

José Zorrilla

Don Juan Tenorio

Introducción de Jorge Campos



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1985
Tercera edición: 2018

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: Caravaggio: *La buenaventura* (detalle). Museo del Louvre, París.

© ACI / Bridgeman
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la introducción: Herederos de Jorge Renales F. Campos
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1985, 2018
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9181-314-9
Depósito legal: M. 26.458-2018
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Introducción
- 29 Bibliografía básica

Don Juan Tenorio

- 33 Primera parte
 - 35 Acto primero
 - 77 Acto segundo
 - 107 Acto tercero
 - 131 Acto cuarto
- 165 Segunda parte
 - 167 Acto primero
 - 195 Acto segundo
 - 215 Acto tercero

Introducción

Entre las devociones castizamente madrileñas que recogió Pedro de Répide¹ se halla la del culto a las ánimas benditas, celebrado en la noche del 1 al 2 de noviembre. En los hogares de la capital de España, en una vasija –un tazón bastaba– llena de agua, flotaba una capa de aceite que sustentaba una menuda y movediza llama en devota ofrenda a las benditas ánimas del Purgatorio. Tradición procedente de más de una región española y superviviente en el tránsito y formación de una cultura urbana. Lo curioso y extraño del caso es cómo esta tradición propia del mes de noviembre se unió a la representación en varios teatros de la capital de una determinada obra dramática. El público llenaba varios locales donde se ofrecía

1. Pedro de Répide: *Costumbres y devociones madrileñas*. Edición de la Novela Corta (1914).

la misma función ligada por uno de sus temas fundamentales a ese mismo culto hogareño. La también tradicional costumbre de visitar las tumbas de los familiares y seres queridos venía a coincidir con esa ancestral representación del culto a los muertos e incluso a atávicos temores a un más allá ignorado.

«Habría, si se quiere, su tanto de fanatismo y de moda en la repetición anual de *Don Juan Tenorio*, convertida en costumbre inviolable para toda España», escribía el padre Blanco García en su obra *La literatura española en el siglo XIX*, en el año 1909.

Durante varios años, en los primeros días de noviembre, había alzado el telón algún teatro madrileño para representar una obra de Antonio de Zamora, *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague y convidado de piedra*, que ya veremos es un claro antecedente de la obra que nos ocupa y del nacimiento de la popular tradición.

La obra aludida es el *Don Juan Tenorio*, escrita por José Zorrilla.

Se estrenó este drama en 1844. Sabemos lo bastante de su génesis como para afirmar que es una obra de encargo pensada para sustituir a otra de tema parecido, que conjuntase la celebración del día de las Ánimas con los viejos temas del galán seductor y el difunto invitado por la soberbia humana a un acto de la vida real y cotidiana.

El propio Zorrilla, en sus memorias *Recuerdos del tiempo viejo*, nos ha transmitido estos orígenes de la obra:

En febrero del 44 volvió Carlos Latorre a Madrid y necesitaba una obra nueva: correspondíame de derecho aprontársela, pero yo no tenía nada pensado y urgía el tiempo: el teatro debía cerrarse en abril. No recuerdo quién me indicó el pensamiento de una refundición de *El burlador de Sevilla*, o si yo mismo, animado por el poco trabajo que me había costado la de *Las travesuras de Pantoja*, di en esta idea, registrando la colección de las comedias de Moreto; el hecho es que sin más datos ni más estudios que *El burlador de Sevilla*, de aquel ingenioso fraile, y su mala refundición de Solís, que era la que hasta entonces se había representado bajo el título de *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague o el convidado de piedra*, me obligué yo a escribir en veinte días un Don Juan de mi confección.

Es de lamentar en estas indicaciones del propio Zorrilla que su mala memoria o bien las prisas le hicieran sembrarlas de errores. Fácil es de ver la confusión entre Moreto y Tirso de Molina y más fácil la de Solís y Zamora, dramaturgos ambos pertenecientes a esa etapa epigonal de la que el Romanticismo vino a sacar al teatro español.

Aquel primer estreno del año 44 no tuvo gran éxito. Fue a partir de 1850 cuando empezaron a multiplicarse las representaciones. Hemos podido anotar algunos datos y fechas que dan la imagen de la asunción por la sociedad española del drama «religioso-fantástico» de José Zorrilla.

Se estrenó la obra el día 27 de marzo de 1844 en el teatro de la Cruz, por la compañía del citado Carlos Latorre. Participaron en el reparto actores tan prestigiosos en el momento como la primera dama Bárbara Lamadrid y

el afamado cómico Calatañazor en el papel de Ciutti. El mismo día, el *Diario de avisos* preparaba al posible público respecto a lo que la obra contenía:

Crítica a Don Juan Tenorio, de José Zorrilla, estrenada el 27 de marzo de 1844 en el teatro de la Cruz. Este drama, escrito para ser puesto en escena en la presente Cuaresma, encierra un pensamiento hondamente religioso. El personaje de Don Juan Tenorio es demasiado conocido para que sea necesario adelantar sobre él explicación alguna. El inmoral libertinaje y la incrédula osadía de Don Juan están pintados en colores tan vivos, cuanto necesarios son para el desarrollo del pensamiento fundamental y más necesarios aún para atraer sobre el protagonista la justicia y misericordia del Cielo.

Pero el éxito no vino entonces, sino bastante después. En diciembre de 1847 volvió a representarse, en el teatro del Instituto, con mejor suerte. El *Heraldo* escribía el día 9 de ese mismo mes una crítica diciendo que la obra «excitó anteanoche el entusiasmo del público, siendo el autor llamado a escena, donde recibió repetidos y extraordinarios aplausos».

El éxito definitivo se produjo a partir de 1850, en que volvió a las tablas en las fechas que se harían tradicionales, los primeros días de noviembre. Según una reseña de *La Nación* de 5 de noviembre de 1850, «El *Don Juan*, de Zorrilla, fue muy aplaudido».

En 1861 encontramos noticia de la representación simultánea en tres teatros de Madrid, y en 1870 podía leerse en el diario *La Esperanza*: «En la mayor parte de los teatros de la Corte vemos puesto en escena el mismo

drama». Y en 1875: «Se dan catorce representaciones de *Don Juan Tenorio* en esta época [31 de octubre]».

Encontramos en un periódico un dato curioso que indica cómo la representación de la obra estaba arraigada ya en una fecha determinada: en 1879, en *La Correspondencia de España*, se lee: «A pesar del éxito obtenido en el Teatro Español por *La mariposa*, se suspenden las representaciones para dar lugar a las tradicionales de *Don Juan Tenorio* en esta época [31 de octubre]».

A partir de entonces y hasta cerca de nuestros días no dejó de representarse el drama. Incluso se llegó a estrenar, convertido en zarzuela, en noviembre de 1878, en el teatro de la calle de Jovellanos, y también se puso en escena una parodia, *Juan el perdío*, en el teatro Martín, en 1879.

Vida de José Zorrilla

La juventud de José Zorrilla se desarrolla dentro de unas acciones plenamente románticas. Luego, como el propio Romanticismo, se adaptaría a la sociedad isabelina que completa el siglo; sus éxitos, además de populares, son oficiales. Es el gran versificador de una época.

Había nacido en Valladolid, de familia acomodada, el día 21 de febrero de 1817. Su padre era don José Zorrilla Caballero, relator de la Cancillería, y su madre, doña Nicomedes Moral. Nombrado su padre gobernador de Burgos, cuando tenía seis años marchó con su familia allí, y de esta ciudad a Madrid, donde su padre había obtenido el cargo de superintendente de la Policía por medio del absolutista Calomarde. Cursó estudios en el Real

Seminario de Nobles y se dice que allí se sintió atraído por la literatura romántica y así iniciaría sus primeros tanteos literarios.

El derrumbe del absolutismo devolvió a la familia a provincias, retirándose el intransigente jefe de la Policía al pueblo burgalés de Arroyomuñó, de donde pasó a Lerma, al tiempo que el joven Zorrilla era enviado a Toledo para cursar estudios de Leyes. Ganado por la ciudad, encontraría en ella el marco romántico de algunas leyendas que la época prefería como tema literario. Allí desarrolló más su inspiración poética que la cumplida atención a los estudios de Leyes. Por deseo de su padre trasladó la matrícula a la universidad de Valladolid, quizá para poder vigilarle más de cerca, sin lograr evitar que el joven encontrase otros jóvenes tocados del mismo morbo romántico. Recordemos que de este tiempo data su amistad con Miguel de los Santos Álvarez.

El curso de 1835-1836 es el de su fracaso escolar y en este mismo último año rompe con los lazos paternos y se dirige a Madrid dispuesto a conquistar la categoría literaria. Etapa de bohemia y episodios aventureros mientras va consiguiendo escapar de la búsqueda paterna.

En sus *Recuerdos del tiempo viejo* nos habla de aquella bohemia de la que le sacaría uno de los actos más importantes de nuestro Romanticismo: el entierro de Larra. En el acto del entierro, después de una lectura de Roca de Togores que, según se cuenta, éste no pudo terminar a causa de la emoción, salió de entre el público José Zorrilla y comenzó a leer unos versos que traía escritos. Pérez Galdós, en los *Episodios Nacionales*, narra la escena en una carta atribuida a Miguel de los Santos Álvarez:

El estupor y la admiración se confundían con la extremada tristeza del acto para formar un conjunto grandioso en el que andaban la muerte y la vida, la podredumbre y la inmortalidad, la realidad y el arte, tomando y dejando nuestras almas como olas que van y vienen. Corrí a dar un abrazo a Zorrilla, de quien soy amigo del alma...².

Todo Madrid pronunciaba el nombre de Zorrilla. Al tiempo de aquella fama repentina lograba cambiar su situación económica. El diario *El Porvenir* le ofreció un sueldo de seiscientos reales y poco después pasó a *El Español*, que le ofrecía el puesto dejado por el infortunado suicida. Este mismo año de 1837 se publicó su primer volumen de versos, titulado *Poesías*.

Tras alguna tentativa en el teatro (*Juan Dandolo*, en colaboración con García Gutiérrez, 1837), se casó con doña Florentina Matilde O'Reilly, que le llevaba dieciséis años y a la que algunos biógrafos acusan de indisponerle con su familia, hacerle abandonar el teatro e incluso de que buscase en el extranjero una mejor situación. De todos modos, es ésta la época más fecunda de su dramaturgia, figurando entre sus obras más celebradas *El zapatero y el rey*, primera y segunda parte (1839 y 1842, respectivamente); *Sancho García* (1842), *El puñal del godo* (1843), *Don Juan Tenorio* (1844), *La calentura* (1847), *Traidor, inconfeso y mártir* (1849).

2. Benito Pérez Galdós: *La estafeta romántica*, en *Obras completas*, t. II, Madrid, Aguilar, 1951, p. 900. En esta novela, escrita en forma epistolar, Galdós mezcla las cartas de personajes de ficción con otras atribuidas a personajes reales.

También por esta misma época publicó algunos de sus más conocidos libros de poesía, como *Cantos del trovador* (1840).

Marcha a Francia, donde permanece desde el 30 de julio de 1845 al 22 de abril de 1846. Al volver a Madrid sufrió una pulmonía que puso su vida en peligro. El 15 de diciembre de 1848 fue elegido académico de la Real Academia Española por unanimidad, para ocupar el sillón vacante de don Alberto Lista y Aragón, pero no llegó a aceptarlo.

Sus proyectos le llevaron de nuevo a Francia. Una nota de sociedad en la prensa nos da idea de sus propósitos. Decía así *La Época* del 15 de octubre de 1848: «Ha llegado a París el señor Zorrilla, quien piensa fijar ahora su residencia en aquella capital. El célebre poeta, aprovechando la facilidad por la nueva ley de aranceles, se propone imprimir en Francia su última y más extensa obra, *El poema de Granada*, cuyos primeros tomos aparecerán muy en breve».

Tras un viaje corto a Inglaterra (1853) comienza su aventura de México (1854-1866). La protección del emperador Maximiliano le hizo ser nombrado director del Teatro Nacional Mexicano. Durante un viaje a Madrid en comisión de servicio le sorprende el fracaso del Imperio mexicano propiciado por Napoleón III y el fusilamiento de su protector el emperador. Había sido recibido en varias capitales españolas con aplauso apoteósico.

Durante la epidemia de cólera de 1865 había fallecido su esposa y poco después (1869) el poeta contrajo segundas nupcias con Juana Pacheco.

A lo largo del resto de su vida le acompañaron el aplauso de la multitud y el agobio económico. Para mucha gente fue el poeta por antonomasia, representante ge-

nuino de la poesía en aquella sociedad. Fue memorable su ingreso en la Real Academia Española en 1882, donde, cumpliendo con el papel que todos esperaban de él, leyó un discurso totalmente redactado en verso. Otro acto magnífico fue su coronación como poeta en 1889. Según el periódico *La Iberia*, unas treinta mil personas acudieron a recibirle a Granada. Fue coronado en el palacio de Carlos V el día 22 de junio de dicho año.

En 1890 dan cuenta los periódicos de una delicada operación quirúrgica en la que le fueron extraídos varios tumores de la cabeza. Repuesto de ésta y de otras varias dolencias, le llegó la muerte el 23 de enero de 1893.

Estudio de la obra

1. *Fuentes y antecedentes*

Mucho se ha escrito rastreando el seguimiento de temas existentes en *Don Juan Tenorio* que arrancan de los más lejanos orígenes de la literatura. Contribuyen a ello el propio protagonista, arquetipo humano de la figura del burlador, y la incidencia de algunos temas de la literatura fantástica, como la del cadáver que se presenta a cumplir una promesa o la del hombre que presencia su propio entierro.

Habría que distinguir –y es difícil hacerlo– entre el seguimiento de un tema a través de la historia literaria y las obras que hubiera podido conocer Zorrilla y que influyeron directamente en su creación. Quedan además otras influencias, como las que se recogen indirectamente de terceras lecturas, transmisiones orales, etc.

De lo que no hay duda es de que no podemos negar la confesión del propio Zorrilla acerca de la inmediata presencia en su mente de la pieza dramática de Tirso de Molina *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Pertenecen a esta obra el tipo del burlador, su presunción de seducir mujeres de toda condición social y el convite hecho a la estatua del Comendador.

Sin embargo, los investigadores ponen a la par la pieza de Antonio de Zamora, también citada por Zorrilla, verdadero puente entre la obra del mercedario y la de nuestro romántico. A este respecto es fundamental y decisivo el estudio de Joseph W. Barlow, que convence de que la obra de Zorrilla se trazó sobre un verdadero cañamazo urdido por Zamora³. Lo prueba la conservación de los nombres de algunos personajes importantes –don Juan y don Diego Tenorio, don Gonzalo de Ulloa–, también el comienzo de la acción en Sevilla y el mismo fondo alborotador de los famosos «malditos». Para José Luis Varela, el *Tenorio* viene a ser una réplica de la citada obra de Zamora⁴. También anota este autor el aspecto satánico de la figura de Don Juan, fácilmente advertible en el personaje de Zamora en escenas como aquella en que Tenorio falta al respeto a su propio padre, e incluso la importancia de las influencias por vía negativa:

Zamora y Zorrilla y el Don Juan de uno y otro son, efectivamente, muy distintos. Pero nos atreveríamos a decir, apoya-

3. Joseph W. Barlow: «Zorrilla's Indebtedness to Zamora», en *Romanic Review*, XVII, 1926.

4. José Luis Varela: Introducción a la edición de *Don Juan Tenorio* en Clásicos Castellanos, Madrid, Espasa Calpe, 1975, p. xxx.

dos por el testimonio de Zorrilla y precisamente en sus diferencias, que la influencia por vía negativa de la obra de Zamora sobre el *Tenorio* es muy importante. Hay situaciones y detalles que permanecen invariados, como consecuencia del carácter del protagonista y de la tradición donjuanesca; por ejemplo, el soborno a las criadas, el escenario italiano para la conquista amorosa, la incredulidad, el Comendador como instrumento divino, la notoriedad de Don Juan, etc.⁵.

Ya hace tiempo también que otros investigadores hallaron la influencia inmediata de la obra dramática de Alejandro Dumas *Don Juan de Marana ou la chute d'un ange*, estrenada en 1836 en París y publicada en castellano dos años después. El hecho de que en una nueva versión del *Don Juan de Marana* de 1863 aparezca modificado el final, según el que dio Zorrilla a su invención, hace pensar a su vez en una influencia del texto español sobre la primera versión de Dumas, añadiendo lo más importante, el final de *Don Juan Tenorio*, con su salvación. Se ha señalado el parecido entre las escenas de ambos dramas cuando Don Juan Tenorio se da a conocer y la relación de lances y conquistas femeninas⁶.

Otras posibles influencias, coincidencias o parentescos difíciles de probar se han indicado al trazar las distintas etapas de la silueta del burlador y no tienen importancia o ni siquiera existen como fuentes en la creación zorrillesca. García Castañeda, que las enumera, recoge la afirmación de Zorrilla de no haber conocido ninguna de estas obras: *San Francisco de Siena*, de Moreto; *Le souper*

5. *Ibidem*, pp. XXX-XXXI.

6. *Ibidem*, p. XXXVII (en nota).

chez le Commandeur, de Blaze de Bury, ni a otros autores como Cicognini, Gazzaniga, etc.

Parece ser también que, entre las indudables presencias de obras sobre el tema anteriores a la invención de Zorrilla de *Don Juan Tenorio*, está el relato de Próspero Mérimée *Les âmes du Purgatoire*, texto para el que, por otra parte, se cree que utilizó un manuscrito del duque de Rivas y Alcalá Galiano escrito durante su emigración en Francia. La obra de Mérimée es de 1835 y fue traducida al castellano entre 1838 y 1839 por García Gutiérrez y bien pudo haberla conocido Zorrilla. Sobre todo la última de estas versiones, que fue llevada a las tablas en Madrid el mismo año de 1839.

Entre los parentescos advertidos está la figura del seductor, el recuento de víctimas, la muerte involuntaria del padre de la protagonista y la visión del propio entierro.

2. *Efectos fantásticos y sobrenaturales*

Una de las causas de que el *Don Juan* de Zorrilla tuviese tanto éxito y se representase año tras año en varios teatros de la capital al mismo tiempo fueron los efectos fantásticos y sobrenaturales, que exaltaban grandemente la imaginación de los espectadores, sobre todo en fechas tan precisas como era el día de las Ánimas.

Uno de los efectos sobrenaturales más conseguidos por Zorrilla, al igual que por sus antecesores en el tema, es el convite al Comendador, su aparición para cumplir su promesa y la devolución del convite.

El tema es muy viejo. Menéndez Pidal comentó ya en 1906 un romance que lo expone: un galán se encamina a la iglesia. Es curioso que los rasgos con que se delinea al

personaje coincidan con la estampa descreída y mujeriega de Don Juan, como si, en efecto, fuese un antecedente: «Para misa iba un galán / caminito de la iglesia; / no iba por oír misa / ni pa estar atento a ella, / que iba por ver las damas / las que van guapas y frescas».

En medio del camino encuentra una calavera. El caballero la invita a cenar: «Aún no comiera un bocado / cuando pican a la puerta. / Manda un paje de los suyos / que saliese a ver quién era. / “Dile, criado, a tu amo / que si del dicho se acuerda.” / “Dile que sí, mi criado, / que entre p’acá norabuena”».

La calavera no toma bocado y pide al caballero que la acompañe a la iglesia. No hay que insistir tampoco en el parecido de la escena primera del acto II de la segunda parte del *Tenorio*, en que éste, acompañado de Centellas y Avellaneda, escucha las llamadas a la puerta y la estatua del Comendador hace acto de presencia.

A las doce de la noche, en otro parecido con el *Tenorio*, la calavera lleva al galán a la iglesia, donde está abierta una sepultura y quiere arrastrarle a ella. La invocación del nombre de Dios y la muestra de un relicario libran de tal peligro al irreverente galán.

El argumento abunda en el folclore europeo, multiplicándose las variantes y modificaciones. Para Theodore Ziolkovski⁷, los orígenes de la leyenda de la estatua animada en Europa vienen desde William de Malmesbury, que recoge en su libro *Chronicle of the Kings of England* (siglo XII) temas ya presentes en la literatura clásica.

De la estatua que se anima e interviene en la vida de los humanos se pasa a la estatua agresiva y justiciera que tra-

7. Theodore Ziolkovski: *Imágenes desencantadas*, Madrid, Taurus, 1980, cap. II.

ta de juzgar a los mortales y llevarles a una condena en la otra vida. El tema llegará así hasta Bécquer y su leyenda «El beso», posiblemente con procedencia en alguna fuente germánica.

Existente ya en el *Don Giovanni* de Mozart, la estatua del Comendador en el *Burlador* de Tirso y en el *Don Juan* de Zamora viene a juntarse en estas obras a los temas, tal como los aprovechó Zorrilla, del romance de la calavera y la estatua animada. Insertándose en el ideario católico, la estatua viene a constituir una especie de adelantamiento del Juicio Final, con resultado condenatorio en las primeras versiones y con el triunfo del bien y la salvación en la acertada solución zorrillesca.

Menéndez Pidal recoge cómo se utilizó el tema en los escenarios de los jesuitas alemanes de los siglos XVII y XVIII, y en Italia en un posterior pliego de cordel titulado *Leoncio overo la terribile vendetta di un morto*.

El hecho de que sean la inocencia de doña Inés y el amor quienes intervienen y dan un final feliz al drama acentúa su aspecto romántico y es fundamental para la acogida que tuvo entre el público.

Para Menéndez Pidal, esta tradición del muerto o la calavera y el convite se liga a la de la estatua convidada, porque tienen muchos puntos en común y cree que es el original castellano contaminado por influencias europeas.

Su tesis es que la obra de Tirso «se desarrolló de un germen tradicional fecundado por la inventiva del poeta, que se lo apropió»⁸.

8. Ramón Menéndez Pidal: *Estudios literarios*, Madrid, Espasa Calpe, 1943, p. 101.

Otro tema sobrenatural breve de la exposición, pero que mereció ser recogido en la *Antología de la literatura fantástica* realizada por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, es el del hombre que ve pasar su propio entierro. El tema es tan consustancial con la fantasía romántica española, que aparece utilizado por varios autores casi al mismo tiempo. Ha sido inevitable la referencia a *El estudiante de Salamanca*, escrito entre marzo de 1836 y junio del año siguiente. Pero no se ha tenido en cuenta el pasaje semejante en la novela de su íntimo e inseparable compañero de letras y aventuras vitales José García Villalta, titulada *El golpe en vago* y aparecida a mediados de 1835. Podría tratarse de una común utilización de la leyenda sevillana que tenía por protagonista a don Miguel de Mañara. El mismo Zorrilla la utilizó en su leyenda del capitán Montoya el año de 1840. En la obra de Próspero Mérimée citada anteriormente también aparece la estremecedora escena, pero no es fácil dilucidar que se trate de un préstamo tomado al romántico francés.

García Villalta, con su usual procedimiento coincidente con la novela negra inglesa que conocería en la emigración, empequeñece la terrorífica escena dándole una explicación racional: el funeral y el cadáver pertenecen al padre del protagonista, de igual nombre que éste. En este punto se ha advertido también la influencia de *Les âmes du Purgatoire* de Próspero Mérimée.

El antecedente más viejo que se ha señalado de este pasaje se encuentra en el *David perseguido* de Cristóbal Lozano.

3. *La figura de Don Juan*

Don Juan es una figura plenamente romántica. Es fruto del Romanticismo. Atrevido, irreverente, llegando a la blasfemia y al sacrilegio, tiene como extremos al Don Juan de Byron o al Félix de Montemar de nuestro Espronceda.

También se han buscado en la literatura anterior personajes que pudieran servir de antecedente o de fuente inspiradora. Se los ha hallado en nuestro Siglo de Oro, tan romántico también en muchos aspectos: entre otros personajes pueden servir de ejemplo los del Cariofilo de *Euphrosina*, de Ferreira de Vasconcelos, y el Leucino de *El infamador*, de Juan de la Cueva. Hay otras figuras con alguno de sus rasgos en Lope de Vega o en el propio Tirso de Molina: el Duque de Calabria de *La ninfa del cielo* y el Jorge y el Luis de la segunda parte de *La Santa Juana*. En este caso se ha llegado también a señalar como antecedente el personaje del Comendador de *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega.

Más interesante es ver cómo la figura creada por Tirso va a tomar cuerpo en la obra de Zorrilla antes de ese 1844 en que escribe su pieza. García de Castañeda⁹ señala la existencia de personajes con rasgos tenorioscos en el seductor Don Juan de Alarcón de *Margarita la tornera*, en Don Diego Martínez de *A buen juez mejor testigo* y en el Román de *Vivir loco y morir más*. Donde más patente se hace el parentesco es en el Capitán Montoya, que se dice

9. Salvador García de Castañeda. Introducción a la edición de *Don Juan Tenorio*, Madrid, Editorial Labor, 1975, p. 41.

influido por el Félix de Montemar del esproncediano *El estudiante de Salamanca* y que el propio Zorrilla confesó ser origen de su drama, papel que atribuyó igualmente a la leyenda de *Margarita la tornera*, de la que, por otra parte, copia gran cantidad de versos.

Aparte del personaje masculino y de la contemplación de su propio entierro, la relación entre Montoya y doña Inés prefigura la de Don Juan y la homónima novicia del *Tenorio*.

Para ser un arquetipo del héroe romántico, atrevido e insolente, no le falta tampoco a Don Juan su condición satánica. José Luis Varela ha recogido con todo cuidado las veces que el mismo Don Juan u otros personajes le dan el calificativo de hijo de Satanás, Lucifer o Demonio. Es la misma figura que la del tipo esproncediano: «Segundo Don Juan Tenorio / alma fiera e insolente...». En esas características se diferencia del primer Tenorio a que se alude, el de Tirso de Molina. Expresión de un pensamiento barroco acondicionado por la Contrarreforma el primero, y completamente cargado de espíritu romántico el segundo.

4. Estructura de la obra

Don Juan Tenorio es un típico drama histórico al modo como lo instauró el Romanticismo español desde los primeros intentos de Espronceda, García Gutiérrez o el propio Zorrilla. Está dividido en dos partes de cuatro y tres actos, respectivamente, y en la versificación utiliza principalmente redondillas, quintillas y décimas. En los actos I,