

## EL «ESTRAÑO RODEO» DE RICOTE DESDE CERVANTES HASTA LOLA BLASCO

Isabel Castells-Molina  
*Universidad de La Laguna, España*

Resulta reconfortante comprobar, aun hoy, la deslumbrante frescura y actualidad del *Quijote*, cuyas palabras siguen siendo una herencia viva que permite iluminar muchos aspectos de nuestro presente. Sin embargo, la constatación de la vigencia de sus propuestas no debe hacernos perder de vista que el pensamiento del autor, hijo de su tiempo, se difumina constantemente tras las múltiples máscaras de la ficción y la diégesis, al amparo de la ambigüedad y la ironía.

Desde esta doble perspectiva –cercanía de Cervantes y cautela al aplicarla a nuestros días– proponemos un acercamiento a la compleja figura del morisco Ricote, cuya sombra se alarga hasta recrearse en la imaginación de Lola Blasco, una de las más interesantes representantes de la actual dramaturgia española.

La obra que nos proponemos analizar, «Teme a tu vecino como a ti mismo», es una pequeña pieza de teatro callejero que formó parte del proyecto *A siete pasos del Quijote*, dirigido por Jaroslaw Bielski y que se representó en 2016 en distintos puntos del Barrio de las Letras de Madrid.

Nada más adecuado para ilustrar la proximidad del proyecto cervantino que llevarlo a la calle, espacio abierto que permite a un público heterogéneo y espontáneo acercarse a los personajes y percibirlos como contemporáneos. Ricote, cuatro siglos después de su origen novelesco, aparece, pues, ante el espectador para demostrar que sus peripecias no difieren demasiado de las que experimentan las criaturas, reales o ficticias, de nuestro tiempo.

Hagamos primero una breve semblanza del personaje cervantino para ver en qué medida se reformula en la obra de Blasco y poder, así, dilucidar si la mirada del «raro inventor» puede identificarse, con las salvedades que procedan, con la de una dramaturga de nuestro presente.

### 1. Ricote, «exiliado y peregrino»

El personaje del morisco, que aparece en los capítulos LIV y LXIII a LXVI de la Segunda Parte, es, sin duda, uno de los más interesantes de la novela, porque en él confluyen dos importantes aspectos: la realidad histórica y la reflexión metaliteraria.

Ricote se erige, en primer lugar, como representante en la ficción de un lacerante acontecimiento histórico: la expulsión de los moriscos (1601-1614), de cuya trascendencia, como bien han demostrado, entre otros estudiosos, Américo Castro (1974, 2002), Francisco Márquez Villanueva (1975) y Antonio Domínguez Ortiz (1978), Cervantes era plenamente consciente. La incorporación de un hecho histórico a su novela resulta en Cervantes, como sabemos, una cuestión especialmente significativa y problemática, si consideramos que el *Quijote*, desde el momento en que se pretende escrito por un historiador árabe que consulta los supuestos Archivos de La Mancha, constituye un lúcido cuestionamiento de los límites entre lo real y lo ficticio, cuyos respectivos discursos fueron frecuentemente manipulados en la época (Wardropper 1984).

En segundo lugar, debemos tener presente que a través de Ricote Cervantes hace gala de su característica experimentación narrativa, al mezclar dos géneros y estilos diferentes: de una parte, la novela histórica, que se despliega en el encuentro con Sancho Panza, donde, además, se vislumbra una dimensión carnalesca, de cultura popular (Childers 2003: 85-86); y, de otra, la novela morisca, con la que parece jugar el autor cuando idea para nuestro personaje y su hija Ana Félix una suerte de «final feliz» que, como ocurre en otros momentos de su obra, hay que examinar también con cautela (Bernabé Pons 2013: 173).

Por otra parte, aunque esta perspectiva no es la que nos interesa aquí, debemos considerar la controvertida relación de Cervantes con el mundo islámico, que inevitablemente se refleja, de muy diferentes maneras, en su trayectoria literaria (Canavaggio 1987: 93-94).

A estos tres puntos de partida hay que añadir el hecho importantísimo de que en ningún momento Cervantes formula directamente su opinión sobre la cuestión morisca porque las voces que nos llegan proceden de un variopinto elenco de personajes, que en modo alguno debemos identificar con el autor empírico.

Todos estos ángulos desde los que contemplar al personaje de Ricote nos impiden, por tanto, vislumbrar la posición cervantina, tempranamente debatida por la crítica (Márquez Villanueva 1975: 232). Américo Castro, por su parte, considera que Cervantes poseía un «alma prismática» que «refractaba la realidad del momento» y estaba llena de «posibles contradicciones» entre «el punto de vista oficial» y una «honda emoción tan sobria, tan basada en objetividad» (2002: 269-270). No podía, pues, condenar o defender abiertamente la expulsión de los moriscos pero nada le impedía retratar a su personaje con respeto e incluso ternura en la inocua nebulosa de la ficción literaria.

Ricote, en efecto, se nos muestra como una criatura individualizada, concreta (Castro 2002: 633; Cayuela 2018: 467), y caracterizada con los matices de los personajes modernos, en claro contraste con otros y bien conocidos pasajes de la obra cervantina en los que se presenta a los moriscos en términos nada favorables<sup>1</sup>. Por el contrario, el entrañable vecino de Sancho Panza aparece en la novela como portador de un relato que nos conmueve, aunque este aspecto tampoco haya sido ajeno al debate crítico. Mientras para Márquez Villanueva «no hay en todo su discurso el menor despunte retórico ni nota alguna de sentimentalismo cascado o libresco» (1975: 236), Américo Castro señala su ambivalencia y sobreactuación (2001: 634-5), en tanto que Bernabé Pons habla directamente de «aporía» (2003: 172-173) y Hitchcock llega incluso a comparar, por su doble sentido, el parlamento del personaje con el del Marco Antonio de Shakespeare (Hitchcock 2004: 181).

Si bien Ricote resulta, como decimos, un personaje positivo para el lector, no es menos cierto que en sus apariciones a lo largo de la novela lo vemos defender una idea y también la contraria: por un lado, nos revela la cara trágica de su condición de desterrado, al declarar con nostalgia «que es dulce el amor de la patria» (Cervantes 2005: 1171), mientras, por otro, afirma que «fue inspiración divina la que movió a Su Majestad a poner en efecto tan gallarda resolución» (1170), concluyendo, refiriéndose a su propia casta, que «no era bien criar la sierpe en el seno, teniendo los enemigos dentro de la casa» (1170), en unos términos idénticos a los que volverá a utilizar cuando se le ofrecen «favores» y «dádivas» para resolver tanto su situación como la de su hija Ana Félix (1273). Son justamente estos vaivenes los que han permitido a los estudiosos leer entre líneas las afirmaciones de Ricote, cuya defensa de la expulsión de los moriscos resulta poco creíble y parece estar motivada por la cautela del autor empírico al tratar tan delicado asunto.

Esta disonancia entre las palabras del morisco y su caracterización como personaje ha llevado a la crítica, pues, a considerar que a través de Ricote podemos adivinar el guiño de Cervantes hacia una

---

<sup>1</sup> Nos referimos, naturalmente, a «El coloquio de los perros» (Cervantes 1985a: 149-150) y al *Persiles* (Cervantes 1985b: 356), donde se nos muestran sendas visiones muy negativas de esta casta.

cultura que no debió resultarle especialmente hostil. Así lo expresan, por ejemplo, Montálvez y Ruiz Bravo-Villasante: «Cervantes incorpora y asume naturalmente la porción tradicional y viva de modalidad islámica que le corresponde [...] de manera vital y natural, seguramente equilibrada en casi todas sus manifestaciones, aunque plantee también en ocasiones motivos de desgarró» (1992: 198). En este mismo planteamiento abundan Bunes (1983: 21), en cuya opinión «que aparezca en esta obra el morisco Ricote no es un hecho gratuito. Cervantes pretende con él representar a toda la minoría», y Oliver (1955: 255), cuando concluye que «al perdonar el visorrey de Barcelona a Ricote y su hija perdona a todos los moriscos españoles».

No olvidemos que la propia redacción del *Quijote* está a cargo de dos representantes del mundo «infiel»: el «sabio historiador» Cide Hamete Benengeli y un traductor morisco que aparece caracterizado con rasgos positivos<sup>2</sup> y dando sobradas muestras de profesionalidad, cuestión de la que nos hemos ocupado en otra ocasión (Castells 1998).

Retomando nuestras anteriores prevenciones a la hora de identificar las opiniones del autor empírico con las de sus personajes, creemos, con Américo Castro, que, más allá de la posibilidad de que Ricote fuera un pretexto para mostrar entre líneas una postura tolerante y progresista, lo verdaderamente llamativo es el hecho mismo de que se le permita expresar su propio punto de vista. Cervantes «no interviene en el debate; el morisco queda ahí a la vista con todo su problematismo, alegrándose de haber venido a España, y celebrando haber salido de ella [...]. Lo que en realidad sintieran Ricote y Cervantes queda fuera del campo literario en donde coexisten la actitud bélica y la neutral» (Castro 1974: 31).

Dejando, pues, a un lado esta cuestión, detengámonos ahora en los rasgos que caracterizan a Ricote, porque, como veremos, contrastan abiertamente con los que le otorga Blasco.

Ante todo, debemos dejar sentado que, a diferencia del inmigrante que encontraremos en «Teme a tu vecino como a ti mismo», Ricote no es ni un apátrida indocumentado ni un indigente. Por el contrario, su propio nombre sugiere la riqueza que tradicionalmente ha caracterizado a esta casta (Márquez Villanueva 1975: 253). Por su parte, Domínguez Ortiz y Vincent (1978: 199) subrayan este acierto onomástico, que nos remite a una población murciana así llamada: «que Cervantes diera el nombre de Ricote al protagonista [...] no puede ser una casualidad; refleja el efecto que [...] produjo la fase final de un hecho que apasionó a la opinión».

En la mente del lector de Cervantes, pues, Ricote simbolizaba a toda una comunidad abocada a un trágico destierro, razón por la que la naturaleza supuestamente codiciosa del personaje aparece matizada en la novela a través de la dilogía de la palabra «tesoro». Asistamos a este parlamento que, una vez más, ilustra la complejidad de esta criatura literaria tan conmovedora como ambigua:

Yo salí de mi patria a buscar en reinos estraños quien nos albergase y recogiese, y, habiéndole hallado en Alemania, volví en este hábito de peregrino [...] a buscar a mi hija y a desenterrar muchas riquezas que dejé escondidas. No hallé a mi hija: hallé el tesoro que conmigo traigo, y ahora, por el estraño rodeo que habéis visto, he hallado el tesoro que más me enriquece, que es a mi querida hija. Si nuestra poca culpa y sus lágrimas y las mías, por la integridad de vuestra justicia, pueden abrir puertas a la misericordia, usadla con nosotros, que jamás tuvimos pensamiento de ofenderos, ni convenimos en ningún modo con la intención de los nuestros, que justamente han sido desterrados. (Cervantes 2005: 1261-1262)

Estas palabras revelan claramente la dualidad del personaje, ya que, mientras, por un lado, defiende el destierro de los suyos, por otro, relata en primera persona los efectos devastadores de tal resolución.

---

<sup>2</sup>Martí Alanis (1985: 37), por ejemplo, afirma que se caracteriza por «su sentido del humor y la capacidad de reírse al detectar la situación humana de lo cómico».

Pero el episodio que nos interesa especialmente es el que desarrolla el encuentro entre Sancho y Ricote, porque es el que inspira a Blasco para su recreación teatral.

Lo primero que queremos destacar es que los personajes se entrecruzan en un espacio abierto, en medio del campo, cuya importancia simbólica no ha pasado desapercibida (Márquez Villanueva 1975: 231; Domínguez 2019: 10) y que contrasta rotundamente, como veremos, con la puerta de la comisaría en la que Lola Blasco decide situar a los personajes.

El hecho de que Sancho y Ricote se encuentren en tierra de nadie –recordemos, además, que el escudero acaba de abandonar la farsa de su gobierno– resulta, así, enormemente significativo y favorece el desarrollo de uno de los momentos más lúdicos de toda la novela: la opípara comida que los antiguos convecinos disfrutaban, bien regada con vino y, como viene siendo habitual, con pequeñas dosis de ironía:

tendiéronse en el suelo y, haciendo manteles de las yerbas, pusieron sobre ellas pan, sal, cuchillos, nueces, rajas de queso, huesos mundos de jamón, que si no se dejaban mascar, no defendían el ser chupados. [...] Pero lo que más campeó [...] fueron seis botas de vino [...].

Comenzaron a comer con grandísimo gusto y muy de espacio, saboreándose con cada bocado [...].

Todo lo miraba Sancho, y de ninguna cosa se dolía [...], pidió Ricote la bota y tomó su puntería como los demás y no con menos gusto que ellos. (Cervantes 2005: 1168-1169)

Varios aspectos merecen ser destacados en este delicioso –y nunca mejor dicho– pasaje. Junto a otros memorables momentos de la novela como el encuentro con los pastores en el que don Quijote pronuncia su discurso sobre La Edad de Oro o las bodas de Camacho, el hedonismo de este ágape al aire libre contrasta tanto con la asfíxica y famélica experiencia en la falsa ínsula que acaba de vivir Sancho Panza como con el angustioso periplo de Ricote. El acaudalado morisco y el aldeano que se precia de ser «cristiano viejo» brindan y disfrutan al unísono, en euforia compartida, floreciendo esa cultura popular y carnavalesca a la que nos referíamos más arriba.

Significativa es la referencia al jamón y al vino, irónicos salvoconductos de los que, como ha señalado la crítica (Castro 1974: 29; Bernabé Pons 2013: 171), se sirve Ricote para disipar cualquier sospecha sobre la sinceridad de su conversión.

Cervantes pone, sin embargo, fin a esta edénica velada con una agrídulce despedida que constituirá el punto de partida de la pieza teatral de Blasco.

Veamos cómo Ricote solicita a Sancho una ayuda que este le niega:

Y, así, si tú, Sancho, quieres venir conmigo y ayudarme a sacarlo y a encubrirlo, yo te daré doscientos escudos [...]

–Yo lo hiciera –respondió Sancho–, pero no soy nada codicioso [...] y así por esto como por parecerme haría traición a mi rey en dar favor a sus enemigos, no fuera contigo, si como me prometes doscientos escudos me dieras de contado cuatrocientos. (Cervantes 2005: 1173)

Tras relatarle la aventura en la ínsula y escuchar la insistente demanda de Ricote, Sancho replica: «Ya te he dicho [...] que no quiero: conténtate que por mí no serás descubierto» (Cervantes 2005: 1174).

La rotunda respuesta de Sancho refleja la cautela del español de la época, sabedor de las consecuencias que semejante «traición» al rey podría ocasionarle, pues, «el encubrimiento del repatriado se castigaba [...] con pérdida general de bienes, y las delaciones [...] tenían recompensa de diez ducados a costa de los bienes de éste» (Márquez Villanueva 1975: 250). Así las cosas, el simple hecho de no haberlo «descubierto» subraya, pese a todo, la sincera amistad entre los personajes:

- ...Y déjame partir de aquí, Ricote amigo [...].
  - Dios vaya contigo, Sancho hermano [...]
- Y luego se abrazaron los dos [...] y se apartaron. (Cervantes 2005: 1175)

Muy diferentes serán tanto el encuentro de estos personajes como la despedida cuando sus destinos se entrecrucen en el Madrid actual. A diferencia de la agridulce visión cervantina, Blasco se muestra inclemente con Sancho Panza, quien, lejos de considerar a Ricote como un «amigo», lo tratará en todo momento como una amenaza, excluyendo toda posible situación de fraternidad o concordia.

## 2. Ricote, inmigrante

La elección del personaje de Ricote para su contribución al proyecto *A siete pasos del Quijote* es perfectamente coherente con la trayectoria de Blasco, caracterizada por una honda preocupación social que desarrolla a través de un proceso de «metamemoria», aspecto recurrente en el panorama dramático actual (Garnier 2012: 67) y que permite a la autora leer a Cervantes con ojos contemporáneos.

Dejemos que sea ella misma quien nos lo explique:

El *Quijote* es una novela que apela directamente a nuestro tiempo [...], pero una de las cosas que más me ha interesado es que habla de un mundo amurallado en declive. [...] Para mí ha sido una oportunidad muy grande coger parte de ese *Quijote* y trasladarlo a la actualidad. Me he centrado en el personaje Ricote [...] y me he basado en él para hablar de cómo tememos al otro. [...] Por eso el título ¡Teme a tu vecino como a ti mismo! Es un título de Slavoj Zizek que he plagiado. Tiene algo que decir en este momento de terror y medieval en muchos sentidos. (Blasco 2015<sup>3</sup>)

Además de su intención de partir del personaje cervantino, resulta muy relevante el hecho de que Blasco se sirva de un título «plagiado» para ilustrar el planteamiento de su pieza teatral. Cervantes y Slavoj Zizek se entretienen, pues, con la palabra de la autora, que despliega ante el espectador un tapiz intertextual lleno de referencias culturales.

Ricote es, como tantos otros en el teatro de Blasco, un «personaje palimpsesto» (Checa 2012: 19), porque a través de él, la autora nos habla tanto de Cervantes como de su propia obra y de todas las que han influido en su proyecto creador.

Entrando ya en materia, recordemos que Blasco decide situar la acción «a las puertas de una comisaría» (Blasco 2016: 49). A diferencia del episodio cervantino, desarrollado, como vimos, en campo abierto, Ricote y Sancho se encuentran en una simbólica frontera que separa dos mundos opuestos: el de la libertad y el de la opresión y el control.

Como ocurría en el Quijote, Sancho no reconoce directamente a su antiguo vecino, aunque su reacción es bien distinta:

RICOTE. –¿Sancho el caballero? ¿No te acuerdas de mí, Sancho, amigo? En ese caso puedes llamarme sudaca, moro, espalda mojada o ilegal. Soy el «paki» de la esquina, el puto «indi», el amarillo come-gatos y el mono nigeriano. Soy un follaniñas y el que os roba los puestos laborales. Ese soy yo. Ese. (Pausa) El que salta la valla, y que se pregunta cuántas fronteras tiene que pasar para llegar a casa, o para encontrarse a sí mismo, que viene a ser la misma cosa.  
SANCHO. – Que te apartes de mí, te digo.  
RICOTE. –Fui Ricote, el morisco, tu vecino. [...] Sancho, que me deportan.  
*Silencio*

---

<sup>3</sup> Declaración que puede consultarse en el siguiente enlace: [http://www.madridteatro.eu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4161:a-siete-pasos-del-quiote-j-bielski&catid=314:entrevistas&Itemid=286](http://www.madridteatro.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=4161:a-siete-pasos-del-quiote-j-bielski&catid=314:entrevistas&Itemid=286) (consulta: 18-IX- 2019).

SANCHO. –Ahora soy un caballero [...] y los caballeros defienden las fronteras. Los muros. Las personas no pueden cruzar las fronteras como les venga en gana. Europa es un castillo amurallado que hay que defender.

RICOTE. –Seré tu escudero.

SANCHO. –Eso es imposible. Te convertirías en clase media y eso desestabilizaría nuestro equilibrio laboral. [...] No soy racista, soy español. Pero...

RICOTE. –¿Qué?

SANCHO. –Conténtate con que no te delataré. Haré como que no te he visto. (Blasco 2016: 50)

Como vemos, Blasco incorpora citas textuales procedentes de Cervantes a un discurso plenamente actual, no exento de disfemismos y giros coloquiales que sirven a la autora para ilustrar la xenofobia. Pero lo que más llama la atención de este diálogo es que Ricote ha perdido por completo la individualidad que le otorgó Cervantes para convertirse en un personaje-tipo, una criatura sin identidad ni nombre que representa a todos los migrantes del mundo.

La insistencia de Ricote al pedir ayuda y la negativa de Sancho, heredadas también del *Quijote*, ilustran uno de los motivos del miedo al otro: el peligro de desestabilizar la supuesta «sociedad del bienestar» del Primer Mundo.

Significativa es también la referencia a las fronteras, motivo recurrente en el teatro de Blasco y que volvemos a encontrar en *Siglo mío, bestia mía*: «Defendemos nuestra posición. Es importante mantener las líneas. Las fronteras. [...] A veces construimos una muralla con piedras para asegurarnos de que no pasan» (2018: 36-37).

Tras el hostil encuentro inicial, la obra incrementa su violencia hasta un desenlace previsible que convierte, una vez más, a Ricote en paradigma de todos los migrantes:

Sin duda, la patria es como el vientre de una madre, un paraíso del que puedes ser arrojado de la forma más violenta. *Ya no sé quién soy*, por eso, y *aunque fui Ricote, mi nombre ahora es Nadie*, porque he vivido una *odisea* y he visto... el horror.

[...]

Yo soñaba con llegar al final de mi viaje. [...] A nosotros, a los errantes, nos quedan nuestros pies, seguir ... caminando. Y aunque se nos prometió una tierra, en algún lugar tiene que estar. Ningún desierto es eterno. Ninguna muralla es lo suficientemente alta para los desesperados. *No hay infierno en la tierra que no sea la entraña de algún cielo.*

*Se mete en la comisaría.* (Blasco 2016: 51)

De nuevo las palabras de Blasco conviven con las de Cervantes, reescribiendo conocidas afirmaciones de don Quijote en distintos momentos de la novela.

La desolada referencia a la patria nos recuerda también a la nostalgia del Ricote cervantino y en ambos casos se nos sugiere un destino incierto y una errancia infinita. No hay final cerrado para ningún Ricote, ni del tiempo de Cervantes ni del nuestro, aunque podemos tal vez suponer que en el primer caso el punto de llegada del morisco puede ser más halagüeño, considerando las ya señaladas diferencias entre ambos textos. Mientras el inicial recelo que inspira el Ricote cervantino se disipa rápidamente para dar la palabra a un personaje acaudalado, de conducta moderada y que habla un castellano ejemplar, el que nos muestra Lola Blasco transmite, a partir de la reacción de su interlocutor, un sentimiento de temor y rechazo que se mantiene hasta su fatal entrada en la comisaría.

Con todo, el parlamento final del Ricote de Blasco incorpora un pequeño guiño de esperanza, rasgo que aparece también en otras obras de la autora. *Fuegos... (O el hígado de Prometeo)* y *En defensa... (Un concierto de despedida)*, por ejemplo, son obras habitadas por unos personajes «abocados al destierro», imposibilitados de «cualquier retorno a Ítaca en su odisea o éxodo», aunque «el periplo que nos proponen libera, mediante su potencia crítica, cierto horizonte de lucidez o conciencia» (Conte 2017: 15). Esta lucidez, que encontramos también en el Ricote de «Teme a tu vecino como a ti mismo», trae consigo una esperanzadora posibilidad de resiliencia: «las palabras que concluyen ambas obras no introducen solo una nota optimista frente a un supuesto pesimismo de

conjunto, sino que culminan una “remontada” (una metafórica Anábasis) que asienta frente a los obstáculos ese lugar donde poder resistir» (Conte 2017: 16).

Lo cierto es que los flujos migratorios, individuales o masivos, son un motivo frecuente en Blasco, cuya intención combativa se refleja en este fragmento de *Fuegos...*:

Ese es nuestro don,  
Nuestro fuego.  
A veces...  
creo que el futuro se contiene en el pasado,  
y que está ahí,  
en nuestra mano,  
no reducirlo todo a cenizas.  
Prometeo dio el fuego a los hombres,  
y los hombres utilizaron el fuego para la guerra  
pero también para darse cobijo  
refugio... (2017: 67)

La eterna fuerza de rebelión asociada al mítico Prometeo sirve como revulsivo para enfrentar elementos opuestos: el pasado y un futuro que la dramaturga exige modificar, en una vehemente exhortación que interpela al público. En este sentido, pueden aplicarse a su obra dramática estas palabras de Garnier sobre el teatro contemporáneo:

ya no es [...] la herramienta ni el lugar de una «purgación» catártica [...] sino, por el contrario, una carga. Una carga que a José Sanchis Sinisterra le gusta llamar «los deberes» del público, con los que este sale del espectáculo de la no-acción. [...] En este sentido, tal teatro, que extrae su esencia y su forma en la sociedad que lo genera, propone proporcionarle a dicha sociedad un arma esencialmente política. (2012: 84)

Así las cosas, para Lola Blasco, el silencio o la inacción nos hacen cómplices «cuando permitimos que las personas, por el simple hecho de ser extranjeras, no tengan derecho a sanidad, cuando aprobamos (y por aprobar entiendo no actuar en contra), que haya ciudadanos de primera y de segunda clase» (Blasco 2012: 26).

Esta concepción del teatro como instrumento de combate se alimenta, como decimos, de la consciencia histórica: «parece claro que hay una voluntad creciente de “hacer memoria” como forma de avance social. Es razonable, por tanto, que la presencia de hechos históricos pasados se refleje en la cultura contemporánea como modelos de comprensión de este momento histórico» (2014: 140-141).

Estas inquietudes justifican que Blasco haya acudido a Ricote a la hora de recuperar el universo cervantino, «un universo que se nos muestra cada vez más contemporáneo, como si la voz de Cervantes se hiciera con el tiempo más radical y necesaria», como afirma Conejero (Blasco 2017: 10). La propia concepción de *A siete pasos del «Quijote»* favorece, en efecto, la asociación de Cervantes con el presente y la inmediata reacción del espectador, que vive la representación «como aventura y viaje, [...] que tiene algo que decir a un público que no es tal por necesidades pretenciosas (Crucianim y Falletti 1992:15).

Una temática similar encontramos en *Palabra de perro*, de Juan Mayorga (2004), donde Rinconete y Cortadillo se convierten en dos inmigrantes tan repudiados como los célebres pícaros cervantinos, y «Cervantadas», que se representó en el Teatro Español de Madrid en 2015, donde un grupo de inmigrantes –esta vez reales– recreaban fragmentos del *Quijote* y otras obras del autor.

Una vez más, vemos cómo Cervantes aborda «la presentación de la figura humana [...] para desplegar latentes posibilidades y sorprendernos con ellas» (Castro 1974: 30). Y una de estas «posibilidades» es justamente la de encontrar trágicos Ricotes en nuestro mundo actual: «el texto de Cervantes invita constantemente al lector [...] a no dejarse engañar por los discursos de exclusión y a

confrontarlos con la experiencia individual. Así es cómo debemos leer el *Quijote*; y cómo debemos leer nuestro preocupante presente» (Cayuela 2018: 477).

Al reescribir este pasaje del *Quijote*, Blasco está, a la vez, leyendo el presente y apostando por un mejor futuro, en un desafío colectivo para lograr entre todos que el «extraño rodeo» de los posibles Ricotes deje de ensombrecer nuestro mundo para desarrollarse, si acaso, en lejanas distopías.

## Bibliografía

BERNABÉ PONS, Luis (2013): «De los moriscos a Cervantes», en *eHumanista/Cervantes* 2, pp. 156-182.

BLASCO, Lola (2012): Proyecto Milgram. Madrid: Centro Dramático Nacional.

— (2017): *Fuegos... (O el hígado de Prometeo). En defensa... (Un concierto de despedida)*. Vigo: Ediciones Invasoras.

— (2014): «Sobre el teatro español actual», en Gutiérrez Carbajo, Francisco (ed.): *Dramaturgas del siglo XXI*. Madrid: Cátedra.

— (2015): [Entrevista] “A siete pasos del Quijote”. J. Bielski - Madrid Teatro, disponible en: [www.madridteatro.eu](http://www.madridteatro.eu) › id=4161:a-siete-pasos-del-quiote-j-bielski, consulta: 18-IX-2019.

— (2016): «Teme a tu vecino como a ti mismo», en Conejero, A. (ed.), *A siete pasos del Quijote*. Madrid: Destino.

— (2018): *Siglo mío, bestia mía*. Madrid: Libros en escena.

BUNES, Miguel Ángel de (1983): *Los moriscos en el pensamiento histórico*. Madrid: Cátedra.

CANAVAGGIO, Jean (1987): *Cervantes. En busca del perfil perdido*. Madrid: Espasa-Calpe.

CASTELLS, Isabel (1998): *Cervantes y la novela española contemporánea*. Universidad de La Laguna: Servicio de Publicaciones.

CASTRO, Américo (1974): *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid: Alianza Editorial.

CAYUELA, Anne (2018): «El morisco Ricote, un migrante del siglo XVII», en Gonzáles-Raymond, A., Jiménez Montesserin, M. y Quero, F. (eds.). *Normes, marges, confins. Hommage au professeur Rafael Carrasco*. T. II. Montpellier: PULM, pp. 465-478.

CERVANTES, Miguel de (1985a): *Novelas ejemplares*. Ed. de H. Sieber. Madrid: Cátedra.

— (1985b): Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Ed. de J. B. Avallé-Arce. Madrid: Castalia.

— (2005): *Don Quijote de La Mancha*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

— (2002): *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*. Madrid: Trotta.

CONTE, David (2017): «Anábasis: Lola Blasco y las metáforas de la resistencia», en BLASCO, Lola (2017): *Fuegos... (O el hígado de Prometeo). En defensa... (Un concierto de despedida)*. Vigo: Ediciones Invasoras.

CRUCIANIM, Fabrizio y FALLETTI, Clelia (1992): *El teatro de calle. Técnica y manejo del espacio*. México: Gaceta.

CHILDERS, William (2003): «Recordando el futuro: los moriscos cervantinos y la inmigración magrebí actual», en CAUDET Francisco y WILKS Kerry (eds.), *Esas primicias del ingenio. Jóvenes cervantistas en Chigago*. Madrid: Castalia, pp. 73-98.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio y VICENT, Bernard (1978): *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*. Madrid: Alianza Editorial.

DOMÍNGUEZ, Julia (2009): «El laberinto mental del exilio en Don Quijote: El testimonio del morisco Ricote», en *Hispania*, 92, 2, pp. 183-192.

GARNIER, Emmanuelle (2012): *Lo trágico en femenino. Dramaturgas españolas contemporáneas*. Bilbao: Artezblai.

HITCHCOCK, Richard (2004), «Cervantes, Ricote and the Expulsion of the Moriscos», en *Bulletin of Spanish Studies*, 81, 2, pp. 175-185.

LEDEZMA, Domingo (2005): «El buen Ricote: “que es dulce el amor de la patria”. Una imagen del exilado histórico en la segunda parte de Don Quijote», en BARRIALES-BOUCHE, Sandra (ed.), *España: ¿laberinto de exilios?* Newark: Juan de la Cuesta.

MAYORGA, Juan (2004): *Palabra de perro*. Madrid: Teatro del Astillero.

MARTÍ ALANIS, Antonio (1985): «La función epistemológica del traductor en el Quijote», en *Anales Cervantinos*, XXIII, pp. 31-46.

MARTÍNEZ MONTÁLVEZ, Pedro y RUIZ BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1992): *Europa islámica*. Madrid: Anaya.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1975): *Personajes y temas del «Quijote»*. Madrid: Taurus.

OLIVER, Antonio (1955-56): «El morisco Ricote», en *Anales Cervantinos*, vol. V, pp. 249-255.

WARDROPPER, B. W. (1984): «Don Quijote: ¿ficción o historia?», en HALEY, George (ed.), *El Quijote*. Madrid: Taurus, pp. 237- 252.