JACINTO BENAVENTE: *LA MUERTE DE DON QUIJOTE*

No constituye novedad afirmar que el *Quijote* es la obra más universalmente conocida, a la par que la más representativa de toda la literatura española; ni que, siendo obra de acogida favorable desde el mismo momento en que fue publicada por vez primera, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* ha sido objeto de infinidad de estudios críticos realizados desde ópticas, en muchos casos, notablemente distantes. De entre todos quiero destacar aquellos que han centrado su atención en la influencia y difusión de la universal obra cervantina,

[...] influencias en otros textos literarios, en obras de arte, en la música; su utilización, según las épocas, como arma política, de crítica literaria, etc.; su difusión y éxito por diversos países (ediciones, traducciones, imitaciones, continuaciones, etc.); su reflejo en el teatro, en autores concretos...¹.

De lo mencionado, me interesa destacar, asimismo, las numerosas adaptaciones teatrales que del *Quijote* se han realizado y, en especial, a lo largo del siglo XX:

[...] la novela de Cervantes, y el mito que echaba a andar en 1605, ha contado con no pocas adaptaciones de mayor o menor calidad y alcance, por lo general centradas en un episodio concreto de la novela (comedias, dramas, juguetes cómicos, zarzuelas u óperas), aunque no faltan los que intentan una adaptación global de la obra, y otros en los que de forma más o menos subsidiaria cruzan el escenario, con mayor o menor diálogo

¹ JOSÉ MONTERO REGUERA, *El Quijote y la crítica contemporánea*. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, p. 101.

go, algunos de los personajes de la inmortal novela y, por supuesto, sus dos figuras centrales, caballero y escudero ².

Son varios los trabajos que se han dedicado al *Quijote* y su influencia o reflejo en el teatro. Cabe destacar los de Gregory Gough La Grone [1937]³, Felipe Pérez Capo [1947]⁴, Manuel Muñoz Carabantes [1990 y 1992]⁵, y el ya citado de Gregorio Torres Nebrera [1992]⁶, incluido en el volumen que *Cuadernos de Teatro Clásico* dedica por entero a *Cervantes y el teatro*.

No he encontrado en dichos estudios una muy breve pieza teatral de Jacinto Benavente titulada *La muerte de don Quijote*, conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid ⁷. Se trata de un texto manuscrito, autógrafo, redactado en hojas color garbanzo, de tamaño cuartilla, y cosidas en su margen izquierdo formando un pequeño cuadernillo. Este texto, junto con otros del propio Benavente, y también de otros autores dramáticos, fue adquirida por la Biblioteca Nacional, en el año 1970, a María Guerrero López, Mariquita Guerrero, sobrina de la célebre actriz María Guerrero, de cuyo archivo procede ⁸. No está fechado pero, puesto que doña María Guerrero murió en 1928, cabe suponer que el manuscrito sea anterior...

No es ésta la única vez que Benavente recrea una obra cervantina. Además de esta breve pieza, *La muerte de don Quijote*, escribió también, en 1908, un *Nuevo coloquio de los perros* ⁹, de obvia ascendencia cervantina; asimismo, alguna publicación sobre motivos cervantinos en periódicos madrileños; y cabe mencionar aún el tan discutible paralelismo apuntado por algunos críticos (quien

² GREGORIO TORRES NEBRERA, «Don Quijote en el teatro español del siglo XX», *Cervantes y el teatro. Cuadernos de Teatro Clásico*, 7, 1992, p. 93.

³ GREGORY GOUGH LA GRONE, «The imitations of Don Quixote in the Spanish Drama», *University of Pennsylvania, Series in Romanic Language and Literature*, 27 (1937).

⁴ FELIPE PÉREZ CAPO, *El Quijote en el teatro. Repertorio cronológico de 290 producciones relacionadas con la inmortal obra de Cervantes*. Barcelona, Ed. Millá, 1947.

⁵ MANUEL MUÑOZ CARABANTES, «Cincuenta años de teatro cervantino», *Anales Cervantinos*, XXVIII, 1990, pp. 155-90; este artículo se publicó dos años después, actualizado y ampliado, bajo el título «El teatro de Cervantes en la escena española entre 1939 y 1991», *Cervantes y el teatro. Cuadernos de Teatro Clásico*, 7, 1992, pp. 141-95.

⁶ *Cervantes y el teatro. Cuadernos de Teatro Clásico*, 7, 1992, pp. 93-140.

⁷ Con signatura Ms./21807⁶.

⁸ Quiero dejar constancia de mi gratitud al personal de la sección de Manuscritos, Incunables y Raros de la Biblioteca Nacional, que me facilitó la consulta del registro de entrada de manuscritos, en donde aparecen estos datos.

⁹ Madrid, José Blas y Cía.; es el núm. 93 de «El cuento semanal», publicado el 9 de octubre de 1908. El ejemplar de la Biblioteca Nacional que he consultado fue «donado a la Sala de Cervantes por Francisco Rodríguez Marín».

primero lo insinuó fue Walter Starkie ¹⁰) entre los personajes protagonistas de *Los intereses creados* de Benavente, Leandro y Crispín, y don Quijote y su escudero Sancho Panza.

Por otra parte, es de todos conocido el desarrollo que tuvo, a comienzos de los años setenta, en Alemania, la denominada *estética de la recepción*. Esta corriente de la crítica presta un especial interés a la función que el lector desempeña en la obra literaria, llegando a sostener que ésta «[sea] del tipo que sea sólo tiene valor y sentido en tanto en cuanto es leída y conocida por un lector» ¹¹. En este sentido, cabe destacar el estudio de Darío Fernández Morera ¹² en el que, partiendo de las teorías de Ingarden ¹³, pretende destacar las distintas estrategias narrativas empleadas por Cervantes con el fin de conseguir que el lector participe de su texto, inaugurando así «un tipo de narrativa que valora la lectura crítica hasta un grado desconocido en la ficción de la época y alcanzada sólo más tarde por admiradores y discípulos tales como Fielding y Sterne» ¹⁴.

Fernández Morera expone en su artículo la técnica empleada por Cervantes quien, a lo largo de su obra, va dejando toda una serie de vacíos que han de ser rellenados por el lector. Es decir, «Cervantes parece estar estimulando al posible lector para que concluya episodios o sucesos que él ha dejado, de manera deliberada, sin terminar» ¹⁵.

Evidentemente, el *Quijote* es una obra concluida de forma perfecta en el sentido de que finaliza con la muerte de su principal protagonista, lo cual, en principio, parecería indicar que, en este punto, Cervantes no ha dejado vacío alguno que haya de ser rellenado.

Sin embargo, hay algo muy estrechamente ligado con todo lo que venimos diciendo; se trata del hecho de que el *Quijote* es una obra abierta, susceptible de alcanzar infinidad de lecturas, tantas como lectores se acerquen a ella. No tenemos sino que acercarnos a la llamada *poética de la libertad* (insinuada ya por Pedro Salinas ¹⁶, y

¹⁰ WALTER STARKIE, *Jacinto Benavente*. Londres, Oxford University Press, 1924, p. 163.

¹¹ JOSÉ MONTERO REGUERA, *op. cit.*, p. 101.

¹² DARÍO FERNÁNDEZ MORERA, «Cervantes and the Aesthetics of Reception», *Comparative Literature Studies*, XVIII, 4, 1981, 405-19.

¹³ ROMAN INGARDEN, *The cognition of the literary work of art* [1937]. Trad. por Ruth Ann Comley y Kenneth R. Olson. Evanston, Northwestern University Press, 1973.

¹⁴ José Montero Reguera, *op. cit.*, p. 103.

¹⁵ JOSÉ MONTERO REGUERA, *op. cit.*, p. 102.

¹⁶ PEDRO SALINAS, *Ensayos de literatura hispánica (Del «Cantar de Mio Cid» a García Lorca)*. Ed. y prólogo de Juan Marichal. Madrid, Aguilar, 1956, 2.^a ed.

desarrollada posteriormente por Luis Rosales¹⁷, Juan Bautista Avallé-Arce¹⁸, Helena Percas de Ponseti¹⁹ o Antonio Rey Hazas²⁰, entre otros) y ver cómo se considera a la libertad eje fundamental en torno al cual se elabora el concepto cervantino de novela. A este respecto el profesor Rey Hazas ha sostenido que

[Cervantes] no sólo *dice*, sino que *hace*, literariamente, más aún, *hace lo que dice*. Eso es lo auténticamente fundamental. Ésa es la clave: que la libertad se convierte en la base de la poética cervantina, en el eje que explica y da sentido pleno a esa magna creación novelesca que nos ocupa. Y es que la libertad se extiende al novelista, al creador, y a los lectores, al mismo tiempo que a la creación misma y a sus entes de ficción²¹.

Y, como a un lector más, imaginamos a Jacinto Benavente quien, tal vez en busca de entretenimiento, se sumerge en las páginas del *Quijote* y, en uso de la libertad que se le brinda, opta por realizar su propia lectura de la novela. Y no sólo la realiza sino que, estimulado por el autor —tal y como afirma la estética de la recepción— se siente en la necesidad de continuar algo que no considerara del todo concluido, aunque en un principio así lo pareciera. Tal vez fuera ésta la motivación última que impulsó a Benavente a recrear el final de la novela cervantina en *La muerte de don Quijote*.

La muerte de don Quijote es una muy breve pieza teatral que, como se indica en el manuscrito, consta de un «cuadro único», dividido en tres escenas. Los personajes que intervienen son los mismos que aparecen al final de la novela: don Quijote, Sancho, el bachiller Sansón Carrasco, el cura, el barbero, el ama y la sobrina²².

La obrita de Benavente se puede considerar una adaptación teatral, o una versión dramatizada, extremadamente fiel, del final del *Quijote* (excepto en algo que más adelante expondré y que constituye la aportación personal de su autor, en la que deja patente su particular lectura de la novela cervantina). No ya sólo la acción que

¹⁷ LUIS ROSALES, *Cervantes y la libertad*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1985 [1959-1960], 2.ª ed. corregida.

¹⁸ JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, *El «Quijote» como forma de vida*. Madrid, Fundación Juan March-Castalia, 1976.

¹⁹ HELENA PERCAS DE PONSETI, *Cervantes y su concepto del arte. Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del «Quijote»*. Madrid, Gredos, 1975, 2 vols.

²⁰ ANTONIO REY HAZAS, «Cervantes, el *Quijote* y la poética de la libertad», *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares, 29-30 de noviembre y 1-2 de diciembre de 1988. Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 369-80.

²¹ ANTONIO REY HAZAS, *artíc. cit.*, p. 375.

²² Éste es el orden en que Benavente enumera a sus personajes, aunque no coincide con el de su aparición en la escena.

se desarrolla es exactamente la misma, sino que, además, se repiten, al pie de la letra, fragmentos completos de los dos últimos capítulos del *Quijote*. Benavente, en realidad, no hace sino tomar párrafos enteros o frases sueltas del final de la novela —ya puestos en boca del narrador, ya en la de alguno de los otros personajes— y adaptarlos en función de las necesidades que implica el carácter dramático de su composición.

Así, por ejemplo, la primera escena de la obra presenta a don Quijote en la cama, acompañado por su sobrina y el ama, a quienes pregunta el bachiller Sansón Carrasco por el estado del doliente. El dramaturgo construye la escena a partir de la información que toma del *Quijote*, datos muy concretos en muchos casos, como cuando el ama dice:

Así como confesó y os hizo traer al escribano para hacer testamento cayó en un sueño tan profundo que pensamos nunca saliera de él.

A lo que la sobrina añade:

Seis horas lleva dormido de un tirón y ha un instante volvió a inquietarse y a hablar algunas palabras.

Y como cuando, poco después, la misma sobrina explica las causas que llevan a su tío a la muerte, según ha sentenciado el médico: «Que desabrimientos y melancolías le mataban».

Estas intervenciones en boca del ama y la sobrina no son sino la adaptación, en forma dialogada, de las palabras del narrador a poco de comenzar el capítulo LXXIV del *Quijote*:

[...] Fue el parecer del médico que melancolías y desabrimientos le acababan. Rogó don Quijote que le dejaran solo, porque quería dormir un poco. Hicieronlo así y durmió de un tirón, como dicen, más de seis horas; tanto, que pensaron el ama y la sobrina que se había de quedar en el sueño [...]²³

Sirva esta muestra como ejemplo de la manera en que Benavente adapta el final de nuestra obra literaria más universal.

Si bien Benavente comienza su obra, como se ve, basándose en un pequeño fragmento del capítulo LXXIV, y último, del *Quijote*, acto seguido se traslada a la mitad del capítulo inmediatamente anterior, para recrearse en los párrafos de la novela que recogen la intención de don Quijote de abandonar la andante caballería, ha-

²³ MIGUEL DE CERVANTES, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994, p. 1070.

cerse pastor y «entretenerse en la soledad de los campos». Siguiendo casi literalmente a Cervantes, hace hablar así al bachiller Sansón Carrasco:

Si me lo hizo saber y que lo principal de aquel negocio estaba hecho, pues ya él nos tenía puestos los nombres que nos vendrían como de molde. Él había de llamarse el pastor Quijotiz, yo había de ser Carrascón, el cura el pastor Curambro y Sancho Panza, el pastor Pancino ²⁴.

Unas breves intervenciones de ama y sobrina, que recogen fragmentos de la parte final del capítulo LXXIII, dan paso a otra de don Quijote, que acaba de despertarse, y que nos lleva de nuevo al último capítulo del *Quijote*. A partir de aquí Benavente seguirá la andadura de este capítulo hasta su final, respetando el orden del relato dispuesto por Cervantes, aunque, esto sí, amoldando el texto original a sus propósitos y finalidad.

Las transformaciones que Benavente realiza en las dos restantes escenas, con respecto al modelo cervantino, van a ser mínimas salvo una en la que, como poco antes apunté, reside la lectura personal que el Premio Nobel hace del final del *Quijote*.

Así, en la escena segunda, en la que se unen a los personajes antes mencionados el cura y el barbero, puede destacarse cómo el dramaturgo reparte una intervención que, en el *Quijote* pertenece a Sansón Carrasco, entre éste y el barbero, agilizando de este modo el diálogo:

BACHILLER: ¿Ahora, señor don Quijote, que tenemos nueva que está desencantada la señora Dulcinea sale vuesa merced con esto?

BARBERO: Y ahora que estamos tan a pique de ser pastores para pasar la vida cantando como unos príncipes, ¿quiere vuesa merced hacerse ermitaño? Calle, por su vida, vuelva en sí y déjese de cuentos... ²⁵.

Pero, aparte de este pequeño detalle, en la escena segunda de *La muerte de don Quijote* no existen otras aportaciones personales de gran relevancia.

Podríamos enumerar una tras otra las modificaciones realizadas por Benavente en los fragmentos que toma del texto de Cervantes para la elaboración del resto de su pieza, pero no haríamos más que alargar el estudio sin necesidad, pues lo cierto es que no se trata de grandes cambios en lo que, tanto a la forma como al contenido, se refiere. Sin embargo hay un elemento nuevo que se introduce y que considero de gran importancia pues en él, como ya dije y paso ahora a explicar, radica la lectura particular que Benavente aporta

²⁴ Cfr. *Quijote*, ed. cit., p. 1067.

²⁵ Cfr. *Quijote*, ed. cit., p. 1071.

al *Quijote*, una más entre la infinidad de lecturas que sugiere esta magna obra.

En la tercera y última escena de *La muerte de don Quijote* se une al grupo formado por el protagonista, Sansón Carrasco, el ama, la sobrina, el cura y el barbero, el fiel Sancho Panza, que se presenta muy apenado por las nuevas que ha recibido de que a don Quijote parece haberle llegado su hora postrera. Benavente recoge, prácticamente en su totalidad, el emocionante diálogo entre caballero y escudero, en el que, llorando, Sancho pide a su señor que no se muera, y que le sirve al dramaturgo para dar paso, acto seguido, a la muerte de don Quijote.

Lo que en este punto me interesa resaltar son las palabras de Sancho con las que se da fin a la obra teatral y que constituyen la personal contribución de Benavente en esta breve pieza. Una vez muerto don Quijote, algunos de los otros personajes comentan las últimas palabras que creen haber oído decir a éste. El cura dice haberle escuchado exclamar «Dios me acoja», pero Sancho no opina lo mismo y despierta la siguiente discusión, con la que termina la obra:

SANCHO: Pues yo jurara que le oí decir tan sólo... ¡Ah, mi señora Dulcinea!

CURA: Callad Sancho, vos habláis como necio. Don Quijote murió como cristiano.

SANCHO: Bien está lo que decís y yo así lo creo, pero si con juramento me lo preguntan no podré decir otra cosa sino que lo último que le oí fue todavía ¡Ah, mi señora Dulcinea!

Sin duda, en estas palabras de Sancho con las que concluye *La muerte de don Quijote* reside la interpretación particular que Benavente realiza de la novela de Cervantes. El dramaturgo presenta un final para don Quijote tal y como Cervantes lo concibió: el protagonista de la obra muere en plenas facultades mentales, desdiciéndose de todo lo que dijo e hizo con anterioridad y le llevó a ese estado, y cristiano (el ama, al principio, afirma que don Quijote confesó, tras lo que pidió hacer testamento):

[...] Yo tengo juicio ya libre y claro sin las sombras de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecos [...] ²⁶.

[...] Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje, ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería, ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído, ya por misericordia de Dios, las abomino [...] ²⁷.

²⁶ Cfr. *Quijote*, ed. cit., p. 1071.

²⁷ Cfr. *Quijote*, ed. cit., p. 1071.

[...] Yo fui loco y ya soy cuerdo, fui don Quijote de la Mancha y soy agora Alonso Quijano el Bueno... Pueda con vuesas mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía [...] ²⁸.

Sin embargo, Benavente decide concluir su obra dejando, muy a la manera cervantina, que el lector se haga su propia composición de lugar e interprete lo que mejor le parezca. Y así, a través del personaje de Sancho, plantea la duda de cuál fue el pensamiento último que, traducido en palabras, manifestó don Quijote.

¿A quién tuvo en su pensamiento don Quijote a las puertas de la muerte?, ¿a Dios o a su idolatrada Dulcinea? ¿Qué pudo más sobre él, el amor divino o el amor profano, o «cósmico», en términos de Maeztu ²⁹? ¿O, tal vez, don Quijote murió cristianamente y es Sancho quien ha tomado el testigo de su señor, y se ha «quijotizado»?...

Una lectura o interpretación ciertamente simbólica y filosófica, directamente entroncada con la de los románticos alemanes, es decir, una interpretación «romántica y simbólica» que considera al *Quijote* obra de carácter serio, y frente a la cual, con el tiempo, surgiría la interpretación «cómica» del *Quijote*, que sostiene que esta obra «no sólo hizo reír a sus lectores contemporáneos, sino que además fue ésta la intención primera de Cervantes al escribirlo: el entretenimiento» ³⁰.

Sin detenerme ahora en analizar si es la más acertada o no, considero que la particular interpretación de Benavente debe incluirse dentro de la más general y denominada interpretación «seria», «simbólica», o «romántica» que, no ha de olvidarse, fue compartida por los principales estudiosos de la obra cervantina de princi-

²⁸ Cfr. *Quijote*, ed. cit., p. 1073.

²⁹ RAMIRO DE MAEZTU, *Don Quijote, don Juan y la Celestina. Ensayos en simpatía*. Madrid, Espasa-Calpe, 1939, 2.^a ed., p. 77: «Don Quijote es el prototipo del amor, en su expresión más elevada de amor cósmico, para todas las edades, si se aparta, naturalmente, lo que corresponde a las circunstancias de la caballería andante y a los libros de caballería. Todo gran enamorado se propondrá siempre realizar el bien de la tierra y resucitar la edad del oro en la del hierro, y querrá reservarse para sí las grandes hazañas, los hechos valerosos. Ya no leeremos el *Quijote* más que en su perspectiva histórica; pero aun entonces, cuando no pueda desalentarnos, porque lo consideraremos como la obra en que tuvieron que inspirarse los españoles cuando estaban cansados y necesitaban reposarse, todavía nos dará otra lección definitiva la obra de Cervantes: la de que Dante se engañaba al decirnos que el amor mueve el sol y las estrellas. El amor sin la fuerza no puede mover nada, y para medir bien la propia fuerza nos hará falta ver las cosas como son. La veracidad es deber inexcusable. Tomar los molinos por gigantes no es meramente una alucinación, sino un pecado».

³⁰ JOSÉ MONTERO REGUERA, *op. cit.*, p. 107. Vid. ANTHONY CLOSE, *The Romantic Approach to Don Quixote. A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism*. Cambridge, Cambridge University Press, 1978.

pios de este siglo: Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Américo Castro o José Ortega y Gasset, entre otros, quienes vieron en el personaje de Dulcinea «la personificación del idealismo, religiosidad y nobleza de don Quijote, cualidades que, al fin y a la postre representarían para muchos de manera simbólica la esencia del alma española»³¹.

Desde estas páginas no quiero sino dar a conocer esta, creo que poco conocida, pieza teatral de Jacinto Benavente que constituye, en definitiva, una muestra más del enorme interés que la novela cervantina despertó entre los autores literarios de fines del siglo XIX y comienzos del XX, y que llevó a muchos de ellos a recrearla en obras de carácter diverso como *La muerte de don Quijote*, objeto de estudio en el presente trabajo.

LOLA MONTERO REGUERA
Universidad Autónoma de Madrid

³¹ JOSÉ MONTERO REGUERA, *op. cit.*, p. 106.