

Cervantes sobre las tablas: hacia una tipología del personaje en el teatro¹

ADRIÁN J. SÁEZ

CEA-Université de Neuchâtel / GRISO-Universidad de Navarra

Ya en sus obras Cervantes jugaba con los límites entre realidad y ficción, y sus paratextos acogen diversas representaciones del propio ingenio: desde el retrato con palabras de las *Novelas ejemplares* hasta el planto por su marginal posición dramática (*Ocho comedias...*) o los últimos suspiros del prólogo del *Persiles*. Sin embargo, su imagen ficcional más acusada radica en el *Viaje del Parnaso*, donde el personaje Miguel de Cervantes recluta una tropa de buenos poetas para luchar contra los poetastros, y la «Adjunta» que sirve de epílogo, en que Pancracio de Roncesvalles le entrega una carta de Apolo con unos «privilegios, ordenanzas y advertimientos tocantes a los poetas» (p. 320).²

Con el paso del tiempo, Cervantes salta a la ficción y se convierte en personaje protagonista de diversas composiciones literarias, al igual que Calderón, Góngora, Lope, Quevedo o Villamediana.³ No se trata ahora de la amplia descendencia de su obra en forma de imitaciones y continuaciones (fenómeno que ocurre con frecuencia), sino de la conversión del escritor de carne y hueso en ente de ficción, en el paso de creador a criatura.

De entrada, el interés de la proyección cultural de Cervantes se justifica porque, amén de ser el responsable del *Quijote*, su biografía ofrece una rica cantera que explotar literariamente: ejemplo de superación de adversidades, aspiraciones frustradas y dificultades, viajes y carrera militar, etc. A la par de ello, como se verá, en ciertas épocas históricas su figura se ha erigido en símbolo de determinadas ideas y valores. En efecto, no puede olvidarse que estas pervivencias se enmarcan dentro de una trayectoria hermenéutica donde alterna el enfoque en la novela y su protagonista a centrar la mirada en Cervantes.

¹ Este trabajo se enmarca dentro de la primera fase del proyecto RQC («Recreaciones Quijotescas y Cervantinas») del GRISO de la Universidad de Navarra, y se relaciona con el proyecto TC/12 «Patrimonio Teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación» del Programa Consolider-Ingenio 2010, CSD2009-00033 (investigador principal: Joan Oleza). Ha sido redactado durante una estancia de docencia e investigación en la Westfälische Wilhelms-Universität Münster, gracias a la concesión del «Gertraud und Reinhard Horstmann Stipendiumpreis» para el año académico 2011 / 2012. Se agradecen la ayuda y los comentarios de Francisco Cuevas Cervera (Universidad de Cádiz), María Fernández Ferreiro (Universidad de Oviedo) y Santiago López Navia (Universidad Internacional SEK / UNIR).

² Se cita por las ediciones recogidas en la bibliografía final. Canavaggio (1981) estudia el autobiografismo del *Viaje*, donde se identifican plenamente narrador y protagonista.

³ Para el caso quevediano, ver Vélez-Sainz (2006:93-105), Mata Induráin (en prensa).

Dentro del fenómeno de las recreaciones pueden distinguirse dos patrones, según López Navia (2005:226): uno en que la literatura se entiende como texto y la recreación se contiene dentro de los límites de la producción literaria (con cambios formales, en las figuras, etc.) y que no interesa ahora, y otro donde la literatura se recrea como universo, por lo que el abanico de posibilidades trasciende el texto y la obra recreadora se adentra también en el mundo del creador. Por este camino se aborda el entorno histórico, personal y/o social de Cervantes, y puede mantenerse fiel al hombre y a su tiempo, o prescindir deliberadamente de estos límites.

Una recepción dramática

El campo de estudio podría ser la prosa, toda vez que se cuenta un buen número de textos con Cervantes en su centro: la novela histórica *El manco de Lepanto* (1874) de Manuel Fernández González, *El comedido hidalgo* (1994) de Juan Eslava Galán, etc., etc., pero es cuestión ya bien abordada por López Navia (2005). Así pues, el presente recorrido atiende a su presencia sobre las tablas, acorde con la etapa actual del proyecto RQC («Recreaciones Quijotescas y Cervantinas») de GRISO-Universidad de Navarra, que pretende editar y estudiar las versiones teatrales. Por el momento, se ofrece un catálogo provisional, una cartografía de trabajo que permita trazar algunos patrones y líneas maestras, si bien el espacio obliga a dejar de lado textos en otras lenguas y las recreaciones musicales.⁴

Entre las diversas opciones de atender a las andanzas de Cervantes como figura de teatro, quizás convenga recorrer los textos en orden cronológico y atender a las etapas de la biografía cervantina que dan pie a nuevas creaciones literarias, para conjuntamente analizar sus funciones y motivaciones concretas.

En la dramaturgia del siglo XVII menudean las alusiones o pervivencias de don Quijote y se da toda una galería de homenajes cervantinos, especialmente frecuentes en Calderón de la Barca (Arellano 2006). Por el contrario, Cervantes se mantiene en el nivel de las referencias a sus creaciones, sin que nadie (hasta donde tengo noticia) lo metamorfosee en personaje de ficción. Ya en la centuria siguiente y especialmente en el siglo XIX se produce un auge en las recreaciones ficcionales de la vida cervantina, en un proceso que marcha paralelo a la reconstrucción de su biografía, como bien sabe Cuevas Cervera (2012).

⁴ Un ejemplo sería el musical *Man of La Mancha* (1965) de Dale Wasserman (texto), Joe Darion (canciones) y Mitch Leigh (música). Algunos textos no conservados y/o localizados se pueden conocer gracias al catálogo de Rius (1899). Sin embargo, en ocasiones se muestra en exceso parco: así, da noticia de una obra titulada *Cervantes*, pero solo indica que fue representada en el teatro del Balón de Cádiz, en septiembre de 1853 (1899:341, núm. 616); tampoco dice nada sobre *El 23 de abril de 1616* (1899:343, núm. 626); de José E. Triay, *Cervantes. Loa en un acto y cuatro cuadros*, 1877, se sabe que se compuso «en pocas horas, para conmemorar el aniversario 261º de la muerte de Cervantes, y estrenada con buen éxito en el Teatro de Albisu la noche del 23 de abril de 1877» (1899:350, núm. 651).

El héroe guerrero y cautivo

La lectura idealista y romántica —bien estudiada por Close (2005) y Rivero Iglesias (2011)— que surge por aquellos años conlleva una vuelta de tuerca en la exégesis de la novela, del autor, y, asimismo, en su metamorfosis a ente de ficción. Igualmente y acorde con el positivismo imperante, entonces se pensaba que la biografía de Cervantes se traslucía en sus creaciones, por lo que la lupa de la crítica sondeaba modelos y reflejos reales para sus textos.

El primer motivo para convertir a Cervantes en figura literaria es su experiencia bélica en Lepanto (1571) y su posterior cautiverio en Argel (1575-1580), episodios que asientan su estatuto de héroe por antonomasia en la España de la época. El marco sociohistórico orienta esta selección: el fervor popular despertado por la victoria española en la guerra de Tetuán (1859-1860) y la anexión de la isla de Santo Domingo (marzo de 1861) produjo un ambiente de exaltación nacional en que se sucedieron diversas efemérides y homenajes cervantinos (Menéndez Onrubia 2004). En general, ninguna de las creaciones comentadas destaca por su calidad poética, pues nacen condicionadas por factores externos y circunstanciales. Sin embargo, su interés radica en los puentes que trazan entre el cautiverio cervantino y el siglo XIX, y por su situación a caballo entre la realidad y la ficción, entre la biografía de Cervantes y la historia de Ruy Pérez de Viedma, el capitán cautivo (*Quijote*, I, pp. 39-41).⁵

La batalla de Lepanto (1861) de Antonio Mallá de Brignole canta las hazañas de don Juan de Austria en la Guerra de las Alpujarras y en Lepanto, junto a sus amoríos con una morisca. La participación de Cervantes es mínima: solo aparece en la primera escena del quinto acto, justo antes de que estalle el combate naval y como un simple comparsa. Investido de capitán —cargo que no alcanzó—, sus tres intervenciones se limitan a describir el paraje y elogiar a don Juan. Por ello, resulta exagerado decir que esta obra se inspira en la vida de Cervantes (Cuevas Cervera 2012:1338-1339, núm. 1177). Los dos personajes vuelven a aparecer juntos en *Los dos camaradas* (1867), drama inconcluso de Ventura de la Vega: compañeros en la Universidad de Alcalá, buscan la fama respectivamente en las armas y en las letras (Rius 1899:345, núm. 634).⁶

Sigue un terceto dedicado a sus años argelinos, donde toma el centro de la escena y se proyecta su imagen de heroico soldado.⁷ *El cautivo en Argel* (estrenada en 1860 y publicada en 1862) de Joaquín Tomeo y Benedicto se representó apenas tres meses después de la toma de Tetuán. El propósito celebrativo daña la fidelidad a los hechos referidos. En una medianoche de 1581 —cuando ya

⁵ Así, aunque don Quijote deja paso a Cervantes, estas obras toman algunos elementos de su novela.

⁶ A la experiencia militar se dedica *Cervantes soldado. Ópera en un acto* (1894) de Juan de la Coba Gómez (Rius 1899:352, núm. 658), al cual no he podido acceder.

⁷ Algunas notas en Sáez (en prensa). Teóricamente, en primer lugar constaba *El cautivo de Lepanto* de Ricardo López Arcilla y Felipe Velázquez, representada en 1844 y publicada en 1848, pero Cervantes no es personaje, aunque aparezca en los catálogos oportunos.

era libre— Cervantes informa a sus compañeros de su intento de conquistar Argel o huir:

Y cual mártires todos perecemos
o allí el pendón clavamos
y un reino más a España conquistamos (p. 31).

Cuentan con la ayuda de Zhora, pero, delatados por el traidor Blanco de Paz, son apresados. Ante el peligro, Cervantes se declara el único culpable para salvar a sus compañeros. Sin embargo, dado que antes había evitado que Zhora les acompañase en la huida al comprender el dolor de un padre abandonado, es perdonado por Dalí Mamí. Se cierra la obra con una escena que testimonia el tono elogioso de la figura de Cervantes; la acotación final lee:

Cervantes permanece de pie elevando los brazos al cielo, el padre Juan se adelanta y lo cubre con el pendón de la orden; los demás cautivos caen de rodillas en torno de Cervantes, así como los monjes. A la derecha Dalí y los moros se inclinan como cediendo a un impulso sobrenatural; los marinos y soldados en último término; el pueblo moro llena las alturas; el buque en alta mar suelta el cañonazo de partida, los rayos de un vivo sol resplandecen (p. 41).

Esta apoteosis, digna de una comedia de santos, es más espectacular que el cierre de las otras piezas, lo que puede atribuirse a su más inmediata relación con el contexto, con el éxito militar que da pie a tales recreaciones cervantinas. Como fuere, se pinta a Cervantes como un héroe intrépido y valeroso, portaestandarte y defensor de la religión cristiana y un hombre compasivo y generoso, que anhela la libertad sin resignarse al cautiverio. Este es el paradigma que caracteriza este grupo de textos elogiosos.

Entre medias, al marco anterior se une el descubrimiento de la *Epístola a Mateo Vázquez* en 1863, con la polémica derivada, analizada por Gonzalo Sánchez-Molero (2010). La difusión cultural de este hecho contribuía a delinear el retrato heroico de Cervantes, un tanto oscurecido al revelarse su pasado de prófugo de la justicia, a la vez que favorecía el gobierno liberal de O'Donnell y recordaba las recientes glorias en suelo norteafricano.

En 1867 ven la luz dos textos que rememoran pasados éxitos nacionales. El primero de ellos es *Cervantes cautivo* de Jaime Horta. Repite varios puntos ya

señalados: la delación de Blanco y el auxilio de Zoraida —más claro enlace con la historia del capitán cautivo—, a quien salva Cervantes, su autoinculpación, etc., más otro intento de fuga posterior. El final, no obstante, es más fiel a la información conocida: ya a los remos de una galera con rumbo a Constantinopla, Cervantes se salva gracias al auxilio del trinitario Juan Gil.

Se cierra este periodo con *El manco de Lepanto* (1867, publicada en 1873) de Ángel Mondéjar y Mendoza. Vuelve a presentarse el intento de «hacer a Argel de España» (p. 4), esta vez con Agá de aliado. Este es un criado del rey argelino que se ha convertido al cristianismo persuadido por Cervantes. Otra vez su proyecto se ve frustrado y se confiesa único culpable. Es más, confiesa arrogante que pretende:

Dar a este reino la luz
de la gloria y la fortuna,
y arrancar la media luna
para colocar la cruz (p. 13).

Al fin, se paga su rescate y regresa a España junto a su amada Zoraida, en un apoyo para quienes ven en la historia del capitán cautivo el retrato de la experiencia norteafricana del propio escritor. La obra acaba con un elogio de Cervantes:

Pasan los siglos y un nombre
se grava en el porvenir.
Guarda ese nombre la historia
y el mundo entero le aclama;
le da su gloria la fama
y el cielo le da su gloria.
Absorto el mundo se arredra
ante tan gigante sol.
¿Quién es? El manco español,
Miguel Cervantes Saavedra (p. 18).

En suma, estos dramas pretendidamente históricos combinan la veracidad con la inventiva para dignificar la figura de Cervantes, que en el caso de *El cautivo en Argel* de Tomeo alcanza un cierto mesianismo o santificación.

No interesan sus creaciones, sino sus hazañas y su comportamiento ejemplar en el cautiverio norteafricano, que se pinta con tintes románticos a partir del relato contenido en la *Información de Argel*.

Derivaciones familiares

La vida familiar de Cervantes es otro paradigma central de las recreaciones sobre su figura. Frente al retrato glorioso de las piezas anteriores, aquí se presenta la otra cara de la moneda: sus infortunios y penurias, que posiblemente deban vincularse con el auge de los artículos de costumbres. Las parcelas sembradas son: 1) el proceso Ezpeleta, 2) los amoríos de Isabel con los problemas que acarrea a Cervantes —como el señalado— (Canavaggio 2005:319-326) y 3) su muerte, todo ello aderezado de buenas dosis de inventiva y añadidos al servicio del espectáculo.

El drama *La hija de Cervantes* de Aureliano Fernández-Guerra y Orbe fue estrenado en 1840 y no pasó por la imprenta. Refiere una versión del caso Ezpeleta según la cual Cervantes, enojado al descubrir las pretensiones de Ezpeleta hacia su hija Isabel —fruto a su vez de los amores con la hija del duque de Braganza—, busca venganza de sangre y se bate en duelo con su ofensor. Con claros rasgos de comedia áurea, se aleja, sin embargo, de la verdad histórica y de la inocencia habitualmente defendida para Cervantes. Se complica un paso más en *Miguel de Cervantes* (1850) de José Caicedo y Rojas: si aquí Ezpeleta va a casarse con Isabel, el malvado Blanco de Paz alega antes de la celebración del deseado matrimonio que su unión es imposible porque son hermanos; además, hace que Cervantes presencie la huida de Ezpeleta, a quien asesina poco después; por si fuera poco, culpa del crimen al escritor, pero se descubre que Ezpeleta es hijo de Blanco y se sortea el peligro (Cuevas Cervera 2012, núm. 988).⁸ Hay que recordar que los documentos sobre el proceso Ezpeleta no se publicaron hasta 1886, por lo que hasta entonces la imaginación carecía de cortapisas que favoreciesen el conocimiento de la realidad. Y con todo, junto a una detallada y valiosa información albergan buen número de incógnitas, al proceder de una investigación con motivaciones ocultas que, al parecer, no buscaba sacar toda la verdad a la luz (Canavaggio 1997:25-26).

Hermana de título pero bastante más conocida es *La hija de Cervantes. Loa* (1861) de Juan Eugenio Hartzenbusch,⁹ compuesta como aperitivo antes del drama *Don Quijote de la Mancha* de Ventura de la Vega. Aunque el escritor no consta en la lista de *dramatis personae*, pues ha muerto tras una vida de

⁸ *Un prólogo y un proceso. Apropósito* (1874) de Tomás Martínez Marquina dramatiza el mismo proceso vallisoletano y el prólogo a la Primera Parte del *Quijote* (Rius 1899:348-349, núm. 645). También: Eduardo Pérez Pedrero y Arraya, *Isabel de Saavedra, drama histórico en cinco actos*, 1853 (Rius 1899:341, núm. 614); Ramón Guerrero de Luna, *La hija de Cervantes*, 1880 (p. 350, núm. 653), que no he podido consultar. Cuevas Cervera (2012, núm. 1075) señala que *Michel Cervantes* (1856) de Théodore Muret gira en torno a la relación de Cervantes con su hija (aquí Josefa) y fue traducida por Alejandro González y González en 1857 (se conserva el manuscrito en la BNE: Mss/14123/3).

⁹ En la actualidad, estoy preparando una edición crítica de la obra en colaboración con Jéssica Castro. Rioli (2011:63-65) señala que Hartzenbusch pudo inspirarse en el drama de Fernández-Guerra.

desventuras, su recuerdo recorre todo el texto y, más importante, se buscan los referentes reales de don Quijote y Sancho, que resultan ser don Alfonso y don Blas. Y he ahí que este personaje estuvo cautivo en Argel, de donde trató de fugarse (pp. 70-73), al igual que Cervantes. Pues, según recita su hija Isabel al final, «con designio profundo, / Cervantes, en ese loco, de sí mismo puso un poco; lo demás, de todo el mundo» (p. 79).

Si la muerte de don Quijote (Alonso Quijano) ha sido blanco de numerosas recreaciones, el último día de Cervantes centra la segunda cala (aunque publicada antes) de Tomeo y Benedicto: *Cervantes, drama apologético en tres actos y en verso* (1861). En compañía de diversos ingenios del momento (Avelleda, Espinel, Quevedo), se desarrolla un triángulo amoroso entre Cervantes, su mujer Catalina y Villegas, cual si de un drama de honor se tratase. Tras buscar venganza, Cervantes se retira finalmente para morir coronado de laureles por Quevedo, en reconocimiento de su gloria literaria. Y nuevamente reconocido por Lope fallece en *La muerte de Cervantes* (1874) de Emilio Ferrari (Rius 1899:349, núm. 647).¹⁰

Se conocen otras dos loas que celebran sus éxitos literarios: en *Los dos genios* (1873) de Pedro A. Torres, los genios de la Guerra y el Arte rinden homenaje a Cervantes, que, pobre y olvidado, muere al pie del árbol de la Fama; y segundo, *El sueño y la realidad* (1876) de José Moreno Castelló, en que el poeta se rodea de figuras alegóricas (Tiempo, Envidia, Fama, Gloria y España) (Rius 1899:347-348, núm. 642; 349-350, núm. 650). Más cercano, *Un entremés de Cervantes* (1905) de Manuel Chaves reivindica el genio del escritor frente a la suerte adversa que sufrió en vida, como la persecución de la justicia que pone sobre el tablado.

El creador en acción

Muy natural resulta que algunas recreaciones se inspiren en el proceso creativo de Cervantes que culmina en el *Quijote*. Así, imaginan su taller de redacción, ahondan en sus motivaciones, buscan moldes reales para la acción y las figuras de su novelística, etc., etc.

A Narciso Serra se debe la zarzuela *El loco de la guardilla* (1861), inspirada en el cuento *La locura contagiosa. Anécdota del siglo xvii* de Hartsenbusch. Miguel, sin éxito en sus pretensiones cortesanas, se encierra en la guardilla de su casa y no para de reír. Ante el temor de su hermana Magdalena, que lo cree demente, es visitado por un doctor y un clérigo, que se contagian de su risa. Sucumben otros,

¹⁰ Puede incluirse aquí *El pedestal de la Estatua. Drama original, en dos actos y en verso* (1864) de Roque Barcia, cuya acción «comprende unos pocos momentos de la vejez de Cervantes quien, olvidado de todos, se ve obligado a consentir que su hija Isabel entre en el convento» (Rius 1899:343, núm. 627); también *El último día* (1874) de Luis Montoto y José de Velilla, pero Rius (1899:348, núm. 644) no aporta más información.

¹¹ Menéndez Onrubia (2004:671-672) señala que contó con una parodia a cargo de Serafi Pitarra (Federico Soler y Rovirosa), *L'boig de las campanillas* (1865).

acude Lope y se revela el origen de la comicidad: *Don Quijote*, libro que está componiendo Cervantes. Frente a la enemistad real, ambos escritores se declaran amistad y admiración. El rol de Cervantes es, pues, bastante escaso hasta el final, y se muestra rodeado de miseria y penurias económicas, ambiente donde redacta su libro (Mata Induráin 2011).¹¹ Animado por el éxito alcanzado, Serra escribe la continuación *El bien tardío* (1867): enfermo de hidropesía, Cervantes recibe la visita de Quevedo, refiere cómo mató a Ezpeleta para defender a su hija Isabel y es nombrado gobernador en Indias justo antes de morir.

En el prólogo del drama *Amor del genio* (1864) de Manuel Víctor García se trata de probar que las ridiculeces de Alonso Quijada inspiraron la idea del *Quijote*, y su muerte en 1604 explica que se dilata su publicación hasta 1605 (Rius 1899:344, núm. 629). La génesis del *Quijote* se aborda asimismo en la zarzuela *La venta de don Quijote* (estrenada en 1902 y publicada en 1903) de Carlos Fernández-Shaw. En la venta Miguel de Cervantes asiste a las peripecias de Alonso de Pimentel, hidalgo lanzado a la caballería andante, y su criado Blas, de modo que la «realidad» y la ficción ideada por el escritor acaban unidas en un abrazo final (López Navia 2005:213-217). Por su parte, Enrique Zumel revisa la tradición según la cual se redactó el *Quijote* durante su prisión en Argamasilla en *El manco de Lepanto* (1874) (Rius 1899:349, núm. 646).

En esta línea se inscriben dos más, escurridizos a mis pesquisas, que abordan la relación del escritor con el conde de Lemos: *Cervantes, comedia* (1865), inédito de un tal licenciado Mateos, versa sobre el robo del manuscrito del *Quijote*, que vuelve al escritor gracias a su protector, sin que remedie los lamentos de Cervantes por la ingratitud de sus coetáneos y las desgracias que le asolan; a su vez, Isidoro Martínez y Sanz narra en *Con la pluma y con la espada* (1870) «la protección que el conde de Lemos promete al desvalido Cervantes, quien le ofrece dedicarle el *Quijote* que va a concluir; y, como episodio, los amores de Isabel con don Lope» (Rius 1899:343-344, núm. 628; 347, núm. 638).

Por el último centenario, Ernesto Caballero escribe *La batalla naval. Diálogo imaginario entre Lope y Cervantes* (2005): desde su atalaya de éxito, el joven dramaturgo critica la propuesta teatral de Cervantes, porque en vez de atender a los gustos del público y los representantes, parece escribir para los lectores. Y como se muestra incapaz de seguir a la demanda, Lope le indica el camino con una pregunta: «¿Has pensado en escribir una novela?».

Por último, pueden destacarse algunas apariciones menores, fugaces, de Cervantes sobre la escena: la *Apoteosis de don Pedro Calderón de la Barca* (1840)

de José Zorrilla, *El Fénix de los Ingenios* (1853) de Tomás Rodríguez Rubí, y, especialmente, *Una conversación del otro mundo entre el español Cervantes y el inglés Shakespeare* (1838) de José Somoza, donde los dos escritores entablan una conversación *post mortem*, más otros diálogos entre sor Juana y León Marchante y un discurso de Ramón de la Cruz.

Más allá de la vida: juegos contemporáneos

El panorama de los siglos xx y xxi ofrece un variado abanico de experimentaciones dramáticas. En muchos casos se relaciona con aniversarios y efemérides varias, y en otros parte de ayudas y subvenciones económicas, de modo que abundan las piezas cervantinas en la cartelera española, especialmente a partir de la década de los 70 y 80. En general, puede decirse que la fidelidad a los hechos o el simple asiento en los episodios de la vida de Cervantes dejan paso a una mayor libertad donde prima la elaboración artística. Esto es: el argumento ya no bebe tanto de la biografía del escritor, sino que este puebla un mundo nuevo, ajeno a sus circunstancias vitales.

En *Cervantes o la casa encantada* (1931) de Azorín, el juego espacio-temporal y realidad-ficción va de la mano de la metateatralidad: Víctor, un poeta contemporáneo, viaja imaginariamente a la casa que Cervantes habitaba en Valladolid en 1605 y dialoga con él. Como si de otro don Quijote se tratara, confunde la realidad y la ficción hasta que sana de sus delirios febriles, potenciados por un elixir milagroso. El epílogo aclara el panorama: gracias al relato de tales alucinaciones por parte del criado Postín, Durán construye la pieza de teatro que da título a la obra.

Años después, se mueve por el mismo camino *El engaño a los ojos* (1998) de Jerónimo López Mozo, pero más centrado en la literatura que en la vida de Cervantes. En este primer homenaje de un dramaturgo muy «cervantino», el título coincide con el motivo literario que consiste en la burla a un pueblo en base a convenciones sociales y con una comedia prometida en el prólogo a las *Ocho comedias...* La acción, situada «a principios del 97» (p. 2), refiere la invitación de Vagal (álter ego de López Mozo) a Cervantes para una fiesta organizada en su honor. Mientras se dirigen allí, contemplan la representación de *La cueva de Salamanca*, que se transforma en *Los cuernos de don Friolera* para regresar a *El viejo celoso*, conocen a gente de teatro, el escritor pelea con un par de defensores de Lope de Vega y es auxiliado por don Quijote y Sancho antes de proseguir hacia su destino. Junto al claro homenaje, López Mozo

muestra la huella de Cervantes en la dramaturgia posterior, que se traduce especialmente en el uso de la metateatralidad y el juego con los límites entre realidad y ficción. De hecho, *El engaño a los ojos* es un texto sobre la composición literaria: de modo similar a la recreación de Azorín, la pieza se escribe mientras se representa y solo recibe título al final, con el beneplácito de Cervantes. Porque esta reflexión metaliteraria es, precisamente, una de las facetas que centran la mirada de los creadores modernos: así, otra recreación, *La más fingida ocasión y Quijotes encontrados* (1998) de Santiago Martín Bermúdez, se presenta «escrita por una de las personas que en ella aparecen, don Álvaro Tarfe» (p. 1). En otro sentido, a López Mozo le interesa trazar una pequeña historia del teatro marginal, aquel que vive a espaldas de la aceptación pública y critica la sociedad y literatura del momento, donde se inscribe su propia producción dramática (Fernández Ferreiro, en prensa).

No ha mucho tiempo que Ramón García Domínguez firmaba *Yo, Cervantes, tuve otras cosas que hacer* (2005). El escritor contempla su trayectoria personal y literaria desde los últimos días de su vida, «puesto ya el pie en el estribo». En un cruce entre realidad y ficción, le acompañan familiares y contemporáneos (Catalina, Lope de Rueda...) y se reencuentra con sus personajes (don Quijote y Sancho, Maritornes, el Licenciado Vidriera y la Gitanilla). Como si fuesen fantasmas, estos cobran vida en forma de marionetas que rodean al escritor, en una nueva muestra de teatro dentro del teatro. Con todo, destaca el clímax final, cuando don Quijote y Cervantes entablan una batalla dialéctica entre las armas y las letras, las ideas y las palabras que se decanta al cabo por el personaje, en la estela del debate de *Niebla* o *Seis personajes en busca de autor* pero que, según García Domínguez (en prensa), significa el paso o la conversión de don Quijote a Cervantes.

Antes de dejar caer el telón (nunca mejor dicho), interesa recordar una curiosa apuesta dramática muy reciente, para comprobar la vigencia de las recreaciones cervantinas más allá de la escena española. Este mismo 2012 la compañía del teatro Thalia de Hamburgo ha representado un espectáculo titulado *Quijote. Trip zwischen Welten* (*Quijote. Viaje entre los mundos*), que tuve la fortuna de presenciar con algunos compañeros de la Universität Münster. A partir de la novela cervantina y aderezado con textos de diversos autores (Jörg Albrecht, Diedrich Diederichsen, Roland Schimmel-Pfenning, Ginka Steinwachs y Juli Zeh), el montaje entabla un diálogo entre los problemas a los que se enfrentan don Quijote y Sancho con las preocupaciones del hombre

del siglo XXI: desde la crítica a la clase política hasta la equiparación de los molinos de viento con la energía eólica, esta labor de actualización reflexiona sobre el presente desde un pasado no tan disímil como pueda presumirse. Cervantes únicamente aparece un momento en los últimos acordes de la obra: en medio del escenario giratorio permanece callado y meditativo, acariciando su perilla como un autómatas, en lo que parece un mero testimonio de homenaje al autor del texto sobre el que orbita toda la acción.¹²

Final de viaje

En síntesis, en el panorama trazado de las recreaciones dramáticas con Cervantes como protagonista se pueden deslindar cuatro paradigmas centrales: 1) el perfecto soldado y poeta, quintaesencia del héroe patrio; 2) el padre de familia y desdichado escritor que muere en la miseria sin haber gozado la gloria merecida; 3) el artista en el proceso de dar a luz el *Quijote*, en frecuente hermandad con la categoría previa; y 4) el creador que visita el mundo de la ficción y la actualidad, como modelo y maestro de tantas obras que siguen sus pasos. Sorprende, con todo, la ausencia de la etapa italiana de Cervantes, tan habitual en recreaciones en géneros como la novela. La mayor o menor fidelidad, junto a la decisión de cada autor, debe tener en cuenta el proceso de conocimiento progresivo sobre la vida de Cervantes, en notable aumento desde finales del siglo XVIII.

Comedia cómica, drama heroico, loa, ópera o zarzuela, ningún género niega entrada a Cervantes, según se ha visto. Asimismo, si la mayoría de los textos comentados se concentran en el siglo XIX, cuando el elogio de la figura de Cervantes se combina con una cierta función política, en los siglos XX y XXI se cede el paso a don Quijote. El estudio de esta suerte de pervivencias abre interesantes caminos para ver, por ejemplo, qué imagen se proyecta de Cervantes sobre las tablas de otros países y en otras lenguas. Porque, ironías de la vida, el dramaturgo que no pudo alcanzar el éxito que anhelaba con su teatro, con el tiempo asciende a las tablas en otro homenaje a su vida y obra.

¹² Puede verse más información en: http://www.thalia-theater.de/h/repertoire_33_de.php?play=563. (Consulta: 08/06/2012.)

Bibliografía

- Arellano, Ignacio, «Cervantes en Calderón», en *El escenario cósmico. Estudios sobre la Comedia de Calderón*, Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Frankfurt, 2006, pp. 123-152.
- Azorín (José Martínez Ruiz), *Cervantes o la casa encantada. Comedia en tres actos y un epílogo*, *Revista Literaria Katharsis*, 2008, http://www.revistakatharsis.org/casa_encantada.pdf. (Consulta: 04/06/2012.)
- Caballero, Ernesto, *La batalla naval. Diálogo imaginario entre Lope y Cervantes*, en *Los 400 de «El Quijote»*, *El cultural.es* (06.01.2005), http://www.elcultural.es/version_papel/ESPECIAL/11099/La_batalla_naval_por_Ernesto:Caballero. (Consulta: 22/06/2012.)
- Canavaggio, Jean, «La dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1.1-2 (1981), pp. 29-41.
- «Aproximación al Proceso Ezpeleta», *Cervantes*, 17.1 (1995), pp. 25-45.
- *Cervantes*, trad. M. Armiño, Espasa-Calpe, Madrid, 2005 (3.^a ed.).
- Cervantes, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, ed. M. Herrero García, CSIC, Madrid, 1983.
- Chaves, Manuel, *Un entremés de Cervantes. Boceto histórico en un acto...*, Francisco de P. Díaz, Sevilla, 1905, disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/un-entremes-de-cervantes-boceto-historico-en-un-acto-dividido-en-dos-cuadros-orginal-y-en-verso--o>. (Consulta: 22/06/2012.)
- Close, Anthony J., *La interpretación romántica del «Quijote»*, trad. G. G. Djembé, Crítica, Barcelona, 2005 (original: *The Romantic Approach to «Don Quixote». A Critical History of the Romantic Tradition in «Quixote» Criticism*, Cambridge University, Cambridge, 1977).
- Cuevaservera, Francisco, *Del «Quijote» de Ibarra (1780) al «Quijote» de Hartzenbusch (1863). El cervantismo en el siglo XIX: catálogo comentado y estudio*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 2012 (tesis doctoral inédita).
- Fernández-Guerra y Orbe, Aureliano, *La hija de Cervantes: drama en cuatro actos*, ed. S. Rioli, en «*La hija de Cervantes: un drama romántico inédito de Aureliano Fernández-Guerra y Orbe*», Universidad de Bolonia, Bolonia, 2011 (tesis doctoral inédita).
- Fernández Ferreiro, María, «El *Quijote* y Cervantes en la obra de Jerónimo López Mozo», en *Alegorías cervantinas y recreaciones teatrales*, ed. C. Mata Induráin, Eunsa, Pamplona, en prensa.
- Fernández-Shaw, Carlos, *La venta de don Quijote. Comedia lírica en un acto en prosa y en verso*, R. Velasco, Madrid, 1903.
- García Domínguez, Ramón, «De la persona al personaje (o viceversa): a propósito de *Yo, Cervantes, tuve otras cosas que hacer*», en *Alegorías cervantinas y recreaciones teatrales*, ed. C. Mata Induráin, Eunsa, Pamplona, 2012, en prensa.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis, *La «Epístola a Mateo Vázquez»: historia de una polémica literaria en torno a Cervantes*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2010.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio, *La hija de Cervantes*, en *Obras de encargo*, Rivadeneyra, Madrid, 1884 (manejo también el manuscrito de la BNE: Mss/14379/11).
- Horta, Jaime, *Cervantes cautivo. Drama en verso, en tres actos y un epílogo*, Imprenta de la viuda e hijos de Gaspar, Barcelona, 1867 (BNE: Cerv/2319; con otras obras: Cerv 2338/3).
- López Mozo, Jerónimo, *El engaño a los ojos*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1998 (manejo el texto de la edición virtual de 2006: <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=21190>. Consulta: 19/05/2012).
- López Navia, Santiago, *Inspiración y pretexto. Estudios sobre las recreaciones del «Quijote»*, Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Frankfurt, 2005.

- Mallí de Brignole, Antonio, *La batalla de Lepanto. Drama histórico de gran espectáculo en seis actos y en verso*, Imprenta de T. Fortanet, Madrid, 1861 (en Google Books: Biblioteca de Cataluña).
- Martín Bermúdez, Santiago, *La más fingida ocasión y Quijotes encontrados*, Teatro Independiente Alcaláino, Alcalá de Henares, 1998 (manejo la edición virtual del año 2000: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-mas-fingida-ocasion-y-qui-jotes-encontrados--o/>).
- Mata Induráin, Carlos, «Cervantes personaje de zarzuela y drama: *El loco de la guardilla* (1861) y *El bien tardío* (1867), de Narciso Serra», en *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Münster, 30 septiembre-4 de octubre 2009)*, ed. C. Strosetzki, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2011, pp. 579-589 (CD-Rom).
- «Los Quevedos de la ficción (Quevedo, personaje literario)», en prensa.
- Menéndez Onrubia, Carmen, «Cervantes en escena: *El loco de la guardilla*, de Narciso Serra», *Arbor*, 177 (2004), pp. 665-676, <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewArticle/602>.
- Mondéjar y Mendoza, Ángel, *El manco de Lepanto: episodio histórico en un acto y en verso*, Imprenta de Gabriel Alhambra, Madrid, 1873 (BNE: Cerv 2338/8).
- Rius, Leopoldo, *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra. II*, M. Murillo, Madrid, 1899 (disponible en <http://www.archive.org>. Consulta: 07/0/2012).
- Rivero Iglesias, M.^a Carmen, *La recepción e interpretación del «Quijote» en la Alemania del siglo XVIII*, Diputación de Ciudad Real, Argamasilla de Alba, 2011.
- Rodríguez Rubí, Tomás, *El Fénix de los ingenios. Drama en cinco jornadas*, Círculo Literario Comercial, Madrid, 1853.
- Sáez, Adrián J., «“Por poco es dueño de Argel”: texto y contexto de tres dramas cervantinos del siglo XIX», en *Alegorías cervantinas y recreaciones teatrales*, ed. C. Mata Induráin, Eunsa, Pamplona, en prensa.
- Serra, Narciso, *El loco de la guardilla. Paso que pasó en el siglo XVII, escrito en un acto y en verso*, Imprenta de Manuel de Rojas, Madrid, 1861 (manejo la 5.^a ed.: Imprenta de los señores Rojas, Madrid, 1868. En Google Books: University of California, Berkeley).
- *El bien tardío. Segunda parte de El loco de la guardilla*. Drama original en un acto y en verso, Imprenta de Rojas y Compañía, Madrid, 1867 (en Google Books).
- Somoza, José, *Una conversación del otro mundo entre el español Cervantes y el inglés Shakespeare, Semanario Pintoresco Español*, 127-128 (1838), pp. 691-692 y 700-702.
- Tomeo y Benedicto, Joaquín, *Cervantes, drama apologético en tres actos y en verso*, Imprenta de José Rodríguez, Madrid, 1861 (en Google Books: Universidad de Harvard).
- *El cautivo en Argel, drama en un acto y en verso*, Imprenta de José Rodríguez, Madrid, 1862.
- Vélez-Sainz, Julio, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Visor Libros, Madrid, 2006.
- Zorrilla, José, *Apoteosis de don Pedro Calderón de la Barca*, 1841 (manuscrito de la BNE: Mss/14532/4).

4. La tipología de la cinco Europas 5. La congruencia entre las tipologías sociales de Europa. 6. La diversidad societal en Europa y la dependencia del camino. 6.1 Discusión: Europa y la dependencia del camino. 7. Conclusiones. Discover the world's research. Los rasgos metodológicos básicos que distinguen a la tipología de las cinco Europas de la de los regímenes de bienestar son los siguientes: 1) Tiene un carácter multidimensional y comprensivo, pues el concepto en el que se basa, la calidad societal, incorpora múltiples dominios tanto de la. (Tabla 1). La estructura informativa de cada CI está compuesta por entre dos y seis dimensiones, y cada dimensión incorpora entre dos y seis indicadores simples. El sistema ofrece estimaciones. La piedra Rosetta del teatro comercial europeo: El Teatro Cervantes de Alcalá de Henares. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2015. 150 pp. This book is the latest contribution by John Jay Allen to our knowledge of the material conditions of Golden Age theater, a field in which he is the undisputed living expert and the importance of which it would be difficult to overestimate. Resumen: Es común en la crítica del teatro judeo destacar la función metaliteraria del personaje del gracioso. Este funciona como un elemento casi ficticio dentro de la ficción de la comedia (la "ilusión escénica") y sus apartes dramáticos marcan el ritmo de ésta, lo que le servirá a los autores a ejercer una cierta crítica literaria a partir de estos personajes. El siguiente estudio plantea Start studying Tipología de Personajes Vocab 1.. Learn vocabulary, terms and more with flashcards, games and other study tools. Other sets by this creator. Tipología de personajes prt 2. 17 terms. Katie__Summers. Unit Test For Spanish: Los Gitanos, Taquile, y La Chiva. 62 terms. Katie__Summers.