marqués,  
que me has engañado.  
DON JUAN Digo  
que lo soy.  
DOÑA ANA Fiero enemigo,  
mientes, mientes.

*(Sale el Comendador, medio desnudo, con espada y rodela.)*

DON GONZALO La voz es  
de Doña Ana la que siento.  
1610 DOÑA ANA ¿No hay quien mate este traidor  
homicida de mi honor ?  
DON GONZALO ¿Hay tan grande atrevimiento ?  
“muerto honor”, dijo, ¡ay de mí !,  
y es su lengua tan liviana,  
1615 que aquí sirve de campana.  
DOÑA ANA ¡Matadle !

Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla o El convidado de piedra*, (1630), jornada segunda, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, pp. 266-274.

## QUESTIONS

1. Indique la estructura del fragmento y comente la articulación de las distintas secuencias, destacando el hilo conductor e insistiendo en su especificidad dramática.
2. Explique cómo se teje la burla en esta escena mostrando cómo contribuye a la construcción del personaje de Don Juan.

## DOCUMENTS ANNEXES

### 1. Tirso de Molina, dramaturgo (1579-1648)

Tirso, admirador declarado del « arte nuevo de hacer comedias » de Lope, va a construir también él, desde esos presupuestos, todo un mundo de ficción escénica, de gran amplitud y profundidad. De sus cuatrocientas comedias -según afirmación suya- sólo poseemos una quinta parte. Pero es suficiente para poder apreciar su enorme capacidad creadora, su dominio de la acción escénica, su penetración psicológica del alma humana, personal y colectivamente considerada, su poder fabulador y de grandes resonancias líricas. Escribió autos sacramentales, comedias religiosas -bíblicas y basadas en tradiciones populares y devotas- de santos, comedias históricas -crónicas y leyendas-, comedias de costumbres -de carácter, palaciegas-, de intriga y enredo, comedias villanescas, fantásticas, comedias tomadas de novelas, en una gama larga, ancha, profunda, y siempre con altura, de temática y tipología, a la hora de ir recreando realidades interiores, históricas o fruto de su imaginación creadora. Algunas le han dado renombre universal, como *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*- la figura del *don Juan* es uno de los mitos literarios de la modernidad junto a *don Quijote*-, y *El condenado por desconfiado* -tragedia cristiana de profundidad teológica y de trascendencia, relativa al destino humano del creyente-. Lope mismo no posee un par de obras de esta universalidad.

Pero, incluso en comedias de apariencia intrascendente, Tirso nos ofrece la sorpresa renovada, la exquisitez lírica y psicológica, el enredo y las situaciones reveladoras de los complicados entresijos del alma humana, y todo ello sazonado con el mejor humor, con el guiño malicioso, zumbón, delicado a veces, siempre ocurrente, dejando la impronta de su ingenio y de su rica personalidad creadora. [...] Como autor del Barroco, su manera de enfocar y tratar el tiempo y su reflejo dramático, dentro del desarrollo escénico, y los elementos sociales de sus comedias, adquieren relieve de época y cuño personal, dentro de su estilo que llamaríamos anti-clásico -no sujeto a leyes prefijadas- y protestatario en más de una ocasión: su sátira es censura de costumbres y desenmascaramiento de hipocresías o situaciones falsas. También en este sentido sus obras logran categoría de documento de época, sin perder nada de su valor creacional, como obras surgidas de su genio.

Tirso de Molina, *Panegírico a la casa de Sástago*, introducción de Luis Vásquez, Madrid-Revista *Estudios*, 1998, pp. 17-18.

### 2. La organización dramática y poética de *El Burlador de Sevilla*

Las aventuras de don Juan en escena comienzan en el palacio de Nápoles, con la burla a la duquesa Isabela, a la que goza haciéndose pasar por el duque Octavio. Consigue escapar

con la ayuda de su tío, que es el embajador de España en la corte de Nápoles. La segunda burla se traslada a las playas de Tarragona: aparece la pescadora Tisbea que recita un monólogo subrayando su libertad amorosa y la burla que hace a los hombres; ve entre las olas a don Juan que ha naufragado, lo recoge y se le entrega después del ardiente cortejo del galán.

Con una técnica repetida en la comedia se deja suspenso el episodio de Tisbea para introducir una escena entre el rey don Alfonso de Castilla y don Gonzalo de Ulloa, en la que don Gonzalo hace un largo elogio de Lisboa, que tiene por función establecer un contraste moral entre dos mundos, el de don Juan y el ideal de Lisboa. Regreso al engaño de Tisbea y fin del episodio: don Juan huye de la pescadora tras gozarla; el patético lamento de Tisbea termina el primer acto.

El acto II se inicia en la corte de don Alfonso a donde llegan las noticias de Nápoles y el fugitivo Octavio; tras unas conversaciones amistosas de don Juan y el marqués de la Mota, sobre las ramerías sevillanas (que manifiestan la índole moral de los dos jóvenes), don Juan decide burlar a doña Ana de Ulloa, que está en amores con Mota y a quien ha enviado un billete de cita que por azar cae en manos de don Juan. Intenta engañar a la dama haciéndose pasar por Mota (nueva versión del engaño de Nápoles), el comendador Ulloa acude a los gritos de su hija, riñen y don Juan lo mata. Tras los episodios trágicos anteriores, hay una mutación al ambiente rústico de Dos Hermanas, donde el burlador interrumpe las bodas de Batricio y Aminta, y se dispone a otra aventura, que queda suspendida hasta el acto III.

El último acto se abre con las preocupadas reflexiones de Batricio, celoso del caballero cortesano. El fin de la burla no se hace esperar: don Juan convence a la campesina y a su padre de que se casará con ella. En Sevilla de nuevo don Juan halla en una iglesia el túmulo del comendador y se burla de su estatua funeraria invitándola a cenar, sin hacer caso de los repetidos avisos del gracioso Catalinón, cada vez más urgentes. La estatua acude a la posada de don Juan y le invita a su vez a cenar otro día en su capilla. Se intercala otra escena en la que los diversos agraviados por don Juan piden justicia al rey, que decide, por fin, castigar al burlador. Pero ya es tarde: don Juan acude a la cita con la estatua y recibe la muerte y la condenación, hundiéndose en el infierno.

Ignacio Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 344-45.

### **3. El personaje de don Juan**

El aspecto más llamativo (no digo más profundo) es, sin duda, su actividad erótica, la conquista de la mujer. Si bien es verdad que a don Juan le impulsa la burla, más que el sexo, no creo oportuno rebajar demasiado la importancia del elemento erótico, que tan enorme eficacia ha tenido para la fijación del tipo teatral y para expresar, con justeza y profundidad dramáticas, las transgresiones del protagonista. En la técnica seductora de don Juan todo vale: desde el disfraz y la personalidad fingida (con Isabela y Ana) a la retórica brillante de ofrecimientos materiales (Aminta). [...] En todos los casos promete matrimonio a las mujeres con juramentos cada vez más reforzados.

En la búsqueda de su satisfacción vital realiza don Juan dos cosas: primero, el placer sexual, que, naturalmente, busca con gran afición y segundo, y fundamental, la burla. En ambos, conquista y engaño, expresa una energía vital, una apetencia de posesión y dominio, de apurar el presente sin referencias a un más allá eterno, que le hace prescindir de cualquier norma que no sea su apetito. Don Juan es el burlador; su placer sexual va siempre acompañado de la burla, e implica un aspecto cruel, destructivo, sádico, un

malicioso placer en el engaño, una búsqueda obsesiva del renombre, de la fama. El término *burla* y derivados constituyen un campo semántico central en la obra. [...]

Las burlas no se ejecutan solo contra las mujeres: se burla también de Octavio, de Mota, de la estatua del comendador. Miente, perjura, roba las yeguas de Tisbea, mata, desobedece al rey, se ríe de las admoniciones de su padre: se burla, en suma, de las normas sociales y divinas. Destruye el honor de los otros [...] y quiere construir su fama de « Héctor sevillano » sobre su capacidad de burlador victorioso del honor y deseos de los demás. [...]

Doña Ana de Ulloa, de quien oímos la voz dentro, parece la única que se libra de los engaños de don Juan. El problema de la seducción de doña Ana ha dado lugar a una discusión crítica que examina dos posibilidades :

- a) Doña Ana sí ha caído en el engaño de don Juan, como se desprende del tono de sus quejas (« no hay quien mate este traidor/homicida de mi honor »), pero el burlador, frente a la muerte, intenta eludir el castigo con una mentira más, ahora exculpatoria :

A tu hija no ofendí,

que vio mis engaños antes.

- b) Doña Ana, efectivamente, se ha dado cuenta del engaño antes de entregarse a don Juan. Lo que dice éste al comendador sería la verdad.

Ignacio Arellano, *Arquitecturas del ingenio. Estudios sobre el teatro de Tirso de Molina*.  
Madrid-Revista Estudios, 2001, pp. 126-128 et pp. 136