Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2017)
Heft: 30

Artikel: Relato del Teatro del Mundo en Cervantes
Autor: Alonso de Santos, José Luis
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047209

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Relato del Teatro del Mundo en Cervantes

José Luis Alonso de Santos

Actor, director y dramaturgo, presidente de la Academia de las Artes Escénicas de España

1. La complejidad del tema

Al meternos en el tema de la obra de Cervantes, enseguida nos damos cuenta de que hemos entrado en un laberinto del que ya nos va a ser muy difícil salir, pues pronto descubrimos que el pozo es mucho más profundo y complejo que la abertura que se muestra ante nuestros ojos.

Cervantes es a la cultura española lo que las pirámides de Egipto a la cultura milenaria egipcia: un acta y un resumen. Por eso, al comenzar mi intervención, debo reconocer que, a pesar de llevar años metido en tal empresa, no he podido nunca encontrar la salida a ese laberinto, por lo que tendré mi reloj cerca para no perderme en ese bosque y atormentarles a ustedes con una conferencia infinita. Trataré, pues, de centrarme y hablar sólo de los árboles más cercanos, e intentaré alejarme lo más posible del profundo bosque del tema que me rodea.

2. La "peligrosa enfermedad" de la fantasía

¿Cuáles son esos árboles cercanos y limitados a los que me quiero referir hoy aquí? Vamos a comenzar reflexionando un momento sobre la idea central de la obra de Cervantes, que tanto ha influido posteriormente en toda la cultura española: el en-

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 30 (otoño 2017): 169-176.

frentamiento entre realidad y fantasía, y la defensa del humanismo.

Aparentemente, el principal consejo que nos da el autor en su novela más importante, el *Quijote*, es el de no leer novelas, lo que parece una contradicción evidente. Se podría decir que lo que aconseja es sólo no leer novelas de caballerías, pero en todo momento se identifican éstas con las de aventuras. Es más, el consejo que dan constantemente los personajes defensores de esa postura en la novela es no leer libros de aventuras, y además "no salir en busca de ellas", y atenernos sólo a la vida corriente real.

De un modo u otro todas las novelas y el teatro se componen de aventuras, ya que se adentran en el terreno de la ficción. Es decir, según esta postura, leer novelas, o ver teatro, puede arrastrarnos a la locura de vivir la vida también como si fuera una ficción. El mundo imaginario que nos suministra la fantasía, sería, por tanto, peligroso, ya que nos aleja de la manera establecida de vivir la vida.

¿Y cuál sería esa vida sensata, y buena, según esa postura "antificción"? La que representan en la novela, entre otros, el ama y la sobrina, que defienden que Alonso Quijano se deje de aventuras (leídas o vividas) y se quede en casa dentro de las formas y costumbres que corresponden a sus circunstancias personales y estatus social. Y la del cura, que defiende lo mismo, pero añadiendo, además, la necesidad de la resignación cristiana al papel que a cada uno le ha dado Dios en esta vida, gastando sus fuerzas únicamente en preocuparse en salvar su alma.

La "aventura de la imaginación" quiebra, pues, la realidad única como destino previsto, y crea otro tipo de reglas y de estructura a la dispuesta para cada uno en este Teatro del Mundo. La aventura hace que lo imprevisto sea posible, al menos en el terreno de la fantasía. Abre, por tanto, un "¿Y si...?" imaginario a nuestra planificación mental del futuro, lo que nos da la posibilidad de intervenir en el mismo, o, al menos, de desearlo.

3. La ficción poética como Teatro del Mundo

Hablemos de esta ficción poética, de esta fantasía, y cómo se formula frente al *statu quo*, forma de vivir establecida como "normal" en la realidad social.

La 2ª *Parte del Quijote* está publicada en 1615. Unos quince años después escribe Calderón otra obra significativa de la cultura española: *El Gran Teatro del Mundo*. Dos relatos de la rela-

ción y finalidad del hombre en su paso por la vida. Dos pinturas que dibujan el mundo bajo la perspectiva y el punto de vista de sus autores. Pongamos fecha a otros relatos significativos de la época: *La fragua de Vulcano* (1630) y *Los borrachos* (1626), de Velázquez, pintor del que hablaremos después al referirnos a las diferentes perspectivas dentro de la obra de Cervantes.

Veamos cómo comienza esta 2ª *Parte del Quijote.* Después de pasar por el Toboso para intentar ver a Dulcinea y encontrarse con las labradoras (episodio en el que Sancho origina la confusión de la suplantación de la misma), la primera aventura que tiene el Quijote es el encuentro con el teatro, en el carro de Las Cortes de la Muerte. Lo primero que aparece es, pues, Dulcinea "suplantada por una labradora", y, a continuación, directamente ya: el teatro, con sus figuras esenciales y representativas (La Muerte, El Ángel, La Reina, El Soldado, El Emperador y El Diablo), como si de un auto sacramental simbólico y barroco se tratara.

Estamos, pues, aquí directamente en el mundo como simulacro y como representación, donde todos hacemos nuestros papeles y donde los diferentes planos se superponen en nuestra existencia creando distintos niveles de realidad. La creación constante de personajes representativos y la metateatralidad de muchos de sus momentos sitúa toda la peripecia de Don Quijote dentro del Gran Teatro del Mundo, como diría Calderón unos años después, recogiendo temática similar, haciendo del tránsito de la cuna a la muerte (entre confusiones e irrealidades) la base de nuestra existencia.

Pero Calderón lo hará desde el punto de vista de las ideas (dentro de una defensa de la fe y religión católica). Frente a este planteamiento del Teatro del Mundo y nuestro papel en él, tratan de abrirse paso otros que han surgido con el humanismo, de los que Cervantes es un importante representante.

Pero volvamos al *Quijote*, y a su teatralidad que le sirve al autor de exposición del mundo. Si el episodio de la suplantación de Dulcinea es el 10 y el del encuentro con la carreta de "Las Cortes de la Muerte" es el 11, en el siguiente, el 12, definirá ya directamente Cervantes esa intencionalidad general que preside su obra de mostrar en ella, de forma directa o indirecta, el Teatro del Mundo, es decir, la representación que observa en su entorno.

Veamos las palabras del Quijote a Sancho al relatar este tema del mundo como ilusión o representación:

> Así es verdad —replicó don Quijote—, porque no fuera acertado que los atavíos de la comedia fueran auténticos, sino fingidos y aparentes, como lo es la mesma comedia, con la cual quiero, Sancho, que estés bien, teniéndola en tu gracia, y, por lo mismo, a los que las representan y a los que las componen, porque todos son instrumentos de hacer un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se ven al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes. Si no, dime: ¿no has visto tú representar alguna comedia adonde se introducen reyes, emperadores y pontífices, caballeros, damas y otros diversos personajes? Uno hace el rufián, otro el embustero, éste el mercader, aquél el soldado, otro el simple discreto, otro el enamorado simple; y acabada la comedia y desnudándose de los vestidos della, quedan todos los recitantes iguales. Pues lo mismo acontece en la comedia y trato (que es) este mundo, donde unos hacen los emperadores, otros los pontífices, y, todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia; pero en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura.

4. La perspectiva múltiple de Cervantes

Ese relato de tipo teatral le permite a Cervantes enfrentarse a la realidad con una perspectiva múltiple, basándose en los contrastes: entre lo fantástico y lo real (el episodio de La cueva de Montesinos); entre el renacimiento y el barroco (diferencia entre el estilo de la primera y de la segunda parte de la novela); o entre lo culto y lo popular (como en el comienzo del libro con un popular octosílabo, para pasar a continuación a un culto endecasílabo); o entre lo serio y lo burlesco (como la decisión del Quijote de salir a hacer hazañas gloriosas, y las primeras personas que se encuentra, y con las que habla, son unas mozas del partido a la puerta de un mesón).

Vemos así en todo momento un equilibrio oscilante entre lo real y lo fantástico, entre mito y vida, acercando ese mito a la realidad cotidiana, como hace Velázquez, en *Las hilanderas* o *Los borrachos*, el otro gran genio español de su época y tan cercano en tantas cosas a él. Recordemos cómo Velázquez mezcla los planos al meter en *Las meninas*, al tiempo, a los reyes que está pintando, su estudio de pintor, y a él mismo en el cuadro, como hace Cervantes en su obra tantas veces. Y *Las hilanderas*, donde Velázquez mezcla la acción mítica que muestra el tapiz, con el cuarto sencillo y cotidiano donde éste se está fabricando. Tenía

el pintor 17 años cuando murió Cervantes y seguramente leyó el *Quijote*, ya que vivió muchos años siendo famoso ya el libro.

5. El teatro en la obra de Cervantes

Una de las principales señas de identidad que tiene el teatro es partir de los diferentes planos en que se mueve nuestra relación con el mundo. Ya la palabra *representación* tiene significaciones evidentes de "hacer presente y real (en el escenario) lo que no lo es (porque es ficción)". Hay, así mismo, diferencias de valor evidentes en las variables de tiempo, espacio y causalidad entre la vida real y la que se representa en el escenario, pero siempre una es espejo y tiene paralelismo con la otra. De ahí ese juego de planos diferentes, de perspectivas, que tan bien conoce Cervantes por su amor y dedicación al teatro durante tantos años y que traslada en muchos momentos a su novela, no sólo copiando esquemas y partes de pasos y entremeses, y repitiéndoles en su *Quijote* (como en el conocido paso de las "Dos uñas de vaca", que incorpora en el capítulo 59, y otros como Sancho con el doctor Recio en la Ínsula Barataria, etc.); o por sus diálogos chispeantes y directos, tan característicos del teatro, sino también por el juego de planos en los que se mueven sus personajes en algunos episodios.

Podemos analizar ese importante juego de planos en la obra de Cervantes viendo, como ejemplo, los diferentes planos que se superponen en el episodio del Retablo de Maese Pedro, dentro de la 2ª *Parte del Quijote*: hasta nueve niveles cruzados que debemos recolocar en nuestra mente para no perdernos en ese laberinto.

6. El humanismo de Cervantes

Nos hemos referido ya varias veces al carácter humanista de Cervantes. Es el momento de hablar ya de cómo ese humanismo impregna su obra. Me voy a referir, por tanto, a ese transformar de las vivencias de sus personajes, de sus aventuras, sus decepciones y experiencias vitales en metáforas, dentro de una dimensión poética, ya que esas palabras suyas dan siempre una salida al dilema personal y existencial del sentido de la vida (sobre todo cuando ésta se vuelve dolorosa y aparentemente sin salida).

La fragilidad y contingencia de todo lo humano aparece por primera vez formulado en las tragedias griegas. En ellas se muestra cómo nuestro destino es imprevisible y nuestras metas

inalcanzables, dadas nuestras limitaciones y nuestra ceguera en relación con nosotros mismos y el mundo que nos rodea. Por consiguiente, nuestras acciones tendrán consecuencias inesperadas y dolorosas, tanto por la incertidumbre de un futuro que no está en nuestras manos, como por el entorno en que habitamos lleno de hostilidad y dificultades.

Veamos cómo responde Cervantes a esta cuestión capital formulada por los trágicos griegos y cómo cierra esa grieta desgarradora sobre la existencia, abriendo así la época del humanismo y la modernidad en nuestra literatura.

La respuesta será la superación, desde la dimensión humana de la imaginación, a cualquier resultado obtenido en la batalla de la vida, por negativo y cruel que éste sea.

Esta vía es el importantísimo camino que abre Cervantes, defendiendo así la reconciliación de cada uno con nosotros mismos, y, claro está, con los que nos rodean y con la vida en general. Nos da "La Metáfora" como arma de defensa, como hace don Quijote en todo momento, a pesar de los duros castigos que recibe, siendo capaz de dar, con esa imaginación y esa metáfora, una respuesta personal en el choque con el mundo que le rodea.

Ese valor de lo narrativo como elemento de sustentación del yo, y de intercambio entre deseos y realidades, se manifestará tanto en las más modernas corrientes filosóficas de la Razón Poética como en las teorías psicoanalíticas de Freud. El objeto del psicoanálisis tiene lugar, precisamente, en el tipo de relato personal que hagamos de nuestras vivencias y sensibilidades. Lo imaginario abre así puertas de comunicación entre el misterio de lo informe y no razonado (que captamos únicamente mediante los sentimientos y emociones), con la realidad cotidiana que vivimos.

El humanismo en que se sitúa la obra de Cervantes, y gran parte de la creación literaria española que le es heredera, sitúa el valor de la palabra que parte de la fantasía y el ingenio como previa a cualquier otra consideración racionalista o idealista. Estamos hablando de la preeminencia de la palabra metafórica frente a la palabra racional, de la palabra histórica y narrativa frente al concepto, del pathos frente al logos, del mostrar frente al demostrar, de la emoción y la vivencia frente a la reducción de la existencia a lo cartesiano, ya que la fantasía y el ingenio son una disposición originaria de la mente en su relación con el mundo.

Para los humanistas el mundo surge (y deja de ser inmundo e informe) a partir de un acto de ingenio de la Fantasía, relacio-

nado siempre con nuestra situación vivencial concreta, que nos hace gozar o sufrir ese momento.

Con esta fantasía crea Cervantes su orden en el mundo, le pone sus límites y marca sus planos y sentido. Crea su Retablo del Teatro del Mundo, de forma paralela a como lo creó Maese Pedro en su episodio del mesón del Quijote, o como Calderón creó el suyo.

ANEXO. LOS 9 NIVELES DE LA CUEVA DE MONTESINOS

1º El objeto como materia.— Este episodio está dentro de un libro (*Don Quijote de la Mancha*), que podemos abrir, poner en una estantería, etc. Tomemos el ejemplo de un cuadro de un pintor. Como objeto material es un marco con un lienzo pintado, que podemos mirar o tener guardado en un almacén.

2º La historia que nos cuenta el autor.— Es decir, la ficción imaginaria del autor transformada en metáforas comunicables. En un cuadro sería la totalidad del mismo en cuanto creación del pintor.

3º La ficción de que hay otro autor diferente al que escribe la novela: Cide Hamete Benengeli.— Debemos separar, pues, lo que Cervantes nos dice directamente como autor, de lo que nos dice "que dice" Cide Hamete Benengeli.

4º Para entrar en un cuarto nivel hemos de ir ya al personaje principal, al Quijote.— Hemos de ver desde qué lugar contempla los sucesos, cuál es su situación en esa realidad en que se encuentra dentro del cuadro. Tiene este personaje una dimensión de arista, fronteriza, compleja, no ajustándose a ninguna regla establecida y saltando de una a otra, libertad que le otorga su supuesta falta de cordura.

5º El personaje de Sancho, que marcará siempre, por contraste, un nivel contrario de realidad.— Nos da otro plano completamente diferente. Será la "boya" de vida carnal y cotidiana a la que aferrarse, en el encrespado mar de confusiones de otros planos. Sancho es "lo que se ve y se toca, en cada momento, dentro de la historia", sin necesidad de deducciones intelectuales de ningún tipo. Sancho ve lo que está pasando allí en ese momento y sus consecuencias (por ejemplo, el peligro que hay de que si no pagan lo roto serán apaleados).

6º La dimensión desde la que ve y comprende los sucesos Maese Pedro (Ginés de Pasamonte).— Leamos las palabras que dice, imaginemos sus pensamientos y deseos en ese momento. Él busca que se den las condiciones para su negocio basado en el engaño y la fantasía de los clientes. Quiere que lo pasen bien,

y le premien económicamente por ello. Además, que no le reconozcan como el delincuente que fue en su "papel" anterior en la novela (recordemos que hace sólo unos meses Ginés de Pasamonte fue rescatado por el Quijote de una cuerda de presos que iban a galeras). También, por orgullo profesional dentro de su reciente dedicación, quiere que salga bien su Retablo y sufre cuando don Quijote se lo destruye.

7º El Retablo en sí, hacia dentro, que construye con sus personajes y su peripecia un orbe fantástico y cerrado.— Ahí viven en el ámbito de su aventura imaginaria, de la historia de ficción con sus seres de ficción: don Gaiferos y su esposa Melisendra, el emperador Carlomagno, don Roldán y el rey moro Marsilio de Sansueña, etc.

8º Hacia fuera del retablo, en otro plano, estaría el aposento y los personajes que se agrupan en él para contemplar "un espectáculo".— Unos seres de ficción, contemplando a otros seres de ficción de otro plano diferente. Personajes de la venta que ven a otros personajes de ficción de un segundo plano imaginario, los que salen en el retablo. Los del primer plano son hombres ingenuos y corrientes, vulgares podríamos decir, con una vida ordinaria, que se distraen viendo seres extraordinarios que viven aventuras.

9º Y, finalmente, el plano del lector.— Ser real que lee esa ficción como un retablo más amplio en que todas las figuras del Retablo de Maese Pedro, y de la venta, son figuras del libro, podríamos decir, y lo ve (lo lee) desde su subjetividad y temporalidad. O mejor que "lector", según nos dice el autor en su prólogo, deberíamos decir del "desocupado lector", pues entendemos que está desocupado de su vida cotidiana en el momento de ponerse a leer para buscar conseguir esa finalidad deseada, la del canon quijotesco para la ficción que el mismo Cervantes señala en la *1ª parte del Quijote*, cap. 47: "Admirar, suspender, alborozar y entretener".