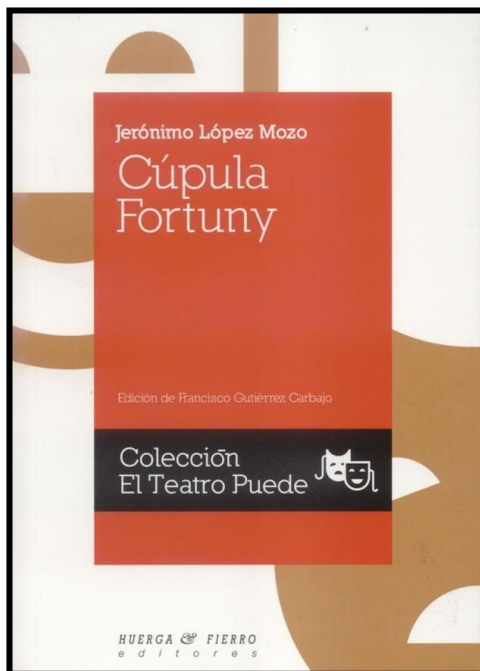


Cúpula Fortuny (2012)
de Jerónimo López Mozo

Sergio Cabrerizo Romero
Universidad Carlos III de Madrid
cabrerizo.sergio@gmail.com



LOPEZ MOZO, Jerónimo, *Cúpula Fortuny*, Madrid : Huerga y Fierro Editores, 2012. ISBN 978-84-8374-207-5

La obra que tenemos delante bien puede ser abordada como la continuación de los materiales que giran alrededor de la revalorización que, actualmente, se está llevando a cabo de la figura del director teatral Cipriano de Rivas Cherif, en lo que tiene que ver con su continuada labor teatral durante su reclusión como preso político en las cárceles franquistas de la posguerra española. Se trata de la obra de teatro del dramaturgo Jerónimo López Mozo, en edición del catedrático Gutiérrez Carbajo de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

Rivas Cherif merece ser recordado por su encomiable empeño por profesionalizar la actividad teatral también en la Colonia Penitenciaria de El Dueso, como prolongación del proyecto de El Teatro Escuela de Arte (Tea) en el Teatro María Guerrero, puesto en marcha en los años de la República. Se echa en falta en la obra dramática la inclusión del significativo salto cualitativo que supuso que el proyecto del director teatral consiguiera adquirir autonomía del régimen de ‘Cuadro artístico’, propio de las rutinas teatrales de los penales de la época, al de ‘Teatro-Escuela’. De este modo fue que, al tomar Rivas Cherif la dirección del precedente Cuadro artístico del penal de El Dueso, pronto consiguió, pese a todas las trabas, convertirlo en una Teatro-Escuela de Arte, esto es una «*Escuela de orientación profesional en las artes y oficios del Teatro español*» [Rivas Cherif, 2010: 240] que buscaba superar cualquier motivación puramente lúdica de lo teatral para desarrollar una labor integra de formación profesional, con la intención de acreditar a los integrantes de la Teatro-Escuela para una futura dedicación a la práctica escénica.

El libro más inmediato que nos sirve como referencia para contrastar el componente biográfico con la ficción teatral, y así poder medir el pulso dramático que se nos propone, lo encontramos en la reciente edición de Aguilera Sastre de las memorias que escribió Rivas Cherif [2010] al tiempo que desarrolló su labor de dirección de la Teatro-Escuela en El Dueso.¹

La introducción del catedrático Gutiérrez Carbajo aporta una clarividente aclaración acerca del tratamiento de la materia histórica en la historia del teatro, hasta situar a la obra que se presenta como ‘drama histórico’, para lo que retoma la siguiente reflexión de Buero Vallejo: «Un drama histórico es una obra de invención, y el rigor interpretativa a que aspira atañe a los significados básicos, no a los pormenores» [Buero Vallejo, 1980-1981: 19]. El dramaturgo López Mozo asume la labor del drama histórico según lo piensa Buero Vallejo, y es, justamente, desde esta

¹ Con reseña disponible en *Don Galán. Revista de investigación teatral*, 2 [Cabrerizo Romero, 2012].



perspectiva que nos interesa la visión dramática que nos aporta la obra sobre la figura de Rivas Cherif, complementaria a la de su faceta histórica, pues le incluye en un marco nuevo de acción dramática, frente al tono reflexivo y explicativo de sus memorias.

El título de la obra se refiere a la Cúpula que se construyó en la prisión expresamente para las representaciones del Teatro-Escuela de Arte de El Dueso, bajo la dirección de Rivas Cherif, lo que es significativo de los enormes logros de la Compañía carcelaria, ya que esta estructura técnica y escenográfica fue la primera en España.

Lo que se pretende ya como ficción o recreación historicista en la obra dramática se explicita desde la primera página, cuando se comienza diciéndonos: «Luciano Miras no es Cipriano de Rivas Cherif ni el penal de Alhama es el de El Dueso, pero se parecen» [López Mozo, 2012: 56]. De esta manera, el autor no hace sino reafirmar el carácter de la pieza como homenaje a Rivas Cherif, elevándolo a categoría de héroe dramático, como tipo dramático más allá de la particularidad que pudiera otorgarle la referencia a su persona mediante el uso de su nombre propio. López Mozo escribe con admiración por el dramaturgo, por sus valores de férrea dedicación al teatro pese a las adversidades. Es por esto que la figura de Rivas Cherif puede parecer en ocasiones extremadamente idealizada y, en consecuencia, en exceso alejada de las dinámicas del grupo teatral.

El texto se presenta en la figura del director como un homenaje igualmente al teatro, como ocasión de fraternidad y compromiso estético, pero sobre todo por levantarse como espacio de resistencia y libertad, pues como afirma el personaje trasunto de Rivas Cherif: «El buen teatro no es patrimonio de nadie» [López Mozo, 2012: 98]. La obra comienza y termina con la transcripción de la imaginación de Rivas Cherif, en un desfile mental donde aparecen los diálogos dramáticos más memorables de la tradición teatral española, en otro juego de los tantos que hacen interferir autoreferencialidad y metateatralidad como elemento estructurador de la dramaturgia de la obra. El Rivas Cherif de la ficción es un hombre que



soporta la vida carcelaria gracias a la imaginación y la evasión teatral. Sin embargo, el miedo del director teatral es justamente esa apropiación de la labor teatral de su Compañía para propaganda del régimen franquista, con el fin de limpiar su imagen y especialmente la de las instituciones carcelarias, y es este uno de los motivos que mejor se desarrollan en la obra teatral, repitiéndose las continuas negociaciones entre el director de la prisión y Rivas Cherif en el siguiente *leitmotiv*: «La Farándula no es un escaparate y usted se empeña en que lo sea. La Farándula es de los presos para los presos» [López Mozo, 2012: 118].

El conflicto final acaece con la segunda representación del auto sacramental de *El gran teatro del mundo* de Calderón, esta vez con la presencia del Ministro de Justicia, quien encenderá la llama de los integrantes del grupo teatral con un discurso que pretendía clausurar cualquier significado de su actividad teatral más allá de la mera ilusión y el entretenimiento. Esta inclusión, que no corresponde con la biografía de Rivas Cherif, añade el culmen dramático al componente reivindicativo y contestatario de defensa del teatro que se mantiene en aumento a lo largo de toda la pieza, en lo que respecta al tipo de compromiso personal que adquieren cada uno de los integrantes del Cuadro artístico con los valores de la actividad teatral.

La obra dramática está escrita con un lenguaje realista, a partir de diálogos repartidos en escenas que sirven como cuadros de acción, que son introducidos con gran minuciosidad por las acotaciones. Sobresalen de esta sucesión moderna en escenas el prólogo y el epílogo, donde se suceden las intervenciones a partir de la indeterminación de los emisores, esto es asemejando una voz colectiva que se superpone en una escena donde, como señala la acotación, se agolpan los cuerpos de los actores con una luz baja para crear una cierta sensación de confusión escénica, eliminando momentáneamente los roles tradicionalmente asignados de personaje.



Bibliografía

BUERO VALLEJO, Antonio, «Acerca del drama histórico», en *Primer Acto. Cuadernos de investigación teatral*, 1980-1981, núm. 187, pp. 18-21.

CABRERIZO ROMERO, Sergio, «Cipriano Rivas Cherif, *El Teatro Escuela de El Dueso. Apuntes para una historia*. Juan Aguilera Sastre (ed.)», en *Don Galán. Revista de investigación teatral*, 2012, pp. 541-544. [en línea]:

<http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/pagina.php?vol=2&doc=7_4>, [consultado el 1-08-2012],

LÓPEZ MOZO, Jerónimo, *Cúpula Fortuny*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 2012.

RIVAS CHERIF, Cipriano de, *El Teatro Escuela de El Dueso. Apuntes para una historia*, Juan Aguilera Sastre (ed.), Madrid, Ediciones del Orto (Colección «Breviarios de Talía» 3/4), 2010.

