

d.juan@simetrico.es (La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI), de Jesús Campos García, y Juan Tenorio, de Javier Sahuquillo: el personaje donjuanesco en el siglo XXI

Joanna Mańkowska
SWPS Uniwersytet Humanistycznospoleczny
jmankowska@swps.edu.pl
langustal@interi.pl

Palabras clave:

Don Juan. Mito y personaje. Jesús Campos García. Javier Sahuquillo.

Resumen:

El artículo versa sobre dos originales enfoques de la figura de Don Juan que en sus obras creadas en el siglo XXI proponen Campos García y Sahuquillo. Los Don Juanes que aparecen en los dramas objeto de estudio son al mismo tiempo clásicos y contemporáneos; en Campos aparece un don juan@simétrico que se compone de dos personajes donjuanescos: Inés, una hermosa y atrevida estudiante, y Juan, un informático e investigador universitario, mientras que en Sahuquillo, el Don Juan de nuestro tiempo se ve encarnado en la figura de un futbolista famoso. Ambas obras dan testimonio de la pervivencia del mito donjuanesco en el siglo XXI en el que el personaje del Burlador les sirve a los dramaturgos para hablar de los deseos, miedos y angustias del hombre de hoy, el que se convierte en víctima de las nuevas tecnologías y los *mass media*, del fetichismo del dinero y el éxito mediático a cualquier precio.

d.juan@simetrico.es (La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI) by Jesús Campos García, and Juan Tenorio by Javier Sahuquillo: the donjuanesque character in the 21st century

Keywords:

Don Juan. Myth and personage. Jesús Campos García. Javier Sahuquillo.

Abstract:

The article deals with two original approaches to the figure of Don Juan proposed in the 21st century by Campos García and Sahuquillo. The Don Juans that appear in the dramas under study are at the same time classical and contemporary; in Campos' there is a don juan@simétrico that consists of two donjuanesque characters: Inés, a beautiful and daring student, and Juan, a computer scientist and university researcher, whereas in Sahuquillo's, the Don Juan of our time is embodied in the figure of a star soccer player. Both works bear witness to the

persistence of the donjuanesque myth in the 21st century in which the character of the *Burlador* serves the dramatists to talk about the desires, fears and anguishes of a today's man, who becomes the victim of new technologies and the mass media, of money fetishism and media success at any price.

*No, no hay descanso para
Don Juan.*

Don Juan, Juan Ignacio
Ferrerias

El artículo versa sobre las originales reinterpretaciones de la figura de Don Juan, que en sus obras, creadas en el siglo XXI, proponen Jesús Campos García y Javier Sahuquillo. Son dos relecturas postmodernas del mito donjuanesco, que remiten directamente al drama fundador del mismo, o sea, *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630¹), atribuido a Tirso de Molina —Campos lo anuncia en el título, Sahuquillo informa en el subtítulo que su versión se basa, entre otras, en esta pieza— aludiendo a la vez a varias obras del canon donjuanesco, en particular a *Don Juan Tenorio* (1844), de José Zorrilla; *Dom Juan* (1665), de Molière; *Don Giovanni, dramma giocoso* (1787), de Wolfgang Amadeus Mozart y Lorenzo Da Ponte, y *Don Juan o el amor a la geometría* (1953), de Max Frisch. Por tanto, los dramas objeto de estudio presentan a los Don Juanes que, siendo muy contemporáneos, poseen asimismo ciertas características de los Don Juanes clásicos².

¹ *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra* se editó en 1630, en Barcelona, en *Doce Comedias Nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores. Segunda parte*. Sin embargo, según estableció Cruikshank [1981], la primera impresión de esta obra era la de Manuel de Sande de Sevilla, entre 1627 y 1629, y no la del tomo colectivo de Margarit de 1630, de Barcelona.

² Como «los Don Juanes clásicos» entiendo aquí los que representan el modelo barroco del personaje donjuanesco (el primer *Burlador*, *Dom Juan* de Molière o *Don Giovanni* de Mozart/Da Ponte), pero también sus variantes románticas, como el protagonista de Zorrilla.



1. *d.juan@simetrico.es* (*La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI*)³, o la lucha contra la hipocresía y por el derecho a la libertad y la dignidad

En la recreación del mito que propone Jesús Campos aparece un «don juan@simétrico» que se compone de dos personajes donjuanescos: «la burladora de Sevilla», Inés, y «el Tenorio del siglo XXI», Juan, el cual se autodefine como un «burlador cesante» [Campos, 2009: 55]. Este personaje se considera heredero de la tradición donjuanesca creyéndose un Tenorio de verdad («INÉS: ¿Pero cómo se puede tener tanto descaro? / JUAN: Siendo Don Juan Tenorio» [Campos 2009: 56]), aunque algo deteriorado, tal vez debido a un largo uso del mito. Como observa Ruth Gutiérrez Álvarez [2019: 319]:

La consciencia de ser un personaje literario es precisamente una de las características del nuevo don Juan que creó Campos en la obra *d.juan@simetrico.es*. Sabedor de su condición legendaria, el seductor del siglo XXI presume de su larga tradición mediante numerosas (auto)referencias al mito clásico de Tirso y Zorrilla que, en muchas ocasiones, utiliza para acallar las difamaciones y salvaguardar su apariencia de hombre transgresor: «Un respeto, eh; que aquí donde me ves, disminuido y todo, soy tan Tenorio como el que más» [cita de Campos, 2009: 74].

El autor de esta original reinterpretación del mito donjuanesco propone una variante completamente nueva de la figura de Don Juan, ya que este, en su opinión: «No está para reformas, había que demolerlo y reescribirlo de nueva planta» [en Perales, 2008: 50]. Campos se propone,

³ En *d.juan@simetrico.es* (*La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI*), drama que Campos estrena a principios del siglo XXI, el mito donjuanesco se ve sometido al proceso de destrucción y reconstrucción. Se trata de una obra híbrida en la que el dramaturgo combina, entre otros, elementos de farsa, folletín y obra de suspense. Además, acude a varias técnicas, entre las que destaca el uso de la parodia (se ven parodiadas obras del canon donjuanesco, en especial la de Zorrilla). La obra se estrenó el 30 de octubre de 2008, en el Teatro Circo de Albacete y luego se representó en Madrid, en el Teatro del Círculo de Bellas Artes, el 13 de noviembre de 2008. Jesús Campos fue su director y también autor del espacio escénico. En una entrevista con Liz Perales [2008: 50], el dramaturgo reconoce como sus modelos para *d.juan@simetrico.es* las obras donjuanescas de Tirso, Zamora, Zorrilla, Molière, Mozart/Da Ponte y, ante todo, *Don Juan o el amor a la geometría* de Frisch, drama cuyo protagonista, igual que el Tenorio del siglo XXI, no se muestra particularmente interesado por la burla.



por tanto, destruir al personaje donjuanesco en sus variantes clásicas, y reconstruirlo de modo que este recobre el vigor necesario para hacer frente al mundo dominado por la tecnología y los medios de comunicación, en el que le tocó vivir: el del siglo XXI, y burlarse de él desafiando a sus más poderosas instituciones, como la omnipotente prelatura virtual de los Hackers de Cristo. «Sexo, violencia, religión y muerte siguen siendo los fundamentos del drama, pero el discurso no sólo es distinto, sino que es inverso», aclara el dramaturgo [en Perales, 2008: 50]. En mi opinión, de este modo Campos consigue salvar el mito de Don Juan para el receptor del siglo XXI, demostrando que aún no se ha vuelto del todo caduco. Como he afirmado en uno de mis artículos dedicados a esta obra, a mi juicio, con su *d.juan@simetrico.es* el dramaturgo español revitaliza

una de las figuras más emblemáticas del patrimonio cultural de España: un burlador atrevido e impenitente que, durante las últimas dos centurias, se vio progresivamente reducido a un pálido reflejo del antiguo rebelde, convertido en un seductor esquemático, un oportunista que seduce cada vez menos y con más dificultad, y lo hace solo por obligación, aplastado bajo el peso del mito que es el suyo, sin que él mismo lo desee.⁴ [Mańkowska 2018: 281]

La farsa de Campos alude en clave de parodia a varias obras del canon donjuanesco. Ya el título deja claro que lo que se propone el dramaturgo es recrear la figura del Burlador, ahora encarnada en una mujer tan rebelde y atrevida como el primer Don Juan. Sin embargo, la obra donjuanesca que en Campos aparece como el principal punto de referencia, y se convierte en objeto de una parodia despiadada, es *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla⁵. Lo podemos sospechar desde la primera escena que se

⁴ La obra de Jesús Campos queda estudiada de modo detallado en mi artículo: «*d.juan@simetrico.es* (La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI), de Jesús Campos García: la figura del mítico burlador deconstruida y reconstruida a lo postmoderno», publicado en: Mihai Iacob, Adolfo R. Posada (coords), *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción* [2018: 281-296]. La estudio asimismo en otro artículo: «*Don Juan Tenorio* en los espejos cóncavos de la literatura española» que se publicará en el N° de Otoño 2019 del *Buletín Hispánico Helvético* que está a punto de salir.

⁵ La versión de Zorrilla, el más popular de los ‘Don Juanes’ españoles, sustituyó al drama *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, y *Convidado de Piedra* de



desarrolla en un romántico, o más bien romántico-sentimental⁶, escenario en que Campos ubica el primer encuentro de la pareja protagonista. En el mismo escenario, en la última escena de la obra, Juan e Inés, ya muertos, hacen el amor antes de marcharse definitivamente de este mundo rumbo al Reino de los Juegos.

Se ha dicho ya que en la obra de Campos se nos muestra a dos Don Juanes que juntos forman a un don juan@ simétrico, el cual continúa la tradición donjuanesca de desafiar al mundo a través de la burla. Se compone de Juan: un investigador que trabaja en la universidad, e Inés: una guapa estudiante, cuyo cuerpo perfecto, resultado de su autocreación⁷ a la que hoy en día se anima a las mujeres, impresionó al Tenorio del siglo XXI hasta el punto de intentar seducirla. El autor aclara que, al proponer la transcripción del título: «d.juan@», evidencia que su Don Juan contiene en idénticas proporciones dos identidades de género: el hombre y la mujer que se posicionan y se interrelacionan ‘simétricamente’ en la sociedad contemporánea española y son igual de responsables de crear la realidad en que viven⁸. Pero en la obra donjuanesca de Campos quien seduce y burla de verdad es Inés —el Don Juan más activo de la pareja—, mientras que su compañero, careciendo de vigor y espíritu de rebeldía, se nos presenta en un principio como un lastimoso producto de varias décadas de una degradación progresiva del modelo romántico del personaje. Sin embargo, con el tiempo, el hombre que, como hemos visto, suele aludir al Tenorio clásico, como a su prototipo literario, en los momentos en que sospecha que su donjuanesca compañera, desenvuelta y rebelde, no le trata con un debido respeto, adopta

Antonio Zamora, como la obra donjuanesca representada en España el 2 de noviembre. En cuanto a la obra de Zamora, esta fue publicada por primera vez en 1744 y como la fecha de su primera representación se suele dar el año 1714, aunque Pier Ménarini sostiene que la primera puesta en escena tuvo lugar en 1713. [en Brunel 1999: 1010].

⁶ En *Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español* [1975], Joaquín Casaldueño defiende la tesis de que *Don Juan Tenorio* responde a la sensibilidad sentimental y burguesa del final del romanticismo.

⁷ La joven confiesa haber compuesto su cuerpo de elementos de la mayor calidad conseguidos en distintas partes del mundo.

⁸ Aclaraciones facilitadas por el dramaturgo a la autora del artículo durante una de sus entrevistas.



los valores que esta representa y tras la muerte de ella, continúa su lucha contra las instituciones que ella veía como opresivas y hostiles a los que quisieran vivir libres y felices. En Campos, la burladora de Sevilla seduce al Tenorio del siglo XXI para que este la lleve a una cena de gala que da el rector de la universidad, que aquí aparece como un trasunto del tradicional Comendador. Inés se propone pues denunciar la hipocresía del mundo académico y de la prelatura virtual de los Hackers de Cristo⁹, organización a la que ve como una secta mafiosa que tiende a «colonizar las cabezas» [Campos, 2009: 62] de la gente y a controlarla hasta en su intimidad. Quiere luchar contra el sistema que a uno le priva de libertad, mientras que su compañero mayor, que se autodefine como «burlador cesante» y carece de ideales, prefiere colaborar con el sistema introduciendo en las películas porno los virus que permiten a los Hackers de Cristo controlar la actividad de los internautas interesados en verlas. La burladora defiende la idea de que siempre hay que luchar por sus principios, derechos y dignidad, no importa que el adversario parezca invencible. Postura vital que queda resumida en la declaración que hace: «Pues no pienso quedarme de brazos cruzados» [Campos, 2009: 62], mientras la conducta de Juan acusa una total falta de compromiso. El Tenorio del siglo XXI quiere permanecer neutral y reconoce trabajar de Hacker de Cristo «por inercia, tal vez, por acomodo» (111) y para divertirse un poco. Sin embargo, la relación con Inés: comprometida, rebelde, decidida a dar la vida por sus convicciones, hace que cambie de postura y se comprometa él también. Antes de que eso ocurra, la burladora de Sevilla ha de obligarle, no obstante, a lanzarse contra las estancadas estructuras universitarias. He aquí un ejemplo de cómo, a modo de una Lady Macbeth, la mujer anima a su amante a cometer el simbólico acto de matar al rector que representanta este mundo falso y opresivo, con un móvil convertido aquí en un «puñal» asesino:

⁹ Según la aclaración hecha por el dramaturgo a la autora del artículo, el prototipo de esta organización poderosa sería el Opus Dei.



INÉS: Toma, el puñal. (*Y le da el móvil.*)

JUAN: Y ahora en serio: ¿qué buscas en mí?

INÉS: Al asesino que llevas dentro [Campos 2009: 76].

Pero, con el tiempo, el coraje y la determinación del Don Juan encarnado en una joven guapa hacen que el Don Juan en el cuerpo del hombre se rebele, también él, contra la mentira e hipocresía que reinan en el mundo en que se mueve a diario y se enfrenta a un sistema que oprime a la gente engañándola con unas promesas que no se van a cumplir nunca.

Cabe, no obstante, aclarar que Inés, este Don Juan valiente, activo, proclive a un juego eterno, con sueños e ideales que intenta realizar sin preocuparse por el precio que tendrá que pagar por ello, pierde su coraje cuando se trata de expresar sentimientos tiernos. Igual que su prototipo barroco que no se enamora, ella también se niega a sentir el amor:

JUAN: Esto no será una declaración de amor.

INÉS: No, qué va [Campos 2009: 86].

A Juan, que confiesa que busca un ideal [Campos, 2009: 75], le gusta, en cambio, hablar del amor, pero sus declaraciones al respecto —las que parecen parodiar, sin que sea la intención del protagonista, los discursos de los amantes románticos—, pronunciadas mientras hace el sexo con Inés, suenan cursis y falsos, provocando la risa de la mujer:

JUAN: Yo busco la mujer para toda la vida [Campos, 2009: 51].

JUAN: (*Volviendo a las andadas.*) Verás: para mí, la mujer..., la mujer...es palacio..., un jardín..., un paraíso... , al que se accede como un privilegio [Campos, 2009: 52].

JUAN: (*Tratando de seguirla.*) Ah, y un vergel. Para mí, la mujer es un vergel, una fértil pradera, en la que quisiera quedarme para siempre. (*Y continúa dando saltitos hasta que consigue finalmente montarla sobre la mesa.*) [Campos, 2009: 53].

JUAN: ¿Quieres ser mi refugio, mi cobijo, mi cielo?

INÉS: ¿Eso no es pluriempleo?

JUAN: Di, ¿quieres ser mi tumba?

INÉS: Hombre, dicho así... Pero puedo presentarte a una amiga.



JUAN: ¿Quieres ser mi tumba, para siempre? (*Y repite según va acelerando el fornicio.*) Para siempre... Para siempre... Para siempre... Para siempre... Para siempre... Para siempre... Para siempre... Para siempre...
(*Suena el móvil de Inés.*) [Campos, 2009: 54].

Además, como amante, decepciona a Inés, que tiene que animarlo a que cumpla con sus deberes de pareja. La primera noche que pasan juntos, a Tenorio no le sale bien ni la seducción ni el sexo con ella, porque tiene la mente ocupada por el misterio de la muerte de la cucaracha, de la que Inés se sirvió para desenmascarar a los hipócritas de la «secta» «mafiosa» [Campos, 2009: 44] en la cena de gala que dio el rector de la universidad¹⁰. Inés le reprocha a Juan su desinterés por el juego erótico:

INÉS: Y bueno, ya está bien de cucarachas. ¿Vas a engañarme o no?

JUAN: Pues no sé qué decirte. No estoy muy inspirado

[Campos, 2009: 50].

A semejanza de su homónimo de la obra de Max Frisch, el Tenorio de Campos muestra un escaso interés por la seducción y la burla, las cuales ve más bien como su deber donjuanesco: « Es que se supone que debo seducirte» [Campos, 2009: 44], le dice a Inés. Es un Don Juan desmitificado que aparece como resultado de una serie de modificaciones¹¹ del modelo primitivo que tienen lugar a lo largo de los siglos XIX y XX y que acaban privando a la figura de Don Juan de los rasgos que se suele ver comúnmente como donjuanescos, a saber: la vitalidad y un desmesurado y nunca satisfecho deseo de conquistar a las mujeres y dominar a los hombres, el que

¹⁰ Para iniciar su lucha contra el régimen representado por los académicos, la burladora se sirve de una cucaracha muerta (envenenada, como más tarde le sucederá a Juan). Acto simbólico, ya que en su opinión, los representantes del poder reunidos en la cena del rector, que presumen ser ejemplos de moralidad, en realidad son «cucarachas»: hipócritas, machistas, unos desvergonzados que intentan pasar por santos.

¹¹ Se hace de él un intelectual, un reflexivo y un pecador arrepentido, se insinúa su homosexualidad o impotencia, se le priva de vitalidad, desenvoltura y pasión: características inherentes a los primeros Don Juanes. No pasa inadvertido que en Campos, que opta por devolver al personaje donjuanesco su primitivo carácter de un rebelde lleno de energía vital, se escucha en un momento la obertura de *Don Giovanni*, obra cuyo protagonista es más que ninguno representativo de lo que consideramos como la tradicional postura donjuanesca caracterizada por la vitalidad, el deseo de libertad y el rechazo de las limitaciones que le impone el mundo.



mueve a transgredir los límites impuestos por la religión y el uso social. El mítico Don Juan se rebela contra las leyes divinas y humanas, restricciones que el Cielo y el entorno le imponen a uno, y lo hace principalmente violando las normas establecidas para regular la vida sexual, las que dicta la Iglesia y la comunidad acata. En Campos, resonancias de tal estrategia por lo que respecta a la lucha por sus libertades, las encontramos en la conducta de Inés, que se vale de su encanto sexual para derrotar a «esa pandilla de tarados» [Campos, 2008: 113] a la que desafía. La burladora usa su hermoso cuerpo desnudo para despertar el deseo en los que acusa de hipócritas, considerando el escándalo sexual el arma más eficaz en su guerra contra la hipocresía del mundo en que vive y la opresión por parte de los que lo gobiernan: audacia que le va a costar la vida. Gutiérrez Álvarez observa que Inés «violenta sistemáticamente el imaginario patriarcal socialmente admitido con su comportamiento y reivindica un mundo libre de la represión ideológica instaurada por los valores católicos y por la perpetuación de los roles sexistas» [Gutiérrez Álvarez 2019: 253].

En cambio, Juan evita el escándalo y prefiere actuar de modo clandestino, a pesar de insistir en su parentesco con el Don Juan clásico, al que le encantaba, como es bien sabido, llevar una vida escandalosa. Antes de conocer a su Inés, el protagonista de Campos trabaja de Hacker de Cristo para los grupos de poder, aunque reconoce no compartir sus ideales. No le importa que le quiten sus derechos, limiten libertades, ni que, infectando las películas porno con un virus espía, él mismo atente contra la libertad de otras personas. Solo al encontrar a la burladora, cuyo carácter rebelde y amor a la libertad remiten al prototipo del personaje donjuanesco del siglo XVII, se hace él también, un rebelde que desafía valiente a las fuerzas que le superan. Tras el fallecimiento de Inés —que muere tal vez de la mano de los Hackers de Cristo, pero igual pueda ser víctima de un amor infeliz hacia Juan— decide llevar a cabo la lucha que ella inició, haciendo frente a un mundo hipócrita y hostil a los que defienden se derecho a vivir como quieran. En el cementerio, el Tenorio de Campos ya no desafía, por tanto, al



Cielo, como algún antecedente donjuanesco, sino a los que usan la religión como instrumento de opresión. E igual que sus antecedentes donjuanescos, que se atrevieron a hacer frente a las fuerzas más poderosas que ellos mismos, muere. Pero se salva del infierno, adonde quiere arrastrarlo el rector muerto —que, bajo la forma de una imagen en la pantalla del televisor de Juan, acude a la cena a la que este le invitó¹²— arrepintiéndose de ser uno de los Hackers de Cristo y dedicarse a esa actividad, moralmente ambigua, sin compartir sus ideales, y disculpándose este pecado.

Los análisis realizados demuestran que, conforme a lo que anuncia el título, la obra de Campos ofrece dos modelos de personaje donjuanesco. Uno, representado por Juan, «el Tenorio del siglo XXI», refleja la decadencia que la figura de Don Juan, antiguo burlador/seducor, sufrió desde el Romanticismo hasta los principios del siglo XXI. El segundo modelo, el encarnado en la figura de Inés, «la burladora de Sevilla», presenta al personaje donjuanesco revitalizado mediante el retorno a las fuentes barrocas del mito y el devolver a Don Juan su primitiva vitalidad y rebelión contra los límites que el mundo intenta poner a su vigor y su deseo

¹² En la obra de Campos encontramos, aunque modificadas, las tres principales invariantes de la estructura del mito de Don Juan que distingue Jean Rousset en su monografía *Le mythe de Don Juan* (1978), a saber, el Muerto, el Grupo femenino y el Héroe. En *d.juan@simetrico.es*, el Muerto se ve encarnado en la figura del rector. Pero ahora este no es el padre de la mujer burlada (en Zorrilla es precisamente el padre de doña Inés), sino el objeto de su venganza; venganza que Inés espera llevar a cabo seduciéndolo. El rector no muere aquí defendiendo su honor y el de su hija, sino como víctima de una deshonra pública de la que, eso sí, Inés es la responsable. En Campos, el trasunto del Comendador tradicional vuelve del más allá para obligar a Juan a pagar por sus pecados, pero ahora lo hace por las vías que le facilitan las nuevas tecnologías: invitado en Internet, se le aparece a Juan en la pantalla de su televisor. Además, no consigue castigar a Juan, porque hoy en día ya no son los representantes del otro mundo los que deciden la salvación o condenación del hombre; lo hace él mismo. El convite macabro, imprescindible en las versiones tradicionales de la historia de Don Juan, en Campos provoca más bien la risa que el espanto. Llama la atención el orden invertido de las invitaciones: primero son Juan e Inés los que van a la cena que da el rector —y montan allí un escándalo— y luego Juan invita al rector a cenar en su casa. Al final de la segunda cena, de acuerdo con la tradición donjuanesca, Tenorio muere, pero esta vez envenenado por Luis Mejía quien también trabaja para los Hackers de Cristo. En cuanto a las modificaciones que sufren en Campos las demás invariantes, llama la atención que Inés, que forma parte del Grupo femenino siendo objeto de seducción —una seducción bastante torpe— por parte de Juan—, es al mismo tiempo también el Héroe, al lado de Tenorio, siendo sin duda ella la parte más activa del donjuan@simetrico.



de imponerse. El *d.juan@simetrico*, un Don Juan pensado a la medida de los tiempos que corren, es por tanto una acertada combinación de características que remiten a la tradición donjuanesca y rasgos nuevos que Campos atribuye al personaje donjuanesco a fin de hacerlo en condiciones de responder a los retos de esta época de la omnipresente y omnipotente tecnología. Hay que observar que el autor propone la inversión del tradicional paradigma del burlador/seducor donjuanesco, tanto en su variante romántica —el Tenorio del siglo XXI no burla ni seduce— como en la barroca —la burladora de Sevilla es mujer, como las víctimas del Burlador tradicional, y echa el guante al mundo que considera ser el de los hombres hipócritas y machistas. En su obra, Campos contrapone dos originales modelos de personaje donjuanesco que se presentan como paródicos frente al modelo barroco y a los modelos que aparecieron a raíz de la evolución del primero desde el Romanticismo hasta finales del siglo XX. Deconstruyendo y luego recreando al personaje donjuanesco, el dramaturgo plantea problemas muy actuales, como el papel de la tecnología y los medios de comunicación en la vida de hoy, las dificultades que tiene la gente de hoy para crear unas relaciones más íntimas, situación de la mujer en una sociedad que, a pesar de reconocerla oficialmente como igual al hombre, no siempre la trata como tal, o la inseguridad del hombre contemporáneo que se siente mejor, más a gusto y protegido, en un mundo virtual, en el que puede pasar por un héroe, que en el real, donde no cumple con las expectativas que los demás tienen respecto a él. Pero sobre todo, Campos nos habla de falta y ansia de libertad en sus varios aspectos. Tema inherente al mito donjuanesco y al mismo tiempo uno de los mayores temas de la dramaturgia de este autor. Antonio Fernández Insuela [2009: 10] observa, con respecto a *d.juan@simetrico.es*, que es una «obra en la que el tema donjuanesco sirve para reflexionar críticamente tanto sobre el estricto mito como sobre la realidad de un presente dominado por la técnica informática, desde una perspectiva trasgresora del mito [...]» El estudioso encuentra en la obra



la crítica, mejor, las críticas, de Jesús Campos tanto al mito en sí, mediante la inversión de los rasgos tradicionales de la pareja protagonista [...], como a ciertos grupos de la sociedad actual, caracterizados por el afán de poder, la religión intolerante y la hipocresía, crítica que en este último caso nos puede remitir a Molière, con su *Don Juan*, aunque con un cambio fundamental: ahora, más que Juan e Inés, los hipócritas son los enemigos de la pareja (del ámbito universitario y religioso, esa imaginada secta de los «Hackers del Cristo» [...]) [Fernández Insuela, 2009:13].

En la obra, las nuevas tecnologías aparecen como la suprema entidad de control, la que a modo de un dios moderno vigila la conducta del hombre; lo controla todo, incluida la intimidad de los usuarios a los que se somete de este modo a una clase de vigilancia que limita obviamente su libertad. Podemos ver que un móvil con una cámara fotográfica es un arma no menos peligrosa que un puñal. Es con él que la pareja donjuanesca mata al rector. Las fotos de este, encima de una hermosa estudiante desnuda, sacadas en su despacho cuando estaba a punto de presentarse para las elecciones y difundidas en los medios de comunicación de masas, se convierten en esa ‘dinamita’ con la que Inés esperaba hacer pedazos al viejo y opresivo sistema, y efectivamente causan la muerte de este trasunto del Comendador que nos propone Campos en su obra. Por lo visto, hoy en día, el escándalo del que informan los *mass media* es un instrumento de lucha muy peligroso, si hasta el rector, al parecer omnipotente, se verá obligado a suicidarse (a no ser que lo maten directamente sus compañeros de la secta) al quedar públicamente difamado. «Yo [...] siempre he sido partidaria del escándalo sexual» [Campos 2009: 49] – reconoce Inés. No pasa inadvertido que Inés y Juan, antes de acudir a la cita con el rector, se aseguran de que el móvil tiene la batería, como si se tratara de comprobar si el arma que quieren usar contra el rector está cargada:

INÉS: Brillante. Y ya está bien de frases. (*Refiriéndose al móvil.*) ¿Has comprobado la batería? (2009:76)

JUAN: (*Y se asegura.*) Sin problema.



INÉS: Pues si ya nos hemos puesto las pilas, vamos a ello; que el sistema está pidiendo a gritos que lo hagamos saltar por los aires. (*Mutis.*) [Campos 2009: 77].

Resulta obvio que la vida de los personajes de Campos se ve completamente dominada por las nuevas tecnologías: el primer acto de amor de la pareja donjuanesca es continuamente interrumpido por el sonido del móvil de Inés, y Juan y su compañero, Luis Mejía, prefieren vivir en los mundos virtuales donde se convierten en héroes invictos, mientras que en realidad ni siquiera se atreven a desafiar a los que consideran poderosos. En la vida real, estos burladores cesantes tampoco son buenos amantes y Juan, que presume de ser heredero del mítico seductor donjuanesco, juega a ser maestro de esgrima en el mundo de videojuegos —en su opinión, «más higiénico» que el real—, mientras su compañera donjuanesca le espera en la cama. Pero ella también, en lugar de tratar con el Juan real, preferiría, como amante, a un héroe que hoy no existe que en el mundo virtual: «Te imagino... insolente, audaz, violento: como el espadachín de un videojuego —nada que ver con la realidad, [...]» [Campos, 2009: 27]. Llama la atención que los Don Juanes de Campos, a los que la sociedad y la religión ya no ponen los obstáculos de antes para que disfruten del amor y el sexo, tienen, no obstante —y en eso no distan mucho de sus homólogos del mundo extra-teatral—, graves problemas para entrar en intimidad. Para poder amarse sin miedo de quedar en ridículo por dejarse llevar por las emociones y mostrar ternura al otro, tendrán que morir.

Antes de terminar el estudio de la obra de Jesús Campos, parece imprescindible prestar un poco más atención a la figura de Inés, que en esta interesante relectura del tema donjuanesco se convierte en una digna heredera de los Don Juanes que no renuncian a reivindicar su derecho a vivir según su propio deseo, sin temer las consecuencias de tal postura. La burladora contemporánea, que propone el dramaturgo, se atreve a luchar por sus derechos en un mundo que ella misma considera el de los hombres. Es un mundo en el que reina la hipocresía, se manipula la información con el



fin de dominar al prójimo y someterlo a un control absoluto; un mundo en el que a la mujer se le prometen los mismos derechos que tiene el hombre, pero no se cumple la promesa. Inés pudo comprobar que la igualdad de género existe solo en teoría cuando se hizo novicia en un convento de los Hackers de Cristo que la tentaron con una promesa de un desarrollo profesional y personal satisfactorio, y, en realidad, lo único que le ofrecieron fue el puesto de lavavajillas de por vida. Al darse cuenta de la mentira, huyó del convento sin que tuviera que ayudarla en eso ningún Tenorio. La burladora de Sevilla, viviendo en una realidad que parece no tener mucho que ofrecer a una mujer fuerte y ambiciosa como ella, tiene un gran sueño: el de encontrarse con Juan en el mundo «sin mujeres y hombres». Mundo en el que el género no decida la posición social del ser humano y la mujer no tenga que imitar al hombre para darse importancia. Dice que quiere vivir «en el mundo de personas» [Campos, 2009: 86], en el que tampoco el hombre se encuentre tan perdido como parece ser ahora por ignorar qué es lo que se espera de él, qué postura debería tomar frente a la mujer —inseguridad que hace que opte por escaparse hacia los mundos virtuales donde se siente más seguro que en el real. En lugar de esperar quieta el advenimiento de tal mundo, Inés toma el asunto en sus manos y con el cuerpo —cuyo culto, en estos tiempos, es «un culto ecuménico» [Campos, 2009: 24]— seduce a los que, en su opinión, impiden a que su sueño se haga realidad, denunciando la falsedad y el oportunismo del mundo en que se mueve. El entusiasmo de esa buladora contemporánea hace que también un burlador cesante como Juan recupere el valor necesario para reivindicar su derecho a «airear los sinsentidos» [Campos, 2009: 96-97].



2. Juan Tenorio, o hbris¹³ y dikè¹⁴

Otra reinterpretación de la figura de Don Juan, que asimismo se hace eco de los problemas que atormentan al hombre del siglo XXI, aparece en la versión del mito que propone Javier Sahuquillo¹⁵ en su obra de teatro cuyo título definitivo es *Juan Tenorio*¹⁶. También este autor remite de modo obvio, aunque bastante libre, a *El burlador de Sevilla* y *Convidado de piedra*, atribuida a Tirso de Molina, y a *Dom Juan* de Molière¹⁷: obras fundacionales del mito donjuanescos. El autor valenciano, en la relectura del mito que propone, se acerca por tanto a ciertas ideas conocidas de la

¹³ En la monografía: *Le sens de la démesure*, Jean-François Mattéi [Mattéi 2009: 27] recuerda que el «término *hbris* (*hubris*), que encontramos en los poemas de Homero, significa la violencia injusta, la insolencia y el ultraje, es decir, la desmesura pasional en las palabras como en las acciones. El verbo *hubrizein* tiene el significado de ‘cometer excesos’ o de ‘usar una violencia ilegítima’. Esta desmesura [...] atraerá, tarde o temprano, un castigo igualmente desmesurado, la violencia de los hombres llamando la violencia de los dioses». Mattéi [2009: 28] precisa que: «En el contexto religioso, la *hbris* reviste dos significados convergentes. Primero califica la impiedad de los hombres que se niegan a honrar a los dioses prescindiendo de ofrecerles los sacrificios que requieren. Pero, más a fondo, da testimonio de un rechazo de la condición humana negando la límite que separa a los mortales de los inmortales.» (todas las citas del francés en la traducción de la autora del artículo).

¹⁴ El término *dikè* en principio tiene el significado de ‘regla’ y de ‘uso’ (*usage*) [Mattéi, 2009: 29]. «Este primer empleo lleva de forma natural a la noción jurídica de ‘justicia’ en su aspecto propiamente humano. *Dikè* designa entonces un juicio pronunciado [...]. La palabra se relaciona con el verbo *deiknumi*, ‘mostrar’, ‘hacer aparecer’, ‘indicar’, cuya raíz **deik-* o **dik-*, dará en latín *dicare* [‘decir’ en español]. *Dikè* es entonces la instancia jurídica que ‘muestra’ y que ‘dice’ el Derecho.» [Mattéi, 2009: 29]. Mattéi [2009: 30] recuerda asimismo que *Dikè*, hija de Temis, «regula las relaciones humanas de justicia oponiéndose a una *hubris* que siempre renace.»

¹⁵ La obra, escrita en enero de 2018, fue representada en la Sala García Lorca de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid el 8 de mayo de 2018 como fruto de la colaboración de Javier Sahuquillo y Tomás Cabané, que por entonces estuvo en su último año de estudios de Arte dramático y montó la obra con el equipo de actores que, en su mayoría estuvieron por entonces, igual que el director del espectáculo, en su cuarto año de estudios, como Trabajo fin de Título.

¹⁶ El primer título de la obra, *JT7*, podía leerse como una clara alusión a la figura del famoso CR7, o sea Cristiano Ronaldo, estrella de fútbol con el número 7 en la camiseta.

¹⁷ Aunque encontramos igualmente referencias, más o menos claras, a las obras donjuanescas de Zorrilla, Frisch o Mozart/Da Ponte, al lado de la paráfrasis de la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer, alusiones a *La gata sobre el tejado de zinc*, de Tennessee Williams, o varias citas de la poesía española del Siglo de Oro (Lope de Vega, Calderón de la Barca), además de una larga y casi literal cita de la erótico-burlesca parodia de *Don Juan Tenorio* de Zorrilla titulada *Don Juan notorio: burdel en cinco actos y 2.000 escándalos* (1874) y firmada por un tal Ambrosio el de la Carabina, cuyos fragmentos (según la edición cotejada con la realizada por Carlos Serrano en *Carnaval en noviembre, parodias teatrales de Don Juan Tenorio*, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 1996, 157-200), tras introducir unos mínimos cambios, Sahuquillo incorpora en la primera escena de su obra.



variante barroca del mismo¹⁸ tratando las cuestiones, como un inevitable castigo por haber llevado una vida llena de mentiras y por la hbris, la desmesura del héroe, insatisfecho con lo que tiene y reacio a aceptar su condición humana, proclive, en cambio, a creerse una especie de divinidad. El Tenorio de Sahuquillo se verá asimismo castigado por haber engañado, por haber destrozado la vida, hasta provocado la muerte, de quienes le ofrecieron su amor y confianza¹⁹; y también, por despreciar la dimensión espiritual de la vida y sobrevalorar un placer efímero, el que se siente principalmente a la hora de dominar, de vencer a quien, en el juego amatorio, se toma por un rival: característica esta de los Don Juanes clásicos.

La acción de la obra de Javier Sahuquillo transcurre en la España de hoy y el Burlador de nuestro tiempo esta vez aparece encarnado en la figura de un futbolista famoso, Juan Tenorio, o sea JT7, casado con una igual de famosa cantante llamada Ella²⁰, a la que considera «una mala copia [...], de mamá» [Sahuquillo 2018: 9]. La idea de ver una estrella de fútbol²¹ como una especie de Don Juan moderno, en opinión del dramaturgo se explica por el hecho de que hoy en día un futbolista, por ser un guerrero, un rico y un mito sexual, puede pasar perfectamente por una encarnación contemporánea de este mítico personaje. El de Sahuquillo es un Don Juan con graves problemas personales (no se siente amado ni aceptado tal y como es, busca su identidad, vive al límite) y profesionales (no marca, decepcionando a sus aficionados y a los jefes del club más importante del país, que han pagado

¹⁸ También en esta obra encontramos las tres principales invariantes de la estructura del mito de Don Juan: El Muerto, bajo la forma de una escultura, ajusticia al Héroe que seduce y burla a varias víctimas de su desmesurado deseo. Sin embargo, esta vez, estas no forman el Grupo femenino sino el Grupo femenino-masculino.

¹⁹ Es el caso de Ella, su esposa, pero también el de Mario, un compañero del equipo, y el del cura Gonzalo: ambos amantes de Juan a los que este abandona.

²⁰ Al casarse con JT7 parece perder su subjetividad –ya nadie la llama por su nombre propio, se convierte en un pronombre: Ella. Dice, durante una entrevista que da en un programa de televisión: «Me gustaría que me llamaran por mi nombre. Me gustaría volver a oírlo, solo recuerdo sus vocales, he olvidado sus consonantes» [Sahuquillo, 2018: 38].

²¹ Según las aclaraciones facilitadas a la autora del artículo por Javier Sahuquillo, este, creando al personaje de su Juan Tenorio se inspiraría en las figuras de los futbolistas famosos, como Cristiano Ronaldo, Gerard Piqué y otros.



por él un dineral, entre ellos su propio padre, el Presidente). Su baja forma como deportista parece reflejar su mala condición psíquica —esta última en relación con su complicada situación familiar y emocional—. A modo de numerosos héroes modernos —y a lo mejor también de una parte importante del público de la obra— tiene problemas con la autoestima y la integridad de su personalidad. A pesar de sus esfuerzos por ser un buen futbolista y siendo una gran estrella de fútbol adorada a modo de un dios moderno, y además, ganando miles de euros, Juan no se ve valorado por su propio padre, cuyas esperanzas respecto a su hijo él no llega a satisfacer. Es más, se siente odiado por su progenitor. En una conversación con su esposa, remeda a este: «“Hijo, eres un completo inútil. Eres la vergüenza de la familia”», y sigue refiriéndose a la conducta del padre hacia él: «Abrirá una de esas enormes puertas negras, negras como la oveja y como yo y me dirá “Eres detestable” y me dará una bofetada sonora como un pitido de un penalti» [Sahuquillo, 2018: 8]. Juan se rebela contra el proyecto de vida que le impuso su padre: el de ser una estrella de fútbol, y lo hace llevando una vida poco sana: bebe, toma drogas, trasnocha y practica el sexo con parejas accidentales. De este modo corre el riesgo de destruir la imagen idealizada que de él se espera y que le ayuda a ganar más popularidad y con ella, dinero. Pero la conducta de Juan perjudica asimismo su salud, y la buena forma física es indispensable para que pueda marcar, satisfaciendo las expectativas de sus aficionados y los directivos del club: Juan Tenorio es pues un fichaje particularmente caro.

El protagonista de Sahuquillo, presentado como heredero de los burladores/seductores donjuanescos, tiene una esposa que es objeto de envidia por parte de sus seguidores, pero también varias relaciones homosexuales que oculta. En uno de sus amantes se convertirá Gonzalo de Ulloa, sacerdote y líder del llamado Movimiento de los Tisbeas, que denuncia a gritos la explotación capitalista, el fetichismo del dinero y la avidez e hipocresía de las celebridades: estos dioses modernos, como Juan Tenorio y su mujer, a los que ve como mercenarios y traficantes de ilusiones



[Sahuquillo, 2018: 12]. A los fieles que acuden a la misa que celebra en su iglesia, el sacerdote se dirige con estas palabras:

Pero si adoráis a esos becerros de oro... esos becerros bañados en oro... Con sus relojes, sus ropas de diseño, sus coches deportivos, pagados con oro... y ahora babeáis por ese Juan Tenorio, nuevo fichaje, nueva esperanza me decís por la calle. Yo os pido que veáis a ese Juan Tenorio como el mayor malvado que haya existido jamás sobre la tierra, como un perro rabioso, como un diablo que no cree ni en el cielo ni en los santos, ni en los fantasmas ni en vosotros; vive esta vida como una verdadera bestia salvaje, como uno de los cerdos de Epicuro, que hace oídos de banquero a todas las necesidades cristianas y que considera minúsculo todo lo que sois. [Sahuquillo, 2018: 12].

Gonzalo —sacerdote de los pobres y desamparados, una clase de Mesías contemporáneo que proclama el advenimiento del Reino de Dios en la tierra, postula la caridad universal y se alza contra los que rindan homenaje a los «becerros de oro» [Sahuquillo, 2018: 12]— se presenta como un adversario natural del Tenorio, uno de dichos «becerros de oro»; hasta su nombre es el del Comendador tradicional, personaje que en las versiones clásicas del mito, bajo la forma de una estatua de piedra se pone en el camino de Don Juan para hacer parar a este burlador/seducor que, ligero como el aire, corre de una víctima a otra, e infligirle el castigo divino: eternidad en el infierno, que Tenorio se mereció por su vida de pecado. Pero el cura Gonzalo, cuya figura hace pensar en la del Comendador, por un lado, y en la de Jesucristo, por el otro, aparece también como una curiosa transfiguración de la doña Inès de Zorrilla. Como esta, se enamora²² del

²² GONZALO.- ¡Que se calle este donjuan!
Que no podré resistir
mucho tiempo sin morir,
tan nunca sentido afán.
Que calle, por compasión,
que oyéndole me parece
que mi cerebro enloquece,
y arde mi corazón. Tal vez posea, este Juan,
un misterioso amuleto,
que a él me atrae en secreto
como irresistible imán.
Satán habla en rococós
su vista fascinadora,



«Tenorio, de [su] corazón», [Sahuquillo, 2018: 34] al escuchar sus apasionados discursos sobre el amor, en los que este se presenta, a modo de Dom Juan de Molière, como el Alejandro Magno de la conquista amorosa²³, pero también pretende que era el mismo Dios quien ha puesto en él el amor por Gonzalo, queriendo tal vez de esta forma ganar para sí a un pecador como Juan:

JUAN.- No; el amor que hoy se atesora
en mi corazón mortal,
no es un amor terrenal
como el que sentí hasta ahora;
no es una chispa fugaz
que cualquier ráfaga apaga;
es incendio que se traga
cuanto ve, inmenso voraz.

[Sahuquillo, 2018: 34].

Sin embargo, el Don Juan del autor valenciano, tras seducir al sacerdote en su iglesia, huye de él, atemorizado por el sentimiento que le hizo sentir este, «hijo de Dios» [Sahuquillo, 2018: 43] a quien al parecer admiraba considerándolo su igual —para sus seguidores Juan es una especie de dios—. Querer con un amor tierno sería una experiencia nueva para Juan, al que su mujer, hablando con Gonzalo, presenta como un diablo encarnado: «solo ama cuando produce dolor» dice Ella, y añade: «Si Lucifer tiene nombre, es Juan Tenorio.» [Sahuquillo, 2018: 15] Según ella, su famoso marido: «Lo devora todo» [Sahuquillo, 2018: 17]. Eso le pasará también a Gonzalo, a pesar de que parece ser para Juan lo que doña Inés fue para su Tenorio: encarnación del ideal que encontró sin buscarlo. Intentando

su palabra seductora,
y el amor que negó a Dios.
Su presencia me enajena,
sus palabras me alucinan,
esos ojos me fascinan,
y su aliento me envenena.
¿Y qué puedo hacer, Ay de mí!,
más que sucumbir en sus brazos,
si el corazón en pedazos
me ha robado de aquí? [Sahuquillo, 2018: 33-34].

²³ «me siento con un corazón capaz de amar a toda la tierra y, como Alejandro, desearía que hubiese otros mundos para poder extender a ellos mis conquistas amorosas.» [Sahuquillo, 2018: 23].



seducirlo, JT7 parecía desafiar al mismo Dios, pero acabó derrotado sucumbiendo a la fascinación por su adversario, igual de fuerte como él mismo y como él, un ser excepcional. Sin embargo, luego Tenorio provoca la muerte del que fue su adversario y su amante, abandonándolo precipitadamente, cobardemente. Asegura haberse ido de la iglesia con tanta velocidad, tras conquistar al cura, por el miedo a ser descubierto²⁴ —lo que ocurre a pesar de tomar él esta medida de precaución— porque los *mass media* le perseguían ya desde hacía tiempo con indirectas a sus relaciones homosexuales y él había firmado un contrato de por vida con la marca que viste a su equipo, garantizando su heterosexualidad [Sahuquillo, 2018: 30]. Dice que huye de Gonzalo porque no quiere que «quede mancha/en esta buena iglesia» [Sahuquillo, 2018: 35]. No obstante, este, creyéndose burlado y víctima de un doble fracaso: como persona y como sacerdote, por haber creído en las palabras de Juan que le hicieron renegar de sus propias convicciones²⁵ y por haber roto sus votos de pureza cediendo a un seductor compulsivo e hipócrita incapaz de asumir la responsabilidad de sus actos, se ahorcará en la iglesia donde predicaba una vida virtuosa y el rechazo a la lujuria, y donde se enamoró de Tenorio a quien, al parecer, se creía en condiciones de salvar con su amor, como doña Inés salvó a su Tenorio. La seducción del cura, que por un lado pueda pasar por la victoria de JT7 sobre un oponente que denunciaba públicamente el afán del dinero y de la fama que encarnaban el futbolista y su mujer, decide la derrota de su seductor. El Don Juan contemporáneo, orgulloso y perdido, mata sin querer al que llama

²⁴ JUAN.- Huí de ser conocido,
y no fue por no amarle,
Gonzalo ha sido el único
del que más que amante
de él he sido marido. Querría decirle galante:
contigo sentí el amor, de
Dios eres representante, y salí amendrentado
por miedo a ser guisante
en la corte celestial. [Sahuquillo, 2018: 45].

²⁵ GONZALO.- «Tu lengua se mueve como versos del Don Juan. Me gustaría decir... tengo que decir... que no sé que decir, porque dibujas tu realidad de tal forma que parece que tienes razón; y, sin embargo, lo cierto es que no es así. Albergaba los más bellos pensamientos sobre el mundo y me los acabas de revolver». [Sahuquillo, 2018: 23].



«anestesia» [Sahuquillo, 2018: 35] de su dolor, tal vez aniquilando él mismo la oportunidad que le ofrece Dios de dar un nuevo rumbo a su vida y de evitar por tanto su castigo. La seducción y muerte del sacerdote, que se le entregó enamorado, Tenorio las pagará con su propia vida, pero antes de morir, contemplará cómo se va en pedazos su imagen de conquistador, que le gustaba lucir ante el mundo y se verá obligado a reconocer que él mismo fue responsable del castigo que le cayó encima. En el último momento llama a Gonzalo para que le absuelva, pero este ya no está y la escultura de San Sebastián, encargada de ajusticiar las cuentas con el pecador, le responde: «No hay lugar, ya acuerdas tarde» [Sahuquillo, 2018: 48]. Muerto Gonzalo, a Juan ya no se le ofrece otra oportunidad de arrepentirse de su vida falsa y hueca de ideales y sentido, de sus engaños y crueldades, y verse salvado.

El sacerdote, igual que este otro Gonzalo, es decir el Comendador de las obras del canon donjuanesco, mientras vivía, no logró hacer que Tenorio renunciase a una vida enfocada en búsqueda de placeres, una vida destructora para él y los que le querían. Sin embargo, como advierte Ella: «todo tiene límites» [Sahuquillo, 2018: 30]. A JT7 se los pondrá la escultura que se encuentra en la iglesia y representa a San Sebastián, considerado tradicionalmente como símbolo de coraje e intransigencia cuando se trata de defender sus propias convicciones: los valores que el protagonista de la obra no supo acatar, y además, el patrón de los soldados, los atletas y las personas LGTBQ. En Sahuquillo interviene para ajusticiar al personaje que pecó por hipócrita, desleal a sus propias convicciones, pero también por su orgullo, su desmesura, su eterna falta de satisfacción de lo que tiene, a pesar de tener más que los otros. La escultura vengadora es aquí ejecutora del tradicional castigo para Don Juan: una súbita muerte sin confesar los pecados y verse absuelto a la que seguirá una eternidad en el infierno. La sentencia divina para un Tenorio, orgulloso hasta creerse él mismo una especie de dios —así lo tratan sus aficionados cuando lo ven en la iglesia de Gonzalo, donde les reparte dinero: le llaman entonces su ídolo, su salvador, su Dios [Sahuquillo, 2018: 21]— y reacio a aceptar cualquier forma de



límite a su desorbitado deseo, siendo la hbris una de sus características primordiales, en lo que se acerca a sus antecedentes barrocos y románticos, castigados, sobre todo los primeros, del mismo modo. Llama la atención que en la recreación de la historia de Don Juan que en el año 2018 propone Javier Sahuquillo, reaparece la trascendencia, casi o del todo ausente de la mayoría de las obras que reinterpretan el mito donjuanesco en este y el pasado siglo. Aquí, el joven sacerdote, Gonzalo de Ulloa, critica a Juan y sus semejantes porque «renuncian a [la] dimensión espiritual» [Sahuquillo, 2018: 23] de la vida y el castigo para los que desprecian otros valores que los materiales corre a cargo de una instancia sobrenatural —como ocurre en versiones barrocas y románticas²⁶— representada por la escultura de San Sebastián, sin que el autor haga un guiño al público para que pueda aceptar más fácilmente una solución tan fantástica. Sahuquillo no recurre al humor absurdo, como lo hace Campos, en cuya reinterpretación del mito, el contemporáneo trasunto del Comendador, o sea el rector de la universidad, viene a por Tenorio usando para ello la pantalla de su televisor y finalmente fracasa en su intento de castigar al protagonista, ya que hoy en día, como sostiene Inés —que, semejante a la protagonista de Zorrilla, vuelve del más allá para salvar a su Juan del infierno—, es el hombre mismo quien decide su culpa y se aplica un castigo cuando cree que lo merece. En Sahuquillo, en cambio, tenemos que ver un habitual castigo divino para Don Juan que alcanzará a un héroe de la imaginación colectiva, una celebridad y a la vez un hipócrita que seduce sin escrúpulos a los hombres²⁷ haciéndoles creer que los ama, pero no vacila en destrozales la vida, si se ve obligado a

²⁶Aunque no todos los autores lo respetan, por ejemplo Nicolaus Niembsch von Strehlenau conocido como Lenau propone otra solución: el protagonista de su poema dramático *Don Juan* (1944) muere a mano del hijo del Comendador, al que se deja matar por su propia voluntad renunciando a la vida, cuando perdió el interés por sus placeres.

²⁷ SEBASTIÁN.- Aqueste es poco
para el fuego que buscaste.
Las maravillas de Dios
son, don Juan, investigables,
y así quiere que tus culpas
a manos de un muerto pagues,
y así pagas de esta suerte
los mancebos que burlaste. [Sahuquillo, 2018: 47].



proteger su imagen de cazador de mujeres, en la que no caben inclinaciones homosexuales; imagen que quiere presentar a su público, siendo, como todos los Don Juanes, un eterno actor que siempre busca aplauso:

JUAN.- Iré mañana a la iglesia,
donde invitado estoy,
porque se admire y espante
el fútbol de mi valor

[Sahuquillo, 2018: 43].

La figura de San Sebastián, con la que Sahuquillo enfrenta a su Tenorio, no provoca la risa, como lo hace la del rector de Campos, al que la pareja donjuanesca derrota más de una vez. El sobrenatural adversario del JT7 despierta más bien una cierta inquietud, aunque las escenas en las que interviene, incluida la del castigo final, encierran una buena dosis de humor absurdo, por ejemplo cuando surge el tema de los veganos en la cena macabra en la capilla²⁸. Resulta hasta cierto punto divertido el reemplazar la tradicional figura del criado²⁹ por el personaje de la esposa, aunque ver a esta reducida tan solo al rol de la sirvienta de su famoso marido sería hoy una solución difícilmente aceptable. Este no es, sin embargo, el caso de la

²⁸ ELLA.- Aquí excusamos la cena,
que toda ha de ser fiambre
que no veo cocina; somos
veganos: nos es disparate
embucharnos lo que salte
corre, nade, gima o vuele
vamos, lo que el hombre mate. [Sahuquillo, 2018: 46].

²⁹ Otto Rank [2001:155-161], en su famoso estudio sobre Don Juan y su Doble, propone ver en el amo y su criado dos caras opuestas de una misma personalidad. La figura del criado, así como la del Convidado de piedra/Comendador serían una exteriorización de la conciencia del protagonista. En opinión de Rank, tal desdoblamiento liberaría a Don Juan de la condición de un héroe trágico, puesto que es su criado (Rank habla en concreto de Leporello centrandolo su estudio en la versión del mito por Mozart/Da Pone), su doble, como dice, quien personifica los «escrúpulos de la conciencia, principios del bien, propios del héroe» [Rank, 2001: 161]. Por tanto, el estudioso considera a Don Juan más bien como «una figura sobrehumana» [Rank, 2001: 161]. Paul Aron [2012: 112] afirma que este puede dejar de ser el sujeto de la interiorización de las fuerzas opuestas de su situación y del destino y observa, a su vez, que, al desunir las voces en pro y en contra en dos personajes, los grandes fundadores del mito, Tirso, Molière y Mozart descargaron la personalidad de Don Juan del peso de sus características humanas: dudas, hesitación, miedo y remordimientos. Al criado le corresponden desde entonces la ironía, la memoria o inquietud; Don Juan ya no conoce ni arrepentimiento, ni tiene conciencia de los límites [Aron, 2012: 112-113]. Es sintomático que en Sahuquillo es Ella quien habla de estos.



obra, puesto que aquí el papel que desempeña dicho personaje es mucho más complejo y en realidad es Ella la más fuerte de la pareja, siendo a menudo el *spiritus movens* de la actividad de su marido orientada a engañar al mundo a fin de ganar el más dinero posible. La mujer de Tenorio, igual de ávida y orgullosa que él, no se limita a ser testigo de las ruindades de su marido, por lo que, ella también se verá castigada con la muerte. Con la mirada puesta en los beneficios que ambos puedan sacar de la buena situación del JT7, no retrocede ante ocultar a cualquier precio, por ejemplo, amenazando al amante de su esposo con mandar hacerle daño a él y a sus familiares, los vicios y estos actos de Juan que ve como peligrosos para la fama que a su marido le ayuda ganar miles de euros, los que comparte con ella. La codicia y el afán de aplauso son sin duda importantes rasgos del Don Juan que propone Sahuquillo y también de su ‘Catalinón’: su protectora y cómplice en el pecado. Aunque Ella, al enamorarse, ella también, de Gonzalo, sufre un espectacular cambio de postura vital y, hecha una pecadora arrepentida, realiza numerosas obras de caridad; hasta consigue poner esta de moda. Desgraciadamente, la relación de su marido con Gonzalo, la que acaba convirtiendo a este en mártir:

ELLA.- [...] Pero, allí estaba, colgado como
 mártir, de su pecho brotaba plomo.
 Mártir de aquel que por no saber amar
 incluso al mismo Dios no teme burlar.
 El ‘tan largo me lo fiáis’ se ha llevado al hijo de Dios. [...]

 [Sahuquillo, 2018: 43],

acabará igualmente con la misión de rescatar a los pobres y necesitados que Ella inició al quedar enamorada del virtuoso sacerdote, el que se suicidó en la iglesia el día en que iba a celebrarse en ella un gran concierto caritativo. Su muerte desbarató los proyectos de Ella y le costó la vida a su marido. Tampoco sirvió para salvar al pecador. A pesar de lo que esperaba Juan («Deje que llame/a Gonzalo y me absuelva», [Sahuquillo, 2018: 48]), el sacerdote muerto no mediará por él, ante su padre, Dios, ni impedirá que la



figura de San Sebastián —la que, en la iglesia, parece protegerlo a modo de un padre³⁰— lo mate y lo lleve al infierno³¹.

Como hemos visto, lo que desea el Don Juan de Sahuquillo no es desafiar a un mundo hipócrita y opresivo ni defender su derecho a decidir su vida, como lo hacen los protagonistas donjuanescos de Campos. Él no quiere cambiar el mundo en que vive, sino satisfacer sus apetitos sexuales y necesidades emocionales. Quiere conquistar y vencer siempre en las batallas de amor: «En fin, no hay nada más dulce que vencer la resistencia de una bella criatura; y tengo, en este caso, la ambición de los héroes que viajan perpetuamente de victoria en victoria, y no se resignan a limitar sus deseos» [Sahuquillo, 2018: 23], lo que le hace semejante al primer Burlador, a Don Juan de Molière, a Don Giovanni. La fama, el aplauso y el dinero son otros valores que aprecia. Los primeros los buscan asimismo los Don Juanes clásicos, entre ellos, los protagonistas de Tirso y Zorrilla, pero el afán del dinero, en el caso del personaje donjuanesco, sería una novedad que sorprendiera. Sin embargo, el autor aclara³² que para su Don Juan el dinero no tendría el valor por sí mismo, como lo tiene, eso sí, para su esposa, sino que le serviría más bien para satisfacer su ego, aumentar su autoestima y para corromper, lo que es una actividad propia de los Don Juanes que siguen la huella del prototipo que nos ofrece la primera obra donjuanesca. Pero lo que el Don Juan de Sahuquillo anhela es también ser aceptado y amado de modo incondicional y absoluto. Así, él también podría amar. Lo confirman las palabras que dirige a Gonzalo en la escena de seducción:

³⁰ «En cada una de las capillas se proyectan diversas imágenes de San Sebastián» [Sahuquillo, 2018: 37]. Consuela a Gonzalo, cuando este lo necesita: «SEBASTIÁN baja de su altar. Coge a GONZALO entre sus brazos. Lo besa» [Sahuquillo, 2018: 24]. En el texto aparece asimismo una cita casi literal de las palabras que en la versión atribuida a Tirso, Don Juan dirige al Comendador, Gonzalo de Ulloa después de intentar seducir a su hija. «A tu hijo no ofendí,/ que vio mis engaños antes.», dice el protagonista de Sahuquillo [2018: 47].

³¹ Como lo hace doña Inés de Zorrilla, una novicia que después de muerta sigue enamorada de Don Juan y consigue obtener de Dios la última oportunidad de arrepentirse para el pecador al que ama, arriesgando su propia salvación, e impide que su propio padre, que bajo la figura del Convidado de piedra se presenta para arrastrar a Tenorio al infierno, lleve a cabo este plan.

³² En una entrevista con la autora del artículo.



JUAN. (*Arrodillándose hasta acabar besándole los pies.*)

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

[Sahuquillo, 2018: 33].

La relectura del mito donjuanesco propuesta por Javier Sahuquillo, a pesar de ser muy contemporánea en cuanto a los temas que el autor aborda valiéndose de la figura de un Tenorio semejante a las celebridades que salen a diario en Internet, la tele y la prensa rosa, en cuanto al mensaje moral que encierra nos remite a la variante barroca del mito de Don Juan: el hombre ha de asumir la responsabilidad de sus actos. *Juan Tenorio*, escrito en 2018, se acerca a la primera obra donjuanesca: *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, también por la relevancia que se da en ella a la dimensión espiritual de la vida humana. Su protagonista, a pesar de ser un personaje muy contemporáneo: famoso futbolista, pero al mismo tiempo un ser con problemas de personalidad, de identidad sexual, que aparece como víctima de una gran popularidad de la que goza, comparte varias características de los Don Juanes clásicos.

Ambas obras estudiadas en el marco de este artículo: *d.juan@simetrico.es (La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI)*, de Jesús Campos García, y *Juan Tenorio*, de Javier Sahuquillo, dan testimonio de la pervivencia del mito de Don Juan en el siglo XXI, cuando la figura de su protagonista les sirve a los dramaturgos para hablar de los deseos, miedos y angustias del hombre de hoy; el hombre que ahora se convierte en víctima de las nuevas tecnologías y los *mass media*, del fetichismo del dinero y el éxito mediático a toda costa. Los Don Juanes de Campos y Sahuquillo representan posturas distintas en cuanto se trata a hacer frente a la realidad: el don juan@ simétrico opta por luchar por sus ideales desafiando al mundo



que a uno le oprime privando de libertad: valor tan importante para el personaje donjuanesco. Aunque pagarán tal postura con la muerte, la burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI, al morir, irán felices al Reino de los Juegos, disculpándose antes a sí mismos todos los pecados. No será el caso del JT7, quien no se atreve a defender a cara descubierta su libertad, su derecho a vivir según sus propios deseos, ni manifestarlos abiertamente, limitándose a ser un transgresor clandestino y en ningún caso, un rebelde social, valiente, atrevido y despreocupado por el castigo que le pueda ser impuesto por desafiar a los más poderosos que él. Él quiere ganar dinero, verse admirado, adorado como un dios y salir bien en la tele. Pero quizás, en el fondo, sin darse cuenta de tal deseo, sueña con un amor puro y desinteresado, el que acepta debilidades e imperfecciones y da apoyo, también emocional, cuando se lo necesita. Ambas versiones de los autores contemporáneos llevan por tanto un interesante y fructífero diálogo con la tradición donjuanesca, ofreciendo al lector/espectador reinterpretaciones del mito de Don Juan que abren para él unas nuevas perspectivas de evolucionar en el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- ARON, Paul, *Lecture en Charles Bertin, Don Juan. Pièce en 3 actes et 4 tableaux* (Édition définitive), preface de Claude Etienne, BIO-bibliographie d'Anne-Rosine Delbart, Communauté française de Belgique, 2012.
- BRUNEL, Pierre (ed.), *Dictionnaire de Don Juan*, París, Éditions Robert Laffont, 1999.
- CAMPOS GARCÍA, Jesús, *d.juan@simetrico.es (La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI)*. Asociación de Autores de Teatro y Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 2009.
- CRUIKSHANK, Dan, «The first edition of The Burlador de Sevilla», *Hispanic Review*, 1981, núm. 49, 443-467.



FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio, «Humor y crítica en una reelaboración del Don Juan: *d.juan@simetrico.es*, de Jesús Campos García.» *Prólogo a Jesús Campos García, d.juan@simetrico.es (La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI)*, Asociación de Autores de Teatro y Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 2009, 9-15.

GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, Ruth María, *El teatro transgresor de Jesús Campos García*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2019.

MAŃKOWSKA, Joanna, *d.juan@simetrico.es (La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI)*, de Jesús Campos García: la figura del mítico burlador deconstruida y reconstruida a lo postmoderno» en Mihai Iacob, Adolfo R. Posada (coords), *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción*, Bucuresti, Ars Docendi, 2018, 281-296.

MATTÉI, Jean-François, *Le sens de la démesure*, Éditions Sulliver, 2009.

PERALES, Liz, «La última palabra. Jesús Campos. Don Juan no está para reformas. Hay que demolerlo», *El Cultural*, 30/10/2008, 50.

RANK, Otto, *Don Juan et Le Double*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2001 (1932).

ROUSSET, Jean, *Le mythe de Don Juan*, Paris, Armand Colin, 1978.

SAHUQUILLO, Javier, *Juan Tenorio*, Texto inédito, 2018.

