

## DON JUAN, ARQUETIPO ROMÁNTICO: DE BYRON A ZORRILLA

*Leonor Ortega Alcántara.*

### RESUMEN

En este artículo se analiza el tratamiento dado por José Zorrilla al mito de Don Juan en su obra *Don Juan Tenorio*.

**Palabras claves:** Don Juan, Lord Byron, Zorrilla, Tenorio, mito.

En este artículo, continúo el estudio del personaje de Tenorio y observo su evolución durante el siglo XIX, a nivel literario; se comprobará la modificación sustancial de mito barroco a su transformación en arquetipo romántico.

Las últimas décadas del siglo XVIII fueron muy fructíferas a nivel histórico, ideológico y social; tanto es así que a esta época se le debe la creación del mundo contemporáneo. Breves frases pueden iluminar esta época de revoluciones:

- Todos los hombres son iguales ante la ley.
- El hombre nace libre.
- Libertad, Igualdad, Fraternidad.

La independencia de las trece colonias americanas del yugo británico, la revolución francesa (1789), la revolución industrial y la creación de Constituciones marcaron un breve periodo de libertad individual, de esplendor artístico y filosófico, de carácter efímero.

En España, se conoce una época brillante ideológicamente, cuya culminación sería la creación de la Constitución de 1812 (popularmente, La Pepa), verdaderamente adelantada a su tiempo. El regreso de Fernando VII y su reinado marcaron una etapa reaccionaria y gris,

que llevó al exilio a numerosos políticos liberales y a intelectuales; éstos huyeron a Francia, Alemania y Gran Bretaña, focos en los que se sitúa el Romanticismo más exaltado.

Predomina en los artistas el individualismo más acerado que la adscripción a una escuela; los románticos son jovencísimos intelectuales que se dedican, en cuerpo y alma, a la literatura, tal y como ellos la conciben; esto es, como un medio liberador de la natural ignorancia humana, como un arte al que se entregan por entero y que refleja las personalidades de cada uno de ellos: un arte sin normas establecidas, rupturista, provocador (en el contenido y en la forma), rescatador de los seres inadaptados de la sociedad (mendigos, prostitutas, piratas, bandidos, cortesanas, verdugos, reos) o inventados (vampiros, creadores de seres "humanos" como *Frankenstein*, seres inmortales o que pactan con el demonio como *Fausto*) como señal de rebeldía a la sociedad que les acogió, como deseo de cambio mediante unos personajes fuertemente individualizados a causa del rechazo social por sus características expuestas.

En Gran Bretaña, los hijos de la ilustración española (pues no otra cosa eran los románticos) encuentran un conocido mito español, transformado por la pluma de Lord Byron; su poema en diecisiete cantos *Don Juan* nuevamente retoma la figura del libertino español, conocida en toda Europa; vigorosa e irónicamente, traza un nuevo perfil del personaje y refleja gran parte de la vida del propio autor quien (continuamente) aparece en el poema y lo interrumpe para opinar sobre diversos temas. Realmente, no existe otro caso de total identificación vida-literatura como el de Lord Byron.

Don Juan cambia en manos de Byron; contemplamos la vida del bellísimo protagonista quien, más que seductor, es un hombre seducido y amado por diversas mujeres. No es libertino burlador sino un ser orgulloso, cínico, melancólico y vengativo; es "...el exiliado de la sociedad que él desprecia, pero por lo que no puede evitar sufrir"<sup>1</sup>

Don Juan ha sufrido en sus carnes una severa y rígida educación por parte de su madre que ha decidido evitar toda semejanza con su padre, el disoluto Don José; crece inocente el protagonista pero no puede negar sus instintos y se enamora de Doña Julia, Haidée, una sultana, Catalina II de Rusia y tres mujeres inglesas; el poema relata sus andanzas por Sevilla (de donde se exilia), Grecia, Constantinopla, Rusia e Inglaterra; entre las novedades hay que destacar su estado como esclavo y como valeroso soldado en las campañas rusas. A diferencia del mito barroco e ilustrado, este ser se dedica a la mejora de su sociedad aunque no lo consiga, pero lo intenta.

Por otra parte, su carácter pasivo amoroso muestra el otro rasgo diferente del burlador y así lo describe Byron:

A little curly-headed, good for nothing,  
and mischief-making monkey from this birth;  
his parents ne'er agreed except in doting  
upon the most unquiet imp on earth.

Una cabecita loca y llena de rizos,  
cuentista y díscolo desde que nació.  
Sus padres convinieron sólo en mimar  
al diablillo más travieso del mundo.<sup>2</sup>

Con dieciséis años es así:

Young Juan now was sixteen years of age,  
tall, handsome, slender; but well knit, he seemed  
active, though not so sprightly as a page,  
and everybody but this mother deemed  
him almost man, but she flew in a rage  
an bit her lips (for else she might have screamed),  
if any said so, for to be precocious  
was in her eyes a thing the most atrocious.

El joven Juan tenía entonces dieciséis años  
y era alto, delgado, apuesto y donoso. Parecía  
dinámico aunque no tan vivaz como un paje,  
y, menos su madre, todos le consideraban  
ya todo un hombre, aunque ella se enojara  
y mordiera los labios (si no, hubiera chillado)  
si alguien se lo decía, pues ser precoz era  
la cosa más atroz del mundo a sus ojos.<sup>3</sup>

Tan bello es que incita al amor y así le ocurre a Doña Julia:

Juan she saw and as a pretty child,  
caressed him often. Such a thing might be  
quite innocently done and harmless styled  
when she had twenty years, and thirteen he;  
but I am not so sure I should have smiled  
when he was sixteen, Julia twenty-three.  
These few short years make wondrous alterations  
particular amongst sunburnt nations.

A Juan conoció, y dulce como era, tenía  
costumbre de acariciarle, lo que bien puede  
ser hecho con tanta inocencia, por costumbre y sin daño  
si ella tiene veinte años y él trece,

pero no estoy tan seguro de mi sonrisa  
si él tiene dieciséis y ella veintitrés años.  
Este breve lapso provoca portentosas alteraciones,  
y más aún en los países de clima ardiente.<sup>4</sup>

Doña Julia es una mujer casada; sin embargo, el sentimiento amoroso predomina sobre el matrimonio, convención social constantemente atacada por el autor ya que importa en mayor medida una verdadera pasión que un contrato sellado por la sociedad; el amor voraz, sin ataduras ni compromisos, se convierte en el verdadero motor de la existencia de los románticos quienes se reflejan en sus obras, como se puede observar. No obstante, la sociedad expulsa a quienes alteran sus normas (políticas, morales, religiosas), por lo que los personajes-auténticos reflejos de sus creadores— deben autoexiliarse (física y personalmente) y buscar un espacio donde desarrollar su propio ideario personal; el amor por las ciudades y países orientales conlleva un doble significado:

1. *Desde el punto de vista estético.* Sirve a los autores como recreaciones fantásticas, como espacios maravillosos, ricamente descritos por una serie de adjetivos que despliegan todas las gamas cromatísticas. En este caso, véase la elección de Andalucía, Grecia (tan querida y fatal a Byron), Constantinopla, Rusia, zonas descritas con una profusión de detalles coloristas y costumbristas.
2. *Desde el punto de vista personal.* Se convierten en paraísos permisivos, donde el alma romántica encuentra total libertad de acción, de amor, de experimentación.

El poema de Byron está inconcluso, quizá por voluntad del autor; sin embargo, fue muy difundido durante el primer tercio del siglo XIX y esto opinaba uno de los más excelentes poetas románticos españoles, José de Espronceda: “[Espronceda] miró en lord Byron la expresión fidelísima y cabal de este deseo vago, de esta ansiedad y de esta duda que trabajan y devoran a la actual sociedad, haciéndole volver los ojos llenos de lágrimas hacia el pasado, que no ha de tornar, hacia el porvenir, cubierto de nubes todavía.”<sup>5</sup>

El adelantado alumno de Alberto Lista, Espronceda, Siguió los pasos de todos los románticos en su trayectoria vital y literaria, vinculó sus ideas ético-estéticas a su vida; sufrió un expediente judicial y sanciones por parte del régimen absolutista de Fernando VII, en 1825; dos años más tarde, se encuentra en Londres, exiliado, donde trabaja sobre textos de teoría literaria y su labor como traductor es notable. Conoció la obra de Byron y de Shelley, entre otros; por su parte, va leyendo el *Don Juan* del primero y, a su vez, va componiendo la leyenda del satánico Don Félix de Montemar, un “Segundo don Juan Tenorio”.

Su obra se tituló *El estudiante de Salamanca. Cuento* y se compone de cuatro partes, escritas entre 1836 y 1840, momento en que aparece dentro del tomo de sus *Poesías*; este “cuento” en verso (así añade al final de la obra: “Y si, lector, dijeres ser cuento, / como me lo contaron, te lo cuento”) canta las peripecias de Don Félix de Montemar en una sola

noche: tras abandonar a una de sus amadas, Elvira, es desafiado por el hermano de ésta quien pierde la vida a sus manos; seguidamente encuentra una figura femenina que acompaña un cortejo fúnebre y la sigue, a pesar de las numerosas advertencias que escucha de esta dama misteriosa— la muerte— a la que desposa en un macabro y terrorífico final.

El vigor lírico, narrativo y dramático— pues Espronceda mezcla los tres géneros en esta obra— de la descripción merecería capítulo aparte; sin embargo, ciñéndome al tema, el poeta español nos ofrece una recreación plenamente romántica y acertada del personaje de Don Juan; aunque lo llame Don Félix, rápidamente es reconocido como la misma figura. Así le describe Espronceda:

Segundo Don Juan Tenorio,  
alma fiera e insolente,  
irreligioso y valiente,  
altanero y reñidor,  
siempre el insulto en los ojos,  
en los labios la ironía,  
nada teme y todo fía  
de su espada y su valor.

(...)

En Salamanca famoso  
por su vida y buen talante,  
al atrevido estudiante  
le señalan entre mil;  
fueros le da su osadía,  
le disculpa su riqueza,  
su generosa nobleza,  
su hermosura varonil.

Que su arrogancia y sus vicios,  
caballescaca apostura,  
agilidad y bravura  
ninguno alcanza a igualar;  
que hasta en sus crímenes mismos,  
en su impiedad y altiveza,  
pone un sello de grandeza  
don Félix de Montemar.<sup>6</sup>

Así muestra Elvira su tristeza y melancolía y las testimonia en la carta que envía a Don Félix antes de morir:

Yo las bendigo, sí, felices horas,  
presentes siempre en la memoria mía,  
imágenes de amor encantadoras  
que aún vienen a halagarme en mi agonía.  
Mas, ¡ay!, volad, huid, engañosas  
sombras, por siempre; mi postrero día  
ha llegado: perdón, perdón, ¡Dios mío!,  
si aún gozo en recordar mi desvarío.  
(...)  
Y jamás turbe mi infeliz memoria  
con amargos recuerdos tus placeres;  
¡goces te dé el vivir, triunfos la gloria,  
dichas el mundo, amor otras mujeres!  
Y si tal vez mi lamentable historia  
a tu memoria con dolor trajeres,  
llórame, sí; pero palpíte exento  
tu pecho de roedor remordimiento.<sup>7</sup>

La reacción de Don Félix a la carta y a la muerte de Elvira se contempla en la "Parte tercera", donde se juega el medallón de la bella joven con su retrato y afirma que, si pudiera, a la dama también:

—Don Diego: Pienso que sabéis su historia,  
y quién fue quien la mató.

—Don Félix: (Con sarcasmo.)  
¡Quizá alguna calentura!<sup>8</sup>

La "Parte cuarta" se dedica, íntegramente, a mostrar el carácter rebelde y burlador de Don Félix mientras sigue un misterioso duelo, a las advertencias que recibe—en vano—para que se aleje y para que cambie de vida, el retrato fantasmagórico de la dama velada que apasiona al protagonista (quien afirma: "tanto mejor si sois el diablo mismo, / y Dios y el diablo y yo nos conozcamos."<sup>9</sup>), la visión del propio entierro, el incansable camino de los dos personajes hasta que la muerte—la dama— se apodera del joven Montemar y ambos descienden a los infiernos del protagonista, casado con la calavérica muerte, contrafigura de Elvira; ni en ese momento se rinde Don Félix:

—'¡Es su esposo!', los ecos retumbaron,  
'¡la esposa al fin que su consorte halló!'  
Los espectros con júbilo gritaron:  
'¡Es el esposo de su eterno amor!'

Y ella entonces gritó: '¡Mi esposo! Y era  
—¡desengaño fatal, triste verdad!—  
una sórdida, horrible calavera,  
la blanca dama del gallardo andar..  
(...)

'En cuanto a ese espectro que decís mi esposa,  
raro casamiento venísme a ofrecer.  
Su faz no es por cierto ni amable ni hermosa,  
mas no se os figure que os quiera ofender:  
por mujer la tomo, porque es cosa cierta  
(...)  
tanto como viva no me cansará.<sup>10</sup>

En un terrible y vertiginoso infierno, muere el protagonista:

Y vio luego  
una llama  
que se inflama  
y murió;

y perdido  
oyó el eco  
de un gemido  
que expiró.

Tal, dulce  
suspira  
la lira  
que hirió  
en blando concento  
del viento  
la voz,

leve,  
breve  
son.<sup>11</sup>

Así expira el burlador, sin renunciar a su modo de vida ni arrepentirse; de esta manera, se muestra como un ser rebelde, alejado de la gran mayoría, afirmado en sus propias convicciones y totalmente individual. Sigue el camino de los grandes personajes románti-

cos y, a juicio de algunos críticos, es el mejor exponente español de todos los existentes sobre el burlador, por su fuerza, su vigor y decisión rebeldes y su enfrentamiento a toda convención social, derribada por su satanismo.

Cuatro años después de la publicación de *El estudiante...*, José Zorrilla, conocido por sus encendidos poemas a Larra y a Espronceda, compuso el drama romántico *Don Juan Tenorio* en un plazo brevísimo, vendió la obra a Carlos Latorre y, con ello, cualquier derecho sobre ella; la representación resultó un éxito sobre las tablas—hecho que apesadumbró al pobre Zorrilla, quien obtuvo una exigua parte de los numerosos beneficios que aquél recaudó— y, desde entonces hasta ahora, el público conoce la obra de Zorrilla.

Sin embargo, las transformaciones realizadas por el autor vallisoletano en el mito fueron considerables y su personaje pasa de satánico arquetipo romántico a bravucón muchacho noble—que pudiera ser burgués, el público que llenaba los teatros—, cuyas “faltas” (asesinatos y conquistas) son aceptadas por una sociedad que integrará este personaje y lo convertirá en una actitud masculina a seguir e imitar.

Zorrilla reconoce, *a posteriori*, que su personaje no tenía sentido del tiempo y que éste es totalmente falso en la obra; ésta y otras críticas realizó el autor a su drama. Ciertamente, los rasgos que lo convirtieron en un triunfo fueron la fuerza de los diálogos, la versificación, el ritmo trepidante de la primera parte y retardante de la segunda, las ensoñadoras descripciones—que ocultan algunos ripios—junto a la actuación de la compañía teatral; sin embargo, con Zorrilla se produce un cambio impresionante: la divinidad disculpa a Don Juan de sus pecados por mediación de Doña Inés, hecho que desarma el arquetipo del rebelde social romántico y lo aleja de su homólogo —y más coherente— Don Félix de Montemar.

He aquí la obra de Zorrilla: se divide en dos partes; en la primera, durante una noche, Don Juan Tenorio vence —doblemente— su apuesta con Don Luis Mejía, le roba su prometida, secuestra a una novicia —Doña Inés— de su claustro, la seduce (porque se ha enamorado de ella), intenta conseguir su mano y mata —posteriormente— al padre de Doña Inés —Don Gonzalo— y a Don Luis, por lo que huye de Sevilla. La segunda parte transcurre durante una noche, cinco años después; Don Juan regresa a su palacio, transformado en mausoleo donde reposan sus víctimas e invita a cenar al Comendador Don Gonzalo junto a sus amigos Avellaneda y Centellas; el convite con el difunto se realiza; éste y la sombra de Doña Inés le advierten de la proximidad de su muerte; Don Juan desafía a sus camaradas y acude al macabro convite, contempla su entierro y —en ese momento, sabemos que le mató el capitán Centellas—, desesperado, espera que los espectros se apoderen de él; sin embargo, en el último segundo, muestra su fe en Dios y en su clemencia y sus pecados le son perdonados.

¿Cómo es este Don Juan? No es el libertino amoral, ateo, satánico, representado por Montemar; es un aristócrata sevillano de acaudalada familia, a quien todos conocen; sigue la tradición del seductor y, así, en su resumen de hazañas dice:

—Don Juan: Aquí está Don Juan Tenorio,  
y no hay hombre para él.  
Desde la princesa altiva  
a la que pesca en ruin barca,  
no hay hembra a quien no suscriba;  
y cualquier empresa abarca,  
si en oro o en valor estriba.  
Búsquenle los reñidores;  
cérquenle los jugadores;  
quien se precie que le ataje,  
a ver si hay quien le aventaje  
en juego, en lid o en amores.

(...)

Por dondequiera que fui,  
la razón atropellé,  
la virtud escarnecí,  
a la justicia burlé,  
y a las mujeres vendí.

(...)

No reconocí sagrado,  
ni hubo ocasión ni lugar  
por mi audacia respetado...<sup>12</sup>

Es un conquistador nato, necesita poco tiempo para cambiar de amantes y así muestra su inconstancia:

Don Juan: Uno para enamorarlas,  
otro para conseguirlas,  
otro para abandonarlas,  
dos para sustituirlas  
y una hora para olvidarlas.<sup>13</sup>

Demuestra gran pasión en la fase de enamoramiento de Doña Inés, sin haberla visto todavía, gracias a la habilidad de Brígida, que enamora a ambos con su elocuencia y fantasía, siendo sus palabras un verdadero y eficaz filtro amoroso:

Brígida: La *[sic]* hablé del amor, del mundo,  
de la corte y los placeres,  
de cuánto con las mujeres  
erais pródigo y galán.

La dije que erais el hombre  
por su padre destinado  
para suyo: os he pintado  
muerto por ella de amor,  
desesperado por ella  
y por ella perseguido,  
y por ella decidido  
a perder vida y honor.

(...)

Don Juan: Tan incentiva pintura  
los sentidos me enajena,  
y el alma ardiente me llena  
de su insensata pasión.

(...)

Poco es el centro de un claustro;  
¡al mismo infierno bajara,  
y a estocadas la arrancara  
de los brazos de Satán!  
¡Oh! Hermosa flor, cuyo cáliz  
al rocío aún no se ha abierto,  
a trasplantarte va al huerto  
de sus amores Don Juan.<sup>14</sup>

Esta réplica sorprende a su celestina, quien se encarga de transmitir las palabras de Tenorio mediante una carta encerrada en un breviario, regalado a Doña Inés; no deja de sorprender la inflamada pasión amorosa que logra transmitir el autor en esos versos:

Doña Inés: 'Luz de donde el sol la toma,  
hermosísima paloma  
privada de libertad,  
si os dignáis por estas letras  
pasar vuestros lindos ojos,  
no los tornéis con enojos  
sin concluir, acabad.

(...)

Nuestros padres de consuno  
nuestras bodas acordaron,  
porque los cielos juntaron  
los destinos de los dos.

Y halagado desde entonces  
con tan risueña esperanza,  
mi alma, Doña Inés, no alcanza  
otro porvenir que vos.  
De amor con ella en mi pecho  
brotó una chispa ligera,  
que han convertido en hoguera  
tiempo y afición tenaz:  
y esta llama que en mí mismo  
se alimenta inextinguible,  
cada día más terrible  
va creciendo y más voraz.

(...)

En vano a apagarla  
concurren tiempo y ausencia,  
que doblando su violencia,  
no hoguera ya, volcán es.  
Y yo, que en medio del cráter  
desamparado batallo,  
suspendido en él me hallo  
entre mi tumba y mi Inés.

(...)

Inés, alma de mi alma,  
perpetuo imán de mi vida,

(...)

acuérdate que al pie mismo  
de esos muros que te guardan,  
para salvarte te aguardan  
los brazos de tu Don Juan.<sup>15</sup>

Así como la declaración amorosa de Tenorio sorprende al auditorio, conocedor de la carencia de afecto en el libertino, aún más iluminador es la pasión desatada entre el bravucón enamorado y su seducida, una ingenua novicia, Doña Inés:

Don Juan: ¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor,  
que en esta apartada orilla,  
más pura la luna brilla  
y se respira mejor?

(...)

Y estas palabras que están  
filtrando insensiblemente  
tu corazón, ya pendiente  
de los labios de Don Juan,  
y cuyas ideas van  
inflamando en su interior  
un fuego germinador,  
no encendido todavía,  
¿no es verdad, estrella mía,  
que están respirando amor?

(...)

¡Oh! Sí, bellísima Inés,  
espejo y luz de mis ojos;  
escucharme sin enojos  
como lo haces, amor es:  
mira aquí a tus plantas, pues,  
todo el altivo rigor  
de este corazón traidor  
que rendirse no creía,  
adorando, vida mía,  
la esclavitud de tu amor.

Doña Inés: (...)Tal vez Satán puso en vos  
su vista fascinadora,  
su palabra seductora,  
y el amor que negó a Dios.  
¿Y qué he de hacer, ¡ay de mí!,  
sino caer en vuestros brazos,  
si el corazón en pedazos  
me vais robando de aquí?  
No, Don Juan, en poder mío  
resistirte no está ya:  
yo voy a ti, como va  
sorbido al mar ese río.  
Tu presencia me enajena,  
tus palabras me alucinan,  
y tus ojos me fascinan,  
y tu aliento me envenena.  
¡Don Juan!, ¡Don Juan!, yo lo imploro  
de tu hidalga compasión:

o arráncame el corazón,  
o ámame, porque te adoro.<sup>16</sup>

En esta réplica, totalmente entregada, de Doña Inés, señala Zorrilla el posible carácter satánico del personaje; este personaje le convertiría en hermano de sus compañeros libertinos. Tal como ella dice, Don Juan encarna al ángel Luzbel, enfrentado a la divinidad porque su galán posee belleza, don de palabra, fortuna y se ha enfrentado a su padre, el Comendador de la Orden de Calatrava y, por tanto, representante del orden social dominante. Sin embargo, estas palabras las pronuncia una novicia que, como decía Brígida, es una "pobre garza enjaulada, / dentro la jaula nacida."<sup>17</sup>

El rechazo, indignado, del Comendador y la burla de su compañero, Don Luis Mejía, quebrantan esta unión—más adelante, celebrada en el cielo—y provoca las muertes de éstos, con lo que el protagonista retomaría su carácter satánico y asocial:

Don Juan: Y venza el infierno, pues.  
Ulloa, pues mi alma así  
vuelves a hundir en el vicio,  
cuando Dios me llame a juicio,  
tú responderás por mí. [Le da un pistoletazo.]

Gonzalo: ¡Asesino! [Cae.]

Don Juan: Y tú, insensato,  
que me llamas vil ladrón,  
di en prueba de tu razón  
que cara a cara te mato.  
[Riñen y le da una estocada.]  
(...)

Llamé al cielo y no me oyó,  
y pues sus puertas me cierra,  
de mis pasos en la tierra  
responda el cielo, y no yo.<sup>18</sup>

El cambio señalado en la parte primera es notable pues diferencia a su protagonista, no sólo de los personajes románticos españoles sino de toda la tradición de libertino Don Juan; los protagonistas románticos son seres asociales, alejados de una serie de personas que representan diversas convenciones y someten al resto a sus leyes. Los amores entre éstos se realizan a través del matrimonio —convención social y religiosa— mientras que la libertad afectiva, amorosa y erótica se impone entre los grandes personajes románticos; así, cuando Tenorio se enamora de una sola mujer y decide regenerarse, rompe la línea del seductor y, por otra parte, se somete al orden social establecido.

Esta modificación afectará profundamente a su desarrollo, posteriormente. En la segunda parte de la obra, cinco años más tarde, regresa Don Juan a Sevilla y en el panteón demuestra su profundo amor a la imagen de Inés, muerta:

Don Juan: Mármol en quien Doña Inés  
en cuerpo sin alma existe,  
deja que el alma de un triste  
llore un momento a tus pies.  
De azares mil a través  
conservé tu imagen pura,  
y pues la mala ventura  
te asesinó de Don Juan,  
contempla con cuánto afán  
vendrá hoy a tu sepultura.

(...)

Dios te crió por mi bien,  
por ti pensé en la virtud,  
adoré su excelsitud  
y anhelé su santo Edén.<sup>19</sup>

Como se puede observar la pasión amorosa de Tenorio por Inés le habría redimido de sus “azares mil a través”, anteriores y posteriores al asesinato de Ulloa; la sombra de Inés le advierte que es su última noche y –lo que es más importante– que de él depende la salvación de sus dos almas:

Doña Inés: Yo a Dios mi alma ofrecí  
en precio de tu alma impura,  
y Dios, al ver la ternura  
con que te amaba mi afán,  
me dijo: ‘Espera a Don Juan  
en tu misma sepultura.  
Y pues quieres ser tan fiel  
a un amor de Satanás,  
con Don Juan te salvarás,  
o te perderás con él.’<sup>20</sup>

Zorrilla incorpora a su particular arquetipo la carencia de fe, la fanfarronería típicas de *El burlador...*; de esta manera, sigue el modelo de Tirso al invitar al Comendador. Sus amigos no contemplan la aparición de las sombras del Comendador y de Inés, hecho que provoca la desconfianza en Don Juan y les reta a muerte. Los difuntos le advierten y, no

obstante, acude al convite del Comendador, contempla su propio entierro y su cambio se produce en el último momento:

Don Juan: (...)yo, Santo Dios, creo en Ti;  
si es mi maldad inaudita,  
tu piedad es infinita...  
¡Señor, ten piedad de mí!

Estatua: Ya es tarde.

Doña Inés: ¡No! Heme ya aquí,  
Don Juan: mi mano asegura  
esta mano que a la altura  
tendió tu contrito afán,  
y Dios perdona a Don Juan  
al pie de mi sepultura.<sup>21</sup>

*La Misericordia de Dios y apoteosis del Amor*, subtítulo de la jornada tercera y final de la obra finaliza con la aceptación del protagonista del orden social, moral y religioso, entonado de esta manera:

Don Juan: ¡Clemente Dios, gloria a Ti!  
Mañana a los sevillanos  
aterrará el creer que a manos  
de mis víctimas caí.  
Mas es justo: quede aquí  
al universo notorio  
que, pues me abre el purgatorio  
un punto de penitencia,  
es el Dios de la clemencia  
el Dios de Don Juan Tenorio.<sup>22</sup>

Con este final, su obra difiere de todos los libertinos que le preceden e incluso de la idea rebelde y sacrílega que personifica el deseo; sin embargo, su convencional Don Juan se impuso a todos los anteriores; obtuvo un éxito insuperable y una aceptación completa del público de clase media-alta y alta. Su personaje se transformó en un estilo aceptado por la sociedad, en una actitud masculina aprobada y envidiada; del arquetipo romántico y rebelde surgió, con él, el "donjuanismo"; queda el mito para modificación y revisión posteriores.

## NOTAS

- 1 BYRON, "Prólogo", *Don Juan*.
- 2 BYRON, "Canto I", estrofa 25.
- 3 *Íbidem*, "Canto I", estrofa 54.
- 4 *Íbidem*, "Canto I", estrofa 69.
- 5 *Apud* cita 33 bis, p. 36, ESPRONCEDA, "Prólogo", *Obras poéticas*, ed. Romero Tobar.
- 6 ESPRONCEDA, José de, *El estudiante de Salamanca*, "Parte primera", vv.100-39.
- 7 *Íbidem*, "Parte segunda", vv. 387-418.
- 8 *Íbidem*, "Parte tercera", vv. 606-9.
- 9 *Íbidem*, "Parte cuarta", vv. 1186-7.
- 10 *Íbidem*, vv. 1514-21 y 1534-41.
- 11 *Íbidem*, vv. 1662-80.
- 12 ZORRILLA, *Don Juan Tenorio*, "Parte primera. Acto I", Escena XII, vv. 484-513.
- 13 *Íbidem*, vv. 686-90.
- 14 *Íbidem*, "Parte primera. Acto II", escena IX, vv. 1287-98, 1306-9 y 1314-22.
- 15 *Íbidem*, "Parte primera. Acto III.", escena III, vv.1649-1707.
- 16 *Íbidem*, "Parte primera. Acto IV", escena III, vv. 2170-3, 2194- 2204, 2214-23 y 2240-59.
- 17 *Íbidem*, "Acto II", escena II, vv. 1250-1.
- 18 *Íbidem*, "Parte primera. Acto IV", escena X, vv. 2603-11 y 2620-3.
- 19 *Íbidem*, "Parte segunda. Acto I", escena III, vv. 2924-33 y 2954-7.
- 20 *Íbidem*, "Parte segunda. Acto I", escena III, vv. 2998-3007.
- 21 *Íbidem*, "Parte segunda. Acto III", escenas II y III, vv. 3766-75.
- 22 *Íbidem*, escena última, vv. 3807-15.

## BIBLIOGRAFÍA.

- BYRON, LORD, *Don Juan*, Madrid, Cátedra-Letras Universales, 1999.  
ESPRONCEDA, JOSÉ DE, *Obras poéticas*, Barcelona, Planeta, 1994.  
ZORRILLA, JOSÉ, *Don Juan Tenorio*, Madrid, Austral, 1999.