

# Don Quijote, Unamuno y Gaston Baty, unidos por Dulcinea

VÍCTOR GARCÍA RUIZ\*

Érase una vez un país llamado España, donde tuvo lugar una guerra civil que terminó en 1939. Muchas cosas cambiaron en ese país; algunas eran políticas, otras sociales, otras teatrales. El más importante de los cambios teatrales consistió en la fundación del primer teatro financiado por el Estado, el Teatro María Guerrero, dirigido por Luis Escobar y dependiente del Ministerio de Educación. Este teatro fue seguido, poco después, por el Teatro Español, también subvencionado por el nuevo Estado pero dependiente del Sindicato del Espectáculo, es decir, de Falange Española y de las JONS, el partido único del franquismo. Como ha estudiado Aguilera, los intentos de establecer teatros subvencionados, es decir, un Teatro Nacional, eran antiguos y reiterados, pero lo cierto es que nada concreto se hizo hasta la instauración del régimen de Franco.

Ahora quiero prestar atención al Teatro María Guerrero. Los comienzos fueron difíciles principalmente debido a la falta de tradición de un “théâtre d’art” entre espectadores y críticos. No obstante, después de algunas vacilaciones, el primer éxito no tardó mucho en llegar: fue una obra titulada *Dulcinea* de Gaston Baty (1885-1952), autor francés contemporáneo, que triunfó tanto entre los críticos como entre los espectadores madrileños. Con esta obra el María Guerrero obtuvo por primera vez más de cien representaciones, el único sello del éxito verdadero en aquellos años. Este estreno, ocurrido el 2 de diciembre de 1941, contribuyó poderosamente a confirmar el prestigio de un nuevo estilo en el teatro español y a crear un público nuevo en Madrid.

Pero lo que quiero explorar aquí no son los derroteros del María Guerrero sino cómo la *Dulcinea* de Baty recrea algunos aspectos del mundo imagi-

\* Universidad de Navarra.

nario de don Miguel de Cervantes. Gaston Baty fue un director y un dramaturgo bastante conocido, mucho más preocupado por la dirección escénica que por el texto en sí. Fue socio del famoso “Cartel des Quatres”, junto a Charles Dullin, Louis Jouvet y George Pitoëff, agrupación teatral fundada en 1926 bajo el hechizo de Jacques Copeau, el maestro de todos ellos. Todos ellos intentaron contrarrestar el teatro comercial y fortalecer la creatividad artística y el arte de la actuación.

*Dulcinea* está compuesta de 2 partes y 8 escenas en total. La primera parte representa claramente los episodios de la “venta”, la humillación de don Quijote cuando regresa en una jaula a su pueblo y su muerte. Baty, conocedor de la literatura española del Siglo de Oro, introduce hábilmente el ambiente y algunos personajes de *Lazarillo de Tormes*, *Rinconete y Cortadillo*, y *La Celestina*; además, claro está, del *Quijote*. Cabe decir que Baty muestra su destreza y que los resultados son brillantes. Pero la “libertad” más llamativa en la obra de Baty es la transformación de Maritornes, la sirvienta desvergonzada y provocativa del *Quijote*, en la dama ideal del excéntrico hidalgo Alonso Quijano. Maritornes, personificación de la lujuriosa moza de mesón, sube al rango no sólo de Aldonza, la campesina, sino de Dulcinea, la mujer de los sueños de don Quijote. El violento contraste, por supuesto, busca preparar una alta tensión dramática.

De hecho, el punto culminante de la obra ocurre cuando don Quijote se somete a la presión de su entorno y se rinde; y, como prueba de que ya no está loco, antes de morir dice: “[Dulcinea] No existe...” (p. 86). Nada más pronunciarse estas palabras blasfemas y morir don Quijote, aparece por sorpresa la joven Maritornes-Aldonza y se hace llamar Dulcinea. Sobre este eje gira toda la *Dulcinea* de Baty.

Prestemos atención ahora a uno de los libros más importantes y controvertidos sobre el *Quijote*, la *Vida de don Quijote y Sancho*, publicada por primera vez en 1905. Si Baty juega con los diferentes aspectos y personajes de la novela cervantina, debemos reconocer que el innovador en este tipo de juego fue Unamuno. Como señala este, su primer objetivo fue borrar el enfoque crudamente realista y pedante de los devotos y miopes estudiosos del *Quijote*, que prosperaron en aquellos días. Miguel de Unamuno, con su estilo intimidante, pretendía eliminar toda erudición –falsa o no– y remplazarla con espíritu.

El planteamiento de Unamuno a este respecto podría condensarse en tres puntos principales: el nacionalismo, la fe quijotesca y la propia existencia de Aldonza-Dulcinea.

1. Unamuno escribió que su *Don Quijote y Sancho* era un “ensayo de genuina filosofía española” o “filosofía y teología a la española” (p. 9). A un hispanista francés escribió Unamuno: “Cervantes encontró al Quijote en el alma de su pueblo y nos le mostró; yo he vuelto a encontrarle, merced a su libro, y creo que él no lo entendió bien y he vuelto a presentarlo [*sic*]” (p. 13). Y en otro lugar: “Cervantes nos dio en 1605 la Biblia del personalismo individualista español” (p. 18). Don Quijote se identifica con la esencia del pueblo español. Así, en la línea romántica de la “Generación del 98”, Unamuno contribuye al sentimiento nacionalista de la España de principios del siglo XX.

2. La relación entre Quijote y Sancho desemboca en uno de los grandes temas de Unamuno: la tensión entre la fe y la razón, el realismo y el idealismo, la duda y la certeza. De hecho, es precisamente en *Vida de don Quijote y Sancho* donde Unamuno muestra por primera vez las ideas principales de su

ensayo más influyente, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, publicado casi diez años después (1913).

Unas citas del capítulo 10 de la *Vida de don Quijote y Sancho* nos ayudarán a aclarar este punto. Sancho decide engañar a su amo al hacerle creer que “una labradora, la primera que me topare por aquí, es la señora Dulcinea; y cuando él no lo crea lo juraré yo” (p. 159). Sancho piensa que su amo está loco y es fácil de engañar y confunde las cosas porque es incapaz de conocer la realidad; y, sin embargo, Sancho se deja llevar por la fe de don Quijote. Sancho vivía, sentía, actuaba y dependía del hechizo de un poder extraño que se apoderó de él y lo llevó en contra de lo que veía y entendía. La vida de Sancho fue una lenta autodedicación al poder de la fe quijotesca.

Y ahora el núcleo de la visión contradictoria de la fe de Unamuno: la creencia de Sancho en don Quijote no era una fe muerta, ni una fe falsa, ni se apoyaba en la ignorancia. Al contrario, era una fe viva y verdadera, una fe sustentada por la duda. “Porque sólo los que dudan creen de verdad, y los que no dudan ni sienten tentaciones contra su fe, no creen de verdad. La verdadera fe se mantiene de la duda” (p. 159). “Sancho veía las locuras de su amo y que los molinos eran molinos y no gigantes, y sabía bien que la zafia labradora a la que iba a encontrar a la salida del Toboso no era, no ya Dulcinea del Toboso, mas ni aun Aldonza Lorenzo, y con todo ello creía a su amo y tenía fe en él y creía en Dulcinea del Toboso y hasta en su encantamiento acabó por creer. Esta la tuya es fe, Sancho, y no la de esos que dicen creer un dogma sin entender, ni aun a la letra, siquiera su sentido inmediato” (p. 159). “En mantener esa lucha entre el corazón y la cabeza, entre el sentimiento y la inteligencia, y en que aquel diga ¡sí!, mientras esta dice ¡no! y ¡no! mientras la otra ¡sí!, en esto y no en ponerlos de acuerdo consiste la fe fecunda y salvadora” (p. 160), según Unamuno.

3. Llegamos ahora a un punto crucial: ¿existió realmente Aldonza? ¿Quién fue ella? Unamuno fue muy agudo al conectar este punto con el fiasco del encuentro de don Quijote con Dulcinea en las afueras del Toboso. En pocas líneas al final del primer capítulo (primera parte), Cervantes escribe:

¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo, ni le dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo, y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso; nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto (p. 47).

El hecho es que don Quijote estaba enamorado de una campesina llamada Aldonza Lorenzo<sup>1</sup>. Aldonza realmente existió. Al ser él hidalgo y hombre honesto, don Quijote sabía que las diferencias sociales suponían una brecha

<sup>1</sup> Apoyado en las implicaciones folclóricas de la onomástica familiar de Aldonza, Redondo concluye que los lectores contemporáneos captarían las implicaciones de rudeza, androginia, fealdad e incluso sensualidad asociadas al nombre de Aldonza Lorenzo. Todo lo cual tensa aún más el contraste entre las aspiraciones quijotescas y la realidad. Agradezco al profesor Fernando Plata la indicación bibliográfica.

infranqueable. Por eso don Quijote nunca se dirigió a Aldonza ni sacó a la luz el secreto de su corazón.

Es bastante tentador considerar –como hace Unamuno– que toda su compulsiva dedicación a la lectura fue una especie de escape o compensación a este amor frustrado. Aldonza no sólo existe, sino que puede ser la causa principal que pone en marcha la manía caballeresca de don Quijote.

Las historias caballerescas, sin embargo, estaban llenas de aventuras amorosas lujuriosas. Caballeros y damas, inflamados en pasiones ardientes, eran cualquier cosa menos castos. ¡Pobre don Quijote! Cervantes, que sabía algo sobre el amor platónico, tiene que idealizar el amor de don Quijote al máximo, más allá de cualquier límite. Recalquemos que en don Quijote se podrían identificar tres niveles de amor: primero, la vulgar aventura carnal entre Maritornes y el “arriero morisco”: asunto bajo y puramente sexual. Segundo, unos cuantos amantes de carne y hueso, cuyas expectativas no son tan idealistas y excelsas como las de don Quijote. Son historias de amor honesto que tienen como fin la unión física. Aunque trágica, un ejemplo es la historia de Marcela y Grisóstomo. Lo espiritual y lo físico son honestamente compatibles.

Y después, en el nivel más alto, nos encontramos con la sublime historia de amor de don Quijote y Dulcinea, un tipo de amor totalmente ideal. Este amor escondido crea una situación completamente paradójica para don Quijote. En las afueras del Toboso nuestro caballero espera y tiembla ante la posibilidad de encontrarse con la Aldonza real, de tal forma que seguramente se siente aliviado por el truco de Sancho y el encuentro con la falsa Dulcinea. El hechizo o las burlas de Sancho funcionan como un expediente que le permite aferrarse al mundo del sueño, un mundo que le permite seguir imaginando altos pensamientos.

Unamuno lo vio así: “llegamos al momento tristísimo de la carrera de don Quijote: a la derrota de Alonso Quijano el Bueno dentro de él... Don Quijote miraba con ojos desencajados y vista turbada a la que Sancho llama reina y señora y en que él, don Quijote, esperó ver a Aldonza Lorenzo, suspirada en silencio doce años por sólo cuatro goces de su vista” (p. 160). ¿Cruel desilusión? ¿O Alonso, quizás don Quijote, es bien consciente de que la espantosa campesina que se sube a la mula como un gañán no es su amada Aldonza / Dulcinea?

No quieras con falsas alegrías alegrar mis verdaderas tristezas... las tristezas de doce años, las tristezas de su locura. Pues qué, ¿creéis que Alonso el Bueno no se daba cuenta de que estaba loco y no aceptaba su locura como el único remedio de su amor, como regalo de la piedad divina? (p. 161).

Al saber que su locura daba fruto, se alborotó el corazón del hidalgo y la locura caballeresca de don Quijote dio paso a la locura de amor de Alonso Quijano. Pero no hay espacio para el milagro. La horrible campesina se comporta con don Quijote de la manera más grosera y toda la escena se vuelve grotesca. El golpe es tan terrible que Alonso –junto a don Quijote– queda definitivamente instalado en la locura. Unamuno remata: “No puede leerse sin angustia este martirio del pobre Alonso” (p. 162).

Es el momento de volver a la *Dulcinea* de Gaston Baty, especialmente la segunda parte, que parece aproximarse a las ideas de Unamuno. Recordemos que Maritornes, al final de la primera parte, se acaba de autodenominar Dul-

cinea frente al cadáver de don Quijote, que acaba de expirar como un traidor a su dama. Esta segunda parte tiene cuatro escenas. La primera se podría titular “El relevo”. Sancho está lleno del idealismo de don Quijote pero tanto Sanchica como Teresa le impiden unirse a Maritornes-Dulcinea. Porque en la obra de Baty, la heredera de don Quijote es Maritornes, no Sancho. Ella prosigue la tarea de extender la lección del caballero de La Mancha. Sancho fracasa, recae en su propio ser, vuelve a su mezquindad, su conversión no es completa. La fe quijotesca pasa a Maritornes, que se convierte en una Dulcinea enloquecida, como Alonso se convirtió en Quijote.

Las siguientes dos escenas son una espléndida muestra de la locura e insensatez de Dulcinea, desplegadas en una serie de comportamientos quijotescos. Así, ayuda a un mendigo moribundo, pero la acusa de ladrona y hechicera; después da agua a un herrero agotado pero, al hacerlo, se pierde una valiosa espada que estaba forjándose en la fragua.

En su fuga, Dulcinea llega hasta lo más bajo. Se une a un grupo de mendigos, ladrones, una alcahueta celestinesca, un fraile huido del convento, etc. Un retrato descarnado de casi todas las miserias desde la prostitución, al robo, la brujería, la blasfemia o el sacrilegio... Dulcinea llega a besar la pierna llagada de un lisiado pero tan conmovedora generosidad provoca comentarios sarcásticos sobre los poderes milagrosos de ese beso. El bajo mundo la rechaza y desprecia. Al final, Dulcinea, agotada, se entrega a la justicia. La santa, la bienhechora es tratada como una criminal, en imagen fácilmente asociable a la Pasión de Cristo.

La última escena es, a la vez, la humillación total de Dulcinea y su apoteosis. Sancho es llamado como testigo y, con su habitual cazurrería, revela, entre otras cosas, la traición de don Quijote a su Dulcinea. El juez la deja libre al considerarla fuera de su juicio. La realidad se estrella escandalosamente contra los Sueños y la Fantasía. A estas alturas la obra de Baty rebosa pesimismo y una insoportable sensación de fracaso. El desenlace, sin embargo, no podía ser tan vulgar y deprimente.

En un último giro de la acción, la humillada tabernera lleva a cabo una inesperada conversión: uno de los jueces, conmovido por su idealismo, le permite salir de la sala y enfrentarse a la multitud que la reclama desde la plaza y que la va a matar por bruja. Maritornes queda finalmente transfigurada en Dulcinea. El tenebroso final se convierte en iluminador.

Ignoro si Baty leyó a Unamuno o no, pero coincide precisamente en los tres rasgos señalados anteriormente: devota atención a España y a su literatura áurea; compromiso profundo con el idealismo quijotesco y un interés central por la figura de Dulcinea.

No hay que olvidar que Unamuno, con toda su obsesiva tendencia a la contradicción, pertenece al pensamiento “liberal” o “crítico”, por así decirlo. Gaston Baty, por su parte, se inscribe en un catolicismo francés avanzado y desprovisto de vinculaciones con partidos políticos confesionales, formas de gobierno concretas o teorías históricas o sociales. Su actitud general aparece como abierta y me gustaría subrayar que su imagen de aquella España áurea queda lejos de una actitud remilgada o triunfalista. Baty no evade ciertos aspectos de la realidad, especialmente los relacionados con el sexo, y su lengua se puede considerar directa o incluso áspera. Por cierto que palabras de “mal gusto” y situaciones escabrosas pasaron a la traducción española —que es ex-

celente y se publicó poco después—, pero estoy seguro de que esos detalles ‘impropios’ se suprimieron en la puesta en escena.

Mi último punto en este trabajo nos devuelve al principio, para cerrar así una especie de círculo. Este experimento unamuniano de interpretación literaria “liberal” que hemos visto, dio lugar también a puntos de vista más conservadores. Pienso, en primer lugar, en el libro de Ramiro de Maeztu *Don Quijote, don Juan y la Celestina. Ensayos en empatía* (1926) y, menos conocido pero más relevante en este contexto, en un artículo-reseña de Joaquín de Entrambasaguas, poco después del éxito de *Dulcinea* en el Teatro María Guerrero. Desde el final de la guerra, y durante décadas, Entrambasaguas fue la autoridad en España en el campo académico de la literatura española. Bastante monárquico y bastante franquista, controlaba muchos hilos y ejercía su influencia desde el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

El artículo-reseña se titula “Al margen de Dulcinea, de Gaston Baty” y fue publicado en 1942 en la revista fundada por él en el Consejo. Entrambasaguas llama la atención sobre

los claros valores literarios de esta obra y sus afinidades con el espíritu hispánico —más vitales en el actual momento de la historia española... Nadie, que yo recuerde, en las interpretaciones escénicas que se conocen de don Quijote ha logrado desentenderse de la forma... para adentrarse en la permanente vivencia de su fondo, de su ideología (pp. 155-56).

El tono de su prejuicio aparece más nítidamente al final, en la sección titulada “Coordinación con esta hora española”, una completa exhibición de fervor nacionalista:

Durante muchos años, todos los de desvío fatal de nuestra ruta histórica, la figura de don Quijote ha carecido para las generaciones españolas de más dimensiones que las literarias. Hoy mismo, muchas almas... tienen una amargada sonrisa de desdén o una ironía picaresca para toda actitud desinteresadamente espiritual.

El gran éxito de *Dulcinea* en España, con su triunfal espiritualismo, revela mejor que otros muchos síntomas nuestra actitud nacional... Ahora en que la cultura occidental —de que es alma España— trata de devolverse a sí propia, a fuerza de sangre y de sacrificio, el espíritu que la formó, apenas aliento últimamente, la *Dulcinea* de Gaston Baty viene a corroborar en nuestras almas tristes, mas no desencantadas, que es preciso crear, y defender hasta la muerte, un mundo noble y alto... (pp. 165-166).

En qué estaba pensando Entrambasaguas con lo de “a fuerza de sangre y de sacrificio”, prefiero no averiguarlo —¿la División Azul? ¿el paso victorioso de Alemania por los campos de batalla? Estos párrafos de hinchada prosa se escribieron hace más de sesenta años. Hoy es difícil dilucidar si son resultado de una visión histórica partidista, muestra ingenua de entusiasmo patriótico, una forma de ejercer su influencia en la cultura o, sencillamente, una reseña completamente obsoleta.

## OBRAS CITADAS

- AGUILERA SASTRE, Juan, *El debate sobre el Teatro Nacional en España (1900-1939): ideología y estética*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 2002.
- BATY, Gaston, *Dulcinea*, [1938], tr. Huberto Pérez de la Ossa, Madrid, Gredos, 1944.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, "Al margen de *Dulcinea*, de Gaston Baty", *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, 1-6, 1942, pp. 155-66.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2005.
- MAEZTU, Ramiro de, *Don Quijote, don Juan y la Celestina. Ensayos en empatía*, [1926], Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938.
- REDONDO, Agustín, "Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso: algunos aspectos de la invención cervantina", *Anales Cervantinos*, 21, 1983, pp. 9-22.
- UNAMUNO, Miguel de, *Vida de don Quijote y Sancho. Obras Completas*, vol. 3, ed. Manuel García Blanco, Madrid, Escelicer, 1966.