

Cervantes, entre moros y Cristianos

Con su autoría puesta en duda, el montaje de «La conquista de Jerusalén», del que es responsable Dolores Noguera, viene a reivindicar su pertenencia a la pluma del alcalaíno en su versión más precursora a la hora de abordar y tratar los temas

Raúl Losánez. Madrid.



Desconocido. El Cervantes más transgresor y desconocido sube.

Compañía Antigua Escena representa en Madrid «La conquista de Jerusalén», una obra descubierta en 1990 en la biblioteca del Palacio Real que los expertos atribuyen, cada vez con menos lugar a la duda, a Miguel de Cervantes. El montaje, dirigido por Juan Sanz e interpretado por Kiti Mánver y Juan Díaz en los principales papeles, cuenta con un elenco de nueve actores, que se desdoblan en dos personajes cada uno para cubrir todo el reparto.

«La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón», que es el título completo de la

pieza, toma como base argumental el enfrentamiento entre cristianos y musulmanes durante la Primera Cruzada, con la ciudad santa sitiada.

Escrita probablemente entre 1580 y 1585, poco después de que Cervantes regresase a España tras su cautiverio en Argel, la obra nos descubre a un autor que empieza ya a experimentar con las estructuras dramáticas que Lope fijaría en su «Arte nuevo» de hacer comedias en este tiempo, y que se desarrollarían plenamente en el Barroco. Este hecho vendría a cuestionar la supuesta rigidez del autor alcalaíno en su forma de entender el teatro, pues se había considerado, hasta ahora, que siempre se opuso a romper los preceptos aristotélicos de las tres unidades: acción, tiempo y lugar. De ser Cervantes el verdadero autor de esta obra, y muchos son los filólogos que aseguran que ésta es sin duda «la Jerusalén» que él mismo afirmaba haber escrito en su «Adjunta del Parnaso», nos encontraríamos con un dramaturgo que, en esta ocasión, divide la trama en al menos dos acciones, que son las dos historias de amor protagonizadas por el personaje de Tancredo, y que divide también el espacio en el que han de desarrollarse dichas acciones: el emplazamiento cristiano por un lado y, por otro, la ciudad musulmana.

La filóloga Dolores Noguera, profesora de la Universidad Autónoma de Madrid y autora de esta versión escénica, señala que el de «La conquista de Jerusalén» es, además, un Cervantes precursor, en cierto modo, también en los temas que aborda y en la forma de tratarlos: «En esta obra hay un rasgo muy cervantino, que es el de jugar con la realidad y la ficción; todo el tiempo miente con la verdad y engaña mintiendo. Todo esto son tópicos que poco después se desarrollan más ampliamente con Lope. Pero aquí él ya sabe jugar con las identidades falsas, con el engaño para llegar a la verdad, con el disfraz... Siempre se mueve, como en “El Quijote”, en un límite entre lo real y lo imaginario; entre lo material y lo pensado».

Género inclasificable

Aunque, según los artífices del montaje, la obra es difícil de clasificar en cuanto al género –volvemos a encontrar por ello a un autor avanzado a su tiempo–, sí está muy presente en «La conquista de Jerusalén» el descreimiento de Cervantes ante la vida y, en particular, ante el amor, el cual se ve truncado aquí por una supuesta distancia cultural entre las identidades de los protagonistas. Noguera no tiene duda de que esa fatalidad, precisamente, es medular en la idea que el escritor desarrolla en todas sus obras acerca del amor: «Para Cervantes, el amor en la realidad no existe; su teoría es la de la negación del amor –asegura la profesora–. Don Quijote, por ejemplo, se enamora de una panadera gorda y fea y la convierte en Dulcinea; y, cuando recobra el conocimiento y ve realmente a Aldonza, y no ya a su Dulcinea, sólo entonces, es cuando piensa que está encantada». Y añade la filóloga que no es esta sino una manifestación más de ese aroma pesimista que impregna todo el estilo del escritor, característica que le hace ser muy diferente a cualquiera de sus contemporáneos: «Ortega ya decía que Cervantes era un hombre triste. Yo diría que, en toda su obra, hay un escepticismo con respecto a los temas que para el resto de los seres humanos son fundamentales. Yo no me atrevería a apostar por ningún planteamiento

ideológico en él salvo por el del escepticismo. Él siempre tuvo un sentimiento de frustración porque el público nunca lo aclamó como autor, y creo que esa desilusión le llevó a encogerse de hombros en su mirada a la realidad. Don Quijote, precisamente, se muere cuando recupera la cordura, porque no puede soportar la realidad».

Autor moderno

Pesimista o no, el actor Juan Díaz, que interpreta el papel de Tancredo, asegura haberse encontrado ante todo con un autor sumamente moderno a la hora de abordar cuestiones tan cruciales como la amistad o el amor. «Mi personaje trata de conquistar Jerusalén, de liberarla del yugo musulmán; pero no cuenta con que, en ese periplo, se va a enamorar de una guerrera mora. En ese sentido, Cervantes nos está hablando de que hay cosas fortuitas que pueden trastocar todo nuestro sistema de creencias e ideales; y que esas cosas ocurren, y nos pueden cambiar completamente nuestra forma de entender el mundo y la vida». Intentando ser fiel al espíritu del teatro renacentista, en el que lo alegórico y lo netamente humano conviven en la acción, Miguel Ángel Coso ha tratado de diseñar una escenografía apropiada para que el espacio ideal y el espacio real de la historia puedan ser percibidos simultáneamente por el espectador. Y, en ese marco, el director Juan Sanz, por su parte, coloca junto a los actores a tres músicos que interpretan en directo obras de conocidos autores del Renacimiento español como Francisco Guerrero, Mateo Flecha o Juan del Enzina.

Certezas de su procedencia

No tenía dudas el desaparecido hispanista italiano Stefano Arata, tras estudiar concienzudamente la obra que había hallado en el Palacio Real, de que se trataba de «la Jerusalén» que Cervantes aseguraba haber compuesto en su juventud. Y aducía razones no sólo relacionadas con la investigación histórica de la obra en sí misma, sino también otras de índole puramente literaria y estilística: desde el punto de vista métrico y técnico presentaba, según él, «sorprendentes concomitancias con “El Trato de Argel” y “La Numancia”» y, además, el planteamiento ideológico de la pieza se correspondía con las preocupaciones cervantinas tras su cautiverio.