

Como sabemos, la novela de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, a lo largo de los años no se ha quedado sólo impresa en los libros, sino que varias personas han transformado la historia del hidalgo y su fiel escudero en obras de teatro (que van desde adaptaciones para niños hasta los grandes musicales de Broadway), así como en películas, ballet o incluso ópera. Pero, ¿qué es lo que ha hecho que esta novela pueda adaptarse a tantas manifestaciones artísticas sujetas de representación?

Para responder a esta pregunta se analizó la novela buscando las afinidades que podría tener con un texto dramático, el cual —a diferencia de las novelas, los cuentos o los poemas— es, como señala Bobes Naves, una “obra literaria escrita para ser representada”,¹ pues se compone tanto de un texto literario, conformado por los diálogos de los personajes, como de los signos escénicos, kinéticos (gestos), paralingüísticos (forma de hablar) y proxémicos (distancias y movimientos de los personajes), que configuran el texto espectacular.

Cervantes, como afirma Jill Syverson,² vierte en su novela su experiencia como dramaturgo. Por ello, se refleja en ésta una virtual teatralidad. Ahora bien, en un texto dramático, el modo como están dispuestas las acotaciones y los diálogos para combinarlos en escena y ofrecerlos —como afirma Bobes Naves—³ en simultaneidad en una

¹ María del Carmen Bobes Naves, *Semiología de la obra dramática*. 2a. ed. aum. Madrid, Arco Libros, 1997, p. 15.

² Jill Syverson, *Theatrical Aspects of the Novel. A Study of Don Quixote*. Valencia, Albatros Hispanofila, 1986, p. 9.

³ M. C. Bobes Naves, *op. cit.*, p. 89.

representación, es lo que distingue al género dramático de los demás géneros literarios. En la novela, los elementos que van a constituir dicha latente teatralidad son los diálogos de los personajes, las relaciones conflictivas entre éstos, el tiempo presente en que transcurren las acciones, el espacio físico donde dichas acciones se desarrollan y la forma como el autor ha dispuesto que el narrador intervenga.

En lo que concierne a los diálogos, la gran mayoría de los textos dramáticos utilizan el discurso dialogado para construir una historia. El diálogo dramático se caracteriza por ser un lenguaje directo, en situación, a través del cual los personajes intercambian argumentos, puntos de vista, datos, etcétera, que —aunado a las acotaciones— hacen que la acción avance. El discurso dialogado no es privativo del género dramático, pero sí su unidad básica. En la novela, en cambio, el discurso dialogado es un discurso referido, pues mediante la voz del narrador sabemos qué dicen los personajes. Lo que llama la atención en la novela de Cervantes es que el narrador suele cederles con mucha frecuencia la palabra a los personajes, y como sucede en las obras de teatro, por medio de los diálogos sabemos quiénes son, cómo son y cuáles son sus metas y conflictos. Por ejemplo, en el capítulo VII, “De la segunda salida de nuestro buen caballero don Quijote de la Mancha”, tenemos una de las primeras conversaciones entre Sancho y don Quijote, en la cual, si se omiten exclusivamente las aclaraciones del narrador sobre quién está hablando, y antepone el nombre del personaje, el diálogo podría utilizarse en un texto dramático, y quedaría de la siguiente manera:

SANCHO: Mire vuestra merced, señor caballero andante, que no se le olvide lo que de la ínsula me tiene prometido, que yo la sabré gobernar, por grande que sea.

DON QUIJOTE: Has de saber, amigo Sancho Panza, que fue costumbre muy usada de los caballeros andantes antiguos hacer gobernadores a sus escuderos de las ínsulas o reinos que ganaban, y yo tengo determinado de que por mí no falte tan agradecida usanza, antes pienso aventajarme en ella: porque ellos algunas veces, y quizá las más, esperaban a que sus escuderos fuesen viejos, y, ya después de hartos de servir y de llevar malos días y peores noches, les daban

algún título de conde, o por lo mucho de marqués, de algún valle o provincia de poco más a menos; pero si tú vives y yo vivo, bien podría ser que antes de seis días ganase yo tal reino, que tuviese otros a él adherentes que viniesen de molde para coronarte por rey de uno dellos. Y no lo tengas a mucho, que cosas y casos acontecen a los tales caballeros por modos tan nunca vistos ni pensados, que con facilidad te podría dar aún más de lo que te prometo.

SANCHO: De esa manera, si yo fuese rey por algún milagro de los que vuestra merced dice, por lo menos Juana Gutiérrez, mi oíslo, vendría a ser reina, y mis hijos infantiles.

DON QUIJOTE: Pues ¿quién lo duda?

SANCHO: Yo lo dudo, porque tengo para mí que, aunque lloviese Dios reinos sobre la tierra, ninguno asentaría bien sobre la cabeza de Mari Gutiérrez. Sepa, señor, que no vale dos maravedís para reina; condesa le caerá mejor, y aun Dios y ayuda.

DON QUIJOTE: Encomiéndalo tú a Dios, Sancho, que Él dará lo que más le convenga; pero no apoques tu ánimo tanto, que te vengas a contentar con menos que con ser adelantado.

SANCHO: No haré, señor mío, y más teniendo tan principal amo en vuestra merced, que me sabrá dar todo aquello que me esté bien y yo pueda llevar (I, 7, p. 74).⁴

En el diálogo anterior nos percatamos de que los personajes hacen referencia a su interlocutor y a la relación que existe entre ellos. En este caso, Sancho se refiere a don Quijote como “vuestra merced, señor caballero andante”, y don Quijote lo llama “amigo Sancho Panza”. Asimismo, nos queda claro que Sancho es un escudero que recibirá

⁴ Las citas al *Quijote* provienen de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del IV Centenario. Ed. de Francisco Rico. México, Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara, 2004. (En adelante cito entre paréntesis parte, capítulo y página. Reitero que en este diálogo se omitieron las aclaraciones del narrador.)

como pago por sus servicios un reino del cual su esposa no podrá ser reina, sino quizá condesa, con lo que se señala la clase social a la que pertenece.

Las descripciones que hace el narrador de las acciones de los personajes también permiten el reflejo de una virtual teatralidad. En los textos dramáticos esta información nos la proporciona el dramaturgo mediante las acotaciones; en otros casos, la creatividad del director de escena aunada a la de los actores. Para ejemplificar lo anterior utilizaremos el pasaje del capítulo XXVI, “Donde se prosiguen las finezas que de enamorado hizo don Quijote en Sierra Morena”, cuando Sancho se topa con el cura y el barbero y éstos le piden que les enseñe la carta que su amo le dirige a Dulcinea del Toboso. Sancho busca el libro de memoria, pero no lo encuentra y el narrador describe las acciones que tiene que realizar el personaje para mostrar su desesperación al no encontrar el libro.

Cuando Sancho vio que no hallaba el libro, fuésele parando mortal el rostro; y tornándose a tentar todo el cuerpo muy aprieta, tornó a echar de ver que no le hallaba, y sin más ni más, se echó entrambos puños a las barbas, y se arrancó la mitad de ellas, y luego aprieta y sin cesar se dio media docena de puñadas en el rostro y en las narices, que se las bañó todas en sangre (I, 26, p. 253).

En este fragmento no se encuentra una reflexión del narrador sobre el personaje. Aquí el narrador se concreta a dar una descripción de acciones que visualmente nos ayudan a percibir cómo se incrementa la angustia de Sancho. Para transformar este tipo de indicaciones en una acotación, básicamente hay que cambiar el tiempo de los verbos y utilizarlos en presente.

El pasaje que aparece en el capítulo XXVIII, “Que trata de la nueva y agradable aventura que al cura y barbero sucedió en la misma sierra”, cuando el cura, el barbero y Cardenio se encuentran con Dorotea, nos ayudará a ejemplificar cómo el narrador, además de precisar las acciones de los personajes, también hace referencia a sus actitudes. Asimismo, a través de este pasaje, ejemplificaremos lo que se conoce en los textos dramáticos como didascalias (indicaciones escénicas proporcionadas en los diálogos de los personajes), y que en la novela también encontramos:

“así como el cura comenzó a prevenirse para consolar a Cardenio, lo impidió una voz que llegó a sus oídos, que, con tristes acentos, decía de esta manera” (I, 28, p. 274).

Estas líneas que anteceden al diálogo nos permiten darnos cuenta de que el cura tiene la intención de hablar con Cardenio, pero suspende esta acción porque escucha una voz triste. Esto de alguna manera también nos señala que los presentes atenderán a la voz que han oído. Si esto se trasladara a un escenario, la actriz tendría que iniciar su diálogo cuando el cura va a intentar hablar con Cardenio.

Dorotea: ¡Ay, Dios! ¡Si será posible que he ya hallado lugar que pueda servir de escondida sepultura a la carga pesada de este cuerpo, que tan contra mi voluntad sostengo! Sí será, si la soledad que prometen estas sierras no me miente. ¡Ay, desdichada, y cuán más agradable compañía harán estos riscos y malezas a mi intención, pues me darán lugar para que con quejas comunique mi desgracia al cielo, que no la de ningún hombre humano, pues no hay ninguno en la tierra de quien se pueda esperar consejo en las dudas, alivio en las quejas, ni remedio en los males! (I, 28, p. 274).⁵

En su diálogo, Dorotea nos indica el espacio físico donde se desarrolla la acción y nos sitúa en una sierra entre riscos y malezas. Además, al señalar que hablará con quejas para comunicar su desgracia, nos manifiesta su estado de ánimo. En el siguiente fragmento, que va inmediatamente después del diálogo de Dorotea, el narrador nos da una idea clara de la distancia que hay entre los personajes, y en una puesta en escena estas indicaciones facilitarían la disposición de los actores en el escenario.

Todas estas razones oyeron y percibieron el cura y los que con él estaban, y por parecerles, como ello era, que allí junto las decían, se levantaron a buscar el dueño, y no hubieron andado veinte pasos, cuando detrás de un peñasco vieron sentado al pie de un fresno a un mozo vestido como labrador, al cual, por tener inclinado el rostro, a causa de que se lavaba los pies en el arroyo que por allí corría, no

⁵ Para darle una forma teatral al siguiente diálogo, decidí anteponer el nombre del personaje que está hablando.

se le pudieron ver por entonces, y ellos llegaron con tanto silencio, que de él no fueron sentidos, ni él estaba a otra cosa atento que a lavarse los pies (I, 28, p. 275).

Aquí puede visualizarse que tanto el cura como el barbero y Cardenio están sentados cuando escuchan las lamentaciones de Dorotea, mismas que los motivan a levantarse y caminar hacia donde se oye la voz; esta distancia no rebasa los veinte pasos. Dorotea, por su parte, está detrás de un peñasco, al pie de un fresno, ubicado en la orilla del arroyo, inclinada, lavándose los pies. Ellos se acercan sigilosamente, pero no pueden verle el rostro por la posición en que ella se encuentra, y ella no se da cuenta de su presencia. De cierta forma, estamos frente a un cuadro en movimiento. La precisión y lo escueto de dichas indicaciones nos remiten a las acotaciones de un texto dramático o a las indicaciones que un director de escena daría a los actores para crear esta atmósfera de soledad, curiosidad y tristeza. Asimismo, el narrador le proporciona a un posible escenógrafo los elementos básicos que darán la imagen de la sierra, al especificar que hay un peñasco, un fresno y un río. Este último elemento también apoyará al encargado de ambientar con sonidos una posible puesta en escena, ya que podría escucharse cómo corre el agua del río. Un diseñador de vestuario tampoco se quedaría desprotegido por parte del narrador, pues este último nos señala cómo es el traje del supuesto labrador:

y así, viendo que no habían sido sentidos, el cura, que iba delante, hizo señas a los otros dos que se agazapasen o escondiesen detrás de unos pedazos de peña que allí había, y así lo hicieron todos, mirando con atención lo que el mozo hacía, el cual traía puesto un capotillo pardo de dos haldas, muy ceñido al cuerpo con una toalla blanca. Traía, asimismo, unos calzones y polainas de paño pardo, y en la cabeza una montera parda (I, 28, p. 275).

El que la historia del caballero andante se lleve a cabo con mucha frecuencia en un tiempo presente refuerza su virtual teatralidad, pues pareciera que los personajes, como los de las obras de teatro, viven en un aquí y un ahora. La historia se va creando conforme suceden los acontecimientos. Ahora bien, cuando nos enteramos de algo que tuvo

lugar en el pasado es porque a los personajes se les pide que relaten una parte de ese pasado para aclarar alguna situación, como en el caso de Cardenio y Dorotea, pero ellos se encuentran en un presente.

Por otra parte, sabemos que lo que constituye la columna vertebral de un drama es el conflicto que se presenta entre los personajes. En la novela tenemos como conflicto principal el que Alonso Quijano sale de su casa transformado en caballero andante en busca de aventuras, pero en contraposición con este deseo están la sobrina, el ama, el cura y el barbero, quienes quieren que regrese a su casa. Los demás personajes se van integrando a esta trama principal: Luscinda, don Fernando, don Luis y doña Clara, quienes, por su parte, deben resolver su situación amorosa. Sancho, por otro lado, desea ser gobernador de una ínsula a pesar de todas las adversidades; así, cada personaje nos presenta un conflicto.

Otro aspecto relacionado con el teatro es que los personajes, como si fueran actores, adoptan el papel de otros personajes al entrar en el “juego dramático”⁶ de la caballería andante que decide crear Alonso Quijano, quien —además— no sólo inventa a don Quijote de la Mancha, sino que también lo representa. Don Quijote elige a Sancho Panza, el labrador, para que asuma el papel de su escudero; Dorotea, con virtuosismo, le da vida a la princesa Micomicona, y todos los caballeros que se reúnen en la venta harán los papeles de los demonios que enjaulan a don Quijote. Los personajes que tienen aptitudes como dramaturgos son, evidentemente, don Quijote y el cura, ya que ambos plantean las situaciones que deberán llevarse a cabo y cómo. En los juegos dramáticos, los participantes asumen determinadas convenciones, y en este caso, los personajes —para poder entrar en este mundo de la caballería andante— deben admitir que la venta es un castillo o la bacía del barbero el yelmo de Mambrino.

Por lo tanto, podemos concluir que, así como todo se transforma en esta novela, el narrador no es la excepción, pues —al describir los

⁶ Juego dramático entendido como una práctica donde un grupo de “jugadores” improvisan según un tema o situación planteada. (Véase Patrick Pavis, *Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. 3a. ed., aum. Barcelona, Paidós, 1998, p. 265.)

lugares, los vestuarios o estados de ánimo de los personajes, para después cederles la palabra— se convierte en un virtual director de escena, diseñador de vestuario, iluminación, sonido y escenografía, para que los personajes puedan llegar a un escenario. Todo esto se debe seguramente, como diría don Quijote, a la obra de un encantador, quien tiene encantados a los realizadores y amantes de las artes escénicas.