

La puesta en vida del *Don Quijote* del Teatro delle Albe: un viaje íntimo y coral a partir del clásico de Cervantes

«LO SEGUNDO, HAS DE PONER LOS ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse» (*Don Quijote de la Mancha*, II parte, capítulo XLII).¹ Con tales palabras el hidalgo se dirigía a Sancho y remarcaba la importancia de ahondar en el autoconocimiento, en un mundo que se alimenta vorazmente de ficciones, locura y utopía, ilusiones y desengaños. Fascinados por la figura mítica del Don Quijote, la prestigiosa compañía del Teatro delle Albe de Ravena estrenó, el pasado mes de julio, un proyecto de tres años dedicado al clásico de Cervantes, una recreación libre titulada *Don Chisciotte ad ardere: opera in fieri 2023*. Se trata de un recorrido en cierto sentido mayéutico para redescubrir la sutil frontera entre lo real y lo imaginario. En un texto distribuido durante el espectáculo, los directores y fundadores de la compañía Ermanna Montanari y Marco Martinelli definen al clásico de Cervantes como un «viaje iniciático y político».²

El Teatro delle Albe es, indudablemente, uno de los grandes nombres de la escena italiana: desde hace cuarenta años, desarrolla una labor que destaca por su búsqueda estética y, a la vez, por su compromiso político y social.³ El proyecto del *Quijote* sale a la luz después de la compleja recreación de la *Divina Comedia* de Dante, que desde 2017 hasta el 2022 involucró a más de doscientas personas que participaron activa-

1 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Edición IV Centenario, Real Academia Española - Asociación de Academias de la Lengua, Madrid, Alfaguara, 2004.

2 Se trata de un texto distribuido durante el espectáculo Martinelli, Marco y Ermanna, Montanari [2023].

3 La compañía del teatro delle Albe fue fundada en Ravena en 1983 por Ermanna Montanari, Marco Martinelli, Luigi Dadina e Marcella Nonni.



Don Chisciotte ad ardere (C) Marco Caselli Nirmal

mente en la obra. La inspiración del *Quijote* de le Albe es muy parecida a la puesta en escena de Dante: trabajar un clásico con la participación directa de la comunidad. A partir del teatro de masa de Mayakovski, Ermanna Montanari y Marco Martinelli invitan a la ciudadanía a intervenir en la pieza mediante unas «llamadas públicas». De tal manera, se puede revivir el imaginario cervantino en una especie de rito colectivo, en el que intervienen alrededor de cien habitantes, como si fuesen una especie de coro de no actores (de edades comprendidas entre los 4 y los 70 años).⁴

Dentro de un marco *site-specific* la acción se desarrolla en el Palazzo Malagola, un antiguo edificio gestionado por le Albe⁵. Los espectadores de la obra son nombrados «errantes» y se mueven entre diferentes espacios. Los directores son dos magos que instan a atravesar la historia contada por Cervantes. La escena empieza en la calle: desde el balcón del Malagola Ermanna invita a entrar en el palacio encantado y utiliza

4 La escena contemporánea ha dado luz a muchas reinterpretaciones del clásico de Cervantes. Sobre este tema veáse Orazi [2016: 245-265].

5 El edificio es la sede de una escuela de vocalidad y un centro de estudios sobre la voz, dirigidos por Ermanna Montanari, la directora de la compañía, y Enrico Pitozzi, profesor en la Universidad de Boloña.



Don Chisciotte ad ardere (C) Marco Caselli Nirmal

una voz embrujada con palabras distorsionadas a las que les falta la última sílaba, como por hechizo. El edificio que data de 1700, con su amplia escalera de mármol, sus frescos, sus ventanales es una especie de «cueva de Montesinos» del *Quijote*. El interior del Palazzo propicia un viaje íntimo en el mundo onírico, mientras que el exterior representa una historia coral. Juntar lo privado y lo público es un rasgo de le Albe, portavoces de una estética política.⁶ En la entrada del Palazzo hay unos cuantos no actores que están sentados delante de máquinas de coser y están tejiendo sueños que serán distribuidos entre el público. Después, el recorrido continúa con siete guías que acompañan a los espectadores por las salas del edificio. Aquí se encuentran unas escenas vivas de sueños inconexos: un pasillo lleno de trigo; mujeres tomando un caldo, junto a unas gallinas; niños jugando en silencio; soldados que apuntan sus armas hacia los espectadores; una pareja de abuelos desnudos. También hay una habitación con muchos libros, que simbolizan y recuerdan el amor incontrolado del Hidalgo por la tradición caballeresca. Así como los sueños son libres asociaciones, el viaje por esta cueva (donde se sube y no se baja) es un recorrido a través de imágenes oníricas y mundos

⁶ Sobre el sentido de lo político en la escena de le Albe, véase Montanari [1998: 18-23].

alquímicos. En la escalera hay un Rocinante dibujado por Stefano Ricci, ilustrador de la compañía que interviene en directo en el espectáculo. Tras el camino por los sueños, se sale al maravilloso patio del Palazzo, entre los árboles seculares y las cigarras. Enfrente hay tres graderías con una sillas de madera donde los cincuenta espectadores se sientan frente a un pequeño escenario en forma de cruz, a lado de una banda de rock, los Leda, que tocan un *loop* post punk. Cuando todo el mundo está sentado, los magos se presentan con sus nuevos nombres: Ermanna es Hermanita, Marco es Marcos. Juntos pueden «evocar fantasmas». En tal evocación escénica aparecen: Sancho Panza, Dulcinea y Don Quijote. Sancho afirma que ya no es el segundo, sino que será el primero en hablar; Dulcinea afirma que ella siempre ha sido hablada por alguien y, en cambio, ahora, nos va a hablar en primera persona, porque ya está cansada de ser un reflejo de las fantasía de un hombre. Al fin aparece Don Quijote, con su mirada desorientada y alienada, como si viniera de otros mundos. Existe un conflicto entre Don Quijote, por una parte, y Dulcinea y Sancho, por la otra. El protagonista está solo en sus visiones de un mundo que no coincide con la realidad. Entre Dulcinea y Sancho hay una oposición metaliteraria: los personajes hablan de ficción reproduciendo múltiples perspectivas.⁷ Dulcinea rompe continuamente la cuarta pared y muestra su narcisismo al querer conseguir todos los agradecimientos (y no solo los de Don Quijote). La metateatralidad es tan compleja que los tres protagonistas parecen personajes pirandellianos en búsqueda de autor; además, la con-fusión entre lo real y lo imaginario genera momentos de gran humor. Entre las escenas retomadas de Cervantes, están el discurso del Quijote sobre la edad del oro, como elogio de la utopía de la igualdad. También es muy fiel al texto fuente la liberación de los galeotes que sirve para subrayar que el hidalgo es el portavoz de una «locura utópica», como afirma Marco Martinelli durante el espectáculo. A lo largo de toda la obra la presencia de no actores confiere dinamismo y muestra la importancia de recrear un clásico con la gente común. Y en esto está el significado de esta «puesta en vida»,⁸ como Martinelli prefiere definir su reinterpretación de los clásicos: la ciudadanía entra a formar parte de la ficción; el texto escrito cobra vida.

7 Sobre el tema de las múltiples perspectivas del Don Quijote, véase Spitzer [1955: 136-154].

8 Para Martinelli y Montanari es muy importante el concepto de «poner en vida» («mettere in vita») un clásico. Sobre este tema, véase Martinelli [2019: 151].



Don Chisciotte ad ardere (C) Marco Caselli Nirmal

Un momento memorable es el diálogo entre Hermanita y los no actores a partir de unos ejercicios de glosolalía: la maga, como una directora de orquesta, dirige su coro con palabras inventadas, secuencias rítmicas y vocales que muestran un trastorno colectivo del lenguaje, como si la ciudad entera, y no sólo Don Quijote, hubiera perdido la razón.

Hacia el final descubrimos el significado del título *Don Chisciotte a ardere*, que se podría traducir como *Don Quijote a la hoguera*. Así como el texto fuente habla de la censura de los libros de caballería, señalados como la causa de la locura del hidalgo; de la misma manera, se pone en escena una censura de autores considerados peligrosos: entre ellos Cervantes, Dante, Simone Weil, María Zambrano, León Tolstoi, Carla Lonzi. Según las ciudadanas/os hay que quemar estas páginas. La escena resalta el compromiso de la compañía en presentar una visión socio-política, que denuncia los tiempos oscuros en los que vivimos. Finalmente, vuelven los dos magos para decirnos que «escapemos de la quema de libros», porque la censura «comienza con el papel y termina con el cuerpo» (en italiano, se aprovecha la aliteración de las palabras «carta/carne»: «si comienza con la carta e si finisce con la carne»). Y así termina la primera parte del *Don Quijote*: los magos se despiden y adelantan que la segunda parte de la obra empezará en 2024 a partir de la huida del Palazzo Malagola.

En definitiva, *Don Chisciotte* es una obra modélica por su capacidad de hacer una lectura viva de un clásico, basada en una estética relacional y socio-política. La valiente reinención del Teatro delle Albe muestra que el texto de Cervantes sigue actual y palpitante hoy en día y nos interpela activamente a través de sus fecundos nexos entre sueño y realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- MARTINELLI, MARCO (2019): *Nel nome di Dante. Diventare grandi con la Divina Commedia*, Milán, Ponte alle Grazie.
- Y ERMANNA, MONTANARI (2023): «Fino all'ultimo respiro», *Perseo. Rivista semestrale del Teatro di Napoli*.
- MONTANARI, E. (1998): «Polittttttical Theatre», *The Open Page*, 3, pp. 18-23.
- ORAZI, VERONICA (2016): «Don Quijote: de la prosa cervantina al teatro contemporáneo», *Rassegna iberistica*, Vol. 39 -Num. 106, pp. 245-265.
- SPITZER, LEO (1955): «Perspectivismo lingüístico en el Quijote», en *Lingüística e historia literaria*. Madrid, Gredos, pp. 135-187.

DANIELA PALMERI
Universidad Autònoma de Barcelona