Don Quijote en la escena hispanoamericana

Por Carmen Márquez Montes
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Don Quijote viaja pronto a América, Rodríguez Marín menciona[1] que en 1605 llegaron 346 ejemplares de *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, poco después Lotman Villena[2] amplía el número a 361, y estudios posteriores han ido pormenorizando más esas cifras así como sus destinos finales. Desde esos momentos iniciales el personaje cervantino se instaló en tierras de ultramar y ha mantenido una rica vida. Son numerosos, no ya sólo los estudios y reflexiones sobre la obra sino también la producción literaria nacida de su influjo y con el personaje como protagonista[3].

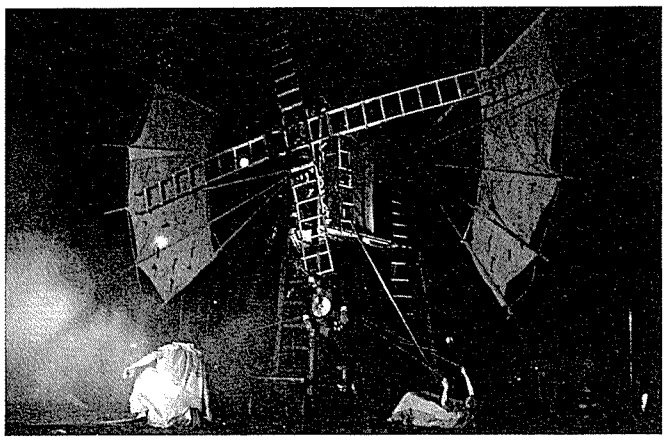
Y, desde luego, el teatro no es una excepción. De hecho, es éste el género del que tenemos los primeros ejemplos de versiones americanas. Como ya documentó también Rodríguez Marín, en 1607 se constata una cabalgada de don Quijote por los escenarios peruanos. Tuvo lugar en Paussa durante los festejos en honor al marqués de Montesclaros, tal y como queda registrado en la *Relación de las fiestas*[4]. Donde se atestigua que apareció en compañía de otros caballeros y personajes alegóricos (Amadís de Grecia, Brandaleón, el Caballero de la Selva, el Caballero Venturoso, el Tahúr, la Pobreza, la Ira, el Enojo, etc.), así como de su inseparable Sancho y otros personajes de la obra:

> A esta ora asomó por la plaça el cauallero de la triste figura don Quijote de la Mancha, tan al natural y propio de como le pintan en su libro que dio grandíssimo gusto berle, benía cauallero en un cauallo flaco muy parecido a su rrozinante, con unas calcitas del año de uno y una cota muy mohosa, morrión con mucha plumería de gallos, cuello del dozabo y la máscara muy al propósito de lo que rrepresentaba. Acompañábanle el cura y el barbero, con los trajes propios de escudero e ynfanta Micomicona que su Corónica quenta, y su leal escudero Sancho Panza, graciossamente bestido, cauallero en su asno albardado y con sus alforjas bien proveydas y el yelmo de mambrino [...] y presentándosse en la tela con estraña risa de los que miraban dio su letra que dezía:
>
> Soy el audaz don quixó–
> y maguer que desgraçiá–
> fuerte, brabo y arriscá–. (Rodríguez Marín, 1947:592–593)

Tras este primer juego de máscara documentado, son bastantes más los que han quedado registradas en las crónicas y otros documentos. Poco después tenemos noticia de otra máscara que se representa el 24 de enero de 1921 en México. En esta ocasión en la honra que los artífices de la platería de México hacen a su patrono. Es Juan Rodríguez Abril el que la compone y acompañan ahora a don Quijote don Belianís de Grecia, Palmerín de Oliva, el Caballero del Febo, Melia la Encantadora y Urganda la Desconocida, entre otros, además de Sancho y Dulcinea.

Juegos de máscara similares eran habituales en el periodo de la colonia y en ellos tenía presencia destacada don Quijote, acompañado en la mayoría de las ocasiones de personajes de los libros de caballería, amén de Sancho y a veces de otros personajes cervantinos; quienes recitan algún pasaje de la obra, u otros parlamentos elaborados para la ocasión. Como último ejemplo cito otra que pertenece ya al siglo XVIII y que se realizó para las fiestas celebradas en Puerto Rico con motivo de la proclamación de Fernando VI[5]. En esta ocasión don Quijote está acompañado por Dulcinea[6], ambos recitaron vítores en honor al monarca.

Como se puede apreciar, durante bastante tiempo la figura de don Quijote aparece ligada a ese mundo caballeresco del que es miembro paródico. Es decir, en el sentido en que inicialmente se lee la obra de Cervantes. Tendremos que esperar al siglo XIX para encontrar otras facetas del mismo. A partir de este momento no encontraremos ya al caballero andante que sale a la plaza pública sólo para cruzar lanzas con otros caballeros, sino que se trata de versiones escénicas en las que se seleccionan algunos de los pasa-



Varias imágenes de "¡Quijote!", puesta en escena de Teatro Núcleo de Argentina sobre la versión de Horacio Czertok del texto de M. de Cervantes. (1990).

jes de la obra, sobre todo los que encierran una mayor acción. Y es habitual que se entremezclen referencias de la vida del autor[7]. Tal es el caso de *Cervantes en Argel* (1886), drama del chileno Antonio Espiñeira en el que se incluyen bastantes datos de la vida de Cervantes, amén de pasajes de *El trato de Argel*, aunque está centrada en la historia del cautivo de los capítulos XXXIX, XL y XLI de la Primera Parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Otro texto de este mismo autor, *Alboroto en el cotarro* (1878), fantasía en prosa, presenta a Cervantes llegando al Parnaso seguido de don Quijote, Sancho, el amante liberal[8], el curioso impertinente, el Licenciado Vidriera, el señor Persiles, la Señora Galatea y la española inglesa, entre otros de sus personajes[9].

Son momentos estos en los que los grandes pensadores hispanoamericanos comienzan a destacar la importancia que tiene la ideología del personaje cervantino y tratan de implantarla en las recién nacidas repúblicas. Habida cuenta que Cervantes pone en boca de su personaje un discurso que se adecua con el pensamiento liberal imperante en el siglo XIX, a título de ejemplo cito algunos fragmentos que resultan significativos:

> Dichosa edad y siglos dichosos aquéllos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo y mío* [...]. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interese, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. (Capítulo XI, 1ª parte)
>
> – Ésta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va a las galeras.
>
> – ¿Cómo gente forzada? –preguntó don Quijote. ¿Es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente?
>
> – No digo eso –respondió Sancho–, sino que es gente que, por sus delitos, va condenada a servir al rey en las galeras de por fuerza.
>
> – En resolución –replicó don Quijote–, comoquiera que ello sea, esta gente, aunque los llevan, van de por fuerza, y no de su voluntad.
>
> – Así es –dijo Sancho.
>
> – Pues desa manera –dijo su amo–, aquí encaja la ejecución de mi oficio: desfacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables. (Capítulo XXII, 1ª Parte)
>
> [Las armas] tienen por objeto y fin la paz, que es el mayor bien que los hombres pueden desear en esta vida [...]; joya que sin ella, en la tierra ni en el cielo puede haber bien alguno. (Capítulo XXXVII, 1ª Parte)

Éstas, entre otras, son las palabras y actitudes que han convertido a don Quijote en personaje universal con una ideología digna de emular, pues en él se encuentran los valores adecuados para afrontar una nueva sociedad[10] tal y como menciona el pensador uruguayo José Enrique Rodó (1871–1917), quien sostenía que en él se hallan las conductas acordes con el destino hispanoameri-

Tres imágenes de "El Quijote", montaje con dirección y dramaturgia de Santiago García a partir de la novela de M. de Cervantes. Teatro La Candelaria de Colombia. (1998).

cano[11]. Del mismo modo, Sarmiento (1811–1888) funda buena parte de su pensamiento en los postulados de don Quijote y menciona la necesidad de su existencia:

> Quijotes, pues, se necesitan, que buscando aventuras y trabando por doquier caballerescas pendencias, extingan estos últimos restos de una época decrépita, aunque los nuevos paladines hayan de salir molidos y asaz malparados de la contienda[12].

Juan Bautista Alberdi (1810–1884) también dedicó buen espacio en su obra a don Quijote y destaca la importancia de rescatar su ideario, así, en su artículo "Los locos de América" dice:

> Como don Quijote emigró también con nosotros y anda por estos países, abunda en ellos una casta de locos, que sueñan con su Dulcinea, y que para unos es la celebridad, para otros la gloria, para otros la libertad; y corriendo toda clase de aventuras por alcanzar sus imaginarias deidades se hacen dar de palos, se hacen maldecir y desterrar, se dejan matar por fin, no solamente sin hacer un mal gesto, sino con el gozo estúpido de los mártires. (1886:259–260)

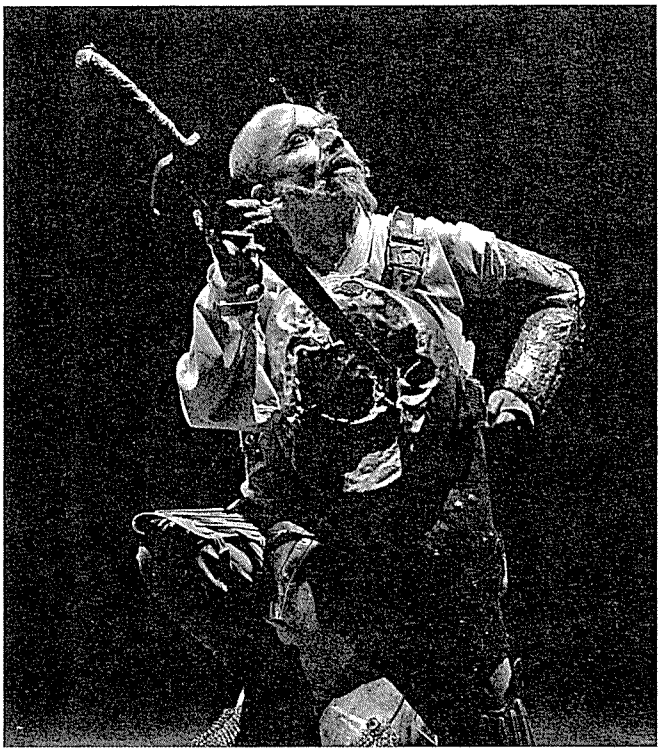
Similares son los postulados de otros pensadores y hombres de la vida política de la América del siglo XIX, esta nueva valoración de la figura del Quijote se percibe también en el teatro[13]. En este sentido se inscribe el sainete del chileno Espiñeira *Chincol en Sartén*, en el que hallamos un trasunto de don Quijote en la figura del huaso[14] Chincol, quien vence en una payada al vilipendiador y traicionero Sartén, y así venga a todos los que venían sufriendo las burlas de éste. Se trata, pues de un paladín de los débiles.

También lo hallamos como personaje emblemático para defender la identidad propia, tal y como lo demuestra la versión de Amparo Ruiz Buton (1835–1895), autora nacida en México y emigrada a los Estados Unidos, donde crea en 1876 ésta que podemos considerar la primera versión de *El Quijote* en el teatro chicano[15]. Se trata de una comedia en cinco actos *Don Quixote de la Mancha*[16], en la que hace una selección de las principales aventuras del personaje.

Aunque hemos de reconocer que continúan existiendo algunas versiones que retoman el carácter paródico que se le atribuía en el periodo de la colonia. Tal es el caso de *Don Quijote en Buenos Aires*, revista bufo–política en un acto de Antonio Sojo, estrenada en Buenos Aires en 1885 y que, según Ernesto Morales, despertó un gran revuelo debido a su vis cómica de cariz, a veces, un tanto grueso. (1944:165–166)

Será ya en el siglo XX cuando hallemos un mayor número de versiones, y de ahora en adelante tendremos la imagen más extendida del personaje creado por Cervantes, la del luchador por los ideales, la libertad, el defensor del desvalido, el que mira la realidad sin convencionalismos, etc. Figura que toma el teatro hispanoamericano para dar cuenta de su realidad y, sobre todo, como prototipo del que no sucumbe a dejarse arrastrar por las circunstancias, en el sentido que lo expresa Avalle–Arce cuando afirma que don Quijote habría reformulado la frase de Ortega en "Yo soy yo por encima de mi circunstancia." (cfr. Avalle–Arce, 1976)

Así está presente en el monólogo dramático *Don Quijote de la Mancha*[17] (1916), del argentino Horacio H. Debranic, en el que



el autor da unas claras e interesantes referencias para el actor que interprete el papel protagónico:

> Quien encarne el papel de Don Quijote de la Mancha ha de tener muy presente el verdadero carácter del protagonista del Ingenioso Hidalgo, su demencia rebosante de cordura, su idealismo incomparable, su amor puro y platónico. (1916:57)

En esta misma línea se inscribe *Dos ilustres lunáticos o la divergencia universal*[18] (1926), del también argentino Leopoldo Lugones, cuyos *dramatis personae* son "H" (desconocido, al parecer escandinavo) y "Q" (desconocido, al parecer español). Se trata de una pieza muy breve en dos escenas que refiere el encuentro azaroso, en una estación de tren, de estos dos personajes que entablan una conversación para matar el tiempo. Bien pronto se manifiesta la divergencia de opiniones, el primero desconfía del género humano y es poco idealista, frente al segundo que atesora todas las ideas que el otro denosta; por lo que discuten acaloradamente. El encuentro termina en enfrentamiento, ambos se intercambian sus tarjetas y se presentan, el uno como el Príncipe Hamlet y el otro como Alonso Quijano. La obra finaliza cuando cada uno de ellos busca la mirada del otro y se dan cuenta que ha desaparecido y "El lector se da cuenta, a su vez, de que don Quijote y Hamlet han desaparecido" (Lugones, 1988:71). Lugones pone de manifiesto dos posicionamientos ante la vida, la del idealista hispano y la del desconfiado y pragmático anglosajón, que deja abierto para la reflexión del espectador/lector.

En 1929 se estrena en Cuba el apropósito *Don Quijote pasa*[19], de César de Guanabacoa[20], en el que encontramos a un Quijote vencido ya por el Caballero de la Blanca Luna, y que sólo parece reanimarse un tanto ante la posibilidad de dedicarse a la vida pastoril, aunque rechaza la idea y se retira a una vida de paz y tranquilidad en la que fallece bien pronto. Termina la pieza cuando el barbero reconoce que ellos han llevado a Alonso Quijano a la tumba por haberle quitado sus visiones y con ellas sus ideales. De nuevo, pues, una apelación a los ideales como único modo de vivir y afrontar el futuro.

Me detengo ahora en *Don Quijote*, versión de teatro infantil realizada por Salvador Novo en 1947[21] con motivo de la celebración en el Instituto Nacional de Bellas Artes del nacimiento de Cervantes. Se trata de una farsa en tres actos con dos entremeses. Estos vienen a completar algunos de los pasajes de la obra que quedan fuera de los tres actos, y que son narrados por el barbero y Sansón Carrasco.

Novo altera el orden de los pasajes incluidos así como algunos aspectos de la obra. Comienza con un relato de Cide Hamete en el que cuenta al público que él es el autor de la obra; Sancho no será un convecino de Alonso Quijano, sino un cabrero que está en la venta cuando don Quijote es armado caballero y ahí es tomado como escudero. La obra termina cuando don Quijote sube a Clavileño buscando "la más descomunal aventura que haya soñado caballero andante" (Novo, 1948:72), al tiempo que se va elevando en los aires, aparece un globo terráqueo del que sobresalen los rascacielos de Nueva York y el Kremlin, mientras que desaparece don Quijote.

Dos imágenes de "¡Ladran, Che!", espectáculo del grupo Cero Teatro de Argentina sobre la dramaturgia realizada por Carlos Alsina del texto de M. de Cervantes. (2000).

De nuevo toma la palabra Cide Hamete para explicar el paso del tiempo, así como la equiparación de las aventuras del personaje con el acontecer de la historia humana. Y finaliza con unas palabras de un reaparecido don Quijote que niega su muerte y hace un alegato sobre su ideario:

> Yo no he muerto ni moriré nunca. Ningún caballero de la muerte puede vencerme. Mi brazo fuerte está y estará siempre listo y dispuesto a defender a los débiles y a socorrer a los necesitados, como Sancho mi escudero está listo a alegrar a los tristes, y Dulcinea mi dama a inspirar hazañas gloriosas. Desde aquí miro al mundo evolucionar, y a los molinos de viento volverse rascacielos. Y estoy pronto a acudir a vuestro llamado. Cuando sintáis la injusticia; cuando el mal os persiga, buscadme en vuestros corazones, allí, niños mexicanos, me encontraréis. (Novo, 1948:73)

De 1948 es *Don Quijote*, tragedia en tres actos y seis estampas, del peruano Juan Ríos. Desde el principio está presente una suerte de coro, conformado por tres mendigos, a los que se van sumando otros personajes; y cuya función es glosar las andanzas de don Quijote, a la vez que preludiar su fin trágico. Tanto las intervenciones del coro como algunas de las intervenciones de don Quijote están en verso. La acción comienza con la llegada de don Quijote y Sancho al Toboso, buscando a Dulcinea. Este ardid le sirve al autor para propiciar el encuentro de los personajes cervantinos con una población que, si bien se supone es El Toboso, en realidad se trata de una pequeña población peruana, a juzgar por los personajes que van encontrando. Juan Ríos ha tomado pocos pasajes del texto de Cervantes, y esos pocos han sido alterados. Es interesante como entremezcla en una única escena los diversos pasajes en los que don Quijote y Sancho llegan a ventas, con el juego de confusiones de criadas y prostitutas con damas y princesas, reminiscencias del capítulo XIV y siguientes de la primera parte; del mismo modo, hace armar caballero a don Quijote, de modo similar a lo que acontece en el capítulo III de la primera parte, por los comediantes que se encuentran en la venta, de manera que ha tomado también algunos elementos del capítulo XI de la segunda parte; asimismo, se produce la velación de las armas, pero después de armarse caballero. Finalmente, el Caballero de los Espejos es el que vence a don Quijote –nueva alteración con respecto al original–, quien a punto de morir pide a Sancho

su lanza para romperla, pero Sancho se niega y aquél tiene una suerte de vuelta a su locura, aunque ahora más lúcida, si cabe, que nunca, y hace un recorrido por los principios que le guiaron en su empeño de ser caballero andante, de los que entresaco algunos fragmentos:

> No hirió mi corazón tu lanza, Bachiller, pero mató mi Sueño. (Ríos, 1948:175)
>
> ¡Yo quise traer sobre la Tierra el fuego de lo alto,
> yo quise romper mis amarras cuando cantaron las sirenas,
> yo quise encontrar el Sol que soñaba entre la niebla!
> ¡Yo soy el soñador que al abrazar su Sueño lo quiebra entre sus manos! (Ríos, 1948:178)
>
> ¡Sancho: dame mi lanza para morir con ella!
> (*Sancho se arrodilla para entregarle la lanza. Don Quijote la sostiene verticalmente apoyada en el suelo*)
>
> ¡Ahora sé que algún día los hombres serán libres, que la espada será arado, que la lanza será trigo! (Ríos, 1948:183)

Como se ha podido apreciar, se trata de una versión absolutamente libre, pues no es que el autor haya realizado una sinopsis de los pasajes más conocidos de la obra, que suele ser lo habitual, sino que ha dotado a su creación de una nueva valoración. Juan Ríos ha mostrado un personaje trágico, que quiere cambiar el mundo y que, por ello, está abocado a la muerte. De ahí que, desde los primeros momentos, a través del coro, haya preludiado ese fin trágico. Para lo que el autor ha optado por una estructura deudora con la tragedia griega y ha introducido sólo algunos pasajes de la obra de Cervantes, pero bastante alterados, pues lo que más le ha interesado ha sido mostrar el espíritu de don Quijote con toda su carga poética y trágica.

De un tono completamente diferente es la versión escénica realizada por el grupo chileno La Troppa, *El rap del Quijote*, que estrenaron en 1989 y que abre un nuevo periodo del grupo. Realizaron un espectáculo muy lúdico, como es habitual en La Troppa, en el que prima más la imagen que las palabras. Don Quijote se lanzaba al mundo desde una cama elástica y se mueve en un carrito y con un taco billar como lanza justiciera. De este modo deambula buscando su utopía. Como dice María de la Luz Hurtado: "el héroe es el sujeto individual, síntesis iluminadora de otros sujetos que se develan a través de él por analogía o contraste." (1995:60)

Similar, en cuanto a sentido lúdico, aunque de mayor espectacularidad, es la versión que el dramaturgo argentino Horacio Czertok realizó para Teatro Núcleo[22]. Se trata de *Quijote!*, espectáculo de calle estrenado en 1990[23]. Hay una mayor valoración de lo visual y espectacular, con un gran despliegue de fuegos artificiales, artilugios mecánicos, como los balcones y molinos gigantescos o el Rocinante–moto–bicicleta. Se muestran diez de las aventuras más significativas de la obra y se trata de ensalzar los valores espirituales del personaje y su permanencia en el presente.

En 1993 se estrena en Chile la obra *De las consecuencias del mucho leer*, del grupo Teatro del Camino, versión de Héctor Noguera[24], en la que presenta a un profesor de literatura enloquecido por la lectura y que decide emular a don Quijote, es acompañado en su tarea por un joven profesor ayudante, que deviene en su particular Sancho.

Otro espectáculo de calle es *De la extraña y anacrónica aventura de don Quijote en una ínsula del Caribe y otros sucesos dignos de saberse y representarse* (1994)[25], de Albio Paz. La obra comienza con la llegada de don Quijote y Sancho a una venta, donde se quedan a dormir, sueñan que hacen un viaje marítimo que les traslada a una ínsula del Caribe. A su llegada se maravillan y extrañan de todo lo que encuentran a su paso, tan diferente de su lugar de procedencia, aunque también reconocen en esa cultura reminiscencias propias. Al poco encuentran a unos cómicos que realizan una representación con títeres. La obra escenificada trata de cómo un burro, representante del poder, reprime a un *tomeguin* bailador, símbolo de la libertad y el amor. Y don Quijote actúa del mismo modo que lo hace en el capítulo XXV y siguientes de la segunda parte, es decir, la emprende contra el burro, espada en mano, destrozando tanto a éste como al pequeño teatro. Ello provoca la ira de los titiriteros, que dan una soberana paliza a don Quijote. Tras estas escenas, el caballero y Sancho despiertan, ya en la venta manchega, y se disponen a continuar sus andanzas.

Parte de un episodio de la obra de Cervantes, aunque alterado, como ardid para propiciar ese viaje por tierras de ultramar y los comentarios de don Quijote y su escudero sobre la realidad de esos lugares. Pero se mantiene siempre ese espíritu de ayuda a los desvalidos. Ello unido a la capacidad del personaje de ver lo que cree, en una suerte de visionario lúcido, que propicia la crítica a todas las injusticias que halla en la nueva sociedad que recorre. De modo que en esta puesta se ha optado por el teatro dentro del teatro, asumiendo, con muchas variantes, el pasaje de Maese Pedro/Ginés de Pasamonte y su teatro de títeres, como elemento que desencadena la acción y muestra al personaje más estereotipado, es decir, el gran enamorado *desfacedor* de entuertos.

Muy diferente a éste es *El Quijote* de Santiago García[26], pues el grupo La Candelaria afronta la puesta como un trabajo de investigación –como es habitual en todos los espectáculos del grupo colombiano. El autor del texto asumió algunas de las propuestas del grupo y fue fijando el que sería el texto definitivo[27], al que no les gusta llamar versión sino texto–guión. En efecto, resulta más adecuado porque han sido bastante fieles al texto, no en diacronía ni en selección de pasajes, sino en el hecho de que han mantenido en los diálogos pasajes del texto cervantino.

La Candelaria sostuvo desde el principio que una puesta del *Quijote* era un reto muy complejo, que asumió, según palabras del grupo:

> con toda la irresponsabilidad y osadía que exige acometer semejante aventura. Es un tamaño despropósito tal como el del mismo caballero que en su desvarío le dio por reparar el mundo [...]; lo hacemos porque, casi sin saberlo, sabemos que también hoy se nos exige buscar en el teatro una imagen gozosa de lo imposible y lo utópico que tanto necesita nuestro público en una situación de desesperanza y caos. La visión alucinada de un mundo mejor o de una luz

que permita borrar las tinieblas se vuelve perentoria y toda sociedad en condiciones similares la busca y a veces la encuentra precisamente en el arte: en la literatura, en la música, en la poesía o en el teatro [...]. La propuesta teatral de la Candelaria sobre el Quijote está sustentada fundamentalmente en la acción, como conflicto u oposición de fuerzas antagónicas en una serie de aventuras extraídas de la novela de Cervantes con la que se organiza una estructura. Se intenta rescatar el espíritu festivo e irónico del texto clásico y se plantea como temática, actual, la necesidad de una utopía[28].

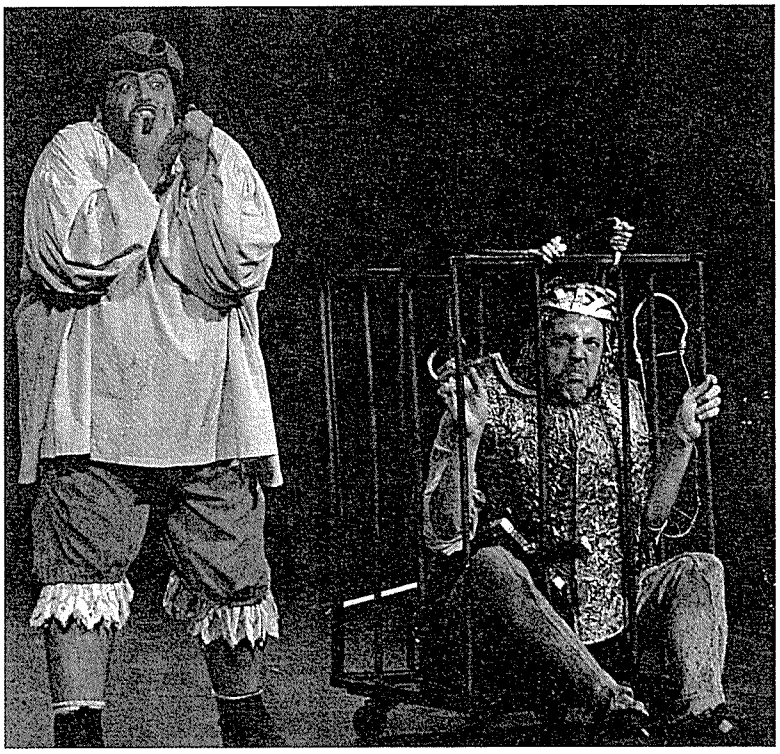
Desde esos presupuestos estructurales e ideológicos, La Candelaria crea un espectáculo dividido en doce escenas[29], en las cuales toman, sobre todo, pasajes de la segunda parte del libro. En esta versión no se produce la muerte de don Quijote, sino que le dejan volviendo a casa, como acontece al final de la primera parte, y con intención de volver a sus aventuras, en cuanto pasen los encantamientos, tal y como el personaje dice en su último parlamento:

> Tened por seguro que esta prisión que aquí veis es tan solo un descanso que dará más fuerza y vigor a mi brazo para derrotar el mal en las más inauditas hazañas, para salvar menesterosos y proteger de infortunios a los desamparados. No lloréis, señoras, os prometo regresar con más entereza y ánimos que nunca. Perdón si en algo fui... (García, 2002:136)

El colectivo La Candelaria, siendo fiel a su ideario estético, ha tomado de la obra de Cervantes aquellos pasajes que ha considerado adecuados para construir una serie de acciones que presenten a un personaje no unitario, sino una suerte de antihéroe pleno de contradicciones, de valores y defectos, que deambula por un mundo precario y transitorio. Creando un espectáculo en el que predomina la acción, lo lúdico y, desde luego, propiciando situaciones y conflictos que muestran una realidad crítica, convulsa e inestable, que es la colombiana y que no varía demasiado de la española que presenta Cervantes en su obra. De manera que, como decía arriba, La Candelaria ha sido fiel a su estética, en cuanto que presenta en sus espectáculos la realidad compleja de su sociedad colombiana, con una gran carga crítica; al mismo tiempo que ha sabido ser fiel a la obra de Cervantes.

De 1996 es la pieza breve *Quijote*, del peruano Daniel Dillón. Se trata de un diálogo entre dos personajes, Viejo y Joven. El primero es un guerrillero encarcelado desde hace muchos años, en su celda sólo tiene una bacinica y un tablero de ajedrez. Es visitado por el joven, quien dice ser su hijo y viene a pedirle que traicione a sus compañeros guerrilleros para poder salvar a su nieto. Hay un largo forcejeo verbal entre ambos, el Joven acusa a su padre de ser "un fanático y estúpido soñador que cree que el hombre puede ser mejor y cambiar." Finalmente consigue lo que necesita y deja de nuevo solo al Viejo, que se suicida. El Viejo es un Quijote perdedor, símbolo de los muchos que han luchado por unos ideales y han sucumbido.

"La razón blindada", escenificación de Arístides Vargas a partir del texto escrito por él mismo y basado en "El Quijote" de M. de Cervantes. Cía. Malayerba de Ecuador. (Festival de Almagro, 2005). (Foto: Paco Romero).



"Farsa quixotesca", puesta en escena de Hugo Possolo sobre la obra de M. de Cervantes. Cía. Pía-Fraus de Brasil. (Festival de Almagro, 2005). (Foto: Paco Romero).

Interesante y peculiar es *¡Ladran, Che!*, del dramaturgo tucumano Carlos Alsina. Está conformada en base a un diálogo entre don Quijote y Ernesto "Che" Guevara. Ambos personajes se encuentran atrapados en un mundo indefinido a la vez que en la historia de sus propias vidas. Siguen creyendo en la idea utópica de un mundo mejor, aunque no llegan a ponerse de acuerdo en los medios para lograrlo. Hay en todo momento una atmósfera de asfixia, de imposibilidad de movimiento, sólo las fichas de ajedrez pueden hacerlo, aunque sin escapar de las casillas, del mismo modo que ambos personajes están condenados a su eternidad estática. A pesar de ello, está siempre presente la defensa de la utopía y un alegato por la lucha para propiciar un futuro más esperanzador. La obra ha sido llevada a escena por el grupo Cero Teatro[30] en el 2000.

En los últimos años se han realizado un gran número de adaptaciones y versiones, propiciadas por la celebración del cuarto centenario, entre las que se pueden mencionar la versión clown *Señor Quijote mío,* realizada por el grupo mexicano Perro Teatro, estrenada en el 2000; o *Ay!, Quixote*, dirigida por el colombiano Omar Porras para el grupo Teatro Malandro[31], conformado por actores de varias nacionalidades, motivo éste por el que Porras dice que su propuesta es mestiza. El trabajo es fruto de una larga investigación colectiva, en la que se combina danza, sombras chinescas, máscaras y música. Y en la que sostienen, en el programa de mano, que tratan de "Preservar la locura como ilusión [...], la utopía, la imagen del sueño, la locura y sobre todo la teatralidad que se manifiesta en la obra maestra de Cervantes." Además de *El Quijote o la seducción de la utopía* (2003), de Samy Zarember (Argentina); el espectáculo infantil *Quijote*, versión libre de Luis Rivera López montado por Libertablas (Argentina), *La razón blindada* (2005), de Malayerba (Ecuador), *El vuelo del Quijote* (2005) de Teatro Avante (Miami), el musical puertorriqueño *Don Quijote de la locura* (2005), versión de José Luis Ramos Escobar con dirección también de Escobar y dirección musical de Pedro Rivera Toledo; o *El quijote de los Andes*, realizado en coproducción entre el grupo chileno Teatro La Carreta y el sevillano Malayerba, con texto de José Yovane Monetta y dirección de Jesús Codina Oria, entre otras diversas versiones y adaptaciones.

De estas últimas versiones, me detendré un poco más en *La originalísima historia del justiciero enmascarado*, escrita e interpretada por el argentino–costarricense Rubén Pagura[32]. Se trata de un unipersonal donde la gestualidad, el movimiento y la música tienen la misma significación que el texto, que es cantado y recitado. El espectáculo está estructurado en dos actos, el primero conformado por doce escenas y el segundo por nueve. Parte Pagura del recurso del manuscrito que un amigo suyo le ha proporcionado y que perteneció a un Juan Pasamonte, actor que acaba de fallecer y que era descendiente de Ginés de Pasamonte/Maese Pedro. Actor que había viajado a América para trabajar en varios espectáculos, y allí le acontecieron una serie de sucesos que escribió, y que son los que ahora se dispone a contar. Como vemos, introduce también el juego cervantino en torno a la autoría. Traslada la fábula a un riguroso presente y todas las aventuras están ambientadas en espacios reales del sur de los Estados Unidos y tienen una estrecha relación con la problemática social de ese entorno.

Este nuevo Quijote, llamado Harry Good Man, adopta el apelativo de Justiciero Enmascarado, porque es un gran aficionado a las películas del Oeste. El resorte para salir a luchar por la libertad es el atentado contra las torres gemelas, en cuanto el bueno de Harry vio las noticias en televisión y oyó la intervención del presidente hablando del Eje del Mal, él decide luchar contra ese eje. Para acometer su empresa se pertrechó de un Colt 45, modificado –que dispara balas de plástico plateadas–; un gran sombrero de ala ancha; un antifaz que se pega a la cara con Crazy Glue; unas botas plateadas de publicidad –con espejos, flecos y unas espuelas cromadas–; un caballo –al que llama Carapálida–; y, por último, busca a su dama. Recuerda a Lily la Granjera, a la que ha oído cantar en una ocasión en un cabaret de Waco, y la toma por su dama bajo el nombre de "La Estrella de Waco". Con estos pertrechos y la compañía de su fiel Juan Sánchez, un indocumentado mexicano, se dispone a comenzar sus aventuras.

El lenguaje y los comportamientos del Justiciero Enmascarado emulan en todo al Llanero Solitario y otros héroes de las películas y cómics del Oeste, de manera que no necesita armarse caballero sino tener un duelo que le dé renombre en todo el Oeste, y así, sucesivamente, vamos encontrando el trasunto de todos los pasajes más significativos del Quijote, pero adaptados a la imaginería de los westers americanos. El orden de los sucesos y aventuras es similar al del *Quijote* de Cervantes, como similares son los personajes, pero siempre dentro de la línea de la imaginería de los westers. Por eso, en lugar de ventas/castillos hallamos hostales/fuertes que son habitados por hosteleros/coroneles; en lugar de arrieros hallamos a rancheros y vaqueros; en lugar de enfrentarse con molinos de viento sus gigantes serán los grandes camiones que circulan por las autopistas; etc. Del mismo modo que el personaje deviene tan famoso que es llevado a la letra impresa, pero en tiras de comics.

En el segundo acto ya es un personaje de comics conocido en el lugar, y cuando sale de nuevo, con la intención de dirigirse al Rodeo Show de Houston, encuentra en su camino a unos peculiares

"El Quijote", montaje de Albio Paz a partir del texto de M. de Cervantes. Cía. El Mirón Cubano de Cuba. (Festival de Almagro, 2005).

duques, los dueños de un parque temático que reproduce un antiguo condado del oeste americano, incluso con un fuerte denominado "Fort Apache". Estos personajes conocen las tiras cómicas e invitan al "héroe" a su fuerte, donde lo agasajan, preparan un rodeo, etc. Tras salir del parque temático tiene pocas aventuras, la más significativa es el duelo con el Zorro, del que sale vencido y, por tanto, debe volver a su casa, donde sufre un ataque al corazón y, tras dejar sus últimas voluntades, fallece. El actor cuenta cuál es su testamento:

> las últimas palabras y voluntades de Harry Goodman, "el bueno". Quiso que con sus ahorros se pagaran todas sus deudas, y que lo que quedara fuera en su totalidad para su empleada Aurora, para que con eso pudiera regresar a su tierra, El Salvador, y construirse una casita. El rancho se lo heredó a su querido Sánchez, para que hiciera su granja y su cooperativa, tal vez ya con una propiedad pudiera conseguir más fácilmente su visa. Y la casa se la heredó a su sobrina Allison, con la única condición de que cuando se case lo haga con un hombre... al que no le gusten... las películas de cowboys. (Pagura, 2004)

Como se observa, no podemos decir que sea una versión, sino que se trata de una parodia, en la cual hallamos, como es habitual en toda parodia, el seguimiento acción de la obra original, aunque intercambiada por acontecimientos de actualidad.

Mencionaba al principio que el teatro hispanoamericano se ha caracterizado por ser el vocero de la situación de su entorno, para ello, en ocasiones ha recurrido a personajes simbólicos que pongan de manifiesto los valores necesarios para alterar la precaria situación social por la que ha atravesado Hispanoamérica. En bastantes oportunidades los dramaturgos y hombres de escena han vuelto los ojos a la figura de don Quijote, que, al igual que los hombres del 98 español, consideran que tiene el alcance de permitir dar cuenta de su entorno y en el que se encuentran los valores apropiados para reactivar la sociedad.

A pesar de las diferencias en cuanto a tratamiento del género como a propuestas escénicas, las versiones de las que se ha hablado tienen en común el interés por recrear el intramundo[33] del personaje, con todos sus valores caballerescos y heroicos, para, a través del él, construir un mundo transformado, es decir, mostrar la realidad desde los ojos del personaje. Desde el siglo XIX los autores y directores han captado el modo en que don Quijote ve el mundo y han tratado de adecuarlo a sus propios mundos.

Otro elemento significativo es que suelen estar presentes los pasajes relacionados con el teatro. Bien sea como punto de partida para la acción, como es el caso de la propuesta por Rubén Pagura o de Albio Paz. Bien como una aventura, pero no una más de las que aparecen, sino con una gran importancia, como es el caso de la pieza de Juan Ríos, donde son los comediantes los que arman caballero al Quijote; o en el caso de La Candelaria, que han sabido reunir en una misma escena todos los capítulos en los que el hecho teatral está en la obra de Cervantes. Desde luego, es normal que los hombres de la escena se acerquen con especial interés a estos pasajes, además de por la cercanía a ellos porque también es un recurso adecuado para dar entrada a un nuevo mundo; amén de propiciar el interesante recurso del teatro dentro del teatro.

Tal y como se afirmaba con anterioridad, todos los universos señalados por Ferreras[34] tienen cabida en estos montajes, aunque los más destacados son el mundo interior del Quijote y el mundo transformado. Precisamente, éste es el modo en que han mirado el mundo los creadores hispanoamericanos. Han captado el modo en que don Quijote ve una sociedad nueva y han tratado de adecuarlo a sus propias realidades, y, desde sus propios acervos, han reconvertido y dado una nueva valoración, escénica en este caso, a los del proteico personaje cervantino, que puede morir, pero será para renacer con nuevos bríos, incólume siempre en su fe, "a pesar de las pedradas, mojicones y derrotas" y propiciando nuevas victorias póstumas, pues, como afirmaba Avalle–Arce, "Las victorias de don Quijote después de su muerte han sido innumerables y en continua, incesante sucesión, que cubren todas las generaciones europeas hasta la actualidad, momento en que, desde hace tiempo, su victorioso campo de acción post mortem se extendió por tierras de Ultramar." (cfr. 1976) ◆

Notas:

[1] En *Don Quijote en América*, Madrid, Sucesores de Hernando, 1911.

[2] "Los libros españoles en Indias", Revista *Arbor*, nº 6, Madrid, 1944.

[3] Hay un sin número de obras de las que citaré sólo algunas, primero las menos conocidas, como la póstuma de Juan Montalvo *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes (Ensayo de imitación de un libro inimitable)*, publicada en 1895. La fantasía del chileno Eugenio Poblete [Ronquillo] *Don Quijote en Chile* (en *Chile Ilustrado*, nº 34, mayo 1905). El boliviano Juan Francisco Bedregal publica el cuento "Don Quijote en la ciudad de La Paz" (recogido en su libro *Figuras animadas*). El panameño Gil Blas Tejera publica en 1945 su libro de cuentos *El retablo de los duendes* (Panamá, Imprenta de la Academia), donde incluye los cuentos "Los herederos de don Quijote" y "Agonía y muerte de Sancho Panza". El venezolano Tulio Febres Cordero publica en 1930 la novela *Don Quijote en América, o sea la cuarta salida del ingenioso hidalgo* (Caracas, Ed. Sur América). El colombiano Julián Motta Salas publica en 1930 la novela *Alonso Quijano, el bueno (Don Quijote en Villa Señor)* (Bogotá, Ed. Minerva). Mientras que entre las más conocidas podemos citar la novela de José Joaquín Fernández de Lizardi *La quijotita y su pri-*

Bibliografía citada

ABASCAL BRUNET, Manuel (1941), "Apuntes para la historia del teatro en Chile", en *La zarzuela grande*, Santiago, Imprenta Universitaria.
ALBERDI, Juan Bautista (1886), *Obras completas*, Parte I, Buenos Aires, La Tribuna Nacional.
AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1976), *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Fundación Juan March/Castalia.
DEBRANIC, Horacio H. (1916), *Don Quijote de la Mancha*, Buenos Aires, Imprenta Arias.
DILLÓN, Daniel (1996), *Quijote*, Manuscrito.
FERRERAS, Juan Ignacio (1982), *La estructura paródica del Quijote*, Madrid, Taurus.
GARCÍA, Santiago (2002), *El Quijote de Santiago García*, Bogotá, Ediciones Teatro La Candelaria, 2002
HURTADO, María de la Luz (1995), "Recorrido a través de La Troppa", en *Apuntes*, nº 109, otoño-invierno 1995, pp. 55-69.
LUGONES, Leopoldo (1988), *Lunario sentimental*, Madrid, Cátedra.
MORALES, Ernesto (1944), *Historia del teatro argentino*. Buenos Aires, Lautaro.
NOVO, Salvador (1948), *Don Quijote*, México.
PAGURA, Rubén (2004), *La originalísima historia del justiciero enmascarado*, manuscrito.
RÍOS, Juan (1948), *Don Quijote*, en VV.AA., *Teatro peruano contemporáneo*, Lima, Editorial Huascarán.
RODÓ, José Enrique (1967), *Obras completas*, Madrid, Aguilar.
RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1947), *Suma cervantina*, Madrid, Atlas.
SARMIENTO, Domingo Faustino (1909), *Obras*, Tomo I, París, Berlín Hermanos Editores, reimpresión.
SUÁREZ RADILLO, Carlos Miguel (1981), *El teatro barroco hispanoamericano*, Volumen I, Madrid, Porrúa Turanzas.
URIBE-ECHEVARRÍA, Juan (1949), *Cervantes en las letras hispanoamericanas (antología y crítica)*, Santiago, Universidad de Chile.

ma, publicada en 1818; así como los numerosos poemas y ensayos de Rubén Darío, destaco el cuento fantástico "D.Q." (*Cuentos fantásticos*, Madrid, Alianza, 1976, pp. 61-65; publicado por primera vez en 1898). Y, desde luego, los textos de Jorge Luis Borges, cuyo ejemplo más significativo es *Pierre Menard, autor del Quijote* (en *Ficciones*, Buenos Aires, Ed. Sur, 1944). O la evocación quijotesca que aparece en el capítulo IV de *El poema de la Pampa* (Madrid, Calleja, 1918) de José María Salaverría. Desde luego, son también numerosos los ensayos sobre la obra de Cervantes, sólo cito tres ensayistas que han publicado con periodicidad sobre el tema, el chileno José Toribio Medina (1852-1930), el mexicano José Vasconcelos (1882-1959) y, por último, al también mexicano Carlos Fuentes.

[4] *Relación de las fiestas que se celebraron en la Corte de Paussa por la nueba de Prouiymiento de Virrey en la persona del Marqués de Montes claros, cuyo grande Aficionado es el Corrgr. deste partido que las hizo y fue el mantenedor de una sortija celebrada con tanta magd. y pompa que a dado motibo a no dejar en silencio sus particularidades*. Texto incluido en Rodríguez Marín (1947: 575-596).

[5] Que tuvo lugar el 7 de mayo de 1747.

[6] Dato tomado de C. M. Suárez Radillo (1981: 248)

[7] De hecho, hay varias obras de teatro que tienen como figura central a Cervantes; se puede citar un proverbio dramático en un acto y en verso, que escribió el cubano José Jacinto Milanés en 1838; la zarzuela en un acto *El loco de la guardilla* (1871), de Narciso Serra y el maestro Fernández Caballero, estrenada en Valparaíso en mayo de 1871; el drama *Martirios de amor* (1882), del chileno Antonio Espiñeira, drama en el que también recrea los amores de Isabel, la hija natural de Cervantes. O la pieza del también chileno Leonardo Eliz, *Apoteosis de Cervantes en el Parnaso*, estrenada en Valparaíso en 1916.

[8] También fueron llevadas a escena algunas de las *Novelas ejemplares*, así, ya en 1794 se representó en Bogotá *La Gitanilla de Madrid*; y en 1806 *El licenciado vidriera* en México.

[9] Para más datos sobre esta obra, cfr. Abascal Brunet (1941)

[10] Pensamiento en consonancia con el regeneracionista español y, desde luego, con los autores de la generación del 98.

[11] "¿Por qué el Maestro de la buena locura no hará de vez en cuando alguna providencial aparición en nuestro mundo de gentes cuerdas y chiquitas?", en «El centenario de Cervantes» (Rodó, 1967:1211)

[12] "Las obras de Larra", Domingo Faustino Sarmiento (1909:110)

[13] Espacio que se convirtió en plataforma para exponer y ensalzar los movimientos independentistas. Y, desde luego, tras la independencia deviene en uno de los principales espacios para indagar y dar cuenta de la idiosincrasia e identidad de cada uno de los recién nacidos países.

[14] Así es como se denomina en Chile a los que hacen tareas en el campo, el término es similar al gaucho argentino.

[15] Hemos de recordar que también la considerada primera novela chicana –*Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen*, de Daniel Venegas, editada por primera vez en Los Ángeles, El Heraldo de México, 1928– se trata de una peculiar adaptación de la obra de Cervantes, pues el jornalero mexicano, que busca fortuna en el norte, es un trasunto chicano de don Quijote.

[16] Editado en San Francisco, J. H. Carmany.

[17] Publicado en Buenos Aires, Imprenta Arias.

[18] Incluido en "Teatro Quimérico", parte del texto más extenso *Lunario Sentimental* (Madrid, Cátedra, 1988, pp. 261-271)

[19] Publicado en la Revista *Cervantes*, nº 4, abril de 1939.

[20] Seudónimo de Ciriaco Sos Gautreau.

[21] Estrenada el 6 de agosto de 1947 en el INBA, interpretada por alumnos de esta institución, con dirección de Clementina Otero Barrios y con música de Jesús Bal y Gay para el primer acto, Carlos Chávez para el segundo y Blas Galindo para el tercero. La obra se editó en 1948.

[22] Aunque este grupo tiene su sede en Ferrara (Italia) desde 1978, nace en Argentina en 1974.

[23] Puesta en escena y música: Cora Herrendorf. Dramaturgia: Horacio Czertok. Escenografía y Trajes: Rèmi Boinot. Técnico escenográfico: Chistophe Cardoen. Actrices/actores: Teatro Núcleo

[24] Con dirección de Héctor Noguera e interpretada por Noguera y José Cheuque.

[25] Espectáculo estrenado en 1994 en las fiestas de Maria Pita en La Coruña (España), por el grupo El Mirón Cubano, con dirección del autor.

[26] Espectáculo estrenado en 1998 en el Teatro La Candelaria (Bogotá) por el grupo La Candelaria, con dirección de Santiago García.

[27] El texto definitivo fue publicado en Bogotá, en la Editorial de La Candelaria en 2002.

[28] Texto tomado del programa de mano del espectáculo.

[29] La escena primera es una sinopsis del capítulo XIX de la segunda parte; Escena II, "Diálogo de los encantamientos"; Escena III, "La aventura del león"; Escena IV, "El encuentro con Dulcinea", en el que presentan esquemáticamente lo que acontece en el capítulo X de la segunda parte; Escena V, "Encuentro con los Duques"; Escena VI, "Encuentro con Dulcinea"; Escena VII, "Los consejos a Sancho"; Escena VIII, "El gobierno de Sancho"; Escena IX, "La aventura de los comediantes", se refiere a los acontecimientos narrados en el capítulo XI de la segunda parte, donde se encuentran con los integrantes de la Compañía de Angulo El Malo; Escena X, "Los azotes de Sancho"; Escena XI, "La aventura de la dama Adolorida", en esta ocasión mezclan la argucia de la Bella Dorotea, que se hace llamar infanta Micomicona –transmutada por La Candelaria en una comedianta– , relatada en el capitulo XXX de la primera parte, con el pasaje con el titiritero Maese Pedro, desarrollado en el capítulo XXV de la segunda parte; y, Escena XII, denominada "Aventura final", recoge algunos pasajes de los capítulos XVIIL y siguientes de la primera parte. Es decir, el encantamiento de don Quijote, su encuentro con los disciplinantes y la vuelta a casa.

[30] Con dirección general y puesta en escena de Marcelo Jaureguiberry. Y con el siguiente reparto: Don Quijote de la Mancha: Gustavo Lazarte; Ernesto "Che" Guevara: Rubén Maidana; Mujer: Inés Cevallos. En este año han realizado un aversión para público español titulada *Andanzas de Ernesto "Che" Guevara y Don Quijote de la Mancha*, realizada por Marcelo Jaureguiberry y Pablo M. Moro Rodríguez; con la misma dirección y con el reparto: Don Quijote de la Mancha: Isaac Morera; Ernesto "Che" Guevara: Pablo M. Moro; Mujer: Hélice Nuiry.

[31] Pueden encontrar una mayor información sobre este espectáculo en el artículo *"El Quijote* en Francia", de Irene Sadowska-Guillon, incluido en este monográfico.

[32] Estrenada en San José de Costa Rica en junio de 2004 con dirección de Alejandro Tosatti Franza.

[33] En consonancia con la tesis expuesta Juan Ignacio Ferreras en *La estructura paródica del Quijote* (Madrid, Taurus, 1982), quien menciona que son cuatro los universos presentes en la obra de Cervantes, el voluntario o intramundo, el transformado, el fingido y el extramundo (cfr. págs. 29-57)

[34] Ibidem.