Quien vive bien, muere bien; quien mal vive, muere mal

Descripción

Recomiendo fervientemente al lector, tal y como el equipo artístico y el elenco de esta puesta en escena han hecho, informarse, pues claramente lo merecen el autor y su obra, del contexto histórico, creativo y vital del creador, **cuando *El rufián dichoso* fue escrito por Miguel de Cervantes Saavedra**.

Esto facilitará una mayor capacidad crítica por su parte, al cabo de la adaptación final y su montaje, y también un mayor espacio en este artículo para que me pueda permitir tratar otras cuestiones que considero más propias de mi labor como director del espectáculo, sin la injerencia en el espacio erudito, para el cual **ya existen referentes bibliográficos desarrollados por profesionales mucho más expertos en este campo**.

Nuevarevista.net

El mayor esfuerzo necesario, o así lo entendemos nosotros, como intérpretes de las propuestas textuales de los autores del Siglo de Oro, se centra en la identificación de aquellos aspectos o «pistas» impresas por el propio autor, ya tengan estas un carácter narrativo, temático, poético o formal, y que, junto a la consideración de los aspectos contextuales del poeta y su época, **nos permiten construir los canales de conexión entre estas dramaturgias y el espectador de nuestro tiempo**.

En el caso de *El rufián dichoso*, la primera cuestión que abordamos, **al mismo tiempo que desarrollábamos un taller de investigación en el que varios actores, directores y dramaturgos** trabajábamos al servicio de la adaptación del texto original, se centró en tratar de entender las razones por las cuales Cervantes había escogido un género como el de las comedias de santos y, al mismo tiempo, había elegido para su obra la singular y extrema personalidad de su protagonista, de cuya muerte solo distaban alrededor de sesenta años cuando la obra fue escrita.

Las comedias de santos eran, cuando Miguel de Cervantes escribió el texto, uno de los géneros más apreciados por el público de su tiempo. Tanto la temática como las posibilidades de representación, en las que se incluían todos los recursos técnicos de la época, abundaban en la espectacularidad de las puestas en escena, aspecto este muy celebrado por la audiencia de los corrales.

Tanto la temática como las posibilidades de representación, en las que se incluían todos

los recursos técnicos de la época

No resulta complicado, por tanto, imaginar que el autor, **arrastrado por la corriente lopista de la época y en su mayor interés de ser reconocido en el mundo teatral**, hiciese su apuesta para entrar en el Parnaso de los corrales madrileños, sirviéndose, no solo de un «tipo» teatral de moda en su tiempo, sino renunciando a aquellas preceptivas aristotélicas en la construcción de los textos teatrales que tan profusamente había defendido en ocasiones anteriores.

En el caso de este aspecto concreto, el autor se permitirá incluir una escena entre la primera y la segunda jornada de la obra justificando a través de dos personajes alegóricos, Comedia y Curiosidad, su cambio de actitud como dramaturgo al cabo de la ruptura necesaria de las unidades de acción, tiempo y lugar, y al servicio de su propio texto.

Tanto nuestra voluntad de respetar esta declaración de intenciones como el importante juego metateatral que propiciaba nos impulsaron a conservar dicha escena, al servicio de la caracterización de dos personajes transversales en nuestra propuesta: **Tello de Sandoval y María de Sandoval, su esposa,** que, a su vez, en la puesta en escena representan dos formas opuestas pero complementarias de entender el mundo a su alrededor.

Igualmente nos llamó poderosamente la atención la elección por parte del autor, como su personaje protagónico, de Cristóbal o Lugo o Fray Cristóbal de la Cruz, distintos nombres estos con los que es reconocido en la pieza y cuyas referencias biográficas, recogidas en mayor medida en los recopilatorios de la época sobre la vida de los santos, nos hablan en primer término de un «enfant terrible», **personaje representativo del hampa sevillana y toledana**, con varios requerimientos de distintos alguaciles que cubrían un amplio espectro de delitos incluyendo el hurto, el robo, la asociación con delincuentes y el delito de sangre.

Nuevarevista.net

Siendo aún niño y través de la identificación de las muy especiales cualidades intelectuales de Lugo, Tello de Sandoval, inquisidor en Sevilla y Toledo, y tras el acuerdo con el padre natural del mismo, tabernero de profesión, terminaría acogiéndole bajo su auspicio. **Será únicamente esta peculiar relación con su protector la que le exonerará de cumplir con la justicia** en relación con todos los desmanes cometidos.

No queda igualmente claro en estos relatos biográficos el motivo, ya fuera este ocasional, traumático o una concatenación de diferentes acontecimientos, que impelería a Lugo a trazar un nuevo rumbo en su vida, que le llevaría a ordenarse sacerdote en Toledo y a viajar a Nueva España-México con su protector Tello de Sandoval, en ese momento miembro ya del Consejo de las Indias, donde el rufián moriría, tras una «segunda» vida ejemplar en la Orden de los Dominicos, **señalado ya por todo su entorno para su posterior santificación por los diferentes acontecimientos milagrosos** o antinaturales acaecidos en relación con su persona.

Este concreto, **relacionado con la peculiar vida de este personaje histórico y la elección de Cervantes del mismo**, fue sin duda uno de los motores que nos conectaron con las líneas temáticas de la obra, a priori bastante soterradas en el original y, en nuestra libre interpretación de este particular, tratando de encontrar el «para qué» del autor a la hora de escribir este texto, más allá de su necesidad de ganarse un lugar en el panorama teatral de su tiempo.

Consideramos en ese momento y en primer lugar la propia vida del autor, una amalgama de acontecimientos límites en sus diferentes fracasadas tentativas profesionales

, artísticas y amorosas, y que en sus dispares y, a veces incluso, disparatadas apuestas, imprimieron en su aspecto exterior e interior un mapa de cicatrices, transformándole, a los ojos de los que le rodeaban, en una suerte de «paria» de cuya categorización le fue imposible huir en vida, convirtiéndose en una de sus mayor aspiraciones y constantes solicitudes a sus pocos valedores, el viaje, con cargo público incluido, a los nuevos territorios de la corona española al otro lado del océano.

Estas circunstancias en la vida del poeta, junto con el entendimiento de la posibilidad que le hubiera otorgado ser reconocido de manera distinta y alejada del prejuicio en un nuevo entorno, a nuestros ojos, le conectaron de manera indisoluble con su protagonista, proyectando en él mismo, o así lo hemos querido entender nosotros, su mayor aspiración de desligarse de un pasado y construir una nueva vida.

Apareció, por tanto, conforme a este razonamiento, el extremo de una cuerda atada a la madeja de una línea temática que ha resultado fundamental en nuestra puesta en escena, y que, bajo nuestro punto de vista, nos conectaba con el espíritu de aquello que determinamos **como voluntad primera de Miguel de Cervantes en su interés de contar al espectador algo con esta historia.**

Este principio fue refrendado, en cuanto a nuestra forma de entender, **cuando aportamos a este axioma otro elemento de consideración basado en el momento histórico en el que el dramaturgo escribió su texto: la Reforma y la Contrarreforma.**

Nuevarevista.net

Por una parte, ya habíamos denotado que el poeta en su texto había suavizado o rebajado el retrato de Lugo, desconectándolo de la verdad biográfica y haciendo con él una construcción de carácter algo menos violenta al servicio de sus propios intereses narrativos.

Concluimos que al tratarse de una comedia de santos, en el momento histórico anteriormente referido y en su mayor interés de que el texto fuera representado sin encontrarse con algún posible escollo, ya fuera de gusto o de censura posible por las autoridades eclesiásticas, **prefirió plantear el camino hacia la santidad de Cristóbal** desde un origen algo menos sumergido en el lumpen, punto de partida real desde donde el personaje histórico empezó su camino hacia la redención.

Prefirió plantear el camino hacia la santidad de Cristóbal

Existen, por supuesto, otras líneas temáticas menores que no carecen de relevancia en sí mismas, sino que **están supeditadas y al servicio de una transversal mayor y que aparecen tanto en el texto original como en nuestra adaptación**: La finitud inherente a la existencia, el planteamiento cortoplacista del ser humano como consecuencia de dicha caducidad, representado, a su vez, por la necesidad inherente de justificar nuestro hollar en este mundo construyendo y apropiándonos del mito, la voluntad de trascendencia, también como forma de respuesta racional al vacío y agonía propios de lo aleatorio y arbitrario del vivir, la fe como respuesta válida para algunos e inválida para otros, son algunos de los subtemas que estructuran y dan cuerpo al corpus principal temático y que a su vez se relaciona con lo anteriormente expuesto relativo al momento histórico: el libre albedrío.

Definimos por tanto y tratamos de plasmar en nuestra adaptación y propuesta escénica aquello que más nos ha inspirado en esta obra y que es la manifiesta posibilidad del ser humano de decidir y construir su manera de relacionarse con su tiempo, con aquello inmerso en el mismo, con todo aquello que le rodea y con su innegable posibilidad de elección al cabo de la huella que decidirá dejar

en su tránsito por este mundo y, finalmente, con lo que, según el autor, Miguel de Cervantes Saavedra, terminará de confrontarle en el momento de su muerte: «Quien vive bien, muere bien; quien mal vive, muere mal».

Fecha de creación
17/07/2017
Autor
Rodrigo Arribas

Nuevarevista.net