
Viaje del Parnaso. Una versión teatral

José María Merino
1 marzo, 2006

Dentro de las conmemoraciones del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, se ha puesto en escena, por la Compañía Nacional de Teatro Clásico, el *Viaje del Parnaso*, la obra poética que Cervantes publicó en 1614, un año antes de la segunda parte del *Quijote*. Con pocas excepciones, el juicio que este poema ha merecido de la crítica y los estudiosos es que no se trata de una obra maestra, sino de una pieza farragosa, irregular, donde el genio no asoma demasiadas veces. Sin embargo, hay que decir que su peculiar tono irónico le da mucha personalidad y presenta esa voz narrativa, cercana, todavía no superada en la literatura, que inventó el autor del *Quijote*, aparte de su interés para conocer el mundo de los amigos de Cervantes y de los escritores que no apreciaba, y lo que tiene de propia confesión acerca de la idea que tenía de sí mismo dentro del mundo de las letras de su tiempo.

Nadie hubiera podido imaginar que ese centón de endecasílabos en forma de tercetos –más de tres mil versos–, muchos obligados al ripio por la circunstancia del mero compromiso de la evocación de un autor –y en el poema se citan bastantes más de cien–, pudiese resistir su dramatización sobre un escenario. Pero el resultado, sorprendente, tiene mucha calidad, y merece una reflexión sobre la forma en que el vehículo de la expresión teatral ha servido, no sólo para comunicar el *Viaje del*

Parnaso a la sensibilidad contemporánea, sino para hacerlo revivir con verosimilitud y belleza, mostrando todos sus aspectos relevantes desde un discurso narrativo eficazmente reelaborado en la dimensión teatral.

Para escribir su poema, Cervantes partió de la referencia del *Viaggio in Parnaso* que el italiano Cesare Caporali había publicado en 1582, lo que no oculta, pues ya los primeros versos hacen alusión al precedente: «Un quídam caporal italiano, / de patria perusino, a lo que entiendo, / de ingenio griego y de valor romano». Recordemos el argumento: en el capítulo primero, Cervantes, a imitación de Caporali, inicia un viaje al monte Parnaso para beber el agua de sus fuentes maravillosas «y ser de allí adelante / poeta ilustre, o al menos magnífico», cuando se encuentra con Mercurio navegante que, por encargo de Apolo, pide a Cervantes –«Oh Adán de los poetas...»– que suba a su nave de versos y le ayude a seleccionar, de un listado, los mejores entre la «turba gentil» para que apoyen a Apolo en la defensa del Parnaso, «antes que el escuadrón vulgar acuda / de más de veinte mil sietemesinos / poetas que de serlo están en duda». En el capítulo segundo, Cervantes va juzgando a los poetas de la lista –en realidad, es raro que rechace a alguno, y suele ser discreto con los nombres de los rechazados–. Más adelante los poetas llueven del cielo, hasta que la nave se llena de ellos, y Mercurio los cierne con un cedazo para separar los buenos de los malos. En el capítulo tercero sigue el viaje de la nave, que pasa por Valencia, Génova, Estrómboli, Scila y Caribdis, y tras diversas peripecias arriba al Parnaso, donde los poetas son recibidos por Apolo y, excepto Cervantes, tienen todos asiento en su jardín. En el capítulo cuarto se muestran, con la lamentación de Cervantes por su desaire, la figura y atributos de la Poesía. Una nave con los poetas excluidos, protestones, intenta llegar. En el capítulo quinto, Neptuno interviene para hacer naufragar la nave de los poetastros, y Venus para salvar a los naufragos, metamorfoseándolos en odres de cuero y calabazas. Cervantes, con los demás, se duerme: «dos cosas repugnantes, hambre y sueño / privilegio a poetas concedido». En el capítulo sexto, Cervantes tiene un sueño, en el que, por no saber identificar a la Vanagloria, a quien acompañan la Adulación y la Mentira, alguien le dice que «tiene el ingenio lego»: el inocente Cervantes no podía imaginarse cuántos pretenciosos eruditos descalificarían, a partir de esas palabras, su formación intelectual. Tras despertar, se da la alarma, ante el ataque de los malos poetas. En el capítulo séptimo llegan nuevos poetas al ejército de Apolo, con la bandera del cisne, para enfrentarse a los poetastros, con la bandera del cuervo. La batalla se mantiene sobre todo a fuerza de lanzamiento de libros, sonetos, rimas, romances moriscos y otras piezas. Vencen al fin los poetas preferidos por Apolo. En el capítulo octavo hay glorificaciones, envidias, y vuelta a casa: «Colmo de admiración, lleno de espanto / entré en Madrid en traje de romero». Algunos poetas reprochan a Cervantes que no les hubiese seleccionado. Ya en prosa, al poema sucede una «Adjunta al Parnaso», donde un joven poeta «mozo, rico y enamorado» le entrega a Cervantes una carta «de Apolo délfico» –con porte de diecisiete maravedíes– al que acompaña un papel que recoge diecinueve jugosos «privilegios, ordenanzas y advertencias que Apolo envía a los poetas españoles».

Así extractado, el *Viaje del Parnaso* parece ofrecer una línea narrativa coherente, pero la realidad de los innumerables e irregulares versos hacen el tránsito bastante arduo. El primero de los méritos de la versión escénica es haber seleccionado los aspectos centrales y realmente dramáticos del poema, que acaso en ciertas ocasiones no hayan merecido, en el propio texto, el énfasis preciso para darles todo el relieve narrativo que requiere la trama. Del más de un centenar de poetas citados por Cervantes a lo largo del texto, la mención, en la versión teatral, se reduce a poco más de dos

docenas. Además, el verdadero núcleo del poema está perfectamente detectado y dramáticamente valorado, y es, sin duda, más que la crítica de la mala poesía, la exaltación de algunos poetas indiscutibles –como Góngora, Quevedo o Lope de Vega– o la afectuosa mención de muchos amigos del autor, el alegato de Cervantes a favor de su propia persona y obra, con citas a Rocinante y Sancho, y numerosas alusiones concretas: «Yo he dado en Don Quijote pasatiempo / al pecho melancólico y mohíno / en cualquiera sazón, en todo tiempo» [...] «Yo he abierto en mis Novelas un camino / por do la lengua castellana puede / mostrar con propiedad un desatino» –en la conciencia de su marginación– «por eso me congojo y me lastimo / de verme solo en pie, sin que se aplique / árbol que me conceda algún arrimo».

El movimiento narrativo es muy similar en el género del cuento literario, del guión cinematográfico y de la obra teatral. Cuento, cine y teatro, en el desarrollo de su particular historia, abominan de lo superfluo, saben que su transcurso fructífero se basa en la atención interesada –del lector, del espectador– y que esa atención, ese interés, deben mantenerse, precisamente, sacrificando todo aquello que no esté al servicio de la evolución o mudanza dramática central de la trama que se propone. En esta versión teatral del *Viaje del Parnaso*, los tres mil doscientos ochenta y cinco versos del original son reducidos a su parte más expresiva, omitiendo aquellos que comportan discursos de menos clara significación, reiteraciones de aspectos ya tratados o derivaciones accesorias al viaje. Se ha buscado resaltar, precisamente, los aspectos sustantivos de la historia que en el poema sirve de estructura básica para que el poeta haya organizado su texto.

Sin perder de vista tal estructura, e incluso ajustándose más a ella que el propio autor, la versión teatral va exponiendo, en una secuencia única, la presentación del propósito del narrador y el inicio de su andadura, el reclutamiento de los buenos poetas por Mercurio y su navegación, la recepción de Apolo, la decepción y queja de Cervantes, la pretensión de ciertos poetas malos de arribar al Parnaso y su descalabro, la presentación y afirmación de la Poesía, la batalla final, y la carta de Apolo con la selección de los «privilegios» más divertidos entre todos. La versión, sin traicionar ni el espíritu poemático ni la sustancia irónica de un texto escrito para ser leído, lo convierte en una historia principalmente narrativa, dramática, en una sólida obra de teatro.

A lo largo del texto se introduce incluso una canción que no corresponde al poema original –«Hola, que me lleva la ola / Hola, que me lleva la mar»–, pues pertenece a la comedia *El viaje sin alma* de Lope de Vega. Pero la canción enlaza bien con los aspectos del viaje marítimo de la trama y, si consideramos la buena valoración que el autor hace de Lope en este *Viaje del Parnaso* –«Llovió otra nube al gran Lope de Vega, / poeta insigne, a cuyo verso o prosa / ninguno le aventaja, ni aun le llega»–, podemos imaginarnos que a Cervantes no le hubiera molestado la intrusión.

Ahora bien, una cosa es el puro recitado de un poema, por mucho que se escenifique, y otra su conversión en una verdadera obra teatral. En este caso, hay que señalar que los responsables de la Compañía Nacional de Teatro Clásico han dado muestras de gran sutileza, de mucha imaginación y de indudable talento. Para empezar, la construcción teatral suponía plantear una perspectiva especial de la voz narrativa, ese Miguel de Cervantes que en el poema cuenta su peripecia linealmente y en primera persona. Para lograrlo, el personaje –con lo que narra– ha sido desdoblado en cinco actores, que ya desde el primer momento de su aparición en escena, vestidos de igual forma y alineados frente al público, transmiten sin dudas, al recitar uno tras otro, enlazándolos, los primeros tercetos, la

idea de la voz única y plural que constituye el texto. Posteriormente, esos mismos actores continuarán su recitado, encargándose también, en cada momento, de los diferentes personajes -voz de Cervantes o personalidades de Mercurio, Apolo, Neptuno, Venus, con sencillos aditamentos a su vestuario- y de llevar a cabo por sí mismos todos los juegos escenográficos y la manipulación de los elementos escénicos que van sucediéndose.

Una invención feliz ha sido la de incorporar al juego teatral el mundo de las marionetas. Aunque los actores van recitando el poema, un muñeco articulado, con la figura de Cervantes, de madera desnuda -sólo la gorguera del apócrifo retrato de Juan de Jáuregui se mantiene, como especial seña de identidad- es manejado por los propios actores recitantes para centrar en él la personificación y las actitudes del protagonista, en los distintos momentos de su aventura. Lo mismo sucede con la nave en que Mercurio conduce a los poetas al Parnaso: se trata de un ingenioso artilugio de madera en forma de galeón, también articulado en su casco, que al abrirse de par en par permite acomodar dentro las marionetas que representan a esos poetas que «llueven» del cielo, una ventana en el decorado diseñado con sobriedad, al servicio puntual de la obra.

El galeón navega sobre ruedas en el escenario de la mano de los actores, y hay momentos, como la llegada al Parnaso, cuando los muñecos tripulantes del galeón son desembarcados y toman asiento en el borde del escenario -como en el poema en el jardín de Apolo- en que sólo mediante el gesto de esas figurillas desmadradas que las manos humanas de los actores acomodan, la carga irónica del texto cervantino adquiere inusitada plasticidad, estableciendo un puente seguro entre la palabra poética, la pura narración y la expresión teatral, y mostrando que toda la ficción tiene, en sustancia, la misma naturaleza.

La escenografía hace continuos homenajes, no sólo al teatro clásico, sino a otras formas de representación teatral: al fondo, el decorado permite la apertura de ventanas como la citada, a diversas alturas, para resaltar acciones o figuras en determinadas situaciones; un juego de cabos sujeta ciertas telas sostenidas por un tinglado de madera, y tales cabos se manipulan como las drizas de un velero (como detalle del cuidado en la puesta en escena, y puesto que una parte importante del viaje se hace supuestamente en un navío de velas, hay que señalar que, cuando los actores amarran el cabo a la correspondiente cornamusa, hacen el correcto nudo mariner, lo que no es fácil de advertir desde el público); oleajes pintados y recortados que se alzan o abaten en el suelo del escenario; maquetas móviles que representan ciudades. En la aparición de la Poesía, se utiliza una hermosa figura recortada que recuerda, en la forma y en el uso, las que animan el teatro hindú de sombras. En una ocasión, los muñecos articulados son réplicas de las marionetas de la tradición de ciertos muñecos guerreros italianos. Todo con elegante sencillez, sin abrumar nunca al espectador con los agobios escenográficos que a veces se imponen a la obra misma a que deberían servir. En estos tiempos en que suele abusarse de los medios técnicos -luminotecnia, facilidad de cambios de decorado, «efectos especiales»- este *Viaje del Parnaso* se desarrolla con el encanto visible de los artilugios mecánicos, y con una iluminación ajustada pero austera.

La representación está apoyada por cuatro músicos que, al pie del escenario, tocan, de un lado, el arpa y la viola da gamba, y de otro, la corneta y varios instrumentos de percusión. El juego escénico -por ejemplo, la precisión y ligereza en el manejo de los muchos muñecos, en el uso de los diferentes decorados y artilugios- y el buen ritmo, acompañado de la música, le dan a la obra un aire de ballet, y

crean de continuo esa atmósfera misteriosa, irreal, ese espacio cumplido de la buena ficción que consigue el teatro cuando ofrece sus mejores logros, y que no puede compararse, en emoción certera, con ninguno de los espectáculos virtuales que presentan las modernas tecnologías del espectáculo. En cuanto a la interpretación de los actores, hay que decir que, aparte de su excelente exhibición de gestos, movimientos y manejo de muñecos y artilugios, recitan bien el verso, lo que debe hacerse constar, pues en el recitado del verso, y en especial del clásico, suele estar el talón de Aquiles de los actores españoles.

Es obligado citar a los principales ejecutores de esta composición escénica del *Viaje del Parnaso*: versión, Ignacio García May; dirección, Eduardo Vasco; escenografía: Juan Sanz y Miguel Ángel Coso; actores: Israel Elejalde/José Luis Torrijo, José Luis Alcobendas, Juan Antonio Codina, José Luis Patiño, Iñaki Ricarte; músicos: Eduardo Aguirre de Cárcer, Renée Bosch, Sara Águeda, Manuel Pascual/Lluís Coll. Parece que la Compañía Nacional de Teatro Clásico inicia con este trabajo «una nueva línea [...] que permitirá abordar otro tipo de textos». Bienvenido el proyecto, que en la ejecución de su primer espectáculo no ha podido ser más memorable. La versión teatral del *Viaje del Parnaso* fue estrenada en diciembre de 2005 en el Teatro Pavón de Madrid y actualmente se encuentra de gira por distintas localidades española.