

Episkenion 1 (junio 2013)  
Nunca es siempre en teatro

ISSN 2340-4485

## Fascinación por Cervantes

GONZÁLEZ PUCHE, Alejandro, *Pedro de Urdemalas. La aventura experimental del teatro cervantino*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, prólogo de Evangelina Rodríguez Cuadros, 2012, 330 páginas.

Josep Lluís Sirera  
Universitat de València

En 1986, un joven colega de la Universitat de València, el profesor López Alfonso, leía su Memoria de licenciatura sobre el teatro de Cervantes. Su título no podía ser más expresivo: *El arte bueno de hacer comedias (aproximación al teatro cervantino)*. Con ese afortunado título, el autor no hacía sino manifestar la fascinación que le había causado la lectura y el estudio del teatro de este autor. No era el primero en experimentarlo, desde luego, ni tampoco ha sido el último como evidencia el libro que aquí reseño. Mérito indudable de investigadores como Jean Canavaggio que al hacer una lectura *nueva* del teatro de Cervantes por esos mismos años abrían la puerta a que los jóvenes investigadores del teatro aureosecular se sintiesen atraídos por un corpus teatral hasta aquel momento valorado quizá más con condescendencia que con justicia. Añadiría yo, además, que por esa misma época (a partir de los años setenta del pasado siglo, para ser más exactos) los estudios sobre el teatro hispánico de los siglos XVI y XVII han experimentado una profunda transformación, lo que nos ha permitido nuevas y apasionantes lecturas de los autores dramáticos anteriores (o contemporáneos) de Lope de Vega, hasta hacía pocos años etiquetados, un poco despectivamente, como *prelopistas*. Así los tragediográficos o la llamada *escuela valenciana* cobraban nueva vida gracias al interés experimentado por las promociones de investigadores que, por aquellos años, nos sentimos atraídos por unos autores supuestamente *menores* y por unas dramaturgias teóricamente *imperfectas*. Y lo mismo sucedía con el teatro de Miguel Cervantes, por supuesto.

En el caso que aquí nos ocupa, en concreto, ese interés, convertido en fascinación, ha alcanzado a Alejandro González Puche, profesor del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad del Valle (Cali, Colombia) y director experimentado. Combinación esta que, con sana envidia lo digo, me parece la más acertada para acometer un objetivo tan ambicioso como estudiar nuestro teatro clásico no desde la Filología o desde la Historia de la Literatura y, ni siquiera, desde la Historia del Teatro, sino desde dentro mismo del proceso creativo de la

puesta en escena. Y acometerlo con el éxito que cualquier lector podrá apreciar con solo leer esta obra.

Más aún: nos encontramos con una publicación surgida directamente de la Tesis con la que el autor obtuvo el grado de Doctor en Filología Hispánica por la Universitat de València. Un grado obtenido con un trabajo de investigación que combina con singular acierto la erudición que a una tesis se le supone, con una *investigación de campo*, consistente en un montaje de la obra de Cervantes que da título al estudio: *Pedro de Urdemalas*. Combinación que a mí se me antoja modélica no solo desde el punto de vista de los resultados obtenidos, sino también como modelo de trabajo que permite avanzar en la tan necesaria renovación de los estudios teatrales en las universidades españolas; una asignatura pendiente que hemos ido suspendiendo en las sucesivas convocatorias que, en forma de renovación de los planes de estudio, se nos han ido ofreciendo.

Este carácter de Tesis de doctorado se nota, desde luego, en la estructura de la obra. Se inicia esta, en efecto, con un capítulo, «Cervantes, dramaturgo», obligado repaso a aspectos tales como el estado base de la cuestión. Capítulo forzosamente breve dado el ya importante volumen de estudios que la dramaturgia cervantina ha suscitado en las últimas décadas. Mucho mayor interés presenta el segundo, modélico a mi entender. Se trata del titulado «Perspectivas del representante creado por Cervantes en la escena contemporánea». ¿Qué nos presenta González Puche en él? Pues ni más ni menos que el análisis descriptivo (y siempre sintético) de los seis montajes recientes que él considera paradigmáticos para comprender cómo se entiende desde la práctica escénica el teatro de Cervantes en la España actual. Más concretamente, las puestas en escena analizadas son, por orden cronológicos: *Los baños de Argel* (1979), con dirección de Francisco Nieva; *La Gran Sultana, doña Catalina de Oviedo* (1992), dirigida por Adolfo Marsillach; *Entremeses* (1996), con José Luis Gómez como director; *El retablo de las Maravillas* (1996), dirigido por Albert Boadella; *La entretenida* (2005), que contó con la dirección de Helena Pimenta y, por último y pese a no tratarse de una obra teatral de Cervantes sino de una dramaturgia a partir de una de sus obras, *El viaje del Parnaso* (2005), dirigido por Eduardo Vasco.

Sería muy largo de explicar por qué me ha llamado especialmente la atención este capítulo; para no extenderme, me limitaré a dar tan solo dos razones: la primera, haber contado —como material documental— con las informaciones obtenidas de los directores (algunas entrevistas aparecen luego recogidas en apéndice) y, la segunda, la ejemplar capacidad que para *ver* un espectáculo tiene que tener cualquier director que se precie. El autor, en consecuencia, nos los describe con minuciosidad y con una perspectiva mucho más plástica y visual que literaria; o, con otras palabras, gracias a sus palabras, *vemos* el espectáculo más que *entendemos* la fábula.

Tras estos dos capítulos, introductorios en cierta medida, Alejandro González Puche entra en materia: como el título indica, se trata de estudiar con mayor detalle *Pedro de Urdemalas*, obra que fue montada por el autor en el año 2009 en la Academia Central del Drama en Beijing. Se inicia dicho estudio con tres capítulos más convencionales: «La genealogía folclórica

de Pedro de Urdemalas», «La biografía de un representante. Pedro de Urdemalas» y «Las voces que hablan en Pedro de Urdemalas». Capítulos en los que el autor demuestra conocimientos sobrados sobre el personaje y la obra teatral y que son, en cualquier caso, de entretenida lectura.

Pero tras estos tres capítulos aparece otro, el sexto, que no puede por menos que sorprenderme gratamente. Y es que en él, nos plantea González Puche: «La experiencia como director frente a varios autores de teatro áureo, entre ello Miguel de Cervantes». Nos encontramos aquí, pese a su brevedad (poco más de veinte páginas) ante unas auténticas *cartas credenciales* en las que exhibe el autor los méritos que le avalan no solo para realizar la investigación sino también para abordar el montaje del que se habla en el capítulo final. Encontramos aquí reflexiones interesantísimas sobre el problema de la dicción del verso en Latinoamérica, trátase de Colombia (con la gran sorpresa, para mí como en su momento lo fue para el autor, de la receptividad hacia el verso que mostraba la comunidad afroamericana de ese país) como de Chile. O el problema, tan difícil de asumir por los actores más jóvenes, de tener que optar por *representar* en lugar de *interpretar*. Un capítulo interesante de verdad.

Y llegamos al séptimo y último, «La puesta en escena de *Pedro de Urdemalas*». Para exponerla, recurre el autor, ahora director de pleno derecho, a dos documentos esenciales: el cuaderno de dirección y su *bitácora* en la que va exponiendo, en forma de diario, el día a día del montaje, documento precioso donde los haya en el que expone el trabajoso, y alguna vez conflictivo, viaje que los intérpretes chinos hicieron hasta alcanzar la comprensión de un texto dramático proveniente de una tradición (y una sensibilidad) tan lejana a la suya. Viaje que fue posible porque contaron en todo momento con un director experimentado (y paciente) como Alejandro García Puche, que les ayudó a superar escollos que a veces parecían insalvables (a destacar aquí la presencia, como *traductora*, en sentido amplio, de la directora china Ma Zhen-gong). Ni que decir tiene que nos encontramos con un capítulo mucho más que interesante: precioso, por la información que aporta (por no faltar no falta ni el documento de la preceptiva Censura, un documento muy interesante, sin lugar a dudas) y porque nos deja una última reflexión: si la dramaturgia de Cervantes es grande es porque es capaz de traspasar las fronteras temporales, culturales y lingüísticas. Y aún añadiría otra cosa: es grande también porque fascina a hombres de teatro tan experimentados y capaces como el autor de este libro.

