

# El Romanticismo de José Zorrilla: cristianismo y nacionalismo en *Don Juan Tenorio*

por Javier Ignacio Gorraiz

## Resumen

Este análisis de *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, considera el sistema ideológico propuesto por el autor respecto del movimiento literario llamado Romanticismo y del nacionalismo y cristianismo españoles. Su romanticismo, enmarcado en el Romanticismo Liberal, está ligado a la articulación del hombre con aspectos ideológicos, políticos y sociales del país, cuyo propósito consiste en plantear un hombre capaz de rebelarse ante las situaciones presentes para reintegrarse con sus antecedentes históricos y culturales, lo cual logra la recuperación del pasado y la identidad nacional: un reencuentro con la tradición, para que la sociedad y el arte adopten un carácter nacional.

El mito de Don Juan, tratado por distintos autores en variadas versiones (*Les âmes du Purgatoire ou les deux Don Juan*, de Prosper Mérimée; *Don Juan de Marana ou la chute d'un ange*, de Alexandre Dumas; *El convidado de piedra*, de Zamora; *Le Souper chez le Commandeur*, de Blaze de Bury; *El burlador de Sevilla o Convidado de piedra*, de Tirso de Molina y *Don Juan ou le Festin de Pierre*, de Molière), es retomado por Zorrilla en *Don Juan Tenorio* (1844), donde introduce cambios en la historia que le confieren a la obra un tono romántico: el impertinente, escéptico e impío don Juan se enamora verdaderamente. La moral del protagonista subraya su actitud frente a Dios, la culpabilidad de las acciones, el castigo de la justicia divina y el arrepentimiento del seductor, quien adquiere en esta versión una popularidad que lo eleva a héroe del pueblo español.

**Palabras clave:** Don Juan, Zorrilla, Romanticismo, España, Nacionalismo, Cristianismo.

## Abstract

This analysis of *Don Juan Tenorio*, by José Zorrilla, considers his ideological system regarding the literary movement called Romanticism and the Spanish: Nationalism and Christianity. His romanticism, framed in Liberal Romanticism, is linked to the articulation of man with ideological, political and social aspects of this country; and his purpose is to introduce a man who is capable of rebelling against present

situations so as to reintegrate himself with his historical and cultural background, and thus achieving a recovery of this past as well as a national identity: a reunion with tradition, for society and art to take on national character.

The Don Juan myth, dealt with by different authors in various versions (*Les âmes du Purgatoire ou les deux Don Juan*, by Prosper Mérimée; *Don Juan de Marana ou la chûte d'un ange*, by Alexandre Dumas; *El convidado de piedra*, by Zamora; *Le Souper chez le Commandeur*, by Blaze de Bury; *El burlador de Sevilla o Convidado de piedra*, by Tirso de Molina and *Don Juan ou le Festin de Pierre*, by Molière), is taken up by Zorrilla in *Don Juan Tenorio* (1844), where he introduces changes in the story that give a romantic tone to the work: the impertinent, skeptical and impious Don Juan truly falls in love. The protagonist's morale emphasizes his attitude towards God, the guilt of actions, the punishment of the divine justice and the repentance of the seducer, who, in this version, acquires a popularity that elevates him to hero of the Spanish people.

**Keywords:** Don Juan, Zorrilla, Romanticism, Spain, Nationalism, Christianity.

## Introducción

Este trabajo consiste en el análisis de *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, a partir del estudio del Romanticismo español, para abordar el sistema ideológico propuesto por el autor tanto para este movimiento literario como para España: el nacionalismo y el cristianismo. Para introducirnos en su producción literaria, haremos hincapié en ciertos aspectos del Romanticismo, como también de la vida de Zorrilla, que sirven para comprender sus obras en relación con los rasgos principales del individuo romántico. Por eso, presentaremos el movimiento y sus ideas, principios y preceptos, para luego articular el pensamiento de Zorrilla con la obra mencionada y exponer su concepción moral y religiosa.

El Romanticismo surge a fines del siglo XVIII como reacción contra el racionalismo y el materialismo propugnados por la creciente industrialización y el capitalismo, como es en el caso de Inglaterra. En este sentido, la sensibilidad romántica propone volver a las capas más íntimas y particulares de la subjetividad, siendo su afán primero, la espiritualidad: retornar a los estadios más prístinos del alma humana. El poeta hace circular el mundo alrededor de su "yo", conci-

biendo únicamente la poesía inspirada, en la que el “yo” es la medida y la norma. Así, el sentimiento romántico prefiere el desbordamiento espontáneo y las pasiones, a partir de las cuales el artista plasma su interioridad y la poesía se rige más por la inspiración que por el trabajo minucioso y consciente, pues el poeta no busca el orden en la naturaleza, a la que percibe de forma sensorial, sino en sí mismo: él mismo es la fuerza natural y, por lo tanto, la imagen de la naturaleza es como él la experimenta y como la representa en su obra.

Hegel, en su *Estética*, define la subjetividad del artista romántico como la idea del espíritu que tiene conciencia de sí: deja el mundo exterior para replegarse en sí mismo y vivir interiormente, dejando de formar una unión indisoluble con el cuerpo. Abandona la naturaleza en general y hasta todo lo que en el alma se relaciona con el cuerpo; su naturaleza sustancial y objetiva se separa de la individualidad viviente y subjetiva. La subjetividad es el espíritu que existe para sí mismo, habiendo quitado el mundo real para vivir en el de lo ideal, del sentimiento, del alma, del recogimiento. Este principio arrastra con él la necesidad de dejar de lado la unión natural del espíritu con su forma corporal, de colocarse más o menos en oposición con esta, a fin de resaltar lo interior y elevarlo por encima de la representación del elemento particular y múltiple de las cosas; favorece la separación y el desenvolvimiento del principio sensible, lo mismo que del principio espiritual. Esta noción rechaza la extensión de la totalidad de sus dimensiones, transforma la existencia real en su opuesta, en un simple fenómeno sensible concebido y modelado por el pensamiento interior, por la imaginación y el sentimiento, es decir, una apariencia creada por el espíritu, que ya no es la manifestación de una forma real y visible.

La característica más radical del Romanticismo consiste en el choque dramático entre el “yo” poético y el mundo que lo circunda (entre lo subjetivo y lo objetivo); el romántico proyecta sobre su entorno lo mejor de su espíritu: a esto lo llamamos *idealismo romántico*. El artista sueña sus formas sin trabas ni restricciones, lo que puede denominarse *libertad romántica*; a su vez, existe un lado negativo en esta noción: la decepción resultante del choque entre el mundo soñado y el real, cuya solución puede hallarse en la evasión total, por medio de la soledad, la búsqueda del infinito, la ensoñación y, en última instancia, la muerte.

La poesía romántica atiende sentimientos de angustia que promueven el abandono de lo humano en sus facetas civilizadas, para recuperar los orígenes ideales situados en la naturaleza. El poeta, al emplear analogías, metáforas y símbolos, marca un nivel analógico con lo espiritual y con lo sensorial. La misión poética, a través de estas imágenes, consiste en abrir una ventana a otro mundo, lo que permite al “yo” escapar de sus límites y dilatarse hasta lo infinito. En ese movimiento expansivo, se esboza o se da el retorno a la unidad del espíritu.

## **Zorrilla y el Romanticismo**

El romanticismo de José Zorrilla, enmarcado en el Romanticismo Liberal, está íntimamente ligado a la articulación del hombre con aspectos ideológicos, políticos y sociales del país, como ser que reacciona y toma la palabra, proponiendo la reelaboración de discursos para una nueva concepción de la historia y del individuo como re-creador de esta. El hombre romántico puede pero no debe romper con el pasado histórico, sino que tiene que ser capaz de rebelarse ante las situaciones presentes para reintegrarse con sus antecedentes históricos y culturales, con lo cual se logra la recuperación del pasado y la identidad nacional. Entonces, si tomamos la importancia del ser en el desarrollo de la historia y en su influjo en las diversas modificaciones, es pertinente aseverar que “el romanticismo asoma como el proyecto cultural capaz de dar coherencia a la reestructuración social e ideológica (Henares, [1982]) y, habría que añadir económica de España” (Monleón y Zavala, 1994: 26). Zorrilla pretendía ver, en los tiempos pasados, una sociedad muy animada por la religión, la virtud y el sentimiento, opuesta a la visión degradante que le representaba el presente. Su romanticismo busca, tanto para sus obras como para España, el reencuentro con la tradición, para que la sociedad, al igual que el arte, recupere su carácter nacional, es decir, ver su poesía como un “nacional-romanticismo”.

Debemos destacar el rasgo cristiano de su obra, resultado de su fe religiosa, que constituye otro aspecto del Romanticismo que ha vuelto sus ojos al cristianismo y a la caballería, restándole valor a las invocaciones de dioses de la mitología griega o romana para recuperar el maravilloso mundo medieval. Junto a esto vemos descripcio-

nes de motivos peculiares de la tradición española y la contemplación de aquello que es habitual en los hombres de esta tierra, tanto en sus costumbres como en sus vestimentas.

La inspiración constante y la verborragia; el colorido, la musicalidad y la plasticidad de los versos; la energía, vistosidad y transparencia de sus imágenes, también integran el arte romántico de Zorrilla. No obstante, lo nacional y lo religioso de sus creaciones es esencial, como reconoce en el prólogo de *Leyendas españolas* (1838):

Español, he buscado en nuestro suelo mis inspiraciones. Cristiano, he creído que mi religión encierra más poesía que el paganismo. Español, tengo a mengua cantar himnos a Hércules, a Leónidas, a Horacio Cocles y a Julio César y a abandonar en el polvo del olvido al Cid, a don Pedro Ansúrez, a Hernán Cortés y a García Paredes. Cristiano, creo que vale más nuestra María llorando, nuestra severa Semana Santa y las suntuosas ceremonias de nuestros templos, que la impúdica Venus, las nauseabundas fiestas lupercales y los vergonzosos sacrificios de Baco y de Plutón. Español, hallo cuando menos mezquino y ridículo buscar héroes en tierras remotas en menoscabo de los de nuestra patria; y cristiano, tengo por criminal olvidar nuestras creencias por las de otra religión, contra cuyos errores protestamos a cada paso (Zorrilla, 1943a: 494).

### **Don Juan Tenorio y Zorrilla**

El mito de Don Juan fue tratado por varios autores y dejó un gran número de obras sobre esta historia; por razones de espacio, no nos detendremos en cada uso del mito, pero sí nombraremos aquellos que pueden incidir en la versión que nos concierne. Entre las obras destacadas como antecedentes, se hallan *Les âmes du Purgatoire ou les deux Don Juan*, de Prosper Mérimée, del cual pudo haber tomado la lista que hace don Juan de las mujeres seducidas, la idea de completarla con una monja, como también el hecho de presenciar el entierro de su amada; *Don Juan de Marana ou la chûte d'un ange*, de Alexandre Dumas, en el que vemos la idea de hacer hablar a la estatua de su amante y de presentar el reloj que anuncia el fin de la vida de don Juan; *El convidado de piedra*, de Zamora; *Le Souper chez le Commandeur*, de Blaze de Bury, que muestra la posibilidad de que Zorrilla haya adoptado de esta obra la idea de salvar al protagonista mediante la intervención de doña Inés, y la apoteosis final entre can-

tos de hosanna y aureolas de gloria; por último, no debemos olvidar las versiones de Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla o Convidado de piedra*, y *Don Juan ou le Festin de Pierre*, de Molière, pero no como modelos inmediatos.

En *Don Juan Tenorio* (1844), Zorrilla introduce el tema ya presente en *Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, pero con cambios en la historia que le confieren a la obra un tono romántico, acentuado con las características del romanticismo. En esta pieza (fantástica-religiosa), vemos al impertinente, escéptico e impío don Juan enamorándose verdaderamente, románticamente (negación de don Juan) por primera vez y, aunque su vida pasada le impide la conquista definitiva de la mujer deseada, la novicia doña Inés, la seguirá solicitando con amor puro y desinteresado. El aspecto modificado, parte de su doctrina romántica, es el final de don Juan: llegado el momento supremo, el alma de doña Inés interviene desde el cielo para redimirlo de castigo eterno y darle la gloria eterna.

Nuestro análisis piensa cuestiones referidas al protagonista y su moralidad, siendo este último punto fundamental para mostrar su actitud frente a Dios, el cielo, la culpabilidad de las acciones, el castigo de la justicia divina junto al perdón final otorgado por su amada y el arrepentimiento del seductor. Sobre don Juan en sí, nos centramos en el carácter nacional que adquiere en esta versión y la popularidad que lo eleva a héroe del pueblo español.

## **Análisis de la obra**

Este personaje legendario de origen español, célebre por su vida aventurera y disipada, colmada de caballerosidad y truhanería, amor y vicio, valentía y traición, prodigalidad y egoísmo, escepticismo y religiosidad, se preocupa por obtener todo de una dama para luego abandonarla y cambiarla por otra, al tiempo que queda la expectativa de otros sitios y mujeres para poder ejercer su seducción y mantenerse en una continua experiencia amorosa (continuar el “juego seducción-abandono”). Don Juan es incapaz de amar, de buscar un amor fijo y puro del cual ambicione conseguir algo más que el mero placer, es decir, lo que supondría un amor perfecto orientado al matrimonio; por lo tanto, para este personaje, no existiría el concepto de mujer como “ser”, sino como “sexo” (placer), viéndose él de la

misma manera, lo que lo ubicaría como “*un homme sans nom, c’est-à-dire un sexe et non pas un individu*”<sup>1</sup> (Marañón, 1958: 24)<sup>2</sup>.

Otra de las características esenciales de la leyenda de don Juan es la posición tomada frente a la religión, su irreligiosidad y su cinismo, a lo que se añade su desprecio hacia Dios y hacia la Iglesia. Debemos subrayar el sentido didáctico ofrecido por la lección moral en el desenlace: bien el castigo, bien el perdón que recibe el protagonista. El don Juan de Tirso de Molina cree en la existencia de Dios sin ser un devoto ni un blasfemo y tiene una convicción clara del significado de la otra vida y de los castigos: conoce las penas que le esperan por su modo de obrar y sabe que su forma de vida no es la más adecuada para pretender la gracia del cielo; en consecuencia, prefiere no pensar tanto en su creencia, ya que se vería obligado a abandonar su naturaleza, su esencia (ser-acción). Si tomamos el personaje de Molière, vemos que su actitud es diferente, pues, perdida la fe en Dios, menosprecia la religión mediante burlas sarcásticas e incrédulas, sin jamás sentir la necesidad de arrepentimiento y la misericordia de Dios.

Otro punto clave que plantea la leyenda es el origen español de don Juan, tan criticado por su carencia de verdaderos aspectos (en lo físico, en las actitudes, en el amor) y valores característicos del pensamiento español, como la honra y el honor (ideal caballeresco). Resulta interesante el origen de su nombre, ya que es muy común en España y no se le ha hallado significación histórica. Marañón lo presenta como una parte importante de lo que don Juan es, es decir, cómo muchas de sus acciones responden a su nombre:

Il devait pour se convertir en symbole s’appeler Juan Tenorio. Juan-Jean- le prénom qui évoque, bien que de façon sacrilège, le doux apôtre visionnaire, aimé des femmes, toujours près d’elles, l’apôtre au fin visage et aux longs cheveux. Et Tenorio, qui veut dire *tener*-posséder- et aussi *ténor*, le chanteur à la voix équivoque, dont les notes, dans la sérénade nocturne, volent comme des flèches empoisonnées (Marañón, 1958: 54)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Cursiva en el original.

<sup>2</sup> “*un hombre sin nombre*, es decir, un sexo y no un individuo”. La traducción es nuestra.

<sup>3</sup> “Para convertirse en símbolo debía llamarse Juan Tenorio. Juan –Jean– el nombre que evoca, aunque de manera sacrílega, el dulce apóstol visionario, amado por

Aplicaremos los aspectos arriba mencionados al *Don Juan Tenorio* de Zorrilla como elementos estructurantes de este trabajo, con el fin de apreciar los cambios introducidos por el autor y la significativa recepción del pueblo español respecto de estos ideales: religiosidad (culpa, castigo, arrepentimiento de pecados y su perdón), nacionalismo-tradicionalismo (concepto de honor y de amor puro del ideal caballeresco español).

Zorrilla presenta un don Juan en plena juventud con todas las características de un adolescente romántico que lleva una vida desordenada y espontánea, propia del artista del Romanticismo, pero que, en el transcurso de su crecimiento, alcanza un grado de madurez que lo aleja definitivamente de su “donjuanismo”, para convertirlo en un verdadero amante. Veamos detenidamente cómo se caracteriza a este personaje en las primeras escenas del primer acto, cuando se dan a conocer sus actitudes por boca de Centellas:

Don Juan Tenorio se sabe  
que es la más mala cabeza  
del orbe, y no hubo hombre alguno  
que aventajarle pudiera  
con sólo su inclinación...

... porque no hay como Tenorio  
otro hombre sobre la tierra,  
y es proverbial su fortuna  
y extremadas sus empresas (Zorrilla, 1943: 23-24)<sup>4</sup>.

Estos versos muestran las acciones propias de un don Juan como el que hemos desarrollado anteriormente, y estas descripciones provienen de los ciudadanos que lo conocen, como de sí mismo, al definirse con palabras jactanciosas y arrogantes, propias de su naturaleza y de sus empresas amorosas:

---

las mujeres, siempre cerca de ellas, el apóstol de rostro fino y largos cabellos. Y Tenorio, que quiere decir tener –poseer– y también tener, el cantante de voz equívoca, cuyas notas, en la serenata nocturna, vuelan como flechas envenenadas”. La traducción es nuestra.

<sup>4</sup> Todas las citas pertenecen a esta edición.

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 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* (30)<sup>5</sup>.

Don Juan se muestra tal cual es y no pierde ocasión para demostrar sus mayores habilidades, la seducción y el engaño, que son, a su vez, las que lo conducen a ser una persona totalmente apartada de los principios morales, hecho que él mismo reconoce en sus locuciones con demasiado orgullo: “Por dondequiera que fui/ la razón atropellé,/ la virtud escarnecí,/ a la justicia burlé/ y las mujeres vendí” (30-31). Estos versos reflejan el carácter impío y falto de ética de un personaje que se mofa de los valores e instituciones y del ser humano en sí, sobre todo de la mujer, puesto que lo hace público sin pudor y sin sentir en sus palabras algún indicio de conciencia de las faltas cometidas. Así, vemos otro punto del instinto de don Juan, “la divulgation scandaleuse et délibérée des succès amoureux” (Marañón, 1958: 28)<sup>6</sup>. La muerte y los engaños en causas de amor son relatadas por don Juan con mucha honra y lo hace notar llevando la cuenta de las personas que ha matado y de las mujeres que ha burlado, concentrando todos estos datos en un desafío con don Luis Mejía. De este modo, vemos el sentido lúdico del arte de engañar profesado por este seductor, en el que se apuestan las conquistas o empresas amorosas y donde el honor se mide por quién es más truhan. Al mismo tiempo, observamos cómo estos dos personajes juegan sus damas a los dados; así, vemos representado otro aspecto del donjuanismo, el

---

<sup>5</sup> Cursiva en el original.

<sup>6</sup> “la divulgación escandalosa y deliberada de los éxitos amorosos”. La traducción es nuestra.

de ser grandes jugadores, tomándose este término en dos sentidos, en el de competición y en el de obtención de bienes.

Hasta el momento tenemos un don Juan motivado por la seducción y el engaño, donde él mismo se atribuye los rasgos que lo identifican e invita a comprobar que nadie lo puede igualar, poniendo en escena sus hazañas amorosas y la diversidad de clases sociales. A esto agrega, atrevidamente, su nuevo objetivo, que va a tomar importancia por su valor significativo en el desarrollo de la obra:

¡Bah! Pues yo os complaceré  
doblemente, porque os digo  
que a la novicia uniré  
la dama de algún amigo  
que para casarse esté (35).

Advertimos hasta qué punto llega su naturaleza inmoral y traidora, ya que don Juan se está refiriendo a doña Inés, una novicia, y a doña Ana de Pantoja, futura esposa de don Luis Mejía. El personaje demuestra muy claramente que es una persona que vive por él, con él y para él, impulsado por su orgullo acendrado que lo conduce a la acción y mueve su sensualidad; don Juan vive y goza el presente, pero a la vez se aproxima a su destrucción, mas él se jacta de sus posturas y su forma de actuar, donde la seducción se transforma en un proceder artístico y técnico al mismo tiempo, y así lo indica con hipocresía: “Uno para enamorarlas,/ otro para conseguirlas,/ otro para abandonarlas,/ dos para sustituirlas/ y una hora para olvidarlas”. Esta característica “constituía el mito más atrayente para el español de la clase media, cuya reprimida y sórdida vida erótica oscilaba entre el matrimonio de conveniencia y la escapada a la prostitución” (Llorens, 1979: 447).

Luego se produce la reacción de don Juan ante la negativa de don Gonzalo de consentir que doña Inés se case con él, donde se aprecia la valentía del seductor y su resistencia ante todo lo que le impida alcanzar su propósito; en suma, ataca a don Gonzalo y le hace conocer su fiereza (similar a la del león) y le muestra que no va a ceder respecto de su finalidad. Para esto tampoco es discreto con sus malas intenciones, es decir, con sus engaños, pues afirma su único fin: “... sólo una mujer como ésta/ me hace falta para mi apuesta...” (37). Y

al escuchar esta declaración vergonzosa de don Juan, su padre siente que su hijo lo ha defraudado, a lo que responde dejándole en claro su descontento con las acciones que realiza, recordándole que hay un Dios justiciero. La actitud del padre frente al hijo es la de concientizar sobre el castigo de la ley divina que todo lo juzga y, finalmente, anunciarle que la boda acordada con don Gonzalo se cancelará, ya que considera a don Juan hijo de Satanás.

Ahora bien, hasta aquí hemos desarrollado todo lo concerniente al primer acto de la obra: por razones de orden nos hemos centrado en lo relacionado con las descripciones de la vida despiadada del protagonista y en su inclinación a denigrar el concepto de amor. Es necesario reflexionar acerca del giro que tomará el personaje e ir descifrando las causas que conducirán a un desenlace totalmente diferente al esperado para un don Juan. En fin, pasemos a la respuesta del siguiente interrogante: ¿Hasta cuándo don Juan continuará siendo impío?

La respuesta a esta cuestión se focaliza en el hecho milagroso de que don Juan conozca una mujer sublime y pura que logre sacarlo de la vida mundana que el protagonista tiene por culto; en breve, la posibilidad de tener contacto con un amor verdadero y desinteresado en cuanto al mundo material será la solución para calmar ese fuego encendido en el alma del seductor por el sexo y el engaño. Esto se produce cuando comienza a contactarse con Brígida, quien le hace conocer profundamente a Doña Inés y cumple la función de “alcahueta”, como la conocida doña Garoça, del *Libro de Buen Amor*. En este segundo acto, leemos el mensaje de Brígida a don Juan sobre la situación de doña Inés: “En fin, mis dulces palabras,/ al posarse en sus oídos,/ sus deseos mal dormidos/ arrastraron de sí en pos;/ y allá dentro de su pecho/ han inflamado una llama/ de fuerza tal que ya os ama/ y no piensa más que en vos” (58). Es a esta persona a quien don Juan confiesa su sentimiento por doña Inés, sorprendiéndonos por el sentido que le arroga a su anhelo de amar, distante de lo que hasta el momento habíamos escuchado proferir de su boca y por la manera rápida, poderosa y vehemente en que se da:

Tan incentiva pintura  
los sentidos me enajena,  
y el alma ardiente me llena

de su insensata pasión.  
Empezó por una apuesta,  
Siguió por un devaneo,  
Engendró luego un deseo,  
Y hoy me quema el corazón (58).

Sin embargo, don Juan no ha olvidado sus engaños, ya que todavía persiste en su idea de seducir a doña Ana de Pantoja, y así lo vemos al final de este acto cuando consigue que Lucía le dé la llave para acceder al convento. En este pasaje leemos, a su vez, actitudes deshonestas de don Juan: el soborno con oro a esta mujer y luego la burla final al contarle lo sucedido a Ciutti: “Con oro nada hay que falle;/ Ciutti, ya sabes mi intento:/ a las nueve, en el convento;/ a las diez, en esta calle” (62). Esto muestra que aún no estamos frente a un don Juan totalmente renovado, sino, posiblemente, en una etapa de transición hacia el cambio final. Así termina este acto, dejando representado el progreso que va experimentando el alma y el corazón del seductor como proceso de maduración del personaje.

En el tercer acto, se pone en escena el sentimiento de doña Inés por don Juan y las confesiones de esta a Brígida, nexos entre ambos. Brígida le hace saber que don Juan puede llegar a enfermar por amor, tema frecuente en obras románticas, que escenifican la destrucción de la juventud por este sentimiento, cuyos efectos sobre el que no es correspondido se advierten en la obra de Juan Ruiz antes citada (576-652). Este argumento (¿jardid?) de Brígida convence cada vez más a doña Inés, al punto que esta última llega a exponerle su hondo sentimiento mientras lee la carta enviada por don Juan, cuya escritura es portadora de una dulzura y de una fuerza poética inexplicable, propias de un profundo amor:

No sé; desde que le vi,  
Brígida mía, y su nombre  
me dijiste, tengo a ese hombre  
siempre delante de mí.  
Por doquiera me distraigo  
Con su agradable recuerdo,  
y si un instante le pierdo,  
en su recuerdo recaigo.

No sé qué fascinación  
en mis sentidos ejerce,  
que siempre hacia él se me tuerce  
la mente y el corazón... (68).

La carta de don Juan es un buen ejemplo de demostración del amor puro que siente por esta mujer y claro testamento del cambio que está experimentando; las palabras de doña Inés son la consecuencia de la belleza que don Juan ha creado con sus letras.

La situación de los amantes se complica cuando don Gonzalo toma conocimiento del estado de los hechos y descubre la carta de don Juan: por un lado, siente perder a su hija por manos del *diablo* y, por otro, sospecha que el honor, tan valioso para un hombre, será robado por las acciones de un impío. Este acontecimiento funciona de antesala de lo que sucederá en el cuarto acto, que actúa directamente sobre doña Inés, quien comienza a dudar si realmente ama y debe amar a don Juan o si bien valen más su honor y su obligación. Este tema de la duda, del conflicto interno que está sufriendo doña Inés, se ve representado en la lucha entre corazón y cerebro, entre pasión y razón; por eso, en las obras del Romanticismo, siempre se privilegia el corazón por sobre todo tipo de razonamiento: “¡Ah! Callad, por compasión;/ que, oyéndoos, me parece/ que mi cerebro enloquece/ y se arde mi corazón” (87). También este sentimiento de duda sobre si realmente debe quedarse con él o rechazarlo se traslada a la oposición Dios-Satán: “Tal vez Satán puso en vos/ su vista fascinadora,/ su palabra seductora,/ y el amor que negó a Dios” (87).

A partir de este planteo, se da el cambio ya casi completo del personaje, desde el momento en que don Juan contesta esa reflexión de doña Inés y refiere el significado que ha tomado en su vida el amor que siente por ella, confesándole el fin verdadero y puro:

No es, doña Inés, Satanás  
quien pone este amor en mí;  
es Dios, que quiere por ti  
ganarme para Él quizás.  
No; el amor que hoy se atesora  
en mi corazón mortal,

no es un amor terrenal  
como el que sentí hasta ahora;  
no es esa chispa fugaz  
que cualquier ráfaga apaga;  
es incendio que se traga  
cuanto ve, inmenso, voraz.  
Desecha, pues, tu inquietud,  
bellísima doña Inés,  
porque me siento a tus pies  
capaz aún de la virtud (88).

Luego le demuestra que llegará hasta las últimas consecuencias para conseguir su amor, haciendo valer su honor y su honra, peleando con su valentía para cuidar esos valores tan preciados por el hombre español, que aún laten en el ideal caballeresco: “Sí, iré mi orgullo a postrar/ ante el buen Comendador,/ y, o habrá de darme tu amor,/ o me tendrá que matar” (88-89). El tema del honor nos permite ver, en esta obra, la idea de Zorrilla de mostrar ideales típicos de la España medieval, que, al revivirlos en don Juan, funcionan como recreadores y transmisores de la tradición española, lo cual hace que la obra adquiera un carácter nacionalista en la recuperación de las raíces.

Don Juan defenderá su honor hasta las últimas consecuencias y llegará a matar, en el momento en que se bata a duelo con don Luis, no solo a este, sino también a don Gonzalo, luego de haber intentado pedir disculpas por su pasado y querer demostrar, en el presente, su verdadera virtud. Así, leemos el pedido de don Juan a don Gonzalo antes de matar a ambos:

... si con hacienda y honor  
ni os muestro ni doy valor  
a mi franco sacrificio,  
y la leal solicitud  
con que ofrezco cuanto puedo  
tomáis, vive Dios, por miedo  
y os mofáis de mi virtud,  
os acepto el que me dáis  
plazo breve y perentorio,

para mostrarme el Tenorio  
de cuyo valor dudáis (98- 99).

Pero don Juan, nuevamente sumido en su ardor infernal, vuelve a actuar con su naturaleza habitual al darles los pistoletazos y reclamar, huyendo, que su intento de cambio no fue atendido ni por el plano divino ni por el humano; aquí, observamos su protesta al cielo, ese cielo que intuye y se le escapa, y contra el cual se siente inerme: “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” (99). Luego de la fuga de don Juan, llegan Brígida y doña Inés para identificar los cadáveres, y, al reconocer el de su padre, queda desconcertada por lo que le acontecerá con don Juan y pide que no se haga justicia contra este. Zorrilla culmina la primera parte de su obra dejando todo preparado para el desenlace en la segunda.

## **El amor y el honor en don Juan**

En este apartado, desarrollaremos cómo el amor y el honor están emparentados en la obra y cómo se complementan, hasta llegar a ser una consecuencia del otro: veremos el proceso en el cual, por medio del amor, se alcanza el honor y de qué manera, en función de aquel, el segundo se pone en escena. De acuerdo con estos dos temas, podemos visualizar la idea de tradicionalismo planteada por el autor, al realizar modificaciones en la leyenda de don Juan, que otorgan a la historia y al protagonista la heroicidad propia del ideal español, que desmitifica al don Juan carente de rasgos verdaderamente españoles.

Primero, es necesario presentar los motivos que llevan al autor a realizar estos vuelcos en la personalidad del protagonista, ya que le brindan a la obra una perfección y una pureza extraordinaria, sin la cual don Juan no sería recordado por el pueblo español. El ser engañador (rasgo que Zorrilla refuerza y exagera), de varias empresas amorosas, que concebía a la mujer únicamente como elemento de goce sexual, debía caer para transformarse en un amante perfecto: un amor profundo y puro, desinteresado y eterno, imposible de olvidar, como el amor caballeresco, que se opone netamente a la inferioridad del amor cambiante y deshonesto que presentan estos tipos de seductores como don Juan. Asimismo, don Juan tendría que

enamorarse y convertirse en un marido ideal, como única forma de acabar con esa vida donjuanesca que desconoce el significado real del amor. Mediante el matrimonio, el amante toma responsabilidades y defiende hasta la muerte la honra y el honor que le confiere, sin retroceder ante la ocasión de vengar a todo aquel que lo haya ofendido o que intente hacerlo; por lo tanto, el que ama sinceramente se torna un ser dependiente del honor, acrecentando cada vez más la condición esencial del ideal español.

Estos aspectos no aparecen en la leyenda tradicional de don Juan: por ejemplo, en Tirso de Molina, no hay una noción de amor único, sino que está vigente la forma poligámica de amar, de ahí su dificultad para encarnar el prototipo español y, si bien es una creación española, tenemos el indicio de una procedencia varia en el aspecto fantástico de su vida:

Ses attitudes et son instinct n'ont rien de commun avec ceux et celles qui sont le propre de notre race. Don Juan n'est pas une création espagnole, et encore moins andalouse. Il est venu d'autres pays européens et il est arrivé en Espagne poussé par l'ouragan novateur et cynique de la Renaissance. S'il naquit à la mythologie littéraire en Espagne, c'est parce qu'à cette époque, la fécondité du génie espagnol coïncide avec une décadence profonde de la moralité (Marañón, 1958: 68)<sup>7</sup>.

Es posible que esto se deba al influjo maquiavélico en el pensamiento de la época y en la forma de actuar de las personas, siendo esta modalidad de almas pervertidas las aplicadas al amor. Por eso, el don Juan renacentista es un mero receptor de esas doctrinas. Frente a esto reacciona el movimiento romántico, ya en un primer momento contrario al pensamiento iluminista, al buscar dar un giro a la historia para alejarla de todo tipo de ideal relacionado con esta concepción del mundo y recrearla con sus imaginaciones y visiones del sentimiento humano. En suma, este don Juan romántico debe apartarse de su origen y transformarse en un ser de su siglo, con-

---

<sup>7</sup> “Sus actitudes y su instinto no tienen nada en común con aquellos y aquellas propios de nuestra raza. Don Juan no es una creación española, y aun menos andaluza. Vino de otros países europeos y llegó a España impulsado por el huracán innovador y cínico del Renacimiento. Si nació en la mitología literaria en España, es porque en esa época, la fecundidad del genio español coincide con una decadencia profunda de la moralidad”. La traducción es nuestra.

forme al idealismo de Zorrilla: convertirse en un héroe nacional y cristiano, acompañado del amor y del honor caballeresco reclamado por España.

Desde que don Juan confiesa su verdadero amor por doña Inés, el drama toma otra dirección y ubica al personaje en el punto decisivo de los posibles finales de un hombre de estas características: o se casa o continúa siendo el que era. Pero a partir de este momento, don Juan realiza todas sus acciones en torno a doña Inés, tomándola como su único fin para su vida, y es precisamente cuando declina su juventud que comienza a amar sinceramente y con puro amor; aquí, estamos ante un don Juan más maduro, que ha elegido una joven novicia para ser un buen marido. Con esta elección y este cambio en su forma de vida, estamos en condiciones de sostener que nos encontramos con el principio de la redención por el amor.

En páginas anteriores, referíamos el proceso de maduración necesario para la toma de conciencia por parte de don Juan en vista a su futuro; observamos que su mayor esplendor de vida donjuanesca apareció durante su juventud y que, al fin de ella, tomó las actitudes propias de un hombre maduro, centrando su amor en una persona de quien se siente orgulloso de amar. Don Juan, símbolo de la libertad, ve nacer su nuevo (verdadero) ser al encontrar este significativo motivo para vivir: el amor, y por el amor de ella, la virtud, el perdón, la salvación y la gloria eterna.

Su amor me torna en otro hombre,  
regenerando mi ser,  
y ella puede hacer un ángel  
de quien un demonio fue (96).

Podemos comparar a doña Inés con Beatrice (paradisíaca, angelizada), en el sentido en que ambas tienen aspectos en común y son amadas puramente, viéndose en ellas cuestiones espirituales que conducen, a quien las ama, a alcanzar una gracia especial, tanto en el alma como en el corazón, lo cual les insufla una trascendencia significativa.

... yo idolatro a doña Inés,  
persuadido de que el cielo

me la quiso conceder  
para enderezar mis pasos  
por el sendero del bien (96).

El amor que siente don Juan por esta mujer es el amor que el hombre deposita en la virtud, esperando todo de ella, la salvación y el encuentro con Dios; en pocas palabras, en este caso la mujer sería el punto de unión entre Dios y los hombres, la única capaz de elevarlo al más alto cielo. En este amor, al ser la mujer amada con mayor nobleza, se pone de manifiesto el carácter de la nueva idealidad que esta toma. Dicha idealización femenina se destaca por su evidente influencia de culto mariano, lo cual demuestra que la visión de la amada produce la misma palidez que el pensamiento de la Virgen en los místicos. El hombre, con la contemplación de la mujer, se ennoblece y se eleva por medio del efecto beatífico del amor. “Lo que hizo Zorrilla fue proyectar indirectamente sobre el drama una creencia religiosa muy arraigada en España: la de la Virgen como amparo de pecadores y mediadora universal” (Llorens, 1979: 449). Al igual que con Beatrice, don Juan, de la mano de doña Inés, llegará a la salvación y a la perfección, guiado por la vía de la purificación e iluminación, a través del conocimiento del pecado, para arribar a la contemplación de Dios. El amor por doña Inés es lo único que le hará reconocer sus faltas y arrepentirse de ellas para gozar de la virtud y del amor ideal, culminando en el perdón y la salvación otorgados por Dios y por mediación de ella.

Dios te crió por mi bien,  
por ti pensé en la virtud,  
adoré su excelsitud,  
y anhelé su santo Edén (111).

### **Arrepentimiento, perdón y salvación de don Juan**

Nos detendremos en el reconocimiento de los pecados y el arrepentimiento de don Juan que conducen a sus súplicas de perdón, tanto a doña Inés y a don Gonzalo como a Dios, único juez de las conductas humanas: “Si es que de ti desprendida/ llega esa voz a la altura/ y hay un Dios tras esa anchura/ por donde los astros van, dile que mire a don Juan/ *llorando en tu sepultura*”<sup>8</sup> (p. 111). En es-

<sup>8</sup> Cursiva en el original.

tos versos, vemos la fe religiosa puesta en duda con la rebelión a sus leyes; la fe se torna en un modo de rebelarse.

Don Juan busca abandonar la vida pasada a través del remordimiento y la expiación de las faltas cometidas; aquí, también se diferencia del personaje de Tirso de Molina, que nunca se doblega, pues es más fuerte y primitivo, y carece del calor humano que posee el de Zorrilla, cargado de una humanidad y un sentimiento propios del Romanticismo. Este don Juan parece conocer el arrepentimiento como forma de autocorrección del alma, único camino para recobrar la fuerza perdida; esto es importante en el sentido religioso, donde el arrepentimiento devuelve a Dios el alma y la dispone para retornar a Él, de quien se había alejado.

Un antecedente de este arrepentimiento y de este momento fundamental del cambio de don Juan es cuando se rebaja ante don Gonzalo pidiéndole de rodillas el amor de su hija, prometiéndole que después de casado será un marido ideal y un perfecto yerno. En este pasaje, vemos desvanecer su orgullo y destruir su tradición: “Yo seré esclavo de tu hija;/ en tu casa viviré;/ tú gobernarás mi hacienda/ diciéndome *esto ha de ser* [...] Y cuando estime tu juicio/ que la pueda merecer,/ yo la daré un buen esposo/ y ella me dará el edén”<sup>9</sup> (96- 97).

Antes de pasar a la escena del convite, a la del reloj y al tema del perdón y la salvación, citaremos esta anticipación del final del protagonista, anunciado por la sombra de 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*”<sup>10</sup> (112-113).

Pasemos a la escena del Comendador, una muestra más de arrepentimiento y de amor por parte de don Juan por considerarlo el más ofendido; aquí, comienza su caída y su salvación. Alonso Cortés advierte la diferencia existente entre esta escena en la obra de Tirso respecto de la de Zorrilla, en el sentido que hace al perdón del seductor, ya que llega a ese instante con un evidente estado de arrepentimiento ausente en la versión del otro, que expone un don Juan arrogante y cínico, desposeído de toda preocupación por salvar su

---

<sup>9</sup> Cursiva en el original.

<sup>10</sup> Cursiva en el original.

alma. El don Juan de Zorrilla ya se arrepiente al enamorarse profunda y definitivamente de doña Inés, y abandona para siempre el arte de seducir y engañar.

En el acto tercero, leemos las palabras de arrepentimiento exclamadas por don Juan para su perdón y su salvación, lo cual demuestra que actuó debido a la locura infundida por la tentación y las fuerzas infernales del mundo terrenal. Llegamos entonces al momento de la escena del reloj, caída y salvación, cuando el personaje tiene el tiempo límite para su arrepentimiento final.

Don Juan, al reflexionar sobre la existencia de otra vida después de la muerte, siente el ruido de un reloj y se sorprende al saber que lentamente se va su vida: “¡Injusto Dios! Tu poder/ me haces ahora conocer,/ cuando tiempo no me das/ de arrepentirme”; “¡Imposible! ¡En un momento/ borrar treinta años malditos/ de crímenes y delitos!” (136). Es el instante cumbre de la obra, cuando se produce la caída de don Juan pronto a morir (por quien doblan las campanas), los salmos penitenciales y, por último, su entierro. Pero a la hora de recibir los castigos y ser llevado al infierno, comienzan las súplicas del protagonista a Dios:

Suelta, suéltame esa mano,  
que aún queda el último gran  
en el reloj de mi vida.  
Suéltala, que si es verdad  
que un punto de contrición  
da a un alma la salvación  
de toda una eternidad,  
yo, Santo Dios, creo en ti;  
si es mi maldad inaudita,  
tu piedad es infinita...  
¡Señor, ten piedad de mí! (138).

Entonces, aparece la justicia divina con su único justiciero, Dios, que actúa en el mundo manifestándose de manera milagrosa. Así lo hace en el drama, donde Zorrilla vuelca toda su religiosidad con un tono romántico, pues para él, el que ama verdaderamente no peca, y si lo hace, solo le basta con el arrepentimiento sincero y la devoción. Para su perdón, necesita estas condiciones que son postuladas por el Romanticismo; para Jean Rousset, que considera este movimiento

como época de benevolencia hacia Lucifer y sus semejantes, el perdón se consigue de esta manera: “La primera de estas condiciones es que a los emisarios tradicionales del más allá venga a unirse una potencia del mismo origen que pueda rechazar su veredicto: será el ángel intercesor, la amante abandonada y muerta de amor” (Rousset, 1985: 73). Por eso el amor no peca, sino que es el instrumento de salvación.

Finalmente, llega la salvación del seductor en el momento preciso, cuando la voz de doña Inés se hace escuchar oponiéndose: “No; heme ya aquí”; “Dios perdona, don Juan,/ al pie de mi sepultura.”; “Dios concedió a mi afán/ la salvación de don Juan/ al pie de la sepultura” (139). La salvación de don Juan está en manos de la gracia celestial, que aparece como hecho posible y concreto por el amor de doña Inés y su propia inmolación:

Yo mi alma he dado por ti,  
y Dios te otorga por mí  
tu dudosa salvación (139).

Hemos alcanzado el punto máximo de la obra, con la misericordia de Dios y la apoteosis del amor; el designio divino llega a su fin y el perdón de Dios es concedido. El seductor arrepentido obtiene la gracia por su amor puro y desinteresado.

La obra de Zorrilla deja en claro que el Bien Supremo y la Verdad Suprema es Dios; por esta razón el hombre debe colocar sus esperanzas en Él; el Mal de los pecadores puede ser convertido en Bien solamente por Dios:

Proinde si custodiant omnes naturae modum, et speciem, et ordinem proprium, nullum erit malum: si autem his bonis quisque male uti volverit, nec sic vincit voluntatem Dei, qui etiam iniustus iuste ordinare novit; ut si ipse per iniquitatem voluntatis suae male usi fuerit bonis illius, ille per iustitiam potestatis suae bene utatur malis ipsorum, recte ordinans in poenis, qui se perverse ordinaverint in peccatis (Augustinus, “Malis peccantium Deus bene utitur”, 1947: 1018)<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> “Por lo tanto, si todas las naturalezas conservaran la medida, la belleza y orden que les es propio, no existiría el mal; pero si alguno quisiera abusar de estos bienes, no por eso triunfará sobre la voluntad de Dios, el cual sabe cómo hacer entrar justamente a los pecadores en el orden universal, de manera que, si ellos

Don Juan morirá, pero antes glorifica a Dios y exclama sus últimas palabras que lo recordarán para siempre: "... 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" (p. 140). Mueren los amantes y se van juntos al infinito, uniendo sus almas y dejando sobre tierra española la memoria de un seductor que, al final de su vida, supo arrepentirse de sus faltas y, por el amor de Dios y de su amada, se colmó del honor y de la honra que tanto caracterizó a España.

## Conclusión

Desarrollamos el sentido ideológico, religioso y moral que José Zorrilla le otorgó a su *Don Juan Tenorio*, proponiéndose devolver al pueblo español un héroe mitológico con características nacionales. Desde el punto de vista del amor y del honor, vimos como estos dos tópicos, típicamente caballerescos, fueron reactualizados en el drama para acabar con la idea tradicional del donjuanismo y convertir al personaje en un amante arrepentido.

Respecto de lo religioso, la obra fue muy criticada por la revista cristiana de la época *La Censura*, que rescató el epíteto *fantástico* añadido al de *religioso*, pues puntualizó que Zorrilla utilizó la religión a su gusto, de un modo irreligioso, teniendo en cuenta que la religión es una institución divina y no una invención poética. También le recriminó el cierre de la obra, ya que, de los dos finales posibles, "ideó otro desenlace que sobre extravagante e inverosímil repugna a nuestra fe": "Aquí se hace intervenir al mismo Dios, ¡y de qué manera!, como un *tercero*, digámoslo así, en los sacrílegos amores de la insensata doña Inés y del pertinazmente impío don Juan" (Llorens, 1979: 449). Pero también se levantaron voces a favor de Zorrilla, como la de Gendarme de Bévotte, cuya apreciación sobre *Don Juan Tenorio* contribuye a fortalecer la razón de nuestro estudio:

El carácter sobrenatural de la obra, cuya segunda parte recuerda los antiguos autos sacramentales, la hermosa lección que se desprende, lección de caridad y de perdón, la rapidez dramática de la acción, los

---

por la perversidad de su voluntad abusaran de los bienes de la naturaleza, él por la justicia de su poder, sacará bienes de los males, poniendo en rector orden con castigos a los que se desordenaron con pecados". Traducción de Mateo Lanseros.

soberbios vuelos líricos, la noble valentía del héroe, grande hasta en el mal y sublime cuando el amor y el arrepentimiento han transformado su corazón, la mezcla original de misterio y de realismo, de violencia brutal y de gracia poética, elementos son todos que parecen hacer revivir en esta obra, de color tan castellano y de un porte romántico, el alma del antiguo teatro español. La vida intensa de la acción, el fuego y la dulzura del héroe, los contrastes violentos de su naturaleza, la exquisita pureza de doña Inés, cuyo candor tiene más fuerza para dominar al vicio que todas las amenazas, la sumisión súbita de un licenciado sin escrúpulo a una virgen inocente, el simbolismo moral que se deduce de este triunfo del bien, todo da a la obra de Zorrilla un valor que la hace no tener igual entre los innumerables *Don Juan* del siglo XIX (Alonso Cortés, 1943: 347).

Finalmente, el don Juan de Zorrilla es absuelto, a diferencia del drama de Tirso de Molina, en el que Dios lo condena rigurosamente al fuego eterno; quizás haya sido lo que le impidió ser un mito popular, ya que el pueblo reclamaba el perdón del personaje. Pero Zorrilla solucionó este problema e instaló este drama, con esta historia, en las conciencias de las masas, dejándolo vivo en la sensibilidad del pueblo. En el siglo XIX, don Juan toma verdadera popularidad gracias a:

l'inspiration génialement orthodoxe et qui répondant au sentiment général, d'absoudre le héros, même si la limite protocolaire du pardon était dépassée [...] Le pardon de Don Juan représente une victoire de la foi populaire [...] sur la foi imposée par un dogmatisme rigide et antichrétien. Et ce n'est pas un hasard si cette véritable interprétation de la bonté divine apparaît dans un siècle libéral (Marañón, 1958: 155)<sup>12</sup>.

Para finalizar el trabajo, citaremos unas palabras de *Recuerdos del tiempo viejo* (1880), del propio Zorrilla, quien fue muy crítico con su obra; estos versos ilustran lo que su don Juan representó para el teatro y el pueblo español:

Pero sus hechos están

---

<sup>12</sup> “La inspiración genialmente ortodoxa y que responde al sentimiento general, de absolver al héroe, incluso cuando el límite protocolar fuera superado [...] El perdón de Don Juan representa una victoria de la fe popular [...] sobre la fe impuesta por un dogmatismo rígido y anticristiano. Y no es por azar si esta verdadera interpretación de la bondad divina aparece en un siglo liberal”. La traducción es nuestra.

en pugna con la razón,  
para tal reputación  
¿qué tiene, pues, mi *don Juan*?  
Un secreto con que gana  
la paz entre los don Juanes:  
el freno de sus desmanes:  
que doña Inés es cristiana.  
Tiene que es de nuestra tierra  
el tipo tradicional;  
tiene todo el bien y el mal  
que el genio español encierra.  
Que hijo de la tradición  
es impío y es creyente,  
es baladrón y es valiente  
y tiene buen corazón.  
Tiene que es diestro y es zurdo,  
que no cree en Dios y le invoca,  
que lleva el alma en la boca  
y que es lógico y absurdo.  
Con defectos tan notorios  
vivirá aquí diez mil soles,  
pues todos los españoles  
nos la echamos de Tenorios.  
Y si en el pueblo le hallé  
y en español le escribí  
y su autor el pueblo fué...  
¿por qué me aplaudís a mí? (Alonso Cortés, 1943: 348).

## Bibliografía

- ALONSO CORTÉS, N. (1943). *Zorrilla: Su vida y sus obras*. Valladolid: Santarén.
- ARGULLOL, R. (1994). “El Romanticismo hoy”. En F. Rico (coord.), *Historia y crítica de la Literatura Española*. Barcelona: Crítica.
- AUGUSTINUS. (1947). *De natura boni*. Madrid: BAC.
- LLORENS, V. (1979). *El Romanticismo español*. Madrid: Castalia.
- MARAÑÓN, G. (1958). *Don Juan et le donjuanisme*. Paris: Librairie Stock.
- MONLEÓN, J. B. y ZAVALA, I. M. (1994). “Románticos y Liberales”. En F. Rico, *Historia y crítica de la Literatura Española*. Barcelona: Crítica.
- ROUSSET, J. (1985). *El mito de Don Juan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ZORRILLA, J. (1943). *Don Juan Tenorio*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina.
- (1943a). *Obras completas* (Vol. 1). Valladolid: Santarén.