



Ateneo de Madrid. Inauguración del curso. 1) Conde de Romanones; 2) D. Mario García Kokly; 3) Alfonso Reyes.

las que puedo añadir las de Gabriel Maura Gamazo y Angel Ossorio y Gallardo, presentes en aquella sesión. Poco antes, insistía yo en la necesidad —para mí imperiosa— de asear las reflexiones de los hispanoamericanos sobre España y de los españoles respecto a Hispanoamérica en una entrevista: “La ventana abierta hacia América” (*El Tiempo*, Madrid, 8 de marzo, 1921), y en la nota que llamé “Mi Fiesta de la Raza”. (*Ob. Compl.*, IV, pp. 316 y 572).

### III. COSECHA DEL AÑO

1. Además de los juicios sobre *Huellas* que he de mencionar más adelante, aparecen en 1922 los siguientes artículos de carácter general:

Antonio Castro Leal, “Alfonso Reyes”, *Chile Magazine*, Santiago, junio de 1922; Mario Puccini, “Note di Letteratura Spagnola”, *Aperusen*, Foligno, julio de 1922; José María Chacón y Calvo, “Alfonso Reyes y su impulso lírico”, Santa María del Rosario, octubre de 1922, publicado en varios periódicos. Los tres artículos han sido recogidos ya en las *Páginas* (sobre A. R.), tomo I, Monterrey, Universidad de Nuevo León, 1955.

2. Este año aparecieron también las siguientes apreciaciones sobre mi edición del *Arcipreste de Hita*:

...In his prologue to the *Libro de Buen Amor*, the cultured Alfonso Reyes reminds us that it would be just as extravagant to accept as literally true the thousand and one adventures related by the Arciprest as to make to many excuses for him on account of their incompatibility with his ecclesiastical state or to allege the laxness of his age in explanation of an actual misconduct. Señor Reyes, moreover, declares that “ancient satire, of which our modern satire can give us no idea, had its own laws, like other forms of literature; and one of these laws gave it the right to invent happenings more or less proper, and to relate them as if they were personal actions. Therefore, neither did Dante descend actually into hell nor need we doubt that the Arciprest was any different from the rest of men. Today the “I” is sacred; in these old days it was rather comic. There are few who have a delicate appreciation of the relations between actual life and the works of a poet”... (Thomas Walsh, “Puzzle of a Fourteenth Century Friar”, *The New York Times Book Review*, 17-XII-1922).

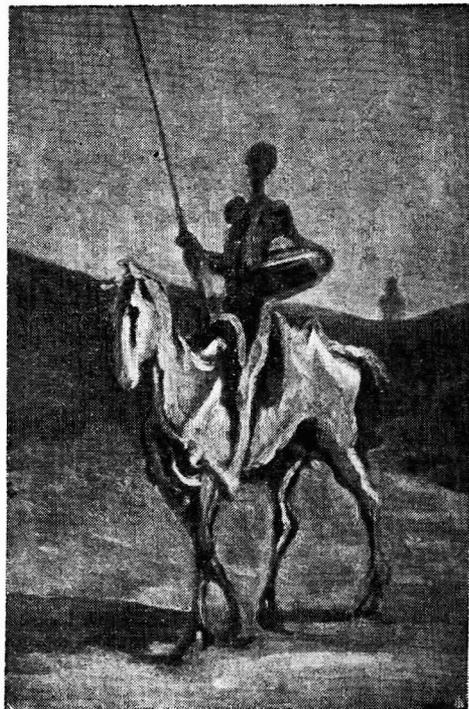
El poeta Thomas Walsh fue un muy distinguido hispanista; tradujo, entre otros, a Rubén Darío y dejó obras inéditas sobre Fray Luis de León y sobre Sor Juana.

# DE UN CAPITULO DEL QUIJOTE AL TEATRO DE CERVANTES

Por Ildefonso PEREDA VALDES

EL CAPÍTULO XI del Quijote —“De una extraña aventura que le sucedió al valeroso don Quijote con el carro o carreta de las cortes de la Muerte”— es mi trampolín para saltar al teatro de Cervantes. Pero este ensayo abarcaría —en todo caso— no sólo la relación de ese capítulo con el teatro de Cervantes, sino de muchas otras referencias o relaciones más o menos cercanas entre su Quijote y su teatro.

En el capítulo XI narra Cervantes que don Quijote y Sancho se encontraron en el camino con una carreta, que les estorbaba el paso, “cargada de los más diversos y extraños personajes y figuras que pudieron imaginarse”. La carreta venía guiada por un feo demonio. La primera figura que se le ofreció a los ojos de don Quijote fue la misma muerte, con rostro humano; junto a ella venía un ángel con unas grandes y pintadas alas; a un lado estaba un emperador, con una corona, al parecer de oro, en la cabeza; a los pies de la muerte estaba el dios que llaman Cupido, sin venda en los ojos, pero con su arco, carcaj y saetas; venía también un caballero armado de punta en blanco, excepto que no traía morrión ni celada, sino un sombrero lleno de plumas de diversos colores, con ésta venían otras personas de diferentes trajes y rostros. ¿Quiénes eran los que así representaban el papel de ángel, del demonio y de la muerte? Unos cómicos ambulantes que iban a representar un auto, en un lugar cercano, y que no se habían cambiado los disfraces por falta de tiempo.



—Pinturas de Daumier “por la fe de caballero andante”

Don Quijote creyó que se le presentaba una nueva aventura. Pero este don Quijote no es el loco acometido de la primera parte, es un hidalgo reflexivo que no confunde molinos con gigantes, ni ovejas con ejércitos; y se limita a decir: “Carretero, cochero o diablo, o lo que eres, no tardes en decirme quién eres, a do vas y quién es la gente que llevas en tu coche, que más parece la barca de Carón, que carretas de las que se usan. Deteniendo el diablo la carreta, respondió: Señor, nosotros, somos recitantes de la compañía de Angulo el Malo; hemos hecho en un lugar que está detrás de aquella loma, esta mañana, que es la octava del Corpus, el auto de las Cortes de la Muerte, y hémosla de hacer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece; y por estar tan cerca y excusar el trabajo de desnudarnos y volvernos a vestir, nos vemos vestidos con los mismos vestidos que representamos. Aquel mancebo va de muerte, el otro de ángel; aquella mujer que es la del autor, va de reina, y el otro de soldado, aquel de emperador y yo de demonio y soy una de las principales figuras del auto, porque hago en esta compañía los primeros papeles: si otra cosa vuesa merced desea saber de nosotros, pregúntemelo, que yo lo sabré responder con toda puntualidad, que como soy demonio todo se me alcanza.”

A lo que responde don Quijote, siempre en su sano juicio: “Por la fe de caballero andante, que así como vi este carro, imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar luego al desengaño. Andad con Dios, buena gente y haced vuestra fiesta y mirad si mandáis algo que pueda seros de provecho, que lo haré con buen ánimo y buen talento, porque desde muchacho fui aficionado a la carátula y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula.”

La aventura viene después, por culpa de Sancho Panza y su rucio. Y aun así, en plena aventura don Quijote se disculpa con buenas razones: “Ahora sí has dado, Sancho, en el punto que puede y debe mudarme de mi ya determinado intento. Yo no puedo ni debo sacar la espada como otras veces muchas te he dicho, contra quien no fuere armado caballero. A tí, Sancho, toca si quieres tomar la venganza del agravio que a tu rucio se le ha hecho, que yo desde aquí te ayudaré con voces y advertimientos saludables.”

La noche que siguió al día del reencuentro de la muerte, la pasaron don Quijote y su escudero debajo de unos altos y sombreros árboles, habiendo a persuasión de Sancho, comido don Quijote de lo que venía en el repuesto del rucio; y entre la cena, dijo Sancho a su señor: “Señor, que tonto hubiera andado yo si hubiera escogido en albricias los despojos de la primera aventura que vuesa merced acabara, antes que las crías de las tres yeguas. En efecto, en efecto, más vale pájaro en mano que buitre volando.” Todavía, respondió don Quijote, “si tú Sancho me dejaras acometer como yo quería, te hubieran cabido en despojos por lo menos la corona de oro de la Emperatriz y las pintadas alas de Cupido, que yo se las quitara a retropelo y te las pusiera en las manos”. “Nunca los cetros y las coronas de los emperadores farsantes, respondió

Sancho Panza, fueron de oro puro, sino de oropel o de hojalata." "Así es verdad, dijo don Quijote, porque no fuera acertado que los atavíos de la comedia fueran finos, sino fingidos y aparentes, como lo es la misma comedia, con la cual quiero Sancho, que estés bien, tomándole en tu gracia y por el mismo consiguiente a los que la representan y a los que la 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 tenemos 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, y otro el enamorado siempre, y acabada la comedia y desnudándose los vestidos, de ella quedan todos los recitantes iguales." "Si he visto", respondió Sancho. "Pues lo mismo dijo don Quijote, acontece en la comedia y trato de este mundo, donde unos hacen los emperadores, otros los pontífices, y finalmente todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia, pero llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos los quita la muerte las ropas que los diferenciaban y quedan iguales en la sepultura."

El mismo tema desarrollará Calderón en *La mojiganga de la Muerte*. Su argumento puede resumirse brevemente. Un carromato de cómicos que va a representar el auto de Corpus Christi. Los actores visten con sus trajes característicos, porque el tiempo urge, y la representación ya está anunciada. Estos cómicos ambulantes producen un susto muy grande en el ánimo de un simple caminante. El caminante observa aquel espectáculo y cree a los personajes reales y el asombro es mucho mayor al ver a los personajes con los papeles cambiados. Un ángel que reniega de su condición angelical y se siente diablo, y un diablo que se persigna y entra en los fueros de la cruz. Por otra parte, el espectador contempla una escena de teatro ambulante, tal como se realizaba en la Edad Media en las carretas, escenarios, el chariot, que llaman en Francia. Aparece ante nosotros descorrida la farsa. Tal como es la realidad, y no como aparece a los ojos del espectador. Contempla el espectador el crudo contraste del valor mísero de unos pobres cómicos que representan los papeles más tremendos, muy por encima de sus valores humanos de pobre y descastada humanidad.

Había tratado ya Calderón el tema de la mojiganga en el pleito matrimonial del cuerpo y del alma, en cuyo caso aparecen también el Alma, la Muerte, el Demonio y el Ángel. No es asunto nuevo en la literatura clásica del siglo XVII. *Mojiganga* llamaban en la época de Cervantes a una compañía de cómicos de escasos participantes, cuatro o cinco actores a lo sumo, que se disfrazaban de muerte o de demonio para divertir en los escenarios ambulantes a los curiosos espectadores de la farsa. *Mojiganga* significa una función a la que concurren varios cómicos disfrazados de *moharrachos*, como se les llama en el *Quijote* a los actores de la mojiganga de cuya palabra deriva la actual de *ma-*



"ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad"

*marracho*, vocablo de origen árabe que designa, entre los habitantes de Damasco, a una persona disfrazada que con sus gestos y su decir excita la risa del auditorio.

Agustín de Rojas, en su *Viaje entretenido*, nos describe hasta ocho maneras de compañía y representantes, empezando por el *bululú*, que es un actor que desempeña varios papeles, hasta la *farándula*, que es la más completa de todas, y entre las ocho, figura la *mojiganga*, donde van dos mujeres, un muchacho, y seis o siete compañeros.

*La mojiganga de la Muerte* de Calderón parece una teatralización del capítulo XI de la segunda parte del *Quijote*. En ambos, Cervantes y Calderón, es la famosa carreta o chariot, que lleva a unos comediantes en camino de representar un auto; en ambos, los actores van a representar el auto en un lugar cercano, y como tienen prisa no se quitan los disfraces. Y en ambos, la confusión entre la realidad y la ficción, lleva al caminante espectador de *La mojiganga de la Muerte* y don Quijote, espectador junto a Sancho, del carro o carromato de la muerte, a tomar ficción por verdad. El interés dramático de Calderón, que deriva en comicidad, consiste en presentar al caminante, que se ha dormido en el camino, al despertar, ante un mundo de ficción con apariencia fantasmal, y dice:

*Fantasmas ¿qué me queréis?  
Visiones, dejadme quieto.*

Y Calderón, siempre entretejiendo la sutil tela de los sueños, y presentando siempre a la realidad como una visión que se asemeja a un sueño, y que la vivimos tan prestamente sin darnos cuenta de ello, concluye filosóficamente:

*La almohada  
sobre que yo estoy durmiendo  
todavía pues estoy  
viendo que la vida es sueño...*

Expone Cervantes, al final de su capítulo del *Quijote*, la observación profunda que acabada la farsa y quitados los trajes de los cuerpos todos son iguales; que así los deja la muerte a los humanos, acentuando la visión con la imagen del ajedrez; terminada la partida, las piezas que hacían el papel de reyes o reinas van a la oscura bolsa, donde todas las piezas se

confunden, perdiendo la jerarquía que tuvieron en el tablero.

¡Profundo sentido igualitario de la muerte, que ya lo habían señalado las Danzas de la Muerte medievales y Jorge Manrique en su famosa elegía a la muerte de su padre. Concepto medieval de la vida que predomina en Cervantes y Calderón, cuando ya la sana risa renacentista había alejado estos fantasmas! Como la risa de don Quijote alejará por un momento a estos fantasmas de la mente, en los cuales el sueño y la muerte se hermanan y confunden.

Cervantes había visto en Sevilla, muy de cerca, el teatro. Por algo dice don Quijote que desde muchacho fue aficionado a la carátula y en su mocedad se le iban los ojos tras la farándula. Era la época del ingenioso batihoja Lope de Rueda, al que recuerda Cervantes en el prólogo de sus comedias, y en *Los baños de Argel*, cuando los músicos del Cadí representan un coloquio del gran Lope de Rueda. En aquel tiempo el teatro estaba en pañales. Un fraile aventurero, Torres Naharro que triunfa en Italia, lo sacará de las tinieblas para darle a la comedia de capa y espada la fórmula ideal que aprovechará Lope de Vega quien, al decir de Cervantes, alzose con la monarquía cómica. Las comedias eran unos coloquios como de églogas entre dos o tres pastores y alguna pastora; aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo, ya de vizcaíno, que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse. Todos los aparatos de un actor de comedias se encerraban en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado, y en cuatro barbas y cabelleras, y cuatro cayados poco más o menos.

Con desencanto dice Cervantes: "Compuése en ese 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, gritos ni baraúndas. Tuve otras cosas en que ocuparme, dejé la pluma y las comedias." Pero luego vuelve a las andadas: "Algunos años ha que volví a mi antigua ociosidad, y pensando que aún duraban los siglos, donde corrían mis

alabanzas, volví a componer algunas comedias; pero no hallé pájaros en los nidos de antaño, quiero decir que no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía y así las arrinconé en un cofre y las consagré y condené al perpetuo silencio."

La verdad es que Cervantes nunca dejó de pensar en el teatro y siempre tuvo amor por la carátula. Ni en sus años mozos, ni en su vejez, olvida la escena. Quiiso triunfar como Lope de Vega, pero su mala estrella no lo ayudó. ¿Era acaso menos genial que Lope o Calderón? ¿Era acaso menos representativo que ellos? La resurrección del Fénix de los Ingenios se producirá, pese a sus enemigos.

¿No es acaso curioso que un escritor francés contemporáneo que penetró en la grandeza de Toledo y del Greco, Maurice Barrès, considere al *Rufián dichoso* de Cervantes como la obra más característica de su tierra y de su raza?, y eso después de tres siglos. Y que Federico Schegel, Goethe y Shelley hayan alabado la *Numancia* como una obra cumbre del teatro español. Cervantes se hubiera alegrado de conocer su fama, al través de tres siglos, en un arte en que se le negaran todas las virtudes y sólo se vieron sus defectos.

En dos oportunidades Cervantes expuso sus ideas sobre el teatro. Ambos puntos de vista parecen contradictorios. Con las reglas o contra las reglas, tal parece ser la expresión de su pensamiento en dos momentos distintos de su creación. También Lope se contradijo. Y *El arte nuevo de hacer comedias*, es, en teoría, una contradicción a su empirismo de creador.

En el capítulo XLVIII del *Quijote* había dicho: "tengo un rencor con las comedias que ahora se usan tal, que iguala al que tengo con los libros de caballerías; porque habiendo de ser la comedia según le parece a Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejo de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia. Porque ¿qué mayor disparate puede ser en el sujeto que tratamos que salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hombre barbado? Y ¿qué mayor que pintarnos un viejo valiente y un mozo cobarde, un lacayo recitador, un paje consejero, un rey ganapán

y una princesa fregona? ¿Qué diré, pues, de la observancia que guardan en los tiempos en que pueden o podrían suceder las acciones que representan, sino que he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en Africa, y aun, si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acababa en América, y así se hubiera hecho en las cuatro partes del mundo?" Aquí arremete como don Quijote contra los molinos de viento, contra los falsos caracteres, y defiende los fueros de las reglas de las unidades: la unidad de lugar y la unidad de tiempo como un celoso Aristóteles. ¿Pero él no había falseado los caracteres en las novelas ejemplares haciendo, en *La ilustre fregona*, una fregona princesa, o de la gitana preciosa una ilustre doncella?; pero poco después, guiado por su elán romántico, reniega de las reglas en *El rufián viudo* y nos dice en un intermedio en verso:

*Los tiempos mudan las cosas  
y perfeccionan las artes,  
y añadir a lo inventado  
no es dificultad notable.  
Buena fui pasados tiempos,  
y en estos, si lo mirares,  
no soy mala, aunque desdigo  
de aquellos preceptos graves,  
que me dieron y dejaron  
en sus obras admirables  
Séneca, Terencio y Plauto,  
y otros griegos que tú sabes.  
He dejado partes dellos,  
y he también guardado parte,  
porque lo quiere así el uso,  
que no se sujeta el arte.  
Ya represento mil cosas,  
no en relación, como de antes,  
sino en hecho, y así es fuerza  
que haya de mudar lugares.  
Que como acontecen ellas  
en muy diferentes partes,  
voyme allí donde acontecen:  
disculpa del disparate.  
Ya la comedia es un mapa  
donde no un dedo distante  
verás a Londres y a Roma  
a Valladolid y a Gante.  
Muy poco importa al oyente  
que yo en un punto me pase  
desde Alemania a Guinea  
sin del teatro mudarme.*

¿Cuándo fue sincero Cervantes? Cuando, como en el caso de Lope de Vega, su genio creador lo llevaba por sus propios caminos. Como imitador, Cervantes —falsea la realidad, se hace partícipe del gusto del público y— sigue la moda de la novela pastoril o de la novela italiana. Su genio creador —lo lleva en cambio, por el camino de la intuición genial— de su acendrado quijotismo. Su teatro tiene mucho de autobiográfico, es parte de su vida. Tanto como es autobiográfico el *Quijote*. Las relaciones entre el *Quijote* y su teatro son fácilmente rastreables.

Tomemos una obra, *Los baños de Argel*. Para el lector actual es una obra un tanto pesada y fuera de lugar. Pero si la leemos con simpatía, empezamos a gustarla, poco a poco. Cervantes ha vivido las peripecias de sus personajes: encontramos nombres familiares en el *Quijote*, como don Fernando; pero también nombres que se corresponden con la realidad de su desdichada vida de cautivo. Así Hazán, a quien fue vendido por quinientos escudos — los mismos de su rescate, por Dalí Mamí. En otra obra, *La entretenida* aparecen nombres femeninos familiares en el *Quijote*: Marcela, Dorotea. La historia del Cautivo se representa en *Los baños de Argel*.

Los mismos procedimientos se utilizan en ambas obras. La cristiana renegada se da a conocer a don Fernando por los mismos procedimientos de la caña que contiene un atadito de escudos, que aparece en el capítulo XXXIX del *Quijote*, como Zoraida lo hace con el cautivo; aquí la renegada se llama Zara, pero es el mismo personaje y los mismos trucos se utilizan en el drama y en la novela. Cervantes nos hace vivir los momentos más intensos de su vida, nos hace ver la crueldad de los amos para sus esclavos y entre aquellos cautivos, el más osado es él. ¿Y no ha de conmovernos, acaso, pese a sus escenas a veces desaliñadas? Su amor a España, su patriotismo es menos intenso que en la *Numancia*, pero no falta el recuerdo para la hidalguía española: cuando Constanza le pregunta a don Lope: "gentil hombre, ¿sois de España?" Este le contesta:

*Sí, señora y de una tierra  
donde no se cría araña  
ponzoñosa, ni se encierra  
fraude, embuste, ni maraña,  
sino un limpio proceder  
y el cumplir y el prometer  
es todo una misma cosa.*

El personaje más interesante de esta comedia es un sacristán. Es un pícaro humorista y bufón que persigue a un judío y sabe tañer las campanas, porque toca el din, el don y el dan, y sueña con ellas porque los moros no las conocen ni las aprecian. El sacristán hace el papel del gracioso en la comedia, mientras Cervantes es el cautivo — que sueña con el rescate y con su patria:

*Que a fe que dicen que asoman  
más de quinientas galeras  
con flámulas y banderas  
y que el rumbo de Argel toman.*

Pero las galeras no llegan. Cervantes soñaba con el rescate de una armada que nunca llegó; soñaba el cautivo y el creador del *Quijote* cansado de sufrir. Tres obras de Cervantes están relacionadas con el folklore y con la fantasía. *Pedro de*



"nos traslada, al pasado y a un escenario heroico"

*Urdemalas, El retablo de las maravillas* y *La cueva de Salamanca*. Pedro de Urdemalas es el pícaro cervantino más ingenioso, más hábil, más astuto. ¿Pero es una creación de Cervantes como Monipodio y Rinconete? No. Urdemalas pertenece al pueblo, como la cueva de Salamanca a la tradición. Es una creación folklórica. Cervantes tan sagaz en asomarse al pueblo, ya sea a las capas más corrompidas, como a las más sanas, no olvidó de recoger uno de sus personajes que vive en la tradición y se conserva al través del tiempo. Urdemalas emigró a América y se llamó Malasartes o Urdimales. Personaje vivo en la imaginación popular, chispeante en la conversación y en sus dichos, pícaro en sus acciones se convierte en la comedia de Cervantes en el hábil consejero de un alcalde ignorante. Pícaro e ingenioso aparece en la solución del pleito de los seis reales que resuelve el alcalde Crespo por un consejo de Urdemalas, o Pedro de Urde, como también se llama, cuenta su origen y vida azarosa.

Dice que es hijo de la piedra, porque padre no conoció, ni sabe donde lo criaron; sólo sabe que es uno de esos niños de doctrina, sarnosos que andan por ahí. En esa vida desastrosa aprendió sus oraciones. Aquellas que en la jornada le sirven para impresionar a los crédulos con caudal de supersticiones populares: la de San Pancrancio, la de San Quirco y Acacio y la de Olalla, y las otras, que sin ser santas son curativas, para los sabañones, para curar la tericia y para resolver la escrófula. Con estas argucias de pícaro hábil, cínico, astuto, engatusa a una vieja avara haciéndose pasar por alma del purgatorio enviada sobre la tierra para recoger las ofrendas de los vivos y ascender al cielo con sus muertos.

*El retablo de las maravillas* parece inspirado en el ejemplo de *El Conde Lucanor*, "De lo que aconteció a un rey con los burladores que hicieron el paño." No se trata de unos sastres burladores, sino de Tontonelo, el gran farsante que —como Maese Pedro— anima el tablado de las ilusiones. Pero como nadie quiere confesar la verdad, todos creen en la fantasía, como el cortesano del rey que iba desnudo por las calles y al que todos le veían el hermoso traje sin animarse a confesar la verdad. Rara virtud la de Tontonelo, que se parece a las astucias de nuestros políticos, que con farsas y mentiras crean la ilusión de la verdad, ya que con pedazos de la mentira se puede tejer una verdad falsa. Esa verdad de los crédulos, de los ilusos, de los ingenuos y, en último caso, de los soñadores. Oh Tontonelo, padre y maestro de la tontería humana, qué bien te hace Cervantes mover los hilos de los títeres para que un Maese Pedro irónico juegue con nuestra ilusión, lo mismo que el estudiante de la cueva de Salamanca engaña al marido burlado.

Ya que cité *El retablo de las maravillas* y *La cueva de Salamanca*, debo hablar de los entremeses. Es un lugar común de la crítica que Cervantes imitó los pasos de Lope de Rueda. Fue un admirador de Lope de Rueda, pero nunca un imitador. Cervantes ha puesto toda su maestría en las comedias; pero puso todo su genio dramático en los entremeses. Si olvidamos algunas de sus comedias, los ocho entremeses que escribió suenan como pequeñas obras maestras del ingenio y de la gracia del hidalgo que concibió el *Quijote*.

Lope de Rueda supo manejar el diálogo y con su lenguaje coloquial nos hace reír y nos muestra las sutilezas de su ingenio; pero Cervantes fue más allá, creó personajes, que supo extraer de las capas más profundas del pueblo. Maridos burlados, rufianes como Escarramán o Trampagos, jueces, mujeres del pueblo, delincuentes de la peor laya, viven en sus entremeses con el jugo y la sangre que él les supo dar: no como marionetas sino tipos vivientes. En dos entremeses: *El juez de los divorcios* y *La cárcel de Sevilla* nos pone en contacto con la justicia, que él conocía muy de cerca por haber sufrido sus injustas persecuciones. El juez de los divorcios es el juez indulgente que conoce la vida íntima de los matrimonios, con sus oscuras tragedias, sus salobres ingredientes, sus mezquinas rencillas. Todas esas rencillas van a parar al bufete del juez indulgente, que resuelve todos los casos salomónicamente, viéndose en ese desfilar de riñas y disputas matrimoniales un pleito más irónico que aquel



"se transforma en ironía"

pleito simbólico entre el alma y el cuerpo que concibiera Calderón. La sala de audiencia de un juzgado es un microcosmos que refleja, como un kaleidoscopio, las entretelas de la intimidad; allí se lavan las ropas sucias de los humanos pleitantes: a ese pequeño mundo supo darle relieve Cervantes, haciendo desfilar ante un juez todas las demandas y reconvenções posibles entre esposos mal avenidos. La cárcel, la otra esfera de la justicia, la más baja e infernal, mundo aparte de la criminalidad, la otra cara de esa diosa, bifronte de ojos vendados que es la justicia, aparece como un cultivo de gérmenes en ebullición, como un jardín de los suplicios. Y ante la cruda realidad que describe, como la visita que le hacen sus cómplices, por no decir sus amigos, al condenado a muerte, Cervantes se coloca siempre en esa posición de indulgente ironía, de templada risa, que es la característica de todo su arte insuperable. Realismo e ironía son las dos formas más típicas de su expresión. Realismo en el *Quijote*, que se transforma en ironía, en sarcasmo, en risa, y que no excluye la otra posición ante la vida, la idealista, la del ensueño; realismo en *Rinconete* y *Cortadillo*, y en este entremés que comentamos, donde los rasgos más salientes de esa ironía, como en

la novela ejemplar citada, son las maneras ceremoniosas, de caballeros que usan los truhanes; como aquí la palabra de honor parece ser una ley intocable entre los ladrones. Sólo quien conoció la realidad de la vida de los bajos fondos sevillanos, y aun la dolorosa e injusta estancia de la cárcel pudo escribir con tanta indulgencia e ironía; quien conoció de cerca a los pícaros, pudo crear un Rinconete, un Monipodio o un Buitrago.

Llegamos a la cumbre de su obra dramática. *La Numancia*. Todo cuanto tuvo de español y de patriota Cervantes lo expresó en este magnífico drama que desafiaba al tiempo. Es de ayer y de hoy. Se representó en Zaragoza para exaltar el ánimo de los españoles que luchaban contra los franceses; pudo entusiasmar al público español del siglo XVI cuando se concibiera; y a los españoles que luchaban contra moros, alemanes, e italianos en 1936 para exaltar el ánimo para defender a la república. Es una obra estimulante y lo será siempre: porque Cervantes supo poner en ella todas sus energías de español y su sentido del drama y de la epopeya. Cervantes no había encontrado un motivo para exaltar lo heroico: sólo había sentido lo heroico en las novelas de caballerías y lo había ridiculizado con su ironía corrosiva. Fracásó en el drama religioso: en *La gran Sultana* y *El rufián dichoso*; su espíritu realista por excelencia y su ironía le impedían llegar a lo místico y a la exaltación de lo heroico, y sólo pudo verlo, como Ariosto, a través de la risa renacentista. Pero Cervantes llevaba en sí el ánimo aventurero que todo español lleva. El cautivo Miguel de Cervantes pensaría en Numancia. El espectáculo de la esclavitud le sugería el afán de libertad. Cervantes cautivo que sueña con flotas que vengan a rescatarle, en *Los baños de Argel*, escribe *La Numancia* para demostrarle a los gobernantes españoles de su época, que si ellos abandonaban en el olvido y en la espera siempre transferida del rescate al más español de sus poetas, la posteridad reconocería al exilado de la gloria, cuanto España le adeuda por *Numancia* y el *Quijote*.

Cervantes nos traslada al pasado y a un escenario heroico. Allí está Numancia, hoy ciudad de Soria, ardiendo en llamas a orillas del Duero. La poética y evocadora ciudad cuya melancolía cantaran Antonio Machado, Gerardo Diego y Bécquer, ardía también de heroísmo por cada uno de sus anónimos héroes que se sacrificaba. El orgulloso Escipión, terror de África, se muestra desafiante pero impotente. Este es uno de los rasgos felices de Cervantes al señalar el carácter del romano, cuya corrupción de su gente, sin duda, exagera para destacar más la virtud de las Porcias y Catones numantinos. Y habla España y el Duero con tres pequeños ríos que forman un coro de muchachos. Nos sorprende, sin duda, que en medio de personajes tomados de la historia romana como Escipión, Mario o Yugurta, un personaje alegórico rompa la unidad del aspecto realista del drama. Pero en *Numancia* triunfa el Cervantes romántico, el que echa por tierra todas las reglas convencionales, triunfa el genio creador de la teoría de la escena: y como Lope de Vega, cuaja el espíritu de la rebelión social en *Fuenteovejuna*, dejando libre su genial contraria al Arte Nuevo de hacer comedias. Cervantes nos da en *Numancia*

# MARSIAS Y ORFEO\*

Por Tomás SEGOVIA

ES SIEMPRE más fácil señalar males que proponer bienes. Cualquiera puede encontrar en seguida, en un acto que reprueba o en un poema que no le gusta, multitud de argumentos en que fundan su rechazo: pero actuar de modo más noble o escribir un poema mejor es cosa bien diferente. Y sin embargo esto no significa que los argumentos sean necesariamente insinceros o arbitrarios. Ni siquiera que un acto más noble o un poema mejor no sean posibles. Sólo significa que son más difíciles. Por eso cuando se trata de perfilar el rostro que quisiera uno para la poesía, o para cualquier cosa, los rasgos huyen ante la vista y toda empieza a hacerse vago e inasible. Pero es preciso, por insatisfactorio que sea el resultado, perseguir en lo posible esos rasgos e intentar ver ese rostro, y esforzarse ante todo por no pretender nunca haberlo visto con más precisión de

Al lado de Marsias ha habido siempre Orfeo. Si en Marsias hemos podido ver el símbolo de una poesía vuelta de espaldas a la realidad, en Orfeo podemos ver el de una poesía en el mundo. Orfeo, cantor del amor, amansador de los animales —de la animalidad—, salva su amor por la poesía, en la medida justa en que puede ser salvado, pero sólo en esta medida, porque su magia es relativa como toda magia ejercida sobre la realidad. Pues lo que él quiere salvar es esta realidad, ese amor real, y no una representación de ese amor que nunca podría bastarle, puesto que está vivo, es decir, puesto que es una vocación de realidad. Y cuando la leyenda, como queriendo simbolizar al mismo tiempo el poder inmenso de la poesía y su terrible relatividad, se decide por la muerte definitiva de Eurídice, nos presenta después de esta muerte un Orfeo que canta su dolor, pero que no lo traiciona, y que muere a fin de cuentas desgarrado, literalmente, por esta tensión entre el canto y el dolor, antes que renegar de este último, es decir, de la vida.

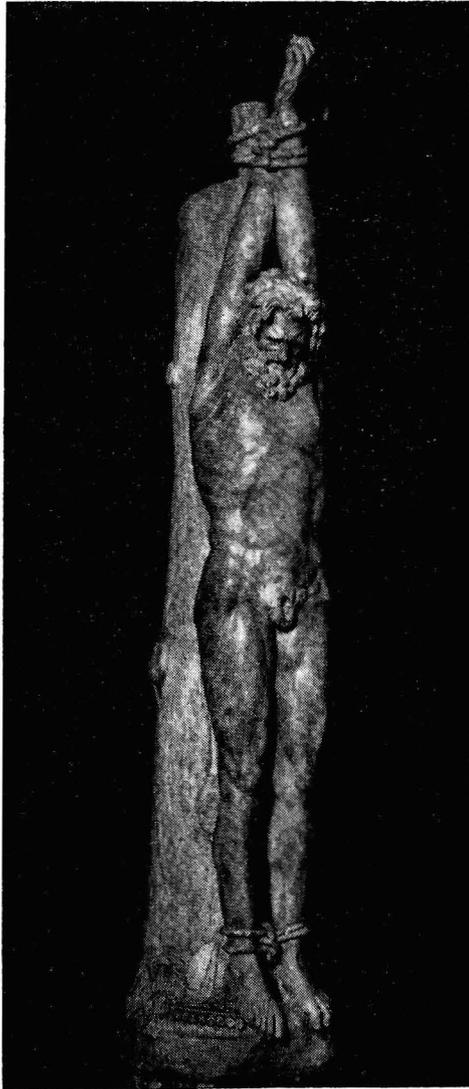


—Biografía de Sancho Panza

Los ojos de las ventanucas parecen como si esperasen la embestida de don Quijote.

la leyenda patria de los españoles: un drama dionisiaco de exaltación pasional por la patria. Nos choca ese connubio no muy bien organizado entre la alegoría y la realidad. ¿Pero acaso Calderón no había triunfado en el teatro con sus alegorías de los autos sacramentales? ¿No había creado un género nuevo? Es cierto, también, que Cervantes declama, pero eso les pasa a todos los que cultivan el género épico dramatizado, y además era el estilo de la época: no su propio estilo, mesurado, sereno, luminoso. Hablaba en verso, y no podía usar en su drama el estilo del *Quijote*, que es también apasionado, a veces, pero de otra manera. Dejémosle con sus defectos, que los sobrepasa con sus aciertos: porque aun en sus dramas más imposibles de leer, encontramos alguna idea o expresión interesante.

De un capítulo del *Quijote* hemos saltado por el trampolín de su genio al examen de su teatro. Era su pasión, tanto, o más que en la novela triunfó y fracasó en el teatro. El confiesa que sus obras, si bien no fueron silbadas, tampoco merecieron el entusiasmo que el público prodigaba a Lope de Vega, monarca de la escena. Pero la posteridad le ha hecho justicia a Cervantes como escritor dramático; no debe compararse en la misma proporción que existe entre un Lope de Rueda y un Lope de Vega. Cervantes como comediógrafo es superior a esos dioses menores de la escena: tienen un lugar aparte en el panteón de los ídolos de Talía. Cervantes es sublime en *Numancia*; es gracioso en *Los dos habladores*; es irónico en *La cárcel de Sevilla*; es dramático en *El rufián dichoso*; es patético en *Los baños de Argel*; visionario en *El retablo de las maravillas*. Esa es la virtud del genio: el proteísmo. ¿Y cómo podrán entender estas cosas los empresarios de su época? Tenían que pasar tres siglos para que Goethe, Schlegel, Shelley, Barrès, dijeran la última palabra. Era más fácil el triunfo de Lope de Vega que hablaba en necio para que lo entendieran: Cervantes se encerró en sí mismo y, aún ahora, no todos son los que entienden *El Quijote*.



Marsias, o el anti-Apolo.

la que realmente hemos visto. La forma que quisiéramos ver tomar a nuestra poesía no es un modelo ideal ni una esperanza utópica, sino simplemente la parte mejor de esa poesía misma. Porque al margen de los vistosos debates de nuestro siglo, la poesía ha seguido cantando ininterrumpidamente con su voz más auténtica.

\* Del libro en preparación *La flauta de Marsias*.

Pero para mi punto de vista, el episodio más significativo de la leyenda de Orfeo es tal vez el viaje de los Argonautas, cuando los simbólicos viajeros, fascinados por las sirenas engañosas, sólo se salvan gracias al canto del poeta. Frente a las sirenas, que representan a todas luces lo que nos "distrae del mundo", este episodio nos muestra claramente que la misión de la poesía es precisamente la contraria; no es un hechizo, sino aquello precisamente que rompe el hechizo y vuelve a ponernos en el mundo, del que el poeta no se ha dejado distraer un solo instante, él que entre los compañeros enajenados empuña tranquilamente la lira y entona el eterno canto de la Memoria, madre de las Musas.

Orfeo, pues, no ha dejado de estar vivo un solo instante entre nosotros. No sólo en su propio canto, sino también en secreto en el canto mismo de Marsias. Por eso aunque en un momento dado toda la poesía del mundo fuera la más fría, desdenosa y muerta que pueda imaginarse, de todas formas esa poesía sería digna de ser salvaguardada y defendida. Porque no hay poesía, ni siquiera la que se propone lo inhumano como única meta, que no contenga en su comienzo mismo un reconocimiento originario de esta memoria de lo humano; porque incluso si nos proponemos el olvido, es preciso para ello acordarnos de aquello que queremos olvidar. Pero también en esta consideración la que nos lleva a rechazar un argumento usado con más frecuencia de lo que podría esperarse, y que consiste en mostrarnos que en la poesía más abstraccionista



"rompe el hechizo de las sirenas"