

# Del folletín al poema por entregas: el *Don Juan* de José Joaquín de Mora<sup>1</sup>

ALBERTO CUSTODIO ROMERO VALLEJO

Universidad de Oviedo

romeroalberto@uniovi.es

**Título:** Del folletín al poema por entregas: el *Don Juan* de José Joaquín de Mora.

**Resumen:** En 1844 ve la luz de forma anónima en Madrid un poema extenso titulado *Don Juan*, cuyo autor resultaría ser José Joaquín de Mora. El presente estudio reconstruye su compleja historia textual y editorial, desde los primeros testimonios y referencias epistolares hasta las distintas ediciones y copias conservadas en España e Hispanoamérica. Se examina la difusión fragmentaria de los seis cantos conocidos, a través de impresiones parciales aparecidas en Lima (1840 y 1845) y Santiago de Chile (1845), así como la edición de Madrid (1844) y su posterior reutilización en un proyecto poético diferente (1853), itinerario que hasta ahora no había sido documentado en su conjunto. Asimismo, se analizan los anuncios de prensa relativos a la publicación madrileña, que confirman su concepción inicial como un poema por entregas que, ciertamente, quedó incompleto.

**Palabras clave:** José Joaquín de Mora, *Don Juan*, historia textual, folletín, poema por entregas.

**Fecha de recepción:** 13/5/2025.

**Fecha de aceptación:** 10/7/2025.

**Title:** From the Feuilleton to the Serial Poem:  
*Don Juan* by José Joaquín de Mora.

**Abstract:** In 1844, an anonymous long poem titled *Don Juan* was published in Madrid; its author would later be identified as José Joaquín de Mora. This study reconstructs the poem's complex textual and editorial history, from the earliest testimonies and epistolary references to the various editions and surviving copies preserved in Spain and Spanish America. It examines the fragmentary dissemination of the six known cantos through partial printings issued in Lima (1840 and 1845) and Santiago de Chile (1845), as well as the Madrid edition (1844) and their later reuse in a different poetic project (1853)—an itinerary that had not, until now, been documented in its entirety. The article also analyses newspaper advertisements related to the Madrid publication, which confirm its original conception as a serialized poem that ultimately remained unfinished.

**Key Words:** José Joaquín de Mora, *Don Juan*, Textual History, Feuilleton, Serial Poem.

**Date of Receipt:** 13/5/2025.

**Date of Approval:** 10/7/2025.

1 El proyecto que ha generado estos resultados ha contado con el apoyo de una beca de la Fundación Bancaria “la Caixa” (ID 100010434), cuyo código es LCF/BQ/DR23/12000036.

## 1. “UNA REVISTA DE NUESTRAS MISERIAS Y FLAQUEZAS”. A MODO DE INTRODUCCIÓN

El 4 de enero de 1844 anunciaba el vespertino periódico madrileño *El Correspondal*, en el número 1624, la publicación de “un poema en octavas” titulado “D. Juan” y que resultaba “de notable interés”. Tuvieron que pasar cuarenta y cuatro años para que el historiador y político chileno Miguel Luis Amunátegui, en 1888<sup>2</sup>, terminase por confirmar la identidad de ese “escritor distinguido”. Se trataba del gaditano José Joaquín de Mora (Cádiz, 1783-Madrid, 1864) y su obra *Don Juan*, quizá la empresa más compleja y transnacional que llevó a cabo.

*Don Juan: poema* se publicó de forma anónima en Madrid en 1844. Consta de seis cantos<sup>3</sup> escritos en octavas reales, en los que Mora relata la historia de Don Juan<sup>4</sup>, siguiendo tanto el argumento de la obra homónima de Lord Byron —de la que se conservan dieciséis cantos y uno que dejó inconcluso— como el que llevaba marcando la tradición donjuana-

---

2 Miguel Luis Amunátegui, *Don José Joaquín de Mora: Apuntes biográficos*, Santiago de Chile, Imprenta Nacional, 1888. Es la primera y, hasta la fecha, más completa biografía del escritor gaditano.

3 Debemos al profesor Salvador García Castañeda (“José Joaquín de Mora ante la España de su tiempo”, en *Los románticos teorizan sobre sí mismos: actas del VIII Congreso (Saluzzo, 21-23 de Marzo de 2002)*, Bolonia, Il Capitello del Sole, pp. 133-142) la mención del canto vi de la obra, que desconocía haber revelado. Para un análisis temático y estructural del mismo, véase Alberto Custodio Romero Vallejo, “José Joaquín de Mora contra los principios políticos en el canto vi del *Don Juan* (1844)”, en *El concepto de la cultura en el mundo hispánico (1774-1845): manifestaciones artísticas e históricas*, coords. Álvaro Pina Arrabal y Javier Muñoz de Morales Galiana, Gijón, Trea (en prensa). La división en cantos podría responder al propio criterio de Mora al embarcarse en la historia del Don Juan, a imitación del de Lord Byron, o bien a cuestiones editoriales, marcadas por las entregas de la publicación de Madrid en 1844, como exponemos más adelante.

4 Arquetípico personaje andaluz caracterizado como un joven noble, seductor y libertino, que engaña y abandona a mujeres de todas clases sociales, símbolo de hedonismo, rebeldía y transgresión moral. Su primera aparición conocida se encuentra en la obra teatral *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630), atribuido a Tirso de Molina. Mora se inserta en esta misma tradición cuando ya desde el canto i reconoce a su protagonista como “Don Juan Tenorio”, aunque dice seguir el trasunto del propio Byron.

nesca europea desde principios del siglo XVII. Aunque quizá, la parte más interesante de la obra sean los comentarios digresivos sobre la política y sociedad del momento que el gaditano intercala en el argumento central, a la par que recorre su propio devenir personal durante los años de destierro, haciendo de su *Don Juan* una auténtica “revista de nuestras miserias y flaquezas”<sup>5</sup>. De hecho, todo parece apuntar a que fue un poema concebido durante sus años de emigración por Chile, Perú y Bolivia, entre 1828 y 1837, y su estancia en Londres como agente del general boliviano Andrés de Santa Cruz, entre 1837 y 1843<sup>6</sup>, si bien la crítica no había llegado a ningún acuerdo, hasta ahora, sobre su fecha de publicación y composición. Se trata, además, de una obra que vio en realidad la luz, casi simultáneamente, en dos continentes y en diversos formatos, como veremos, lo que ha dificultado el estudio de las posibles variantes del poema.

A este respecto, no sorprende que dentro de toda la bibliografía dedicada a José Joaquín de Mora, apenas contados autores reconozcan la existencia de su *Don Juan* —del que tan solo se ha enjuiciado su prosaísmo y subrayado la influencia de Byron<sup>7</sup>—, ni que tampoco se incluya en los principales catálogos de literatura española del siglo XIX<sup>8</sup>. Medina Calzada

---

5 Amunátegui, *op. cit.*, p. 314.

6 Para un panorama sobre la emigración de Mora, consultese Alberto Custodio Romero Vallejo, “Un escritor en movimiento: Mora y sus exilios”, en *Estudios sobre los exilios literarios hispánicos y homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*, ed. A. Romero Ferrer, Sevilla, Renacimiento, 2025, pp. 13-40.

7 Véase Sara Medina Calzada, “Appropriating Byron’s *Don Juan*: José Joaquín de Mora’s Version of the Myth”, en *Aspects of Byron’s Don Juan*, ed. Peter Cochran, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2013, pp. 308-316.

8 Antonio Palau y Dulcet no la incluye entre las obras del gaditano en su *Manual del librero hispanoamericano* (Barcelona, Librería Anticuaria, 1948) ni en las entradas dedicadas a “Lord Byron” y “Don Juan”. Que el poema de Mora se titule igual que el de Byron, se publique durante los mismos años que la primera traducción del segundo en España (1843-1844) y aparezca impreso sin el nombre del autor son motivos más que suficientes para haber hecho pensar a la crítica literaria de que se trate tan solo de una imitación parcial y menor de la obra del inglés. Tampoco hacen referencia al *Don Juan* ninguno de los volúmenes que se han dedicado a la obra de Mora y que tratan de recoger, generalmente, al final y en forma de apéndice, un catálogo de su producción literaria. Así, Billy David Trease en su tesis doctoral (*José Joaquín de Mora: A Spaniard Abroad*, Michigan University of Michigan, 1953) no considera la existencia del poema, ni tampoco Luis Monguió (*Don José Joaquín de Mora y el Perú*

ya indicaba que “they have neglected Mora’s *Don Juan*”, de ahí que los pocos estudios que lo mencionan requieren de una reordenación dada la disparidad de opiniones y datos sobre su génesis y configuración editorial. La escasez de fuentes y la amplia producción que el gaditano dejó repartida por muchos lugares del mundo ha dificultado, además, el acceso al texto primigenio y, por ende, el desarrollo de cualquier investigación sobre su literatura al completo, de ahí que Eugenio Cobo subraye “que sea tan importante la reedición de cualquiera de sus obras”<sup>10</sup>.

El objetivo del presente estudio es, pues, trazar la genealogía de las versiones del *Don Juan* de Mora a partir de una serie de publicaciones efímeras que aparecerán entre 1840 y 1845 en Madrid, Lima y Santiago de Chile, y una posterior reutilización de buena parte del texto para los “Fragmentos de un poema” de la segunda recopilación de sus poesías en 1853<sup>11</sup>. Asimismo, estableceremos la correcta sucesión de sus testimonios impresos a partir de las referencias aparecidas en prensa y plantearemos varias hipótesis sobre el sistema literario que vertebraba la obra, concebida dentro de un proyecto editorial por entregas que nunca llegó a completarse.

## 2. REFERENCIAS EPISTOLARES (1831-1837)

Sabemos que José Joaquín de Mora estuvo trabajando en su *Don Juan* en los años treinta del siglo XIX durante su estancia en América gracias a los datos de las correspondencias con sus amigos. Las misivas del perio-

---

*del ochocientos*, Madrid, Castalia, 1967), a pesar de especificar que ha incluido también en su monografía los escritos anónimos del gaditano, aunque obvió sus “poemas publicados en papeles periódicos”, pues el *Don Juan* se comenzó repartiendo en Madrid por entregas y no se ha vuelto a editar. El único volumen en el que se introduce la obra en la producción del nuestro autor es el de Medina Calzada (*José Joaquín de Mora and Britain: Cultural Transfers and Transformations*, Berlín, Peter Lang, 2022) y solo hace referencia a los cinco cantos a los que tuvo acceso.

- 9 Medina Calzada, “Appropriating”, p. 308.
- 10 Eugenio Cobo, “José Joaquín de Mora, poeta y erudito romántico”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 528 (1994), pp. 105-110 (p. 105).
- 11 José Joaquín de Mora, *Poesías de Don José Joaquín de Mora, individuo de número de la Real Academia Española*, Madrid, Calle de Santa Teresa 8, y París, Rue de Provence 12, 1853, pp. 474-549.

do comprendido entre 1831 y 1837, en el que el gaditano se encontraba saliendo de Chile, en Perú y en Bolivia, hasta que pone rumbo a Inglaterra, las recoge de forma fragmentaria y desordenadas, cronológicamente, Amunátegui.

La primera en la que habla sobre el poema que tratamos fue escrita desde Perú, en octubre de 1831<sup>12</sup>, y dirigida a un destinatario desconocido. Dice el biógrafo que “aparece de la carta de que he sacado los trozos copiados<sup>13</sup> que Mora había concluido en Chile el primer canto de su poema titulado *Don Juan* [...] el cual no es una traducción, sino solo una imitación lejana de la obra de Byron”<sup>14</sup>. Con todo, Amunátegui no reproduce los párrafos en los que Mora precisamente cuente esto. La crítica ha dado por sentado que la información es verídica, fundamentalmente porque estas correspondencias no se conservan en ningún archivo o biblioteca del que haya noticia: “multitud de otras poesías de Mora se hallan desperdigadas en periódicos, revistas y aun en cartas particulares, pues Mora era muy afecto al género”<sup>15</sup>.

La carta del 7 de mayo de 1835<sup>16</sup>, que escribe desde La Paz a Ventura Blanco Encalada<sup>17</sup>, es probablemente la más relevante de todas. Dice en ella tener material preparado para publicar en España, como le cuenta a su amigo: “envío un *echantillón*<sup>18</sup>: y más enviaría, si no tuviera la esperanza de que reciba usted de España una edición de mis tonteras”<sup>19</sup>. Sentía recelo por los chilenos, pues le pide a su amigo que guarde a buen recaudo sus versos, “para evitar las miradas chilenas, que ni aún en mis versos

---

12 Véase Amunátegui, *op. cit.*, pp. 266-268.

13 Acostumbra en su monografía a incluir otros datos entre las transcripciones de las cartas, que les dan razón de ser pero que dificultan su identificación y lectura.

14 Amunátegui, *op. cit.*, p. 268.

15 José de Mesa y Teresa Gisbert, *José Joaquín de Mora: secretario del mariscal Andrés de Santa Cruz*, La Paz, Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, 1965, pp. 53-54.

16 Amunátegui, *op. cit.*, pp. 294-298 y pp. 311-312.

17 “Hombre de letras y de Estado cuya formación, mentalidad y actitudes fueron muy semejantes a las de Mora” (Monguió, *op. cit.*, p. 65). De origen chileno, mantuvo una estrecha amistad con el gaditano a partir de su estancia en Chile, que “ni el tiempo ni la distancia [la] habían de romper” (Amunátegui, *op. cit.*, p. 179).

18 Del francés, “muestra” o “prueba”.

19 Amunátegui, *op. cit.*, p. 298.

quiero que se fijen”<sup>20</sup>. Amunátegui piensa que quizá se esté refiriendo a la primera recopilación de sus poesías que publicó en los años treinta<sup>21</sup>, sobre todo cuando dice:

Me he echado en brazos de la Poesía con el ánimo de introducir entre mis compatriotas un pequeño cisma contra los *quintanistas* y *melendiztas*, sus anacreónticas y odas epilépticas [...]. He tocado todas las teclas, y he usado de toda clase de ritmos; y aunque haré tanto ruido en el mundo, como un ratón en un concierto, logro mi objeto principal, que es divertirme<sup>22</sup>.

Sin embargo, introduce tras su declaración cuatro octavas que siguen muy de cerca el mismo estilo del *Don Juan* y que no aparecen en ninguna de las compilaciones de las *Poesías* (1836 y 1853) del gaditano:

¿Quién me impele a escribir?—Ya por supuesto  
dirá el lector:—Es hambre, o es envidia,  
vanidad, o ambición.—No es nada de esto.  
Hambre, no tengo. Gloria, me fastidia.  
¿Será envidia? ¿De quién? ¿De ese repuesto  
de cantores que en lánguida desidia  
con rimas soporíferas empaña  
el esplendor poético de España?  
Yo por cierto no trato de dar gusto,  
que no soy cocinero, ni payaso.  
A mi placer mi ocupación ajusto.  
No hago de la opinión maldito el caso.  
Si contra mí la tengo, no me asusto.  
Por ganar su favor no daré un paso.  
Nunca me puso esta señora en ascuas.  
Si no está bien conmigo, ¡santas pascuas!  
Si fuera una muchacha que tuviera,  
como dicen allá, buenos bigotes;

20 *Ibidem*, p. 298.

21 Véase José Joaquín de Mora, *Poesías de José Joaquín de Mora*, Cádiz, Librería de Feros, 1836.

22 Amunátegui, *op. cit.*, p. 311.

pura como cristal, blanda cual cera,  
por ella sufriría cien azotes.  
Si fuera una matrona que luciera  
por un conjunto de especiales dotes,  
gracia, razón, bondad y compostura,  
quizás por ella hiciera una locura.  
Pero ¿qué es la opinión? Hablemos claro.  
Es una vieja torpe, vil, caduca,  
que sin discernimiento, ni reparo,  
sus fallos injustísimos trabuca.  
Y a confunde el vigor con el descaro;  
ya de laurel corona imbécil nuca;  
ya dando a ciegas el dosel y el potro,  
desnuda un santo por vestir a otro<sup>23</sup>.

Podría tratarse todo ello de material que tuviese preparado para incorporar en las *Leyendas españolas* (1840) o a lo mejor en otros cantos del *Don Juan*, y que nunca llegó a publicarse. Además, en el fragmento epistolar anterior ya anticipa su estilo prosaico y el propósito por el que está escribiendo: divertirse, aunque le vayan a hacer el mismo caso que a “un ratón en un concierto”.

Mora solía impregnar sus misivas de algunos versos o poemas, que son sobre todo satíricos. Así, en otra carta del 12 de enero de 1837<sup>24</sup>, aparece una pieza que aparentemente se titularía “Los Principios” y sobre la que también habla, y pretende explicar, en otra correspondencia anterior dirigida a Pedro Antonio de la Torre<sup>25</sup> el 4 de mayo de 1835. Estas estrofas, que concretamente son cuatro —89, 90, 91 y 97 del canto VI de su *Don Juan* (1844), reproducidas aunque con varias modificaciones textuales no muy significativas<sup>26</sup>—, han pasado totalmente inadvertidas por los que sí han comentado el enigmático autógrafo de la misiva, “Don Juan Tenorio”, pseudónimo “harto significativo”<sup>27</sup>. La firma

23 Amunátegui, *op. cit.*, p. 312.

24 *Ibidem*, pp. 308-310 y p. 315.

25 Pedro Antonio de la Torre era en aquel entonces plenipotenciario del Perú en Bolivia.

26 Romero Vallejo, “José Joaquín de Mora”.

27 Amunátegui, *op. cit.*, p. 310.

es, además, bastante reveladora, pues para Amunátegui se corresponde “muy bien a las ideas y a los sentimientos expresados en la carta”<sup>28</sup>. El poema se encontraba atravesando, en enero de tal año, el ecuador de su composición o al menos así lo refleja en otra correspondencia dirigida a Blanco Encalada<sup>29</sup> —según cree Amunátegui, desde Lima— en la que expresa que “ya está muy adelantado”.

### 3. PRIMERA PUBLICACIÓN EN LIMA (NOVIEMBRE DE 1840)

No encontramos en la transcripción parcial del epistolario de Mora que ofrece Amunátegui ninguna referencia directa a la intención de publicar el material que el gaditano afirmaba tener listo, ni tampoco a los preparativos del proyecto editorial de su *Don Juan*, que apareció impreso por primera vez en 1840 en un periódico de Lima<sup>30</sup>. El gaditano seguía conservando, por entonces, su prestigio de poeta en Perú<sup>31</sup>, un hecho que explica quizá por qué fue este el lugar en el que se pensó que fuera a cosechar más éxito la obra, y que fuera a ser mejor recibida que en Chile<sup>32</sup>.

---

28 *Ibidem*, p. 310.

29 *Ibidem*, pp. 313-314.

30 Estuardo Núñez, “El Magisterio de José Joaquín de Mora en la América del Sur”, *Cuadernos americanos*, xx, 118 (1961), pp. 167-177.

31 Monguió, *op. cit.*, p. 302. El gaditano marchó a Perú desde Chile —donde estuvo encarcelado hasta su expulsión en febrero de 1831— con el apoyo del gobierno del líder conservador Agustín Gamarra. Su estancia limeña vino cargada de más actividades educativas y producciones literarias, en las que Mora expresó su visión pesimista disconforme y frustrada con el liberalismo, auspiciada por su situación personal lejos de su patria y odiado por todos. Tras fundar el Ateneo en Lima, la situación en Perú lo volvió a llevar a emigrar en septiembre de 1834 y con dirección a Bolivia, donde se pondrá al servicio del presidente Andrés de Santa Cruz.

32 Así reflejó la prensa chilena la impresión que dejó Mora en sus oponentes: “Es insoportable (...) que un español, nuestro enemigo nato, un aventurero despreciable, tenga la osadía de conspirar contra la República” (Enrique José Nemesio Piñeyro y Barry, *El Romanticismo en España*, París, Garnier Hermanos, Libreros Editores, 1904, p. 348).



Folleton del número 340 de *El Comercio* (Lima, 1840), con el canto 1 del *Don Juan*.

Ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional del Perú (BNP).

El poema se comenzó a imprimir en el folletín de *El Comercio: Diario Comercial, Político y Literario*, que arrancó a editarse en mayo de 1839 por José Manuel Amunátegui y Muñoz y Alejandro Villota. Solo se dio a luz al canto 1 —ya bajo el título de *Don Juan*— en los números 340 y 341, correspondientes a los días 4 y 5 de noviembre de 1840, y no hasta el día 6, como creen Núñez<sup>33</sup> y Mesa y Gisbert<sup>34</sup>, quienes además consideran que el poema vio parcialmente la luz en otros periódicos en el mismo año, algo que no nos consta, pero que podría ser verosímil. En el primer número de *El Comercio* se incluyeron cuarenta y cuatro octavas —introducidas por una cita<sup>35</sup>— y en el segundo cincuenta y siete, haciendo un

33 Núñez, *op. cit.*, p. 174.

34 Mesa y Gisbert, *op. cit.*, p. 53.

35 “I must have liberty, / withal—as large a charter as the wind, to blow on whom I please. SHAKESPEARE” (*El Comercio*, *op. cit.*, s. p.). La cita pertenece a la segunda

total de ciento y una, en las dos y tres primeras páginas —que van sin numerar—, respectivamente. Estos datos los corrobora Monguió<sup>36</sup>, que parece ser que leyó esta versión del canto I<sup>37</sup> y que no tuvo muy en cuenta las premisas de los artículos de Núñez, que ni menciona. No hay ningún rastro más del *Don Juan* en números siguientes, como tampoco anuncios de la publicación en otros anteriores. De hecho, a partir del número 342, del 6 de noviembre, el folletín pasa a reproducir una nueva obra de semejantes características: *El soplete*.

El que apareciese solamente el canto I no fue un asunto trivial. De hecho, parece ser que la publicación tuvo que interrumpirse, como explican los editores del periódico en una nota final del folletín en el número 341:

Hemos recibido el día de ayer de una persona interesada justas observaciones para suspender la publicación del poema de *Don Juan*, que empezamos a insertar en el folletín de nuestro número anterior. Creímos honrar nuestro diario con una producción inédita del distinguido literato don José Joaquín de Mora; juzgábamos también que el publicar en hojas volantes, como son las de un diario, producciones del mérito de estas que están cerca de la prensa, sirve su muestra más que de perjuicio, de estímulo para que todos deseen procurarse la colección completa; pero sea de esto lo que fuere, luego que se nos manifiesta repugnancia suspendemos “aunque con sentimiento” la continuación de los otros cantos que tenemos, y solo hemos concluido este primero por que no quedase cortado<sup>38</sup>.

---

escena del acto número dos de la comedia *As You Like It*, escrita hacia 1599 e incluida en el *First Folio* (1623). Estas palabras son pronunciadas por el protagonista, Jaques, que es uno de los nobles exiliados que vive con el Duke Senior y hace las veces de *fool* en la obra, limitándose a comentar irónicamente la acción y los diálogos de los demás personajes. En una valoración que hace de él mismo como gracioso, le indica al Duke que de serlo debe contar con independencia para poder hablar con quien quiera, como son todos los *fools*. Se trataría de una especie de manifiesto que Mora hace suyo para justificar su libertad de satirizar contra España y el tipo andaluz donjuanesco.

36 Monguió, *op. cit.*, pp. 302-303.

37 Dicha versión, la primigenia, difiere sustancialmente de la que se publicará en Madrid en 1844.

38 *El Comercio: Diario Comercial, Político y Literario*, Lima, “Folletín. *Don Juan*”, 441, t. 2 (05/xi/1840), s. p.

Varios son los aspectos que comentar de tan relevante párrafo. Por un lado, podemos confirmar que la redacción del periódico contaba con “otros cantos” en el tintero, que no pudieron reproducirse por la intervención de una “persona interesada”; para Monguió se trató de “algún miembro de la familia de don José Joaquín que todavía no se había reunido con él en Londres”<sup>39</sup>, tesis que nos parece plausible —precisamente se encontraba ya allí el literato, que parece que tampoco había dado permiso para la difusión de su obra prosaica<sup>40</sup>—. Además, parece que las anotaciones se justificaron por encontrarse el poema completo a punto de comenzar a “verse en letra de molde”<sup>41</sup>; es decir, en el proyecto editorial del *Don Juan* no se había contemplado esta publicación en Lima. Además, el nombre de Mora, en 1840, estaba vinculado con el “santacrucismo” y la Confederación Perú-Boliviana, por lo que no creemos que fuera tampoco de su interés publicar de forma íntegra e inédita su poema en Lima por aquel tiempo, de manera que también rechazamos la idea de Núñez<sup>42</sup> de que el gaditano hubiera sido el responsable de remitir las copias de su texto desde Londres a la dirección de *El Comercio*.

Para el crítico anterior, “el tono de la nota periodística es muy discreto”<sup>43</sup> y, en efecto, sus redactores no explican la auténtica causa de la suspensión. Núñez conjetura hasta cuatro hipótesis diferentes sobre estas razones<sup>44</sup>: bien por motivos políticos, ya que Mora no era en realidad una figura en gran estima en aquel momento en varios países de Hispanoamérica; bien por el valor literario del poema, que no se habría considerado de la suficiente calidad; bien por el contenido satírico y las escenas poco moralistas que se reproducen en las octavas; o bien porque determinados intereses personales o editoriales, orientados a una publicación en formato de libro o en otros medios, habrían resultado comprometidos por la aparición previa en *El Comercio*, que podría haber limitado también su difusión y venta. De todas ellas, la última es la más plausible, entre otras cosas porque será en 1844 cuando se publique en Madrid una nueva versión del texto con un proyecto editorial ya establecido.

---

39 Monguió, *op. cit.*, p. 303.

40 Medina Calzada, “José Joaquín de Mora and Britain”, p. 133.

41 Monguió, *op. cit.*, p. 303.

42 Núñez, *op. cit.*, p. 173.

43 *Ibidem*, p. 175.

44 *Ibidem*, p. 176.

La nota ha sido interpretada por Mesa y Gisbert como una “reacción contra su *Don Juan*”<sup>45</sup>, sugiriendo que la suspensión podría deberse a “motivos personales, de los muchos enemigos que Mora tenía en Lima”<sup>46</sup>, lo que —según sugieren— permitiría confirmar que el autor no deseaba que su poema viera la luz por primera vez en Perú. Núñez plantea, por su parte, “la posibilidad de que hubiera una edición anterior americana, en Bolivia, Chile o Argentina, aunque tal edición seguramente era incompleta”<sup>47</sup>. Sin embargo, debe advertirse que tales afirmaciones carecen de base documental sólida: no existe prueba alguna que permita suponer una impresión anterior en América, ni consta que el primer canto del *Don Juan* de Mora fuera conocido de forma generalizada ni que provocara reacciones contemporáneas, como también reconoce Núñez<sup>48</sup>. El examen de otros números de *El Comercio* publicados ese mismo año no ha permitido localizar ninguna mención al poema ni a su autor en otros artículos, reseñas o notas editoriales, lo que refuerza la ausencia de indicios documentales que permitan sostener con fundamento tales conjetas.

Por otra parte, los apuntes de los editores proporcionan dos datos de especial interés. Uno es la revelación de la identidad del autor, cuyo nombre no figura ni en el número 340 ni en el título del folletín. Y otro que consideran que una divulgación parcial en “hojas volantes, como son las de un diario”, no perjudicaría una posterior difusión en formato de libro, como de hecho se quiso proyectar cuatro años más tarde, esta vez en la península.

#### 4. PUBLICACIÓN EN MADRID (ENERO-MAYO DE 1844)

La segunda vez que se publica el *Don Juan* de Mora, como decíamos, es en Madrid. En una carta dirigida a Blanco Encalada, fechada el 7 de mayo de 1835, el autor afirma: “si he querido salir a luz en la Península, no es más sino porque aún conservo allí amigos que tendrán gusto en

---

45 Mesa y Gisbert, *op. cit.*, p. 61.

46 *Ibidem*, p. 61.

47 Núñez, *op. cit.*, p. 175.

48 *Ibidem*, p. 175.

leerme”<sup>49</sup>. Aunque, según señala Medina Calzada, estas palabras se referirían a sus *Poesías* de 1836<sup>50</sup>, pueden servirnos para entender también su posterior iniciativa donjuanesca. No obstante, debe matizarse que esta apelación a los “amigos” quizá encubre un propósito más ambicioso: el inicio de un proceso de reintegración a la vida española, tanto física como moralmente.

Resulta interesante que Amunátegui mencione que el escritor “dio a luz los cinco primeros cantos” en 1844, pero sin referencia al dónde, cómo, ni tampoco a la existencia de un sexto. Marcelino Menéndez Pelayo, en 1913, fue el primero en indicar que los cantos “se publicaron anónimos en Madrid en 1844, y son casi desconocidos”<sup>51</sup>. A partir de entonces, la bibliografía siguiente conviene en refrendar la misma información, algunos considerando la fecha de publicación como el “1 de enero de 1844”, que es la que aparece en la portada de las copias conservadas, cuando, quizá por confusión, se ha llegado a creer que fue el día 10 de tal mes<sup>52</sup>.

El proyecto editorial corrió a cargo del Establecimiento Tipológico e Imprenta Peninsular, sita en la Carrera de San Gerónimo, número 43 de Madrid<sup>53</sup>. En línea con el apunte de la redacción de *El Comer-*

---

49 Amunátegui, *op. cit.*, p. 312.

50 Medina Calzada, “José Joaquín de Mora and Britain”, p. 129.

51 Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana* (vol. 2), Madrid, Librería general de Victoriano Suárez, 1913, p. 268. Menéndez Pelayo contaba con una de las copias encuadradas del poema, que es la que atesora actualmente su biblioteca personal. Aun así, el acceso tan limitado al texto ha condicionado que no se hayan podido realizar estudios en profundidad sobre el poema hasta la fecha. En este sentido, Núñez (1961) confiesa que no ha podido examinar la edición de 1844 y creemos que tampoco Mesa y Gisbert (1965), ni incluso el propio Monguió (1967).

52 Salvador García Castañeda y Alberto Romero Ferrer, eds., *Leyendas españolas*, de José Joaquín de Mora, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2011, p. LXVII.

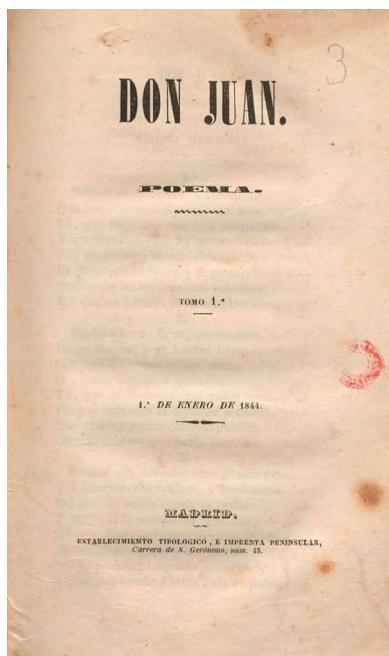
53 José Joaquín de Mora, *Don Juan: poema*, Madrid, Establecimiento Tipológico e Imprenta Peninsular, Carrera de San Gerónimo 43, 1844. Desde 1845, al menos, consta que la imprenta de Benito Lamparero y Compañía estaba situada en la misma dirección que el negocio que publica el *Don Juan*, conforme acredita el *Boletín Bibliográfico Español y Extranjero* (t. vi, correspondiente al año de 1845, Madrid, Imprenta de J. González y Compañía, 1846, p. 205). Resulta igualmente interesante que en 1844 dicha imprenta publicara también

cio sobre la concepción de la colección completa para ser publicada en papeles periódicos, esta vez los cantos se fueron repartiendo por entregas quincenales hasta mayo de 1844, que es cuando aparentemente se suspende la publicación. Se recogen en cinco ejemplares encuadrados que difieren de manera importante en el número de cantos reunidos: uno agrupa tres, tres cuentan con cinco y tan solo uno con seis<sup>54</sup>. Igualmente, se desconoce cuántas secciones del poema estaban inicialmente planificadas, ya que únicamente se llegaron a publicar seis, lo que llevó, como señala García Castañeda<sup>55</sup>, a que la obra quedase incompleta. José Joaquín de Mora, que en aquel momento tenía sesenta y un años, jamás reconoció públicamente la autoría, pues el poema no volvió a reeditarse ni imprimirse en España, salvo la reutilización de algunas octavas para los “Fragmentos de un poema” que incorporará al volumen de *Poesías de 1853*<sup>56</sup> y que analizamos en otro epígrafe.

---

la *Memoria sobre puertos francos* de Mora, aunque en el pie de imprenta no se consignara ninguna dirección.

- 54 Las copias que se conservan y que han sido consultadas para el presente trabajo pertenecen a las siguientes bibliotecas españolas: Biblioteca Nacional de España (BNE, sig. VC/1630/34), Biblioteca de la Real Academia de la Historia (BRAH, sig. 1/3322), Biblioteca de la Universidad de Sevilla (BUS, sig. A041/276), Biblioteca Pública Arús (BPA, sig. 208B-2-4) en Barcelona y Biblioteca de Menéndez Pelayo (BMP, sig. 4802) en Santander. En este último ejemplar se lee un exlibris manuscrito del propio Marcelino que reza: “Este poema es de Don José Joaquín de Mora”.
- 55 García Castañeda, *op. cit.*, p. 135. Juan Valera sostiene una afirmación similar en el *Florilegio de Poesías Castellanas del siglo XIX* (t. v, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1903, p. 168).
- 56 Camille Pitollet y Enrique Sánchez Reyes, eds., “Epistolario de Camilo Pitollet y Menéndez Pelayo”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 25 (1949), pp. 229-345 (p. 301).



Portada de la versión madrileña del *Don Juan* (1844). BPA, sig. 208B-2-4.

Respecto al primer canto, el escritor modificó varias octavas para esta nueva versión —donde obvió, además, la cita inicial de Shakespeare que se imprimió en Lima— reemplazando por completo veintitrés de la versión de *El Comercio* y modificando sustancialmente la gran mayoría de versos que se mantienen, igual que la puntuación y el orden de las estrofas. A modo de ejemplo, puede señalarse el caso de la octava iv publicada en *El Comercio*, que pasa a ocupar la quinta posición en la edición madrileña de 1844, con varios versos reescritos y notables alteraciones textuales, posiblemente motivadas por el nuevo contexto del autor tras su regreso a la península:

*El Comercio* (1840)

Héroe que en los teatros de mi tierra,  
(no digo de mi patria, tierra he dicho)  
con sus horribles crímenes aterra  
todo sentimental viviente bicho;

héroe que al cielo declaró la guerra,  
con inmoral y bárbaro capricho,  
y dando una patada en el teatro,  
por un escotillón se fue al báratro<sup>57</sup>.

Madrid (1844)

Héroe, que en los teatros de mi tierra,  
con hecho torpe y con blasfemo dicho,  
seductor, petulante, audaz, aterra  
todo sentimental viviente bicho.  
Héroe que al cielo declaró la guerra,  
con deslumbrado y bárbaro capricho,  
y dando una patada en el teatro,  
se fue donde se han ido más de cuatro<sup>58</sup>.

O el final del combate entre Don Juan y el Comendador, que en la impresión de Madrid resulta menos cruento:

*El Comercio* (1840)

Hubo de ser el término funesto  
cuando el furor cerró el camino al arte;  
en tamaña ocasión se juega el resto.  
Mientras el esposo sin cesar reparte,  
tajo y revés, más hábil y más presto  
lo atraviesa don Juan de parte a parte.  
Y al ver que envuelto en sangre desfallece,  
más veloce que el rayo desaparece<sup>59</sup>.

Madrid (1844)

Hubo de ser el término funesto,  
cuando el furor cerró el camino al arte.  
En tamaña ocasión se juega el resto.

---

57 *El Comercio*, op. cit., 440, t. 2 (04/xi/1840), estrofa iv.

58 Mora, “Don Juan”, canto i, estrofa 5.

59 *El Comercio*, op. cit., 441, t. 2 (05/xi/1840), estrofa xcvi.

Mientras el esposo sin cesar reparte  
tajo y revés, en paso descompuesto  
lo atraviesa Don Juan de parte a parte,  
y antes que el alma se saliese fuera,  
bajaba él en volandas la escalera<sup>60</sup>.

En cualquier caso, y según Núñez, la versión del poema de 1844 “puede ser ya la obra definitivamente terminada dentro del plan de Mora”<sup>61</sup>, aunque dicha interpretación no resulta del todo convincente en el marco del presente análisis, pues el poema se interrumpe de manera abrupta en el canto vi. Si bien la obra —como la de Byron— quedó sin terminar, podemos considerar el texto madrileño como el ya fijado por Mora, pues se volverá a reproducir al año siguiente en Perú y Chile.

## 5. EL PROYECTO DE 1844: UN POEMA POR ENTREGAS

Para poder comprender el entramado editorial del proyecto del *Don Juan* madrileño conviene apuntar desde el principio que se publicó siguiendo el formato de la novela por entregas, una modalidad de difusión relativamente excepcional en el ámbito poético de la época<sup>62</sup>. Teniendo en cuenta que el *Don Juan* de Mora bebe del género narrativo<sup>63</sup>, los editores e impresores del establecimiento tipológico encargado de la empresa habrían decidido dar salida al poema a través de varias entregas que el lector pudiera encuadrinar, más adelante, reuniéndose en forma de libro<sup>64</sup>. Esta

---

60 Mora, “Don Juan”, canto I, estrofa 98.

61 Núñez, *op. cit.*, p. 174.

62 Si bien las publicaciones seriadas no eran predominantes en la primera mitad del siglo XIX, tampoco constituyan una rareza. Un ejemplo contemporáneo que responde al mismo sistema editorial es *El diablo mundo* de José de Espronceda, difundido por entregas en Madrid entre 1840 y 1841 y cuya publicación quedó también inconclusa —en el canto VII—, en este caso debido al fallecimiento del autor. Más allá del formato, las semejanzas estilísticas entre el poema de Espronceda y el de Mora resultan muy significativas, especialmente en lo que respecta a la influencia de Byron, al carácter narrativo, satírico y meditativo y, sobre todo, al prosaísmo de sus versos.

63 García Castañeda, *op. cit.*, p. 135.

64 Leonardo Romero Tobar señala que el volumen “no fue medio habitual de transmi-

estrategia parece especialmente adecuada para un poema de tono prosaico y satírico como el que tratamos, centrado en asuntos amorales y ajeno a los modelos poéticos más elevados.

Ahora bien, el recurso al formato seriado pudo también deberse a razones de índole económica<sup>65</sup>. Es probable que Mora no contara con el capital necesario, ni con un editor dispuesto a asumir el riesgo financiero, para costear una publicación completa desde el inicio. En este contexto, las entregas ofrecían una vía más asequible, flexible y progresiva de difusión entre el público lector, y la propia naturaleza del poema —efímero, accesible y ya publicado parcialmente en 1840 bajo una lógica similar— encajaba con este tipo de circulación, de ahí que las tiradas se fueran anunciando en prensa para animar a los suscriptores a adquirir los ejemplares. Concretamente, hemos podido recopilar ocho anuncios aparecidos en cuatro periódicos de la capital diferentes, que se analizan seguidamente.

El diario *El Corresponsal*, el día 4 de enero de 1844, es el primero que se hace eco de que el *Don Juan* había comenzado a publicarse en Madrid de forma seriada: “Dos publicaciones se anuncian de notable interés y que en su día analizaremos: una la *Revista Eléctrica*, y un nuevo *D. Juan*, un poema en octavas de un escritor distinguido”<sup>66</sup>. Nunca se llegó a desenmascarar el nombre de su autor ni a analizar la obra, quizá porque la publicación se detuvo por razones indeterminadas. *El Corresponsal* parece seguir muy de cerca la difusión de la obra<sup>67</sup> y presentó un comentario elo-

---

sión poética hasta bien entrados los años cuarenta” (*Panorama crítico del Romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994, p. 183).

65 Las entregas eran un recurso más frecuente de lo que suele suponerse y su uso no necesariamente obedecía a criterios literarios. En muchos casos, eran una solución práctica cuando no se disponía de liquidez suficiente para afrontar los costes de una publicación completa de garantías de retorno inmediato.

66 *El Corresponsal: Diario de la Tarde*, Madrid, 1624 (04/1/1844), s. p.

67 El periódico dejó de publicarse en mayo de 1844, cuando se fusionó con *El Heraldo*; quizás por este motivo no se llegó a reseñar la obra. Por otro lado, resulta curioso que Mora fuera uno de los editores de este último en los años cuarenta del siglo XIX, como apunta Juan Bautista Vilar (*Intolerancia y libertad en la España contemporánea. Los orígenes del protestantismo español actual*, Madrid, Istmo, 1994, p. 292), un dato que nos hace pensar que el propio escritor pudo ser quien informara a los redactores de *El Corresponsal* de la publicación de su poema.

gioso del canto I el 30 de enero: “Hemos visto el primer canto de un nuevo poema sobre el conocido héroe que cantaron Tirso, Moliere, Byron y otros ingenios famosos. Este poema que se publica sin nombre de autor, revela dotes poco comunes y octavas bellísimas hemos leído”<sup>68</sup>. El mismo diario se hace eco de una nueva entrega del poema el 15 de febrero:

Se ha repartido la segunda entrega del poema de *D. Juan* que ha comenzado a publicarse en esta corte. Mucho esperamos de esta producción por lo que de ella hemos visto, y por la persona a quien en los círculos literarios se atribuye esta obra llena de poética lozanía y novedad<sup>69</sup>.

La obra, que se estima de “lozanía y novedad”, había alcanzado por entonces la segunda entrega, aunque no se indica en los anuncios por ahora el dónde y cómo conseguirla, como tampoco en este de *El Castellano*, del 1 de abril de 1844, donde se nos apunta que la impresión había continuado distribuyéndose: “Se ha repartido a los suscriptores la entrega 4<sup>a</sup> del poema de don Juan”<sup>70</sup>.

La información que manifiesta *La Posdata* en su número del mismo 1 de abril resulta mucho más relevante:

*DON JUAN POEMA.* Se ha repartido a los señores suscriptores la entrega 4<sup>a</sup>. Se publica los días 1 y 15 de cada mes a 3 reales por entrega. Se suscribe en la librería de Villareal, calle de Carretas<sup>71</sup>.

Se confirma así que, hasta esa fecha, se habían publicado cuatro entregas con periodicidad quincenal y a un precio de tres reales, y que la distribución de los cuadernillos corría a cargo de la librería de Villareal, en el número 10 de la calle de Carretas de la capital.

El único periódico americano que, hasta donde sabemos, informa sobre la publicación en la península fue el *Diario del Gobierno de la Repúbli-*

---

68 *El Corresponsal*, *op. cit.*, 1650 (30/I/1844), s. p.

69 *Ibidem*, 1666 (15/II/1844), s. p.

70 *El Castellano: Periódico de Política, Administración y Comercio*, Madrid, 2383 (01/IV/1844), p. 4.

71 *La Posdata: Periódico Joco-serio*, Madrid, 685 (01/IV/1844), p. 4.

ca Mexicana<sup>72</sup>, que reproduce en el número 3215 del 11 de abril de 1844 la misma información que ya apareció en *El Corresponsal* español el 4 de enero. Tampoco llegó a analizar la obra, ni volvió a hacer referencia al *Don Juan* en números siguientes, lo que podría explicarse por la suspensión del proyecto editorial ese mismo mes. En efecto, *El Corresponsal* anunciaba el 17 de abril: “Parece que se suspende por ahora la publicación del poema de D. Juan que había comenzado a darse a luz”<sup>73</sup>. Esta noticia fue confirmada al día siguiente por *El Castellano*: “Se ha suspendido por ahora la publicación del poema de D. Juan, que había empezado a darse a luz en esta corte”<sup>74</sup>. Desde el 14 de enero, cuando se anuncia el inicio de la publicación, hasta el 18 de abril, se registran diversas referencias a la distribución de las entregas del poema. Sin embargo, tras esta última fecha, y en los meses venideros, no se han hallado nuevos anuncios que indiquen la reanudación del proyecto, por lo que la datación de las entregas debe basarse en la información vertida en los anuncios.

## 6. DE LAS ENTREGAS A LAS ENCUADERNACIONES EN LAS COPIAS COTEJADAS

La principal evidencia sobre que el *Don Juan* de Mora se publicó por entregas en Madrid en 1844 nos la da la prensa, como acabamos de comprobar, pero también las signaturas de las cinco copias que actualmente se conservan.

La copia de la BNE incluye solamente los tres primeros cantos, con las estrofas 64 a la 92 del canto I sin encuadrinar en hojas sueltas. Por su parte, la copia de la BRAH agrupa hasta el quinto, igual que la de la BUS, aunque en esta las octavas de la 64 a la 107 del canto I se corresponden con las del canto III, y viceversa. Este hecho no encuentra explicación lógica de contenido, pues en estos dos cantos se habla de momentos muy diferentes de la vida de Don Juan —canto I, la historia entre el héroe y doña Isabel; canto III, la narración del fraile amigo del protagonista—.

72 Resulta sugerente que un periódico de México se hiciera eco, al menos, del canto I del poema, cuando hasta nuestro conocimiento no hubo ninguna impresión ni distribución de la obra por este país.

73 *El Corresponsal*, op. cit., 1727 (17/IV/1844), s. p.

74 *El Castellano*, op. cit., 2399 (18/IV/1844), p. 4.

Además, la página que se corresponde con las octavas 64-67 del canto III lleva la signatura número 5 al pie, de forma que tales pliegos deberían seguir a la 4, que aparece anteriormente en el canto II. En conclusión, la copia de la BUS presenta un error de encuadernación en dichos cantos.

Por su parte, la copia de la BPA es exactamente igual que la de la BRAH, incluso el formato de encuadernación, mientras que la de la BMP es la única que incluye el canto VI. La copia de la BMP presenta también errores de encuadernación en algunas hojas de las secciones finales de los cantos, aunque sin confusión entre las partes de la narración: varias páginas del canto II, a partir de la estrofa 75; y también del canto III, en el que aparecen las octavas 92-95 tras la última, la 107. Estos cinco testimonios son los únicos conocidos en España, hasta este momento, y nos permiten trazar el registro de las entregas con mayor claridad, atisbando también sus dificultades.

Como decíamos, la publicación del *Don Juan* dio comienzo en enero de 1844; si seguimos la fecha que aparece en la portada, habría empezado a darse a la imprenta el 1 de enero de tal año. Al contrastar los datos que aporta la prensa con las signaturas que aparecen en las cinco copias co-tejadas, los seis cantos del poema debieron difundirse en cinco entregas, entre enero y abril de tal año, aunque se habrían podido proyectar en seis, una por canto —extendiéndose entonces el reparto hasta mayo—. El proyecto editorial establecido fue siguiendo un patrón que consistía en una división de cada canto en dos cuadernos: el primero estaría formado por cuatro pliegos, que hacen dieciséis páginas<sup>75</sup>, con sesenta y tres octavas; y el segundo, por tres o cuatro pliegos, con doce o dieciséis páginas, y que abarcarián desde la octava 64 hasta el final del canto —de ahí que la extensión sea fluctuante dependiendo del canto—. Vemos que el proyecto comenzó dedicando cada entrega a una parte del poema, de forma que la primera se correspondería con el canto I, la segunda con el II y la tercera con el III.

Cada entrega, por tanto, estaba compuesta por dos cuadernillos, repartiéndose el primero el uno de cada mes y el segundo el día quince. Así sucede con la entrega inicial, que se habría completado antes del 30 de enero de 1844, que es cuando los redactores de *El Corresponsal* informan

---

<sup>75</sup> Las páginas de las entregas están en octavo, de manera que a cada pliego corresponden cuatro páginas.

de que han podido leer el canto I del *Don Juan*<sup>76</sup>. El primer cuaderno se habría empezado a difundir nada más comenzar el mes, según el dato de la portada (1 de enero), un hecho que encuentra su justificación con el primer anuncio de la publicación del día 4 de tal mes<sup>77</sup>, mientras que el segundo debió de ser el día 15 (ambos eran lunes). No obstante, y al no contar con una firma que divida el canto I —como sí pasa con los demás—, no podemos establecer una división en cuadernillos, ni tampoco confirmar que el canto salió dividido en dos partes —quizá se entregó al completo el 1 de enero, de ahí que no haya ninguna firma—. Pero lo que sí está claro es que la primera entrega estuvo formada por veintiocho páginas en siete pliegos con las ciento una octavas más la portada del poema, pues parece que, además, formaría parte de tal impresión.

La segunda entrega se anuncia el 15 de febrero (jueves) en el número 1666 de *El Corresponsal*, aunque todo apunta a que el primer cuadernillo vio la luz el día 1 de tal mes (de nuevo jueves). En el canto II de las copias del poema se aprecian las siguientes firmas: la número 2 —la del canto I bien podría ser la referencia a “Tomo 1.” que figura en la portada de las copias cotejadas—, con dieciséis páginas en cuatro pliegos y un total de sesenta y tres octavas (1-63); y la 4, con doce páginas, tres pliegos y cuarenta y una estrofas (64-104). La división de este canto se corresponde con el patrón indicado más arriba, aunque como se puede comprobar se habría prescindido de la firma número 3, quizás por un desliz de la imprenta. Estas marcas coinciden con los números de los cuadernillos, que en total —y tomando el canto I como conjunto— son doce. En fin, la segunda entrega en el mes de febrero se corresponde con el canto II, dividido a su vez en dos partes.

Pasamos a la tercera entrega, en este caso con el canto III, de la que no se da constancia en la prensa del momento y cuya distribución —o al menos su interpretación— puede que sea la más compleja de todas. La primera firma que encontramos es la número 5, a partir de la octava sesenta y cuatro. Tuvo que haber una división anterior, quizás al comienzo del propio canto —que no cuenta con marca por iniciarse con el número 3, que se corresponde con el de la entrega, asunto que pone en entredicho que los impresores se saltasen tal firma—, que comprendiera sesenta

---

76 *El Corresponsal*, op. cit., 1650 (30/1/1844), s. p.

77 *Ibidem*, 1624 (04/1/1844), s. p.

y tres estrofas (1-63), en cuatro pliegos con dieciséis páginas, siguiendo así el parámetro marcado según el proyecto. A esta serie le seguiría la de la signatura 5, que incluye treinta y dos estrofas (64-95), en dos pliegos con ocho páginas, y la número 6, con solo doce octavas (96-107) y un pliego con cuatro páginas. Advertimos, por tanto, que se produce una alteración del patrón de las entregas y una irregularidad en el número de páginas impresas en cada grupo de pliegos<sup>78</sup>. No obstante, si sumamos las páginas de las signaturas 5 y 6 vemos que tal cuaderno contendría el mismo número de pliegos que en el caso del canto II: tres con doce páginas, aunque en este caso cuarenta y cuatro octavas. En definitiva, la tercera entrega debió repartirse los días 1 y 15 de marzo (ambos viernes).

Hasta aquí<sup>79</sup>, el proyecto editorial del *Don Juan* por entregas había seguido un mismo molde, regular menos en el caso del canto III, que respondía a la demanda del público y que parece modificarse con la cuarta entrega, quizás motivado por un descenso en el número de lectores, la mínima acogida que tuvo en prensa —algo que también muestra su irrelevancia en aquel momento— y los pocos comentarios que se vertieron sobre un poema que era anónimo y a simple vista parecido al que se estaba terminando de publicar por aquel entonces —la traducción del de Byron (1843-1844)—. La entrega cuarta tuvo que publicarse antes del 1 de abril<sup>80</sup>, un indicio que nos lleva a considerar que, bien se modificaron los días en los que se repartían los cuadernillos, bien se quiso dar salida a más material a lo largo del mes de marzo, con la anterior entrega<sup>81</sup>.

De una forma u otra, esta cuarta entrega es la última que se anuncia en los periódicos consultados y se habría extendido por el mes de abril,

78 Cabe suponer que este hecho podría estar relacionado con la demanda e interés del público, que tal vez condicionaron el ritmo de impresión de las entregas y propiciaron la división del canto III en tres series.

79 Esto podría explicar por qué la copia de la BNE solo contiene los tres primeros cantos, que habrían sido los más repartidos entre los suscriptores.

80 *El Castellano*, *op. cit.*, 2383 (01/iv/1844), p. 4; y *La Posdata*, *op. cit.*, 685 (01/iv/1844), p. 4.

81 O bien se adelantó la entrega de la primera parte al coincidir el día 1 con la celebración de la Semana Santa (Lunes Santo de 1844). Llama la atención que esta cuarta entrega tuvo lugar en fechas muy próximas al estreno del *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla en el Teatro de la Cruz de Madrid, el 28 de marzo.

hasta que el día 17 presumiblemente se suspende<sup>82</sup>. Contemplamos la inclusión de los dos cantos en una misma entrega porque tres de las copias del poema contienen hasta el v, de forma que hasta la cancelación de la publicación debieron ver la luz estos cinco cantos. La entrega cuarta, por tanto, estaría conformada por cuatro cuadernillos: en el canto iv encontramos la signatura 7, para las primeras sesenta y tres estrofas (1-63), en dieciséis páginas con cuatro pliegos, y la número 8 con cuarenta y cinco estrofas (64-108), doce páginas y tres pliegos; del canto v, por otro lado, aparece el cuaderno 9, una vez más con sesenta y tres estrofas (1-63), dieciséis páginas en cuatro pliegos, y el 10 con el mismo número de páginas y pliegos, pero con las sesenta octavas restantes (64-123). Estos datos nos anticipan que la cuarta entrega sería la más extensa de todas y, como se ha explicado ya, podría responder a un descenso del número de suscriptores/lectores.

Llegados a este punto, nos preguntamos qué habría sucedido entonces con el canto vi: si fue concebido para ser incluido en el proyecto editorial del poema o si, en cambio, estaba destinado a formar parte de una posible quinta entrega. La única copia de este canto, en la encuadernación que atesora la BMP, está formada por dos cuadernos, con las mismas pautas que los anteriores: el número 11, que continúa al último del canto v, con sesenta y tres estrofas (1-61), dieciséis páginas y cuatro pliegos; y el 12, con las otras cincuenta y ocho (64-121), e iguales páginas y pliegos. Ante la falta de fuentes, y como hipótesis, este canto hubo de estar ya preparado en el momento en el que se suspende la publicación a partir del 17 de abril, para poder así repartirse a los suscriptores —o quizá comenzó a difundirse en el segundo lote del día 15 de abril, si se hubieran mantenido las mismas fechas del proyecto inicial—, pues no se explicaría por qué una de las cinco copias existentes sí lo incluye (BMP). También podría contemplarse que se hubiera distribuido más tarde, en el mes de mayo de 1844, sin mayor trascendencia y como muestra del desinterés y la baja comercialización que la obra fue adquiriendo a medida que avanzaban los meses y la narración.

---

82 *El Corresponsal*, op. cit., 1727 (17/iv/1844), s. p; y *El Castellano*, op. cit., 2399 (18/iv/1844), p. 4.

**DON JUAN.**

**Canto sexto.**

1.

Ya de la historia humana los archivos  
Se van á abrir , y ya mi musa entona  
Cantos solemnes ; ya á vuelos altivos  
Con impetu arrojado se abandona.  
La region de los hechos positivos  
De la espada , del cetro y la corona ,  
Que en la suerte del mundo puden tanto ,  
Van á ser los objetos de mi canto.

2.

Rural silencio , adios ; Filosofia ,  
Buenas noches : te dejo por un rato.  
La ilusion de la movil fantasia ,  
Ceda á un deber mas seco , y menos grato.  
Pude , libre de empeños , hasta el dia ,  
Vagar por donde quise en giro lato.  
Ya la imaginacion guardo con llave ,  
Y consulto un oraculo mas grave.

3.

Dime tú , genio oscuro , que presides  
De la historia las improbas tareas ;  
Que en polvorosos codices resides ,  
Y entre telas de araña te recreas ;  
Que un cierto olor de ranciedad despides ,  
Y poco brillas , aunque siempre humeas ,  
Dime por qual extraña antipatia ,  
Miraste con horror la patria mia.

11

Primera página del canto vi del *Don Juan* (1844). BMP, sig. 4802.

En efecto, no hemos localizado en la prensa ningún aviso sobre la reanudación del reparto de entregas, ni tampoco una edición posterior en formato libro, que bien podría haber sido el objetivo final del proyecto editorial. La ausencia de continuidad sugiere que el poema no logró consolidarse entre el público lector, lo cual explicaría su interrupción tras doce cuadernillos, seis cantos y seiscientas sesenta y cuatro octavas. A ello se suma el hecho de que Mora no firmara las entregas: una práctica que, lejos de ser inusual en el contexto de la prensa decimonónica, puede entenderse como una estrategia deliberada en un momento en que el autor —exiliado, liberal moderado y vinculado a ideas poco ortodoxas— comenzaba una tentativa discreta de reintegración en la esfera literaria peninsular.

No obstante, el posterior reaprovechamiento de parte de la obra en los “Fragmentos de un poema” —como veremos— indica que Mora no renunció a la obra ni ocultó definitivamente su firma, sino que optó por resignificarla dentro de un nuevo marco poético. Por tanto, más que una única causa, debe considerarse la confluencia de factores tanto editoriales como personales —desde el escaso impacto comercial hasta una posible falta de dirección en el desarrollo del poema— para explicar su carácter inconcluso<sup>83</sup>.

Esbozamos, seguidamente, una posible secuenciación de las entregas, a partir de toda la información anterior:

*Don Juan: poema (1844) por entregas*

Entrega	Anuncio	Cuaderno	Fecha	Signatura	Octavas, páginas y pliegos
1 (portada y canto I)	<i>El Corresponsal</i> (núm. 1650)	1	Antes de 30/1	Tomo 1º	101 octs. / 28 pp. / 7 plgs.
2 (canto II)	<i>El Corresponsal</i> (núm. 1666)	2	01/II	2	63 octs. (1-63) / 16 pp. / 4 plgs.
		3	15/II	4	41 octs. (64-104) / 12 pp. / 3 plgs.
3 (canto III)	Sin registros	4	15/II o 01/III	Ninguna	63 octs. (1-63) / 16 pp. / 4 plgs.
		5	01/III o 15/III	5	32 octs. (64-95) / 8 pp. / 2 plgs.
		6	15/III	6	12 octs. (96-107) / 4 pp. / 1 plgs.
4 (cantos IV y V)	<i>El Castellano</i> (núm. 2383) y <i>La Posdata</i> (núm. 685)	7	01/IV	7	63 octs. (1-63) / 16 pp. / 4 plgs.
		8	01/IV	8	45 octs. (1-45) / 12 pp. / 3 plgs.
		9	15/IV	9	63 octs. (1-63) / 16 pp. / 4 plgs.
		10	15/IV	10	60 octs. (64-123), 16 pp. / 4 plgs.

83 García Castañeda considera que decidió finalmente no terminarla porque “se cansó o no supo cómo continuar” (*op. cit.*, p. 135).

5 (canto vi)	Sobre la suspensión (17/IV): <i>El Correspondal</i> (núm. 1727) y <i>El Castellano</i> (núm. 2399)	11	15/IV o más tarde	11	63 octs. (1-63) / 16 pp. / 4 plgs.
		12	15/IV o más tarde	12	58 octs. (64-121) / 16 pp. / 4 plgs.

## 7. SEGUNDA APARICIÓN EN LIMA (MAYO DE 1845) E IMPRESIÓN EN SANTIAGO DE CHILE (JUNIO-JULIO DE 1845)

El poema de José Joaquín de Mora, y como venía haciendo desde su primer exilio en Londres en 1823<sup>84</sup>, adquirió un carácter mucho más transnacional en cuanto a su difusión a raíz de la publicación por Hispanoamérica. Reapareció por segunda vez en la prensa peruana en 1845, noticia que recoge Monguió de forma muy sucinta cuando explica que “el mismo canto [el primero] fue reimpresso años más tarde en otro periódico de Lima, *El Universal*”<sup>85</sup>. Hemos conseguido localizar y analizar esta reimpresión tras una ardua búsqueda, ya que hasta ahora no se disponía de referencias detalladas ni de estudios específicos sobre dicho periódico.

---

84 Sobre la llegada de Mora a Londres, véase Alberto Custodio Romero Vallejo, “In Defence of Liberalism: José Joaquín de Mora in English for *The Republican*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, cii, 10 (2025), pp. 1057-1086. En cuanto a su actividad literaria durante la primera estancia en Inglaterra, remitimos al trabajo de Fernando Durán López, *Versiones de un exilio. Los traductores españoles de la casa Ackermann (Londres, 1823-1830)*, Madrid, Escolar y Mayo Editores, 2015.

85 Monguió, *op. cit.*, p. 303.



Portada y página de inicio del *Don Juan* en el número 203 de *El Universal* (Lima, 1845). Ejemplar conservado en la BNP.

*El Universal: Diario de la Mañana* —subtitulado hasta el número 73 como “político y comercial”— se editó entre 1844 y 1845 en la imprenta de José María Masías, establecimiento que, en los albores del siglo XIX, llevaba también el sobrenombramiento de “Imprenta de la Libertad”. El Fondo Antiguo de la Hemeroteca de la BNP<sup>86</sup> conserva una serie incompleta del periódico, cuyos ejemplares, además de carecer de numeración, contienen la publicación del primer canto de *Don Juan* —como sostenería Monguió—, y el inicio del segundo. Sin embargo, el poema sufrió un destino similar al de 1840, pues la impresión se interrumpió tras el número 211, esta vez sin previo aviso a los lectores, a pesar de que al final de la última entrega se incluyera un “continuara”.

El *Don Juan* se distribuyó en ocho números del citado periódico, del 203 al 210, los días 13 al 17 y 19 al 21 de mayo de 1845. En el caso

86 La colección se encuentra en un estado de deterioro importante, con algunos ejemplares rotos y quemados, y llega tan solo hasta el número 212 (24/v/1845). Hay noticia de que continuó editándose hasta el día 31 del mismo mes, si bien no se conserva ningún testimonio impreso al que hayamos podido tener acceso.

del canto I, la versión que se reprodujo fue la madrileña —y no la de *El Comercio*, a pesar de haber circulado ya por Lima—. Es decir, Mora —o quizá el impresor de 1844, o algún otro interviniente en el proceso editorial— habría hecho llegar el texto “definitivo” para una nueva publicación en Lima, con el propósito de promover el poema o de corregir el traspié sufrido cinco antes en *El Comercio*, contando aún con la autoridad y el prestigio del nombre del gaditano. Sin embargo, nos parece más plausible que fuese en realidad el propio hijo mayor de Mora, José María —que es posible que residiera por entonces en Perú<sup>87</sup>— el que diese a imprimir el poema en *El Universal*, pues ya había publicado él mismo otras de sus composiciones en dicha cabecera, como indica Monguió<sup>88</sup>, datos que esta investigación ha podido comprobar: en el número 73 (27/11/1844), “A una literata”; y en el número 189 (24/4/1845) cinco sonetos titulados “Baja, cándida nieve y recupera”, “Cual águila cautiva que arrancado”, “En vano el tiempo y la cruel ausencia”, “Ves de las olas en la cresta hiriente” y “¡Oh España, España! Mísica matrona”.

Volviendo al texto de Mora, que va sin firmar, aparece como parte de la sección “Variedades” desde la tercera página de cada número y no como folletín —como sí sucedió en 1840 y también en la publicación de Chile del mismo 1845—, en cuyo lugar se reproduce una traducción de *El judío errante* de Eugène Sue. La difusión del *Don Juan* no se anuncia en números anteriores y tampoco se revela en ningún momento la identidad de su autor, como sí sucedió en la nota de 1840. Así, el canto I queda conformado por las ciento y una octavas de 1844, mientras que del segundo tan solo se reproducen las primeras veintiuna estrofas:

---

87 Sabemos que en 1842 se encontraba viajando por algunos países de Hispanoamérica. Así lo comentaba el propio Mora a Jacinto de Salas y Quiroga en una carta del 3 de diciembre de 1841 desde Londres: “Pepe está navegando para el Nuevo Mundo. Va a pasar algunos meses en Guatemala, en misión de una casa de aquí que le ofrece algunas ventajas: creo que estará de vuelta en Mayo” (Ana M.<sup>a</sup> Freire, “Algunas noticias y catorce cartas inéditas para la biografía de Jacinto de Salas y Quiroga”, en *La tribu liberal: el Romanticismo en las dos orillas del Atlántico*, eds. José María Ferrí Coll y Enrique Rubio Cremades, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2016, pp. 233-258, p. 253).

88 Monguió, *op. cit.*, p. 308.

*Don Juan en El Universal* (Lima, mayo 1845)

Número	Fecha	Canto	Octavas
203	13/v	I	1-18
204	14/v		19-33
205	15/v		34-48
206	16/v		49-63
207	17/v		64-75
208	19/v		76-89
209	20/v		90-101
210	21/v	II	1-21

Igual de desconocido que *El Universal* es el periódico *El Siglo* de Santiago de Chile, en el que también se publicó el poema de Mora al mes siguiente de haberse interrumpido la reimpresión en Perú. Hasta ahora, la única mención de esta circulación chilena procedía de Amunátegui, quien se limita a apuntar que “*El Siglo*, diario de Santiago de Chile, reprodujo en 1845 los tres primeros [cantos] y una parte del cuarto”<sup>89</sup>, palabras que Monguió recogió de una forma un tanto vacilante en una nota a pie de página<sup>90</sup>.

El *Don Juan* de *El Siglo: Diario de la Mañana* —periódico que previamente se había titulado *El Siglo: Diario Comercial, Político y Literario*— apareció en el folletín, en el faldón de las primeras páginas, de los siguientes doce números: 357 y 358, 365 y del 375 al 383. Como indica Amunátegui, efectivamente se imprimen los tres primeros cantos y parte del cuarto entre el 6 de junio y el 5 de julio de 1845, aunque de una forma muy irregular. Vemos que la publicación se interrumpió en el número 359, donde aparece otro folletín que venía repartiéndose en números anteriores y que se titulaba *La torre de Londres*. La obra de Mora se reanuda en el número 365, para volver entre el 366 y el 374 al folletín de antes. Regresa el *Don Juan* en el número 375 hasta el 383, que es el último de la colección que se conserva en la Biblioteca Nacional de Chile<sup>91</sup>. Presumi-

89 Amunátegui, *op. cit.*, p. 269.

90 Monguió, *op. cit.*, p. 303.

91 Nuestro agradecimiento al profesor Francisco Cuevas Cervera (Universidad de Chi-

blemente, este número marcó el punto final de la vida del diario, ya que en todos los anteriores se cierran las octavas con un “continuará” —igual que en *El Universal*—, mientras que no sucede en este. No obstante, y debido a la falta de información y estudios sobre dicho periódico, desconocemos si se continuó editando.

Los cantos se publican en el folletín de forma muy anómala, sin un patrón metódico que pueda establecerse. Sintetizamos a continuación las octavas que se fueron imprimiendo en los números que hemos cotejado:

Folletín *Don Juan* en *El Siglo* (Santiago de Chile, junio-julio 1845)

Número	Fecha	Canto	Octavas
357	05/vi		1-23
358	06/vi	I	24-46
365	14/vi		47-81
375	26/vi		16-50
376	27/vi	II	51-73
377	28/vi		74-104
378	30/vi		5-39
379	01/vii		40-74
380	02/vii	III	75-105
381	03/vii		106-107
			1-21
382	04/vii	IV	22-44
383	05/vii		45-67

El único número en el que no hay ninguna referencia a Mora en el título del folletín es en el primero, el 357. A partir del siguiente se incorpora la cabecera “Don Juan. Poema. Por J.J. de Mora”. Por otro lado, en el 383 hay un error tipográfico porque la última octava se enumera con el setenta y seis, cuando es la sesenta y siete y debería incluir un “continuará” al final, como sucede en las impresiones anteriores. *El Siglo* tampoco

le) por su ayuda en la exhaustiva búsqueda de los números del periódico *El Siglo* en el Fondo Antiguo de la hemeroteca de dicha biblioteca.

anuncia la publicación del *Don Juan* en sus números previos, ni incorpora más datos sobre la identidad de su autor.

Al analizar las estrofas, igual que sucedía con *El Universal*, nos damos cuenta de que no existió una redacción americana posterior a 1844 de la obra, pues todas las octavas se corresponden con el mismo texto que ya había visto la luz en Madrid. Cabe plantearse la posibilidad de que Mora tuviera en mente un proyecto de difusión más amplio, que abarcara las ciudades y países en los que residió a lo largo de su trayectoria por Europa y América —aunque difícilmente la reproducción en *El Comercio* de Lima formaba parte de un plan original exprofeso—. Un precedente lo ofrece la publicación de sus *Leyendas españolas*, cuya primera edición apareció simultáneamente en Londres, París, México, Madrid y Cádiz en 1840. Sin embargo, esta hipótesis debe matizarse, ya que los periódicos de la época solían reproducir contenidos ajenos sin autorización ni coordinación con los autores, motivados por el afán de llenar espacios y ofrecer novedades a sus lectores. En este contexto, la proximidad cronológica entre las impresiones en *El Universal* y *El Siglo* podría obedecer más a un fenómeno de circulación informal —y quizás al simple atractivo por la figura de Mora— que a una estrategia editorial concebida por el propio autor. Además, probablemente no se continuaron publicando otros cantos en estos dos periódicos porque habrían sido sus últimos números editados. En todo caso, la última impresión localizada en Santiago de Chile en 1845 confirma la continuidad de la difusión del poema a través de los formatos más habituales de circulación literaria en el siglo XIX: el folletín periodístico y las entregas seriadas, aunque no puede afirmarse con certeza que Mora impulsara activamente esta estrategia.

## 8. EN LOS “FRAGMENTOS DE UN POEMA” (1853)

La reproducción posterior, y última, de parte de los cantos del *Don Juan* la encontramos en las *Poesías* de Mora publicadas en 1853, en el apartado con el que se cierra esta segunda compilación y que lleva por título “Fragmentos de un poema”.

Estos “Fragmentos” constituyen una composición poética independiente al *Don Juan*, aunque incorpora numerosas octavas tomadas de este

poema, mezcladas con materiales de nueva creación. Comprenden un total de doscientas veintitrés estrofas divididas en ocho secciones, en las que hemos notado una irregularidad respecto a la numeración<sup>92</sup>, de las cuales las cuatro primeras reutilizan pasajes del *Don Juan* —a veces con ligeras modificaciones—, mientras que las últimas cinco secciones parecen estar formadas íntegramente por nuevos textos. El desglose es el siguiente:

“Fragmentos de un poema” (1853) y octavas del *Don Juan* (1844)

Fragmento	Total de octs.	Procedencia	Octs. tomadas del <i>Don Juan</i>
I	20	Canto II	20 (1-20)
II	22	Canto IV	22 (1-3, 8-24, 26-27)
III	48	Canto VI	48 (64-76, 78-99, 107-120)
IV	28	Canto V	28 (1-12, 64-79)
VI	24	Material nuevo	-
VII	20	Material nuevo	-
VIII	30	Material nuevo	-
IX	31	Material nuevo	-

En cuanto a las secciones VI, VII, VIII y IX, mantienen todas ellas el mismo estilo, estructura métrica e incluso el tono satírico y digresivo que caracteriza al poema que estudiamos. Así, llama la atención que las estrofas del *Don Juan* en las que se alude a la propia historia del protagonista no se incluyen en las *Poesías*, como sucede por ejemplo con los cantos I y III al completo, que son los más narrativos, a partir de la octava número veintiuno del canto II, o las estrofas con referencias al argumento central en los cantos IV y V. En los “Fragmentos”, Mora vuelve, además, a modificar el texto que se publicó en 1844, aunque de forma muy sutil. De esta forma, en la sección I soslaya la referencia al canto I en el primer verso, que pasa a ser “otro canto”<sup>93</sup>. O, por ejemplo, en la octava tres del canto II cambia “¡Qué Don Juan!” por “¡Qué versos!”<sup>94</sup>, queriendo evitar aludir al poema del que extrae tales octavas. Esta combinación de antiguos pasajes

92 Véase Romero Vallejo, “José Joaquín de Mora”.

93 Mora, “Poesías de Don José Joaquín de Mora”, p. 474.

94 Mora, “Poesías de Don José Joaquín de Mora”, p. 475.

reelaborados y nuevas composiciones muestra que Mora no se limitó a reproducir fragmentos del *Don Juan*, sino que reconstruyó y resignificó parte de su material previo, adaptándolo al nuevo marco de 1853.

La selección de octavas para las *Poesías* debió de responder, pues, a un criterio de reutilización del material más digresivo del *Don Juan*. Durán López concibe, así, varios de los “Fragmentos” como “terribles pasajes que dedica [...] a las discordias civiles, donde verbaliza la contradicción entre los ideales de justicia y los modos en que las sociedades dicen luchar por ellos”<sup>95</sup>. Nueve años después de la publicación del *Don Juan* en Madrid, y trece de su primera aparición en Lima, Mora suprime cualquier vestigio narrativo: elimina toda referencia explícita a la historia del héroe donjuanesco, que originalmente le había servido como pretexto para articular su propuesta poética. El resultado es una reelaboración en clave mucho más meditativa, irónica y crítica, donde las octavas elegidas adquieren plena autonomía respecto al relato inicial.

El propio final de los “Fragmentos” refuerza esta lectura irónica y desenfadada. En la última octava, Mora abandona cualquier tono solemne para ofrecer una escena ligera y doméstica, donde la creación poética se funde con los gestos cotidianos, y donde tiende, igual que en su poema de 1844, hacia el prosaísmo:

Don Lope me escuchó; tomó el sombrero,  
y, “márchome a la ópera”, me dijo.  
A aquella noche dabán el *Barbero*,  
o bien los *Puritanos*: no estoy fijo.  
Yo me acerqué tranquilo a mi tintero,  
tomé la pluma, y con afán prolíjo,  
tras un sorbo de vino y un bizcocho,  
puso término al canto ciento y ocho<sup>96</sup>.

Más que una simple sección derivada del *Don Juan*, los “Fragmentos de un poema” constituyen una composición propia, orientada hacia una reflexión satírica sobre la corrupción política, la injusticia social y la melancolía provocada por el rumbo del país y por la experiencia vital del

---

95 Durán López, *op. cit.*, 55.

96 Mora, “Poesías de Don José Joaquín de Mora”, p. 549.

propio poeta. Y no cabe duda, pues, de que en dicho reaprovechamiento el gaditano alude implícitamente a su *Don Juan*: “un poema” cuyas octavas más digresivas merecían recogerse para la posteridad e integrarse en estos “Fragmentos”.

## 9. CONCLUSIONES

Contamos, pues, con tres estadios textuales del poema de José Joaquín de Mora: el testimonio epistolar de la carta de 1837, con cuatro estrofas incluidas en el canto vi; el canto 1 de 1840, publicado en *El Comercio* de Lima; y los seis cantos de Madrid de 1844. Por su parte, las impresiones en *El Universal* y *El Siglo* en 1845 no tienen valorecdótico alguno, dado que no introducen modificaciones sustanciales respecto a la versión de 1844, igual que tampoco la selección que se incluye en los “Fragmentos de un poema” de 1853, al tratarse de un proyecto editorial diferente.

Todos los materiales que hemos recopilado y unido, y los datos que hemos contemplado e interpretado a partir de la constitución de la historia textual de la obra, asientan las bases para una posible edición crítica que dé cumplida cuenta de la intrahistoria del *Don Juan*. El escritor gaditano no sabía que bastantes décadas después seríamos capaces de comprender aquello que ya decía en 1844:

Luego la biografía escrupulosa  
de mi vida, con pelos y señales,  
refiere la carrera trabajosa,  
harto escasa de bienes, no de males.  
Dirá que hice una vez tal y tal cosa,  
por aquellas razones y otras tales,  
y que poniendo a mis locuras sello,  
me hicieron escribir esto y aquello<sup>97</sup>.

El *Don Juan* constituye, por tanto, una pieza fundamental para comprender tanto la evolución política y personal de Mora, como su regreso a España tras años de exilio y el consiguiente desencanto con la sociedad que

---

97 Mora, “Don Juan”, canto II, estrofa 7.

le rodeaba —aspectos de gran interés que exceden los límites de nuestro trabajo y que merecerán un análisis específico en el futuro—. Pero, sobre todo, nos muestra las complejidades inherentes a la transmisión textual de un poema prosaico distribuido de forma efímera a mediados del siglo XIX en España y América, cuyas vicisitudes editoriales quedan, por fin, reconstruidas.