

# ARTÍCULO

## **CERVANTES: EL QUIJOTE, EL TEATRO Y LA POESÍA**

*Dr. Aurelio González*

*Doctor en Literatura hispánica por El Colegio de México.*

*agonza@colmex.mx*

## CERVANTES: EL QUIJOTE, EL TEATRO Y LA POESÍA

### Resumen

La relación entre la narrativa y el teatro cervantinos es una realidad que se puede comprender mejor desde la perspectiva estética del Barroco pues en ella se desarrolla la posibilidad creativa que permite el contraste y los extremos, se acepta la complejidad tanto estructural como de superficie y el concepto adquiere formas de expresión que implican el arte de ingenio. Martín Morán ha planteado claramente que "Cervantes en el Quijote de 1605 se vale del mecanismo de la representación para dar cauce a las exigencias artísticas manieristas; en el de 1614 introduce la escenificación en la representación porque la nueva concepción barroca del arte y del mundo le sugiere un método, el teatro en el teatro, de construcción del relato muy acorde, por lo demás, con su connatural inclinación hacia el drama".<sup>1</sup>

Cervantes es un autor polifacético que, como muchos otros escritores de su tiempo, se desarrolló literariamente en distintos géneros con una aceptación de público e incluso con una valoración personal muy contrastada. En el teatro es recordado como magnífico entremesista, se reconocen sus tragedias, pero sus comedias no despiertan entusiasmo; en su tiempo fue reconocido como uno de los mejores romancistas aunque hoy su poesía recibe poca atención; Cervantes creía mucho en su *Galatea* y en el *Persiles* que hoy son textos de especialistas opacados por el *Quijote* como obra maestra e incluso por las *Novelas ejemplares*.

**Palabras clave:** teatro, narrativa, Cervantes, comedia, drama.

## CERVANTES: EL QUIJOTE, THE THEATER AND THE POEM

### Abstract

The relation between the cervantinos narrative and the theater is a reality that can be included/understood better from the aesthetic perspective of the Baroque one than in her is developed the creative possibility that it allows to the resistance and the ends, the structural complexity as of surface is accepted as much and the concept acquires expression forms that imply the talent art. Martín Mora'n has raised clearly that "Cervantes in the Quijote of 1605 is used the mechanism of the representation to give channel to the manieristas artistic exigencies; in the one of 1614 it introduces the staging in the representation because the new conception barroca of the art and the world suggests a method to him, the theater in the theater, of construction of the very agreed story, by the others, with its connatural inclination towards the drama".

Cervantes is a polifacético author who, like many other writers of its time, it was developed literarily in different sorts with an acceptance from public and even with a personal valuation very resisted. In the theater it is remembered like magnificent entremesista, their tragedies are recognized, but their comedies do not wake up enthusiasm; in its time it was recognized as one from the best romancistas although today its poetry receives little attention; Cervantes believed much in its *Galatea* and the *Persiles* that today are texts of specialists opacados by the *Quijote* as masterpiece and even by exemplary Novels.

**keywords:** theater, narrative, Cervantes, comedy, drama.

## MÁS QUE UN NOVELISTA

Es indudable que el personaje de don Quijote es uno de los grandes mitos literarios universales, pero esta trascendencia ha hecho que el resto de la obra de Cervantes, su creador, reciba una atención particular de la crítica, atención que en muchos casos parte de la propia existencia del *Quijote*, con lo que otros textos se miden con parámetros que a veces resultan paradójicos. Por ejemplo, la actividad de Cervantes como poeta, ya que su fama la obtiene como narrador, muchas veces fue descalificada sobre todo desde que el ilustre académico, por lo demás hoy perfectamente desconocido fuera de algunos pocos círculos, don Martín Fernández de Navarrete (1765-1844), afirmara en su *Vida* (1819) de Cervantes que éste “no era poeta”, aunque, como lo comenta Rojas en su - a pesar de los años transcurridos- aún fundamental obra sobre la poesía cervantina, nuestro autor haya escrito más de 15,000 versos, y entre tantos algunos buenos habrá, pues el elevado número, en este caso no sólo indica facilidad para versificar.<sup>2</sup>

La opinión de los críticos, estudiosos y cervantistas en general sobre la obra poética de Cervantes ha tocado extremos que van desde la aceptación de la afirmación de Fernández de Navarrete (Quintana, Fitzmaurice Kelly, por citar los antiguos solamente) hasta la alabanza brillante de Cernuda<sup>3</sup> quien lo considera poeta lírico y dramático de altos vuelos (aunque para ello cargue las tintas negativamente sobre la figura de Lope), pasando por posiciones medidas y más objetivas como las de Menéndez Pelayo<sup>4</sup> (no en todas las ocasiones), la defensa seria y razonada de Ricardo Rojas o los estudios más recientes<sup>5</sup> de Bleuca, Vicente Gaos y Elías Rivers.

## EL TEATRO COMO TELÓN DE FONDO

Lo mismo ha sucedido con la producción dramática en la que en ocasiones el criterio ha sido tratar de entender toda la obra creativa de Cervantes desde la perspectiva de narrador genial, sin embargo, en este sentido hay que aclarar que la relación entre la narración y el teatro ya está planteada desde el interior de la misma creación cervantina y así se relacionan ambos géneros, por boca del canónigo del *Quijote*, cuando éste nos dice, a propósito de las novelas de caballerías:

Pero lo que más me le quitó de las manos, y aun del pensamiento, de acabarle, fue un argumento que hice conmigo mismo, sacado de las comedias que ahora se representa, diciendo: “Si estas que ahora se usan, así las imaginadas como las de historia, todas o las más son conocidos disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza, y, con todo eso, el vulgo las oye con gusto, y las tiene y las aprueba por buenas, estando tan lejos de serlo, y los autores que las componen y los actores que las representan dicen que así han de ser, porque así las quiere el vulgo, y no de otra manera; y que las que llevan traza y siguen la fábula como el arte pide, no sirven sino para cuatro discretos que las entienden, y todos los demás se quedan ayunos de entender su artificio [...]”

- En materia ha tocado vuestra merced, señor canónigo - dijo a esta sazón el cura-, que ha despertado en mí un antiguo rancor que tengo con las comedias que ahora se usan, tal, que iguala al que tengo con los libros de caballerías; (I, 48)<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> José Manuel Martín Morán, “Los escenarios teatrales del *Quijote*”, *Anales Cervantinos*, XXIV (1986), p. 46.

<sup>2</sup> Ricardo Rojas, *Cervantes*, Losada, Buenos Aires, 1948, pp. 38-39.

<sup>3</sup> Luis Cernuda, “Cervantes poeta”, en *Poesía y literatura II*, Seix Barral, Barcelona, 1964, pp. 45-57.

<sup>4</sup> Marcelino Menéndez Pelayo, “Cervantes considerado como poeta” en *Estudios y ensayos de crítica literaria I*, CSIC, Madrid, 1941.

<sup>5</sup> Basten como ejemplo: Claupe, J. M. [J. M. Bleuca], “La poesía lírica de Cervantes”, en *Homenaje a Cervantes, Cuadernos de Ínsula I*, 1947; Vicente Gaos, “Cervantes, poeta”, en *Claves de literatura española I*, Guadarrama, Madrid, 1971; Elías Rivers, “Viaje del Parnaso y poesías sueltas” en *Suma Cervantina*, Tàmesis, Londres, 1973, pp. 119-146.

<sup>6</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por Francisco Rico, Crítica-Instituto Cervantes, Barcelona, 1998, t. I, p. 551.

Con estas palabras se establece una relación entre las más famosas novelas de su tiempo y el género que convocaba a todos los estratos de la sociedad en los corrales, lo curioso es que en ambos casos la visión no es positiva por la distancia que establecen ambos géneros de la preceptiva clásica y del peso que tienen los receptores en la valoración de las obras. La crítica ha prolongado esta visión planteando recurrentemente la relación entre la técnica novelística de Cervantes y su capacidad como dramaturgo.

## UNA NOVELA EN DOS GÉNEROS

Tal vez el primero en establecerla, y sentirse profundamente molesto por esto,<sup>7</sup> fue el todavía desconocido licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, el primer crítico, aunque no académico, de Cervantes, a quien lo que percibió en el *Quijote* no le gustó nada y así dice en su prólogo a su *Quijote* aprovechando la relación de los términos cómico y comedia:

Como casi es comedia toda la historia de don Quixote de la Mancha, no puede ni deve yir sin prólogo;  
[...]  
No sólo he tomado por medio entremessar la presente comedia con las simplicidades de Sancho Pança.  
[...]  
Conténtese con su Galatea y comedias en prosa; que esso son las más de sus novelas: no nos canse.<sup>8</sup>

Es curioso que Avellaneda remita con tanta insistencia el *Quijote* al teatro. Es claro que las palabras teatrales que emplea podían ser de uso común en la época para referirse sencillamente a algo cómico, pero la reiteración parece decirnos algo más, parece haber algo que le disgusta. Desde luego que la manera en que se provoca la risa en un texto tiene implícitamente un planteamiento ideológico, Cervantes -y el teatro de su tiempo- hacen reír desde una posición social y preceptiva literaria particular, y sabemos que esta posición fue siempre rechazada por los sectores conservadores y ortodoxos de su tiempo de los que puede haber sido expresión el propio Avellaneda y su *Quijote* un antídoto a la risa e ideología cervantinas.

Pero si revisamos otras posiciones críticas posteriores nos encontraremos frecuentemente con esa perspectiva que relaciona la narrativa y el teatro y que hace que la obra cervantina se encuentre siempre a caballo entre los dos géneros. De esta relación no escapa siquiera el *Quijote*, que aunque sea la obra cumbre y el principio de la novela moderna, en ella siempre se descubre una veta teatral. Incluso algún crítico contemporáneo, tomando en cuenta la actividad teatral de Cervantes y su evidente interés en el género dramático, ha llegado a decir que "el *Quijote* es la comedia que Cervantes hubiera querido escribir"<sup>9</sup> con toda la paradoja que esta afirmación implica, pero que de alguna manera retrata la personalidad de Cervantes como escritor capaz en dos géneros distintos y alejado de las preceptivas narrativas en boga. Alejamiento que también es válido para el teatro pues no olvidemos lo que significó para la producción teatral cervantina la poética de Lope, lo cual retrata espléndidamente Cervantes en su famoso prólogo a las *Ocho comedias*:

---

<sup>7</sup> Sobre la diferente manera en que se puede interpretar la risa cervantina y la risa de Avellaneda véase James Iffland, *De fiestas y aguafiestas: risa, locura en ideología en Cervantes y Avellaneda*, Universidad de Navarra-Iberoamericana Vervuert, Madrid-Frankfurt, 1999.

<sup>8</sup> Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, Espasa-Calpe, Madrid, 1972, pp. 7, 9 y 12.

<sup>9</sup> F. Fernández-Turiénzo, "La visión cervantina del *Quijote*", *Anales Cervantinos*, XX (1982), p. 26.

[...] y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza: que se vieron en los teatros de Madrid representar Los tratos de Argel, que yo compuse; La destrucción de Numancia y La batalla naval; donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían; mostré, o, por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma [...] compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojada; corrieron su carrera sin silbos, gritas ni barahundas. [...] Dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de la Naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica. Avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes.<sup>10</sup>

Este prólogo es un documento extraordinario para la historia del teatro español y todo un panorama de la trayectoria dramática cervantina. Pero para comprender plenamente este prólogo hay que ponerlo en relación con los planteamientos expresados por Cervantes en el capítulo 48 de la primera parte del *Quijote* al que hicimos referencia antes.

## LA COMEDIA COMO REFLEJO IRÓNICO

Con esta perspectiva, Gilman, en su magistral estudio sobre la novela cervantina, establece nuevamente una relación entre los dos géneros y explica cual sería la posición de nuestro autor: "Para Cervantes, el principal error de la comedia tal como Lope la planteaba no sólo consistió en la fácil fecundidad y el carácter absurdo de los argumentos, sino, lo que es más importante, en tanto el público como los dramaturgos tomaban su visión literaria de la vida de una manera tan seria como Alonso Quijano tomaba la del *Amadís*".<sup>11</sup> Nuevamente se da el paralelismo entre la visión de la novela de caballerías y su reacción en el *Quijote* y lo que sucede en el teatro, aquí tomando como referente la comedia lopesca.

Pero para Gilman esta relación no es un simple paralelismo sino que va más allá y la entiende como claramente como relación de modelos y de incidencia social: "Si los romances de caballería habían dado a Cervantes un modelo para la narración impresa, la comedia al retratar la España de su época en cuanto al honor -a la vez tradicional y ficticio- le proporciona a su espejo irónico una sociedad adecuada para el reflejo irónico".<sup>12</sup>

En general no deja de ser curioso que al hablar del *Quijote* y de la prosa cervantina en general sea un lugar común el hacer notar la gran teatralidad de ésta. Este tipo de afirmaciones se repetirá en multitud de ocasiones a lo largo de la historia de la crítica, como ejemplo de estas posiciones generalizadoras baste citar a Martínez Bonati<sup>13</sup> quien afirma simple y llanamente que la escena narrativa del *Quijote* tiene un origen indudablemente teatral.

Incluso la innovación artística que implica el *Quijote* puede ser justificada desde una perspectiva teatral, así es que Casaldueiro<sup>14</sup> identifica la nueva estética de la comedia en la estructura del *Quijote* de 1615. Por su parte el agudo crítico italiano Guido Mancini considera que "Fortissima doveva essere in Cervantes la suggestione dell'effetto scenico, dal momento che persino nelle opere narrative si trovano frequenti brani in cui questa ricerca appare manifesta e determinante per la narrazione stessa".<sup>15</sup>

<sup>10</sup>Miguel de Cervantes, "Prólogo al lector" en *Teatro completo*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Planeta, Barcelona, 1987, pp. 9-10.

<sup>11</sup> Stephen Gilman, *La novela según Cervantes*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 180.

<sup>12</sup> Gilman, op. cit., p.182.

<sup>13</sup> Francisco Martínez Bonati, "Cervantes y las regiones de la imaginación", *Dispositio*, II-1 (1977), p.34.

<sup>14</sup> Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma del "Quijote"*, Ínsula, Madrid, 1975, p. 208.

<sup>15</sup> Guido Mancini, *Cervantes. La vita e le opere*, Sansoni-Accademia, Firenze-Milano, 1973, p. 327.

En realidad críticos como Russell, Mancini o más recientemente José Manuel Martín Morán, por lo general consideran esta "teatralidad" de la novela como una virtud más del genio cervantino. Pero otros como Ortega y Gasset no lo ven tan positivo, al menos esa es la interpretación que se podría extraer de afirmaciones como la siguiente: "De querer ser a creer que se es ya, va la distancia de lo trágico a lo cómico... Esto acontece con Don Quijote cuando, no contento con afirmar su voluntad de la aventura, se obstina en creerse aventurero. La novela inmortal está a pique de convertirse simplemente en comedia".<sup>16</sup>

Tendremos entonces que preguntarnos si ¿Será posible que el autor del *Quijote* sea un escritor teatral marginal llamado Miguel de Cervantes que volcó en esa obra su pasión por el teatro?

En un sentido esto es posible pues "La narrativa de Cervantes se distingue por su teatralidad intrínseca y que esta peculiaridad se debe a la inclinación natural al teatro de nuestro autor [...] los episodios de la venta, pues en lo que a ellos respecta nada nos impide suponer que Cervantes introdujera aquí, readaptadas para la ocasión, alguna de las comedias que no había conseguido ver representadas".<sup>17</sup>

Incluso para algunos autores como Baras todas las historias intercaladas adoptan formas de comedia en prosa.<sup>18</sup> Esto me parece que es especialmente importante pues estas historias son una de las peculiaridades del *Quijote* y no olvidemos que parte de su ruptura con la tradición narrativa de su tiempo radica en que es una novela que tiene como referente la propia literatura.

## MÁS QUE TEATRAL, UN QUIJOTE LITERARIO

Las afirmaciones anteriores nos mostrarían la esencia teatral de la prosa cervantina y con ella del *Quijote*, pero, por otro lado, también ha sido un lugar común entre los estudiosos atribuir a las obras teatrales de Cervantes una técnica y estructura narrativas, atribución que por lo general se considera como un defecto que desmerece el valor dramático de dichas obras. En este sentido contrasta con la valoración que se hace de la presencia de elementos dramáticos en la narrativa, en especial en el *Quijote*.

Estos dos planteamientos nos presentan lo que al menos es una aparente paradoja: por una parte se nos señala la debilidad de Cervantes en el manejo de las técnicas y recursos dramáticos, lo que le impide desprenderse de su condición de narrador al escribir comedias; y por otra se nos hace notar su profundo conocimiento y maestría en el uso de los recursos y conceptos escénicos, lo cual le permite utilizarlos como técnicas, incluso estructurantes, de la novela.

Ante esta situación, la propuesta de José Bergamín de que "Cervantes hizo teatral la novela, al no poder novelizar el teatro"<sup>19</sup> parece un tanto injusta para un autor tan consciente como lo fue Cervantes de la especificidad del teatro, al mismo tiempo que apasionado por el género y comprometido con su poética.

Esta ruptura de fronteras entre géneros es natural, como decíamos al principio, desde la poética barroca. Al tratar de definir a Cervantes dentro del Barroco, Hatzfeld lo relaciona con Velázquez y apunta una serie de elementos que no pueden dejar considerarse como extraordinariamente sugerentes. Hatzfeld sitúa a Cervantes como expresión del Barroco en primer lugar, por "el sentimiento grandioso por el espacio y el tiempo, el cual nos ofrece dimensiones psicológicas, más bien que matemáticas" y "a experiencia humana como fuente del arte".<sup>20</sup>

<sup>16</sup> José Ortega y Gasset, *Meditaciones del "Quijote"*, Revista de Occidente, Madrid, 1970, p. 142, [10 ed. 1914].

<sup>17</sup> José Manuel Martín Morán, *El Quijote en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*, Edizioni dell'Orso, Torino, 1990, p. 96.

<sup>18</sup> A. Baras, "Teatralidad del Quijote", *Anthropos*, 98-99 (1988), p. 100.

<sup>19</sup> José Bergamín, Lázaro, *Don Juan y Segismundo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1959, p. 83.

<sup>20</sup> Helmut Hatzfeld, *Estudios sobre el Barroco*, Gredos, Madrid, 1973, pp. 406-409.

En esta perspectiva estética, cultural e ideológica barroca es explicable la interacción que Cervantes establece entre la narrativa y el teatro, entre las comedias y las novelas o libros de caballerías, entre el humor y la crítica, entre las posiciones conservadoras y la apertura tolerante. Así es que el *Quijote* recoge recursos francamente teatrales y el narrador que es Cervantes no está ausente de sus comedias.

Cervantes pensaba que “los tiempos mudan las cosas y mejoran las artes” y es en esta línea en la que una visión de su obra narrativa y dramática puede resultar más enriquecedora. Si el *Quijote* es, como hemos dicho, una obra que fundamentalmente se construye de literatura no puede estar ausente de ella el teatro, que fue una de las grandes pasiones de Cervantes.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARAS, A., "Teatralidad del Quijote", *Anthropos*, 98-99 (1988).
- BERGAMÍN, José, *Lázaro, don Juan y Segismundo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1959.
- CASALDUERO, Joaquín, *Sentido y forma del "Quijote"*, Madrid, Ínsula, 1975.
- CERNUDA, Luis, "Cervantes poeta", en *Poesía y literatura II*, Barcelona, Seix Barral, 1964.
- CLAUDE, J. M. [J. M. Bleuca], "La poesía lírica de Cervantes", en *Homenaje a Cervantes, Cuadernos de Ínsula I*, 1947.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Crítica-Instituto Cervantes, 1998.
- CERVANTES, Miguel de, "Prólogo al lector" en *Teatro completo*, Barcelona, Planeta, 1987.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- FERNÁNDEZ-TURIENZO, F., "La visión cervantina del Quijote", *Anales Cervantinos*, XX (1982).
- GAOS, Vicente, "Cervantes, poeta", en *Claves de literatura española I*, Madrid, Guadarrama, 1971.
- GILMAN, Stephen, *La novela según Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- HATZFELD, Helmut, *Estudios sobre el barroco*, Madrid, Gredos, 1973.
- MARTÍNEZ BONATI, Francisco, "Cervantes y las regiones de la imaginación", *Dispositio*, II-1 (1977).
- MANZINI, Guido, *Cervantes. La vita e le opere*, Firenze-Milano, Sansoni-Accademia, 1973.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel, "Los escenarios teatrales del Quijote", *Anales Cervantinos*, XXIV (1986).
- , *El Quijote en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*, Torino, Edizioni dell'Orso, 1990.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino "Cervantes considerado como poeta" en *Estudios y ensayos de crítica literaria I*, Madrid, CSIC, 1941.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del "Quijote"*, Madrid, Revista de Occidente, 1970. [10 ed. 1914].
- RIVERS, Elías, "Viaje del Parnaso y poesías sueltas" en *Suma Cervantina*, Londres, Támesis, 1973.
- ROJAS, Ricardo, *Cervantes*, Buenos Aires, Losada, 1948.