

EN COMPAÑÍA DE CERVANTES

Jerónimo López Mozo

Siempre he pensado que el teatro ha ignorado, cuando no tratado mal, a Cervantes, a pesar de haberle dedicado buena parte de sus esfuerzos. La fama de Lope le relegó a un segundo plano, el éxito del *Quijote* le eclipsó como autor de teatro y, de entonces acá, quiénes desde el mundo de la escena se han propuesto recuperarle para ella, han puesto mayor empeño en pasear a don Quijote por los escenarios que en representar las no pocas piezas dramáticas que alumbró. Hay excepciones, claro está, pero pueden contarse con los dedos de una mano. Nada que ver con las 290 producciones inspiradas en *El Quijote* que figuran en la relación que, en 1947, publicó el comediógrafo y libretista de zarzuelas Felipe Pérez Capo ni con el centenar largo de adaptaciones para la escena de las novelas de Cervantes representadas desde 1950 hasta la actualidad. La constatación de esta realidad y mi amor por su teatro me llevaron, en 1997, a escribir una pieza titulada *El engaño a los ojos*, en la que le rendía homenaje como dramaturgo. Años después, en 2005, me inspiré en algunos pasajes del *Quijote* para alumbrar *En aquel lugar de La Mancha* y más recientemente, en 2015, he hecho una versión de su comedia *Pedro de Urdemalas*. Sobre estos trabajos he escrito varios artículos y hablado en diversos foros, de modo que poco nuevo puedo añadir en estas páginas a lo ya dicho. Evitaré, sin embargo, la tentación de modificar, con intención de que parezca cosa distinta, su contenido. No encuentro motivos para ello. A quienes, conociendo mis trabajos anteriores, lean lo que sigue, pido disculpas por mis reiteraciones. Quizás alivie su fatiga alguna novedad reciente o matización necesaria. Hechas las advertencias, es hora de entrar en materia.

CON CERVANTES

La convocatoria en 1997 del Premio Cervantes de Teatro por parte del Ministerio de Cultura con motivo del 450 aniversario del nacimiento del autor del *Quijote* fue el detonante para que escribiera *El engaño a los ojos* (López Mozo 1998). Decidí concursar y el resultado fue esta obra, cuyo título tomé prestado del que Cervantes había elegido para una comedia que estaba componiendo en 1615 y que seguramente no tuvo tiempo de concluir, pues murió al año siguiente. No mereció mi obra el reconocimiento del jurado, pero poco después otro más benévolo la premió con el Fray Luis de León, lo que permitió que el texto fuera publicado, primero, por la entidad convocante y, luego, por la revista norteamericana *Estreno*.

Ignoro el asunto del que pensaba escribir Cervantes, pero, para quien no conozca el del mío, diré que le tiene a él como protagonista. Decidí resucitarle y rendirle

homenaje. La obra, que consta de seis escenas, se inicia con el encuentro de un autor español actual llamado Vagal con don Miguel de Cervantes. Vagal trae el encargo de Talía de conducir al gran escritor hasta el lugar en que va a celebrarse una fiesta en su honor. Rechaza éste la invitación, entendiendo que el homenajeado debiera ser Lope y no él, pues dijo adiós al teatro cuando, advirtiéndolo que ya no gozaba del favor del público, vendió sus obras a un librero. Lamenta que se publicaran y confía en que alguien haya hecho un rimero con ellas y le haya pegado fuego. Vagal le informa de que tal cosa no ha sucedido e intenta convencerle de que su teatro está vivo, es representado y gusta. También, de que sirve de inspiración a muchos dramaturgos contemporáneos. Ante las dudas de Cervantes, su interlocutor le invita a que lo vea con sus propios ojos. Emprenden, pues, un viaje que les llevará por algunos de los escenarios en los que las huellas del teatro cervantino son visibles.

Acuden, en primer lugar, a un pueblo en cuya plaza mayor un grupo de jóvenes y todavía poco sueltos actores representa *La cueva de Salamanca*. La compañía que actúa es La Barraca, creada por García Lorca en los años de la República a la sombra de las Misiones Pedagógicas. La función rememora la que tuvo lugar en el pueblo soriano de Almazán a mediados de julio del 32, sobre la que hay abundante documentación. Al situar a Cervantes allí, le convertí en espectador de su propia obra, lo que me dio ocasión para imaginarme su asombro al ver sobre el tablado a los personajes que él había creado. Introduje en esta misma escena, también confundido con el público, a otro de nuestros grandes dramaturgos, Valle-Inclán. Fiel a su carácter, y como hiciera en alguna otra ocasión, Valle interrumpe la acción con comentarios sobre lo que está presenciando y hasta se encarama al escenario para sugerir algunos cambios. Los actores aceptan sus propuestas y el texto original deja paso a otro que Cervantes no reconoce como suyo, pues en realidad se trata de diálogos tomados de *Los cuernos de don Friolera*. Ambos autores discuten acaloradamente y, en respuesta a la petición de explicaciones por el atropello, Valle dice: “Cuando uno busca un lugar para su teatro, anda y desanda muchos caminos. Callejones sin salida, atajos absurdos, vías llenas de obstáculos, senderos sinuosos... Al final, algo te dice que hay que dirigirse a las fuentes del drama. Emprendes el viaje y apenas has dado unos pocos pasos, aparece usted. ¡Trazo fácil y suelto el suyo! ¡Un modelo! [...] Admiro como ha percibido que el hombre guarda sus burlas para los congéneres. Las lágrimas y las risas nacen de la contemplación de las cosas que les pasan a nuestros semejantes. Pero hay algo que me atrae más, si cabe. Su teatro está hecho con retazos de vida contemplados bajo un punto de vista deformado. [...] Al oír sus palabras en boca de esos farsantes, acuden a mi memoria los tabanques de muñecos. ¿Sabe que son más sugestivos que todo el retórico teatro español? [...] Ronda por mi cabeza algo que empieza a tomar forma, pero que carece de nombre. Se llamará esperpento, pero eso, ni usted, ni yo, lo sabemos todavía. Cuando más adelante hable de él es posible que diga que me lo inspiraron los muñecos del compadre Fidel, o los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos del callejón del Gato, o las conversaciones de los muertos al contarse historias de los vivos, o, quizás, que lo inventó Goya. Puede que apenas le cite a usted. Pero ahora que tengo la

ocasión, déjeme que le diga que, detrás de todo eso, veo su sombra gigantesca. Y para un cascarrabias como yo, poco dado a los elogios, he dicho demasiado”. Si traigo aquí tan larga cita se debe a que, en ella, se resume mi convencimiento de que los lazos entre los entremeses cervantinos y el esperpento de Valle son estrechos. La facilidad con la que pude tejer, a partir de textos de los dos autores, la escena representada por los animosos cómicos me hace pensar que no digo ningún disparate.

Continúa el viaje de Cervantes y Vagal por las catacumbas del teatro español, en las que habitan teatreros empeñados en alumbrar un nuevo y extraño género. Allí se preparan para romper, cuando llegue la hora, la costra mesetaria de nuestro sempiterno designio histórico. Entre los inquilinos de aquellos subterráneos, está Francisco Nieva, al que sorprenden explicando a un sinfín de maniqués que le rodean su concepto del teatro: vida alucinada e intensa, ceremonia ilegal, crimen gustoso e impune, alteración y disfraz, cántico, lloro, arrepentimiento, complacencia y martirio, el más allá de nuestra conciencia, medicina secreta, hechicería, alquimia del espíritu, jubiloso furor sin tregua... A los maniqués, que él ha creado con sus propias manos, sólo les falta hablar. Ha llegado la hora de que aprendan a hacerlo. Nieva quiere que las palabras les salgan sueltas, como titiriteras desnudas que blasfeman en un columpio. Su propósito es que su lenguaje sea entre lírico y escatológico, capaz de liquidar irónicamente la España negra y sustituirla por otra embrujada por un alegre instinto dionisiaco, germen de todas las fiestas. En aquel taller de teatro, se topa Cervantes con algunas de sus criaturas, a las que Nieva califica de monarcas del entremés satírico. Del encuentro de los muñecos y del lenguaje cervantino, surge una inmensa y rica nómina de personajes. Personajes que encontraron su sitio en obras como *Pelo de tormenta*, *La carroza de plomo candente*, *El combate de Ópalos y Tasia y Coronada y el toro*. Por ellas transitan sacristanes con sotana y rabo, abadesas, criadas que gruñen de forma natural como los cerdos, mujeres grandonas que parecen un circo de carne, alcaldes analfabetos, monjas locas, verduleras, espumadoras de basura, putas frías y putas calientes... En fin, una baraja popular completa.

En otras estaciones del itinerario encuentran los viajeros a otros autores. Entre ellos a Miguel Romero Esteo, empeñado en alejarse del teatro de defunción y sepultura; a Luis Riaza; a José María Rodríguez Méndez; a Bergamín, que se presenta diciendo que él es él, su sombra y su esqueleto; a Alfonso Sastre, que puso a dos de sus personajes los nombres de Rincón y Cortado; y a Alfonso Zurro, el más joven de todos ellos y escritor de bufonerías.

Al cabo, Cervantes acepta asistir a la fiesta que ha organizado Talía en su honor. El lugar escogido es el teatro Español de Madrid, el que se levanta sobre los cimientos del corral del Príncipe. Pero cuando Cervantes llega a sus puertas, le cierran el paso tres individuos siniestros que se presentan como celadores que velan por la salud de la escena española. Le consideran un autor torpe en tiempos de autores diestros. Cuando Cervantes, cansado de sus ofensas, decide irse, ellos se lo impiden. Antes ha de hincarse de rodillas y pedir perdón a Lope por las ofensas que le ha dedicado y prometer que, en

lo sucesivo, no pondrá los pies a menos de dos leguas de cualquier escenario. No soporta Cervantes semejante humillación y arremete contra el trío. Le reducen enseguida y cuando se disponen a rendirle, o mejor dicho, propinarle su particular homenaje, acude en su auxilio don Quijote, acompañado de Sancho y de otros personajes de la novela. Entre ellos está el ventero, que ya no lo es, pues ejerce de director de escena. El cambio de oficio se produjo tras el notable éxito de la ceremonia en la que nombró caballero a Alonso Quijano, en la que convirtió en patio de armas un corral, a falta de luces iluminó la escena con la claridad de la luna y consiguió que unos arrieros y unas criadas hicieran de caballeros y damas. También comparecen la hueste de Angulo el Malo y Maese Pedro con los muñecos de su retablo. Como no podía ser de otro modo, todo acaba bien.

De cara a la puesta en escena, he de señalar que la acción de la obra tiene lugar en el gran escenario del Teatro y que la pieza carece de acotaciones. Lo hice así para dejar en manos del director tanto la recreación de los espacios que están sugeridos en los diálogos como todo lo relativo al movimiento de los personajes.

**Publicado en *Fila Á (Revista Científica de Artes Escénicas y Audiovisuales)*,
Volumen 1, 2017, Murcia, pp. 63-72.**