

«SENTIDO Y FORMA DE LA OBRA CERVANTINA»

■ Curso del profesor Casalduero

Analizar el sentido y la forma de la obra cervantina ha sido el propósito del ciclo de conferencias que el crítico e historiador de la literatura Joaquín Casalduero impartió del 12 al 21 del pasado febrero en la Fundación. A lo largo de cuatro lecciones el profesor Casalduero se refirió al teatro de Cervantes, a los dos Quijotes, de 1605 y 1615, y a la novela «Los trabajos de Persiles y Segismunda».

Ofrecemos seguidamente un resumen del curso.



EL TEATRO DE CERVANTES

La actualidad del teatro de Cervantes reside en que nos habla no de experiencias pensadas en su cuarto de trabajo, sino de experiencias vividas en el cautiverio. Nos presenta la confrontación de dos sistemas políticos, religiosos y culturales completamente distintos: el mundo islámico y el mundo católico español; y nos muestra cómo en el cautiverio, el cautivo, al perder su libertad, pierde con ella la dignidad humana.

El propio Cervantes clasificó su teatro en dos etapas. De la primera de ellas nos dice que estrenó veinte o treinta obras, y cita diez títulos, de los cuales sólo se han salvado *Los tratos de Argel* y la *Numancia*. De la segunda, no se representó ninguna obra. Cervantes publicó sus obras no representadas y realmente fue una suerte para las generaciones posteriores que no logran ver los escenarios muchas de sus obras, que de este modo, fueron publicadas. Cervantes dividió el volumen de sus obras publicadas en ocho comedias y ocho entremeses. Las ocho comedias se dividen en dos grupos de cuatro. El primero comprende *El gallardo es-*

Nacido en Barcelona en 1903, JOAQUÍN CASALDUERO se doctoró en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid en 1927. Impartió clases de Lengua y Literatura Españolas en las Universidades de Estrasburgo, Cambridge y Oxford y, posteriormente, en Estados Unidos. Está considerado como uno de los máximos hispanistas y gran especialista en la obra de Cervantes. Además de otros trabajos de crítica e historia literaria, es autor de Vida y obra de Galdós, Sentido y forma de las «Novelas Ejemplares», Jorge Guillén: «Cántico», Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Segismunda». Sentido y forma del «Quijote» y Estudios sobre Literatura española.

pañol, La casa de los celos, Los baños de Argel y El rufián dichoso. Si en las dos primeras el eje principal es el heroísmo, en las otras dos lo será el espíritu religioso. El segundo grupo de comedias abarca La Gran Sultana, El laberinto de amor, La entretenida y Pedro de Urdemalas. En este grupo de comedias el protagonista va a ser el mundo, la sociedad, vistos por Cervantes con un aire cómico y burlesco; y, frente al encuadramiento del heroísmo del español y la santidad del rufián del primer grupo, en éste tenemos como encuadramiento principal la figura

del actor, que sirve para ofrecer toda la multiplicidad de posibilidades del hombre. Así los dos grupos de comedias cervantinas reflejan los dos polos de la vida espiritual española de la época: la religión y la comedia.

Son varias las diferencias que se dan entre el teatro cervantino y el de Lope. Mientras éste maneja constantemente el ritmo continuo, Cervantes ofrece siempre un mosaico de pequeños cuadros, enlazados de diferentes maneras, pero siempre con una estructura en sí mismos. Además, la gran invención de Lope, el «gracioso», le es completamente ajena a Cervantes. Característico de éste es, por otra parte, su modo de presentar el tema de la lujuria, de la pasión carnal. Ningún otro dramaturgo coetáneo lo ha presentado como Cervantes; Lope lo hace con una gracia especial, casi femenina, que se nos aparece como algo natural; y más tarde Calderón, al presentar la relación amorosa entre hombre y mujer (Segismundo y Rosaura) lo hará de forma abstracta. Ninguno de ellos tiene ese sentido tan brutal que muestra Cervantes.

Otro aspecto importante en el teatro de Cervantes es el tema literario como hecho vital. Un ejemplo claro de ello es el episodio del *Quijote* de 1605, cuando en el capítulo 48 el canónigo y el cura sienten la necesidad de hablar de teatro, después de haber estado hablando de los libros de caballerías. Consciente del gran valor de Lope, que ha inventado una nueva forma de hacer comedia en verso, Cervantes introduce el tema del teatro en su *Quijote*.

EL QUIJOTE DE 1605

El *Quijote* de 1605 y el *Quijote* de 1615 no son dos partes de una misma obra, sino dos novelas completamente distintas, en mi opinión. Comencemos por comentar brevemente la composición, los temas principales, la concepción de la persona y las tres experiencias esenciales del *Quijote* de 1605.

Dividido en cuatro partes, la irregular distribución de capítulos de éstas ha desesperado siempre a la crítica, hasta el punto de decirse que

Cervantes pensó en escribir una «novela ejemplar» que luego se habría ido alargando hasta dar lugar al *Quijote*. Sin embargo, una suma más atenta de los capítulos pone de relieve un evidente equilibrio entre esas partes.

Las dos primeras tienen en conjunto 14 capítulos; la tercera, 13; y la última 27, que equilibra a las tres primeras (14 + 13).

Tres son los temas fundamentales del *Quijote* de 1605: el *caballeresco*, en forma de aventuras, el *amoroso*, en forma de historias, y el *literario*, en forma de diálogos o discursos. La composición de la novela es circular, con un mismo esquema —salida de la casa, aventura, vuelta a la casa; segunda salida, etc.—. Esta composición que se sirve del camino como medio para que los personajes puedan reunirse e comunicarse, es idéntica a la del *Gúzman de Alfarache*, novela con la que, en mi opinión, empieza realmente la novela picaresca (y no con el *Lazarillo*, como se ha dicho). Mateo Alemán presenta su novela en forma circular, aunque con numerosos sermones y disquisiciones filosóficas didáctico-morales. Y es indudable que, aunque nunca se citaron el uno al otro, Mateo Alemán y Cervantes conocían muy bien sus obras respectivas.

Otra diferencia con el autor del *Gúzman* es que Cervantes aprovecha el tema del camino y del círculo de la vida, dándole una dirección, un destino. Es muy característico de la composición cervantina en el *Quijote* el ritmo bimembre: los personajes se agrupan de dos en dos (Don Quijote-Sancho; cura y barbero; ama-sobrina, etc.), hay dos salidas, dos ventas, dos discursos —Edad de Oro/Edad del Hierro, de las Armas/de las Letras—; niveles que le sirven al autor para presentar la profunda complejidad de un asunto o personaje. Otra nota característica de la composición de la novela es la correspondencia de las partes, a fin de lograr la belleza de la proporción, aunque muy diferente del sentido de simetría renacentista o clásico. En el Barroco la composición responde a un «orden desordenado», reflejo de la confusión de la vida; ese orden subyacente del desorden es el plan divino,

el plan del artista creador; ese orden precisamente la unidad que el creador confiere a su obra.

En la concepción de la persona que refleja el *Quijote* de 1605 hay que distinguir también dos niveles: por un lado, Cervantes nos presenta la claridad del «ser», expresada con una ideología católica. Don Quijote dice «yo sé quién soy y quién puedo llegar a ser» (el cristianismo nos ha enseñado que el hombre sabe quién es y que puede salvarse). Ese destino que presenta Cervantes con el círculo de la vida y el camino está expresando la posibilidad de regeneración o salvación para el hombre. Nos presenta la trayectoria del destino cristiano, y al situar a los personajes en los distintos episodios, vemos cómo la persona cambia según el azar y las circunstancias, que no son siempre las mismas.

Para comprender bien el *Quijote* de 1605, hay que fijarse en tres experiencias que considero esenciales. En primer lugar, la experiencia *histórica*. No se trata de oponer el presente al pasado, ni de querer resucitar el pasado a través de los grotesco. Lo que hace de Don Quijote un personaje grotesco y patético no es su ideal de belleza y virtud, sino el hecho de que no está adoptando la forma del presente que corresponde a su tiempo histórico. El propio Cervantes, nacido en la época del Emperador y deseoso de vivir la vida heroica del Imperio (el heroísmo del santo o del soldado, como grandes ideales), cuando regresa a España, tras doce años de cautiverio en Argel, ve que la vida ha cambiado y, en lugar de sentirse deprimido y frustrado, comprende que hay que crear un nuevo heroísmo, que ya no será ni religioso ni militar, sino un heroísmo de la vida interior.

La segunda gran experiencia de la novela es la *metafísica*. Si la filosofía del XVII giraba en torno a la dicotomía ser-parecer y se rechazaba el mundo de la apariencia, de lo sensible; para Cervantes, en cambio, las sensaciones son los datos que los sentidos proporcionan al hombre para interpretar las cosas. De este modo, las cinco aventuras de la tercera parte de la novela (desde los rebaños a los galeotes) pueden considerarse co-

mo auténticas aventuras de las sensaciones. Cervantes nos demuestra que los sentidos no engañan y que a través de ellos podemos llegar a las esencias.

La tercera de estas experiencias es la *sentimental*. Cervantes, contrario a la novela pastoril que trata del amor como algo abstracto, hace del amor vida, alegría y dolor: del petrarquismo hemos pasado al amor social; el hombre en Cervantes vive y contribuye a la sociedad de la que forma parte no hablando de amor sino viéndolo socialmente, es decir, en el matrimonio.

EL QUIJOTE DE 1615

Varios son los puntos de referencia que permiten diferenciar el *Quijote* de 1615 del de 1605. Si en 1605 Don Quijote decía «yo sé quién soy y sé quién puedo ser», en 1615 dirá: «No puedo más», y lo dice no por cansancio del autor, ya viejo, como muchos han pretendido ver, sino porque nuestro personaje ha penetrado en las contradicciones de la vida real y social. Al escribir el *Quijote* de 1615, el pensamiento de Cervantes se ha desarrollado ya en una dirección muy distinta. Ya no existe la identidad entre ficción y realidad sino que el personaje de ficción *vive* en la realidad. Don Quijote sabe que es protagonista de un libro y ello le produce una gran confusión.

Por otra parte, en 1615 el mundo árabe ha quedado atrás y lo que existe ahora es el mundo protestante: en el tema del morisco expulsado de España —Ricote—, Cervantes refleja el problema de la libertad de conciencia del protestantismo. Otra diferencia entre ambos Quijotes es que frente a la soledad de la penitencia gratuita de 1605, en 1615 encontramos otra soledad, la soledad social. En cuanto a la acción de la novela de 1615, la unidad nos la da Cervantes por la oposición de elementos, como constante de la humanidad. Y si en 1605 los tres temas que servían de cauce a la novela —caballeresco, literario y amoroso— los tomó el autor de Mateo Alemán; en el *Quijote* de 1615 coincide Cervantes con Quevedo, en ese mismo cambio constante de lugar que está presente en el *Buscón*.

Otras características de la acción son el paralelismo antitético, una acción dirigida por el engaño y la burla; un tono de cansancio y desencanto; la importancia de la luz que, si en 1605 dividía la realidad en dos partes —oscuridad/claridad— en 1615 es siempre la luz del atardecer, el «entreclaro» muy cercano a Rembrandt; y una serie de motivos recurrentes como la representación, la casa, la ciudad, el dinero, los animales...

La novela de 1615 tiene, en mi opinión, una experiencia esencial: la experiencia moral. Se trata de distinguir lo falso de lo verdadero; pero no de un modo filosófico, sino con una profunda humanidad. Si en 1605 se crean los ideales —Dulcinea, la Insula, como símbolos respectivos de la belleza-virtud y la justicia-política—; en 1615 lo importante va a ser ver realizados esos ideales y conservarlos. Don Quijote necesita a Sancho para que surja el ideal.

Con respecto al amor, en 1615 estamos en pleno amor social. Ahora bien: Cervantes no hace una sátira de la sociedad, sino que se limita a presentarnos con una gran comprensión lo que la sociedad es, con sus defectos y cualidades; nos muestra cómo la sociedad deforma al creador, quien, a su vez, necesita de ella. La figura grotesca de Don Quijote se ha transformado en 1615 en figura de figurón. De ahí la importancia de las burlas, engaños, de la representación. El arte, nos viene a decir Cervantes, refleja a la sociedad, las ideas que la han estructurado y que ésta deforma; el arte devuelve así a esas ideas su forma primera y pura.

El *Quijote* de 1615 es una lección trascendente. Si la muerte de Don Quijote en 1605 era grotesca simplemente, en 1615 adquiere una profunda transcendencia: moribundo, en la cama, rodeado de cuantas personas le quieren, Don Quijote hace un examen de conciencia en el que presenta la vida en todo su dolor. En el momento de morir, recobra la salud mental, porque ha descubierto lo que es la vida: solamente una locura.

EL «PERSILES»

Con el *Persiles* ha sucedido lo que con tantas otras grandes obras del si-

glo XVII. El neoclasicismo no la comprendió y el positivismo del siglo XIX la rechazó. Se le negaba capacidad de composición, al igual que a todas las obras del barroco, cuando precisamente esta novela de Cervantes posee una composición muy clara y revela un gran ingenio. Obra inmersa totalmente en el XVII, posee la misma composición que los Quijotes.

Puede compararse también con *La Vida es Sueño*, de Calderón de la Barca, por los dos lugares, la isla y el palacio, donde transcurre; y por sus dos tiempos, el de dormir o soñar y el despertar. Nos presenta, también como lo hacen los Autos Sacramentales, la historia del mundo.

El *Persiles* está dividido en cuatro libros: los dos primeros suceden en las tierras de la oscuridad, del Norte, y los otros dos en las tierras del Sur, las tierras importantes de la época, España, Portugal, Francia e Italia.

Serían muchos los aspectos que cabría analizar en esta obra bellísima, de una sorprendente riqueza de estilo e ingenio imaginativo, si tenemos en cuenta que Cervantes la escribió tres años antes de su muerte. Junto a las dos figuras protagonistas, Periandro-Persiles y Aoristela-Segismunda —en los que podría verse la representación de la creación del hombre y de la mujer si no fuera porque no podemos considerar como paraíso la isla de los bárbaros donde se encuentran prisioneros y de la que logran escapar— tenemos la figura de Antonio, el español, que simboliza la soberbia, el afán de dominio y su castigo correspondiente (vivir oculto, en una isla de bárbaros); o Rutilio, el maestro de danza toscano que ha pecado de lascivia, y que representa el lujo, la corte, la civilización, quien también encuentra su castigo. El poder, el Imperio, por un lado, y la civilización, el lujo, por otro, son las dos historias-eje de la humanidad.

Otros personajes, como el portugués que perdió a su amada por el *amor divino*, y el francés, Renato, que nos presenta el *amor de corte*, nos van describiendo costumbres, leyes y relaciones sociales de la época. En el *Persiles* encontramos, una vez más, los dos polos que rigen el pensamiento cervantino: el templo (la religión) y la comedia.