

Norberto Pinilla

Cervantes y Baty ⁽¹⁾



AL vez haga un año que Agustín Siré—uno de los buenos actores del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, que dirige con singular acierto Pedro de la Barra—me habló entusiasmado de «Dulcinea», la tragico-

(1) Hace apenas un mes y veinte días más o menos que Norberto Pinilla, el autor de este artículo, nos lo entregó, para su publicación en «Atenea». Recordamos que en esta ocasión, Pinilla, que era un hombre fervoroso por la literatura, nos dijo estas palabras; «Tú sabes cuánto me interesa escribir en «Atenea». Me gustaría hacerlo con cierta frecuencia y espero que no habrá inconveniente de tu parte».

Le contesté con la cordialidad con que se le contesta a un amigo, a un buen compañero que ha convivido cerca de nosotros a lo largo de muchos años, sin sospechar que una enfermedad súbita e inesperada había de llevarlo a la tumba el día 20 de julio del año en curso.

Profesor y crítico literario, hombre de grande y sincera inquietud por las cosas del espíritu. Norberto Pinilla, desaparece a la edad de 44 años, cuando todo hacía esperar de su mente, los mejores frutos de su inteligencia. «Atenea» espera publicar en su próximo número un artículo en el cual se estudie con más calma lo que significó la labor de este chileno de corazón que amó a su patria y puso al servicio de la cultura de Chile, lo más puro de su espíritu.—L. D.

media de Gastón Baty. Su entusiasmo, después de haber leído la obra, lo hallo plenamente justificado.

Se trata de una pieza teatral alimentada en los más finos zumos del quijotismo. En efecto, el autor, con rara maestría, penetra en la esencia de la creación cervantina y la proyecta en una obra de refinada estirpe literaria.

Llama poderosamente la atención el rico caudal de observaciones sobre el alma española. Sólo un conocedor profundo puede dar imágenes tan vivaces de aquel ambiente, en el que alternan personajes de la más cabal ralea picaresca y algunos de los protagonistas de la novela de Cervantes «El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha». Sin embargo, la figura central de ésta sólo aparece como voz o fuerza que anima la obra de Gastón Baty.

La tragicomedia—denominación antec clásica española—del autor francés comienza con el mensaje de don Quijote a Dulcinea, mensaje que lleva su obeso escudero y que va a dar, por arte de burla y engaño, a la criada Aldonza, alma simple y débil. La pobre fregona cae, al conocer el contenido de la epístola amorosa, en una dulce alucinación y se cree la pura amada del andante caballero manchego. Esta transferencia de la locura quijotesca—transferencia que ha sufrido ya el sencillo y positivo Sancho—adquiere en Aldonza los contornos de la más gloriosa y conmovedora enajenación. Tocada de aquel platónico amor sale de la posada donde trabaja en la cocina y donde consuela a ca-

minantes vulgares, a buscar las aventuras de su egregio amante desconocido, de aquel que la amó con la pura llama de la fe, que es una de las notas esenciales de la esperanza, o sea, elemento ajeno a los sentidos corporales.

La obra de Baty consta de dos partes, cada una de las cuales se divide a su vez en cuatro cuadros. En ellos, como lo he dicho, desfila la numerosa familia de los pícaros. Aquel grupo social cuya vida es—para usar un juicio feliz de Ludwig Pfandl—«un espejo cóncavo donde se refleja deformado» el sentido de la sociedad peninsular. Pues bien, sería grave error literario tomar los cuadros de las novelas picarescas como reflejos fieles del mundo español de aquel entonces.

El protagonista de la picaresca, voluntariamente deformado en su estilo de vida, es el anti-héroe del personaje de la novela de caballería, quien se nutre de un platonismo listado de contenidos católicos y medievales. Pues bien, Baty ha logrado yuxtaponer estós dos tipos y, por consiguiente, obtener una nueva luz en esta dispar mezcla de elementos constitutivos.

En el primer cuadro de *Dulcinea*, es donde el autor proyecta con más vigor el poder de su creación. El pícaro y el hidalgo dan allí todo su método y estilo vital. El primero, con su sentido literario de la vida, a la manera de *El Lazarillo de Tormes*; el segundo, en su señoril ociosidad, ociosidad que ha sido denominada: *hidalgismo*. El hidalgo español de aquel tiempo siente verdadera repulsión por el trabajo

manual. De esa repulsa—han deducido observadores de la vida social de España—viene el comienzo de la decadencia de aquel pueblo heroico y grande, por varios conceptos. Sin embargo, no hay nación que pueda tener grandeza histórica y económica durable si odia el trabajo fecundo de la mano, uno de los órganos más valiosos del ser humano.

El hidalgo sin dinero y de pulidas manos ociosas es un símbolo doloroso del español de los siglos XVI y XVII, porque con su ocio vicioso contribuye al ocaso de su patria. El pícaro prestidigitador, con el naípe y el puñal, es como la prolongación decadente del hidalgo y del clérigo, ambos infecundos por soñadores estáticos. Su concepto del mundo carece de valor positivo y con ello, entre otras causas, contribuyen al derrumbe de la sociedad a que pertenecen.

Gastón Baty no es un imitador de Cervantes, sino el emocionado y feliz continuador de los sueños de algunos de los personajes creados por el ilustre ingenio castellano. De ahí que se aparte del sentido cervantino en más de una oportunidad. Seguir la propia ruta o tener conceptos originales es, sin duda, importante y revela un temperamento fuerte y definido. Hay, empero, una escena en que su separación del sentido quijotesco me parece demasiado violenta y, por lo tanto, a débil tono con la esencia de la novela.

Es al final del cuadro cuarto. El formalista escribano exige, para dar valor real al testamento de don Quijote, que éste niegue la existencia de Dulcinea. El

pobre caballero moribundo, con la cordura desfalleciente que lo acompaña en esos momentos, accede y niega a la amada de toda su vida de nobles y dolorosas aventuras. No bien termina de balbucir tan contraria afirmación a los íntimos móviles de su existencia, cuando la mísera Aldonza aparece en la escena transfigurada, por la ilusión del amor, en la Dulcinea de sus ensueños y empresas caballerescas. Pero el caballero no tiene tiempo de verla, pues el soplo de la vida se ha desprendido de su magro cuerpo...

Este pasaje de la obra de Baty me trae, de inmediato, a la memoria otro de la novela cervantina. El sin par Caballero de la Justicia topa con el pedante Caballero de la Blanca Luna, quien lo desafía a contender para demostrarle que su dama es más bella que Dulcinea. El reto es aceptado en el acto por don Quijote, quien cae vencido por el de la Blanca Luna. Mohino y molido, con la lanza de su vencedor sobre su delgado rostro dolorido, le dice estas palabras sublimadas por la angustia: «—Dulcinea de Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra» (II, 64).

No es el don Quijote cervantino, noble y valiente defensor de la verdad y de los desamparados, el que se refleja en Gastón Baty, sino el hombre vencido por las fuerzas misteriosas de la muerte.

La obra del francés, como lo he dicho, no es trasunto de la de Cervantes, sino la proyección personal de su amor hacia las creaturas salidas de la prodigiosa imaginación del español insigne. Si he señalado la diferencia, ha sido para acentuar los contrastes y obtener más luz en este sencillo examen crítico.

La sombra de don Quijote se proyecta en la obra de Baty como una vibración simpática y avasalladora. Dulcinea, que vive como vibrante imagen en el alma del Caballero de la Mancha, adquiere, en la obra del dramaturgo parisiense, un relieve patético extraordinario en el último cuadro de la obra.

En efecto, la humilde cuyo oído supo de la palabra torpe del arriero y del pícaro, se siente trasmutada por el verbo escrito de don Quijote. Su existencia, desde ese instante, cambia y vive para realizar la locura de su amor irreal y maravilloso.

En los cuadros siete y ocho, es donde adquiere Aldonza todo su relieve de heroína. Ella misma se retrata con agudo rigor: «Nada soy. Un plato con salsa de miseria y sal de lágrimas». Es una, sin duda, una definición fuerte y sobria. Esa salsa de miseria va al mundo de los pícaros y entra a su abigarrada «corte de milagros».

En ese medio es alcanzada por la justicia, la que la busca, pues la considera bruja. La pobre loca no se resiste y se entrega satisfecha a los corchetes. En el juicio, la oportuna intervención de Sancho la libera de la condena. Pero la multitud no se deja convencer por

el veredicto y la pide para entregarla a la hoguera... Aldonza, que ha sabido en ese momento la negativa de don Quijote, siente su vivir vacío y dice plena de amargura: «Nada me han dejado». La multitud burlesca y agresiva insiste en pedir a Dulcinea, y la heroína manifiesta con la lógica elemental de las almas sencillas: «Sólo se mata lo que es, pues que llaman a Dulcinea, nadie podrá decir que no ha habido Dulcinea», Y sale «para que—como dice uno de los personajes de la obra—muerta para esta vida, siga viviendo»... En efecto, sigue viva como el símbolo de los amantes platónicos que sueñan con las dulces ilusiones del amor émulo poderoso de la muerte.

Esta obra ha sido publicada en el N.º 2 de la revista «Teatro», órgano publicitario del Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Ha sido bien traducida al español por Agustín Siré y Emilio Martínez, ambos profesores de francés, recibidos en el Instituto Pedagógico, y ambos actores de la corporación antes mencionada. Ojalá siempre los traductores tuviesen la competencia y probidad que han demostrado las personas nombradas, porque no se trató únicamente de verter con fidelidad su texto. Su labor debió ser, en repetidas oportunidades, de confrontación y concordancia de la pieza francesa con obras cervantinas: «El Quijote», «Rinconete y Cortadillo». Además, no cabe duda, debieron compulsar y manejar novelas picarescas como «El lazarillo de Tormes» y la «Historia de la vida del buscón».

«Dulcinea» fué representada en 1938 en el Teatro Montparnasse de París. La terrible guerra que asoló especialmente a gran parte del mundo europeo, sin duda, ha contribuído a que esta obra no haya tenido la resonancia que merece, pues se trata de una pieza de verdaderos méritos literarios y... teatrales, deseé escribir. Pero aquí está el verdadero defecto de la obra: la rotura de lo que podría llamar la cohesión dramática. Con efecto, el personaje central, Dulcinea, desaparece por mucho tiempo y su reaparición, transformada por el sortilegio del amor, es demasiado tardía, aunque no carece de intensidad teatral. Sin embargo, Baty se salva porque es un buen animador de caracteres traducidos con palabras adecuadas al movimiento escénico.