

## PRESENTACIÓN

### DESPEÑAPERROS Y EL TEATRO DE CECILIO MUÑOZ FILLOL

Uno de los fines que persigue la “Asociación Cultural Cecilio Muñoz Fillol”, además del estudio y conservación de la obra científica y literaria de Cecilio Muñoz es, indudablemente, su publicación.

Es esta la primera obra dramática de Don Cecilio que se publica, ya que solamente “La melena de la Esfinge” (1935) fue representada por un grupo de alumnos en el Cine Ideal, y “Dinastía Seda” (1955) e “Itinerario” (1959) fueron leídas en sendas tertulias literarias de Valdepeñas. También “Antálida” (1958) gozó del privilegio de ser leída en sesión pública el 14 de febrero de 1965.

La elección de “Antálida” para iniciar la publicación del teatro de Cecilio Muñoz, se debe a que su acción se localiza y desarrolla en Despeñaperros, en los Santuarios neolíticos de la Cueva del Santo y en los del bronce ibérico del Collado de las Jardines, la Cueva de los Muñecos y la Ciudad Ibérica, tan queridos y tan estudiados por el autor.

De todos es conocido el amor que D. Cecilio tenía a Despeñaperros. Estos parajes -según Isabel Paraíso- eran su “lugar sagrado, el paraíso de su espíritu. Despeñaperros le ponía en contacto con civilizaciones extintas, en las que su imaginación encontraba alimento sin fin; Despeñaperros despertaba su conciencia de historiador (como lo prueba su magnífico estudio sobre la batalla de Bailén); Despeñaperros con su imponente belleza y con su soledad grandiosa, era el lugar de su mente y de su cuerpo”.

La acción de “Antálida”, tragedia ibérica experimental, escrita en verso polimétrico sucede en el siglo II a de C., cuando -según el autor- vivió Antálida y los personajes que aparecen en la tragedia.

Sobre el teatro de Cecilio Muñoz hizo un magnífico trabajo D<sup>a</sup>. Piedad Bolaños Donoso (“Cecilio Muñoz en su teatro: Trayectoria de un ánima atormentada”), en una conferencia impartida en el Salón de Actos del Centro Asociado de la UNED, de Valdepeñas, y dentro del ciclo de conferencias en homenaje a

Cecilio Muñoz, que tuvieron lugar durante los días 5, 6 y 7 de octubre de 1989. Citadas conferencias fueron posteriormente recogidas y publicadas bajo el título “Cecilio Muñoz Fillol: Ad memoriam” en “Universidad abierta” (Serie R. Nº 7 de la U.N.E.D.), con fecha 28 de enero de 1992, festividad de Santo Tomás de Aquino y décimo tercer aniversario de la muerte de D. Cecilio.

Las citas que a continuación se hacen, corresponden a parte del trabajo de D<sup>a</sup>. Piedad Bolaños que, amablemente, nos ha autorizado para utilizarlas en la presentación de este libro.

“Son muchos los críticos contemporáneos que se han preguntado por la posibilidad de deslindar los diversos géneros surgidos de estos autores polifacéticos, llegando a esta conclusión, casi siempre: la totalidad de la obra literaria de cualquier autor, no es más que la unidad absoluta de su visión, en cuanto a la concepción de la vida y modo de transcribirla artísticamente. El recurrir a uno u otro género –en este caso el teatro– es debido a que el autor necesita unos cauces artísticos más complejos, suficientemente capaces de recoger y comunicar la fatalidad dramática de su existencia. Por lo tanto, el estudio de su dramaturgia no hará más que aportar un grano de arena al conocimiento del “ruedo” de su vida. Si a esto le sumamos el hecho de que el género teatral –casi siempre, aunque contando excepciones– es el menos conocido, por ser el más complejo, dentro de la producción literaria de un autor, daremos por bien empleado el esfuerzo realizado en la elaboración de este trabajo. No haría falta recordar el “proverbial y reconocido fracaso de D. Miguel de Unamuno en los intentos por estrenar sus obras y del nunca conseguido éxito de público y de crítica a lo largo de varias décadas”(1).

“Empezaremos nuestro análisis preguntándonos ¿por qué este autor escribe obras de teatro a lo largo de su vida? Para mí la respuesta no se me oculta: al igual que otros muchos autores –piénsese, por ejemplo, en Unamuno– D. Cecilio escribió teatro por una necesidad insoslayable que estaba inserta en los más profundo de su conciencia. Su problema –vital y filosófico– encuentra su mejor

---

(1) Miguel de Unamuno: “La Esfinge”, “La Venda”, “Fedra”. Edición de José Paulino, Madrid, Castalia, 1988, p. 7.

forma de expresión en el drama. De aquí que en la totalidad de su producción dramática encontremos, fundamentalmente, dos aspectos implicados: el conceptual-filosófico y el estrictamente literario. Como bien es sabido, nuestro autor es un hombre tremendamente preocupado y angustiado por diversas crisis espirituales. Por ello su preferencia por este género que le obliga a “realizar” (como espectáculo-exteriorización) lo que en persona es. Y, al mismo tiempo, el teatro es ficción y realidad, actor y personaje, apariencia y ocultamiento, yo y otro; dicotomías todas ellas en constante dialéctica y capaces de satisfacer –aunque no sea más que de forma momentánea– su debate interno como ser-ente.

Así pues, la concepción de la vida que D. Cecilio desarrolla en su dramaturgia no es, probablemente, sino una evidente proyección personal: pone en escena personajes tremendamente angustiados por su visión fatalista de la vida. Esto sucede en sus primeras obras, para pasar a un teatro en el que aparece ya la tensión persona-personaje que irá evolutivamente apoderándose de su obra dramática, así como la contraposición dialéctica entre el ser exterior, llevado por un anhelo de modernidad, frente al ser interior, anclado en la tradición. Buena parte de su debate interno está generado por el enfrentamiento de una conciencia humana contra otra conciencia divina. De aquí que algunas de sus obras dramáticas estén gestadas mirando esa relación del hombre hacia Dios. Pero ese “hombre” está inmerso por desgracia, en una sociedad, en un mundo tenebroso que consigue de él lo que se proponga, pudiendolo alejar, cada vez más, de la “buena senda”. No se trata nada más que de concepciones distintas del vivir que se tornan conflictivas o, por mejor decir, dramáticas. La “historia” que nos narra, generalmente, se ciñe a una situación concreta, por lo que el drama es estático, o lo que es lo mismo, no hay acción. Y aún mejor: la acción es la palabra. Evolucionan internamente el individuo, pero nunca o casi nunca las relaciones con los otros personajes, ni estos con él. De aquí que la presencia o ausencia de los demás personajes no aporten más que nuevos elementos para el debate interno del protagonista en su conciencia. Este tipo de teatro se puede calificar como eminentemente “situacional”.

Antálida es –según ella misma nos corrobora–

“Ya soy sacerdotisa  
del antro siena y gris de los Jardines,  
consagrada entre cumbres,  
aguas vivas y rocas,  
al fulgor blanco de la luna blanca”

(acto 1º, esc. primera)

Su condición de sacerdotisa mayor conlleva una serie de privaciones tales como el que

“...ningún hombre tendrá nunca  
potestad sobre tí ;Antálida!  
ni será tu mirar, ni tu palabra,  
ni tu sonrisa, ni tu pensamiento  
para ningún hombre que en la tierra  
haya nacido de la humana carne.  
Consagrada a la luna,  
serás para la luna hasta tu muerte”

(Idem)

La presencia de su antiguo enamorado -Roseido- y la violación del antro de Antálida por él, al querer ocultarse de sus perseguidores, hacen que nuestra protagonista reciba el castigo más atroz que los humanos pueden proporcionar a sus semejantes: la muerte. Así se expresa el autor, exhuberante de imágenes coloreadas sin, prácticamente, solución de continuidad:

“Sacerdotisa 2ª Antálida, abandona, camino de la muerte  
las piedras milenarias  
de nuestro santuario de la luna.

Sacerdotisa 3ª Errante por el bosque habrás de estar  
sin acercarte nunca a ningún ser humano  
y sin otro alimento  
que los madroños rojos que te escoltan  
como pulpa de sangre.  
Día y noche por la selva,  
condenada, ululante, como fiera perdida,  
con estigma de muerte,  
camino de la cueva de los Lobos,  
donde te espera el sacrificio.

Sacerdotisa 1ª No has de llegar allí

antes que el disco de la luna  
se perfile en la bóveda del cielo  
con sus agudos cuernos de menguante.  
Porque si antes llegaras,  
han de sacar tus ojos los ancianos  
con la piedra negruzca  
de las estrellas locas  
que pasaron errantes como tú.  
No quieras morir ciega.  
¡Oh, Antálida, la luna  
te haga poco sufrir!”

(acto 1º, escena primera)

El deambular de Antálida, y los espacios habituales del poblado ibérico de Sierra Morena, le permiten evocar a D. Cecilio esos lugares naturales tan bellos de esta sierra: Collado de los Jardines, meandro del río Tamujar, Baño de Venus, Cueva de los Lobos, o Cueva del Santo...

El súbito conocimiento de la condena a muerte de Antálida resta interés a la tragedia, quedando en manos de Roseido la acción no retenida nada más que el tiempo prudencial para que deliberen los ancianos y tomen su última decisión. Antes de ser capturado como un vulgar ladrón, Roseido prefiere arrojarse por un precipicio, no sin antes declarar su inocencia. Las muertes de los protagonistas, ella sin causa aparente y él por amor, nos inclinan a pensar que el autor pretendió exaltar las virtudes de la raza ibérica, que es la de todos nosotros.

Podríamos pensar que “Antálida”, como obra, se podría emparentar con el estilo de las tragedias griegas. Esta duda nos la resuelve el autor a través de estas palabras: “Tragedia griega, propiamente dicha, no es porque se trata de una tragedia ibérica. Pero yo no he de rechazar en su estructura el esquema ni la influencia del teatro griego: la presencia del coro de vírgenes ibéricas, del coro de ancianos, la ampulosidad de los parlamentos, las reacciones de los personajes, la mentalidad y el espíritu de la época, no excluyendo el patrón, el arquetipo griego que no puede negarse en la cultura ibérica, y que no podría eliminarse de su aspecto escénico, ya que está patente en las pinturas rupestres, con la presencia de la doble

hacha del Palacio de Micos, del Laberinto, en las cuevas de Retamoso y de Valdeazores” (Papeles del archivo del autor).

“...Les recuerdo, finalmente, que se trata de un teatro barroco -ya que así lo confesó el propio autor- que ha bebido en la pasión y en la técnica de Calderón, autor al que admira, buena prueba de ello es la composición de un auto sacramental: “Itinerario” (1959), igual que en pintura, al Greco. Ideológicamente bien hemos visto que, en la mayoría de los casos, se identifican problema existencial y concepción literaria. Dentro del panorama general en el que se enmarca la producción teatral de D. Cecilio, hay que reseñar que, como todo el teatro que arranca de la década de los cuarenta es convencional, poco o nada renovador y absolutamente estrenable (2). Es un teatro de herencia benaventiano que presenta variedades en cuanto a la temática, pero no en la forma o estructura. El propio autor será consciente de esta decadencia, expresada en las siguientes palabras y en unos términos que por sí mismos reflejan el estado agónico del género:

“El teatro, un tanto vacilante, viene oscilando en la presentación de esas producciones de gran espectáculo que llaman “revistas”. Oscilando, pero sin llegar a centrarse definitivamente en un arquetipo, síntesis de las cualidades estéticas o filosóficas que deben alentar en la entraña evolutiva del dinamismo de la farsa y que deben presidir toda ficción dramática o trágica (...)”.

Y ya sin más, damos paso a “Antálida”, la primera obra teatral de Cecilio Muñoz que publicamos y en cuya decisión, además de lo expresado al principio puede habernos influido el hecho de que algunos de sus alumnos -Curso Preu 1958/59- con el autor, hicimos una representación leída en la Cueva de los Muñecos.

*Manuel Velasco y Ferrer*

---

(2) César Oliva: El teatro desde 1936, Madrid. Alhambra, 1989, p.103