

Los D.J. de Jerónimo López Mozo y de Jean-Marc Lanteri: dos Don Juanes en busca de ideales

Joanna Mańkowska
SWPS Uniwersytet Humanistycznospoleczny (Varsovia)
jmankowska@swps.edu.pl

Palabras clave:

Don Juan. Siglo XX. Siglo XXI. Jerónimo López Mozo. Jean-Marc Lanteri.

Resumen:

El artículo presenta las recreaciones del mítico Don Juan, que dos autores contemporáneos: Jerónimo López Mozo (1942) y Jean-Marc Lanteri (1962) proponen en sus obras teatrales: *D.J.* (1986) e *Initiales D.J.* (2004), respectivamente. Los dramaturgos reinventan al personaje donjuanesco al que ambos llaman “D.J”. A pesar de tener el mismo nombre, los protagonistas de dichas relecturas del tema de Don Juan no parecen poseer muchas características en común, tampoco experiencias vitales semejantes. Sin embargo hay algo que les une: ambos sienten pues una sed de ideal, de absoluto, la que no llegan a saciar y la que les mueve a emprender una búsqueda, peligrosa y eterna, de sus respectivos ideales. Cual que sea el ideal perseguido, esa búsqueda se presenta como condenada a acabar en fracaso. El Don Juan de López Mozo busca un placer absoluto; su homónimo francés desea un sufrimiento absoluto, un dolor “fuera del alcance de los hombres”, al que ve como una medida para calmar otro dolor que siente desde niño, creyéndose víctima de la falta de afecto familiar – una falta que intenta completar despertando la inquietud y compasión de las personas cercanas a las que ofrece el espectáculo de su eterno sufrimiento. Esos buscadores de absoluto, que hacen pensar en una de las variantes del personaje donjuanesco, que inventó el romanticismo, persiguen sus respectivos ideales y aunque no los alcanzan, no se rinden; fracasan, pero perduran, invencibles como el mismo mito de Don Juan.

The D.J. by Jerónimo López Mozo and Jean-Marc Lanteri: two Don Juanes in search of ideals

Key Words:

Don Juan. Twentieth century. Twenty-first century. Jerónimo López Mozo. Jean-Marc Lanteri

Abstract:

The article presents two recreations of the mythical Don Juan, proposed by contemporary authors: Jerónimo López Mozo (1942) and Jean-Marc Lanteri (1962) in their theatrical works: *D.J.* (1986) and *Initiales D.J.* (2004), respectively. The two playwrights reinvent the Don Juan character, whom they both call "D.J". Despite having the same name, the protagonists of these re-readings of the Don Juan theme do not appear to have many characteristics in common, nor similar life

experiences. There is, however, something that unites them: they both feel a yearning for the ideal, for the absolute, which they cannot satisfy and which moves them to undertake a dangerous and eternal search for their respective ideals. Whatever the ideal pursued, this search is presented as condemned to end in failure. Don Juan by López Mozo seeks absolute pleasure; his French namesake longs for absolute suffering, a pain 'beyond the reach of men', which he considers as a measure to soothe another pain he has felt since he was a child, believing himself to be the victim of a lack of family affection, a lack that he tries to fulfill by awakening the concern and compassion in family and objects of affection, to whom he offers the spectacle of his eternal suffering. The two seekers of the absolute, who suggest one of the variants of the Don Juan character, who invented Romanticism, pursue their respective ideals and although they do not achieve them, they do not give up; they fail, but they endure, invincible like the myth of Don Juan itself.

En el artículo nos acercamos a dos textos teatrales cuyos autores proponen unas curiosas recreaciones del personaje donjuanesco. En ambos casos los dramaturgos decidieron llamarlo «D.J.» y aunque el D.J. español y su homónimo francés no tengan muchas características ni experiencias vitales en común, algo les unirá: un deseo. Un deseo que, siendo Don Juanes, comparten con otros muchos Don Juanes, que a lo largo de los años imaginaron autores de distintas culturas. Un deseo, en realidad imposible de realizar, una sed insaciable de ideal, de absoluto, que, en el caso del personaje donjuanesco: un héroe siempre en pos de satisfacer sus anhelos, se vuelve el motor de una búsqueda eterna, frenética y llena de peligros. Esa búsqueda incansable del valor codiciado, de ese «algo» a veces no del todo preciso, que permita calmar el deseo ardiente que atormenta al Don Juan mítico, aparece como una característica inmanente de este personaje cuyo otro rasgo definitorio es una tremenda e incurable soledad.

Así son también dos Don Juanes contemporáneos, que nos proponen en sus obras Jerónimo López Mozo (1942) y Jean-Marc Lanteri (1962). El primero de los dramaturgos, en *D.J.* (1986)¹, una original obra que encierra

¹ La obra recibió el Premio de Castilla-La Mancha del mismo año, pero desgraciadamente no ha sido estrenada hasta el momento. Eso se debía a la estructura de la obra, muy compleja, por lo que su montaje podría resultar costoso, pero también al miedo por parte de los empresarios teatrales de proponer al público español, acostumbrado a ver al Tenorio a través de la obra de Zorrilla, a un Don Juan de sexualidad ambigua y que sigue sus



parodias de la famosa escena de una representación teatral del *Don Juan Tenorio* (1844) zorrillesco, incluida en *La Regenta* (1884-1885) de Leopoldo Alas, Clarín, presenta a un Don Juan que, a modo de personajes bováricos, como la protagonista de la novela clariniana², busca un amor ideal que espera encontrar en un ser soñado que posea características de un hombre y de una mujer, un amante, según parece creer, ideal, ‘completo’, capaz de procurar un placer absoluto. El Don Juan de Jean-Marc Lanteri, que encontramos en *Iniciales D.J.* (2004), parece buscar, a su vez, un sufrimiento desmesurado. Es un personaje que se presenta a sí mismo como víctima de las mujeres en cuyas figuras persigue —igual que algún precedente romántico— un ideal, su ideal. Pero ahora este ideal no es la bondad. Lo sería más la maldad, porque, como él mismo confiesa, él precisa de un dolor que sea fuera del alcance de los hombres y efecto de una crueldad absoluta. A continuación tendremos la oportunidad de ver cómo esos buscadores de absoluto, que como tales hacen pensar en el personaje donjuanesco que a su tiempo nos ofrecieron algunos autores románticos (el Don Juan de Lenau³ sería aquí uno de los paradigmáticos), persiguen sus respectivos ideales.

D.J. de Jerónimo López Mozo: un Don Juan en busca de un placer absoluto

inclinaciones homosexuales. Tal propuesta corría el riesgo de no tener una buena acogida. Según recuerda el autor en una entrevista con la autora del artículo, la ponencia sobre su *D.J.*, que presentó en un coloquio, provocó reacciones como un descontento y comentarios irónicos.

² Ana Ozores, protagonista de *La Regenta*, es considerada uno de los personajes literarios de rasgos semejantes a Emma Bovary, protagonista de la famosa novela de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Existen varios estudios sobre este tema, entre ellos mi propio artículo: «*Regenta*: W poszukiwaniu dróg ucieczki ze świata-więzienia», *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica* 3(49) 2018 “Bowaryzm”, Bogdan Mazan, Aneta Mazur (coords). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, 2018.

³ *Don Juan*, el poema dramático de Nicolaus Franz Niembsch Edler von Strehlenau, conocido como Lenau (1802-1850), de 1844, ofrece a un Don Juan que se nos presenta como buscador de ideal siguiendo así la huella de una lectura romántica de Don Giovanni, protagonista de la ópera de Mozart y Da Ponte que hace E.T.A. Hoffmann en su *Don Juan* (1812, ed. 1814-1815).



La obra teatral del autor español remite a la rica tradición donjuanesca: entre otras alude, en clave de parodia, a *La Regenta* de Leopoldo Alas, una novela cuyo argumento se suele ver a su vez como un reflejo deformado del de *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, un autor romántico. La primera escena de *D.J.* remite al capítulo XVI de *La Regenta*, en el que la protagonista de Clarín asiste a una representación de la obra zorrillesca. López Mozo cita aquí el texto del autor romántico, una vez casi literalmente, y la otra, parafraseándolo. El protagonista de *D.J.*, Don Juan Marín, es pues un actor y director de una compañía teatral que debe su éxito a los montajes de *Don Juan Tenorio*. Estos le gustan mucho al público porque Don Juan Marín, que interpreta al Tenorio, llega a identificarse con su personaje hasta el punto de hacer creer a los que asisten a la representación de la obra que él, un actor, es una encarnación del mítico Don Juan. Para estar a la altura de su propia leyenda, el protagonista de *D.J.* se obliga a sí mismo a actuar como conquistador de mujeres modélico. Tarea que no solo le cansa sino que con el tiempo empieza a darle asco.

El Don Juan de López Mozo⁴ sufre porque, por más que lo intente, no puede enamorarse, ni alcanzar la plena satisfacción sexual. Se hace la pregunta ¿por qué Dios le ha puesto al hombre «este pedazo de carne entre las piernas» [López Mozo, ed. 1987: 56-57]” y le hizo creer que el amor físico puede ser fuente de felicidad, si luego resulta que cada intento por hacer realidad los sueños que uno tiene al respecto es inútil y la causa de continuos desengaños? He aquí lo que el protagonista dice refiriéndose a sus experiencias eróticas:

La realidad quedaba muy lejos de lo soñado cuando el amor no era para mí más que un deseo. La experiencia fue decepcionante. Iba en busca de placer y apenas lo sentí. Y en último caso, si ese era todo el placer que podría proporcionar el amor físico me pareció bien poca cosa. Tuve la sospecha de que el ser humano había idealizado en exceso la cuestión de

⁴ A modo del protagonista de la novela *Don Juan* (1963) de Gonzalo Torrente Ballester.



sus relaciones íntimas, pero me abstuve de confesarlo públicamente⁵ [López Mozo, ed. 1987: 56].

Pero, a pesar de esas experiencias decepcionantes, D.J. vuelve a intentar una y otra vez encontrar, en la vida real, lo que soñó siendo adolescente, para al fin hacer realidad «lo que hasta entonces solo había imaginado» [López Mozo, ed. 1987: 55]. Confiesa a un compañero:

Aprovechando mi poder de seducción, me lancé con ansia desmedida a la conquista de cuantas mujeres se ponían a mi alcance buscando un placer que a medida que pasaba el tiempo se iba haciendo más inalcanzable. Yo quería amar, pero no podía! Mi vida se convertía poco a poco en un infierno. [...] ¡Cuánto hubiera dado por encontrar una sola mujer que me satisficiera! Sabes, Dercas, lo difícil que es ofrecer esa imagen de persona feliz, de conquistador irresistible, cuando por más que lo intentas no consigues amar, cuando sometes tu carne a torturas que producen angustia, cuando sabes que prolongas el suplicio porque te da miedo detenerte para preguntar por que nos ha puesto Dios este pedazo de carne entre las piernas? ¡Cuántas veces, compartiendo el lecho con una mujer, sentí el deseo de gritar basta y de abandonarla inmediatamente! Pero otras tantas decidí seguir adelante, llegar hasta el final solo para ser fiel a mi leyenda [López Mozo, ed. 1987: 56-57].

Dercas, poco después de escuchar esa confesión, se convertirá en el primer amante de D.J. Este es pues uno de estos Don Juanes modernos, que, a semejanza de los protagonistas de *El Hombre y sus fantasmas* (1924), de Henrie de Lenormand, y de *Variación y fuga de una sombra* (1927), de José Bergamín, han de hacer frente al problema de su ambigüedad sexual⁶. El héroe de López Mozo, visto como una encarnación del mítico conquistador de mujeres, descubre un día –precisamente se lo revelan los otros, sin que él mismo busque tal saber– que le atraen los hombres. Pero antes de que esto ocurra, luchará heroicamente –como acabamos de ver leyendo su propia confesión– por alcanzar la felicidad, un placer absoluto, el que a él, como lo

⁵ Confesión que hace pensar en las reflexiones que tiene el Don Juan de Torrente Ballester tras sus primeras experiencias eróticas.

⁶ Las obras de Bergamín y Lenormand acusan influjos de las teorías del doctor Gregorio Marañón sobre la ambigüedad sexual de Don Juan presentadas en sus obras: *Tres ensayos sobre la vida sexual* (1926) y *Don Juan. Ensayos sobre el origen de la leyenda* (1940). Sus estudios se refieren al personaje literario pero también al tipo humano representativo de la conducta social denominada como donjuanismo.



crea hasta encontrar a Dercas, podría darle solo el contacto con el cuerpo femenino. Todos los intentos fracasarán.

La obra de López Mozo empieza con la representación del *Tenorio* a la que asiste Ana con su marido Fermín⁷. La mujer queda impresionada por la actuación de Don Juan Marín convertido del todo en su personaje. Ella misma se identifica con Doña Inés hasta el punto de que en un momento desaparece de su palco (aprovechando que Fermín, celosísimo de ella, se duerme) y aparece en el escenario jugando el rol de la novicia a la que adora Tenorio. Ana espera volver a vivir esa experiencia placentera fuera del teatro, a saber, verse amada por el hombre al que imagina un Don Juan de lo más verdadero. Desea que este la rapte de la casa de su marido donde se siente infeliz. Sueño que parece cumplirse cuando el actor, burlando la vigilancia de Fermín, se lleva a Ana de Oviedo y paran en un hotel de carretera. Sin embargo, las ilusiones de la mujer pronto se ven destrozadas, porque el hombre, al que tomaba por una encarnación del Tenorio, se sirvió de ella nada más que para dejar su antigua vida del cazador de mujeres, al tiempo que abandonar el teatro (es de notar que en su caso su vida privada y profesional parecían una sola representación teatral; en la vida, además, interpretaba un rol que no le correspondía, por lo tanto no pudo hacerlo feliz). Usó a Ana para escaparse de Oviedo, pero sin perder su fama de seductor y un amante ideal, la fama del mítico Don Juan encarnado, por el que pasaba y quería pasar siempre Don Juan Marín, hombre al que las mujeres deseaban y los hombres admiraban. Bajo el inverosímil pretexto de no querer dañar su reputación de buena esposa, este ‘burlador ejemplar’ ni siquiera se molesta en gozar de Ana y la hace volver a su marido intacta. Al separarse de ella, se divorcia asimismo del papel de Don Juan, el que ya no se sentía con fuerzas de seguir interpretando, ni en el escenario ni en la vida. Rechazando a Ana, a la que abandona insatisfecha, igual que él mismo lo estaba toda la vida, se venga de las decepciones que ha vivido al no poder

⁷ En López Mozo, aunque su obra alude obviamente a *La Regenta*, este personaje que lleva el nombre del omnipotente canónigo de la novela de Clarín, es marido de Ana.



satisfacer el deseo de amar y disfrutar, de alcanzar una felicidad soñada, la que esperaba experimentar gracias a los contactos carnales con las mujeres. El protagonista de López Mozo parece ser, igual que la protagonista de Clarín, a la que remite la Ana de López Mozo, otro personaje bovárico⁸, o sea una víctima del llamado «bovarismo», o síndrome de Madame Bovary, entendido como un estado de insatisfacción crónica, la que se manifiesta especialmente en el campo afectivo o amoroso y surge a raíz del contraste entre ilusiones y aspiraciones de un individuo, por lo general, desproporcionadas respecto a sus posibilidades, y la realidad que no se halla a la altura de estas y a las que acaba por frustrar (Wikipedia, en línea). Recordemos que los personajes bováricos que siguen la huella de la protagonista de la novela *Madame Bovary* de Gustave Flaubert se ven condenados, como su protagonista, a sufrir una eterna sed de ideal que nunca llegan a calmar y que se convierte en el principal móvil de los actos de transgresión de las normas vigentes, que cometen para alcanzar este ideal que, por otra parte, no siempre queda bien definido, o que puede cambiar. Actitud que les pone en conflicto con la sociedad cuyo sistema de valores violan al querer realizar sus sueños de una vida ideal. Con el problema semejante se enfrentan varios Don Juanes, entre ellos el de López Mozo, cuya vida es una lucha desesperada por satisfacer el deseo que le habita, por encontrar una pareja ideal que le haga por fin vivir una experiencia erótica a la medida de sus sueños, alcanzar un ideal que parece un poco vago, pero resulta imprescindible para seguir viviendo. D.J. intenta llegar a eso por varios caminos, pero sus propios actos hacen finalmente imposible que alcance la plenitud que anhela. Primero el Don Juan de López Mozo espera conseguir la satisfacción ansiada mediante los contactos eróticos con las mujeres, y siempre fracasa. En lugar de buscar razones de esos continuos desengaños que sufre, decide intensificar sus contactos sexuales. Pero por este camino, sin alcanzar en ningún momento el placer buscado, con el tiempo llega a aborrecer a las mujeres y opta por fin por abandonar su papel

⁸ Aunque el autor no me confirmó esta suposición.



de seductor donjuanesco cuando se da cuenta de que los cuerpos de las mujeres, que veía como una potencial fuente del placer, no le sirven ni para calmar el deseo sexual ni para conseguir la satisfacción vital. Más, tan dependiente de los contactos con las mujeres la imagen de sí que quería mostrar al entorno, D.J. terminó por verse como ‘un esclavo’ de ellas, interesadas en convertirse en sus amantes para darse importancia: consecuencia de su fama de Don Juan, la que él mismo fomentó contando sus hazañas fabulosas a quien quería y no quería escuchar.

A pesar de considerar sus experiencias sexuales como poco satisfactorias, D.J. retomará el papel odiado al recuperar la confianza en que el sexo y el amor puedan hacerlo feliz, siempre que sustituya a las mujeres por los hombres. Esa otra potencial medida de alcanzar un placer absoluto, la que también defraudará las expectativas de Marín al respecto, se presentará como tal al Don Juan de López Mozo a raíz de la muerte de Enrique, personaje que le perseguía, igual que le perseguía, como él mismo creía, su fama de seductor y su destino fatal. Cuando se vieron por primera vez, Enrique se le presentó a D.J. como un Desconocido interesado en saber si a Marín el amor le cansaba. Quería descubrir su secreto y le advirtió desde el principio que lo que se proponía, era: «Acabar con el falso mito de su donjuanismo. Mostrar a tanto ingenuo su verdadero rostro» [López Mozo, ed. 1987: 43]. Observemos que el misterioso perseguidor de D.J. remite a la vez a la figura del Comendador, o sea el Convidado de piedra, el tradicional adversario de Don Juan, y a la de Fausto, otro personaje mítico, buscador del conocimiento ilimitado, con el que el Romanticismo suele emparentar a Don Juan al que los románticos quieren ver como un héroe que persigue su ideal. En la obra de López Mozo, el secreto que pretende desvelar Enrique/Fausto/el Comendador, cuando se propone estudiar el verdadero estado de ánimo del supuesto Tenorio, es si el amor le hace realmente feliz, porque sospecha lo contrario: que le cansa. Pero pronto se da cuenta de que el verdadero secreto de este Don Juan es otro y tiene que ver con unas fabulosas hazañas que el pretendido burlador asegura cumplir



sin falta en numerosas alcobas. Enrique se hace pues la pregunta por qué los relatos de las conquistas donjuanescas de Marín suelen acabarse delante de las puertas de estas... Así que le dice: «A decir verdad albergo la sospecha de que hay mucha fantasía en lo que de usted se cuenta» [López Mozo, ed. 1987: 34], le llama farsante⁹ y exige: «Reconozca que está cercana la hora en que dejará de ser el bombero de las pasiones que usted mismo enciende» [López Mozo, ed. 1987: 35]. Don Juan Marín protesta: «No sabe nada de mi! Nada! Mi sueño es poseer a cuantas mujeres hay en la faz de la tierra y, más aún!, a las que todavía no han nacido» [López Mozo, ed. 1987: 35]. D.J. cree que poseer a numerosas mujeres es su obligación donjuanesca y asegura a Enrique de la existencia de testimonios de que cumple a satisfacción con dicha obligación.

Cabe explicar aquí que el personaje llamado Fausto: un científico en busca del saber, aparece en *Variación y fuga de una sombra*, pieza en la que se inspiró López Mozo para crear a su Don Juan que, a modo del protagonista de la obra de Bergamín, se ve obligado a reconocer su ambigüedad sexual. En *D.J.*, a Enrique/Fausto/el Comendador, cuya curiosidad por la verdadera naturaleza de Don Juan hará que este se conozca mejor a sí mismo, le acompaña un perro faldero negro llamado Padillas que hace pensar en la figura de Mefistófeles. Ambos, el perro, un demonio encarnado, y su dueño, iniciarán, en López Mozo, una serie de acontecimientos que a D.J. le llevarán a descubrir y reconocer su homosexualidad latente. El Don Juan de Bergamín se entera de su ambigüedad sexual a raíz de una radiografía que le hace el doctor Fausto a cuyo laboratorio el personaje donjuanesco acude en busca de su identidad de la que dice carecer; el Don Juan de López Mozo se da cuenta de sus inclinaciones reprimidas gracias a Dercas, un compañero de la cárcel en la

⁹ DESCONOCIDO: Nadie destruye lo que no existe. Mi intervención en este asunto es bien modesta. No hago más que denunciar en voz alta una gran mentira...Usted es un farsante! López Mozo, ed. 1987: 43] de ser solo un farsante se le acusa asimismo al protagonista donjuanesco de la obra de Torrente Ballester.



que paró al verse acusado del asesinato de Enrique/Fausto/el Comendador. Hace falta explicar aquí que este, padre de Margarita, personaje que remite a Doña Ana y Doña Inés, sorprendió a su hija en cama con un amante que pretendía ser Don Juan Marín, pero en realidad era un antiguo compañero del teatro de este, que aceptó pasar por D. J. a la hora de llevar a cabo la seducción de la chica y fue quien en realidad, y sin quererlo, mató a Enrique. No obstante Don Juan Marín, celoso de su fama de gran seductor, optó por pagar por un crimen que no cometió antes que confesar que Enrique no le sorprendió a él en el dormitorio de su hija, sino al hombre que le sustituía como amante de ella. Dercas, al darse cuenta de que su compañero de celda con su silencio protegía una inmerecida fama de mujeriego de la que gozaba, le enseñó una carta en la que salía un ser cuya parte superior era de un hombre (con los rasgos del mismo D.J.) y la inferior, de una mujer. Descubrimiento que, para el que hacía poco estaba decidido a defender, a cualquier precio, su fama de conquistador de mujeres, fue un choque, pero que pronto se volvió para él la fuente de una nueva esperanza dejándole creer que una crónica falta de satisfacción sexual, una imposibilidad de amar que padecía, continuos fracasos en que terminaban sus intentos de encontrar, entre los seres de sexo femenino, una pareja ideal que le hiciera sentir por fin el placer ansiado, todos fueron problemas que tal vez se dejaran solucionar con cambiar de objeto del deseo, o sea olvidarse de las mujeres en favor de los hombres. Entonces a Dercas, quien iba a morir al día siguiente, le tocó ser el primer amante de D.J. y aunque al Don Juan de López Mozo –tan enfocado que era hasta aquel momento en pasar por un mujeriego descomunal– le costó, a un principio, imaginarse su vida sin mujeres¹⁰, pronto se hizo a la idea de sustituirlas por los hombres como amantes. Al salir de la cárcel –gracias a unas falsas declaraciones de su Margarita quien le salva igual que esa otra Margarita salva a su Fausto y Doña Inés a su Don Juan, a pesar de ser ambas famosas heroínas las

¹⁰ «Como aceptar que las mujeres no caben en mi universo? Nadie me imagina sin su compañía. Ellas y yo formamos un todo inseparable» López Mozo, ed. 1987: 60.



víctimas de los hombres a los que amaban— D.J. inicia su carrera de seductor de los hombres, esperando encontrar en ellos lo que no pudieron ofrecerle las mujeres. Sin embargo, los hombres tampoco le ayudarán a calmar su sed de ideal, puesto que con ellos le ocurre lo mismo que antes sucedía con las mujeres: pasa de uno a otro sin poder sentir la plena satisfacción sexual y vital. (Aunque se nota un cambio para mejor, porque recordando a sus amantes masculinos, Marín habla del amor que, según asegura, sentía por ellos. Sentimiento que nunca menciona comentando sus relaciones con las mujeres.) Una permanente falta de satisfacción —que padece el protagonista del dramaturgo español, la que, como se ha dicho ya, es asimismo característica de los personajes de corte bovárico: héroes y heroínas siempre en pos de medidas de alcanzar el ideal perseguido al que no alcanzan nunca, ya que su destino es sufrir un desengaño—, a mi parecer, hace que se pueda ver a D.J. como un pariente cercano de innumerables Emmas Bovary o Anas Ozores, y sus equivalentes de género masculino, que pululan en la literatura. Como todos ellos, el Don Juan de López Mozo llega a encontrar su ideal pero no a poseerlo. Lo encuentra encarnado en un joven que se llama David, hace pensar en David Bowie y en opinión de D.J: «Es el ángel de la belleza» [López Mozo, ed. 1987: 75].

El ser, en cuya figura don Juan Marín cree ver materializarse su sueño de una pareja ideal, «tiene una forma de moverse insinuante y cuando sonrío entre cándido y desvergonzado parece que sus labios se abren para ser besados» y «su figura produce la sensación de bienestar que se siente ante la obra de arte perfecta y, al mismo tiempo, excita hasta provocar deseos obscenos» [López Mozo, ed. 1987: 76]. Sus labios son «tan frágiles que solo sirven para sostener boquilla de señorita» [López Mozo, ed. 1987: 84]. A lo visto se unen en él los contrarios: lo puro y lo voluptuoso, lo masculinas y lo femenino, creando un todo armonioso. David aparece como un ser completo, el que encarna el ideal que D. J. buscaba. Le dice:



Si eres un sueño, sigue ahí cuanto más tiempo mejor. Si no lo eres, si vives fuera de mi imaginación, mi dicha será mayor cuando lo sepa. ¿Te parecen absurdas mis dudas? Tal vez lo sean. Pero, ¿no las tendrías tu si de pronto te encuentras ante ese ser que ya no esperas porque después de buscarle desesperadamente durante años has llegado al convencimiento de que no existe? Yo pensaba que la Naturaleza no quiere poner en una única criatura todos los atractivos que la harían perfecta, que prefiere repartirlos entre muchos quizás para que nadie, ganándose el amor de ese ser excepcional, pueda presumir de disfrutar de placeres excesivos. Pero yo soy ambicioso. No estaba conforme con esa decisión injusta que me impedía satisfacer mi sed rabiosa. ¡Y la desafié! Si, desafié a la Naturaleza. Lejos de resignarme con el amor imperfecto de un solo compañero, he puesto todo mi afán en tener tantos que unos con otros me acercaran al goce de lo prohibido [López Mozo, ed. 1987: 78-79].

Marín ve a David como capaz de borrar todos los desengaños del pasado y llevarlo a él a este Eden que buscaba pasando por miles de camas:

¡Habla, David! Una palabra tuya puede empujar a la nada la miseria de tantos amores vividos a medias y devolverme a aquel pasado en que esperaba ver surgir, deshaciendo no sé que nieblas que entonces me rodeaban, tu figura voluptuosa y blanca envuelta, quizás, en los destellos metálicos de una amplia capa. Esa palabra que ya siento asomar en tus labios abre las puertas de mi futuro [López Mozo, ed. 1987: 79].

No obstante, como ya se ha dicho antes, el Don Juan de López Mozo, como otros tantos personajes bovéricos, no llegará a satisfacer su deseo. David no entenderá nada de las declaraciones de amor que le hace el gran seductor cuya arma principal es la palabra, porque no habla español y Marín no sabe inglés. Un obstáculo trivial hace que D.J. no logre alcanzar la felicidad que buscaba, experimentar por fin un placer fuera del alcance de un mortal — el que sin embargo durante un rato pareció estar al alcance del Don Juan de López Mozo—, porque no tendrá tiempo de aprender inglés para comunicar con David y sus propias maniobras, encaminadas para conquistar a la pareja de sus sueños, harán que David se vea deportado de España. Las esperanzas de don Juan Marín de ver por fin calmada su sed de ideal, se desvanecen y de pronto se encuentra aún más angustiado que antes de haber encontrado a David, porque ya sabe que el ideal del que soñaba, existe y que se le fue de las manos por su propia culpa y para siempre.



Desde entonces mira con asco a otros muchachos, incapaces, según afirma, de sustituirle a David. «Si no tengo a David, prefiero consumir mis días contemplándome en un espejo» [López Mozo, ed. 1987: 85], dice. Se aleja por tanto del fin que era sentir un placer que le haga feliz.

Pero la vida de D.J., como la de varios Don Juanes del siglo XX (el de Vicente Molina Foix¹¹ o el de Gonzalo Torrente Ballester, por ejemplo), tiene la forma de un círculo vicioso y a don Juan Marín se le presenta inesperadamente otra oportunidad de darle a ella un nuevo rumbo, o más bien de hacerla volver a su antiguo cauce, si prefiere esa solución. El actor renegado se encuentra pues de repente en medio de un escenario teatral. Otra vez está a punto de marcharse con Ana. Parece haberse despertado de una pesadilla, que no quiere volver a vivir. Las voces que llegan a sus oídos parecen tranquilizarlo. Se encuentra pues en el teatro donde se siente protegido por las máscaras que allí se pone: «¿Qué voces son estas? ¡Son los actores que llegan! ¿Qué alivio! Me tenéis en el escenario. ¡Aquí! ¡Aprisa! (*Escucha*) Se alejan. Es que no conocéis el camino? Apenas los oigo. ¡Gritad, gritad! Prolongad mi estancia entre vosotros» (López Mozo 86). Son las voces que han de amarrarlo a la realidad a la que acaba de volver. Pero los actores no llegan. En su lugar aparecen los fantasmas que le espantan porque anuncian el futuro que él ya conoce y rechaza. Se dejan interpretar como los remordimientos que el protagonista siente cuando decide reiniciar su inauténtica vida de mujeriego:

¿Qué me miráis? ¿Qué os atrae de mí? Nadie diga que mi figura es equívoca. Nadie diga que mi presencia le turba. Ni una palabra más. Renuncio a ser de los vuestros. El hilo que nos unía lo acaba de cortar un amor muerto al nacer. Si para espantaros tengo que desnudar y acariciar a ancianas, tened por seguro que lo haré. Aunque os pese, Don Juan será el de antaño. Imán de mujeres. Conquistador de voluntades femeninas. No tardaréis en saber que he recuperado sin esfuerzo la corona de seductor que ceñí apenas dejé la niñez. Las aguas volverán a su cauce [López Mozo, ed. 1987: 87].

¹¹ El drama *Don Juan último* (1994).



D.J. vuelve a negar su verdadera naturaleza, la que ya conoce. Hombres a los que hace poco deseaba, ahora parecen darle, según lo declara, más asco que las ancianas [López Mozo, ed. 1987: 87]. Vuelve a entrar en su antiguo papel. Acto que se traduce en el gesto de acariciar «las gastadas galas del conquistador sevillano» [López Mozo, ed. 1987: 86], que hace. No obstante no conseguirá evitar el futuro que le espera, el que ya conoce y que le espanta, aunque esta vez para matar a Fausto/el Comendador y acabar en una misma celda con Dercas quien le hará reconocer los deseos que reprime, D.J. no tendrá que abandonar el teatro. El Don Juan que nos propone el dramaturgo contemporáneo, matará a su mítico adversario — al que ha de matar para que se cumpla su destino— en el mismo escenario en que montaban juntos a *Don Juan Tenorio*. Pues ahora a Fausto/el Comendador le encarna su compañero de teatro, que en los montajes de la compañía de Marín interpretaba al personaje del Comendador y cuyo nombre es Fausto. Cuando se enfrenta con Don Juan lleva la capa y el bastón que antes pertenecían a Enrique, otro Fausto/el Comendador, y le acompaña Padillas/Mefistófeles, el perrito de este. Aunque Fausto niega haber oído las palabras que D. J. pronunció a los fantasmas y saber lo que este quería ocultar, suelta una frase semejante a la que pronunció Enrique cuando vino a informar a Don Juan que había descubierto su secreto: «Siempre he sospechado que hay mucha fantasía en lo que usted cuenta» [López Mozo, ed. 1987: 89]. Al oírla de la boca del actor Fausto/el Comendador, D.J., asustado de que este sepa el secreto que él mismo cree vergonzoso, le apunta con una pistola falsa, un accesorio teatral, cargada, como se verá, con unas balas verdaderas, le dispara y lo mata, porque, como comenta el acto con las palabras que dirige a su adversario: «Mi fama vale más que tu vida» [López Mozo, ed. 1987: 89].

La vida del Don Juan de López Mozo es entonces otra vida donjuanesca sometida a la ley del eterno retorno, lo que no sorprende cuando se trata de un Don Juan visto como «mito de amor infinito». Ese



apodo, que le dan al Don Juan de Bergamín los fuegos fatuos cuando le revelan su ambigüedad sexual, Enrique lo usa pensando en don Juan Marín, pero puesto que lo hace lleno de dudas en cuanto a la veracidad de los relatos que este hace sobre su vida amorosa, le da la forma de una pregunta: (*Desconcertado*) «¿Don Juan mito de amor infinito?» [López Mozo, ed. 1987: 35], convencido de que Marín es nada más que un farsante, un excelente embaucador que a diario representa a quien no es en realidad. Y es que el protagonista de *D.J.*, a modo de numerosos Don Juanes, vive una vida semejante a una representación teatral que no acaba nunca. La suya, además, se asemeja a una pesadilla, ya que, como Marín confiesa, ser un Don Juan equivale para él a una tortura. Cuando revela a Dercas sus angustias, afirma que su «primera aventura fue el anuncio del calvario que ha sido y es» [López Mozo, ed. 1987: 55] su vida, y lo dice pensando en la aventura con la viuda que por entonces le parecía la mujer «más atractiva del mundo» [López Mozo, ed. 1987: 55]. Sin embargo él acepta que su «calvario» continúe, porque cree que ser Don Juan es su destino. Cuando Enrique le dice que lo ve cansado de «ese continuo ir de mujer en mujer» [López Mozo, ed. 1987: 34], el Don Juan de López Mozo le contesta: «He nacido para amar y ser amado. No hago más que corresponder con generosidad a ese destino. Mi vida es así y estoy orgulloso» [López, ed. 1987: Mozo 35]. Aunque en realidad es un deber, algo que le pesa. Este Don Juan seduce con su nombre, se hace admirar más por la fama del gran seductor, que le acompaña, que por sus propios actos. Esa fama, que se convierte en causa de la angustia de D.J., que le condena a lo que él mismo ve como «torturas del cuerpo», es fruto de mentiras y exageraciones de las que están llenos relatos de conquistas que son de su propia autoría¹². Dicha

¹² He aquí como él mismo le comenta a Dercas su actividad como narrador de sus inverosímiles hazañas amorosas: «Al contrario, el relato que hice de la primera prueba de mi virilidad fue digno del más encendido escritor de historias pornográficas. A cuenta de ello creció el número de mis admiradores y durante algunos días tuve que repetir hasta la saciedad aquella aventura a la que iba añadiendo pequeñas mentiras que la alejaban cada vez más de la realidad. ¡La propia protagonista no se hubiera reconocido en las últimas



fama lo encierra en una imagen del seductor de mujeres completamente falsa que hace imposible su desarrollo personal; imagen que él se siente, sin embargo, obligado a defender a cualquier precio, incluido el de un crimen que le puede costar la vida. La defiende ferozmente jugando el rol de un amante infatigable, a pesar del sufrimiento que esa actividad le ocasiona. Su malestar, consecuencia de tal ‘actuación teatral’, lo refleja incluso su aspecto físico que es espejo de su cansancio físico y moral.

En la última escena de la obra vemos a D.J., de nuevo con Dercas, en un lugar que puede pasar lo mismo por un panteón que ser una celda. Imagen que se deja interpretar de varios modos. Por ejemplo que el «calvario» del protagonista que representa aquí al hombre disconforme con su vida, con la realidad con la que ha de enfrentarse, obligado a disimular sus verdaderos sentimientos y reprimir los instintos naturales a fin de satisfacer las expectativas de su entorno — y eso último para sentirse seguro en sus relaciones con el mundo que para los que no acatan sus normas es hostil y cruel—, «calvario» del hombre que es víctima de continuos engaños que ha de sufrir el que vive, no termina nunca. Pero la escena se deja leer igualmente como portadora de un mensaje mucho más optimista, a saber, que a Don Juan, símbolo de un hombre guiado por un ideal al parecer inalcanzable, se le ofrece otra oportunidad de buscar camino que tal vez un día le lleve adonde se le deje por fin alcanzar el objeto del deseo que él persigue con tanta persistencia y pasión. Pero eso será posible siempre que sea paciente y con el tiempo aprenda a hacer buenas elecciones, lo que se consigue a fuerza de multiplicar experiencias vitales. Por este camino se puede llegar asimismo a aprender que para sentirse feliz es aconsejable no pedirle a la vida mucho más de lo que esta pueda ofrecerle a uno. Parece que también la figura de Cristina, una joven que aparece al final de cada acto preguntando por Don Juan y en la última escena, al constatar que ha llegado demasiado temprano, decide esperarlo porque sabe que él volverá (volverá

versiones! Tanto exceso verbal no me impidió analizar con frialdad lo sucedido» López Mozo, 1987: 56.



porque las mujeres, y tal vez también los hombres, lo necesitan y necesitarán siempre, siempre soñarán con él y lo esperarán), es portadora del mensaje de que la vida se halla sometida a la ley del eterno retorno, lo que puede provocar angustia igual que brindar esperanza, ya que siempre se puede contar con tener otra oportunidad de alcanzar la felicidad, de gozar de un placer que será una merecida recompensa por todos los ‘calvarios’ de la vida humana: un ideal que el ser humano persigue sin desanimarse, igual que el protagonista de la obra de López Mozo.

El Don Juan de Lanteri en busca de un sufrimiento absoluto

El protagonista de la obra del dramaturgo francés Jean-Marc Lanteri (1962), creada en 2004 y titulada *Initiales D.J.*¹³, parece, como algunos Don Juanes románticos¹⁴, buscar un ideal y como los héroes románticos es un solitario que se cree víctima de su destino – ha de seguir a cada mujer con la que se cruza, porque, como parece creer, puede ser la única, la que le salve:

Si je ne vois pas le visage de la première femme qui passe, je souffrirai le martyre, je me demanderai toute la nuit à quoi elle ressemblait. [...] A cette instant une femme s'éloigne sous son parapluie, elle me condamne à l'apercevoir de loin et à ne jamais la connaître. [...] Peut-être était-ce l'unique? [Lanteri, ed. 2004: 11].

Sin embargo, el ideal encarnado en la mujer que le sea destinada, es distinto del que buscaban ciertos Don Juanes románticos, atraídos por la bondad y la pureza de la mujer ideal, tal como se la imaginaban y deseaban. D.J., como confiesa, busca: «Celle qui me guérirait de la blessure de la

¹³ La obra ha sido representada en noviembre de 2004 en el Théâtre de la Tempête de París por la compañía Xtnt bajo la dirección de Ludovic Nobileau.

¹⁴ Don Juan como un buscador de un ideal aparece, por ejemplo, en Lenau. Lo comento con detalle en mi libro *Don Juan w XX i XXI wieku lub Zmieniające się oblicza mitycznego uwodziciela*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe SILVA RERUM, Poznań, 2021 y también, en forma abreviada, en mi artículo «De Tirso a Zorrilla: Don Juan romántico, fruto de dos siglos de viajes del burlador de Sevilla por las literaturas europeas», *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, núm. 15, 2017, pp. 342-374.



beauté par sa beauté inouïe, et de ma douleur par sa douleur hors de portée des hommes», o sea, una mujer que le «cure de la herida de la hermosura inaudita» y de su «dolor par su dolor fuera de alcance de los hombres» [Lanteri, ed. 2004: 12]. No le atrae la belleza equivalente a la bondad, sino una hermosura que se vincule con el dolor, que presupone un sufrimiento, que le promete entrar en contacto con lo malo, que tiene que ver con una crueldad extrema o absoluta. Crueldad como resultado de un dolor extremo y fuente de un dolor no menos intenso, pero que asimismo alivie dolor de la existencia.

El D.J. del dramaturgo francés se cree una encarnación de Don Juan, pero los iniciales que usa, aluden también a su oficio de disk jockey: trabajo que le encanta. Afirma que la música ruidosa le «protege» contra el mayor peligro de su vida: una atracción irresistible y peligrosa que ejercen sobre él las mujeres: «Elle me protege. Comment entendre un pas de femme, le moindre petit bruit de talons aiguilles sur le bitume par-dessus toutes ses basses?» [Lanteri, ed. 2004: 12] y no le deja oír las voces interiores, responsables también, de su malestar permanente. Y por último, pero no por ello menos importante: su trabajo de disk jockey le permite sentirse como una especie de dios cuando la gente se mueve como él disponga. Al salir de la discoteca ya no se siente fuerte sino un lamentable don juan (escrito más bien con unas minúsculas) condenado a perseguir a cuantas mujeres se presenten en su camino, a pesar de verlas como sus enemigas (a lo visto los contactos con ellas le pueden poner en peligro de muerte). D.J. afirma, non obstante, ser incapaz de oponerse a la fatalidad, resistir a la atracción de las mujeres, al deseo que siente y que ve como un suplicio del destino: «Quand je regarde la pluie tomber par la fenêtre et que les trottoirs sont déserts, j’imagine un instant le monde sans femmes et c’est un soulagement» [Lanteri, ed. 2004: 12]. Es un Don Juan condenado a sufrir eternamente por culpa de un incontrolable deseo que le lleva a perseguir a las mujeres que considera sus verdugas. Por lo menos es lo que quiere hacer creer a su entorno cuando dice: «La beauté des femmes a déclenché les hostilités



contre moi. Suis un contre une myriade, suis mis à la roue colorée de la splendeur des femmes» [Lanteri, ed. 2004: 23]. Palabras a las que su hermana Marie –la primera mujer que le manifestó su odio, cuando de niño, al enfermar de epilepsia, D.J. se hizo con la atención exclusiva de sus padres– contesta en tono de burla: «Pauvre victime de nos charmes, pauvre petite merde sous un tas de mouches, idôle ratatinée sous les groupies» [Lanteri, ed. 2004: 23].

Pasar por víctima parece, sin embargo, formar parte de la estrategia de seducir de este Don Juan moderno. Cuando una joven madre, a la que intenta seducir en la calle, le dice que le hace sentir lástima y añade que tal vez haya sido su intento, el protagonista de Lanteri dice que es Don Juan, a lo que la mujer le contesta: «C'est dommage pour toi mais qu'est-ce que j'y peux?» [Lanteri, ed. 2004: 17] Ser Don Juan es ahora una maldición que mueve a lástima. Pero el dolor físico es obviamente el valor buscado por este curioso Don Juan que parece gozar sintiéndolo y lo trata, además, como remedio contra otro mal que sufre.

Como es sabido los Don Juanes barrocos y románticos suelen terminar en el infierno justo después de enfrentarse con la estatua de piedra del Comendador al que previamente habían matado. Es por tanto el llamado Convidado de piedra la figura encargada de hacer parar al burlador mítico que va de una mujer a otra, o precisamente de un cuerpo femenino al otro, dejando víctimas. Pero en Lanteri la figura de Convidado de piedra no aparece. En cierta medida cumplen su función las mujeres que al parecer se encargan del castigo que tradicionalmente corre a cargo del Comendador muerto que mata al pecador y lo arrastra al infierno. Lo hacen sin dejar de representar la invariante que Jean Rousset¹⁵ denominó como el Grupo femenino, siendo el objeto de seducción por parte del héroe. Pero solo hasta cierto punto se las puede identificar con la figura del Convidado de piedra tradicional, ya que el protagonista no muere debido a su intervención.

¹⁵ En su famosa monografía *El mito de Don Juan* (1978). Otras dos invariantes son: el Héroe y el Muerto.



Además, no queda claro que D.J. viera su muerte como un castigo, y el rol del Convidado de piedra es precisamente castigar a Don Juan, cuando, invitado por este, se presenta ante él. En Lanteri, las mujeres, a las que D.J. intenta seducir, provocan su decadencia progresiva, una degradación humillante, dolorosa. En las primeras «secuencias»¹⁶ de la obra, el Don Juan de Lanteri se presenta como un seductor irresistible cuyas frases seductoras hacen que una joven madre se olvide un rato de su niño al que roban los ladrones de los niños; en cambio, en las últimas lo vemos reducido a ser un grotesco libertino al que las mujeres maltratan y que tiene que pagar por el sexo y es de notar que, incluso bien remuneradas, las prostitutas se niegan a prestarle ciertos servicios que les pide. En la obra seguimos su progresiva degradación como burlador/seducidor y son las mujeres que se ponen en el camino de D.J. haciendo que su salud se empeora hasta el punto que el héroe parece rozar la muerte, las responsables de este estado. La Asesina en serie le priva de su único amigo matándolo, una compañera de piso le contagia la blenorragia, hay chicas que le pegan con un palo de béisbol y con un puño americano etc.

Pero a pesar de tener muchas experiencias dolorosas con las mujeres y verlas como sus verdugas, D.J. no las huye; todo lo contrario, incluso maltratado por ellas, las persigue sin parar. Tal vez porque cree que la muerte a manos de las mujeres, y antes de que esto suceda, el dolor y la humillación sufridos por su culpa, será su destino. ¿Sería una forma de expiar su culpa que consista en ser una encarnación de Don Juan, alguien incapaz de crear unos lazos verdaderos? Para los personajes de Lanteri, el remedio contra la ausencia de relaciones profundas y la falta de sentimientos en general, parece ser el dolor. Las relaciones en el mundo en que se mueve este Don Juan contemporáneo se basan en una crueldad recíproca. Sin embargo, como observa el padre del protagonista: «La douleur est une alternative illusoire à l'absence de sentiments» [Lanteri, ed. 2004: 59].

¹⁶ La obra de Lanteri se divide en «secuencias».



Se ha dicho que el D.J. de Lanteri busca su ideal: un sufrimiento extremo encarnado en una mujer y al parecer, como el D.J. de López Mozo, en un momento lo encuentra. Tal vez «esta única», que declara desear encontrar, sea una joven prostituta que se niega a hacer con él el sexo anal, en cambio se ofrece contarle una historia muy personal y truculenta en la que sale, al mismo tiempo, como víctima y verduga. La chica se declara autora de una venganza extremadamente cruel que, en lugar de traerle alivio, se convirtió para ella en fuente de un sufrimiento tan insoportable que la única solución que se le ocurrió para terminar con su suplicio era poner fin a su propia vida. La mujer como ella, tan parecida a D.J. que podría pasar por su doble femenino –como él, castiga a los ajenos por lo que cree sus propias culpas, lo que no alivia su dolor, el que parece crecer condenándola a sufrir, a humillarse y a exponerse al peligro de la muerte a fin de redimir la culpa– parece ser esa «única» a la que andaba buscando. Sin embargo el Don Juan de Lanteri no se decide a seguirla cuando Catherine –así se llama la chica– se aleja, a pesar de tomar en consideración que se puede tratar de la mujer que buscó toda su vida: «y si era ella, la única?» [Lanteri, ed. 2004: 77]. La última escena de la pieza: «como de una película pornográfica»¹⁷, parece confirmar la hipótesis de que el propósito de D.J. sea infligirse sufrimiento a sí mismo. Rechazado por Catherine, decide pagar por hacer el sexo anal con otra mujer que no le atrae –tal vez vea este acto como el de penitencia o un castigo. Cuando Catherine, un poco antes, le preguntó el porqué de su deseo de sodomizarla a ella, le contestó que era: «Pour la sensation unilaterale que cela donne. Pour la cruauté que j’inflige à l’autre et à moi, à quiconque. Pour la petite damnation. De l’autre coté, on dit bien la petite mort» [Lanteri, ed. 2004: 67]. Tal vez Catherine, siendo tan cruel como decía, le pueda ayudar a este Don Juan al que le

¹⁷ La obra se divide en «secuencias», lo que remite a la forma cinematográfica. Tal propósito del autor confirmarían asimismo las acotaciones como las que cierran la obra: *Noir salle. D.J. s’approche de l’autre fille, pantalon baissé. La dernière image est filmée et projetée sur la vitre de la régie, se substituant à la scène et occultant au finish les acteurs de chair. Image laide, pornographique. Le film casse avant le coït. Fin.* Lanteri, ed. 2004: 78.



encanta sufrir, a satisfacer su sed de sufrimiento y encontrar por fin la calma. En el primer momento, D.J. parece querer conquistarla cuando confiesa a la compañera de Catherine: «Je pourrais remplacer le chien qu'elle a perdu, j'ai encore quelques endroits du corps intacts, pour des brûlures de cigarettes ou d'autres choses» [Lanteri, ed. 2004: 77]. Sin embargo la mujer comenta tal declaración con las palabras: «Le cynisme est l'envers du romantisme» [Lanteri, ed. 2004: 77]. Y es que el protagonista de Lanteri sigue a los Don Juanes románticos¹⁸ en lo de buscar un ideal. Pero este Don Juan contemporáneo más bien finge esta postura que la representa realmente. Cuando la compañera de Catherine, llamada L'Autre Fille, le sugiere que la deje a ella, «que se olvide de su culo», y que recorra la ciudad en busca de Catherine renunciando a otras mujeres [Lanteri, ed. 2004: 77], él le contesta: «Demain, peut-être», «Mañana, tal vez» [Lanteri, ed. 2004: 77]. Entonces su interlocutora observa que él no salvará a Catherine porque es Don Juan. D.J. confirma que lo es y se pone la peluca. Con este gesto parece entrar en el papel que tiene que, o quiere, jugar, el que considera su destino. Destino que presenta como fuente de un sufrimiento, del que, a lo visto, él parece sacar beneficios y placer, igual que parece gozar cuando siente la cercanía de la muerte. En su obra *Amor y Occidente*, Denis de Rougemont observa, al respecto del amor de Tristán, otro famoso amante mítico –considerado como una antítesis de Don Juan y al mismo tiempo un héroe que se acerca al paradigma romántico de Don Juan por su predilección por un amor que es fuente de sufrimiento–, que para él la cercanía de la muerte se vuelve un acicate para los sentidos por hacer más agudo el deseo. Agudo hasta el punto de querer matar a su pareja o a sí mismo, o a hundirse juntos en un abismo [Rougemont, 1999: 40]. D. J. no quiere ir tan lejos: cuando toma somníferos, toma precauciones de no sobredosificarlos. Él tiene otras metas que morir de un modo espectacular, como los primeros Don Juanes. He aquí lo que le dice al respecto a su amigo:

¹⁸ Como el de Lenau.



Je pense: à l'horizon de mon désespoir, il ya quelque chose de plus cru et de plus lumineux, et qui n'est pas la mort, non, quelque chose comme un point de vue exact, un affût bien affûté, un tabouret de bar arrimé aux étoiles, une cabane achetée au rabais à un vieil érmitte. Je continue, par goût et désir de connaissance. Salut Henri. Mon corps est une fusée, la mère de départ brûle toujours, Venus est loin encore pour m'y désintégrer.¹⁹ Sur quelle orbite serai-je dans une année-lumière? [Lanteri, ed. 2004: 14]

Tampoco intenta poner fin a su sufrimiento de otro modo, porque este le permite sentirse el único y excepcional, aunque las mujeres, como Elvira, Catherine o la Asesina en serie le intenten convencer de que ellas no solo son capaces de superarle en crueldad, sino que también sufren como él, o más, tal vez. No cabe duda de que en Lanteri, cualquier referencia al modelo del amor representado por Tristán y a la versión romántica de Don Juan, convertido en un buscador del absoluto en el cuerpo de mujer, tomará un tono irónico. Los modelos evocados se ven invertidos, el amor romántico queda rebajado y ridiculizado. Surge la sospecha que D.J., a pesar de continuas afirmaciones al respecto, en realidad no persiga ningún ideal. Cuando presiente que Catherine, mujer capaz de soportar y de infligir un dolor supremo, puede encarnar el valor que él desea: un sufrimiento absoluto, en lugar de intentar conquistarla, deja que se le escape. El Don Juan romántico de Lenau renunció a su Doña Ana, que encarnaba el ideal que él había perseguido durante mucho tiempo, porque se creía indigno de alcanzarlo; el de Zorrilla, al no renunciar al suyo –el que encontró, aunque no lo buscaba–, se ve salvado; el Don Juan de Lanteri renuncia al ideal que pretende buscar, porque, como observa Catherine, él mismo se burla de sus propios deseos: «Écoute, tu t'en moques complètement de tes propres désirs» [Lanteri, ed. 2004: 67]. Su búsqueda de la mujer única, capaz de salvarlo, es un juego teatral más que ofrece cínicamente a los que son su 'público': su familia, su amigo Henri, las chicas que encuentra. Intenta convencer a todos que un impulso, una fuerza irresistible le obliga a correr tras las mujeres, aunque corra, al mismo tiempo, peligro de muerte, puesto

¹⁹ Parece ser una curiosa travestación de “Tan largo me lo fias” – el lema del burlador de Sevilla.



que estas hoy en día, dejando su antiguo papel de víctimas de Don Juan, pasaron a ser sus verdugas. D. J., en lugar de seguir a Catherine, tal vez su pareja ideal, se queda, al marcharse esta, con su compañera que no le gusta, para hacer sexo con ella; las acotaciones informan que la imagen que se puede ver en este momento es «fea, pornográfica» [Lanteri, ed. 2004: 78]. Antes de pasar al acto sexual, D.J., acariciando la peluca, proclama su victoria sobre la muerte soltando una frase con referencias bíblicas: «Ô mort, où est ta victoire?», «Oh muerte, ¿dónde está tu victoria?» [Lanteri, ed. 2004: 78]. El Don Juan de Lanteri, un fingido buscador de absoluto, desafía, orgulloso, a la muerte continuamente y no se le deja vencer. Los Don Juanes barrocos y románticos, que pecaban por su hbris, no tuvieron tanta suerte.

Terminando este breve acercamiento a la original recreación del personaje donjuanesco, que propone Lanteri, parece interesante mencionar que en la Secuencia cuarta («Qui t'a envoyée ici?» («Quién te ha mandado aquí»)) de la obra del autor francés, en casa de D.J. aparece una niña de ocho años. Informa al anfitrión que viene de la parte de su hermana mayor, Elvira, fallecida por culpa de su amor infeliz por D.J., con la misión de cuidar de él, vigilarlo. Por la noche duermen en la misma cama, una al lado del otro y cuando la niña tiene una pesadilla, el hombre, le canta una nana techno para consolarla; cuando la pequeña vuelve a dormirse, él se queda velando su sueño. Al día siguiente D. J. reconoce que nunca olvidará esa experiencia, que se acordará de la niña que a su cama «trajo un calor que nunca hubo allí» («a mis de la chaleur qui n'y avait jamais été») [Lanteri, ed. 2004: 32]. Surge por tanto la pregunta: ¿tal vez ella, la Hermana Pequeña de Elvira (nombre que parece aquí simbólico haciendo pensar en la esposa de Dom Juan de Molière, que hasta el último momento intentaba salvarlo) pudiera ser la salvación del Don Juan de Lanteri, dándole la ternura que este conocedor de sufrimiento, desconocía?

Para concluir hace falta decir que estas dos interesantes recreaciones del personaje donjuanesco, que proponen los autores contemporáneos,



aunque parezcan hallarse lejos de la imagen del mítico Don Juan que conocemos (el D.J. de López Mozo es un mujeriego por obligación y reconoce sentirse atraído por los hombres, y para el D.J. de Lanteri las mujeres son crueles, temibles, le rechazan, destruyen, le muestran su desdén), en realidad ofrecen a unos Don Juanes que comparten con el mítico sus características inmanentes. Notemos que el héroe del autor español desafía a un ente más potente que él: la Naturaleza, se opone a las limitaciones que esta le impone al ser humano y el del dramaturgo francés parece desafiar continuamente la Muerte; ambos son por tanto los héroes de la hibris que no aceptan su condición humana y se rebelan contra las fuerzas que dominan al ser humano (en ello se acercan de lleno a los Don Juanes barrocos y románticos). En sus originales propuestas teatrales, López Mozo y Lanteri, por medio de los personajes donjuanescos que recrean, nos hablan de una eterna sed de un ideal, imposible de apagar, la que desemboca en actos que ponen en peligro, condenan a un sufrimiento y finalmente nunca llevan a apoderarse de lo que uno desea porque lo ve imprescindible para darle sentido a la vida, hacerla satisfactoria y fuente de felicidad. Los objetos del deseo de dos personajes que llevan el mismo nombre, D.J., son al parecer distintos: placer y sufrimiento, según el caso, pero en realidad siempre se trata de lo mismo: algo que a estos Don Juanes contemporáneos les deje gozar más de lo que Dios y la Naturaleza le permitan al ser humano. Y a pesar de fallar en sus intentos, los D.J. no se rinden. Y aunque parezcan una vez vencidos, reinician su eterna búsqueda de ideales.

BIBLIOGRAFÍA

- ROUGEMONT, Denis de, *Miłość a świat kultury zachodniej*, Warszawa, Instytut Wydawniczy Pax, 1999.
- LANTERI, Jean-Marc, *Initiales D. J.*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2004.



LÓPEZ MOZO, Jerónimo, *D.J.*, Madrid, Servicio de publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1987.

LÓPEZ MOZO, Jerónimo, «Don Juan, ¿por qué? », *Primer Acto*, marzo-abril 1992, núm. 243, pp. 58-61.

LÓPEZ MOZO, Jerónimo, «Don Juan, una vacilación de la naturaleza» en Gonzalo Santoja (coord.), *Don Juan, genio y figura*, Madrid, España Nuevo Milenio, 2001, pp. 129-144.

MAŃKOWSKA, Joanna, «De Tirso a Zorrilla: Don Juan romántico, fruto de dos siglos de viajes del burlador de Sevilla por las literaturas europeas» en *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 2017, núm. 15, pp. 342-374.

MAŃKOWSKA, Joanna, *Don Juan w XX i XXI wieku lub Zmieniające się oblicza mitycznego uwodziciela*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe SILVA RERUM, 2021.

