



Boletín de espectáculos

EL BURLADOR DE SEVILLA_ATRIBUIDO A TIRSO DE MOLINA

COMPAÑÍA: KSEC ACT

DIRECCIÓN: KEI JINJUGI

05 JULIO - 06 JULIO
22.45 H
TEATRO MUNICIPAL

Almagro⁴⁷

4-28 Julio 2024
Festival Internacional
de Teatro Clásico



Transgresión, engaño y pasión: *El burlador de Sevilla*

[donjuán: «hombre seductor o conquistador» (DRAE)]. Corría la segunda década del 1600 cuando el protagonista de *El burlador de Sevilla*, don Juan, cobraba vida para convertirse en uno de los mitos más visitados y recreados de toda la literatura mundial. Tirso de Molina (si mantenemos la autoría tradicional de la comedia) engendraba a un personaje transgresor que atrajo, atrae y atraerá al público por su arrojo, su libertad y, como no, por una actitud malvada que muchos han tachado de satánica. Es innegable que la inclinación al vicio y la maldad siempre ha sido un potente reclamo para un público que busca en la literatura una vía de escape para una vida lineal y monótona y, en este caso, como buena obra de arte, suscita amor y rechazo a partes iguales.

Don Juan y la transgresión de las normas sociales

«El mayor / gusto que puede haber / es burlar a una mujer, / y dejarla sin honor». Con estas palabras don Juan evidencia que las mujeres son para él un instrumento de disfrute, y qué mayor disfrute que gozar de ellas arrebatándoles su honor, el bien máspreciado de la sociedad española del siglo XVII. A lo largo de toda la pieza el honor se constituye como el epicentro de la acción dramática y, como no puede ser de otro modo, en el codiciado objeto de deseo de nuestro galán. Sus correrías por tierras italianas devuelven un importante saldo de conquistas que no hacen sino subrayar su masculinidad, entendida en el más vil sentido de la palabra.



La duquesa Isabela o doña Ana son víctimas de unas fechorías que perpetra en ambos casos a través del engaño, otra de las potencias que engalanan en toda la tradición occidental a este don Juan y a toda su estirpe. Gracias al ocultamiento de su identidad y la suplantación de personajes importantes en el contexto de las damas (el duque Octavio en el primer caso; el marqués de Mota, en el segundo), consigue el propósito de satisfacer sus deseos personales. Y no solo asistimos a este hecho en el universo amatorio, sino que don Juan también transgrede las normas en el terreno caballeresco, pues al engaño podemos unir la traición, la burla de juramentos sellados y, en última instancia, el asesinato.

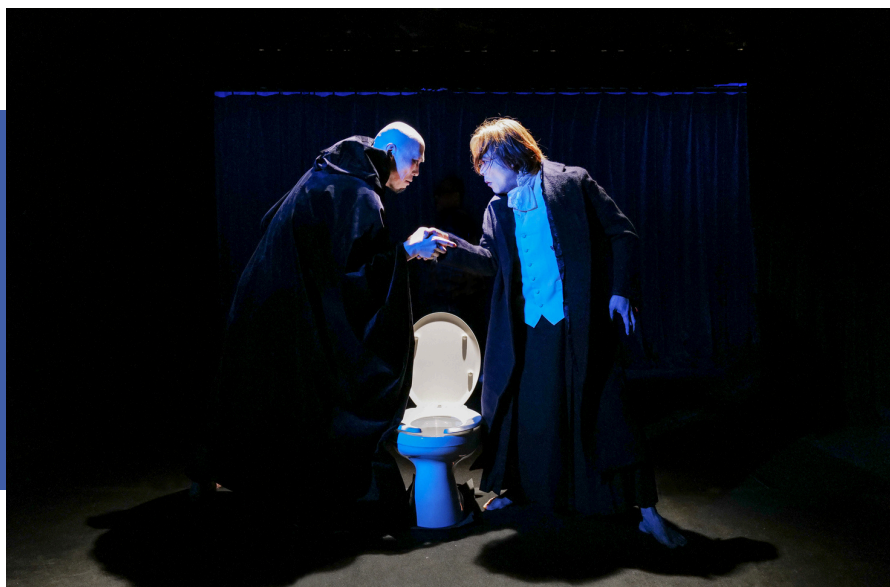
Como no podía ser de otro modo, y era importante que el mensaje calara entre el público de los corrales, sus malas artes debían encontrar un merecido castigo, que viene de la mano de la estatua viviente del comendador, don Gonzalo. Esta escena, cargada de simbolismo y vestida de una importante aura sobrenatural, es uno de los momentos más recordados de la historia tirsiana, pues más allá de su carácter aleccionador, dotó a la pieza de un final espectacular y, de alguna manera, catártico.





El mito de don Juan: de la letra impresa al cine

Junto con don Quijote y la Celestina, podemos decir que don Juan es uno de los personajes cuyo mito ha dado mayores frutos en todas las artes a nivel mundial. Como arquetipo de galán seductor que obvia las leyes divinas y humanas, ofrece un sinfín de posibilidades que escritores, compositores, pintores o cineastas han sabido recoger y darles una nueva vida en personajes muy variados. En época del autor podemos encontrar algún caso, pero será a partir del siglo XVIII cuando crezcan exponencialmente las historias que retomen la leyenda de este personaje. Entre ellas podemos recordar otras composiciones dramáticas como *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, de Antonio de Zamora (1713); *Don Juan ou le festin de pierre*, de Molière (1665); *Don Giovanni Tenorio*, de Carlo Goldoni (1735); *El convidado de piedra*, de Alexandr Pushkin (1830); u, obviamente, el *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla (1844), bisagra que relanzó el mito hacia el futuro tamizado con el filtro romántico. El mundo de la ópera también recogió el testigo y nos ofreció títulos como el *Don Giovanni* de Mozart (1787); *Réminiscences de Don Juan*, de Franz Liszt (1841); o *el Don Juan Triumphant*, de Gastón Leroux, parte del conocido melodrama de *El fantasma de la ópera* (1910). Finalmente, no podemos olvidar al séptimo arte, cuyos donjuanes protagonizan títulos como *El ojo del diablo*, de Ingmar Bergman (1960); *Don Juan ou Si Don Juan était une femme...* (1973), protagonizada por la diva francesa Brigitte Bardot en el papel de burladora; o *Don Juan DeMarco*, producida por Francis Ford Coppola y protagonizada por Marlon Brando y Johnny Depp (1995).



Ksec-Act y su compromiso con el teatro español en japonés

La historia de Ksec-Act un ejemplo de cómo el teatro clásico español, y también el contemporáneo, ha sabido traspasar fronteras y superar barreras lingüísticas. Desde hace más de treinta años, la compañía, capitaneada por Kei Jinguji, ha visitado textos de nuestros autores más reconocidos como Calderón, Cervantes, Lope, Lorca o Valle-Inclán y les han dado una nueva vida a través de la estética del teatro kabuki del siglo XVII, ofreciendo espectáculos en los que lo visual y lo arquitectónico aportan una visión conceptualmente diferente pero familiar en su significado.

En estos treinta años, el equipo de Jinguji ha encontrado en ciertos autores fetiche que han acompañado su andadura por los escenarios de todo el mundo. Cuantitativamente, podemos decir que Lorca ha sido uno de los más visitados, con títulos como *el Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (2006), *Así que pasen cinco años* (2010), *Paraíso cerrado* (2012), *El espectador* (2016) o *El público* (2018). Tampoco quedan lejos las puestas en escena de piezas cervantinas, como atestiguan los casos de *Don Quijote...sobre su locura* (2005, retomado en 2017); *Numancia* (2008, de nuevo en repertorio en 2018); o *Mentiras* (2019), una creación que aúna dos textos cervantinos (*El casamiento engañoso* y *La cueva de Salamanca*) y otro de Juan Mayorga (*El buen vecino*). Finalmente podemos recordar otros espectáculos representativos de su manera de entender nuestro teatro como *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca (2000); *La Celestina*, de Fernando de Rojas (2008); *Fuenteovejuna* y *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega (2009 y 2013, respectivamente); o *Carta de amor*, de Arrabal (2015).

Fuente: <https://www.ksec-act.com/>



Dirección: Kei Jinguji

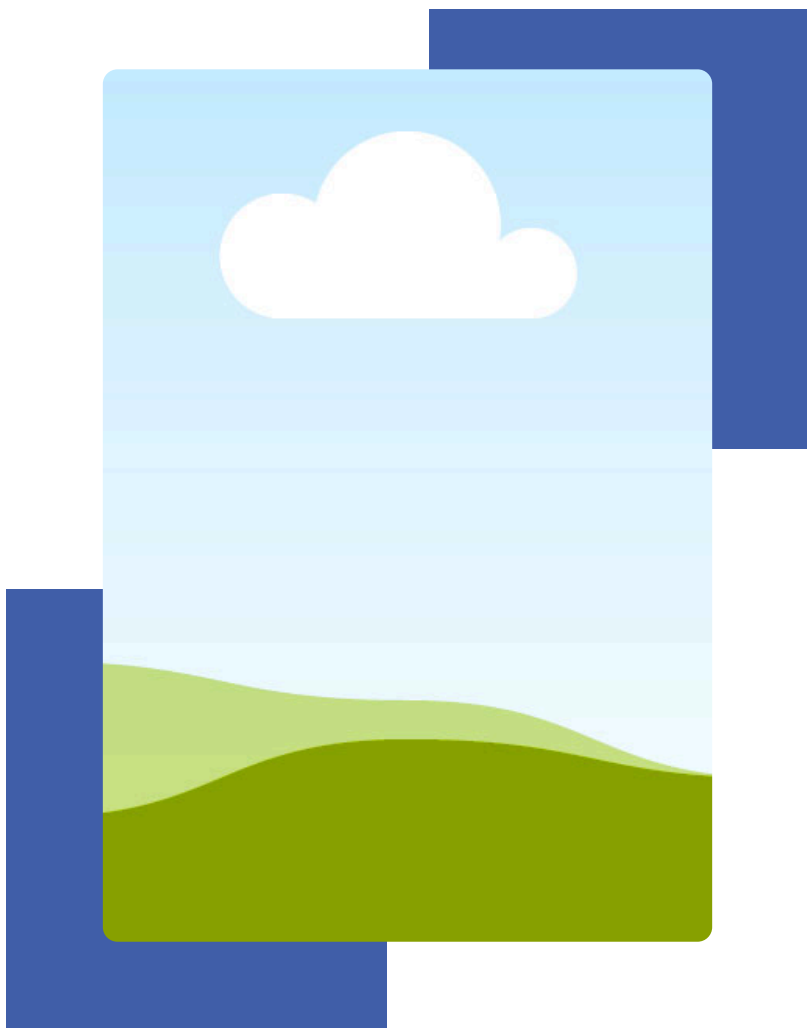
Elenco:

Yoshiteru Yamada
Kenji Yoshida
Tadayoshi Sakakibara
Mayasana Nagano
Tomoko Hirai
Chieko Imaeda
Eriko Shimizu
Yuiko Kato
Yayoi Saito
Oni Oonishi
Kain Abe

Equipo artístico:

Traducción: Yoichi Tajiri
Escenografía y vestuario: Kei Jinguji,
Yoshiko Masaki
Iluminación: Atsumi Hanaue
Música: Mitsuhiro Nakagawa
Asesor de verso: Yoichi Tajiri
Ayudante de dirección: Hirofumi Suzuki
Vídeo escena: Vamos Crew
Subtítulos: AkihiroYano

ENTREVISTA CON KEI JINGUJI



Kei Jinguji es director de Ksec-Act desde hace más de 30 años, una compañía que nació con la finalidad de acercar al público japonés y, desde allí, al resto del mundo, a los grandes dramaturgos españoles, desde los barrocos hasta los más identificativos del teatro español del siglo XX. De la mano de Yoichi Tajiri, traductor fiel de Ksec-Act, ha asimilado piezas idiosincrásicas del teatro español a la atmósfera del teatro kabuki clásico del siglo XVII: la *Numancia* o *Don Quijote*, de Cervantes; *El caballero de Olmedo* o *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega; *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca; *Bodas de sangre*, *Yerma* o *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca; o *Ligazón*, de Valle Inclán.

Alberto Gutiérrez: La compañía Ksec Act se ha caracterizado siempre por la elección de obras cumbre del teatro clásico español, como la *Numancia*, *Don Quijote*, *Fuenteovejuna* o *El caballero de Olmedo*. En este caso han centrado su trabajo en la pieza más conocida de Tirso de Molina: *El burlador de Sevilla*. ¿Cuáles fueron los motivos de su elección?

Kei Jinguji: Lo que más llamó la atención de esta obra fueron las relaciones que se establecían entre los hombres y las mujeres en ella. Entendemos que don Juan no viola a las mujeres, sino que las engaña para conseguir su propósito de posesión. Existen dos métodos principales que emplea para engañarlas: para las mujeres nobles, se disfraza como sus amantes y se introduce en sus alcobas; para las hijas de plebeyos, utiliza la promesa de matrimonio, engañándolas con la dulce palabra "casarnos".

Don Juan es un hombre atractivo que impresiona a primera vista y es un espadachín sin igual; sin embargo, una vez que ha conquistado a una mujer, no vuelve a tocarla. Esta característica lo diferencia del don Juan de Molière, quien está casado. Además, a diferencia del personaje del dramaturgo francés, don Juan no es ateo; comparte la creencia en Dios, pero piensa que aún es joven y que la muerte está lejos, en el futuro. En cuanto a las mujeres, no buscan hombres como don Juan, pero sí intentan obtener relaciones sexuales introduciendo a sus amantes en sus dormitorios de manera furtiva, o sueñan con la aristocracia y se entregan bajo la promesa de matrimonio.

En esta obra, seguimos la vida de Don Juan, un hombre cuyo principal objetivo es seducir a las mujeres de manera inmoral. Don Juan rechaza el placer sexual dentro del matrimonio o la convivencia, encontrando su única interacción con ellas en el constante desafío de engañar al mundo. Para él, la seducción es una "apuesta" peligrosa y emocionante que no siempre termina bien; si falla, la consecuencia es la muerte.

A.G.: Adaptar un texto español del siglo XVII y en verso no debe ser una tarea fácil, tanto por las dificultades lingüísticas como textuales. En este caso, ¿cuáles fueron los principales obstáculos que encontraron y cómo los resolvieron?

K.J.: La traducción de la prosodia española al japonés presenta una imposibilidad fundamental y tiene que ver con la traslación del sonido de manera idéntica; al traducir al japonés, es necesario aceptar esta limitación desde el principio. ¿Por qué es importante la rima? Porque constituye un ritmo agradable para el oído español y, por tanto, debemos traducir al japonés buscando crear un efecto sonoro igualmente agradable. En todas mis traducciones de los clásicos, he intentado priorizar los sonidos sobre las letras; sin embargo, uno de los mayores desafíos es la traducción de los juegos de palabras.

Un ejemplo destacado se encuentra en *El burlador de Sevilla*, en la famosa frase "hay de mar a amar una letra solamente". La letra "a" no puede traducirse directamente al japonés, ya que "mar" se traduce generalmente como "umi" (mar) y "amar" como "ai" (amor), lo cual no refleja una diferencia de una sola letra. No obstante, "umi" también puede leerse ocasionalmente como "kai"; en ese caso, "kai" y "ai" tendrían una diferencia de un solo sonido. Esta variabilidad en la pronunciación y escritura de caracteres añade un nivel adicional de complejidad a la traducción, requiriendo un enfoque creativo y adaptativo para preservar el juego de palabras y el efecto sonoro original.

**LA VIDA Y LA MUERTE SE
ENTRELAZAN Y SE
REDEFINEN A LO LARGO
DE LA OBRA**

A.G.: *El burlador de Sevilla* es una pieza que presenta muchos retos dramáticos en tanto en cuanto pone en escena temas tan complejos como la violencia, el amor carnal no consentido, el honor entre caballeros, la conexión con el mundo infernal, etc. ¿Cómo ha sido el proceso de trabajo con los actores y el resto del equipo en este sentido?

K.J.: La estructura del teatro barroco se fundamenta en el contraste. En la obra *El burlador de Sevilla* este contraste se manifiesta en el conflicto entre don Juan y las estatuas de piedra, donde el protagonista simboliza la vida y las estatuas representan la muerte. En un acuerdo entre director y equipo sobre cómo expresar este conflicto en el escenario, se decidió que la primera mitad de la obra se centraría en don Juan, representante de la "vida", mientras que la segunda mitad se focalizaría en las estatuas de piedra, emblemas de la "muerte". En este sentido, la transición entre la vida y la muerte se marca abruptamente con el grito de Tisbea: "¡Fuego!". Para simbolizar la "vida" en el escenario se utilizaron elementos como una bañera, una cama y un retrete, que se transforman más adelante para representar la "muerte".

Para simbolizar la "vida" en el escenario se utilizaron elementos como una bañera, una cama y un retrete, que se transforman más adelante para representar la "muerte". Es importante destacar el papel del retrete: en la segunda parte de la obra el significado de este objeto cambia, ya que al expulsar agua simboliza la expulsión de la "vida" y su aproximación a la "muerte". Esta transformación de los objetos en el escenario subraya el contraste central del teatro barroco, ejemplificando cómo la vida y la muerte se entrelazan y se redefinen a lo largo de la obra.

A.G.: El mito del don Juan es uno de los grandes mitos de la cultura española que ha traspasado fronteras gracias a la literatura, la música o el cine. ¿Cómo se recibe este mito en Japón y de qué manera esta recepción ha influido en la génesis del montaje?

K.J.: El término "don Juan" ha sido incorporado a la lengua japonesa, diferenciándose tanto del "don Juan" francés como del "Don Giovanni" italiano. En japonés, "don Juan" se utiliza como sinónimo de "mujeriego", similar a otras palabras de origen extranjero adoptadas en el idioma. En 1911, un personaje llamado don Juan aparece en la obra de teatro kabuki *Kawachiya Yohei*, escrita por Isamu Yoshii, quien aparece vestido como un caballero español del siglo XVII, como muestra una fotografía de la época.

Yoshii, que tenía solo 25 años al momento de escribir la obra, describe al protagonista como "un joven de veintidós años, un prodigo temerario, un hedonista de su tiempo, representante de una juventud de nueva era". Yoshii se identificaba con muchas de las características del personaje, lo que le permitió simpatizar artísticamente con él. El poeta Kotaro Takamura, que asistió a una representación de la obra, escribió un poema al respecto que refleja la profunda impresión que la obra dejó en Takamura, destacando la figura de don Juan y su conexión emocional con el personaje.



Boletín de espectáculos

REDACCIÓN: **ALBERTO GUTIÉRREZ GIL**

COORDINACIÓN: **IRENE G. ESCUDERO**

MAQUETACIÓN: **ALEJANDRA HERNÁNDEZ-PAPIS MONTOYA**

Boletines realizados en colaboración con el Instituto Almagro de Teatro Clásico de la Universidad de Castilla-La Mancha y el Festival Olmedo Clásico

Almagro⁴⁷

4-28 Julio 2024
Festival Internacional
de Teatro Clásico



