

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL «CULTURAS GLOBALIZADAS: DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»

**Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi
de Assis Pacheco (eds.)**



LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES Y
LIÈGE RINALDI DE ASSIS PACHECO (EDS.)

*ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
«CULTURAS GLOBALIZADAS:
DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»*

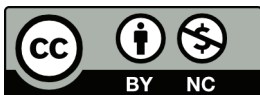
Pamplona
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
2017

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 39
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi de Assis Pacheco (eds.), *Actas del Congreso Internacional «Culturas globalizadas: del Siglo de Oro al siglo XXI»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 39 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-558-1

LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES Y
LIÈGE RINALDI DE ASSIS PACHECO (EDS.)

*ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
«CULTURAS GLOBALIZADAS:
DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»*

RASGOS DE *EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA*, DE CERVANTES, EN LA OBRA DRAMÁTICA *EL QUIJOTE*, DE SANTIAGO GARCÍA

Danny Patricia Cruz Oliveros
Universidad del Tolima

En los litigios de la historia se han obnubilado sus consecuencias nequicias, manifiestas en los sujetos; los extensos terrenos fertilizados por la sangre y la desestabilidad del mundo se han convertido en la búsqueda de aquel que no le teme a la claridad, pues los «dueños» de la historia se han encargado de presentar florecidas retaliaciones a la verdad, a fin de oscurecerla, de modo que el sujeto no le dé la luz que su contacto provocaría.

La historia está hecha de rasgos de humanidad, no obstante, dejados de lado para la construcción de una fantasía; o el anhelo del ensueño que dejó fuera su verdadera esencia y mostrar aquello que no atentara contra la seguridad de quienes manejan la *multitud*: es la muchedumbre, cuyo sentimiento es de alcanzar un ideal que no ha gestado en su alma, sino aquel que mueve los diferentes mecanismos de control.

La historia que recorre senderos sin marca, no tiene valor en sí misma; como la genética, la historia deja improntas en el sujeto y la cultura, pues relata, escribe, reescribe, narra una y mil veces, y siempre será distinta y la misma. Si se parte de los planteamientos desarrollados por Michael Foucault¹ en el capítulo «Nietzsche, la genealogía, la historia de

¹ Foucault, 1979.

Microfísica del poder, la historia no debe leerse en una perspectiva lineal y metódica, a fin de establecer una verdad determinada, sino concebirla como *hipótesis del origen* (*Herkunftshypothesen*). Esto es: una hipótesis del origen considerada como un conjunto de acciones realizadas en el hecho, y que, por su carácter hipotético, puede refutarse y transformarse, lejos de la falacia que entraña toda verdad absoluta.

A partir de ese concepto, el fenómeno estético del siglo xvi, conocido como *El Siglo de Oro Español*, desplegó sus fuerzas en un alcance universal y como nueva posibilidad de concebir el arte y la literatura, propuesta apropiada y recreada en diferentes épocas y contextos; en particular, en América Latina, donde sus nociones han mutado en los hábitat que las acuna.

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha se publica en 1605. En 1998, el dramaturgo Santiago García rinde reconocimiento a Cervantes en Colombia, América Latina, pues, sobre la novela del español, crea la obra *El Quijote*². Y dirige, además, su puesta en escena.

En Cervantes y García se realiza el concepto de *hipótesis de origen*. Es de ver los rastros dejados por un Quijote español quien le da vida a un Quijote colombiano en contextos y angustias distintas. García y La Candelaria, su grupo de teatro, toman algunos capítulos del *Quijote* de Cervantes y crean una nueva forma de don Quijote y de su inseparable Sancho Panza, a través de lo que García denomina *Creación colectiva*³.

La Creación colectiva es una propuesta de creación dramática y dramaturgica, proceso que involucra de manera activa a los actores, quienes, en un azar, tejen la trama de la obra de teatro, sin precisar su finalidad. En el ejercicio, el actor vive, sabe y siente la historia de sí mismo y, a través de ese «sí mismo», la historia de su pueblo y la humanidad. En este juego catártico, la piel que configura al sujeto se desprende y aparece su propia verdad, ligada al sentir de la humanidad. Y no es un asunto solo del arte. Santiago García lo dice así:

Hablo de las premoniciones, las intuiciones, las coincidencias desconcertantes con ideas o aparentes invenciones, que han viajado en el espacio y en el tiempo, y los hallazgos que uno creía que eran personales, pero que se descubre que ya tenían su origen, a veces remoto, con los que uno viene

² García, 2002.

³ García, 2006.

casi a familiarizarse en una práctica tan compleja como lo es la Creación colectiva⁴.

En la Creación colectiva, el trabajo en grupo es imprescindible, dado que alcanzar la esencia del ser humano es un ver al otro en mí mismo, en nuestro caso, en unos personajes creados siglos atrás y que hoy se reflejan en la realidad de los actores y el dramaturgo. En *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Cervantes muestra una España en crisis, presa de transformaciones que amenazaban sus costumbres; y aunque todas las culturas, por una u otra causa, alguna vez son objeto de cambios, se destaca de España su lucha por conservar la tradición y obstaculizar los tiempos modernos, lo que se evidencia en la eclosión del Barroco en pleno Renacimiento.

Al respecto, el humanista Cervantes escribe *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, novela en la que planta su visión de aquella sociedad en crisis, cuya primera parte se publica en 1605 y la segunda en 1615. La primera parte recrea un mundo que evade la realidad, pero que, como paradoja, no abandona la realidad; la segunda muestra una realidad imposible de explicarse por la razón, y entonces surge la magia para justificar distintas realidades.

Santiago García y los actores toman la obra de Cervantes para crear una obra dramática. Es de considerar que la dramaturgia como expresión literaria, desligada de la puesta en escena, también logra la *catarsis* aristotélica, pues confronta al sujeto consigo mismo y con su mundo, en un juego de pasiones y *pulsiones*, término propio del psicoanálisis.

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha es una obra clásica y, como tal, no necesita ubicarse en un canon o listado de nombres. Lo que en verdad la hace clásica es su fenómeno catártico, pues quien asume su lectura dialoga con sus *pulsiones*. De cara a la puesta en escena, en la *catarsis* los *deseos reprimidos* de los actores y el público se identifican con el *pathos* provocador de acciones. Y es tal identidad la que hace que ciertas obras de arte, en este caso, el teatro, sostengan un carácter humano, juego de *pasiones* y *pulsiones* que a todos nos competen; es decir, tan propias de la humanidad como propias del sujeto.

De ese modo, y en la creación dramática, García lo hace posible en algún lugar de la historia de Colombia. Se apropia del *Quijote* de Cervantes para expresar el espíritu de un país. Toma diez capítulos de la

⁴ García, 2006, p. 33.

segunda parte y dos de la primera, incluido el final, y los transforma en escenas. Apoyado en la Creación colectiva, expone su concepción del *Quijote*, creación solo posible en un país marcado por la desigualdad y la sangre derramada en un conflicto que se remonta a los tiempos de la invasión española y europea a las Indias.

El Quijote de García se estrena en 1998. De 1980 a 1998, Colombia vivió 918 masacres ejecutadas por grupos paramilitares, fuerzas del Estado y guerrillas, según la página *Verdad Abierta*, encargada de cubrir el conflicto armado. Estos y otros acontecimientos impregnan a García y al grupo de teatro La Candelaria al momento de crear y presentar *El Quijote...* A través de la Creación colectiva se muestran heridas abiertas en el destino infructuoso de un país, y que son algo distintas a las heridas de la España de Cervantes.

Para Foucault, «la historia, con sus intensidades, sus debilidades, sus furores secretos, sus grandes agitaciones febriles y sus síncope, es el cuerpo mismo del devenir»⁵. Es decir, la historia teje sus redes y es en la interpretación propia del sujeto donde se hace patente su origen, al modo de *El mito del eterno retorno* del que habla Nietzsche. ¿Qué relación existe entre la crisis de la España del siglo XVI y la crisis de Colombia en la actualidad?

Los dos Quijotes son de dos épocas distintas, pero tienen un mismo fin: expresar y comprender las angustias y el padecer del sujeto y su sociedad. Pero dicho comprender se complejiza cuando el arte toma la historia y la presenta a través de una verdad que ha perdido su origen, difuminada en la sociedad, aunque la historia repercute en los sujetos desde la genética misma. En alusión a Nietzsche, Foucault plantea:

El cuerpo —y todo lo que se relaciona con el cuerpo, la alimentación, el clima, el sol— es el lugar de la *Herkunft*: sobre el cuerpo, se encuentra el estigma de los sucesos pasados, de él nacen los deseos, los desfallecimientos y los errores; en él se entrelazan y de pronto se expresan, pero también en él se desatan, entran en lucha, se borran unos a otros y continúan su inagotable conflicto⁶.

Con el término *Herkunft*, Foucault plantea que la procedencia es el origen, pero no un origen concreto, al modo de verse la historia en

⁵ Foucault, 1979, p. 12.

⁶ Foucault, 1979, p. 14.

occidente, sino aquel que se encuentra en la piel de cada sujeto y que corre en sus venas al tiempo que él interpreta verdades. Desde la invasión española a América Latina, creencias e ideales fueron impuestos, de modo que las culturas española e indígena se fusionaron y fue posible una historia, en cuyo vientre persiste el nefasto resuello de la muerte.

Y a ello se debe el reconocer la aparición de *El Quijote* de Santiago García. Su posibilidad se abrió paso entre los muertos y constató que mientras Cervantes mostraba la opresión del diferente en su sociedad, había que mostrar la opresión del diferente en la sociedad colombiana. Son orígenes que se distinguen el uno del otro, pero que llegan a un punto fino: la opresión de los sujetos por el poder. Ello recuerda esa emergencia llamada *Entstehung* por Nietzsche, en cuanto fuerzas que se contraponen y que se encaran por la necesidad de ver el origen. No se requiere de un origen concreto cuando su esencia habita a los sujetos. Si se buscara un origen se ignoraría el carácter de la historia, reduciéndolo a algo en particular como explicación. Por ejemplo, en el *Quijote*, Cervantes alude al clero y explicita ciertas ofensas que reciben las mujeres, los niños y los clérigos, como se puede ver a continuación:

Así es —respondió don Quijote—; la causa es que el que no puede ser agraviado no puede agraviar a nadie. Las mujeres, los niños y los eclesiásticos, como no pueden defenderse aunque sean ofendidos, no pueden ser enfrentados. Porque entre el agravio y la afrenta hay esta diferencia, como mejor Vuestra Excelencia sabe: la afrenta viene de alguien que la puede hacer, y la hace, y la sustenta; el agravio puede venir de cualquier parte sin que afrente⁷.

Es de considerarse que en el contexto al cual pertenece Cervantes, se concibe a las mujeres y a los niños como inferiores, seres que no podían expresar su sentir y pensar si no fuese a través de un hombre; y es claro que, en el mismo sentido, el eclesiástico no podía otorgarse la masculinidad arrebatada por su religión. Así, pues, como el poder se simboliza en el falo y los eclesiásticos no lo pueden ejercer, al modo de las mujeres y los niños, se presenta la respuesta del Quijote a las ofensas del clérigo por no poseer una familia a la cual mantener, como estaba predestinado; es decir, el Quijote lo enfrenta, destacando su incapacidad masculina. Es claro que Cervantes limita las posibilidades de los niños, las mujeres y

⁷ Cervantes, *Don Quijote*, p. 864.

los eclesiásticos, pero ¿por qué poner al mismo nivel de los niños y las mujeres a los clérigos? Se sabe que la iglesia siempre ha jugado un papel de opresión ante los sujetos y esto lo expresa Cervantes. Y, a partir de allí, García recrea la misma imagen en su Quijote, pero sin subvalorar a los niños y las mujeres:

DON QUIJOTE: El respeto a vuestras señorías y también al estado que vuestra merced profesa, me atan las manos de mi justo enojo. Pero considerando que gentes como vosotros solo ofenden con la lengua que es su arma, con la misma os respondo. ¿Por aventura es asunto vano el tiempo que gasto en vagar por el mundo, no buscando los regalos dél, sino las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad? Unos van por el ancho campo de la ambición soberbia, o la adulación servil y el engaño, yo por la angosta senda de la caballería andante. Yo he satisfecho agravios, enderezado tuertos, castigado a los gigantes. Soy enamorado, siéndolo, no soy de los enamorados viciosos sino de los platónicos continentes. Si el que esto hace es llamado bobo, díganlo vuestras mercedes Duque y Duquesa excelentes⁸.

Allí se evidencia la estrecha relación existente entre el Quijote español y el Quijote latinoamericano, pues García no le interesa la perspectiva machista que se muestra en Cervantes, y ello puede deberse a que García se enfrenta al poder de su tiempo, y al enfrentarlo suelta su rostro, el cual se transforma en una risa de burla hacia la faceta religiosa del poder, aquella copartícipe de tanta violencia en Latinoamérica y que, aun así, se proclama santa. El contraste entre el *Quijote* cervantino y el garcíaniano nos ubica en el poder de la historia y su leve y casi imperceptible repetición. A ello se refiere Foucault con la *Entstehung*:

La emergencia se produce siempre en un determinado estado de fuerzas. El análisis de la *Entstehung* debe mostrar el juego, la manera como luchan unas contra otras, o el combate que realizan contra las circunstancias adversas, o aún más, la tentativa que hacen —dividiéndose entre ellas mismas— para escapar a la degeneración y revigorizarse a partir de su propio debilitamiento⁹.

Al respecto, se podría pensar que el origen de *El Quijote* de García se halla en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, pero no es

⁸ García, 2002, p. 60.

⁹ Foucault, 1979, p. 15.

así, puesto que lo que se presenta en la obra del dramaturgo colombiano es la incesante historia de un Quijote que da sus pasos hacia el Renacimiento y muestra su inconformidad, pero donde el camino se tuerce hasta presentar a ese Quijote en un contexto distinto: Colombia. Los dos Quijotes, por tanto, se constituyen en las formas en que las necesidades humanas habitan los cuerpos de los sujetos, más allá de sus contextos. C.G. Jung llamó a este fenómeno *Inconsciente Colectivo*, concepto que García conoce bien en su propuesta de la Creación colectiva. Afirma lo siguiente:

La constatación con nuestros amigos científicos de la presencia —en un grupo como el nuestro que tiene una larga experiencia de trabajo colectivo— de un *arquetipo colectivo*, vino a reafirmar algo que ya sabíamos desde hacía tiempo pero que no nos habíamos atrevido a manejar de una manera o actitud más directa, o consciente. Tenemos enormes reservas del «saber inconsciente» allá en lo profundo de nuestra memoria colectiva, que podemos aprovechar en los procesos de una investigación artística¹⁰.

Y este saber colectivo, esta manera de encarar la historia, hace que el arte se erija conocedor de almas y proclamador de deseos. La historia nos habita y su interpretación consiste en el contacto con esa verdad, ocultada por décadas o siglos. Basta tomar dos obras, una basada en la otra, para encontrar la premisa de que el saber es propiedad de todos, de modo que su búsqueda reside en la responsabilidad del sujeto con su historia y la historia de su comunidad.

Es el ejercicio interpretativo lo que libera al sujeto sujetado a una verdad absoluta, una verdad que juega en varios polos, pues es bienestar para los poderosos y desgracia para los que no saben la historia a través de sí mismos. El Siglo de Oro español surge de las contradicciones de España y es el resultado de una lucha por rescatar esa condición humana que escandalizaría a la sociedad y a los poderes, pues la disputa se dio a través del saber.

Así, la interpretación de la obra dramática de García, a la luz de Cervantes, es una muestra de la influencia del Siglo de Oro español en la cultura popular colombiana, en consonancia con los conceptos bajtinianos de *polifonía* y *carnaval*, pues la expresión teatral se manifiesta de base en la expresión del pueblo y se forja en su cultura. Como veremos

¹⁰ García, 2006, p. 34.

a continuación, García toma el carnaval que se presenta en la obra de Cervantes y lo hace más latinoamericano:

DIABLO: Venga, entonces caballero de las mil locuras y verá como a pedrada limpia lo hacemos caer de las nubes en que vuela.

MUERTE: ¡Arrímese, Don Taragote, para que deje de insultar a los más encopetados del arte principal! ¡Venga!¹¹

La polifonía en *El Quijote* de Cervantes se expresa en diálogos que oponen mundos y realidades, como los que sostienen Don Quijote y Sancho Panza, dos personajes que hacen posible la acción dramática de la novela, más allá, incluso, de la propia ideología de Cervantes. Mijaíl Bajtín se refiere así a la polifonía:

En cada novela se representa una contraposición de muchas conciencias no neutralizadas dialécticamente, no fundidas en la unidad de un espíritu en proceso de formación, como no se funden los espíritus y las almas en el mundo formalmente polifónico de Dante¹².

Por el carácter dialógico de la novela, Sancho y Don Quijote devienen polifonía, variedad de voces, mundos, historias e ideales, peripecias de la polifonía moderna en sus inicios. La literatura anterior priorizaba el detalle, mientras las voces de los sujetos apenas eran parte del paisaje. En las postrimerías de la Edad Media, la polifonía solo era posible en lo popular y solo en lo que Bajtín precisa como el *carnaval*, día escogido para darle placeres a la carne y libertades a la mente. Los sujetos reían por la degradación de la iglesia y los demás poderes.

El carnaval era la forma de hacer catarsis mediante un evento que acogía a los sujetos como diferentes. Los sujetos se apropiaban de los personajes característicos de la época (diablos, ángeles y bufones, entre otros) y a través de máscaras, gestos, vestuario y música, se liberaban los deseos y se espantaban los temores de un sujeto vuelto sobre sí mismo. Y era esta condición del sujeto entre sujetos, mezcla variopinta de sentidos, la que hace posible la *polifonía* en el mismo *carnaval*. Bajtín aclara este concepto de la siguiente manera:

¹¹ García, 2002, pp. 105-106.

¹² Bajtín, 2005, p. 45.

El carnaval en sí (reiteramos: en el sentido del conjunto de todos los festejos diversos de tipo carnavalesco) no es desde luego un fenómeno literario. Es una forma de espectáculo sincrético con carácter ritual. Se trata de una forma sumamente compleja, heterogénea, que siendo carnavalesca en su fundamento tiene muchas variantes de acuerdo con las épocas, pueblos y festejos determinados. El carnaval había elaborado todo un lenguaje de formas simbólicas concretas y sensibles, desde grandes y complejas acciones de masa hasta aislados gestos carnavalescos. Este lenguaje expresaba de una manera diferenciada, se podría decir articulada (como toda lengua), una percepción carnavalesca unitaria (pero compleja) que impregnaba todas sus formas¹³.

Asimismo, las simbologías en el carnaval convergen en una polifonía popular, aspecto aprovechado por Cervantes, Rabelais y Shakespeare, entre otros escritores, para bosquejar esa postura humanista tendiente al Renacimiento y al Siglo de Oro español. Y aspecto propio también de la cultura popular latinoamericana y de buena parte de su creación artística.

Por ejemplo, el capítulo treinta y cinco de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* muestra la configuración del carnaval y en *El Quijote* esta escena muestra el carnaval como propuesta propia, gracias a los recursos del arte dramático. En esta escena, junto al Mago Merlín se presentan diferentes figuras del carnaval, como las mencionadas, pero con su toque latinoamericano. En suma, los intersticios dejados por el autor español son ocupados por García es una perspectiva cultural, estética y subjetiva, y amparada en la historia.

En conclusión, el colombiano Santiago García (1928) dramaturgo, director, actor de teatro, fundador del Teatro La Candelaria y Embajador mundial del Teatro en 2012, declarado por el Teatro ITI de la Unes, se apropia de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* para mostrar las necesidades de la sociedad y los sujetos por interpretar la historia, a fin de apropiarse de sus existencias y sus destinos. Asimismo, *El Quijote* de García señala la necesidad que tiene la sociedad de aceptar la diferencia, pues, de todos modos, es la necesidad del Quijote de ser interpretado por los sujetos de todas las culturas que a él se aproximan. Dirá Foucault:

Interpretar es ampararse, por violencia o subrepticamente, de un sistema de reglas que no tiene en sí mismo significación esencial, e imponerle una

¹³ Bajtín, 2005, p. 178.

dirección, plegarlo a una nueva voluntad, hacerlo entrar en otro juego, y someterlo a reglas segundas, entonces el devenir de la humanidad es una serie de interpretaciones¹⁴.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl, *Problemas de la poética en Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económico, 2005.
- Cervantes, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, RBA editores, 1994.
- Foucault, Michael, *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1979.
- García, Santiago, *El Quijote*, Bogotá, Teatro la Candelaria, 2002.
- García, Santiago, *Teoría y práctica del teatro volumen 3*, Bogotá, Teatro la Candelaria, 2006.
- Jung, Carl Gustav, *Arquetipos y el inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 1970.

¹⁴ Foucault, 1979, p. 18.

