El *Quijote* en el actual teatro español e iberoamericano contemporáneo

Jerónimo López Mozo

En febrero de 1582, Cervantes solicitó, sin éxito, un empleo que había quedado vacante en Indias. En 1590, es decir, ocho años después, presentó su brillante hoja de servicios a Felipe II con un memorial en el que solicitaba, de nuevo, que se le concediera establecerse en América. La escueta respuesta que recibió del Monarca fue: «Busque por acá en qué se le haga merced». La desilusión del escritor debió ser grande. En 1605 se publicó la primera parte del *Quijote.* No es disparatado pensar que si Cervantes hubiera visto cumplidos sus sueños, jamás habría escrito su famosa novela *Don Quijote de la Mancha.* Aunque no sabemos las razones que tuvo Felipe II para denegar la petición, agradezcamos su respuesta. Así, pues, Cervantes, aunque lo intentó, nunca puso los pies en el Nuevo Continente. Sí lo hizo, en cambio, su inmortal criatura, quién saltó el charco embarcado en un libro, llevando como compañeros de viaje a toda una legión de personajes entrañables.

No sé cuantas personas han leído el *Quijote,* pero sí que son muy pocos los que no conocen a su protagonista, aunque predominen los que lo han hecho a través de su imagen, tantas veces recreada. Esto vale para España y para Iberoamérica. Hay un detalle curioso y poco conocido que resulta ilustrativo. El *Quijote* llegó muy pronto a América. Baste recordar que un mes después de que la primera edición se pusiera a la venta en Madrid, un librero de Alcalá de Henares envió cien ejemplares a Cartagena de Indias, de los que nueve se distribuyeron en el Cuzco. Sin embargo, es fácil suponer que pocos ciudadanos tuvieron acceso a su lectura, pero hay datos de que enseguida se familiarizaron con la figura de su protagonista, tanto por verle retratado en estampas, como porque se convirtió en personaje de desfiles y eventos teatrales. Así les pasó a los habitantes de Pausa, localidad peruana situada en los Andes. Hasta aquel remoto lugar habían llegado algunos ejemplares de los nueve que fueron a parar al Cuzco. Eso puede expli-

car lo sucedido en aquél remoto lugar durante la fiesta celebrada con motivo del nombramiento de un Virrey con aficiones poéticas. Entre los personajes que desfilaron, con nombres tan llamativos como el Caballero de la Ardiente Espada, El fuerte Bradaleón y El Caballero Antártico, figuraban don Quijote, Sancho y otros personajes de la novela.

En la relación de aquel acontecimiento puede leerse: «Asomó por la plaza el caballero de la triste figura don Quijote de la Mancha, tan al natural y propio de cómo le pintan en su libro que dio grandísimo gusto verle. Venía caballero en un caballo flaco muy parecido a su Rocinante, con unas calcitas del año de uno y una cota muy mohosa, morrión con mucha plumería de gallos y la máscara muy al propósito de lo que representaba. Acompañábanle el cura y el barbero y su leal escudero Sancho Panza, graciosamente vestido, caballero en su asno albardado y con sus alforjas bien proveídas y el yelmo de Mambrino». Llegada la noche, concluyó la fiesta con el reparto de premios. Al que actuaba de don Quijote le dieron el de invención, por la propiedad con que hizo la suya y la risa que a todos causó verle. El galardón consistió en cuatro varas de raso morado, que el actor entregó al que hacía de Sancho con el encargo de que se las diese a Dulcinea cuando la viese.

Desde entonces, las versiones teatrales del *Quijote* han sido habituales en Iberoamérica. Como en España. En 1947, el dramaturgo sevillano Felipe Pérez Capo había registrado 290 adaptaciones, de las que 63 correspondían al siglo XX[1]. No es necesario decir que esa cifra se ha incrementado, sobre todo a lo largo del año 2005, con motivo de la celebración del V Centenario de la publicación de la primera parte de la novela. En relación a este asunto, es conveniente abordar, aunque sea brevemente, dos cuestiones. La primera se refiere a la contemporaneidad del *Quijote,* sobre la que existe un amplio acuerdo. La otra, al interés que puede tener llevar a la escena una novela de contenido tan rico, sabiendo que, en el trasvase de un género a otro, pueden perderse partes esenciales del mismo. Mis dudas, que no son pocas, no se refieren sólo a esta gran obra, sino en general a la adaptación para la escena de textos narrativos.

Respecto a la vigencia de la obra cervantina, es evidente que el *Quijote* ha llegado vivo a nuestros días. Más aún, podría decirse, como

[1] *Felipe Pérez Capo,* El Quijote en el teatro: repertorio cronológico de 290 producciones escénicas relacionadas con la inmortal obra de Cervantes, *Barcelona, Millá, 1947.*

del buen vino, que mejora con el paso de los años. Como obra literaria, la novela contemporánea le debe su razón de ser y nadie pone en duda que, en mayor o menor medida, los mejores escritores son deudores de él. La lista es interminable. Entre los pertenecientes al siglo pasado, Rubén Darío, Unamuno, Kafka, Italo Calvino, Francisco Ayala, Milan Kundera, Günter Grass, Juan Goytisolo, Muñoz Molina y un largísimo etcétera. Pero al hablar de contemporaneidad en el contexto en el que lo estoy haciendo, me refiero al contenido de la obra de Cervantes y a sus personajes, no a lo que de revolucionario hay en la técnica narrativa que alumbró.

En un momento determinado, don Quijote le dice Sancho: «La libertad es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida». Ese canto a la libertad es, para Vargas Llosa, el que los llamados liberales europeos entonaran a partir del siglo XVIII y, más tarde, en el siglo pasado, Isaías Berlin. Aquellos, dice, concebían la libertad como la soberanía del individuo para decidir su vida sin presiones ni condicionamientos, en exclusiva función de su inteligencia y voluntad. Para el filósofo inglés, significaba estar libre de interferencias y coacciones para pensar, expresarse y actuar. Vargas Llosa concluye que lo que anida en la idea cervantina de libertad es una desconfianza profunda de la autoridad, de los desafueros que puede cometer el poder, todo poder.

En otra ocasión dice don Quijote: «Porque te hago saber, Sancho, que la boca sin muelas es como molino sin piedra, y mucho más se ha de estimar un diente que un diamante». Para Milan Kundera, devoto de Cervantes, esa frase sitúa a ras de suelo a un personaje creado para ser legendario. Aquiles o Ayax, después de combatir cuerpo a cuerpo, nunca se preguntaron si aún conservaban sus dientes. En cambio, a don Quijote y Sancho, la cuestión les preocupa, y mucho, porque dientes que duelen, dientes que faltan. En la citada frase y en muchas otras se muestra el lado penoso o vulgar de la vida, pero también la belleza de los sentimientos modestos. Y no digamos si nos vamos a las conmovedoras páginas en las que se da cuenta de la muerte del hidalgo. Allí se habla de una muerte prosaica, en la que dicta testamento y agoniza durante tres días, durante los cuales comía la sobrina, brindaba el ama y se regocijaba Sancho, pues en eso «del heredar algo borra o templa en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto».

Dice Kundera que los héroes de epopeya vencen o, si son vencidos, conservan hasta el último suspiro su grandeza. Don Quijote, no. Tras los reveses que sufre, advertimos que no quiere que se le admire, sino que se le comprenda. Su lección es que la vida humana como tal es una derrota y que lo único que cabe hacer es intentar comprenderla, hoy más que nunca.

El escritor y artista plástico Queralt Blanch, recopilador de referencias jurídicas contenidas en la novela de Cervantes, reconoce en la actitud de don Quijote ante la vida a un decidido defensor de los derechos humanos, poniendo como ejemplo la aventura de los galeotes. Liberándolos, nuestro personaje restaura los derechos humanos violados, pues no le parece justo condenar a galeras al ladrón de una canasta de ropa, ni obtener confesiones bajo tortura, ni tratar de forma humillante a los presos. Leyendo ese mismo capítulo, Muñoz Molina encontró una frase –«No está bien que unos hombres se hagan verdugos de otros hombres no yéndoles nada en ello»– que le hizo pensar en las imágenes que mostraban las torturas padecidas por los iraquíes detenidos en la prisión de Abu Graib.

Para Laura Restrepo, don Quijote es el primer hombre moderno, pues, en su opinión, existe una conexión simbólica entre la modernidad y la locura entendida como una fuerza capaz de mover algo más allá de la racionalidad convencional. Hay quien ha comparado *La guerra de las galaxias* y la lucha que entre el bien y el mal se produce en ella con las andanzas de don Quijote.

Aunque más matizada, esa contemporaneidad también está presente en buena parte de las versiones escénicas del *Quijote*. Pero antes de referirme a ella, he de hacer alguna consideración en torno al traslado de obras narrativas a la escena. Repito que, en mi opinión, no se trata de una buena práctica, sobre todo cuando, como es el caso del *Quijote,* se parte de un texto fuera de lo común. Extraer de él materia escenificable es relativamente fácil, pero no lo es evitar que todo quede reducido a lo más externo y llamativo. ¿Qué se puede añadir que no sea espectáculo? A veces, sufro cuando asisto a alguna adaptación del *Quijote,* bien porque se me antoja que los personajes, sobre todo los dos protagonistas, son payasos, bien porque no reconozco las palabras que el autor puso en boca de sus nada tontos personajes. Qué diálogos tan insulsos, me digo, y, sobre todo, que manía la de llenar el escenario de aspas de molino, de rebaños de pega y de cueros de vino. En tales ocasiones acabo pensando que lo mejor sería dejar *El Quijote* para ser

leído. Ocurre, sin embargo, que, en otras, a uno le gusta lo que ve y llega a dudar de que su opinión sea correcta, lo que me ha llevado a considerar que, a la hora de juzgar los espectáculos, es necesario tener en cuenta algunos aspectos, entre ellos cuáles son las metas que se persiguen y el talento de los creadores. Conclusión que se ha visto reforzada después de asistir a varios espectáculos iberoamericanos en los últimos meses. Por otro lado, me parece evidente que no todas las adaptaciones pueden medirse por el mismo rasero. No es lo mismo un drama sobre don Quijote que un juguete cómico, una humorada o un espectáculo de calle. También hay que distinguir entre aquellas piezas que intentan abarcar *El Quijote* en su conjunto y las que se inspiran en algún episodio determinado, aprovechando que se supone a los espectadores conocedores del argumento de la novela. Habría, en fin, que destinar otro apartado a lo que Juan Antonio Hormigón llama creaciones dramático-literarias, que él ha definido como aquellas en las que se construye una peripecia autónoma, en la que se inscriben don Quijote y Sancho con ideas provenientes del original cervantino, pero desarrolladas según el criterio del autor. Dejo al margen las adaptaciones destinadas al público infantil, muy numerosas, y otras fórmulas escénicas, como los espectáculos musicales o la danza, pues, aunque son de la familia, suelen hacer rancho aparte. Tampoco me ocuparé de las funciones de títeres, si bien me hubiera gustado, aunque sólo fuera para haber incluido en los comentarios que siguen el espectáculo de La Tartana titulado *El Quijote, un auto de ilusión para andamio y calle* y el de la compañía Arbolé, *La graciosa aventura del titiritero.*

Al hablar del *Quijote* en el teatro español e iberoamericano, me limitaré a aquellas representaciones que he visto o cuyos libretos conozco. Remontarme más atrás sería una imprudencia y ni siquiera estoy seguro de que una labor de investigación me ayudara a disimular mi ignorancia. En relación al teatro español, un trabajo de hemeroteca o la consulta de trabajos de investigación sobre la cartelera de épocas pasadas me permitiría encontrar títulos relacionados con lo que nos ocupa, pero no conocer sus contenidos. No obstante, si puedo decir que, mientras escritores como Unamuno, Ganivet, Azorín, Ramiro de Maeztu y otros analizaban o recreaban con pasión y profundidad la novela y a su protagonista, no sucedía lo mismo en el mundo del teatro. Aquéllos hablaban de cuestiones tan elevadas como la relación de don Quijote con el problema de España y su destino o, en palabras de Francisco Ayala, del nacimiento de un héroe mítico acuñado con los

materiales de una particular situación histórica. Y hasta alguno, como Unamuno, osó alzar su voz contra Cervantes al entender que, a pesar de ser el padre de la singular criatura, era un «ingenio lego» que no estaba capacitado para adentrarse en su espíritu. En cambio, es difícil hallar en las casi trescientas adaptaciones teatrales a las que me he referido antes algo que no sean parodias que perseguían el puro divertimento del público. Algunos autores famosos, como los hermanos Álvarez Quintero o Alejandro Casona, extrajeron del *Quijote* materia para sus obras. Aquéllos la utilizaron en *Los galeotes* y, éste, en *Sancho en la Ínsula Barataria,* entremés que incluyó en su *Retablo jovial*, pero son piezas menores de escasa enjundia. Yo creo que el teatro español se mantuvo alejado de aquellos importantes debates.

En Iberoamérica las cosas no han sido muy distintas. Del interés que despertó la obra de Cervantes hay abundantes testimonios y, cuando llegó la hora de luchar por la independencia, don Quijote era tan popular y querido que encarnó los ideales de justicia y libertad de los patriotas. Pasado aquel trance, diversos escritores con Rubén Darío a la cabeza, le convirtieron en símbolo de la nobleza y el idealismo de la España derrotada. Y en épocas más recientes ha sido estandarte de los combatientes por la democracia. En algún lugar he leído que los hispanoamericanos, más allá de su ideología, se apropiaron del *Quijote* e hicieron de él una síntesis de una hispanidad idealizada o soñada y de una americanidad vigorosa proyectada hacia el futuro. Hubo, claro está, discursos opuestos y, en consecuencia, polémicos. Así, mientras el uruguayo José Enrique Rodó elevó a don Quijote a máximo representante de la raza latina, el cubano Fernando Ortiz prefería hablar de un quijotismo exclusivamente espiritual y, de paso, anunciaba a sus compatriotas que ya era hora de bajarse de Clavileño y montarse de nuevo en Rocinante. No lo sé y lo digo, por tanto, con algunas reservas, pero creo que, entonces, los adaptadores del *Quijote* al teatro se mantuvieron, como los españoles, al margen de las lecturas profundas. Lo que si puedo asegurar es que, sin entrar a juzgar los resultados, espigando en las versiones actuales se encuentran algunas intelectualmente ambiciosas.

En el recorrido por los *Quijotes* españoles no voy a seguir un orden cronológico, sino que agruparé los espectáculos de acuerdo con el esbozo de clasificación señalado más arriba. Seré breve en lo que refiere a teatro de calle, entendiendo por tal, no el que se representa al aire libre, sino el que recorre calles y plazas a la manera de las cabalgatas,

pasacalles o procesiones. Más que de teatro se trata de actividades populares que, en muchos casos, se incluyen en las fiestas locales y que, de un tiempo a esta parte, han entrado a formar parte de la programación de todo tipo de encuentros y festivales, especialmente de teatro. Con ello, se intenta hacer partícipes de los eventos a los habitantes de las ciudades que los acogen. Quizás sean actividades concebidas como reclamo publicitario, lo que no es censurable. Pero aunque fuese así, su oportunidad queda fuera de toda duda. Suelen ser atractivas y, sobre todo, devuelven a los espacios urbanos el carácter lúdico que tenían en el pasado, cuando eran, sí, lugares de paso, pero también de encuentro. Lo que no se acaba de entender es que se anuncie como actividad escénica el paseo a caballo de sendas bicicletas de un par de actores disfrazados de caballero y escudero rodeados por una chiquillería alborotada. De ahí mi resistencia a tomar en consideración este tipo de actuaciones. Hay, sin embargo al menos una excepción de la que debo dejar constancia. Se trata del trabajo que, bajo el título de *El elogio de la locura,* ha realizado Els Comedians. Concebido como cabalgata, incluye diez escenas en las que se representan algunos de los pasajes más conocidos del *Quijote.*

Pero, sin duda, lo que más abundan son las adaptaciones de la novela o de partes de ella. Hay que destacar que algunas de las mejores versiones fueron hechas con anterioridad a la conmemoración del centenario del *Quijote*, mientras que, de las concebidas para la ocasión, pocas han merecido la pena. No debe extrañar, pues una vez más se ha puesto de manifiesto que, con frecuencia, la habilidad para conseguir subvenciones está por encima del talento artístico[2]. De lo que he visto, guardo buen recuerdo de *Quijote.* Es una producción de la compañía L'Om Imprebis, en la que han intervenido, como adaptadores del texto cervantino, Juan Margallo y Santiago Sánchez, asumiendo este último las tareas de dirección. Espectáculo sin más pretensiones que las de entretener al respetable, resulta, por obra y gracia de los que lo hacen, algo muy serio desde el punto de vista artístico y, a la par, divertido. Partiendo de una selección de aquellos pasajes de la novela que podían dar mejor juego escénico, los

[2] *Entre las excepciones, debo mencionar tres espectáculos que no he tenido ocasión de ver, pero de los que han llegado buenas referencias. Se trata del oratorio escénico* Muerte y resurrección de Don Quijote, *cuya idea, estructura dramática y dirección ha firmado Alberto González Vergel*; Quijote. Femenino. Plural (Sanchica, princesa de Barataria*), que ha dirigido Pedro Villora a partir de una idea de Ainhoa Amestoy; y* La venta del encuentro, *proyecto en el que han participado como director y actor, respectivamente, Francisco Vidal y Manuel Galiana.*

actores, que parecen escapados de una compañía de cómicos ambulantes, recrean con cuatro objetos y apelando a la imaginación del público, el sinfín de espacios en los que transcurre la acción. Unas cuerdas se convierten en aspas de molino, las sombrillas de unas mujeres en ruedas de un carruaje, unos tableros apilados sabiamente iluminados en hoguera, unos taburetes en caballerías... También tiene cabida en el escenario el mundo de las marionetas. El resultado de todo ello es una fascinante función a la medida de todos los públicos, una fiesta teatral.

Mucho más ambiciosa fue la versión del *Quijote* que hicieron el director italiano Mauricio Scaparro y el excelente guionista Rafael Azcona por encargo de la Exposición Universal que se celebró en Sevilla en 1992 pero, a pesar de ella, o quizá por ella –me refiero a la ambición– los resultados quedaron lejos de los objetivos, constituyendo un claro ejemplo de la dificultad a la que aludía más arriba para trasladar la esencia de la novela al escenario. Con el significativo subtítulo de *Fragmentos de un discurso teatral,* los adaptadores emplearon la fórmula del teatro dentro del teatro. Situaron la acción en un viejo y destartalado escenario en el que don Quijote y Sancho se encuentran con la compañía de Angulo el Malo. Caballero y escudero, únicos personajes reales de la función, recuerdan sus aventuras y, a veces, las contemplan en la recreación que de ellas hacen los cómicos ambulantes, los cuales, a lo largo de la obra, van asumiendo los distintos personajes que aparecen en la novela. Asistimos, pues, al enfrentamiento de los dos protagonistas, cuya relación va evolucionando desde un simple acuerdo, diríamos que laboral, entre amo y criado hasta un vínculo cada vez más estrecho que establece otro tipo de relación más íntimo y complejo. Quería Scaparro reflexionar sobre la utopía, incitar al público a dejarse seducir por ella y, en última instancia, plantar cara a la sociedad basura en la que vivimos. Eso, como sucede con tantas declaraciones de principios, era decir mucho y no decir nada. Fernando Doménech comparó la obra con un viaje en el que don Quijote y Sancho, acompañados por las sombras de los demás personajes, buscaban el conocimiento de sí mismos en el espejo del otro. En cada nueva aventura, en las conversaciones que mantenían, veía una aproximación al clima de amistad, de benevolencia y de comprensión que alienta en las páginas de Cervantes. Pero fue más allá en su lectura de la obra. Comparó a esos dos seres que buscan en un escenario su propia historia con Vladimir y Estragón, los desesperanzados ilusos de *Esperando a Godot.* También los emparentó con Max Estrella y Don

Latino de Hispalis, los protagonistas de *Luces de bohemia,* por las similitudes que hay entre ambas parejas en su deambular por una España triste en busca de imposibles ideales[3]. Estas interpretaciones son hermosas y nada gratuitas. Lo malo es que se disuelvan al pasar de las intenciones a la realidad. Y eso es lo que sucedió. El espectáculo resultó una especie de resumen, a veces tedioso y siempre deslucido, de algo que se sabe grande. Scaparro debió barruntarlo cuando, rebajando las expectativas creadas, definió lo que había hecho como una metáfora llena de ilusión y simpatía sobre nuestra vida teatral.

Algo parecido sucedió con *Vivir loco, morir cuerdo,* de Fernando Fernán Gómez, quien se inspiró, para escribirla, en la segunda parte del *Quijote.* El resultado fue una serie de pasajes del *Quijote,* arbitrariamente seleccionados, mal hilvanados y con una dramatización pobre. La crítica fue severa. Acusó al adaptador de falta de imaginación y consideró que la puesta en escena, que asumió él mismo, era demasiado estática. Los actores decían el texto sin intención dramática, sin gracia y sin compromiso, de modo que los más brillantes pasajes de la novela cervantina resultaban aburridos. De mediocre, había sido calificado otro espectáculo anterior del mismo Fernán Gómez. Aquél era un monólogo titulado *Defensa de Sancho Panza,* en que el que el escudero de don Quijote comparece, asumiendo su defensa, ante un tribunal, sin que lleguen a quedar claros los motivos que le han conducido ante él. Dos espectáculos que dan argumentos para sostener que la novela de Cervantes tiende a rebelarse contra las tablas.

De difícil clasificación es *El Quijote xra [para] torpes,* de Juan Manuel Cifuentes, cuya primera aproximación al *Quijote* sea probablemente el musical *El Hombre de la Mancha,* en cuya versión española participó interpretando a Sancho. Convencido de que son muchos los que no han logrado leer entera tan voluminosa novela, su espectáculo brinda la posibilidad de conocerla en su totalidad y aún de acceder a buena parte de cuanto de ella han dicho críticos e investigadores. Los oficiantes del milagro son tres tipos descarados convertidos en conferenciantes histriónicos dotados de una sorprendente capacidad de síntesis. Tanta, que todavía tienen tiempo de aludir a situaciones actuales de índole social o política.

Abundan los monólogos, entre los que cabe citar, además del de Fernando Fernán Gómez, el de Luis Hostalot y el titulado *Los miste-*

[3] *Fernando Doménech, «Don Quijote en escena», en Rafael Azcona y Mauricio Scaparro,* Don Quijote, *Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 1992.*

rios del Quijote o el ingenuo caballero de la palabra, escrito e interpretado por Rafael Álvarez «El Brujo». En ambos, los actores aparecen convertidos en juglares. Hostalot, para hacer un viaje por el mundo de los libros, por las batallas que libró don Quijote, por el amor y la muerte. El Brujo, para relatar las aventuras de don Quijote y negar que su autor fuera Cervantes, pues da por sentado que no existió. Su tesis es que, tras ese nombre, se oculta otro autor o, quizás, varios.

En el apartado dedicado a lo que Juan Antonio Hormigón denomina creaciones dramático-literarias, hay una titulada *Niebla y vida de Don Quijote y Sancho* en la que el autor, Antonio Álamo, responde a esta curiosa pregunta: «¿Qué hubiera sido de don Quijote si, recuperada la cordura, hubiera tenido un día más de vida?». La pieza, que tiene resonancias unamunianas, pues no en vano el dramaturgo ha buceado en obras del escritor vasco como *Niebla* y *Vida de Don Quijote y Sancho*, recupera al Alonso Quijano que apenas ocupa lugar en el texto original y le enfrenta a su creador para demandarle, ya cuerdo, un día más de vida. Este Quijano, que reniega de don Quijote, pide cuentas a Cervantes por haberle creado pero, al mismo tiempo, trata de ampliar la breve prórroga obtenida. Todo su empeño es que la muerte no llegue, porque morirse es una injusticia. En algún lugar se ha dicho que Álamo ha puesto una lupa de aumento a la cabecera de la cama del hidalgo que agoniza consiguiendo agrandar su figura y dilatar los últimos momentos de su existencia para, finalmente, mostrarla desde una óptica contemporánea. La ética del fracaso, la confusión entre realidad y ficción y la angustia existencial son cuestiones que están presentes en este trabajo.

Santiago Martín Bermúdez escribió en 1997 *La más fingida ocasión y Quijotes encontrados,* que ha sido estrenada en la última edición del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro con el título de *La noche de los Quijotes.* Lo novedoso de la propuesta radica en que el autor ha bebido, además de en el *Quijote* cervantino, en el de Avellaneda, en el Romancero y en la novela de caballería *Espejo de Príncipes y caballeros o El caballero de Febo.* Con todo ello y con lo que su imaginación ha aportado ha compuesto una historia en la que ocurren cosas sorprendentes, como que aparezca una Dulcinea vestida toda de blanco, gentil de aspecto, elegante de parte y natural de señorío. Nada que ver con Aldonza Lorenzo. Diré que en la lista de personajes, el autor advierte de que tan bella y distinguida dama es, en realidad, una impostora, cuyo nombre se reserva para darlo a conocer a su debido

tiempo. Pero lo esencial, y dónde reside buena parte de la originalidad de la obra, es que sus protagonistas son dos Quijotes diferentes, los cuales se encuentran y se enfrentan en la Venta de Maese Roque, cercana al Campo de Criptana. El propio autor resume su contenido en las líneas que preceden al texto. En ellas explica que se trata de una «comedia de Quijotes, el de Cervantes y el de Avellaneda, donde se ven las disputas de ambos caballeros, tan desemejantes, además de otros regocijados asuntos sucedidos en un trasnoche de encantamiento». Hay, en efecto, regocijados asuntos, pero, por encima de ellos, un retrato amargo de esas dos Españas eternamente enfrentadas, la conservadora y la liberal, representadas, respectivamente, por un falso Quijote, cuyos argumentos son la violencia, primero verbal y luego física, y el Quijote verdadero, el que nos legó Cervantes, lleno de espiritualidad y amante de la libertad.

He de dar un gran salto atrás, hasta 1984, para rescatar una pieza de Alfonso Sastre, que tuvo poca fortuna escénica, pero cuya tesis es atractiva. Se titula *El viaje infinito de Sancho Panza.* Aunque don Quijote interviene en la acción, el protagonista es el escudero. Alfonso Sastre hizo suya la idea expresada por Kafka en su narración *La verdadera historia de Sancho Panza* de que Sancho escribió gran cantidad de novelas de caballería y de bandoleros, y logró, con el correr de los años, alumbrar en su mente una especie de demonio, al que bautizaría con el nombre de don Quijote, que acabó lanzándose irrefrenablemente a las más locas aventuras. Así, pues, aquí es Sancho el que saca de sus casillas a Alonso Quijano. El dramaturgo no quiso hacer la escenificación de un texto narrativo, sino una personal lectura en la que nos muestra a «otro» don Quijote y a «otro» Sancho, los mismos y, sin embargo, otros. A lo largo de los veintitrés cuadros de que se compone la obra asistimos, primero, al relato que hace Sancho, encerrado en el manicomio de Ciudad Real, de cómo convenció a don Quijote de que era, efectivamente, don Quijote, y, luego, a insólitas situaciones como aquella en la que el Caballero acepta de buen grado hacer algunas docenas de locuras.

Cuenta el profesor y crítico Pedro Barea, que el tal Alonso Quijano y su compañía permanecen ininterrumpidamente en cartel desde que debutara hace cuatrocientos años. Todo parece indicar que seguirá rodando por los escenarios, aunque, en consonancia con los tiempos actuales, a veces lo haga enganchado a los juegos de rol y a Internet. En la plaza Mayor de Salamanca, La Fura dels Baus ha roto los moldes que se emplean habitualmente para dar forma teatral a la novela del Cervantes

con un espectáculo titulado *Yo no he leído a Don Quijote,* que es presentado como un homenaje a los libros. Curioso homenaje en el que participan ciento treinta personas, de las cuales ochenta son actores, bailarines y trapecistas. Estos últimos son el armazón humano de un gigantesco molino sobre el que vuela, a treinta metros de altura, un dirigible de dieciocho metros de longitud. En semejante escenario no es sorprendente que Sancho se comunique con la Ínsula Barataria a través de videoconferencia o que Rocinante se haya convertido en una rara criatura cuyo esqueleto son siete sillas ocupadas por otros tantos actores y cuyas extremidades son patas de insectos de diez metros de altura.

El futuro inmediato de la vida escénica del *Quijote* está asegurado, pues, a pesar de que el Centenario ha llegado a su fin, todavía se preparan nuevas adaptaciones. Entre las de estreno más inmediato figura *En un lugar de Manhattan,* a cargo de Els Joglars. Su director, Albert Boadella, ha explicado que su propósito es abrir una reflexión sobre la desaparición en España en pocas décadas de los valores quijotescos. La obra viene a ser una denuncia de la incapacidad del mundo actual para reconocer en nuestro entorno las virtudes del espíritu del *Quijote* y, por tanto, el fracaso de una quimera. Advierte, además, que, si en la actualidad alguien intenta encarnar ese espíritu, está condenado a la marginación o a ser tildado de loco.

A pesar de mis reticencias sobre las versiones teatrales del *Quijote,* he de admitir que soy responsable de una, cuyo título es *En aquel lugar de la Mancha.* Sólo diré de ella que responde a un encargo y que me animó a escribirla el hecho de que no podían aparecer, entre los personajes, ni don Quijote ni Sancho. Debían proceder de la legión de secundarios que transitan por la novela. Yo elegí a sus parientes, amigos y otros vecinos de su pueblo, quienes, tras la muerte del hidalgo, recuerdan sus tres penosos regresos, siempre molido y convertido en eterno perdedor. Lo que he querido ofrecer es el retrato de aquel Alonso Quijano que quiso erigirse en personaje legendario y no pasó de ser un perseverante perdedor.

La visita a España de siete compañías procedentes de diversos países de Iberoamérica con espectáculos relacionados con el *Quijote* nos ha permitido conocer de primera mano la influencia de la novela de Cervantes en aquella región[4]. Si bien es cierto que el proyecto había

[4] *Las representaciones tuvieron lugar en Madrid y Alcalá de Henares en junio y julio de 2005 en el marco del festival de teatro «El* Quijote *en Iberoamérica», organizado por el CELCIT. Casi todas las compañías llevaron sus espectáculos a otros festivales celebrados en España, entre ellos el Internacional de Teatro Clásico de Almagro y el Iberoamericano de Teatro de Cádiz.*

surgido con motivo del IV Centenario de la publicación del *Quijote*, también lo es que, para confeccionar la programación, no se recurrió a formular encargos para la ocasión. Así, alguno de los *Quijotes* es de reciente creación, pero la mayoría hace años que vienen representándose en América Latina. Lo que se ha visto en España es, pues, una muestra suficientemente amplia de la visión que tienen los teatreros del otro lado del charco de ese personaje que, desde su nacimiento, ha sido patrimonio común de la comunidad iberoamericana.

De Cuba vino El Mirón Cubano, compañía con cuarenta y dos años de historia a sus espaldas, treinta de ellos haciendo teatro de sala y los doce últimos, de calle. En pleno tránsito de una a otra modalidad nació *De la extraña y anacrónica aventura de Don Quijote en una ínsula del Caribe y otros sucesos dignos de saberse y representarse.* Espectáculo que, por cierto, no fue estrenado en Cuba, sino en La Coruña. Como si todavía no hubieran roto del todo las amarras con el escenario fijo, una parte de la representación se desarrolla ante el público que ocupa sus asientos y otra, haciendo un recorrido por los alrededores. El tejedor de la historia que se cuenta fue Albio Paz, recientemente fallecido. Arropado por una música vibrante y bailes populares, el texto reúne fragmentos del *Quijote* y narraciones de Onelio Jorge Cardoso, el mejor cuentero cubano del pasado siglo. El resultado es una jugosa aventura soñada por don Quijote y Sancho que les lleva a una isla caribeña en la que asisten a una función de títeres. En ella, un burro que simboliza el poder no deja de fustigar a un alegre pajarito danzarín. El Caballero, creyendo que aquello no es representación sino realidad, interviene, transformando a la indefensa víctima en su amada Dulcinea. Hay pelea y la consiguiente paliza, tras la que caballero y escudero despiertan y siguen haciendo lo que en la novela está escrito. El viaje a otro escenario geográfico sitúa a los personajes manchegos en unas coordenadas culturales distintas, en las que el aldeano, sin dejar de serlo, es denominado guajiro.

También es teatro de calle *¡Quijote!,* espectáculo ofrecido por la compañía Teatro Núcleo, creada en 1974 en Buenos Aires y asentada, apenas cuatro años después, en la ciudad italiana de Ferrara. No es un dato intrascendente, como tampoco lo es que el eje de su actividad sea la investigación sobre el arte del actor y la del teatro como ritual. Ambas circunstancias configuran un espectáculo al que las aportaciones de unos y otros y el empleo de elementos extraídos de fuentes diversas le dan un cierto aspecto de Babel artística. Alguien lo ha des-

crito con estas palabras: «Quijote y Sancho, héroes legendarios, vuelven a vivir y, a caballo de sus improbables animales mecánicos, acometen extraordinarias aventuras. Es espectáculo con un ritmo sostenido, una fiesta teatral donde tragedia y comedia se suceden y se funden. Los aldeanos ridiculizan los sueños del Caballero de la Triste Figura por medio de una danza continua donde se entrelazan elementos del *folklore* con agua, fuego y pirotecnia. Quijote lucha en nombre de sus ideales caballerescos, sufre burlas malignas, defiende a su amada Dulcinea contra demonios y espectros, afrontando al final, impávido, un gigantesco molino. Sancho, incapaz de resistir al llamado de sus orígenes, abandona a su patrón seducido por los placeres terrenos, que culminan en una bacanal orgiástica». Teatro Núcleo tiene algún parentesco con Comediants en lo que a fantasía e imaginación se refiere, pero su *¡Quijote!* posee un toque de crueldad que no existe en los espectáculos de la compañía catalana.

Perro Teatro, de México, mostró un Quijote tan entrañable como su título –*Señor Quijote mío*–, apto para todos los públicos, en el que cuatro actores, sirviéndose de técnicas propias de la Commedia dell'Arte y del mundo de los payasos, escenifican algunos episodios de la novela en los que, en opinión de Gilberto Guerrero, director la compañía, se refleja mejor su preciado tesoro utópico y su profundo espíritu humanista. Hubo también un monólogo, *La originalísima historia del justiciero enmascarado,* escrito y protagonizado por el polifacético actor costarricense Rubén Pagura. Su Quijote es un ciudadano de nuestro tiempo, granjero jubilado muy aficionado a esos modernos libros de caballería que son las novelas de *cowboys*, que vive en un pueblecito de Texas. Tras los atentados del 11-S, responde positivamente a la llamada del Presidente de los Estados Unidos para emprender la cruzada contra el Eje del Mal. Se echa, como don Quijote, a los caminos para luchar por la libertad y hacer justicia. El Sancho de esta historia es un espalda mojada mexicano que, a cambio de servirle, espera conseguir no una ínsula, sino un permiso de trabajo. Dulcinea es una cabaretera y, los Duques, los dueños de un rancho histórico-turístico. Monólogo y parodia, en fin. Una fórmula teatral de siempre, cuyo éxito depende de la calidad de los actores y de sus recursos para acercarse al público. Si en España el Brujo se ha disfrazado de juglar, Pagura ha preferido hacerlo de personaje de cómic.

Desde la conciencia de que *El Quijote* es un desafío para el teatro, la Candelaria, la veterana y prestigiosa compañía colombiana, han

ofrecido una versión que se ajusta al contenido de la novela, aunque su texto no imita ni resume el de Cervantes, sino que recupera voces antiguas que quedaron atrapadas en la memoria del pueblo colombiano. A lo largo de doce cuadros el espectador asiste, entre otros episodios, al diálogo de los encantamientos, a la aventura de los leones, al encuentro con Dulcinea y luego con los Duques, a la aparición del Mago Merlín, a los consejos que recibe Sancho para gobernar la ínsula y a la forma en que lo hace cuando ya es gobernador, al encuentro con los comediantes, a los azotes que recibe el escudero, a la aventura de la princesa Micomicona y, en fin, al encuentro del Caballero con la procesión de una Virgen, a la que confunde con una dama dolorida, aventura que concluye recibiendo una paliza, tras la que es enjaulado y devuelto a su aldea. El acierto de Santiago García, fundador de La Candelaria y maestro indiscutible de generaciones de profesionales de la escena iberoamericana, ha sido haber envuelto su selección de textos con lo que el teatro tiene de mágico. El resultado es un espectáculo festivo e irónico que se propone mostrar a la actual sociedad la necesidad de la utopía como mejor vía para hacer frente a las adversidades.

Dos compañías brasileñas, Pia Fraus y Parlapatões, unieron sus esfuerzos para ofrecer *Farsa Quixotesca*, un espectáculo bello, desenfadado y atrevido. Hugo Possolo, su autor y director, escenifica la visión que tiene Dulcinea de don Quijote, un personaje que se desdobla en tres: el Caballero de los Espejos, el de los Leones y el de la Triste Figura. Uno de aire dramático, otro de corte clásico y, el tercero, con la cabeza algo perdida. Cada cual con su vestimenta, su caballo y su escudero, pues también son tres los Sanchos. Cuando los Quijotes se encuentran, cada uno de ellos proclama ser el verdadero. Digno final para una obra que versa sobre la locura del protagonista y que pretende convencernos de que todos estamos un poco locos. Si alguien lo duda o lo niega y se pretende normal, el autor viene a decirle que, tarde o temprano, dejará de serlo al ver cuán locos están los demás. También advierte que la locura es sana porque está íntimamente ligada al humor. ¿O no es cierto que la forma anárquica con la que un loco aborda su relación con la sociedad es motivo de risa? Locura, fingida o no, y humor pululan por un escenario limitado por espectaculares aspas metálicas. En él, los actores declaman, danzan, hacen ejercicios malabares, ocultan sus rostros bajo máscaras, manipulan marionetas y encienden hogueras, creando un lenguaje visual que cautiva a los espectadores.

Cierra la relación de Quijotes iberoamericanos la producción más reciente, *La razón blindada,* de la compañía ecuatoriana Malayerba. No la cierra por el hecho de que sea la última que ha visto la luz, ni porque su estreno haya tenido lugar en España, sino porque no se trata de una versión del *Quijote.* La acción tiene lugar en la cárcel argentina de alta seguridad de Rawson durante los años setenta del pasado siglo, en plena dictadura. Los protagonistas son dos presos políticos que se reúnen al atardecer de cada domingo para contarse una historia que les permite, siquiera sea por unas horas, evadirse de la realidad. La historia es siempre la misma, la de don Quijote y Sancho. Ellos la recrean a su manera, la reinventan continuamente y, en su imaginación, viven sus aventuras. Como las criaturas cervantinas se exilian en la sinrazón, en un extraño desorden que, en palabras de Arístides Vargas, creador del espectáculo, no hace mal a nadie, pero ayuda a vivir. Es la forma que los dos reclusos tienen de salvarse. En la obra de Vargas está el *Quijote,* claro, pero hay otras fuentes de inspiración. En primer lugar, los testimonios de los presos políticos que estuvieron en aquel presidio y, luego, aquel relato de Kafka ya citado, pues, como antes decía, también se sirvió de él Alfonso Sastre. Es curioso que, a esta coincidencia, se sume el hecho de que Sastre pasara algún tiempo recluido en una cárcel, la de Carabanchel, y que en ella, como los protagonistas de *La razón blindada,* se sintiera acompañado por Cervantes.

Como se señalaba en el programa de la muestra en la que se ofrecieron estos espectáculos, la universal figura era presentada desde distintas perspectivas: a veces histriónico, otras revolucionario, como personaje soñado o soñándose a sí mismo... No sé si procede establecer comparaciones entre los Quijotes españoles e iberoamericanos. Tal vez no. En el incompleto repaso que he hecho hay sobradas evidencias del amor que sentimos por una criatura que forma parte de nuestro común patrimonio. Sin embargo, me resisto a concluir sin hacer un par de observaciones. Una tiene que ver con el proceso de creación de los espectáculos. En Iberoamérica, muchos de los textos surgen del propio grupo, sea la autoría individual o colectiva, y su representación suele estar asegurada de antemano. El estreno se realiza en sus propias salas y, en las giras que siguen, visitan escenarios que forman parte de sus circuitos habituales. En España el proceso no suele ser el mismo. Predomina lo que podemos llamar el teatro de autor. El autor escribe el texto, a veces sin responder a ningún encargo y, por tanto, sin pers-

pectivas de que vaya a ser representado. De hecho, estoy convencido de que aquí son muchos los Quijotes inéditos que jamás verán la luz. La otra observación se refiere a que, en algunos casos, se percibe que las lecturas del *Quijote* que hacen los creadores teatrales de los países iberoamericanos son más espontáneas y desenvueltas. La desinhibición de que a veces hacen gala resulta sorprendente. Quizás la clave esté en estas palabras de Santiago García: «El secreto está en tomar a Cervantes como si fuera colombiano y tratarlo como a una cosa propia, como se trata a los seres queridos, o sea, tratarlo mal».