

EL VIRUS DE LA CERVANTINA Y RON LALÁ

JUAN A. RÍOS CARRATALÁ

Universidad de Alicante

“Vecinas, atended, / vecinos, escuchad: /
Cervantes nos da sed / de libertad” (*Cervantina*)

Resumen

Ron Lalá es una compañía de teatro con humor y música en directo. Su esencia dramática se basa en una composición de textos originales o adaptados y música propia. Ambos elementos están provistos de un peculiar lenguaje escénico y un humor crítico fruto de un trabajo de creación colectiva. El resultado es un teatro entendido como celebración y concebido como un todo dramaturgico dotado de significación plena. *Cervantina* (2016), un espectáculo basado en los entremeses y las novelas ejemplares de Miguel de Cervantes, es un perfecto y exitoso ejemplo de esta definición. Su puesta en escena se enmarca en una línea de trabajo para llevar a los clásicos del Siglo de Oro a un teatro actual que conecta con el público y atrae especialmente a los jóvenes espectadores.

Palabras clave

Ron Lalá. Miguel de Cervantes. Teatro de humor contemporáneo.

Abstract

Ron Lalá is a theatre company with comedy and live music. Their dramatic essence is based on a carefully crafted composition of original or adapted texts with their own music, which together create a unique scenic language. Additionally, their critical humour arises from a collective creative process, resulting in a theatrical work that is conceived as a celebration and a dramaturgical whole that has full meaning.

Cervantina (2016) is a perfect example of this definition, as it is based on the interludes and exemplary novels of Miguel de Cervantes. The staging of this show is indicative of Ron Lalá's commitment to bringing the classics of the Golden Age to contemporary theatre that connects with audiences and particularly appeals to young viewers.

Keywords

Ron Lalá. Miguel de Cervantes. Contemporary humor theater

El virus y la euforia

La euforia tras el disfrute de una representación es un estado de ánimo que deja huella en la memoria del público. La alegría suele aparecer después como respuesta sosegada y duradera ante el estímulo de lo visto en el escenario. La sensación de esa salida a la calle resulta memorable y, por desgracia, supone una excepción entre quienes frecuentamos los teatros con cierta resignación. La búsqueda de motivos para reavivar el entusiasmo del aficionado persiste, pero los hallazgos menudean en la cartelera y algunos conservan el sabor de lo admirado en anteriores momentos.

La satisfacción del espectador eufórico, sin embargo, tiene lugar de vez en cuando y evita el desánimo. Las ocasiones en que percibimos esa sensación con intensidad merecen el recuerdo de lo imborrable. La consiguiente rememoración reconforta y estimula el deseo del reencuentro con los escenarios. Además, ese momento feliz es capaz de reactivarse ante la posibilidad, estadísticamente probable, de que en un futuro nos abruma la pedantería de propuestas teatrales que por su condición de “raras” o “difíciles” disfrutan del prestigio asociado al aburrimiento.

La representación teatral puede aportar al público motivos para la reflexión en torno a cuestiones trascendentes, incluso filosóficas o metafísicas, pero esos estímulos casi siempre pasan por un estado previo donde prevalece la valoración global e inmediata de lo visto en el escenario. Su síntesis apenas requiere unas frases inconexas que no aspiran a la argumentación o, si optamos por lo tácito, una exclamación subrayada con un gesto. Nadie debería exigir más por el momento. El tiempo de la reflexión ya llegará, en su caso, y consolidará el referente de una obra capaz de interesarnos hasta el punto de evitar el olvido. El ciclo de la recepción se completa así de la mejor manera posible. No obstante, esas ocasiones solo registran la frecuencia de los hitos. A la espera de que jalonen nuestra experiencia como espectadores, cabe prolongar el disfrute de lo representado mientras salimos del teatro, comentamos el espectáculo con los acompañantes y hasta rememoramos pasajes entre sonrisas de complicidad.

Ese estado de ánimo carece de garantías en materias relacionadas con la reflexión o la exégesis, pero resulta estimulante para el público. En especial, cuando la euforia es común entre los espectadores al terminar una prolongada ovación, con la gente de pie y los intérpretes saliendo a saludar en reiteradas ocasiones. El consiguiente contagio del éxito crea en el vestíbulo del teatro y alrededores un clima de sonrisas, comentarios entusiastas y bromas de complicidad para recordar lo vivido en el patio de butacas o en “el paraíso”. El espectador, agradecido, pasa a ser parte de un público identificado con un espacio donde ha encontrado momentos de felicidad.

Las consecuencias del hallazgo en la cartelera son inmediatas y, a veces, duraderas como acicate para nuevas búsquedas. La satisfacción asociada al recuerdo implica un deseo de regresar cuanto antes al teatro. El propósito supone la intención de volver a disfrutar un estimulante directo que, además, propicia la participación del público en una relación de igual a igual. Los intérpretes de esas obras convertidas en una celebración con aires de

fiesta la establecen sin asomo de pedantería o paternalismo. La consiguiente cercanía también permite la desaparición de la cuarta pared, que resulta prescindible cuando se trata de inyectar vitalidad en quienes han superado el paso por “el hospital de los podridos” concebido por Cervantes o, como suponen los especialistas, alguno de sus émulos del siglo XVII. Puestos a mostrar imaginación y buen humor, en el escenario cabe la presencia de las notas a pie de página acerca de la autoría u otras cuestiones, como han demostrado los responsables de Ron Lalá.

Los efectos de la cervantina

“El teatro te tiene que servir para salir de otra manera que cuando entraste, que [los espectadores] nos llevemos un recuerdo, una frase, un fragmento musical”, afirma Yayo Cáceres (Zubieta, 2016:48) con la experiencia de numerosos montajes como director, actor y músico. Su trabajo al frente de Ron Lalá desde 2001 es coherente con ese propósito de sentirnos mejor o anímicamente enriquecidos tras una representación. *Cervantina*, el espectáculo estrenado en el Teatro de la Comedia el 14 de enero de 2016 en coproducción con la CNTC, provocó esa sensación de alegría y vitalidad en la mayoría del público. El efecto dista de ser casual. El camino del grupo madrileño hasta provocar la euforia como respuesta de los espectadores había sido largo. No obstante, mereció la pena superar múltiples dificultades en busca del asentamiento profesional y recorrerlo con el convencimiento de un entusiasmo ronlalero que, por parecer adolescente e irreverente, es motivo de agradecimiento cuando en tantos escenarios prolifera el aburrimiento de una pedantería alejada del vitalismo. “Somos afortunados”, afirma Álvaro Tato con la sinceridad del agradecido (López, 2016: 144) y numerosos espectadores compartimos esa valoración tras haber visto varios espectáculos de Ron Lalá.

La posibilidad de la euforia como respuesta al estímulo teatral aumenta cuando el espectador participa de un amplio colectivo. Las sonrisas del individuo se convierten en risas tan abiertas como contagiosas entre quienes le rodean. Algo similar sucede con otras reacciones propias de una consciente y continuada ruptura de la cuarta pared. El numeroso público de *Cervantina* tuvo la oportunidad de asistir a unas representaciones en Madrid con las entradas agotadas tras el estreno. Posteriormente, las cifras de los espectadores aumentaron gracias a las giras realizadas por España y otros países, hasta finales de 2017, para celebrar el cuarto centenario del fallecimiento de Cervantes. El éxito popular y crítico de la obra puesta en escena bajo la dirección de Yayo Cáceres en el marco de una colaboración con Helena Pimenta, por entonces directora de la CNTC, fue tan notable como reconocido en forma de premios. El más destacado es el Max de 2017 al mejor espectáculo musical. El reconocimiento reconforta, pero sobre todo quedó la satisfacción de Ron Lalá por haber alcanzado el objetivo propuesto: el contagio de un entusiasmo por Cervantes y su obra, incluso en lugares como el Congreso de los Diputados o el Palacio Real ante SS.MM. los Reyes con motivo de la clausura del Año Cervantes.

Las consecuencias de la favorable acogida del espectáculo resultaron inmediatas para un público infectado de “la cervantina”, un virus salutífero que conviene compartir entre la vecindad con ánimo de aviso y chirigota para evitar el asomo de pedantería. El éxito de la obra también resultó decisivo para la trayectoria de un grupo consolidado y con nuevas propuestas a título colectivo o individual, que en parte han vuelto a pasar por el teatro áureo en los casos de *Andanzas y entremeses de Juan Rana* (2020) y *Malvivir* (2022). La dirección ha correspondido en ambos casos a Yayo Cáceres. No obstante, la segunda es una producción de Ay teatro -una compañía creada en 2018- a partir de un texto original de Álvaro Tato que bucea en el mundo de la picaresca femenina del siglo XVII (Quintero Ledesma, 2022).

El premio Talía de 2023 al mejor espectáculo de compañía para *Malvivir*, una obra interpretada por Aitana Sánchez-Gijón y Marta Poveda, cierra hasta el presente la favorable respuesta a unas propuestas de recreación de los clásicos del Siglo de Oro, tanto a cargo de Ron Lalá como de Ay teatro. En esta misma dirección habría que añadir el estreno de *Todas hieren y una sola mata* (2019), una obra en verso al modo del Siglo de Oro escrita por Álvaro Tato y estrenada por Ay teatro, así como las versiones de clásicos áureos realizadas por el citado responsable literario de Ron Lalá para la CNTC durante la etapa de Helena Pimenta al frente de la misma: *El alcalde de Zalamea* (2015), *El perro del hortelano* (2016), *La dama duende* (2017) y *El castigo sin venganza* (2018). Quienes las utilizamos en las aulas universitarias tenemos motivos de agradecimiento por una labor que aporta ritmo, frescura e intensidad a los textos originales.

La obra de Cervantes es una escala, provechosa y fecunda, en la trayectoria de los ronlaleros relacionada con el teatro del Siglo de Oro. El éxito de un espectáculo, *Cervantina*, no debe dejar en el olvido otras creaciones del grupo que lo hicieron posible gracias al estudio de las materias recreadas, la experiencia adquirida sobre el escenario y, sobre todo, la voluntad de que los espectadores nos sintamos mejor tras la representación de acuerdo con las palabras de Yayo Cáceres. Volvamos, pues, a la obra que nos ocupa con la conciencia de que forma parte de una trayectoria que va camino de completar tres décadas de trabajo continuado.

El fin de fiesta

La euforia desatada por *Cervantina* entre el público es el resultado de un espectáculo de transiciones rápidas y ritmo intenso salpimentado por la música en directo, pero se hace más evidente en sus últimos momentos. La circunstancia responde a una lógica inserta en la tradición teatral. Al igual que el de las escenas, el final de una obra cuyos referentes

remiten al Siglo de Oro debe cerrar con brillantez la acción dramática. Así lo recomienda un experimentado Lope de Vega en su discurso sobre “un arte nuevo” ante la ignota academia de principios del siglo XVII (vv. 294-97). Y, si es posible, el desenlace tendrá el remate de un fin de fiesta de acuerdo con el concepto de representación en los corrales de la época. La conclusión se deduce de la experiencia práctica o histórica al alcance del Fénix, dado que esta materia festiva solo era digna de figurar entre las abordadas en *Un arte nuevo de hacer comedias* gracias a la coartada de Aristóteles, Ateneo, Platón y Jenofonte (vv. 225-30). Al fin y al cabo, el discurso en verso es un habilidoso texto que escribiera con oportunismo y afán de prestigio quien tanto confiara en el gusto del público como sinónimo de lo “justo”.

La letra de la pegadiza canción interpretada por Ron Lalá, al compás de tanguillos con aires carnavalescos, en el colofón de *Cervantina* resume y clarifica el propósito de quienes conciben el teatro como una combinación de palabra, música y celebración festiva en comunión con el público. La compañía es fiel a su poética de anteriores espectáculos: hilvana estimulantes pasajes de la obra cervantina e invita al público a leer los textos de Cervantes para conocerle más allá de los lugares comunes. La respuesta implica leer o releer sus creaciones no por obligación académica o prurito de prestigio, sino por el disfrute y la mejor comprensión de un tiempo pasado que, bien considerado en lo fundamental, no ha dejado de ser presente (Algaba Moreno, 2018: 44).

Los objetivos inalcanzables producen frustración y conviene evitarlos, salvo que anden envueltos en los ropajes de la utopía. La propuesta del espectáculo genera euforia porque es viable en el marco de la representación y su recepción. A lo largo de la primera, el virus de la cervantina, la “grave enfermedad” que, según Ron Lalá, “causa ataques de cordura, / erupciones de cultura / y deseos de aventura / en busca de libertad”, queda inoculado en el imaginario de quienes salen del teatro con la sonrisa de saber que “no hay

vacuna ni aspirina / que cure la cervantina”. El estribillo no admite dudas, cumple su función como síntesis ideal y desde ese momento permanece alojado en la memoria de un espectador dispuesto a repetirlo; incluso a polemizar, en el caso de encontrarse con un viandante de aires inquisitoriales.

La constatación de lo irremediable de la enfermedad no supone precisamente un motivo de angustia para un público que, al modo de las representaciones en los corrales de comedia, ve concluir el espectáculo con un alegre remate musical. El mismo invita a la participación y retoma el espíritu coral, festivo y popular de la mojiganga, el carnaval o la chirigota para advertir a la población de los peligros de la pandemia que amenaza al pueblo si lee a Cervantes. La irónica advertencia es bien recibida por ser motivo de regocijo. Ni siquiera se atisba el temor entre el público. Al contrario, hay un impulso esperanzador, puesto que los beneficios de ese brote de la enfermedad forman parte de una revivida Edad de Oro donde el humor de la compañía nunca falta: “Por calles y callejones, / por plazas, parques y bares / se comparan ediciones / y se cambian ejemplares. / Ya no hay nadie que no lea / y los padres, que son miles, / llaman a su hijo Persiles / y, si es niña, Galatea. / España está agonizante, / España se va al abismo: / todo el mundo lee a Cervantes / para pensar por sí mismo”.

El futuro de esa utopía es un presente de sensaciones compartidas y, por supuesto, su irónica descripción merece ser escuchada con la aquiescencia de unos cabreros cervantinos. El propósito de la obra escrita por Álvaro Tato y sus compañeros en un trabajo colectivo de creación resulta tan concreto como utópico. El objetivo de promocionar la lectura de Cervantes como un clásico cercano ya estaba presente en un anterior espectáculo de Ron Lalá, *En un lugar del Quijote* (2013), también realizado en coproducción con la CNTC. Ahora toca extenderlo al resto de sus obras narrativas o dramáticas. Miguel Magdalena, actor y responsable musical del grupo, expone así lo

propuesto con *Cervantina*: “Queremos que el espectador salga del teatro con una necesidad irreprimible de leerlo o releerlo, para que se dé cuenta, como nosotros, de que lo que necesitamos son más Cervantes en el mundo” (Zubieta, 2016: 71). Álvaro Tato, responsable literario del grupo, señala la misma pretensión: “Queremos transmitirle pasión por Cervantes, que se enamore [el público] de Cervantes; queremos transmitirle alegría; la alegría de la lucidez, no una alegría banal, sino la que aportan el pensamiento y el espíritu cuando se ponen en marcha” (Zubieta, 2016: 57).

El desafío de Ron Lalá era notable. Y dificultoso, a pesar de contar con antecedentes relacionados con un Cervantes mucho más presente en los escenarios de lo que en vida pudo imaginar, sobre todo tras sus fracasos como dramaturgo coetáneo del apabullante Lope de Vega. La benemérita intención del grupo solo se convierte en una realidad tangible para el público de *Cervantina* gracias a la contagiosa vitalidad de una puesta en escena intensa, ágil y sencilla, que no fácil. La consiguiente euforia de los espectadores permite imaginar un registro civil abundante en Persiles y Galateas con la seguridad de que volverá la calma. Incluso el desánimo propio de la cotidianidad ajena a los escenarios. De acuerdo; el tiempo de la ficción solo es un intervalo pactado al adquirir la entrada, pero cuando termine esa relativa irrealidad el virus ya estará alojado en la memoria. Al menos en la de quienes han sido unos nuevos cabreros a la escucha de las maravillas de una Edad de Oro vinculada esta vez a la cultura, pero también a la sensación de libertad de los dispuestos a conocer a un clásico como Cervantes.

La euforia viene de lejos

La compañía Ron Lalá es tan vitalista en sus espectáculos como veterana por la juventud de quienes fueron los fundadores. Algunos de sus actuales integrantes cuentan con una trayectoria desde 1996, cuando los entonces jóvenes estudiantes aparecieron como

Trujimán en los más variopintos espacios madrileños. Al igual que Tricicle en Barcelona, todo comenzó en locales de ocio donde distraer al personal que toma copas. El objetivo de los ronlалeros era aprovechar cualquier oportunidad de subirse a un escenario o donde poder representar, siempre llevados por la voluntad de los principiantes que “se apuntan a un bombardeo”. La tarea cansa a la larga cuando media la precariedad y, hasta la llegada de los éxitos, provoca situaciones de desánimo o inquietud ante el futuro. Los integrantes de Ron Lalá saben del cansancio de las giras, asumen diversas tareas en las producciones y se desdoblan en cada espectáculo como marca de la casa, incluso para representar personajes femeninos con vis cómica. Los abandonos resultan inevitables y los ronlалeros han ido cambiando por circunstancias personales hasta llegar a la relativa estabilidad del grupo actual en torno a la figura de Yayo Cáceres, cuya incorporación supuso un antes y un después en esa trayectoria.

Las apariencias o los apriorismos tienden a engañarnos en la valoración de lo visto. Las bromas de Ron Lalá con los anacronismos o las ocurrencias al servicio de la sonrisa invitan a pensar en una liviandad, que no una ligereza, pero esos artífices de una creación colectiva en torno a la palabra y la música nunca han pecado de ingenuos en sus planteamientos. Tampoco de indocumentados. Al contrario, los integrantes del grupo cuentan con una sólida formación, incluso académica por tomar “pilas de libros y agua” para derrochar energía sobre el escenario. Les sobra y la comparten, aunque a veces sus “gamberradas escénicas” con los clásicos escandalicen a los trasnochados puristas de una crítica malhumorada. Sus aisladas voces representan a una minoría de despistados que identifican el escenario con un aula donde debe prevalecer el rigor filológico. La consiguiente crítica es injusta para quienes cuentan con un verdadero filólogo entre sus filas que actúa como tal -incluso en aspectos que van más allá de lo puesto en escena- y reclaman que esta figura permanezca de guardia al servicio de las compañías teatrales.

En cualquier caso, el resto de los espectadores tomamos esas supuestas gamberradas o algunas libertades con otro talante más abierto porque el teatro no es un aula, sino un espacio de celebración que bien puede desembocar en una fiesta.

Ron Lalá traspasa la cuarta pared como premisa de su poética trazada en los estudios de Beatriz López (2016 y 2017), transmite al público tratado de igual a igual una vitalidad casi adolescente y apuesta por mensajes tan sencillos como directos en sus producciones. Los recursos utilizados en el escenario son legítimos desde un punto de vista teatral y hasta obvios por su imaginativa sencillez. No hay trampa o cartón en sus versátiles puestas en escena concebidas para unas giras repletas de imprevistos. El grupo madrileño, por otra parte, tampoco pretende engañar en *Cervantina* con un discurso utópico carente de viabilidad más allá de la ficción compartida. Su apuesta teatral, al tiempo que cívica, maduró notablemente desde sus primeros espectáculos gracias al contacto con los clásicos del Siglo de Oro y en esta ocasión de 2016 pasa por un trabajo consciente, riguroso y al servicio de un efecto inmediato: inocular el virus de la cervantina, que no es poco.

El origen de los síntomas

El brote de la enfermedad aumentó con cada representación del espectáculo. El consiguiente efecto de euforia y curiosidad lectora entre el público fue el resultado de un texto en prosa bien cuidado para hacerlo tan memorable como el verso, una ágil puesta en escena al servicio de un ritmo intenso y la participación de una música en directo integrada en la dramaturgia. La combinación se plasmó en el escenario obviando la posible dispersión o el caos de lo incongruente y caprichoso. Además, aparece enmarcada en un espectáculo coherente por la intención prevalente de comunicar, gracias a un escenario que llega hasta la última fila de butacas por voluntad de los intérpretes. Como

guinda o marca de la casa, incluyen un humor humanista y sin atisbo de amargura, tan sencillo en su formulación como rotundo en sus efectos.

Las expectativas del público en ese sentido resultaron notables tras los anteriores espectáculos. El humor es imprescindible en *Cervantina* y otras producciones de la trayectoria de una compañía cuyo lema es mirar a los clásicos con respeto, pero sin reverencia. Álvaro Tato y sus compañeros lo repiten con énfasis en las entrevistas. Así, mediante esa mirada a los ojos de Cervantes y otros referentes de la cultura del Siglo de Oro, los devuelven al presente, el único tiempo en que se desarrolla la actividad teatral. El mérito del grupo resulta notable en este sentido, pero aumenta cuando Ron Lalá consigue que el público comparta esa mirada como el preámbulo de futuras lecturas.

Los espectáculos de Ron Lalá relacionados con Cervantes y otros clásicos no aspiran al didactismo, pero son el resultado de un estudio donde se aúnan diferentes materias filológicas, musicales y escenográficas. La prueba es la sólida argumentación acerca de su trabajo por parte de los ronlaleros en las entrevistas y ediciones de los textos puestos en escena. El correlato es la colaboración prestada a quienes se han interesado por su trayectoria para la realización de trabajos académicos. La fórmula empleada nunca constituye un secreto y los intérpretes la comparten en diferentes ámbitos. Al final, los propios espectáculos también resultan didácticos dentro de los parámetros de lo teatral (Arana Caballero, 2015). De hecho, esas producciones cuentan con unas excelentes guías didácticas publicadas por el INAEM porque, entre otros objetivos, también fueron concebidas como una manera de acercar a los jóvenes y los clásicos. La campaña iniciada durante la dirección de Helena Pimenta al frente de la CNTC tuvo lugar bajo el título de “Mi primer clásico” y respondía a un reto generalizado en otros ámbitos escénicos: la necesidad de una renovación generacional del público.

Ron Lalá supone una alternativa a tener en cuenta para alcanzar ese objetivo, tanto por sus espectáculos que podríamos calificar como contemporáneos, donde se han percibido influencias de Les Luthiers, Els Joglars y Monty Python, como por aquellos que con similares recursos han propiciado el encuentro de los clásicos. En el caso de *Cervantina*, como señala Marcos Ordóñez, el grupo crea “un sabroso puchero” de entremeses, novelas ejemplares y pasajes varios. Aparece en escena salpimentado de canciones, chanzas y ocurrencias “con voluntad de fiesta popular y revista musical crítica en la pleistocénica pero vivísima línea de Tábano y Goliardos” (2016). Álvaro Tato asume esta línea creativa que proviene del tardofranquismo, añadiendo la referencia a Comediants o su director Joan Font, responsable de una innovadora puesta en escena de los entremeses cervantinos estrenada el 30 de marzo de 2000 en el Teatro de la Comedia por encargo de Andrés Amorós, que también era el autor de la versión representada. El título completo ya permite intuir similitudes en el enfoque: *Maravillas de Cervantes. Entremeses, magias, engaños, habladurías, elecciones, celos, hipocresías y otras fiestas*. El resultado de esas “maravillas” fue una fiesta bien acogida por el público y la crítica (Doménech, 2015), que tendría continuación en producciones más modestas como *El hospital de los podridos y otros entremeses para el siglo XXI* (2011), de Tranvía Teatro bajo la dirección de Cristina Yáñez. Merecía la pena tenerlas en cuenta, aunque fuera para dar un paso adelante a la búsqueda de la coherencia en la poética de una trayectoria. En este sentido, conviene recordar que el actor y responsable literario del grupo define el teatro de Ron Lalá como “cañero, libertario, divertido, musical y, por supuesto, muy gaditano o chirigotero, basado en el flamenco, lo popular y lo festivo” (Quintero Ledesma, 2020: 45).

El hallazgo de un virus requiere años de trabajo en un laboratorio. El primer antecedente del grupo en la labor de recreación teatral es *Siglo de Oro, siglo de ahora (folia)*, un espectáculo de Ron Lalá estrenado en 2013. La claridad del objetivo se impone como en

otras ocasiones. El propio título indica el propósito de acercarnos a unos clásicos que no requieren una actualización porque son actuales. La clave de esta lectura radica en una selección de los textos donde el canon pesa lo justo por los prejuicios a que están sujetos estos materiales dramáticos y, sobre todo, en una mirada propia, que en el caso de Álvaro Tato se ha extendido a sus versiones para las puestas en escena de la CNTC.

El antecedente de *Cervantina* más inmediato es *En un lugar del Quijote*, analizado con acierto por Héctor Urzáiz Tortajada (2015) en el marco de un monográfico de *Don Galán* dedicado a la presencia cervantina en las artes escénicas. También es imprescindible la consulta del documental realizado por David Ruiz para Ron Lalá sobre cómo se hizo este espectáculo. La experiencia resultó gratificante y obtuvo unos resultados tan óptimos como para propiciar la continuación. En ese imaginario lugar escénico rodeado de libros que concibiera Curt Allen Wilmer, y con una excelente interpretación de Ignacio Echevarría en el papel del hidalgo, la compañía recrea los episodios que cualquier persona medianamente culta puede recordar acerca de la obra cervantina y su autor. El objetivo de la propuesta de Ron Lalá no es tanto aportar una nueva información como reforzar de manera atractiva y memorable la existente en la mente del espectador medio, ese destinatario ideal tan difícil de calibrar. El resultado estimula el acercamiento a la obra y la personalidad de Cervantes, aunque la información de la que parta el público sea fragmentaria y superficial, como ocurre a menudo en los imaginarios individuales o colectivos.

El propósito de *En un lugar del Quijote* se extiende a *Cervantina* para culminar una trilogía relacionada con el Siglo de Oro, cuyas partes son tan independientes como coherentes en sus presupuestos y objetivos. De acuerdo con lo expuesto en la web del grupo, los responsables de Ron Lalá crearon -según Mar Zubieta- este nuevo espectáculo de música, verso y humor

para quienes han leído a Cervantes, pero, sobre todo, para quienes no lo han leído. El espectáculo es una invitación a compartir con el público textos diversos, versos, versiones y diversiones de Cervantes y sobre Cervantes. Queremos descubrirlo juntos, sorprender con su contemporaneidad, su profundidad, su humor; hacer reír y llorar con sus palabras y las nuestras, conmover y conmocionar con su defensa del libre albedrío, la búsqueda de la propia identidad y la rebeldía ante la injusticia (2016: 19).

Cervantina bebe en las fuentes del antecedente de Joan Font con los entremeses representados por la CNTC. También es deudora de la frescura con que poco antes, en 1996, José Luis Gómez abordó por primera vez estas piezas en el Teatro de la Abadía. Ambas producciones se enmarcan en la eclosión cervantina registrada en los escenarios a partir de los años noventa, que tendría su punto culminante con motivo del cuarto centenario de la publicación del *Quijote*. Por entonces, en 2005, la cartelera albergó el estreno de hasta medio centenar de obras relacionadas con la novela y su autor. Lo espectacular de la cifra ya venía de años antes e, incluso, cabe recordar una versión de la obra firmada por Juan Margallo y Santiago Sánchez que fue estrenada con éxito por la compañía L'Om-Imprebis el 4 de octubre de 2003. Yayo Cáceres participó en la misma como actor y responsable de la música.

Los estrenos de esta eclosión cervantina allanaron el camino que conduce a la recuperación de un género entremesil a veces minusvalorado en los escenarios o la bibliografía, aunque cuente con hitos tan destacables como las puestas en escena de Federico García Lorca al frente de *La Barraca* (Huerta Calvo, 2015) y una continuada presencia en el repertorio del teatro universitario (Fernández, 2015). En una línea hasta cierto punto similar como jalón de una trayectoria que arranca con la citada puesta en escena del período republicano, *Cervantina* avanza cuando el grupo percibe la necesidad

de ir más allá de representar una antología de textos, aunque sea de una manera innovadora. Lo fundamental es dejarse llevar por el espíritu de los mismos, tanto si son teatrales como narrativos, para crear un nuevo espectáculo cuyas coordenadas deben ser absolutamente contemporáneas.

Cervantina es “un diálogo abierto y sin complejos para contagiar a los espectadores la risa inteligente, sensible y honda de Miguel de Cervantes”, según consta en la web del grupo. El propósito resulta ambicioso, pero no pretende sustituir la lectura de los textos seleccionados, sino estimularla, fundamentalmente entre un público joven. Los intérpretes recuerdan esta obviedad en escena cuando el texto de *En un lugar del Quijote* alude a las “veinte horas” que duraría la adaptación teatral de la novela. La misma está repleta de sugerencias escénicas ya utilizadas en numerosos espectáculos, pero en esta ocasión ha sufrido un proceso de selección para hacer viable el montaje por Ron Lalá. *En un lugar del Quijote* no sustituye a una lectura de semanas o meses, compleja en algunos aspectos y siempre capaz de fascinar a quien descubre matices, interpretaciones o invitaciones a la imaginación. El propósito solo es teatral: entretener y divertir hasta el punto de despertar la curiosidad en un clima de euforia que, en algunos casos, desemboca en un reencuentro con los textos cervantinos o el descubrimiento de los mismos.

El proceso se repite en *Cervantina*, un espectáculo montado a partir de una selección de pasajes de diferentes obras o de las síntesis escénicas de las mismas. El trabajo teatral va más allá de lo realizado por Joan Font para la CNTC, cuando el director catalán puso en escena varios entremeses cervantinos en un espectáculo de dos horas realizado de acuerdo con la sugestiva poética de Comediants. El proceso de selección y actualización ya se había realizado con similar éxito poco antes, ajustándolo a unas técnicas interpretativas relacionadas con la *commedia dell'arte*, por parte de José Luis Gómez en el Teatro de la Abadía. El resultado fue tan brillante que propició su reposición veinte años después.

Asimismo, Els Joglars, otra compañía cuyo director Albert Boadella sería decisivo en la trayectoria de Ron Lalá, obtuvo un nuevo éxito con *El retablo de las maravillas. Cinco variaciones sobre un tema de Cervantes*, una coproducción con el Teatre Lliure que desde su estreno el 9 de enero de 2004 en el Teatro Lope de Vega, de Sevilla, demostró la vinculación con el presente de la obra entremesil de Cervantes.

El camino también estaba allanado por otras producciones basadas en la obra de Cervantes desde diferentes perspectivas. Algunas sorprenden por un carácter contrapuesto que evidencia la riqueza de las lecturas cervantinas. La variedad de las propuestas vistas en escena durante las tres o cuatro últimas décadas abarca desde el clown hasta el monólogo pasando por la genialidad de Jaume Policarpo al frente de Bambalina Titelles con su *Quijote* (1991). En esta ocasión protagonizada por Ron Lalá, los entremeses desaparecen como tales piezas breves. Ni siquiera se plantea su representación en una antología como las puestas en escena por José Luis Gómez o Joan Font. Y algunos de sus pasajes acaban mezclados con otros de las novelas ejemplares en un conjunto cuyo objetivo es despertar el interés por una obra cervantina que, a su vez, sirve de estímulo a Ron Lalá para su propia creación. El virus solo lo puede contagiar quien lo ha inoculado.

De acuerdo con lo expuesto por sus creadores en el cuaderno pedagógico de Mar Zubieta, *Cervantina* es una folla o folía escénica: una fiesta teatral barroca poco conocida, relacionada con el ámbito carnavalesco y compuesta de entremeses cuya heterogeneidad aparece enhebrada y mezclada con música (Buezo, 2008). La fórmula cuenta con antecedentes en la trayectoria de Ron Lalá desde que tres de sus miembros originales (Álvaro Tato, Juan Cañas y Miguel Magdalena) la emplearan en *Folla a Calderón* (2000) -el título buscaba la provocación y el guiño cómplice- con motivo de la invitación del profesor Javier Huerta Calvo para participar en un congreso calderoniano organizado en

Madrid. La semilla estaba plantada, pero necesitó del riego continuado para que fructificara.

En este caso, la folla o folía consta de nueve piezas bien detalladas y justificadas en el citado cuaderno pedagógico de Mar Zubieta: 1) Loa; 2) Cervantes y la musa; 3) El viejo celoso extremeño; 4) La gitanilla; 5) El hospital de los podridos; 6) Rinconete y Cortadillo; 7) Citas cervantinas; 8) Viaje del Parnaso y 9) Fin de fiesta. Los textos cervantinos utilizados para este espectáculo, donde se combinan con los propios del grupo y la música en directo de los ronlалeros, tienen una diversidad que prueba el conocimiento de la obra de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, *El celoso extremeño*, *El coloquio de los perros*, *El hospital de los podridos*, *El licenciado Vidriera*, *El retablo de las maravillas*, *El viejo celoso*, *La Galatea*, *La gitanilla*, *Novelas ejemplares* (Prólogo), *Persiles y Segismunda*, *Rinconete y Cortadillo*, *Viaje del Parnaso*, *El juez de los divorcios* y *La elección de los alcaldes de Daganzo*.

La síntesis puesta en escena requiere familiaridad con la obra cervantina, un estudio continuado de la misma y el olfato necesario para hallar las vetas más rentables de cara a un público actual. La combinación del espectáculo de Ron Lalá responde al propósito colectivo enunciado por Álvaro Tato: “No queríamos hacer una antología de los mejores textos de Cervantes, sino intentar [poner en escena] un espectáculo que aunara todos los tipos de humor y un poco de esa parte poética, trágica y amarga que también es de Cervantes” (ronlala.com).

El objetivo de la selección, por lo tanto, no es la representatividad de una antología establecida por un criterio de calidad o de viabilidad en un escenario actual, sino la búsqueda de unas vetas que bien combinadas, y con los debidos añadidos, propician un acercamiento del espectador como deseable preámbulo de la complicidad lectora. El propósito pasa por el humor cervantino, una constante de buena parte de su obra, pero

también por el carácter dramático, a menudo vinculado con la trayectoria biográfica del autor.

La combinación de tan variados textos en *Cervantina* requiere capacidad de síntesis a partir de una adecuada selección, el trazo de un hilo conductor que está en el propio tratamiento de la materia literaria recreada y una intensidad para preservar el ritmo. Esta última solo se encuentra al alcance de quienes ensayan como deportistas de acuerdo con la metodología de Yayo Cáceres. Beatriz López acierta al señalar en su TFM que “este espectáculo no es una reproducción arqueológica de textos cervantinos; ni tan siquiera una versión al uso de los entremeses ni una adaptación de las composiciones narrativas. Cervantes y su literatura es el pretexto para la creación de una obra con reminiscencias y presencia cervantina, pero con el estilo Ron Lalá” (2017: 52). Un estilo perfectamente delineado, reconocible e inconfundible, cabe añadir, como clave de un éxito continuado que cuenta con un público ya adicto.

Las palabras de la joven investigadora vienen corroboradas por las de Álvaro Tato en la imprescindible web del grupo. Allí reivindica, con respecto a *En un lugar del Quijote*, ese estilo o sello que envuelve al espectador desde el primer momento hasta el final:

Jugando a crear una folla (fiesta barroca de diversos entremeses enhebrados) que se abre y se cierra con Cervantes como protagonista de su propio destino tragicómico, hemos querido atrevernos a mirar a los ojos al autor, sus personajes y sus textos, a dialogar con ellos desde *nuestro* lenguaje, *nuestra* música, *nuestro* humor y *nuestra* voz viva.

Las cursivas son mías. Las explicaciones del director literario resultan aplicables a *Cervantina* como continuación o complemento del anterior espectáculo. El resultado en esta ocasión supuso la redacción de catorce libretos para llegar a la versión definitiva.

Asimismo, contó con la ayuda del magnífico vestuario de Tatiana de Sarabia, un hallazgo donde las soluciones prácticas son compatibles con la plasticidad, la iluminación de un Miguel Ángel Camacho que ya había colaborado con la CNTC y la escenografía de Carolina González. Su trabajo hace posibles las numerosas transiciones, al tiempo que despierta la imaginación del espectador. Vega Rodríguez Toro recuerda que en este montaje todo debe ser más transformable y movable, pues se trata de una sucesión de sketches completamente diferentes entre sí (021: 39). Y la música en riguroso directo, claro está, que aparece integrada como un elemento dramático gracias a la labor de Miguel Magdalena. El mismo recuerda la importancia de este rasgo caracterizador del grupo: “La música forma parte del ADN de Ron Lalá desde sus comienzos. No puede entenderse el trabajo de esta compañía sin la música en directo” (Zubieta, 2016: 68). M.^a Ángeles Rodríguez Alonso corrobora estas palabras en su análisis del papel desempeñado por la música en la poética del grupo (2016). El resultado global es, según Álvaro Tato, “un teatro elemental y barroco conceptualmente, pero en esencia visual y dramáticamente sencillo (que no simple) y directo” (Quintero Ledesma, 2020: 45).

Éxito y celos en torno a una fórmula

La fórmula teatral arriba delineada funciona a la vista de los éxitos cosechados por Ron Lalá en cada uno de los espectáculos que guardan relación con Cervantes o el teatro de la época. También cabe añadir que ha sido aceptada por la mayor parte de la crítica periodística y ha recibido el reconocimiento de los premios. La correspondiente “sala de trofeos” ya está bien surtida, como debiera corresponder a un grupo capaz de conectar con el público a través del humor. Álvaro Tato concreta este último concepto dentro de las posibles opciones: “Hay una sola máxima para Ron Lalá que es practicar un humor humanista, es decir, el humor como camino al corazón del ser humano, al alma, al ser, a

todas las grandes preguntas de las que se ocupa el arte desde siempre” (Quintero Ledesma, 2020: 43).

Humor tan humanista como también gamberro o irreverente en el mejor de los sentidos, música propia en directo perfectamente integrada en el espectáculo, teatro cañero y chirigotero que explota una veta cervantina descubierta hace décadas en los escenarios, mensajes sencillos y positivos capaces de calar entre un público eufórico al salir de la representación... Las palabras clave que definen la fórmula de Ron Lalá son prometedoras para quienes concebimos el teatro como una celebración donde el concepto de fiesta es fundamental. No obstante, todavía resultan infrecuentes entre las tareas presentadas para la acreditación universitaria por parte de una entidad evaluadora. Esta circunstancia cada vez cuenta con más excepciones, hasta notables por su apuesta a favor de la diversidad, pero se suma a otros silencios cuyo denominador común es la pérdida de libertad asociada a una progresiva homogenización de los estudios literarios y teatrales.

El mundo académico acepta sin reparos esos términos u otros similares cuando permanecen vinculados a épocas más o menos remotas. El peso de la tradición se impone. No obstante, todavía es capaz de mostrar distanciamiento o silencio cuando Juan Rana se convierte en un contemporáneo que, al final del espectáculo, reivindica el carnaval, la fiesta y la vida como juego, mientras llama al público para bailar, cantar y disfrutar de la escasa, extraña y espectral existencia, según Álvaro Tato (Quintero Ledesma, 2020: 50).

Las correspondientes propuestas escénicas deparan emociones no siempre controlables y evaluables con metodologías de apariencia científica. Como respuesta, la academia dista de convertirse en una Santa Inquisición presta a enjuiciar a los Juan Rana por hacer reír al público. Los tiempos ahora evitan semejantes exageraciones de malhumorados. No obstante, más allá de unas excepciones en aumento, esa academia tampoco parece compartir hasta el presente el entusiasmo ronlalero que ha prendido entre los espectadores

de espíritu chirigotero compatible con el amor a los clásicos. Tal vez necesite escuchar un discurso que actualice el concebido por Lope de Vega para justificar y reivindicar su teatro.

El virus ha sido inoculado y los brotes coinciden con las giras a la espera de nuevas cepas. La cervantina también está presente entre los graduados que se inician en la investigación teatral. Véase en este sentido el listado de las obras aquí citadas. Sin embargo, al margen de Javier Huerta Calvo, Héctor Urzáiz Tortajada, Fernando Doménech y otros colegas de probado buen humor, pocos miembros de la academia han decidido constatar un infrecuente éxito teatral, sobre todo por estar relacionado con el Siglo de Oro. Tal vez porque el espíritu del grupo madrileño, como los de Comediants, Tricicle y otros grupos adictos al humor con calado en un público mayoritario, choca y desconcierta entre quienes están acostumbrados al estudio de otro tipo de propuestas. Merece la pena reconsiderar esta postura porque los espectáculos capaces de conectar a Cervantes con un público joven deben ser objeto de nuestra atención. Y, además, lo hacen sin merma de la calidad, puesto que los recursos utilizados son tan legítimos como asentados en la tradición. La consiguiente inoculación proporciona una euforia digna de estudio. Otra cuestión es la coherencia de lo visto en el escenario con la propia obra cervantina, así como si ese virus de verdad tiene todas las virtudes imaginadas por los responsables de Ron Lalá.

A estas alturas, y desde la precaución de quienes nos ocupamos del teatro de otros períodos, parece lógico sospechar que Cervantes ha resistido cualquier tipo de fijación, aunque la misma sea el fruto de un trabajo riguroso. La oceánica bibliografía sobre el autor abunda en estudios con esta valoración. Sin embargo, las sucesivas visiones cervantinas de cada época se suman a aquellas coetáneas donde la controversia supone una constante. El resultado es un clásico por excelencia que siempre invita al debate porque son muchos, y muy diferentes entre sí, quienes lo han sentido como propio y hasta

han hecho bandera de su obra. En ese marco amplio y diverso, donde tantas libertades se han tomado los recreadores de la obra cervantina, parece absurdo achacar a Ron Lalá una ligereza o una inexactitud en su acercamiento a lo que ellos, con un simpático guiño de complicidad, solo han calificado como un virus de irremediable contagio.

Así, pues, vistas estas obras con la consiguiente euforia al salir del teatro conviene avisar a las vecinas y los vecinos del mundillo académico acerca de la existencia de un brote de cervantina, que con diferentes espectáculos relacionados con el Siglo de Oro ha permitido disfrutar a decenas de miles de espectadores. La epidemia provocada por Ron Lalá es salutífera. La preocupación está descartada, pero debiéramos averiguar cuáles son sus orígenes con la mayor precisión posible para llegar a la conclusión, bastante obvia por asentada en la tradición, de que el teatro como celebración y fiesta resulta estimulante de cara a la memoria que deja huella en el público. Y bien hecho, como es el caso aquí analizado, ese teatro por lo pronto proporciona una sensación de euforia. Verdaderamente no es poco. Al menos, para estos tiempos menguados donde demasiados teatreros, un tanto ensimismados, olvidan la satisfacción del público porque obvian los consejos de Lope de Vega acerca del “gusto” y lo “justo”.

OBRAS CITADAS

Algaba Moreno, Aroa. “*Cervantina* (2016), de Ron Lalá: una puesta en escena desde el humor y la música”. *Cervantes, Shakespeare y la Edad de Oro de la escena*, editado por Jorge Braga Riera et al., FUE, 2018, pp. 29-41.

Arana Caballero, Rocío. “*En un lugar del Quijote: o de cómo trasvasar al Teatro/Perfomance una novela canónica*”, *Cauce*, n.º 38 (2015), pp. 7-15.

Buezo, Catalina. “Tipología de las formas breves”. *Historia del teatro breve en España*, editado por Javier Huerta Calvo, Iberoamericana/Vervuet, 2008, pp. 63-120.

Doménech Rico, Fernando. “Cervantes en los Teatros Nacionales”, *Don Galán*, n.º 5 (2015), pp. 29-41.

Fernández, José Ramón. “Cervantes en los fondos documentales del CDT”, *Don Galán*, n.º 5 (2015), pp. 2-12.

Huerta Calvo, Javier. “Cervantes y Lorca: La Barraca”, *Don Galán*, n.º 5 (2015), pp. 13-23.

López López, Beatriz. *Ron Lalá, los nuevos clásicos del teatro actual*. Universidad de Valladolid. TFG. 2016.

_____. *Ron Lalá: una poética teatral*. Universidad Complutense de Madrid. TFM. 2017.

Ordóñez, Marcos. “Versiones y diversiones”. *El País*, 6 feb. 2016.
https://elpais.com/cultura/2016/02/01/babelia/1454345437_799483.html

Quintero Ledesma, Mabel. *Reformulaciones modernas del género entremesil: Andanzas y entremeses de Juan Rana, de Ron Lalá*, Universidad de La Laguna, TFG. 2020.

_____. *De la novela picaresca al teatro: el personaje protagonista de la pícaro en la obra dramática Malvivir*, UNIR. TFM. 2022.

Rodríguez Alonso, M.^a Ángeles. “La música en la poética escénica de Ron Lalá. *En un lugar del Quijote*”. *Teatro y música en los inicios del siglo XXI*, editado por José Romera Castillo et al., Verbum, 2016, pp. 318-327.

_____. “Del *Quijote* a las *Novelas ejemplares* en las propuestas escénicas de Ron Lalá”, *Anuario de Estudios Cervantinos*, n.º 13 (2017), pp. 249-264.

Rodríguez Toro, Vega. *Cervantes visto por Ron Lalá*, Universidad de Alicante. TFG. 2021.

Ron Lalá. *Siglo de Oro, siglo de ahora (folía)*, Ediciones del Orto, 2012.

_____. *Cervantina. Versiones y diversiones*, INAEM, 2016.

_____. *Andanzas y entremeses de Juan Rana*, Antígona, 2020.

Ron Lalá y David Ruiz. “Cómo se hizo *En un lugar del Quijote*”. *You Tube*, subido por Ron Lalá, 8 abr 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=7diI7a4tPDk>.

Ronlala.com. Web de la compañía.

Soria, Julieta. *Guía didáctica de Andanzas y entremeses de Juan Rana*, INAEM, 2020.

Tato, Álvaro. *Todas hieren y una mata*, Antígona, 2019.

_____. *Malvivir: basado en novelas de pícaras del Siglo de Oro*, Antígona, 2022.

Urzáiz Tortajada, Héctor. “En un lugar del verso: el *Quijote* de Ron Lalá”, *Don Galán*, n.º 5 (2015), pp. 234-241.

Vega, Lope de. *Arte nuevo de hacer comedias*. Editado por Evangelina Rodríguez, Castalia, 2011.

Zubieta, Mar. *Guía didáctica de Cervantina. Versiones y diversiones sobre textos de Cervantes*, INAEM, 2016.