

Literatura popular y visión del mundo en José María Rodríguez Méndez *

Manuel Pérez Jiménez
Universidad de Alcalá

Atendiendo al título con que la presente obra apareció editada por vez primera,¹ así como al prólogo antepuesto entonces por el propio autor, se comprende por qué la intertextualidad cervantina constituye uno de los elementos básicos en la configuración de la pieza. Y, si bien, como veremos, ésta contiene en sí procedimientos compositivos de tan singular cuanto vigorosa entidad (que, unidos al fondo ideológico y vital de la misma, la convierten en paradigma del conjunto de la obra teatral del autor), estimamos que la identificación de personajes y fragmentos de acción en el conjunto de nuestra literatura áurea se torna imprescindible para que el lector o el espectador accedan plenamente al sugerente proceso comunicativo creado por Rodríguez Méndez.

Así, el *dramatis personae* permite establecer la siguiente tabla mostrativa de la vinculación de los distintos personajes con el universo ficcional cervantino. En efecto, han sido extraídos de las *Novelas Ejemplares* (publicadas en 1613) los siguientes:

PRECIOSILLA, la gitana.....	<i>La Gitanilla</i>
RINCONETE, el Pícaro.....	<i>Rinconete y Cortadillo</i>
TOMÁS RODAJA, el Licenciado Vidriera.....	<i>El Licenciado Vidriera</i>
LA CAMACHA.....	<i>El coloquio de los perros</i>

Será conveniente precisar que el último de ellos se refiere a la bruja que, habiendo sido maestra de la Cañizares y de la Montiel, lleva a cabo el hechizo al que debe su condición canina Berganza, sin que esta Camacha de *El rincón de don Miguelito* conserve

* El presente estudio de *El rincón de don Miguelito*, realizado a partir del texto de la pieza, fue publicado como introducción a la siguiente edición de la misma: José María Rodríguez Méndez, *Teatro escogido*, 2 vols., Madrid, Asociación de Autores de Teatro, 2005, Tomo II, pp. 339-345.

¹ José María Rodríguez Méndez, *Literatura Española*, Universidad de Murcia, 1989. En dicha edición la pieza lleva el siguiente subtítulo: *Homenaje escénico a Cervantes y la lengua española, año 1978*.

el perfil de su homónima. Asimismo, de las piezas breves publicadas en *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* (1615) han sido tomados estos que siguen:

LA ESPOSA	<i>La cueva de Salamanca</i>
EL ESPOSO	<i>La cueva de Salamanca</i>
CRISTINICA	<i>La guarda cuidadosa</i>
EL BARBERO	<i>La guarda cuidadosa</i>
EL SACRISTÁN PASILLAS	<i>La guarda cuidadosa</i>
EL FURRIEL	<i>La guarda cuidadosa</i>
SANTA LUCÍA	<i>La guarda cuidadosa</i>

Además de los relacionados, es lógico estimar que el personaje de LA HABLADORA posee, en la percepción de nuestro autor, una génesis cervantina, pues parece corresponder a la D^a Beatriz de *Los habladores*, entremés de frecuente atribución a Cervantes desde 1881, año en que se edita refundido por D. Manuel de Foronda. Por su parte, EL ALGUACIL y EL ESCRIBANO son figuras de indeterminada, por abundante, aparición en la literatura cervantina y, en general, áurea.

A esta nómina es preciso añadir un conjunto de personajes que, si bien no aparecen en escena, son mencionados en la pieza o aludidos en calidad de sujetos de acciones reflejas, como sucede con Monipodio (*Rinconete y Cortadillo*), la Chirinos (*El retablo de las maravillas*), la Repulida (*El rufián viudo*), etc. Cierra esta relación de personajes extraídos del universo ficcional cervantino la figura de SANCHO PANZA, que aparece al final de la obra, posibilitando la transmutación de Cervantes en Don Quijote con la que se cierra la pieza.

Otros dos personajes, LOPE DE VEGA, El Fénix de los Ingenios; y LUIS DE GÓNGORA, el poeta culterano, merecen una consideración especial por cuanto, aunque dotados de existencia histórica, aparecen en la obra esbozados a través de evocaciones de intensa carga literaria, en las que se mezclan aspectos biográficos con otros próximos a lo legendario, otorgados estos últimos por la tradición historiográfica literaria. Finalmente, el autor incluye “Voces diversas y gente del pueblo”, elementos corales que resultarán fundamentales, como veremos, para evidenciar el núcleo último de la visión del mundo contenida en esta obra.

* * *

Junto a esta relación de personajes, también los segmentos compositivos de *El rincón de don Miguelito* guardan evidentes nexos con el universo literario cervantino, según muestra la siguiente tabla, en la que, junto a cada fragmento de acción, se señala el parentesco con la obra del insigne autor áureo:

MOMENTO PRIMERO:

- . Desfile introductorio
- . Con LA GITANILLA *La Gitanilla / Pedro de Urdemalas*
- . DON MIGUEL, solo (monólogo)
- . Con SANTA LUCÍA..... *La guarda cuidadosa*
- . DON MIGUEL, solo (monólogo)
- . Con LA HABLADORA
- . DON MIGUEL, solo (monólogo)
- . Con TOMÁS RODAJA *El Licenciado Vidriera*
- . DON MIGUEL, solo (monólogo)
- . Con RINCONETE; luego, ALGUACIL y gente *Rinconete y Cortadillo*
- . DON MIGUEL, solo (monólogo)
- . Con LOPE DE VEGA
- . DON MIGUEL, solo (monólogo)

MOMENTO SEGUNDO:

- . DON MIGUEL, solo (monólogo)
- . Con CRISTINICA *La guarda cuidadosa*
- . Con LA CAMACHA; luego, PREGONERO y ESCRIBANO..... *Rinconete y Cortadillo*
- . Con LA CAMACHA; luego, SOLDADO y SACRISTÁN..... *La guarda cuidadosa*
- . Con ESPOSA y ESPOSO *La cueva de Salamanca*
- . DON MIGUEL, solo (monólogo)
- . Con BARBERO..... *La cueva de Salamanca*
- . DON MIGUEL, solo (monólogo)
- . Con SACRISTÁN *La cueva de Salamanca*
- . DON MIGUEL, solo (monólogo)
- . Con GÓNGORA
- . Con GÓNGORA y ESPOSO; luego, ESPOSA *La cueva de Salamanca*

MOMENTO TERCERO:

- . DON MIGUEL, solo (monólogo)
- . Con TOMÁS RODAJA
- . DON MIGUEL, solo (monólogo)
- . Con LA HABLADORA
- . DON MIGUEL, solo (monólogo)
- . Con LA GITANILLA; luego, RINCONETE *(La Gitanilla / Pedro de Urdemalas)*
- . Con todos los personajes..... *(La Gitanilla / Pedro de Urdemalas)*
- . DON MIGUEL, solo (monólogo); luego, SANCHO PANZA *(Quijote)*

Mediante el auxilio de estas tablas resultan evidentes en mayor medida los procedimientos compositivos puestos en marcha por José María Rodríguez Méndez en *El rincón de don Miguelito*, obra concebida con la técnica de un mosaico cuyas teselas fueran los personajes y situaciones cervantinos, amalgamados aquí por la presencia, en toda la extensión de la pieza, del propio Cervantes, transmutado en personaje teatral (el Don Miguel cuyo diminutivo de apreciación aparece en el actual título de la pieza), que contempla el espectáculo de la vida popular el mismo día de su muerte (23 de abril de 1616), participando del mismo por última vez.

* * *

A dichos materiales aplica Rodríguez Méndez diferentes tratamientos teatrales, que incluyen en ocasiones la fusión de personajes y de argumentos procedentes de obras distintas. Entre dichos tratamientos, el otorgado a la novela corta *El Licenciado Vidriera* adquiere un tono ciertamente menor, en tanto se reduce a presentar a su protagonista, Tomás Rodaja, en conversación con Cervantes en dos ocasiones, de las que únicamente la primera sirve para incorporar la materia literaria procedente de dicha novela ejemplar.

Mayor presencia adquieren los elementos relacionados con el entremés *La guarda cuidadosa*, no sólo como universo ficcional del que se importan personajes (Soldado o Furriel, Cristinica, mozo de Santa Lucía y Sacristán Pasillas, si bien éste se fundirá más tarde con su homólogo de *La cueva de Salamanca*), sino también como pieza viva, algunas de cuyas escenas se representan en directo -ante el Cervantes ficcionalizado por Rodríguez Méndez y ante nosotros espectadores-, entretejiéndose con las de la acción principal constituida por la relación entre Don Miguel y el pueblo.

Similar es el caso de *La cueva de Salamanca*, entremés que llena casi todo el Momento Segundo de la pieza de Rodríguez Méndez, pero, tan imbricado en la médula de ésta, que en él queda envuelto el personaje de Luis de Góngora, ficcionalizado primero a partir de su biografía histórico-literaria de “poeta culterano” y transmutado más tarde en el Estudiante que, mediante exorcismos fingidos, resuelve la burlesca situación creada en casa de la vecina de Don Miguel por las visitas que, ante la ausencia del marido, acepta la desenvuelta Esposa.

A la función claramente regocijante de dicha pieza corta se oponen, en *El rincón de don Miguelito*, el calado más hondo y el tratamiento prospectivo otorgados por nuestro autor a la novela ejemplar cervantina *Rinconete y Cortadillo*. En relación con lo segundo, Rodríguez Méndez practica una suerte de continuación, ahora escénica, del argumento, transportando hasta la reja popular madrileña a personajes que, como Rinconete o el propio Monipodio, habían poblado años antes el patio sevillano. Pero, en relación con lo primero, el universo de la novela corta también sirve ahora para introducir la faceta más grave del universo popular recreado por Rodríguez Méndez, la cual aparece conformada por la presencia del sistema judicial y de los procedimientos penales que éste comporta. De esta manera, Rinconete aparece en el Momento Primero como Agustínillo el de las Peñuelas, que oculta bajo el nuevo oficio de aguador su condición de perseguido por la justicia. Así también, en torno al caporal sevillano construye el autor, en el Momento Segundo, un cuadro (apenas mitigado por el carácter reflejo de las escenas que lo

componen) de duro costumbrismo y nítida intención reprobatoria del bárbaro procedimiento de la exhibición y tortura públicas de los reos.

Por otra parte, a través del personaje de Rinconete establece Rodríguez Méndez vínculos con otros universos literarios cervantinos, haciendo que el antiguo pícaro sea ahora el enamorado de la gitana Preciosa. Si la presencia de ésta, reforzada por el motivo argumental de la anagnórisis, remite al universo de la novela ejemplar *La Gitanilla*, la inversión del contenido de la profecía, desvelada y cumplida en el Momento Tercero, advierte al lector y espectador de *El rincón de don Miguelito* acerca del verdadero sentido profundo de la pieza, que halla en la comedia cervantina *Pedro de Urdemalas* el principio y el fin del marco compositivo que envuelve el conjunto, integrándolo en la visión del mundo que es propia del teatro de José María Rodríguez Méndez.

En efecto, la Preciosa de *La Gitanilla* aparece ahora fundida con la gitana que, en *Pedro de Urdemalas*, resulta ser sobrina de la reina y, con tal pretexto, traidora al amor que le había profesado el protagonista de la comedia, de humilde extracción social (“Yo soy hijo de la piedra, / que padre no conocí...”). De manera contraria, Rodríguez Méndez hace que el enamorado Rinconete resulte, al fin, ser gitano y, con ello, igual a Preciosa, lo que permite a ambos adoptar al expósito abandonado ante la reja de Don Miguel. En este recién nacido Pedro de Urdemalas simboliza el autor su idea de que la esencia de la vida colectiva se halla en el elemento popular. Este nuevo Pedro, etimológicamente, hijo de la piedra, es “el hijo del pueblo; vuestro hijo, vecinos”, lo que equivale a afirmar que de ese barrio entero que se une a la fiesta popular de celebración de boda y bautizo, es decir, del hecho de la vida.

* * *

Tal concepción, que resulta central en todo el teatro de José María Rodríguez Méndez y constituye la piedra angular de la visión de lo histórico que anima su dilatada creación en el marco de este género, se muestra especialmente nítida en piezas como *Historia de unos cuantos* (estrenada en 1975), donde el autor elige a un reducido número de personajes “a quienes confiere nombres y perfiles que, por pertenecer a lo imaginario colectivo, poseen un carácter representativo de amplio alcance. El autor convierte así lo popular en médula de lo social, al aglutinar los problemas comunes a las grandes masas anónimas alrededor de los personajes que pueblan los universos ficticios de los géneros teatrales que abastecen la imaginación popular: zarzuela, sainete y drama social”.²

También en *El rincón de don Miguelito* los géneros más próximos a la imaginación colectiva, si bien ahora pertenecientes a la literatura del Siglo de Oro, proporcionan a nuestro autor el crisol donde se contienen y funden los elementos populares, identificados aquí, no sólo con la parte más auténtica del entramado social, sino también con el

² Así lo señalamos en nuestro estudio, que nos permitimos sugerir en este punto, “Recreaciones del universo republicano en el teatro español actual (Transición Política y Época Democrática)”, pp. 225-239; en Fidel López Criado (ed.), *La República de las Letras y las Letras de la República*, Universidad de La Coruña, 2005.

concepto mismo de la vida (como lo percibe el entrañable personaje que, “puesto ya el pie en el estribo”, se entrega por última vez al gozoso espectáculo de la cotidianidad).

Como hemos señalado, a esta intensa unicidad semántica de la pieza corresponde idéntico grado de organicidad compositiva, deparada por el recurso de la reja situada en el proscenio, el cual proporciona un intenso rendimiento escénico por cuanto genera un eficaz procedimiento de inmersión perceptiva por parte del espectador (haciendo que el foco visual y auditivo de éste coincidan casi por completo con el de Cervantes personaje), a la vez que vincula de modo evidente la plástica de la escena, no sólo con las técnicas de la perspectiva velazqueña y del claroscuro barroco, sino también con las concepciones metateatrales que presentan el mundo como apariencia y espectáculo, tan evidentes en la literatura cervantina.

En último término, la moldura de ese admirable cuadro -intensamente realista por popular- creado por José María Rodríguez Méndez muestra, en su apertura y cierre, los tonos sugerentes e intemporalizadores de la ya centenaria y bella estética del Simbolismo. Si, al motivo inicial de la luz como aliento vital, añade la acotación inicial una plástica inequívocamente simbolista (“sombras informes de muebles, pesados cortinones, siluetas de imágenes; todo aparece descolorido ante la fuerza del ventanal”); el epílogo de la pieza confirma plenamente dicha filiación, fundiendo, en la mente del protagonista quizá ya exangüe, a Don Miguel con Don Quijote, a quien el también ideal Sancho invita a iniciar un viaje presentido, aunque innominado, de “muchas jornadas” y “largo platicar”, al tiempo que “ambos se pierden entre la niebla mañanera” de un espacio escénico cubierto por la “luz irreal, suave y azulada” de la eternidad.