

ANALES CERVANTINOS, VOL. XXXVIII,

PP. 9-12, 2006

ISSN: 0569-9878

# El Ingenioso Caballero de la Palabra

## El porqué de una propuesta escénica

EMILIO PASCUAL

Decir a estas alturas que el *Quijote* son dos libros distintos con los mismos protagonistas no es ninguna novedad. En rigor, el centenario de 2005 es el del primer *Quijote*, la actual primera parte, un libro tan acabado en sí, que contiene incluso dos epitafios para la sepultura de don Quijote (“... yace debajo de esta losa fría”, “Aquí yace el caballero...”) y otro par de ellos para la de Dulcinea (“... ella dejó, muriendo, de ser bella...”, “Reposa aquí Dulcinea...”). Por burlescos que sean, epitafios al fin, y libro *finido*. No hay ningún dato que permita afirmar que por entonces Cervantes contaba con escribir el segundo *Quijote*, y es casi seguro que, de haberle ido como con la *Galatea*, ni lo habría intentado. Pero esa es otra historia.

Lo cierto es que triunfó, y diez años después publicó el segundo. Y, como está establecido que las efemérides exigen conmemoraciones, el *Quijote* no podía pasar sin ella. Bien es verdad que la del *Quijote* ha sido azarosa. Primer centenario no hubo, porque en 1705 el *Quijote* era poco más que un libro de humor algo pasado para las postrimerías del barroco y los albores del neoclasicismo. Un año antes se había traducido al francés el *Quijote* de Avellaneda, y la sagaz crítica francesa lo ponderó por encima del original. Aquejados de *seguidismo* francés, todavía en 1736, don Agustín Montiano y don Blas Antonio Nasarre, beneméritos académicos, elogiaban el *Quijote* de Avellaneda, recién reimpresso, mientras hablaban con displicencia del cervantino (“Extremada y desatinadamente”, sentenció Mayans). Por fortuna, ya por entonces los novelistas ingleses empezaban a tomarlo como modelo. Fielding decía de su *Joseph Andrews* que estaba “escrita a imitación del estilo de Cervantes, autor de *Don Quijote*”. De 1749 es *Tom Jones*. De 1752, *La mujer Quijote*, de Charlotte Lennox. El *Tristram Shandy*, de Sterne, que podría haberse substituído “elogio de la digresión”, apareció entre 1759 y 1767. Fue llamado “el

Quijote inglés”, y su autor invocaba a Cervantes, pidiéndole ayuda para llevar a buen puerto su obra. Pero en 1805, bastante teníamos con Trafalgar para andar de efemérides cervantinas, y el segundo centenario también se pasó *en flores*, como habría dicho el propio don Quijote. Y así, en 1905, el tercero vino a ser primero.

Llegados al cuarto, El Brujo me propuso un borrador para su espectáculo particular. Hablamos y confrontamos opiniones. Cuatro siglos después de su escritura, enriquecido el libro por múltiples y variadas lecturas, podríamos decir que la *materia* de la historia de don Quijote es, simplificando mucho, la de un deseo de transformar el mundo y la de un amor puro, platónico, espiritual. La *forma*, un singular modo de locura. Ciriaco Morón Arroyo ha escrito: “El contenido de esa locura y obsesión es la bondad: ayudar al menesteroso, vencer a los soberbios. Romper todas las convenciones para realizar la perfecta armonía que es la justicia ideal... La locura de don Quijote consiste en romper el tejido de los crímenes sancionados por la historia y por la lengua, arrojar a los mercaderes del templo donde realizan sus tradicionales y respetables negocios y oponer la locura de la verdad a la necedad y bellaquería de la convención” (*Nuevas meditaciones del “Quijote”*, Madrid, 1976, p. 207).

Es cierto que esta idea fue creciendo con la derivación y riqueza que el personaje iba adquiriendo a medida que avanzaba la novela. A estas alturas ya no es arriesgado afirmar que tal vez Cervantes empezó la historia de don Quijote con la sola intención de hacer una *novela ejemplar*. Pero la aparición de Sancho –un discípulo más que un escudero–, y las infinitas posibilidades del diálogo entre ambos, quizá convencieron a Cervantes de que tenía una magnífica historia entre las manos que había que explotar y dilatar. El éxito de la primera parte y la genialidad de sacar al propio libro como personaje de la historia –un libro y una historia que son leídos por sus propios protagonistas– hicieron el resto. La personalidad de don Quijote se expandió y enriqueció. Dejó de ser el mero loco –juguete de bromistas y víctima inevitable de la cruda realidad–, para ser una especie de predicador ambulante que, *per facta et verba*, intentaba abrir los ojos a una realidad distinta.

Hemos dicho que la obra en su conjunto consta de dos libros o partes. En realidad tiene *tres*. O, si se prefiere, dos y un prólogo. El prólogo correspondería a ese titubeo con la novela ejemplar primera, que llegaría hasta la segunda salida de don Quijote, hasta ese momento en que aparecen dos personajes de importancia decisiva: por una parte Sancho, ya está dicho; y por otra, Cide Hamete Benengeli, parodia caballerescas sin duda, pero que a la vez le permitía a Cervantes un permanente juego de perspectivismo, distancia, ocultamiento y socarronería. Esta historia del verdadero autor, anterior al traductor y al “padrastró” último, podía ser de utilidad escénica.

Para expresar esto pensé que se requería una forma de tragicomedia. Lo de “conferencia interactiva” del subtítulo, a cargo de un teórico Conferenciante, tenía un doble propósito. Por un lado, la indagación paródica sobre la verdadera autoría del *Quijote*, y por otro, la complicidad del público, tan habitual en los espectáculos de El Brujo. El monólogo está estructurado en dos partes, que

de algún modo corresponden con las dos grandes partes del libro. En la primera, a través de la distorsión grotesca, se esboza la teoría de su arquitectura narrativa; la lejanía y difuminación de su autor primero, que, como en los cuentos de *Las mil y una noches*, empieza a ser ya una obra colectiva, refugiada en el arte del juglar; sus aspectos más cómicos y, como contrapunto, unos destellos, de lo que será el personaje definitivo. De hecho, el Conferenciante, que también frisa con los cincuenta, aunque jura que no tiene conflictos entre el corazón y la cabeza, acaba aquejado del mismo mal que don Quijote, pues durante su exposición se transforma en los propios personajes, va y viene de la realidad a la ficción, explica, cuenta e interpreta...

La segunda parte es casi un ensayo sobre el personaje, “dilatado y finalmente muerto y sepultado”. Pero no un ensayo teórico —el personaje ya *no* es en realidad el Conferenciante de la primera, sino el propio don Quijote—, sino una reflexión del propio personaje, que ahora se explica a sí mismo en la nueva situación creada, interna y externa, por la historia publicada. Empieza, como es lógico, leyéndose en el libro que sobre él se ha escrito. A partir de este momento, diríase que él mismo está interpretando, *se* está interpretando para acomodarse a la ficción creada. Hay un momento en que llega a decir: “No parece sino que desde que mi historia salió a la luz se multiplicaron los actores”. En esta segunda parte hay un dato que no está necesariamente explícito en el *Quijote*. Sabemos que en la primera parte era él quien acomodaba la realidad a su ficción; pero ahora son los otros quienes le ponen en bandeja la realidad imaginada, porque también han leído el Libro y entran en el juego, a veces, es verdad, con intenciones bastardas. La pregunta es: ¿se dio cuenta don Quijote de este segundo juego y se hizo el *loco* de otra suerte? Habría algunos datos que permiten afirmarlo, como cuando le dice a Caballero del Verde Gabán: “¿Quién duda, señor don Diego de Miranda, que vuestra merced me tendrá por hombre disparatado y loco? Y no sería mucho que así fuese, porque mis obras *no pueden* dar testimonio de otra cosa”. En esta representación don Quijote es bastante consciente de la farsa.

He puesto en boca de don Quijote cosas por las que los cervantistas podrían con razón apedrearme. La conciencia de su punto de vista, la exposición dramática de la realidad de su ficción, no están explicitadas en el Libro. Hay, en cambio, cosas que he deliberadamente suprimido en aras de la extensión, como el retablo de Maese Pedro, en parte porque es muy conocido y en parte porque la lógica interna de la conciencia de don Quijote exigiría que reconociera a Ginés de Pasamonte aun bajo el parche del Maese; para lo cual también habría que haberle dedicado más espacio en la primera parte, y no una leve mención a los galeotes en general. De algún modo ha quedado sustituido por el retablo en que se convierte la farsa de los duques. Y, con harto dolor de mi ánimo, he dejado fuera los consejos de Don Quijote a Sancho, imaginando, no sé si de modo equivocado, que son sobradamente conocidos.

La segunda parte es estrictamente cervantina. Media docena de palabras son tecnicismos anacrónicos. Pero el resto está construido con su propio texto, su propio vocabulario, su propia sintaxis, y espero que no resulte demasiado

ajeno a la cadencia de la prosa, al arte y al vocabulario cervantinos. He pretendido que, sin ser una suma de retales mal remendados, e incluso a la luz de una óptica actual y de la lucidez de conciencia del personaje, tuviera toda ella la verdad del estilo y la verdad de la humanidad de don Quijote.

La puesta en escena de la obra exigía una multiplicidad de registros que tenía bastante de reto, no para un actor como El Brujo, que es capaz de transformar las piedras en panes, sino para un público quizá menos habituado a oírle mezclar burlas y veras. Al final se demostró que el *Quijote* estaba demasiado comprimido, y exigía una imposible atención del público para no perder la referencia a episodios que quizá damos por conocidos pero que en realidad no lo son. Aun así, la extensión resultaba agotadora para alguien que no desaparece del escenario ni en el entreacto. Toda la segunda parte quedó reducida a la muerte de don Quijote, pues no en vano el centenario es el del primer Quijote. Algunos aspectos teóricos, surgidos de *El Quijote como juego*, de Torrente Ballester, fueron sustituidos. En cualquier caso ha quedado en pie el humorismo inicial del Libro, y la humanidad, siempre creciente, del inagotable personaje.