

«Vive Cervantes»: *En un lugar del Quijote*, de Ron Lalá

Isabel Castells Molina  
*Universidad de La Laguna*

«El *Quijote* es como los espejos y los abismos» afirma Álvaro Tato (Ron Lalá 2013), poeta, dramaturgo, asesor literario y autor de los textos de la compañía teatral Ron Lalá.

Ambos conceptos ilustran la propuesta dramática de *En un lugar del Quijote* como una aventura metaficcional. El *Quijote* es «abismo» porque constituye una vertiginosa odisea de lecturas y escrituras que diluye los límites entre realidad y ficción, como ha demostrado Alter (1975) a partir de las «magias parciales» que fascinaron a Borges y que convierten a la novela en un ejercicio pionero de lo que conocemos como *mise en abyme*. El *Quijote* es también «espejo» porque, como han estudiado Dallenbach (1991) y Hutcheon (1980), revela simultáneamente la imagen de la España de su tiempo, el rostro del autor con sus variadas máscaras y un infinito elenco de escrituras e interpretaciones, dentro y fuera del texto, y porque multiplica sus reflejos para brindarnos una nítida imagen del presente en nuestra doble condición de lectores y espectadores.

Antes de abordar esta singular traslación de la obra cervantina a las tablas, recordemos algunos elementos de lo que podríamos considerar «la marca Ron Lalá» y que han ido consolidándose desde los inicios de la Compañía hasta llegar al destacado lugar que ocupa en el panorama actual. Aunque ya se habían manifestado en sus primeras obras (Ron Lalá 2023), partiremos aquí de *Siglo de oro, siglo de ahora*, estrenada en 2011, donde despunta con brillantez la capacidad de trasladar la literatura áurea a nuestra época. Ya desde la feliz paronomasia de su título, esta propuesta conjuga el uso del humor, la intertextualidad y los anacronismos, tres inconfundibles señas de identidad.

La obra es un dinámico crisol donde los guiños al presente y las referencias a otros lenguajes —especialmente el cine— y las más variopintas manifestaciones de la cultura popular conviven con las palabras de los clásicos. De este modo, Álvaro Tato consigue que re-vivan en la escena, abriendo el camino de obras posteriores como *Cervantina* (Ron Lalá 2016) y *Andanzas y entremeses de Juan Rana* (Ron Lalá 2020)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Lo mismo ocurre con otras obras escritas al margen de Ron Lalá como *Ojos de agua* (2014), inspirada en *La Celestina*; *Malvivir* (Tato 2022), recreación de la picaresca femenina; *Vive Molière* (Tato 2023) y *Burro*, donde encontramos, entre otras referencias literarias, un homenaje al rucio de Sancho Panza (Tato 2024: 46-49).

Otro rasgo característico de la Compañía que aparece en *Siglo de oro, siglo de ahora* es la coexistencia de texto y música, algo que dota de agilidad y frescura a sus montajes. Desde sus inicios, Ron Lalá nos brinda un teatro más *cantado* que *contado*, aspecto estudiado por Rodríguez Alonso (2016), y basa su esencia en la sucesión de *gags* en los que el espectador ve retratada la crudeza de su mundo sin subrayados ni moralejas, lo que le permite salir de cada representación con la reparadora emoción del teatro inteligente y la palabra viva. Esta gratificante sensación se acentúa en *Cervantina*, recreación de episodios de las *Novelas ejemplares* y los *Entremeses*, donde el público sale gozosamente aquejado del virus del amor por la literatura (Ríos Carratalá 2024).

La autorreferencialidad es también un procedimiento reiterado en los montajes de la Compañía, que, en *Siglo de oro, siglo de ahora* recae básicamente en la paródica figura de un filólogo que exhibe el proceso de elaboración de la propia obra en hilarantes «notas al pie», en forma de «apartes» que refuerzan, ridiculizan, apostillan o incluso contradicen lo representado en escena.

La fascinación por el universo cervantino se refleja en *Siglo de oro, siglo de ahora*, en el «Entremés de los autores», donde, en un guiño pirandelliano, don Quijote y Hamlet intercambian sus respectivos autores, en una fecha tan señalada como el 23 de abril (Ron Lalá 2012: 47).

Metateatro, personajes autónomos y autoconscientes, libertades con el tiempo, desacralización de los escritores y, ante todo, un inmenso amor a la palabra es lo que nos muestra ya esta pieza que resume modélicamente el estilo ronlalero y puede considerarse una importante semilla que germinará en la obra que ahora nos ocupa. Estamos, pues, ante un tipo de teatro ‘lúcido’ y ‘lúdico’: consciente del origen y desarrollo de su propio estilo, profundamente crítico con la España actual y, a la vez, intensamente lírico y humorístico.

Con estos mimbres, la propuesta de *En un lugar del «Quijote»*, se articula como un doble viaje: a través del tiempo y de distintos lenguajes. El primero parte del reto de adaptar el horizonte de expectativas de una obra clásica al de hoy, lo que implica un profundo conocimiento del universo cervantino para incorporarlo a las circunstancias del lector-espectador actual. El segundo —y aquí reside, en nuestra opinión, el elemento más arriesgado— transita por diferentes lenguajes al reformular en un espectáculo teatral de apenas noventa minutos la compleja narrativa cervantina (Rodríguez Alonso 2017: 252).

Ron Lalá no se plantea trasladar literalmente la novela de Cervantes a las tablas, tarea que resultaría tan quimérica como el intento de Pierre Menard de reescribir el *Quijote*<sup>2</sup>. Por el contrario, la compañía nos ofrece un Quijote «destilado», en palabras de Álvaro Tato (Ron Lalá, 2015), interesante idea basada en extraer la esencia del hipotexto en un ejercicio, no ya de adaptación, sino de «autoría compartida», como sucede en las más célebres adaptaciones de obras literarias clásicas al cine (Sánchez Noriega 2000: 66).

Esta decantación del espíritu cervantino se aprecia en la incorporación de la atmósfera metaficcional de la novela. En palabras de Sobejano (1983: 12), el *Quijote* es «la escritura de una aventura y la aventura de una escritura», simultaneándose en el mismo texto la historia y la diégesis, en términos de Genette (1989). Del mismo modo, en la obra asistimos a la representación de episodios del *Quijote* y, a la vez, al propio proceso de la puesta en escena, en un nuevo alarde de metateatro e intertextualidad.

Lo habitual es que las adaptaciones de la obra cervantina al teatro se limiten a reproducir o prolongar, de forma literal o libre, algunos momentos de la historia, omitiendo todo lo que tiene que ver con la diégesis. Así viene ocurriendo desde el siglo XVI con Guillén de Castro hasta el XX y XXI con Alfonso Sastre (1984) y Fernando Fernán Gómez (2004), entre otros<sup>3</sup>.

Lo mismo sucede con el extenso recorrido del hidalgo manchego en el cine (De la Rosa, González y Medina 1998; Heredero y Cervera 2005; Payán y Arranz 2005): pensemos, por ejemplo, en la ya clásica *Don Quijote*, de Kozinstev (1952), que ordena el argumento según sus propios intereses hasta llegar a un inolvidable desenlace; o en la impecable adaptación de la segunda parte de la novela al cine *El caballero don Quijote*, de Manuel Gutiérrez Aragón (2002).

Sin embargo, algunas películas sí reproducen los juegos autoriales cervantinos: los vemos en la serie televisiva del mismo Gutiérrez Aragón (1991), donde se interrumpe el relato para mostrarnos el hallazgo del manuscrito de Cide Hamete, y vuelven a aparecer en la inacabada adaptación de la novela de Orson Welles (1992), con la constante presencia del director en el proceso de filmación.

La propuesta dramática de Ron Lalá consiste en incorporar esta doble dimensión del *Quijote*, haciendo convivir en todo momento el mundo de la historia con el de la diégesis.

---

<sup>2</sup> Como se sabe, desde la publicación del famoso relato «Pierre Menard, autor del *Quijote*» (Borges 1992), su protagonista ha dado nombre a un síndrome que se ha convertido en el emblema de la reescritura (Ortega 1992, Ferré 2005).

<sup>3</sup> Para la variada fortuna de la novela en la escena, remito al monográfico «El teatro en *El Quijote* y *El Quijote* en el teatro» (ADE Teatro 2005), mencionado en la Bibliografía.

Con este objetivo, el propio Cervantes aparece en escena durante toda la obra, simultaneando una doble condición de creador y personaje, de suerte que «el espacio del plano puramente ficcional [...] constituido por las aventuras de Quijote y Sancho está comprendido por el centro de la escena normalmente libre de elementos, [...] físicamente enmarcado por el espacio metaliterario y extradiegético» (Rodríguez Alonso 2027: 255). El autor, se convierte, así, en un nexo entre dos mundos: el *real* y el *ficcionario*, cuya coexistencia preside el *Quijote* y puede rastrearse también en el teatro cervantino.

Las palabras que dirige al inicio de la obra el autor empírico-personaje al cura y al barbero desdibujan completamente los distintos niveles de ficción:

Entrad presto en mi escritura,  
vigilad al caballero,  
pues está loco y no quiero  
que lo mate su locura.  
Rapabarbas, corre, vuela,  
haz ruido con la vihuela.  
Enciende, cura, al momento  
mi molinillo de viento  
y veréis cómo este cuento  
se va volviendo novela. (Ron Lalá 2024: 110)

La presencia de Cervantes enfrentándose al proceso de creación reaparece en *Cervantina* en un hilarante diálogo entre el autor y su Musa (Ron Lalá 2016: 36-41). En ambas obras, el autor empírico exhibe el proceso de creación de la obra en curso, actuando como una suerte de maestro de ceremonias. Mientras en *Cervantina* el escritor aparece solo al principio para dar paso a la recreación de sus obras, *En un lugar del «Quijote»* nos lo muestra casi constantemente en escena y en el mismo nivel que otros personajes. Las borgesianas «magias parciales» se exhiben aquí en todo su esplendor, porque vemos convivir al autor empírico –Miguel de Cervantes– con el narrador intradiegético —Cide Hamete Benengeli— y los personajes que ambos inventan en el universo de la ficción representada, que acaba por cuestionar los propios límites de la realidad.

Asistamos a la aparición de Cide Hamete Benengeli:

CERVANTES  
Para salir de este brete  
inventaré a otro escritor:  
un ilustre historiador  
que llamaré... ¡Cide Hamete! (Ron Lalá 2024: 120-121)

Este fragmento corresponde a uno de los momentos más importantes del *Quijote*, cuando se interrumpe la acción durante la batalla con el vizcaíno y el llamado «segundo autor» descubre el manuscrito de Cide Hamete, cuya traducción encarga a un morisco

(Cervantes 2004: 83-84) y la novela se convierte en una aventura polifónica (Halley 1984: 269-287).

Ron Lalá mantiene este juego cervantino mostrando cómo el historiador árabe es una invención de Miguel de Cervantes, como un personaje más que convive, aunque pertenezca al nivel de la diégesis, con los protagonistas de la historia.

Veamos cómo se inician los anacronismos de la obra a través de este personaje:

*Aparece CIDE HAMETE.*  
SANCHO, VIZCAÍNO: (*Cantan.*)  
Ay, Cide Hamete  
Benengeli es,  
viene de Marruecos  
pero vive en Lavapiés.  
Ay, Cide Hamete,  
¿es que no lo ves?  
Nadie te entiende  
porque escribes al revés.  
Ay, Cide Hamete  
Benengeli es,  
te libera el móvil  
y te lo vende otra vez. (Ron Lalá 2024: 121)

Tanto la referencia al barrio madrileño de Lavapiés como a la picaresca en torno al teléfono móvil constituyen sendos guiños que actualizan humorísticamente el argumento cervantino y subsumen los dos tiempos de la obra: el de su gestación en 1605 y el de su recepción y reescritura en 2013.

El mismo procedimiento se observa cuando se recrean las aventuras de Cardenio y se añade una estrofa a su conocido ovillejo (Cervantes 2004: 260-1):

¿Quién causó todos mis líos?  
Judíos.  
¿Quién se llevó mis tesoros?  
Los moros.  
¿Por quién perdí vida y mano?  
Cristianos.  
De ese modo, son hermanos  
aunque se ataquen con saña  
los tres abuelos de España:  
judíos, moros, cristianos. (Ron Lalá 2024: 127)

Más allá de estos juegos diegéticos, el contenido de la estrofa añadida, puesta en diálogo con la canción anterior y el tratamiento positivo que se da a Cide Hamete, prolonga las ideas de Américo Castro (1987: 302) sobre la tolerancia de Cervantes, en una España intercultural que sigue existiendo hoy. Entre bromas y veras, Ron Lalá está realizando, y es aquí donde el anacronismo obtiene una dimensión ética, una defensa a la tolerancia y a la armónica convivencia entre diferentes culturas. Los «tres abuelos de España» son, pues, los

ilustres antecesores de todos los ciudadanos de diversa procedencia que pueblan el madrileño barrio de Lavapiés de la canción anterior.

Estos dos ejemplos demuestran a la perfección el modo en que Ron Lalá revitaliza a Cervantes para convertirlo en nuestro contemporáneo. Numerosos episodios del *Quijote* se despliegan ante nuestros ojos a través de una puesta en escena minimalista compuesta por libros y diversos elementos que remiten a la escritura. Del mismo modo que Cervantes nos revela, a través de sus delegaciones intradiegeticas, la gestación de su novela, Ron Lalá exhibe el desarrollo de la propia obra, mostrando al público cómo los actores se metamorfosean y mueven los elementos escenográficos a medida que avanza el argumento. Asistimos, así, alborozados, a una impecable adaptación del *Quijote* y al proceso mismo de esa adaptación.

En efecto, en la selección y recreación de distintos episodios —algunos especialmente complejos, como el descenso a la Cueva de Montesinos— se aprecia claramente la solvencia filológica de Álvaro Tato, quien, como en otras obras, diluye su escritura con citas textuales del hipotexto, en una ósmosis camaleónica de autoría compartida. *En un lugar del Quijote* se convierte, de este modo, en un festín para un público especializado, que reconoce tanto las referencias directas como las socarronas intromisiones de esta lúdica reescritura. Esto explica que los montajes de Ron Lalá estén empezando a ser objeto de estudios académicos (López López 2016 y 2017, Quintero Ledesma 2020 o Rodríguez Toro 2020) y se conviertan en útiles herramientas pedagógicas en las aulas no universitarias (Arana Caballero 2015).

En cualquier caso, *En un lugar del Quijote* se erige como una fórmula destinada, ante todo, a satisfacer a un público general, con el que se desea compartir, desde el hedonismo, la actualidad de un autor heterodoxo, sin la pátina elitista y tantas veces disuasoria con que se encoserta a los autores consagrados:

Los clásicos, bufones o chamanes de la tribu, decidores de verdades profundas cristalizadas en el ámbar del idioma, lo son porque nos hablan a nosotros en nuestro ahora. Admirarlos elevados en hornacinas o usarlos como siervos de nuestras propias ideas supone retirarles gran parte de su tesoro humano, su esencia, su vida en movimiento. Somos fieles a los clásicos, a cada siglo, a cada vuelta y cambio de las ideas, las emociones, las percepciones, los juicios y prejuicios, cuando mantenemos nuestra mirada a su altura, cuando escuchamos y respondemos y volvemos a escuchar. (Tato 2022: 41)

La obra termina con una prodigiosa canción que sintetiza todo lo que venimos diciendo, al tiempo que ironiza sobre el debate en torno a la adaptación de los clásicos:

Les diremos un secreto  
a lectores y lectoras:  
todo el *Quijote* completo  
duraría veinte horas.

[...]  
Que nadie nos ponga un pero,  
que nadie busque pelea;  
quien quiera el *Quijote* entero  
que lo compre y se lo lea.  
Que nadie nos ponga un pero  
y que nadie se alborote;  
quien quiera el *Quijote* entero  
que se lea *Don Quijote*. (Ron Lalá 2024: 191)

Ron Lalá nos recuerda que ninguna adaptación reproduce literalmente la obra de partida. *En un lugar del Quijote* ni suplanta ni repite las palabras de Cervantes: nos invita a establecer una relación emocional y sensorial con la obra, y nos propone «vivir el texto» y «dejar fluir la savia viva de la intuición mediante la sucesión de lecturas que provocan preguntas cardinales. [...] ¿A qué sabe, a qué huele, qué textura tiene, ¿qué te atrae y qué rechazas?» (Tato 2022: 33).

Para Tato, «el *Quijote* sabe a agua fresca en bacía oxidada» (Tato 2022: 34) y para cada espectador tendrá su propio aroma. De este modo, la obra de Cervantes seguirá siendo un clásico, pero un clásico vivo.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTER, Robert (1975): *Partial Magic. The Novel as Self-Conscious Genre*. Berkley: University of California Press.
- ARANA CABALLERO, Rocío (2015): «*En un lugar del Quijote*: o de cómo trasvasar al Teatro/Perfomance una novela canónica», en *Cauce*, n.º 38, pp. 7-15.
- BORGES, Jorge Luis (1992): «Magias parciales del *Quijote*», en *Otras inquisiciones. Obras completas*, vol. II. Barcelona: Círculo de lectores.
- (1992): «Pierre Menard, autor del *Quijote*», en *Ficciones. Obras completas*, vol. II. Barcelona: Círculo de lectores.
- CASTRO, Guillén de: *Comedia de don Quijote de La Mancha*. <<https://biblioteca.org.ar/libros/131001.pdf>> (29/01/2024).
- CASTRO, Américo (1987): *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona: Crítica.
- CERVANTES, Miguel de (2004): *Don Quijote de La Mancha*. Ed. de Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española.
- DÄLLENBACH, Lucien (1991): *El relato especular*. Madrid: Visor.
- FERNÁN GÓMEZ, Fernando (2004): *Morir cuerdo y vivir loco*. Zaragoza: Centro dramático de Aragón.
- FERRÉ, Juan Francisco (2005): *El Quijote*. Instrucciones de uso. Málaga: e.d.a libros.
- GENETTE, Gérard (1989): *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

- GUTIÉRREZ ARAGÓN, Manuel (1991): *El Quijote* de Miguel de Cervantes. RTVE.
- (2002): *El caballero don Quijote*. Gonafilm, Canal +, Cartel, TVV, Telemadrid.
- HALLEY, George (1984): «El narrador en *Don Quijote*: el retablo de Maese Pedro», en George Haley (ed.), *El Quijote*. Madrid: Taurus, pp. 269-287.
- HEREDERO, Carlos y CERVERA, Elena (eds.) (2005): *El Quijote en el cine*. Madrid: Filmoteca Española.
- HUTCHEON, Linda (1980): *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Ontario: Wilfried Laurier University Press.
- KOZINSTEV, Grigor: *Don Quijote*. Lenfilm, 1957.
- LÓPEZ LÓPEZ, Beatriz (2016): *Ron Lalá, los nuevos clásicos del teatro actual*. Universidad de Valladolid.
- (2017): *Ron Lalá: una poética teatral*. Universidad Complutense de Madrid.
- ORTEGA, Julio, ed. (1992): *La Cervantiada*. México: UNAM.
- PAYÁN, Miguel y FELIPE ARRANZ, David (eds.) (2005): *Don Quijote en el cine*. Madrid: Jaguar.
- QUINTERO LEDESMA, Mabel (2020): *Reformulaciones modernas del género entremesil: Andanzas y entremeses de Juan Rana, de Ron Lalá*. Universidad de La Laguna.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio (2024): «El virus de la Cervantina y Ron Lalá», en *Anales de Literatura Española Contemporánea*, vol. 49, 2 pp. 101-126.
- RODRÍGUEZ ALONSO, Mariángeles (2016): «La música en la poética escénica de Ron Lalá: *En un lugar del Quijote*», en José Romera Castillo (ed.), *Teatro y música en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Verbum.
- (2017): «Del *Quijote* a las *Novelas ejemplares* en las propuestas escénicas de Ron Lalá», en *Anuario de Estudios Cervantinos*, vol. XIII, pp. 249-263.
- RODRÍGUEZ TORO, Vega (2021): *Cervantes visto por Ron Lalá*. Universidad de Alicante.
- RON LALÁ (2012): *Siglo de Oro, siglo de ahora (folía)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- (2016): *Cervantina. Versiones y diversiones*. Madrid: INAEM.
- (2020): *Andanzas y entremeses de Juan Rana*. Madrid: Antígona, 2020.
- (2023): *Obras completas (2002-2011)*. Madrid: Antígona.
- (2024): *Obras Completas II (2012-2016)*. Madrid: Antígona.
- RON LALÁ (2015): En un lugar del *Quijote*. [Entrevista con la compañía Ron Lalá]. Disponible en <https://youtu.be/U1Ya1pSTHVM?si=nAnxau2pXpTlyFW>. Consultado el 29 de mayo de 2024.
- RON LALÁ y David Ruiz (2013): *Cómo se hizo En un lugar del Quijote*. DVD. Madrid: CNTC.
- ROSA, Emilio de la; Luis M. González y Pedro Medina, editores, (1998): *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta cómo el cine y la televisión evocaron su vida y obra*. Alcalá de Henares: Festival de Cine / Centro de Estudios Cervantinos.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (2000): *De la literatura al cine: teoría y análisis de la Adaptación*. Barcelona: Paidós.

- SASTRE, Alfonso (1984): *El viaje infinito de Sancho Panza*. Guipúzcoa: Hiru.
- SOBEJANO, Gonzalo (1983): *Teoría de la novela en la novela española última (Martín-Santos, Benet, Juan y Luis Goytisolo)*, en Dieter, Kremer (ed.), *Aspekte der Hispania im 19. und 20. Jahrhundert, Akten des Deutschen Hispanistentages*. Hamburg: H. Buske, pp. 11-31.
- TATO, Álvaro (2013). *En un lugar del Quijote*. [Texto inédito].
- (2022): *Malvivir*. Madrid: Antígona.
- (2023): *Vive Molière*. Madrid: Antígona.
- (2023): «Torres de diamante: apuntes sobre la versión teatral de clásicos», en *Archiletras*, vol. IX, pp. 29-43.
- (2024): *Burro*. Madrid: Antígona.
- WELLES, Orson: *Don Quijote*. El Silencio, 1992.