

# EL RUFIÓN DICHOSO, HOY

José Padilla

Hasta donde hemos podido averiguar, no existen registros en España de ninguna puesta en escena de *El rufián dichoso* de Miguel de Cervantes previa a la actual de Fundación Siglo de Oro. Los motivos, de cuya referencia no existe registro alguno, se pierden en el tiempo, pero no cuesta intuir el porqué. La pieza se enmarca dentro del género conocido como comedia de santos, obras en las que se retrataba la vida de un santo desde el abandono de una vida más o menos disoluta, en algunos casos criminal —la función que nos ocupa, sin ir más lejos—, hasta la consecución de la santidad. Sin entrar a otras valoraciones, es obvio que este tipo de estructura dramática, aun sin desbatar, funciona. El protagonista empieza en un lugar y acaba en otro bien distinto, un devenir dramático de libro que bien puede sostener la historia y el interés del público sin mayor problema. Sin embargo, y en lo que a *El rufián dichoso* concierne, sí se nos presentaron algunas dificultades que, en última instancia, dieron forma a nuestra propuesta de versión.

Cabe imaginar que si alguna compañía a lo largo de los siglos valoró poner en pie esta obra, se encontró con los mismos escollos que nosotros. Evidentemente, la calidad literaria de un texto cervantino queda fuera de cualquier duda,

pero, y no deja de ser mi opinión, el núcleo a desbrozar para empezar a trabajar quizá se halle en la famosa frustración que sentía Cervantes ante la fría acogida de su teatro. Bien es sabido que las compañías de la época no le compraban sus obras porque, a juicio de estas, carecían de acción. Aportaban las obras contundentemente un inestimable valor reflexivo, por supuesto, pero este chocaba de frente con la eléctrica actividad, para desgracia de Cervantes, de las piezas de Lope de Vega. En 1615, un año antes de fallecer, Cervantes admite su malogro teatral en el prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*. No sin resignación, en este escrito, se hace testigo a su pesar de que los gustos del público han cambiado. Es justo en esa edición recopilatoria donde encontramos *El rufián dichoso*, particular pieza: es la única del autor que puede definirse como una de aquellas comedias de santos que antes definimos. Imagino que esta peculiaridad se debió en gran parte a la búsqueda del favor del público por parte de Cervantes, si este tipo de propuestas tenían predicamento entre la audiencia teatral, como así parece, lógico es pensar que alguien que buscaba sin descanso su calor, tratara de darles lo que pedían. Pero este favor parece que no tuvo progreso y de ahí podemos colegir que no se haya extendido más en el género.

Bueno, digamos que la ausencia de representaciones a través de los siglos de esta función, como poco, señalaba un problema. Aun así, nadie puede negar la originalidad que, una vez más, despliega Miguel de Cervantes en la construcción de su historia. A saber: una comedia de capa y espada se transforma en un retrato intimista de un hombre

que lucha contra su pasado sirviéndose de su denuedo por salvar el alma de una mujer. Francamente, jamás he visto un argumento ni lejanamente parecido en otra obra del Siglo de Oro o, ya puestos, en la literatura universal. Ilumina rincones nuevos, propone elipsis aparentemente imposibles y que solo Cervantes es capaz de llevar a buen fin. Pero si esto es así, ¿cuál es la razón de que se haya puesto tan poco sobre un escenario?, y más allá, ¿dónde encontramos la mayor dificultad para trasladar la forma dramática que propone Cervantes en *El rufián dichoso* a un público del siglo XXI? Sin temor a equivocarme lo afirmo: en el acto I.

Cuando empezamos a improvisar con actores estas primeras escenas, algo evidente saltó a la vista: el autor proponía situaciones de las que inmediatamente renegaba. Ejemplo (hay otros más, pero este es revelador): el alguacil —némesis del héroe Cristóbal de Lugo— secuestra y azota a uno de los amigos de Cristóbal, nuestro rufián, Cristóbal se presenta en el lugar y... todo se resuelve con buenas palabras. Es decir, dibuja una olla a presión, inmejorable situación dramática, y la deja escapar con formas y decoro. Los motivos para que el Cervantes dramaturgo haya hecho esto pueden ser varios, leyendo al respecto deduzco que tuvo que ver posiblemente con un encontronazo con la Santa Inquisición. No se sabe con certeza, pero no hubiera sido extraño que así fuera puesto que hubo fehacientes enfrentamientos entre el escritor y tal institución. Ninguno de ellos revistió gravedad alguna, pero sí fueron notorias en España y Portugal las desavenencias a cuenta de determinados pasajes del *Quijote*. Intuyo que Cervantes esquivó problemas ante la posibilidad real como dramaturgo de do-

tar de impiedad a un futuro santo o a un alguacil inquisitorial. Es decir, si un personaje apunta a obrar mal, se corrige por voluntad propia o por las circunstancias que le rodean. Algo de difícil justificación cuando tenemos que plantear el viaje que va a emprender un rufián. Es decir, para alguien poder convertirse en virtuoso, como narra la obra, primero ha de carecer de esa virtud, y esto es algo que no se encuentra fácilmente en la primera jornada, a excepción de las referencias que hacen terceras personas de las andanzas de Cristóbal. Sin embargo, las acciones de Cristóbal de Lugo, y si seguimos la máxima interpretativa de que un personaje es lo que un personaje hace, son las de un hombre santo casi desde el inicio de la función. Esto devino en el mayor escollo a resolver.

Por fortuna, cuando uno cuenta con un texto de Miguel de Cervantes la gramática es tan rica, la estructura tan precisa, que el versionador solo tiene que imaginar cómo puede recibir la historia un espectador de hoy en día. Lo demás es ponerse manos a la obra. Y esta ocasión no fue una excepción, costó en un principio detectar el problema, pero una vez averiguado —y este se situaba naturalmente en la jornada primera— las piezas empezaron a encajar. Situamos un vínculo emocional con el espectador a través del personaje de Lagartija, un tahúr de medio pelo de la Sevilla hampesca que, fiel a su amigo hasta el final, nos serviría de ojos prosaicos para descifrar una historia cuyas estrías más afiladas lindan con lo teológico y filosófico. Lagartija nos lleva de la mano a través de la peripecia de su amigo Cristóbal, y es su humanidad, y su, por qué no decirlo, *sanchopancismo*, los que decodifican las pasiones

que laten en los distintos personajes. Podemos entender el viaje de Cristóbal porque nos lo relata humildemente su amigo Lagartija. Asimismo, se apuntaló también la relación paterno-filial entre el mismo Cristóbal y sus padres adoptivos, Tello y María de Sandoval, esta última no aparece en el texto original, pero su presencia nos fue necesaria para dilatar aún más la dicotomía entre un rufián (un delincuente) y el corazón bondadoso que este albergaba para llegar a convertirse en santo. Tello es riguroso, María le otorga la ternura que más tarde ejerce. Le dimos más espacio al enfrentamiento entre el alguacil y Cristóbal, una historia de rencores puros que, finalmente, derivan en el acontecimiento que provoca la huida de Cristóbal y primer paso, paradójico si se quiere, para su santidad. Además de otros detalles que hubo que manejar, claro está, centramos la carga dramática en la peculiarísima escena entre Ana de Treviño y el padre Cruz (antes Cristóbal). La fina cuerda que en la función vibra entre un delincuente y un santo se sitúa sin duda en esta escena: salvar el alma de una mujer supone la salvación, su pérdida supone la condena. Me emociona pensar en esta escena, es de un corte completamente contemporáneo. Esto es tener a Cervantes. Él, el más contemporáneo de todos nosotros.

Supimos desde el principio que hacer una propuesta museística, si se me permite, no hubiera servido en modo alguno ni a la puesta en escena ni al espectador. Tuvimos que asumir riesgos, que no fueron tantos porque nos sostenía un coloso de las letras. Abriendo la historia de nuestro rufián hoy, hemos recuperado un texto inédito de nuestro pasado. Aquí está nuestra propuesta. ■