EL CULTURAL

6-12 de enero de 2005

www.elcultural.es



Los 400 del Quijote

Francisco Umbral, Vargas Llosa, Henry Kamen, García de Cortázar, Germán Gullón, Joseph Pérez, Pablo Jauralde, Fernández Álvarez, Andrés Trapiello, Saramago, Muñoz Molina, Luis Landero, Cercas, Nieva, Cees Nooteboom, Fernán-Gómez, Gamoneda, Bousoño, Siles, Pérez Sánchez, Guillermo Solana, Boadella

Letras

***El Quijote* de Kundera**

Sanchos contra Quijotes

Arte

Antón Lamazares, Gonzalo Sicre, Bernardí Roig, Abraham Lacalle, Jorge Galindo y Manolo Quejido nos pintan el clásico

Teatro

Diálogo entre Cervantes y Lope, por Ernesto Caballero

Cine

***El Quijote* oculto de Orson Welles**

Música

Al son de la locura: el hidalgo en el pentagrama

Colección Kubrick

Filmoteca de El Cultural

Hoy, *Lolita*

EL MUNDO

S U M A R I O

6-12 de enero de 2005

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

Críticos Gonzalo Alonso, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A.García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberni, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Benabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trías, J. Vidal Oliveras, JavierVillán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002
Tel.: 91413 27 06, fax 914132708
email: elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 915856005)
email: carlos.piccioni@elmundo.es

El Cultural se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Grupo Santander

CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo
Obras Sociales

Govern de les Illes Balears



PORTADA
Don Quijote visto por Jorge Galindo para EL CULTURAL



LETRAS

6. Milan Kundera: El Quijote y el arte nuevo. **8.** Umbral: Verdad y aventura de dos manchegos. **10.** Kamen: La España histórica del Quijote. **12.** García de Cortázar: España según don Quijote **14.** Germán Gullón: La universalidad del Quijote. **16.** Joseph Pérez: Cuando Don Quijote llega a Barcelona. **18.** Don Quijote, con "seny"; Sancho, metrosexual: De Fernando Aramburu a Saul Yurkiévich, los escritores se identifican con uno de los dos protagonistas de la novela y explican por qué. **22.** Pablo Jauralde: Cervantes y sus contemporáneos. **24.** Manuel Fernández Álvarez: Don Quijote y la fama. **26.** Andrés Trapiello: Ni un ay. Una vida de Cervantes **28.** Bibliografía esencial: las últimas salidas de Don Quijote



ARTE

30. Viaje por todas las caras del Quijote/ El mito en el arte hasta el siglo XIX, por Alfonso E. Pérez Sánchez. **34.** Quijote y Sancho, del surrealismo a la abstracción/ La imagen del hidalgo en la plástica del siglo XX, por Guillermo Solana. **38.** Los artistas reinterpretan al protagonista cervantino/ Antón Lamazares, Gonzalo Sicre, Bernardí Roig, Abraham Lacalle, Jorge Galindo y Manolo Quejido muestran su visión del Quijote.

TEATRO

44. La batalla naval/ El dramaturgo Ernesto Caballero imagina un diálogo entre Cervantes y Lope **46.** Naturaleza escénica del *Quijote*, por Javier Villán. **48.** Los cervantes que vienen/ Producciones que se preparan del autor, por Liz Perales





CINE

50. Don Quijote desde la butaca/*Las adaptaciones al cine más interesantes*, por Carlos F. Heredero **54.** El Quijote oculto de Welles /El Cultural recupera dos escenas del guión de Orson Welles, comentadas por Juan Cobos **56.** Filmoteca Kubrick de El Cultural/*Lolita*, por Carlos Reviriego

MÚSICA

58. El hidalgo cabalga en el pentagrama/ Cientos de obras inspiradas en *El Quijote* engrosan la historia musical de los últimos cuatro siglos, por Arturo Reverter. **61.** Lo que Cervantes escuchó/La edad de oro de la música, por Javier Suárez Pajares. **62.** Al son de la locura/ El Quijote en la creación española, por Andrés Ruiz Tarazona



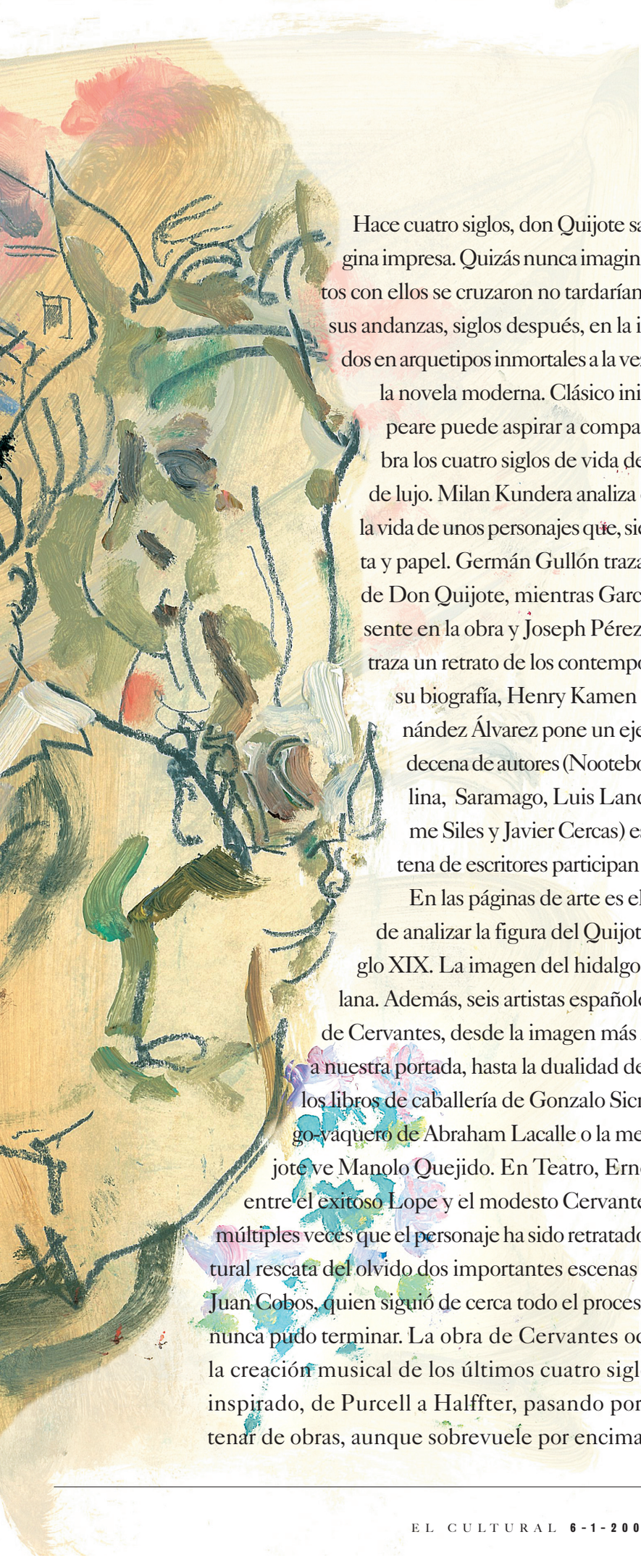
ÚLTIMA PALABRA

66. Albert Boadella/Prepara la adaptación escénica de *El Quijote*, por Liz Perales.

LOS 400 DEL QUIJOTE



DIBUJO DE GRAU SANTOS



Hace cuatro siglos, don Quijote salía por primera vez a desfazer entuertos en página impresa. Quizás nunca imaginó Cervantes que el hidalgo, su escudero y cuantos con ellos se cruzaron no tardarían en salir de los límites de la página para seguir sus andanzas, siglos después, en la imaginación de millones de lectores, convertidos en arquetipos inmortales a la vez que su libro alcanzaba el rango de fundador de la novela moderna. Clásico inigualado de la literatura universal, sólo Shakespeare puede aspirar a compartir el trono cervantino. Hoy El Cultural celebra los cuatro siglos de vida del más inmortal de los libros con colaboradores de lujo. Milan Kundera analiza el libro, su novedad y su ironía. Umbral cuenta la vida de unos personajes que, siendo escritos, tienen más carne y hueso que tinta y papel. Germán Gullón traza un mapa de la universalidad de la influencia de Don Quijote, mientras García de Cortázar busca la visión de España presente en la obra y Joseph Pérez sigue sus pasos por Cataluña. Pablo Jauralde traza un retrato de los contemporáneos de Cervantes, Andrés Trapiello dibuja su biografía, Henry Kamen resume la España histórica del Quijote y Fernández Álvarez pone un ejemplo de su relación con la fama. Además, una decena de autores (Nooteboom, Vargas Llosa, Fernán-Gómez, Muñoz Molina, Saramago, Luis Landero, Nieva, Carlos Bousoño, Gamoneda, Jaime Siles y Javier Cercas) escogen su escena favorita del libro, y una veintena de escritores participan en la pugna: ¿son más sanchos o más quijotes?

En las páginas de arte es el profesor Alfonso Pérez Sánchez el encargado de analizar la figura del Quijote desde los orígenes hace 400 años hasta el siglo XIX. La imagen del hidalgo en la plástica del XX la repasa Guillermo Solana. Además, seis artistas españoles reinterpretan escenas y personajes del libro de Cervantes, desde la imagen más *kitsch* de Jorge Galindo, que traemos también a nuestra portada, hasta la dualidad de Sancho visto por Bernardí Roig, pasando por los libros de caballería de Gonzalo Sicre, la Dulcinea de Antón Lamazares, el hidalgo-vaquero de Abraham Lacalle o la metáfora del conflicto de España que en El Quijote ve Manolo Quejido. En Teatro, Ernesto Caballero imagina un encuentro teatral entre el exitoso Lope y el modesto Cervantes, y en Cine Carlos F. Heredero recuerda las múltiples veces que el personaje ha sido retratado con mayor o menor fortuna . Además, El Cultural rescata del olvido dos importantes escenas del *Quijote* de Orson Welles, comentadas por Juan Cobos, quien siguió de cerca todo el proceso de la película maldita que el genial cineasta nunca pudo terminar. La obra de Cervantes ocupa un lugar importante en la historia de la creación musical de los últimos cuatro siglos. Sólo en el terreno lírico, El Quijote ha inspirado, de Purcell a Halffter, pasando por Paisello o Mendelssohn, más de un centenar de obras, aunque sobrevuele por encima de todas las demás la ópera de Massenet.

Aunque Cervantes "no buscaba la gloria de un fundador", el Quijote es, para Milan Kundera, "el punto de partida de un arte nuevo". El novelista lo analiza en este ensayo, jamás publicado en España y que es el prefacio a la edición inglesa en la colección World's Classics Series de la Oxford University Press.

El Quijote y el arte nuevo

POR MILAN KUNDERA

En la última página de su *Don Quijote de la Mancha*, Cervantes afirma que, con este libro, se proponía un único objetivo: "...poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballería...".* Si tomamos al pie de la letra estas palabras (aunque no hay que tomar nada al pie de la letra en este libro inasible), la novela aparece como el sarcástico final de la literatura precedente: legendaria, mitologizante, fantástica, heroica. No obstante, con la perspectiva de cuatro siglos, el novelista de hoy tiende a ver en este libro más un inicio que un final: el punto de partida de un arte nuevo, el arte de la novela. Nadie es dueño de las consecuencias de sus actos, y Cervantes no buscaba la gloria de un fundador. Pertenecía a la literatura de su tiempo, y a él pertenecían sus amigos, sus enemigos, sus ambiciones. Por el talante de su imaginación, por sus motivos, temas, decorados, intrigas, personajes, estaba del todo impregnado de las convenciones literarias predominantes hasta entonces. Gracias a un hecho ínfimo, él les ha insuflado, con este libro, un sentido enteramente nuevo: no se tomó en serio esas convenciones. El personaje principal de su novela es un loco muy original que se toma por un héroe muy convencional: un pobre hidalgo de pueblo, Alonso Quijada, que decide ser un caballero andante llamado Quijote de la Mancha. El fundamento de toda la existencia del protagonista radica en su voluntad de ser lo que no es; las consecuencias estéticas son radicales para la totalidad de esta novela: nada en ella es seguro; todo es mistificación o ilusión; todo adquiere en ella un significado incierto y cambiante.

Y nada debe tomarse en serio. Para que esto quede claro entre él y el lector, Cervantes afirma que las aventuras de don Quijote habían sido escritas por un moro y que su novela no es sino una traducción aproximada de un texto del que no es responsable (ya que, como bien señala, los moros son todos "embelecadores, falsarios y quimeristas"). Que no nos sorprendan, pues, las eventuales inconsecuencias en la presentación de hechos y personajes, ¡y dejémonos llevar por la euforia del autor que improvisa, que exagera, que bromea! Poco le importa que lo que cuenta sea verosímil, ¡lo que quiere es entretener, sorprender, cautivar, maravillar! (Este ostensible descaro ante la verosimilitud cuanto más aleja el *Quijote* de la novela del siglo XIX, de un Balzac, un Dickens o un Flaubert, más lo acerca a un García Márquez, un Rushdie, un Fuentes o un Grass.)

El fundamento de toda la existencia de don Quijote radica en su voluntad de ser lo que no es; las consecuencias estéticas son radicales para la totalidad de esta novela: nada en ella es seguro; todo es mistificación o ilusión

La primera parte de la novela tuvo una gran repercusión cuando apareció en 1605. Al escribir la segunda parte, Cervantes tuvo una idea extraordinaria: los personajes con los que se va encontrando don Quijote reconocen en él al protagonista del libro que han leído; debaten sobre sus pasadas aventuras y él puede comentar y corregir su imagen literaria. ¡Un juego de espejos jamás visto antes! Un juego que va aún más lejos gracias a un hecho inesperado: ¡antes de que él mismo terminara la segunda parte, otro escritor hasta hoy desconocido (oculto tras un seudónimo) se ha adelantado publicando su propia continuación de las aventuras de don Quijote!

Cuando Cervantes publica en 1615 el segundo tomo de su novela, hace en el texto varias alusiones reivindicativas y despreciativas al plagiario y desliza así en su novela otro espejo más. Después de todas sus malaventuradas andanzas, don Quijote y Sancho están ya camino de su pueblo cuando se encuentran a un personaje del plagio, un tal Álvaro; ¡éste se extraña al oír sus nombres ya que él mismo conoce a otro don Quijote y otro Sancho! Esto ocurre pocas páginas antes del final; última prueba de la incertidumbre de todas las cosas: una desconcertante confrontación de los personajes con sus propios espectros, sus dobles, sus clones.

En efecto, nada es seguro en este mundo nuestro: ni la identidad de las personas; ni siquiera la identidad, aparentemente tan evidente, de las cosas. Don Quijote le quita a un barbero su bacía porque la toma por un yelmo. Más adelante, el barbero llega por casualidad a la venta donde está don Quijote rodeado de gente, ve su bacía y quiere llevársela. Pero don Quijote, indignado, se niega a tomar su yelmo por una bacía. De repente se pone en cuestión la esencia misma de un objeto. Por otra parte, ¿cómo probar que una bacía colocada en la cabeza no es un yelmo? Los traviesos parroquianos, para divertirse, dan con el único criterio objetivo para establecer la verdad: el voto secreto. Todos participan en la votación y el resultado no da lugar a equívocos: todos confirman que el objeto es un yelmo. ¡Admirable broma ontológica! Me contaron que el primer sondeo de opinión pública en Francia tuvo lugar en 1938, después de los acuerdos de Munich. Mediante este veredicto de lo más democrático, los franceses confirmaron entonces, por aplastante mayoría, que la inolvidable capitulación ante Hitler era un acto ejemplar y justo. Los lectores de Cervantes no se llaman a engaño: todas las votaciones, todos los sondeos de opinión tienen por modelo el clásico escrutinio de la venta cervantina.

* Las citas de *El Quijote* en la versión castellana del texto de Kundera han sido tomadas de la edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Biblioteca Clásica, Instituto Cervantes / Editorial Crítica, 1998.



DON QUIJOTE VISTO POR DETRÁS, DE CÉZANNE

La comicidad y la risa son propias de la vida humana desde la noche de los tiempos; en el Quijote, se oye la risa como proveniente de las farsas medievales; uno se ríe del caballero que lleva una bacía a modo de yelmo, o de su escudero que recibe una paliza. Pero, además de esa comicidad, casi siempre estereotipada, casi siempre cruel, otra, mucho más sutil, se desprende de esta novela. Un amable hidalgo rural invita a don Quijote a su casa donde vive con un hijo que es poeta. El hijo, más lúcido que su padre, detecta enseguida que el invitado es un loco. Don Quijote incita al joven a recitarle un poema; éste se apresura a complacerle y don Quijote hace un elogio grandilocuente de su talento; feliz, halagado, el hijo olvida en el acto la locura del invitado. ¿Quién es, pues, el más loco? ¿El loco que elogia al lúcido o el lúcido que cree en el elogio del loco? Entramos así en la esfera de esa otra comicidad, más sutil e infinitamente más refinada, que llamamos humor. No nos reímos porque se ha ridiculizado, o burlado e incluso humillado a alguien, sino porque, de pronto, el mundo aparece en toda su ambigüedad, las cosas pierden su significado aparente, la gente se revela distinta a lo que ella misma cree que es. Octavio Paz dice, acertadamente, que el humor es un "gran invento" de la época moderna, vinculado al nacimiento de la novela y en particular a Cervantes (yo añadiría: y a Rabelais, ese otro gran precursor). El amor de don Quijote por Dulcinea parece una inmensa broma: está enamorado de una mujer que apenas ha entrevisto, o tal vez jamás haya visto. Está enamorado, pero, como él mismo reconoce, sólo "porque tan propio y natural es de los caballeros ser enamorados como al cielo tener estrellas". Es inolvidable la escena del capítulo 25 de la primera parte: don Quijote envía a Sancho a casa de Dulcinea para que le cuente la inmensidad de su pasión. Pero ¿cómo demostrar la intensidad de una pasión? ¿Cómo dar la medida de un sentimiento? ¡Hay que acudir a algo realmente grandioso! En presencia de Sancho, don Quijote se quita, pues, el pantalón, se queda en cueros debajo de la camisa y empieza a dar volteretas y a ponerse cabeza abajo, patas arriba.

Toda la literatura narrativa conoce desde siempre las infidelidades, las traiciones, las decepciones amorosas. Pero con Cervantes lo que se cuestiona no son los amantes, sino el amor, la noción misma del amor. Porque ¿qué es el amor si se ama a una mujer sin conocerla? ¿La simple decisión de amar? ¿O incluso una imitación? La pregunta no es ninguna tontería, ni tan sólo una simple provocación: si, desde nuestra infancia, los ejemplos del amor no nos incitaran a seguirlos, ¿acaso sabríamos qué significa amar? (No estamos muy lejos de Emma Bovary: sus padecimientos sentimentales ¿acaso habrían sido tan atroces si no la hubieran guiado ejemplos de amor romántico?) De golpe, gracias a esa broma hiperbólica que es la pasión de don Quijote por Dulcinea, se desgarra el velo de las certidumbres; se abre un extenso campo, hasta entonces desconocido, en el que todas las actitudes, todos los sentimientos, todas las situaciones humanas se vuelven enigmas existenciales.

El pobre Alonso Quijada quiso alzarse al personaje legendario de caballero errante. Cervantes consiguió, para toda la historia de la literatura, precisamente lo contrario: rebajó al personaje legendario: al mundo de la prosa. La prosa: esta palabra no significa tan sólo: un lenguaje no versificado; significa también: el carácter concreto, cotidiano, corporal de la vida. Ni Aquiles ni Ulises nunca se las tenían con sus dientes; en cambio, para don Quijote y Sancho, los dientes son una preocupación constante, dientes que duelen, dientes que faltan. "Porque te hago saber, Sancho, que la boca sin muelas es como molino sin piedra, y en mucho más se ha de estimar un diente que un diamante." Pero la prosa no es sólo el lado penoso o vulgar de la vida, es también algo bello hasta entonces descuidado: belleza de los sentimientos modestos, por ejemplo la de esa amistad impregnada de familiaridad que siente Sancho por su amo. Don Quijote le regaña por su descarado cacareo alegando que en ningún libro de caballería un escudero se atreve a hablar así a su amo. Por supuesto que no: la amistad de Sancho es uno de los descubrimientos cervantinos de la nueva belleza prosaica: "...no puedo más, seguirle tengo; somos de un mismo lugar, he comido su pan, quiérole bien, es agradecido, dióme sus pollinos, y sobre todo, yo soy fiel, y, así, es imposible que nos pueda apartar otro suceso que el de la pala y azadón", dice Sancho. (Ni el *Trim* de Laurence Sterne ni *Jacques el Fatalista* de Diderot se dirigirán a sus amos en el mismo tono.) La muerte de don Quijote es tanto más conmovedora cuanto que es prosaica: desprovista de todo pathos. Tras dictar su testamento agoniza durante tres días, rodeado de las personas que le quieren sinceramente: sin embargo, "comía la sobrina, brindaba el ama y se regocijaba Sancho Panza, que esto del heredar algo borra o templa en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto".

En varias ocasiones, Cervantes enumera largamente en la novela libros de caballería. Menciona los títulos, pero no siempre a sus autores. El respeto por el autor y por sus derechos morales todavía no se había dado por aquel entonces. No obstante, cuando se entera de que otro escritor se ha apropiado de sus personajes, reacciona como reaccionaría un novelista de hoy: con la orgullosa ira de un creador: "Para mí sola* nació don Quijote, y yo para él: él supo obrar y yo escribir, solos dos somos para en uno...". Éste es el primer distintivo de un personaje novelesco: una creación única e inimitable, inseparable de la imaginación original de un único autor. Antes de que quedara escrito, nadie podía imaginar a un don Quijote; era en sí lo inesperado; y, sin el encanto de lo inesperado, ningún personaje novelesco (ninguna gran novela) fue a partir de entonces concebible. Don Quijote explica a Sancho que Homero y Virgilio no describían a los personajes "como ellos fueron, sino como habían de ser para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes". Ahora bien, el propio don Quijote es cualquier cosa menos un ejemplo a seguir. Los personajes novelescos no piden que se les admire por sus virtudes. Piden que se les comprenda, lo cual es totalmente distinto. Los héroes de epopeyas vencen y, si son abatidos, conservan su grandeza hasta el último suspiro. Don Quijote ha sido vencido. Y sin grandeza alguna. Porque, de golpe, todo queda claro: la vida humana como tal es una derrota. Lo único que nos queda ante esta inapelable derrota llamada la vida es intentar comprenderla. Ésta es la razón de ser del arte de la novela. ■

* Cervantes deja hablar aquí a su pluma. (De nota 49, pág. 1223, Op. cit.)

© Milan Kundera, 1999. © de la traducción: Beatriz de Moura, 1999

Verdad y aventura de dos manchegos

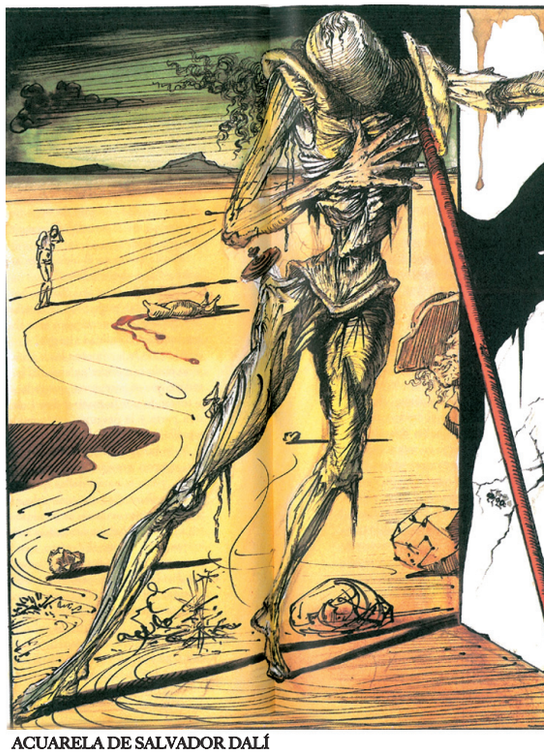
POR FRANCISCO UMBRAL

El Quijote es una novela a dos voces, un relato duplicado donde cada episodio, cada novedad, cada sorpresa es pasada primero por el filtro fino y retórico del Caballero, y luego por el filtro grueso, tosco y verídico del escudero. O bien al revés. Mediante este juego comprobamos que lo que es verdad en una voz es mentira en la otra y a la inversa. Así, en el Discurso de las Armas y las Letras don Quijote dice la verdad y su verdad, adelgaza la voz hasta el punto de que a quien se oye, detrás de él, es a Miguel de Cervantes predicando a los españoles. Y cuando Sancho Panza refiere, por ejemplo, los palos que le han dado en el famoso manteo, todo tiene verdad inmediata, pero también advertimos cuándo y cómo el escudero se da a exagerar.

Así, más que dos siluetas estilizadas o caricaturizadas, lo que camina por los campos de La Mancha son dos lenguajes, dos maneras distintas de hacer el castellano, dos estilos igualmente vigentes en aquella España. En *El Quijote* la clase media no tiene voz porque en tales Españas no había clase media. Unos hablan castellano antiguo –antiguo ya para Cervantes y sus lectores– y otros hablan el argot del pueblo, que no es antiguo ni moderno, que ha estado siempre ahí, cargado de verdades pero también de tópicos y de repeticiones.

El Quijote es una novela a dos voces, sí, un relato duplicado donde cada episodio, cada novedad es pasada primero por el filtro retórico del caballero y luego por el filtro grueso del escudero. De esta manera cervantes nos va dando el anverso y el reverso de todas las cosas y establece consigo mismo una dialéctica del conocimiento. En esta dialéctica, Don Quijote tiene el papel lucido de la lógica cartesiana, aunque con frecuentes escapadas a una retórica perteneciente al primer barroquismo, una retórica anterior a Quevedo, por lo que se refiere a España. Las paradojas y los juegos de ideas o de palabras, que Quevedo, por ejemplo, habría resuelto con una frase escueta, quizá un verso, Cervantes se deleita en alargarlo, alambicarlo, prosificarlo y convertirlo en un ramal del camino discursivo. Porque Cervantes no es barroco evidentemente, Cervantes es anterior a la frase abultada, pero tampoco es un filósofo romano y escueto que pretenda reducirlo todo al latín. Cervantes es la libertad oratoria a la busca de la paradoja o lo que salga, el puro placer de hablar elocuente, y Quevedo viene después con un desconcertante juego de laconismos y curvaturas estruendosas y musicales.

La eternidad de este libro está en que no ha perdido el encanto de la aventura, pero anuncia ya el enlagunamiento de la reflexión, pues en El Quijote, novela de aventuras, reflexiona todo el mundo, los duques, el barbero, el cura...



ACUARELA DE SALVADOR DALÍ



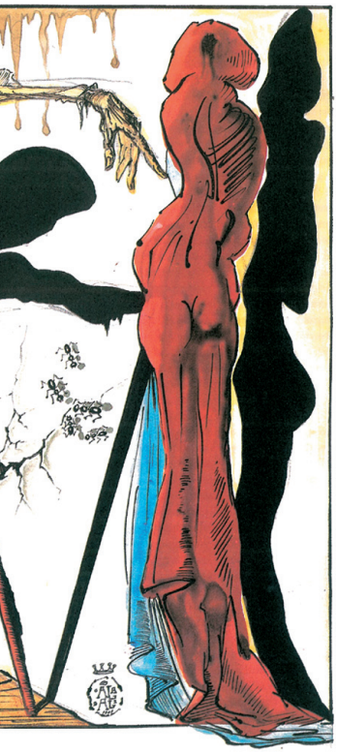
"Confieso que desde la primera vez que vi los molinos de viento en la Mancha, esa escena me pareció inolvidable –afirma Cees Nooteboom– pero, a pesar de eso, casi prefiero el comienzo, con esa confusión sobre el nombre verdadero del Quijote, porque marca magistralmente el tono de todo lo que luego va a acontecer, de todo lo que viene después".

En un lugar de La Mancha...

"En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas con sus pantuflos de lo mismo, los días de entre semana se honraba con su vellori de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años, era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro; gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada (que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben), aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llama Quijana; pero esto importa poco a nuestro cuentbo; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.

Es, pues, de saber, que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año) se daba a leer libros de caballerías con tanta afición..."

Estudiaba Borges este asunto llegando a la conclusión de que el mayor encanto del libro está en ese vaivén entre lo culto y lo popular, tan delicadamente llevado por Cervantes y que tanto ameniza la novela. *El Quijote* es libro que puede leerse como novela de aventuras, alegremente, y puede leerse como ejercicio doble y múltiple del castellano, o sea estudiarse. La avalancha continua de la acción hace de *El Quijote* una novela moderna, al par que las otras Novelas de Caballerías que Alonso Quijano había leído. El libro está saliendo de la Edad Media y la Edad Media fue pura acción, dinamismo, guerra y aventura. El Renacimiento, que vendría enseguida, no es un remanso de paz y belleza, como ahora nos imaginamos, sino que el Renacimiento lo hicieron los señores feudales, los alcaldes, los gobernadores en guerra consigo mismos o con otros. El Arte y la Literatura vienen luego a situar las cosas y establecer una paz retrospectiva. En ese delgado equilibrio histórico se mueven Don Quijote y Sancho.



Esto se ve mucho más claro si comparamos *El Quijote* con la novela del siglo XX. Marcel Proust, Joyce, Thomas Mann, Huxley, Musil, etc., inventan la novela de reflexión, de inacción o de acción interior, pensativa, psicologista o puramente lírica, llegando a la "prosa del Arte", que es como nuestro inolvidable Lázaro Carreter definía este género. Se trata de una reacción muy fuerte, aunque elegantemente llevada, contra la novela quijotesca, que no había perdido vigencia pero sí categoría social, descendiendo de los caballeros andantes a los burócratas galdosianos, por ejemplo.

La acción, la aventura, anda ya por alturas siderales, con la ciencia/ficción, de modo que no hay parentesco con *El Quijote* y demás picarescas y caballerías, salvo el curioso episodio de Sancho en caballo artificial, que es efectivamente un cuento de ciencia/ficción prodigiosamente adelantado en el tiempo.

Precisamente, lo que fascina al lector de la serie negra o del *western* o de los piratas es la novela intelectual, la aventura inmóvil de Kafka, la herborización de la novela en otras mil novelas interiores, como se da en *El Quijote*. Toda la novela del siglo XX ha sido estática, conversacional, meditabunda, psicologista, irónica y perezosa. Hay que volver a los griegos para encontrar una narración tan viva y alocada como *El Quijote*. La eternidad de este libro está en que no ha perdido el encanto de la aventura, pero anuncia ya el enlagunamiento de la reflexión, pues en *El Quijote,* novela de aventuras, reflexiona todo el mundo, los duques, el barbero, el cura, etc... En una palabra, reflexiona Cervantes sin cesar, y ahí se distancia de sus modelos, las novelas de caballerías.

Cervantes no es barroco, Cervantes es anterior a la frase abultada, pero tampoco es un filósofo romano y escueto que pretenda reducirlo todo al latín

La novela moderna ha ido pasando al ensayo narrativo, que llega a su límite con el relato corto, inmóvil, sugestionante en su quietud. Pero siempre ha habido guerras y las habrá. Y siempre ha habido hombres que, al margen de la política y la rapiña, se han lanzado a la aventura quijotesca de Médicos sin Fronteras, a la peripecia medieval/renacentista de ayudar al guerrero, de atender al caído, de asumir al niño, de defender a la mujer. Cervantes, gran escéptico, deja fluir de sí la elegancia sentimental de cuando fue soldado y prisionero. Su personaje sigue siendo un modelo de anarquista del bien, y eso nada tiene que ver con la busca del tiempo perdido, la montaña mágica, el Ulises y toda la novelística intelectual, desde Faulkner a Samuel Beckett.

Un centenario es todo lo contrario de un entierro. Don Quijote y Sancho, vivos y parleros, se alejan, avanzan hacia el sol caedizo de la tarde. El mundo es suyo, y su libro es del mundo. Una luz entre dos años, entre dos siglos, hace verdad y mentira el libro que hemos leído. Esto es una novela. "Que me place", diría Don Quijote. ■

En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos...

"En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como don Quijote los vio, dijo a su escudero:

–La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta, o pocos más, desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer; que ésta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra.

–¿Qué gigantes? -dijo Sancho Panza.

–Aquéllos que allí ves -respondió su amo- de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

–Mire vuestra merced -respondió Sancho- que aquéllos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.

–Bien parece –respondió don Quijote– que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes...que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla.

Y diciendo esto, dio de espuelas a su caballo Rocinante, sin atender a las voces que su escudero Sancho le daba, advirtiéndole que, sin duda alguna, eran molinos de viento, y no gigantes..."

La escena predilecta de Vargas Llosa es la de los molinos de viento, a la que aludió en su discurso del premio Cervantes en 1995, asegurando que "los lectores se identifican con el Quijote que ha sucumbido a la tentación de lo imposible tratando de vivir la ficción". Quizá porque, como repite el escritor peruano, de experiencias como la de los molinos de viento, don Quijote no saca "una lección de realismo" y acaba ganando la partida.



La España histórica del Quijote

POR HENRY KAMEN

Aunque es habitual afirmar que la riqueza de la sociedad española del Siglo de Oro está retratada en el *Quijote*, sólo debemos considerar las palabras del propio hidalgo para darnos cuenta de que hay muy poco Siglo de Oro en la novela. En realidad, Don Quijote pensaba que su siglo era "de hierro" y se lamentaba de "estos nuestros detestables siglos", de la "depravada edad nuestra", porque era un tópico de aquella época afirmar que la Edad de Oro vendría con el futuro pero era inimaginable en el presente. Por eso, a lo largo de todo el libro Don Quijote sigue luchando contra las fuerzas de un siglo hostil, para poder recuperar la época ideal. Por eso también el libro se sitúa entre los que no dibujan un Siglo de Oro.

Don Quijote de La Mancha nos brinda muchos aspectos de la sociedad de aquella época, ¿pero son el reflejo de una realidad o tan sólo fruto de la imaginación? Es uno de los grandes problemas que surgen cuando abordamos la novela. El propio Quijote es el producto de una sociedad en crisis, y como resultado, sus palabras y acciones, sus confusiones y contradicciones, también forman parte de esa compleja crisis social. Hace ya medio siglo que Pierre Vilar escribió un pequeño ensayo sobre *El Tiempo del Quijote*, en el cual relaciona ciertos temas de la novela con problemas de la sociedad coetánea, como la guerra, la violencia, la pobreza, y el bandolerismo. Vilar interpreta a Don Quijote como un tipo de Charlie Chaplin, una figura cómica pero que hace una crítica seria de los problemas de su época.

El Quijote es una novela, no una obra de historia, pero es el producto de una sociedad en crisis, y como resultado, sus palabras y acciones, sus confusiones y contradicciones también forman parte de esa compleja crisis social

Cabe preguntarse si realmente tenía algo que ver el Imperio español de 1605 y sus pugnas con Francia e Inglaterra o el Imperio Turco con el mundo de caballerías de los Amadís de Gaula. Y la respuesta inevitable es que puede que tuviera muchísimo que ver con aquel mundo imaginario, que según algunos es el tema principal de la novela de Cervantes. El mismo Quijote proclama que su empeño es restaurar la caballería andante, es decir, volver atrás buscando los ideales que la nueva manera de hacer la guerra había destruido totalmente. Se trata no sólo de guerras más sangrientas, sino también de guerras más vulgares, un resultado de los cambios importantes en la estructura social.

Pero no perdamos el hilo: "Has de saber", dice Don Quijote a Sancho, "que yo nací en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de Oro, o la Dorada como suele llamarse". Casi todos los fenómenos sociales del libro son la consecuencia de una sociedad corrupta que Quijote cree sentirse llamado a reformar. "Agora ya triunfa la pereza de la diligencia, la ociosidad del trabajo, el vicio de la virtud, la arrogancia de la valentía y la teórica de la práctica de las armas, que sólo vivieron y resplandecieron en las edades de oro y en los andantes caballeros". Esa es por tanto la razón de ser de Don Quijote: el caballero andante cuyo deber es enmendar el mal que hay en el mundo. Insisto: la España que Don Quijote ve no es de Oro, sino más bien todo lo contrario.

El problema estriba en que es difícil para nosotros aceptar como fidedigna la imagen de una sociedad corrupta que Don Quijote con su visión perturbada desea ofrecernos. Casi todo en la novela se plantea en una manera que nos permite aceptar lo contrario de lo que Don Quijote está diciendo, porque es una novela irónica, y muchos de los acontecimientos se ven a través de los ojos de Don Quijote, quien no es exactamente un testimonio equilibrado. Este doble plano en que se desarrolla la novela, en una contradicción permanente entre la ilusión y la realidad, obliga a ser cauteloso si se concibe el libro como una imagen fiable de la sociedad de aquel tiempo. En muchos sentidos, el relato es más una sátira que una imagen real, y si eso se acepta fielmente es muy difícil decir que el Quijote describe la sociedad española. Antes bien, ofrece una perspectiva de una sociedad en que las cosas no parecen ser lo que son. Los mejores ejemplos son los más ilustrativos: las ovejas no son ovejas sino bandidos, los molinos de viento, no son molinos sino gigantes. Don Quijote advierte a Sancho de que "todas estas cosas y esos tales sucesos van fuera del orden natural". Los



Para Fernando Fernán-Gómez, que no sólo ha interpretado al Quijote en el cine sino que lo ha adaptado a la escena en varias ocasiones, la última hace menos de un año, su escena favorita del Quijote es la del célebre discurso de la Edad Dorada (capítulo XI).

Dichosa edad y siglos dichosos aquéllos...

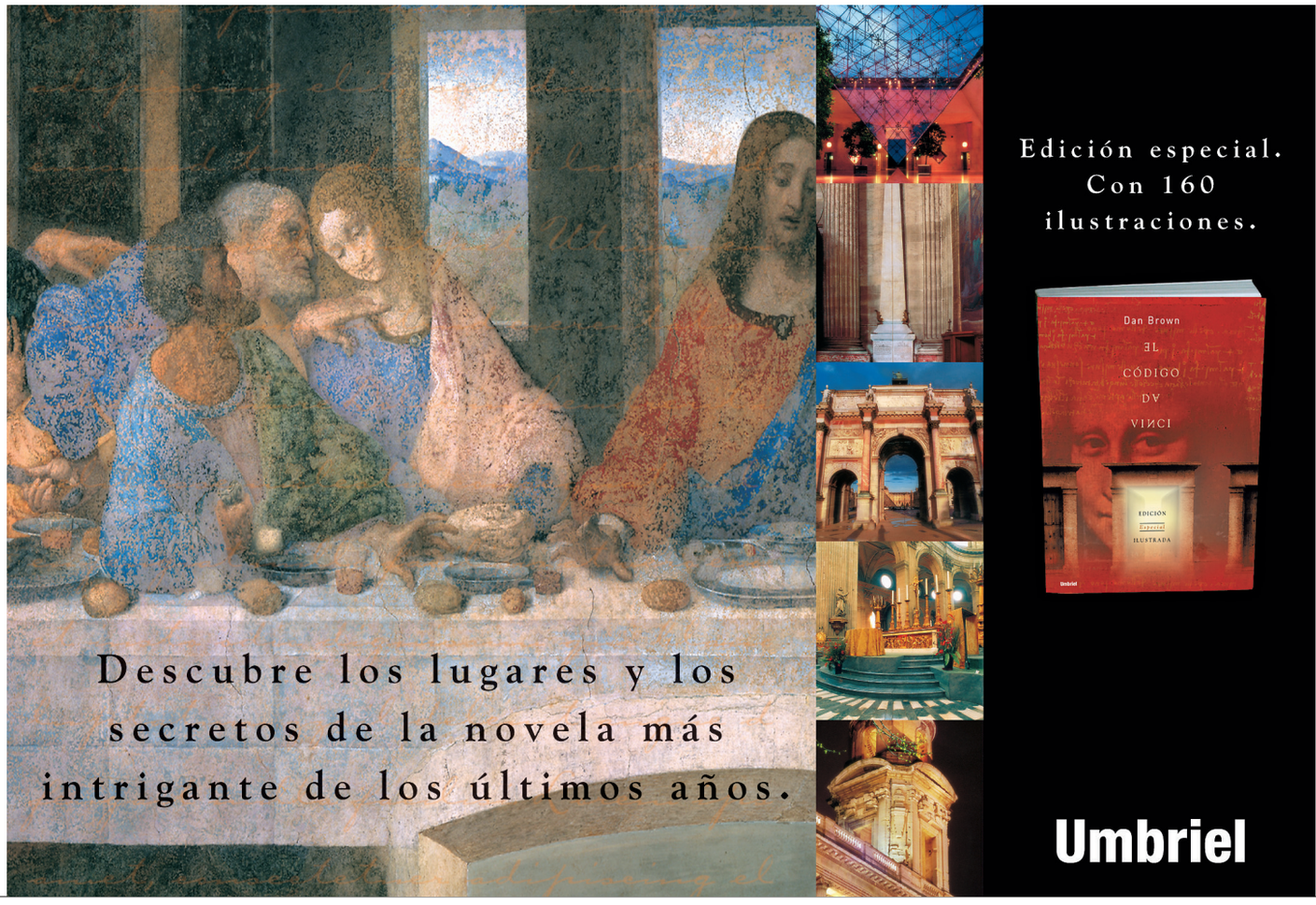
"–Dichosa edad y siglos dichosos aquéllos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quiebras de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquiera mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo. Los valientes alcornoques despedían de sí, sin otro artificio que el de su cortesía, sus anchas y livianas cortezas, con que se comenzaron a cubrir las casas, sobre rústicas estacas sustentadas, no más que para la defensa de las inclemencias del cielo. Todo era paz entonces..."



DON QUIJOTE (1862), DE GUSTAVE DORÉ

acontecimientos que parecen ser normales no lo son, y hay que interpretarlos de dos formas diferentes, cada una de las cuales puede ser verdadera pero también falsa. El mundo de Don Quijote es un mundo encantado y él mismo duda de su existencia, aunque no siempre.

Visto desde fuera de la novela, se podría interpretar que en el mundo de Don Quijote todo está en fluctuación, siempre cambiando, pocas veces mejorando. Este aspecto metafísico no es sólo uno de los principales atractivos del libro, sino que además lo ha convertido en un punto de referencia de la literatura mundial. Para algunos historiadores, el cambio y la decadencia son aspectos de la España de ese período, prueba de una decadencia de la sociedad española, de la moralidad y religión. En esta interpretación, Don Quijote se convierte en el símbolo del intento de mantener los valores tradicionales en un mundo que se está desmoronando. Esta interpretación de la novela se pone de manifiesto en períodos de crisis nacional, especialmente después de 1898, cuando España se sintió humillada por los Estados Unidos. El tono lo dio Unamuno con su libro *La Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), en el cual el Quijote se convierte en el instrumento esencial de cada comentador de la situación social y espiritual de España. La verdad es que el libro es una novela, no una obra de historia, y es la reflexión del intelecto rico e imaginativo de Cervantes, que reflejó en él algunas de sus tragedias personales, aunque hace una sola referencia concreta a Lepanto en toda la novela, pero habla claramente de las terribles experiencias de la guerra en el mar, y hay páginas enteras dedicadas a su cautiverio en Argel, con detalles de primera mano. Pero sería muy peligroso leer el *Quijote* como si fuera un libro de historia, porque los hechos históricos están presentados a veces muy irónicamente. Pero al mismo tiempo la novela ofrece material importante para concebir un juicio sobre los aspectos sociales. Se acerca al pasado, pero de un modo que no es ni verdadero ni falso, son las ideas de un caballero andante que tenía una obsesión: luchar contra el mundo y transformarlo. ■



España según Don Quijote

POR FERNANDO GARCÍA DE CORTÁZAR

Con el regreso a la patria, la pequeña aldea donde el hidalgo Quijano leía novelas de caballería en busca de otras patrias, termina Cervantes su gran novela. Sancho exclama: "Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza tu hijo, si no muy rico, muy bien azotado. Abre los brazos, y recibe también tu hijo Don Quijote, que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo; que según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse se puede...".

Don Quijote regresa de sus aventuras y muere con los ojos abiertos. Vencedor de sí mismo... En estas breves y claras palabras bulle toda la melancolía de aquella España a la que, a lo largo de la novela, se cita hasta setenta y cinco veces por su nombre en singular. Allí reside lo más profundo del héroe cervantino, lo más humano, aquello que más le une a sus contemporáneos, tan desangrados de aventuras y fantasías imperiales, tan desencantados de aquello que los triunfos militares les ha forzado a soñar. Allí también reside su autor, siempre trasteado por la vida, siempre huyendo de la mala suerte, de la estrechez de una existencia mediocre y la amargura de no alcanzar la gloria en el género príncipe de la literatura... en aquella época, la poesía.

Cervantes mira a la altura de los ojos a los habitantes de esa España que es Castilla, Aragón, Barcelona... poblada de curas, bachilleres, mercaderes,duques, labriegos trashumantes, venteros, ladronzuelos y vagamundos, sin fronteras geográficas y sin más diferencias que las marcadas por el hambre y la injusticia. Los sabe vanos, ignorantes, ávidos, inquietos, capaces de cualquier cosa para triunfar, para hacerse valer o simplemente para evitar sufrir. Lejos ya el recuerdo de Lepanto, cuando Cervantes escribe el *Quijote*, de la edad ya cansado, ha comprendido en carne propia que pocos hombres se realizan antes de morir, que la vida es una derrota aceptada, que el único sucedáneo para aliviar el hambre de ser algo distinto de lo que somos se encuentra en la ficción y que la tregua que ésta ofrece puede tornarse tragedia si su límite con la realidad se eclipsa y ambos órdenes se confunden. Lo sabe, y al papel, que también es el morir, lleva esa sencilla verdad con una carcajada repleta de tristeza. Que la obra se leyera a risotadas y tuviera tanto eco no deja de ser reflejo de una España que se repliega de la angustiosa verdad coreada por los arbitristas en la generosa y disparatada aventura que, sacando fuerzas de sus decepciones, inventa Cervantes.

El gran tema del Quijote, lo que hace eterno ese torrente de vida y de fantasía, es la insatisfacción de vivir en la prisión de una vida mediocre, que envejece. Entre el hidalgo que lee novelas de caballería para huir de un crepúsculo pesado y gris y el hombre que ese hidalgo creyó llegar a ser hay un hiato indefinible. Al travestirse de Don Quijote, el esmirriado Alonso Quijano rompe ese hiato, se rebela contra el mundo real, deja de ser carne y hueso, y en ese trueque vuelve ilusión su caminar por las tristes y anchas tierras de España. Irónicamente sutil, con los múltiples desaguisados, tropelías y aún catástrofes que el jinete de Don Quijote provoca al convertir a pobres diablos en encantadores y caballeros andantes, Cervantes expresa mejor que nadie cosas viejas de España que no se sabe nunca al repetirse si son de ayer, de hoy, o de siempre, vestigios tal vez de aquello que decía Sócrates: lo primero que necesita el hombre es saber desempeñar bien su papel de hombre, por miedo a que, tratando de hacer de ángel, no acabe por hacer de bestia. Ocultos bajo los velos de la Contrarreforma, en las páginas del *Quijote* aún resuenan los últimos latidos del humanismo renacentista español.

La historia de España ha dado muchos don Quijotes, para desgracia de los seres de carne y hueso, olvidados en el magma inmenso de las grandes palabras, tan devaluadas por un exceso de sangre. Cuántos pobres diablos, como los humildes aldeanos de la gran novela cervantina, no supieron de los sueños mas que en su versión coactiva o represiva. Cuántos no subieron nunca a ningún caballo, pero sufrieron las coces de éstos. Cuántos fracasos y desventuras se hubiera ahorrado España de no haber celebrado con tanta pasión a quienes se hacían pasar por sus caballeros andantes y convertían la carta geográfica de un país ancho y diverso en el plan estratégico de una batalla sin fin. Tan proclives a las grandes palabras, en los campos y ciudades de España se ha despreciado siempre al Don Quijote que regresa a su pequeña aldea en beneficio de aquel que sale al camino para transformar el mundo real en una novela de caballerías. La simpatía siempre se la llevan los soñadores, los emperadores del aire, los arquitectos de arena, y no aquellos otros que regresan vencedores de sí mismos, curados ya de la tentación de lo imposible que a todos carcome. ■



"Mi favorita –explica José Saramago– es la escena de los batanes, que está en el capítulo XX. Por el miedo de Sancho, por la simulada valentía de Quijote, por creer que la cosa es una y al final es otra; por la carcajada que di cuando la leí por primera vez. Y también por la noche, por la soledad de los dos pobres diablos de quienes la realidad se está riendo."

Cuando Sancho oyó las palabras de su amo...

"Cuando Sancho oyó las palabras de su amo, comenzó a llorar con la mayor ternura del mundo, y a decirle: Señor, yo no sé porque quiere vuestra merced acometer esta tan tenebrosa aventura; ahora es de noche, aquí no nos ve nadie, bien podemos torcer el camino y desviarnos del peligro, aunque no bebamos en tres días; y pues no hay quien nos vea, menos habrá quien nos note de cobardes: cuanto más que yo he oído muchas veces predicar al cura de nuestro lugar, que vuestra merced muy bien conoce, que quien busca el peligro perece en él: así que no es bien tentar a Dios acometiendo tan desaforado hecho, donde no se puede escapar sino por milagro; y basta lo que ha hecho el cielo con vuestra merced en librarle de ser manteado como yo lo fui, y en sacarle vencedor, libre y salvo entre tantos enemigos como acompañaban al difunto; y cuando todo esto no mueva ni ablande ese duro corazón, muévale el pensar que apenas se habrá vuestra merced apartado de aquí, cuando yo de miedo dé mi ánima a quien quisiera llevarla. Yo salí de mi tierra, y dejé hijos y mujer por venir a servir a vuestra merced, creyendo valer más, y no menos..."

El dardo de la mirada crítica

La universalidad del Quijote

POR GERMÁN GULLÓN

De un hombre, Miguel de Cervantes, del que no conservamos imagen visual alguna, tenemos una miríada de aproximaciones críticas a su valor literario (cervantismo) y a su Caballero de la Triste Figura, con quien se le asemeja con frecuencia (quijotismo). Este genio es lectura básica en cualquier lugar donde se plantee un dilema humano.

El *Quijote* representa al hombre moderno existiendo en el devenir histórico, necesitado de sí mismo para inventar su propia verdad, en vez de vivir sujeto a un destino trascendente, y el empeño viene avalado por una fuerte conciencia estética. Esta verdad tardó tiempo en establecerse, porque los cervantistas indagaban las minucias de su biografía y los entresijos de su escritura, apuntando con miopía a asuntos de faldas o a llamar errores literarios a las distracciones de un escritor mayor. Tuvimos que aprender que la vertiente racionalista y la barroca del siglo XVII se complementaban en su obra, la una aportaba la multitud posible de perspectivas humanas sobre la realidad, mientras la segunda ahondaba en el imaginario donde sueños, engaños de los sentidos y locuras hacían del mundo un ámbito fugaz, quizás el sueño de un ser supremo (Pedro Calderón de la Barca).

En el siglo XVII, siendo el español un idioma universal, la primera mitad de la obra (1605) alcanzó notable éxito y fue traducida al inglés por Thomas Shelton (1612) y al francés por César Oudin (1614). Se la consideraba todavía un libro de aventuras inverosímiles. Historias de un caballero que continuaban cómicamente el tipo de relato hecho famoso por el *Decamerón* de Boccacio. Incluso tras la publicación de la grandiosa segunda parte (1615), los comentaristas no detectaron todavía el nacimiento de la estructura narrativa que permitía representar al hombre intentando hacer sentido del mundo que pisaba, armado de su razón, de imaginación, de sus sueños y sinrazones, de sus libros. Durante el romanticismo se bautizará esa estructura como novela moderna.

Sería un gran crítico y poeta alemán, Enrique Heine, romántico del siglo XIX, quien clavó el dardo crítico en la esencia del libro por primera vez, cuando lo concibió como un ser que vive explorando su propia intimidad

La lectura en voz alta del *Quijote*, una de las maneras establecidas en el siglo XVII, impulsaba la interpretación cómica, que los oyentes regocijados con las aventuras y desventuras del flaco caballero y el orondo escudero querían oír una y otra vez. Les gustaba la repetición, el escuchar como con los rezos, sin pensar. Sin embargo, el autor proponía a la vez una forma innovadora de lectura, pedía un lector silencioso y curioso, amante de explorar las novedades contadas y el efecto que le producían en el hueco de la persona.

Tardamos asimismo en descubrir la esencia de don Quijote, del quijotismo, tuvo que pasar también el siglo XVIII, demasiado rígidos en su manera de enfocarlo, tanto desde la parte racionalista como en la neoclásica, aunque sí se empezaron a interpretarlo superando los aspectos cómicos. Pero sería un gran crítico y poeta alemán, Enrique Heine, romántico del XIX, quien clavó el dardo crítico en la esencia del libro por primera vez, cuando lo concibió como un ser que vive explorando su propia intimidad. Otro romántico alemán, Federico Schelegel descubrió al Cervantes artista consciente y creador orginal, comparándolo con Shakespeare y Goethe.

Los admiradores y seguidores de Cervantes durante el siglo XIX fueron legión: desde el ruso Iván Turgenef que comparó la novela con *Hamlet*; el italiano Piero Manzoni, los franceses Balzac y Stendhal, que aprendieron a desdoblar el personaje, el hombre común que convive con el héroe que llevan dentro; al francés Gustave Flau-



"Hay muchas –relata Muñoz Molina– pero una de las que me impresionan es la de los galeotes, ese momento tremendo en que don Quijote dice: "No está bien que unos hombres se hagan verdugos de otros hombres, no yéndoles nada en ello". Releí el capítulo XXII cuando se publicaron las fotos de las torturas de Iraq, y me saltó ante los ojos como si nunca hubiera visto esas palabras".

Porque sé que una de las partes de la prudencia...

"–...Pero, porque sé que una de las partes de la prudencia es que lo que se puede hacer por bien no se haga por mal, quiero rogar a estos señores guardianes y comisario sean servidos de desataros y dejaros ir en paz, que no faltarán otros que sirvan al rey en mejores ocasiones, porque me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres. Cuanto más, señores guardas –añadió don Quijote–, que estos pobres no han cometido nada contra vosotros. Allá se lo haya cada uno con su pecado; Dios hay en el cielo, que no se descuida de castigar al malo ni de premiar al bueno, y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello. Pido esto con esta mansedumbre y sosiego, porque tenga, si lo cumplís, algo que agradeceros; y cuando de grado no lo hagáis, esta lanza y esta espada, con el valor de mi brazo, harán que lo hagáis por fuerza.

—¡Donosa majadería! –respondió el comisario. ¡Bueno está el donaire con que ha salido a cabo de rato! ¡Los forzados del rey quiere que le dejemos, como si tuviéramos autoridad para soltarlos, o él la tuviera para mandárnoslo! Váyase vuestra merced, señor, norabuena su camino adelante y enderécese..."



POLLOCK: *DON QUIJOTE* (1944)

bert, quien dijo que se sabía el libro de memoria antes de aprender a leer. Su *Madame Bovary*, tanto la protagonista como la forma del libro deben mucho al español. En Cervantes aprendió a sustituir las lecturas gastadas, en su caso las románticas que no los libros de caballerías, para llevar a sus personajes al presente, y a crear estructuras narrativas complejas. Incluso el teatro de Luigi Pirandello, ya en el XX, imaginó sus personajes en busca de un autor en clave cervantina, duplicando el retablo de Maese Pedro. Otros autores del siglo XX en que su presencia es notable son el filósofo Friedrich Nietzsche y Thomas Mann.

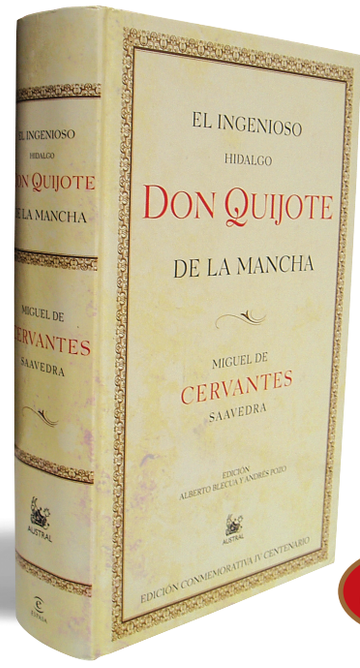
Entre los nuestros, Leopoldo Alas Clarín y Benito Pérez Galdós fueron influidos grandemente por Cervantes, tanto en el espíritu del libro como en la forma artística. *Tristana* (1892), cuya protagonista bien pudiera llamarse "la mujer de la triste figura", sigue firmemente la norma novelesca cervantina para explorar el destino de la mujer en su tiempo. Marcelino Menéndez Pelayo no comprendió la grandeza cervantina, que se le ocultó entre un bosque de datos. Juan Valera tampoco. Les parecía un ingenio lego.

Sería en el siglo XX, cuando la humillación del 1898 lleva a los escritores de vuelta al *Quijote*, pero esta vez para buscar los rasgos de una España con grandeza. Cuento a algunos: Miguel de Unamuno (*Vida de don don Quijote y Sancho*), Azorín (*La ruta de don Quijote*), José Ortega y Gasset (*Meditaciones del Quijote*), los cuales aportaron los elementos que poco a poco permitirían extender la genialidad del manchego, consagrada en las obras de Américo Castro (*El pensamiento de Cervantes*), quien a su discutida idea de que Miguel de Cervantes era un cristiano nuevo, añade la que será la guía de las interpretaciones cervantescas subsiguientes, que don Quijote no estaba loco, y que en vez de comedia debemos hablar de risa y de burla, y sobre todo que la novela muestra a un hombre haciéndose a sí mismo, capaz de mudar la trayectoria de su vida.

Jorge Luis Borges escribió uno de los homenajes permanentes a Miguel de Cervantes, su espléndido relato, "Pierre Menard, autor del Quijote", donde un erudito podrá escribir de nuevo palabra por palabra la gran obra cervantina. Ejercicio utópico ideado para incitar al lector a que bosqueje una imagen de Cervantes que sólo está guardada en sus palabras. ■

tasmanias

EL QUIJOTE DEL IV CENTENARIO



La colección Austral conmemora el **IV Centenario** con esta edición especial de **El Quijote**, a cargo de **Alberto Blecua,** que incluye cincuenta exclusivos grabados de varios Quijotes del siglo XIX.

sólo 6.95€

AUSTRAL

ESPASA

Cuando Don Quijote llega a Barcelona

POR JOSEPH PÉREZ

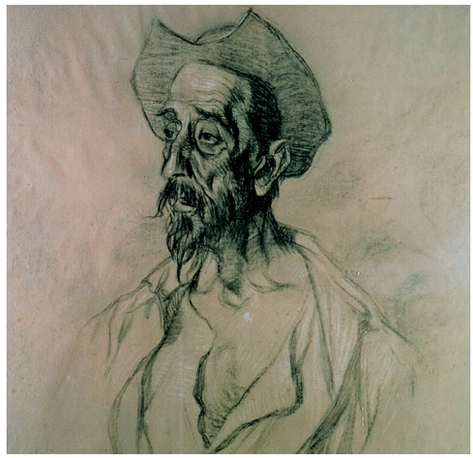
En la época de los Austrias, España y Cataluña no son entidades contrapuestas y distintas; Cataluña forma parte de España; ser catalán no quita ser español. Ahora bien, ¿tenían los pueblos que integraban la monarquía conciencia de formar parte de una misma entidad política encabezada por el soberano? Se tiene la impresión que lo que predominaba era la pertenencia a la patria chica.

Es lo que se desprende de los datos que nos proporcionan la literatura y la historia, especialmente de la segunda parte del Quijote, en la que, a diferencia de la primera donde escasean las alusiones a la problemática contemporánea, abundan las referencias a algunos problemas vitales de la época: la expulsión de los moriscos, los ataques de los corsarios berberiscos en las costas de Levante o el bandolerismo catalán.

En el capítulo 60 de la segunda parte, al adentrarse don Quijote y su escudero en un bosque, Sancho se espanta de repente al topar con las piernas de unos ahorcados. Don Quijote procura sosegarlo: éstos deben de haber sido sentenciados por la justicia, por donde me doy a entender que debo de estar cerca de Barcelona. Efectivamente, no tardan en llegar unos bandoleros cuyo jefe lleva a la cintura nada menos que cuatro pedreñales. Es el famoso Roque Guinart. Al oír este nombre, Don Quijote no oculta su admiración: "¡Oh valeroso Roque, cuya fama no hay límites en la tierra que la encierren!" A continuación, Roque le cuenta a Don Quijote los motivos que le han obligado a convertirse en bandolero : "A mí me han puesto en él [este modo de vivir] no sé qué deseos de venganza [...]. El querer vengarme de un agravio que se me hizo [...]. Hanse eslabonado las venganzas de manera que no sólo las mías, pero las ajenas tomo a mi cargo".

Poco después, llegan otros bandoleros de la misma cuadrilla que se han apoderado de un coche con dos mujeres y la escolta que llevaban. Dos de los cautivos explican que son capitanes de infantería destinados a Nápoles donde está su compañía. Una de las prisioneras es mujer principal que va a reunirse con su esposo, magistrado en Sicilia; necesitan el dinero que se les ha robado para gastos de viaje. Roque admite aquellas explicaciones. Acepta devolver el dinero, conservando sólo una cantidad razonable porque el abad de lo que canta yanta. Reparte este botín entre los hombres de su compañía –los más eran gascones– y lo hace con tanta legalidad y prudencia que no pasó un punto ni defraudó nada de la justicia distributiva. Uno de los bandoleros, sin embargo, se permite criticar la generosidad de su jefe. En seguida Roque le parte la cabeza con su espada: "desta manera castigo yo a los deslenguados y atrevidos". Luego da un salvo conducto a los viajeros para que sigan su camino seguros: "No es mi intención de agraviar a soldados ni a mujer alguna, especialmente a las que son principales".

Caballerosidad, generosidad, galantería son pues los rasgos con los que Cervantes caracteriza a los bandoleros catalanes. Lejos estamos de las tintas negras con las que Mateo Alemán, Quevedo y otros autores pintan a los pícaros de Castilla.



RETRATO DE DON QUIJOTE POR IGNACIO ZULOAGA

Para Cervantes, Cataluña no es todavía la comarca mercantil e industriosa que será en la segunda mitad del siglo XVIII. Sigue siendo una tierra áspera y dura en el interior, pero que abriga almas generosas y nobles, con una capital –Barcelona– digna de toda admiración y elogio. O sea que entre Cataluña y Castilla no se observan, en la época de los Austrias, señales de desencuentros o enfrentamientos. Los problemas que oponen el Principado y la Corte parece que interesan sólo a los políticos y gobernantes. En la medida en que la literatura expresa el sentir de los contemporáneos, los catalanes no parecen ser entonces para los castellanos gentes extrañas ni hostiles, sino todo lo contrario. Ahora bien, sería a todas luces improcedente considerar la literatura como un mero documento de historia social. ■



"¡Hay tantas! –se lamenta Luis Landero–, pero, en fin, digamos que la del Caballero del Verde Gabán con la Aventura de los leones, que está en el capítulo XVII de la segunda parte del Quijote. Impresionante".

En el espacio que tardó el leonero en abrir...

"En el espacio que tardó el leonero en abrir la jaula primera estuvo considerando don Quijote si sería bien hacer la batalla antes a pie que a caballo, y, en fin, se determinó de hacerla a pie, temiendo que Rocinante se espantaría con la vista de los leones. Por esto saltó del caballo, arrojó la lanza y embrazó el escudo, y desenvainando la espada, paso ante paso, con maravilloso denuedo y corazón valiente, se fue a poner delante del carro encomendándose a Dios de todo corazón, y luego a su señora Dulcinea. Y es de saber que, llegando a este paso, el autor de esta verdadera historia exclama y dice: "¡Oh fuerte y sobre todo encarecimiento animoso don Quijote de la Mancha, espejo donde se pueden mirar todos los valientes del mundo, segundo y nuevo don Manuel de León, que fue gloria y honra de los españoles caballeros! ¿Con qué palabras contaré esta tan espantosa hazaña, o con qué razones la haré creíble a los siglos venideros, o qué alabanzas habrá que no te convengan y cuadren, aunque sean hipérboles sobre todos los hipérboles? Tú a pie, tú solo, tú intrépido..."

Don Quijote, con "seny";

Don Quijote y Sancho Panza son los dos más conocidos arquetipos de la literatura española, los más originales y los más nuestros. Pero ¿con cuál de los dos se identifican más nuestros escritores? Hemos reunido a una veintena de este lado del océano (Fernando Aramburu, Fernando Arrabal, Felipe Benítez Reyes, Unai Elorriaga, Arcadi Espada, Luis García Montero, Almudena Grandes, Gustavo Martín Garzo, Ignacio Martínez de Pisón, Luis Mateo Diez, Eduardo Mendicutti, J. M. Merino, Molina Foix, Montero Glez, Benjamín Prado, Julián Rodríguez y Sánchez Rosillo) y del otro (Jaime Bayly, Óscar Hahn, Hugo Mugica, Alan Pauls y Saúl Yurkievich) y al escritor sin fronteras por antonomasia, Claudio Magris, para responder a esa pregunta.

Entre la promesa de gobernar una ínsula extraña y el mester de desfazer entuertos y devolverle nueva vista a la tuerta realidad, pudiera parecer que la elección no es fácil. Con todo, aunque las respuestas y las razones son de lo más variadas en intención y experiencia, la mayoría preferiría parecerse a Don Quijote ("ilustre marioneta de los encantadores", según poema que citaremos de aquí a un paso) que a su rústico escudero... Felipe Benítez Reyes, autor de los tales versos, es el más rotundo, y no se ve a lomos de rocín ("Lunático en su luna, vagamundo hechizado,/absorto en sus quimeras de endriagos y amadises,/su estampa reflejada, ojival, en los charcos,/en un rocín al trote, va el caballero triste", dice en verso inédito) ni de borrico. Afirma él que "dado que con frecuencia resulta difícil identificarse con uno mismo, tengo la mala costumbre de no identificarme con los personajes de las novelas: no aspiro a que mantengan semejanzas conmigo (¿para qué?), y procuro conformarme con que sean fantasmagorías fantasiosas. Por lo demás, creo que nadie en su sano juicio –y nunca mejor dicho– puede identificarse con don Quijote, y mucho me temo que los exquisitos lectores de novelas no aceptarían identificarse ni bajo tortura con Sancho Panza, ese codicioso borrico que monta en burro".

Luis Mateo Díez, entre la realidad y la memoria, lo tiene claro: "Don Quijote fue un héroe de mi infancia", explica. "Le conocí en la voz de un maestro de escuela que nos leía el libro, y por esta circunstancia tengo originariamente un recuerdo oral del Quijote. Su figura enseguida me conmovió, ya que su cualidad heroica estaba lastrada de los varapalos y sufrimientos a que le reconducía su condición quimérica. Era el héroe más golpeado y burlado, más menospreciado también, un perdedor que, sin embargo, ganaba en la grandeza de su imaginación lo que la terca realidad le negaba".

Quimeras y varapalos

"Hay un conducto muy personal", continúa, "para que don Quijote se me convirtiera en un personaje entrañable, ya que su figura resultaba paralela a la de un tío mío que se llamaba Esteban, hombre muy varapaleado por la vida en general y por una terrible úlcera de estómago, dueño de una mirada generosa que sobrepasaba la realidad y llegada a algún lugar misterioso del que era el único dueño. Quimera, sufrimiento, desprecio, grandeza de alma. ¿Qué mejor ejemplaridad para un niño fantasioso y muy sentido...?".

Arcadi Espada también se identifica más, "sin duda alguna", con Don Quijote, aunque ni la infancia ni la parentela tengan arte ni parte en tal elección y sí la ironía. El caso es que según él Don Quijote "recobra la razón (*el seny*) en Barcelona e inmediatamente, y a causa de lo que ven sus ojos, muere. Caso extremadamente frecuente entre los catalanes. Entre los de adopción, sobre todo". Para el poeta Eloy Sánchez Rosillo tampoco la cosa ofrece ninguna duda, y reconoce que "me identifico mucho más con don Quijote, porque, a pesar de su locura, era el hidalgo manchego hombre de altos y nobles ideales, totalmente entregado a un sueño irrenunciable y a las asuntos del espíritu. Eso es hermoso y tales afanes son los que querríamos que gobernaran por completo nuestra vida. Yo creo que todos, en nuestro fuero interno, tendemos a considerarnos unos quijotes". Pero el problema", afirma, "no está en lo que uno se considera a sí mismo, sino en la apreciación que los demás hacen de nosotros. Y no sé por qué el prójimo tiene la mala costumbre de vernos siempre más sanchopancescos que quijotescos. En fin, a lo mejor hay más de una razón para que los



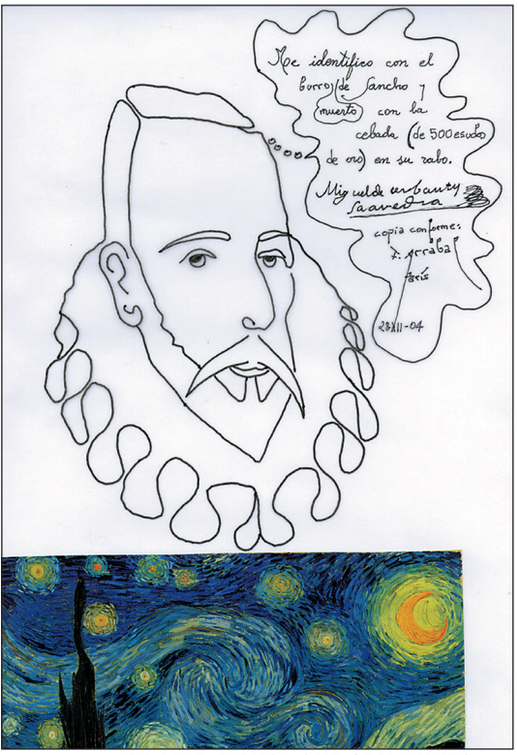
Para Francisco Nieva, "fascinado por el libro", la mejor de las escenas del libro es la de la Cueva de Montesinos, que se encuentra en la segunda parte del libro (capítulo XXII) "cuando Don Quijote es descolgado con unas cuerdas. Es surrealismo puro, mágico, divertidísimo".

Iba don Quijote dando voces...

"Iba don Quijote dando voces que le diesen soga y más soga, y ellos se la daban poco a poco, y cuando las voces, que acanaladas por la cueva salían, dejaron de oírse, ya ellos tenían descolgadas las cien brazas de soga, y fueron de parecer de volver a subir a don Quijote, pues no le podían dar más cuerda. Con todo eso, se detuvieron como media hora, al cabo del cual espacio volvieron a recoger la soga con mucha facilidad y sin peso alguno, señal que les hizo imaginar que don Quijote se quedaba dentro, y, creyéndolo así Sancho, lloraba amargamente y tiraba con mucha prisa por desengañarse; pero llegando, a su parecer, a poco más de las ochenta brazas, sintieron peso, de que en extremo se alegraron. Finalmente, a las diez, vieron distintamente a don Quijote, a quien dio voces Sancho, diciéndole: "Sea vuestra merced muy bien vuelto, señormío, que ya pensábamos que se quedaba allá para casta."

Pero no respondía palabra don Quijote, y, sacándole del todo, vieron que traía cerrados los ojos, con muestras de estar dormido. Tendiéronle en el suelo y desliáronle, y con todo esto, no despertaba".

Sancho, metrosexual



ARRABAL PIENSA QUE CERVANTES PREFERIRÍA AL BURRO DE SANCHO

Eduardo Mendicutti asegura que "a Sancho lo mandaba a ese programa de tv en el que refinan a un heterosexual inconfundible, a ver si me lo convertían en metrosexual"

matadamente loco, culpa de una imaginación que alimento sin descanso. Además de comer con los ojos, me enamoro de oído y, cuando no consigo desarreglar un entuerto, porque tal entuerto no existe, me invento el entuerto y luego corro a desarreglarlo. Por lo demás, qué quieres que te diga, lo de ser gobernador siempre me ha parecido una mariconada".

La misma elección hace el poeta argentino Hugo Mugica, porque "siempre he sabido que la verdad es el mal de los gigantes, no los molinos que nos enseñaron a ver". Oscar Hahn también elige a Don Quijote, pero no a uno cualquiera, porque "no uno, sino muchos Quijotes hay en la novela de Cervantes. De todos ellos, el que yo prefiero es el Quijote loco de amor. Amor y locura van de la mano en este libro, tanto es así que apenas Alonso Quijano recupera la razón, el nombre de Dulcinea desaparece de sus labios. Cierto, Don Quijote de la Mancha es la cumbre del género novelesco, pero al mismo tiempo es una gran novela de amor. Don Quijote no es sólo un iluso caballero andante, también es el iluso enamorado que, como todos nosotros, inventa un sueño y trata de proyectarlo en la realidad".

Un Quijote dandy

Hay un Quijote para cada uno y a menudo el propio contradice el ajeno: Gustavo Martín Garzo también dice que "me quedo con don Quijote, que para mí no es un loco. La locura es no tener en cuenta a los otros y pocos héroes los han tenido tan en cuenta como él. La gran lección de sus aventuras es que un mundo sin justicia no merece la pena; pero que tampoco la merece sin misericordia, que no es sino esa segunda oportunidad que damos a las cosas para que se plieguen a la ley de su ser. Don Quijote es el caballero de esa Segunda Oportunidad. No creo que exista una aventura más necesaria que la suya". La elección de Saúl Yurkievich es un laberinto, que es un espejo retorcido. "Porque no quiere, aunque caiga al abismo, distinguir entre lo real y lo fantaseado, prefiero a don Quijote", asevera. "Pero el Quijote, tal como sostiene Kafka, es una creación de Sancho que es una creación de Cervantes que es una creación del Quijote".

Benjamín Prado también se queda "siempre con don Quijote, que, como yo, sólo confía en las mentiras que le cuentan los libros. Sancho Panza siempre me ha parecido un pelmazo, todo el tiempo llamándole al pan pan y al vino, agua. Por eso don Quijote se convirtió en adjetivo y él no: se puede ser quijotesco, pero no sanchopanzista. Cervantes, sin duda, pensaba lo mismo". Don Quijote, que se vio y se deseó en muchas andanzas, probablemente no incluyera nunca entre sus iluminaciones alucinatorias su versión dandy, que es la que prefiere Alan Pauls, quien ve al hidalgo como "la versión dandy –es decir: a la vez extrema y elegante– de todas mis taras: el lunatismo, la indiferencia a lo real, la monomanía, el desdén de toda negociación y la inocencia. En otras palabras (y llevando agua para mi molino): no un loco sino una gran figura de artista".

Unai Elorriaga va con ellos y re-

otros nos miren de esa forma". El caso es que los espejos del Quijote son mucho más razonables que aquellos otros más modernos del callejón del Gato, y en ellos a ratos nos vemos con un parecido y en otros con otro parecer. Montero Glez, con todo, también se siente más cercano a Don Quijote, "por supuesto". ¿Los motivos? "Ando re-

Cubriéronse, y sintiendo don Quijote...

"Cubriéronse, y sintiendo don Quijote que estaba como había de estar, tentó la clavija, y apenas hubo puesto los dedos en ella, cuando todas las dueñas y cuantos estaban presentes levantaron las voces, diciendo: –¡Dios te guíe, valeroso caballero!

–¡Dios sea contigo, escudero intrépido!

–¡Ya, ya vais por esos aires, rompiéndolos con más velocidad que una saeta!

–¡Ya comenzáis a suspender y admirar a cuantos desde la tierra os están mirando!

–¡Tente, valeroso Sancho, que te bamboleas! ¡Mira no cayas; que será peor tu caída que la del atrevido mozo que quiso regir el carro del Sol, su padre!

Oyó Sancho las voces, y apretándose con su amo y ciñiéndole con los brazos, le dijo:

–Señor, ¿cómo dicen éstos que vamos tan altos, si alcanzan acá sus voces, y no parecen sino que están aquí hablando, junto a nosotros?

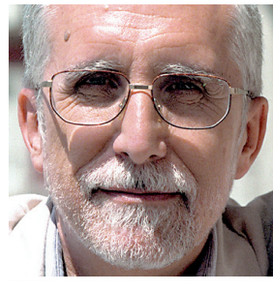
–No repares en eso, Sancho; que como estas cosas y estas volaterías van fuera de los cursos ordinarios, de mil leguas verás y oirás lo que quisieres. Y no me aprietes tanto, que me derribas..."

La escena del Quijote que más le gusta al poeta Carlos Bousoño "es la de Clavileño (capítulo XLI, parte II), en la que Don Quijote y Sancho, sabiéndose engañados por los duques, disfrutan de su viaje por los cielos en un caballo de palo. Es, quizá, la escena más cruel del libro".

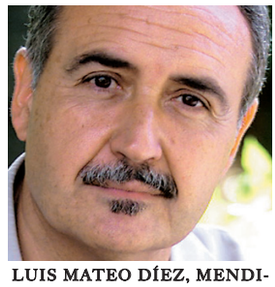


José María Merino quisiera identificarse con Don Quijote "por la seguridad que tiene en la certeza de sus sueños", pero también con Sancho

conoce que "es posible que vea a Don Quijote más cercano. Y es que Don Quijote hablaba como le daba la gana, pensaba lo que le daba la gana, veía lo que le daba la gana, independientemente de lo que hablasen, pensasen o viesen los de alrededor. Si quería ver gigantes en vez de molinos, veía gigantes, si quería pensar en Dulcinea como gran dama, no veía motivo para no hacerlo. Es decir, lo que le daba la gana, sin molestar excesivamente al prójimo. Y estoy seguro de que no se peinaba demasiado por las mañanas, como yo". Almudena Grandes prefiere también a Don Quijote, pero sólo porque lo prefirió Cervantes. "Miguel de Cervantes es mucho más grande que sus personajes", afirma. "Por eso, si tengo que elegir entre Don Quijote y Sancho escojo a Don Quijote, no porque me identifique con los valores que le ha asignado la cultura tradicional española, de forma a menudo fantasiosa o espúrea, sino como una forma de identificarme con el autor del libro que no quiso titularlo *Las ingeniosas andanzas del escudero Sancho Panza*". También Luis García Montero prefiere a Cervantes: "las ilusiones de la modernidad de la cultura española se han estrellado durante siglos contra los molinos de viento de la realidad. Esta fábula amarga convirtió a don Quijote en un símbolo de los sueños derrotados. Los poetas sociales, sin embargo, se apiadaron de Sancho y se pusieron de parte de sus refranes. A mí me gusta, en este asunto particular, la mirada de Ortega y Gasset. Ni don Quijote, ni Sancho, sino Cervantes, su mirada dialéctica y humanista sobre la España de la Contrarreforma. Consuela que las desgracias españolas hayan servido por lo menos para dar pie a un libro como el suyo".







LUIS MATEO DÍEZ, MENDICUTTI Y MOLINA FOIX

Pero entonces ¿nadie defiende al escudero? ¿Nadie sueña Baratarias ni sabe de manteos? Jaime Bayly reconoce haber cambiado de preferencias: "Cuando era joven e idealista quizá podría haberme sentido un Quijote gay en aquella Lima tan homofóbica, pero ahora que han pasado los años y me encuentro tan perezoso y algo gordito, sin duda me veo más como Sancho, pero un Sancho enamorado de su quijote argentino". Eduardo Mendicutti tiene sus razones para elegir a Sancho: "El concepto de amistad", señala, "con todas sus servidumbres y todos sus pragmatismos terrenales, no parece el punto fuerte de un Quijote. El idealismo, el cultivo de la utopía, el empeño en derrotar lo que parece invencible son, sin duda, virtudes admirables, pero, la verdad, no me veo yo a nadie diciendo 'amigo Quijote. La sensatez y el sentido práctico necesarios para que la solidaridad no se quede en bonitas palabras, me lleva a proponerme a mí mismo la identificación con Sancho Panza".

Deliciosa estupidez

"Eso sí", añade, "al 'amigo Sancho' lo mandaba yo ahora mismo a ese nuevo programa de televisión en el que un grupo de gays refinan a un heterosexual inconfundible, a ver si me lo convertían, al menos, en un poquito metrosexual". La verdad es que son muchos los que no se deciden, y preferirían una mezcla entre los dos. Es cosa sabida, no hay molino sin espíritu de gigante ni gigante cuya alma no sea algo giróvaga. Así, Vicente Molina Foix reconoce que "físicamente, siempre me habría gustado ser como Don Quijote, delgado y asténico, teniendo yo desde adolescente una pesada tendencia a engordar al primer bocado de más (sin llegar a adquirir nunca, eso no, la panza de Sancho). A la hora del razonamiento, admiro del caballero Alonso Quijano su elevada dicción, y del escudero el sentido puesto a ras de tierra. El primero representa el 'querer ser', y el segundo la esencia en su condición más real. De lo que se deduce que mi identificación ideal es con un combinado de ambos. Me temo que no soy en eso original. Millones de lectores a lo largo de 400 años han soñado lo mismo". José María Merino afirma que "no puedo aceptar la decisión salomónica de separarlos. Quisiera identificarme con Don Quijote por la seguridad que tiene en la certeza de sus sueños, por su falta de temor al ridículo, por la capacidad de sacrificio en la entrega a la causa en la que cree, con entereza que nunca desfallece, y, sobre todo, por el empeño de cambiar las cosas de la realidad a golpes de literatura. Pero también quisiera identificarme con Sancho por la deliciosa estupidez, que entra en la ge-



A diferencia de otros, Antonio Gamoneda no duda un instante: "Mi escena predilecta del Quijote es la del juicio de Sancho, cuando es seudogobernador de Barataria, y acaba demostrando que es más justo, sensato y cabal que muchos jueces, y que además se está quijotizando".

Mirad si queréis otra cosa...

–Mirad si queréis otra cosa —dijo Sancho—, y no la dejéis de decir por empacho ni por vergüenza.

–No, por cierto —respondió el labrador.

Y, apenas dijo esto, cuando, levantándose en pie el gobernador, asió de la silla en que estaba sentado y dijo:

–¡Voto a tal, don patán rústico y mal mirado, que si no os apartáis y ascondéis luego de mi presencia, que con esta silla os rompa y abra la cabeza! Hideputa bellaco, pintor del mesmo demonio, ¿y a estas horas te vienes a pedirme seiscientos ducados?; y ¿dónde los tengo yo, hediondo?; y ¿por qué te los había de dar, aunque los tuviera, socarrón y mentecato?; y ¿qué se me da a mí de Miguel Turra, ni de todo el linaje de los Perlerines? ¡Va de mí, digo; si no, por vida del duque mi señor, que haga lo que tengo dicho! Tú no debes de ser de Miguel Turra, sino algún socarrón que, para tentarme, te ha enviado aquí el infierno. Dime, desalmado, aún no ha día y medio que tengo el gobierno, y ¿ya quieres que tenga seiscientos ducados?

Hizo de señas el maestresala al labrador que se saliese de la sala, el cual lo hizo cabizbajo...

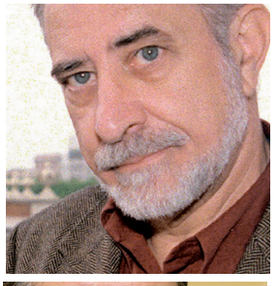
nerosidad, con que acepta los peligrosos delirios de su amo, por la fina cazurrería con que sabe salvar ciertos momentos embarazosos, por su estupendo instinto a la hora de dirimir cuestiones complicadas, por su convicción profunda de que es malo ayunar y recibir azotes. En fin, que me parecen dos tipos admirables y no concibo el uno sin el otro".

Los nombres de Dulcinea

Lo mismo piensa Ignacio Martínez de Pisón: "Seguramente todos tenemos algo de quijotes y algo de sanchos, y los escritores especialmente. Lo que más me interesa de ambos no está realmente en ellos sino en la mirada con que Cervantes los contempla, al mismo tiempo comprensiva y burlona". Fernando Aramburu convierte a hidalgo y escudero, e incluso a sus renqueantes monturas, en imagen de sus días, y reconoce que "tengo mis días-Sancho, tengo mis días-don Quijote y a veces me toma la sospecha de haber tenido un largo y fatigoso día-Rocinante. Pero considerando el asunto de manera sosegada reconozco que soy hombre de libros y comidas fijas; que hace largo tiempo me sacaron de casa ciertas ilusiones y cierta Dulcinea cuyo nombre es otro. Reconozco que a menudo me oigo razonar disparates y disparatar cuando razono. Reconozco, en fin, que con los años se me ha ido entristeciendo la figura".

También a Julián Rodríguez le parece que "es difícil decidirse por uno u otro. Sus personalidades, en apariencia tan diferentes, conforman, si las sumamos, una identidad única realmente heterodoxa respecto de la cultura española de su tiempo, entre imperialista y absolutista. El mismo Cervantes podría ser la imagen real de esa 'identidad única', que a pesar de crisis y desengaños se aleja del derrotismo para explorar la utopía..." Aunque reconoce que "tengo especial simpatía por Sancho, el personaje que más 'crece' a lo largo del libro, y del que al principio se dice que es hombre 'de muy poca sal en la mollera".







MAGRIS, J. M. MERINO Y FELIPE BENÍTEZ REYES

Para Claudio Magris, "ninguno de los dos, ni don Quijote ni Sancho, existe por sí solo, es necesario ir continuamente de uno a otro y viceversa"

Claudio Magris reconoce que "sería necesario un libro entero para hablar de mi relación –existencial antes que cultural– con el Quijote de una forma no banal ni retórica", y cree que es imposible elegir a uno u otro: "no es posible identificarse con Don Quijote o con Sancho Panza. Se trataría en ambos casos de una elección ideológica, en un sentido o en otro, demasiado abstracta. Ninguno de los dos existe por sí solo, es necesario ir continuamente de uno a otro y viceversa, un poco como de una mitad a otra de nosotros mismos. También en esto se encuentra la grandeza absoluta del libro". ¿Quién se atreve a decir que los gigantes no son verdaderos gigantes, que Dulcinea no es tal? ¿Quién no sabe qué hay en lo hondo de la cueva de Montesinos? ¿Quién no ha probado el bálsamo de Fierabrás? Hay libros que se leen y hay libros en los que se vive. Si hay un libro que se parece a la vida, ese es el Quijote, hecho a partes mellizas con jirones de quimeras y con inclementes chaparrones de realidad.

MARTÍN LÓPEZ–VEGA





DAUMIER: *DON QUIJOTE Y SANCHO*

Sus contemporáneos

POR PABLO JAURALDE

Temores y sentimientos confusos acompañaron a la enfermedad y muerte de Felipe II, mientras Cervantes, por los caminos de la Mancha y en sus obligadas estancias en las ciudades andaluzas, redactaba la primera parte del Quijote, que terminó cuando la corte se trasladó (1600), a la muerte del monarca (1598), a Valladolid. Para las personas de mayor inquietud intelectual, los ecos de la nueva situación histórica podían verse reflejados en el desarrollo de toda una serie de hechos: cómo se enredaban los hilos del hallazgo granadino, los plomos del Sacromonte, argucia de unos moriscos espabilados que habían jugado con la ignorancia y la fe por partes iguales, a pesar de los rigurosos informes del obispo de Segorbe –o de Pedro de Valencia– para sostener durante cuatrocientos años un monumento a la credulidad de las gentes. Era una época de santos y milagros falsos, que habría de culminar con san Isidro como patrono de Madrid. De esa curiosa materia se nutrían muchas relaciones de la época, en tanto Felipe II enviaba emisarios a Granada para que se hicieran con alguna reliquia de aquellos hallazgos que enriqueciera su impresionante mausoleo de fetiches en El Escorial, el flamante palacio serrano de los austrias. Si ese era uno de los temas nacionales, un muro contra el que se estrelló el conocimiento y el buen juicio, diríamos hoy, de la "intelectualidad"; el otro, todavía mucho más cercano a Cervantes, concernía a una de las figuras más eminentes de aquella España finisecular: el desparpajo con el que Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense, catedrático prestigioso de la Universidad de Salamanca, a la sazón vecino de Cervantes en Valladolid, había venido manifestando sus dudas sobre esa ola de milagrerías y ceremonias, había obligado a que la Inquisición volviera a tomar cartas en el asunto: el anciano fue procesado y en su casa de Valladolid se llevaron a cabo registros e incautaciones de material peligroso, aunque como él decía con cierta sorna en su proceso, lo más que había hecho era comentar que los Reyes Magos, los ojos de santa Lucía en una bandeja y otras lindezas de este tipo, no aparecían, en rigor, en pasajes bíblicos y no podían ser objeto de sus exégesis. Literalmente adujo en alguna ocasión (en 1600) que la gente veía gigantes y engendros donde había molinos; mientras en la acera de enfrente, Cervantes convertía esas ideas en maravilla literaria. El Brocense falleció (1601) antes de que terminara el proceso, de su última obra, sobre *Epicteto y los neoestoicos* (1600), hubo un par de ediciones más antes de que se publicara (1615) la segunda parte del Quijote. Cervantes no acompañó a los neoestoicos, que se habían entregado a un largo lamento, en su escepticismo y apatía; buscó un aire más libre y risueño que elevara la amargura a melancolía.

¿No era posible decir la verdad sin riesgo? Curiosamente, en Toledo, otra ciudad cervantina, el jesuita padre Juan de Mariana estaba vertiendo su historia de España (1592-1605), inicialmente escrita en latín, al castellano (1601), para que llegara a mayor público, desde luego. Claro que



Aunque duda entre varias, al final Jaime Siles se decanta por la visita que don Qujiote hace a una imprenta, durante su estancia en Barcelona (parte II, capítulo LXII), "porque me pasa lo mismo que con las Hilanderas de Velázquez: me parece que oigo el ruido de la imprenta".

Sucedió, pues, que yendo por una calle...

"Sucedió, pues, que yendo por una calle alzó los ojos don Quijote, y vio escrito sobre una puerta, con letras muy grandes: *Aquí se imprimen libros*; de lo que se contentó mucho, porque hasta entonces no había visto emprenta alguna, y deseaba saber cómo fuese. Entró dentro, con todo su acompañamiento, y vio tirar en una parte, corregir en otra, componer en ésta, enmendar en aquélla, y, finalmente, toda aquella máquina que en las emprentas grandes se muestra. Llegábase don Quijote a un cajón y preguntaba qué era aquéllo que allí se hacía; dábanle cuenta los oficiales, admirábase y pasaba adelante. Llegó en otras a uno, y preguntóle qué era lo que hacía. El oficial le respondió:

–Señor, este caballero que aquí está –y enseñóle a un hombre de muy buen talle y parecer y de alguna gravedad– ha traducido un libro toscano en nuestra lengua castellana, y estoyle yo componiendo, para darle a la estampa.

–¿Qué título tiene el libro? –preguntó don Quijote.

–A lo que el autor respondió:

–Señor, el libro, en toscano, se llama *Le bagatele*".

en el convictorio de Toledo, en donde vivía y trabajaba, tenía como compañero de orden a Román de la Higuera, que tomaba el camino de en medio y se inventaba crónicas, restos arqueológicos, etc. para trazar su particular historia de España y de Toledo. Mariana será procesado por el nuevo gobierno de Lerma, en 1609, que colocó como instructor de su proceso a un dominico.

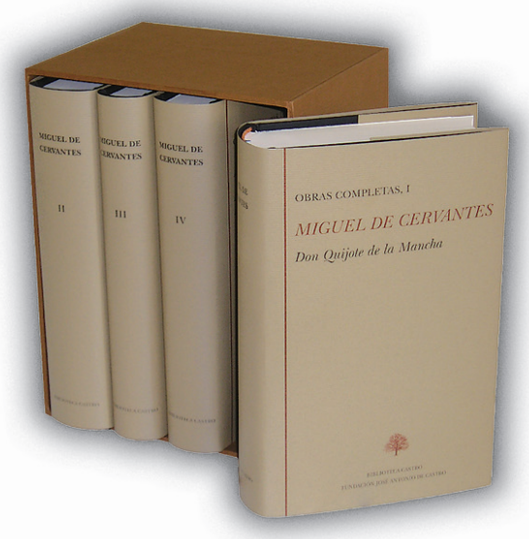
Jesuitas y dominicos, por lo demás, continuaban enfrentándose en todos los terrenos, aunque quizá este último hecho no le afectara tan directamente a Cervantes como los caminos de la historia y de la invención. Una vez que hubo decidido que lo suyo era la el arte de la invención, Cervantes, que se había traído de Italia muchas ideas nuevas, estaba proyectando la publicación de un libro extenso, como el del *Guzmán de Alfarache* (1599-1604), de Mateo Alemán, éxito reciente y clamoroso a cuyo rebufo se trabajaba intensamente en varios talleres literarios: Lope de Vega, López de Úbeda, probablemente Quevedo, Lucas de Hidalgo... Muchos escritores iban a publicar o a difundir un libro extenso o de materia picaresca o de aventuras (*La Pícara Justina*, *El Buscón*, *El Peregrino en su Patria*, *Los diálogos de apacible entretenimiento*...) El *Quijote* perdió la carrera (nunca hubo una edición de 1604, se trata de uno de los muchos errores que persisten hoy, como las milagrerías de antaño, por desconocimiento) y apareció ligeramente más tarde de que la mayoría de sus competidores; pero ganó otra carrera, e inventó la novela moderna.

Menos mal, porque Cervantes no había podido competir en los tablados de los teatros, en donde Lope imponía su abrumadora facundia, con gracia; y tampoco había conseguido que sus romances y letrillas se cantaran por las calles, como los de Góngora y el propio Lope, entre otros, justo en el momento de publicarse la mayor colección de romances de nuestra historia, el Romancero general (1600-1605), riguroso contemporáneo de la primera parte del Quijote.

Cervantes no había podido competir en los teatros, en donde Lope imponía su facundia; y tampoco había conseguido que sus letrillas se cantaran por las calles, como los de Góngora

La verdad es que en el avispero de la creación literaria de aquellos primeros años del nuevo siglo hubieron de encontrarse nuevos y viejos con harta frecuencia. Uno de los poetas más jovencitos, Pedro de Espinosa ("¿Quién te enseñó el perfil de la azucena?"), había tenido la feliz idea de antologar la poesía que triunfaba, y merodeaba por Valladolid pidiendo colaboraciones para las *Flores de Poetas Ilustres* (1605, mal año para otros centenarios que no sean los del Quijote). Recoge gran cantidad de poesía del vate más admirado, Luis de Góngora, y se acuerda de Lope, Argensola (uno de los hermanos era capellán en las Descalzas Reales), Arguijo... Pero nada de Cervantes, a quien –nos lo confesó– no le dio "gracia" el cielo como poeta, por mucho que se airee el soneto al túmulo de Felipe II ("Vive Dios que me espanta tal grandeza..."), que –como ha demostrado E.Varela– sigue editándose mal, a pesar del cuatricentenario.

En ese avispero don Miguel tiene sus envidias bien dirigidas hacia Lope, el más popular de los escritores, su vecino poco después en Madrid. El madrileño acomodaba perfectamente sus versos a los tablados teatrales y su nombre se voceaba por las esquinas ("¡Comedia nueva!") y se pintaba en los carteles que anunciaban el festejo teatral. El triunfo en la cartelera teatral era batalla perdida para un escritor tan vanidoso como Cervantes, que acabó por tirar la toalla y publicar –no representar– sus comedias. En tanto, Lope, tramaba sigilosamente la publicación de unas novelas, a la manera italiana; y aguardaba la aparición del primer Quijote para promover e impulsar una continuación grotesca y destructora, el Quijote de Avellaneda. ■



BIBLIOTECA CASTRO

¡REGALE CLÁSICOS!

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

CERVANTES

OBRAS COMPLETAS (4 TOMOS)

(DON QUIJOTE, NOVELAS EJEMPLARES, LA GALATEA, PERSILES, POESÍA, TEATRO, ETC. ETC.)

Textos limpios, sin notas, como los escribió Cervantes, sin interferencias de ningún tipo que perturben o distraigan de su lectura. Edición preparada y prologada por el Profesor Domingo Ynduráin, Académico de la Real Academia Española.

Fundación José Antonio de Castro Alcalá, 109 28009-Madrid Tel. 91 431 00 43 Fax: 91 435 83 62 www.fundcastro.org

Cervantes y la fama

POR MANUEL FERNÁNDEZ ÁLVAREZ

Cervantes, al menos, ya que no conoció la riqueza, sí conoció la fama. Aunque le llegara tarde, en los últimos años de su vida, Cervantes saboreó esa dulcísima fruta que es encontrarse con una persona desconocida que se emociona al saber tu nombre. Es el propio testimonio de Cervantes el que nos da cuenta de ello. Y, por cierto, en un escrito que él no verá publicado: en el Prólogo a su libro póstumo *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Allí nos cuenta lo que le ocurrió al regreso de su último viaje a Esquivias: el encuentro con un ingenuo admirador que, al oír su nombre, se abalanzó sobre él para expresarle todo su aprecio.



GRABADO DE GUSTAVE DORÉ

Se trataba de un estudiante desastrado en el vestir, del típico hombre que sólo vive para los libros. Montado en una burra, camino de Madrid, se ve rebasado por un grupo de jinetes y les da voces para que le aguarden. Pero oigamos a Cervantes: "Sucedió, pues, lector amantísimo, que viniendo otros dos amigos y yo del famoso lugar de Esquivias..., sentí que a mis espaldas venía picando con gran priesa uno que, al parecer, traía deseo de alcanzarnos, y aun lo mostró dándonos voces que no picásemos tanto...". Cervantes nos describe con humor el personaje: "Esperámosle y llegó sobre una borrica un estudiante pardal...". Ante el reproche del estudiante de por qué iban tan deprisa, uno de la comitiva le aclaró: la culpa la tenía el rocín de Cervantes, que era pasilargo. Y entonces se produjo el espectáculo: "Apenas hubo oído el estudiante el nombre de Cervantes, cuando, apeándose de su cabalgadura [...] arremetió a mí, y acudiendo a asirme de la mano izquierda, dijo: 'Sí, sí; éste es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre, y finalmente el regocijo de las musas!".

Emocionante momento para Cervantes, tan zarandeado por la vida, y que en sus postreros días recibe este espontáneo homenaje de un desconocido. Se entabla entonces un diálogo que nos hace revivir los de *Don Quijote*, como si Cervantes representara un Don Quijote cuerdo, el que ve acercarse su última hora: "Yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las musas, ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho. Vuesa merced vuelva a cobrar su burra, y suba, y caminemos en buena conversación lo poco que nos falta del camino". Y con esa buena disposición, Cervantes hasta llegó a informar a su admirador de la enfermedad que le agobiaba. Era un dolor haberse conocido tan tarde. Pronto llegan a la vista de Madrid y les es forzoso despedirse. Cervantes adivinaba en su admirador un gran tipo, digno de ser recogido por su pluma. En ese momento, asoma en Cervantes un ramalazo de esperanza, que dura lo que su pluma tarda en escribir los dos renglones siguientes: "Tiempo vendrá, quizá, donde, anudando este roto hilo, diga lo que aquí me falta..."

Después ya no le queda más que la triste despedida, de todo, de los amigos, de la misma vida: "¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!" De ese modo, el encuentro casual con un admirador deconocido, dará pie a Cervantes para alguna de sus páginas más emotivas; con el sabor agridulce de que la fama, aunque tarde y ya en su vejez, al fin al menos eso, ya que no el dinero ni los honores, le llegara en la vida. Y pienso que no fue poco. ■

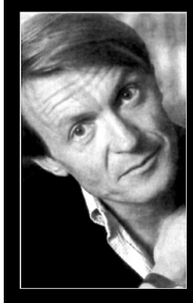
La escena preferida de Javier Cercas es la de la muerte, en el capítulo final, "cuando un Alonso Quijano enfermo y desegañado, al borde mismo de la muerte, declara que tiene el juicio libre y claro y que ya no es Don Quijote sino Alonso Quijano".



Las misericordias– respondió...

"–Las misericordias —respondió don Quijote—, sobrina, son las que en este instante ha usado Dios conmigo, a quien, como dije, no las impiden mis pecados. Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas 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, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa, leyendo otros que sean luz del alma. Yo me siento, sobrina, a punto de muerte; querría hacerla de tal modo, que diese a entender que no había sido mi vida tan mala que dejase renombre de loco, que, puesto que lo he sido, no querría confirmar esta verdad en mi muerte. Llámame, amiga, a mis buenos amigos: el cura, al bachiller Sansón Carrasco y a maese Nicolás, el barbero, que quiero confesarme y hacer mi testamento. [...]

–Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de Bueno. Ya soy enemigo de Amadís de Gaula..."



JEAN ECHENOZ

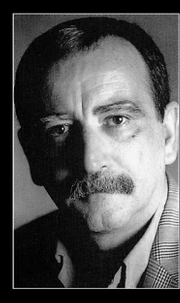
Al piano

La última y sorprendente novela del autor de "Me voy" (Premio Goncourt)

RAFAEL CHIRBES

El viajero sedentario

Un deslumbrante recorrido a través de las ciudades del mundo



ANAGRAMA

Una vida de Miguel de Cervantes

Ni un ay

POR ANDRÉS TRAPIELLO

Creo que todos los que alguna vez se han acercado a las obras de Cervantes, seducidos por la naturaleza compasiva de su literatura, han acabado preguntándose: ¿pero cómo es este hombre, qué piensa de las cosas, qué siente? No hay nadie que haya leído unas páginas de Cervantes que no perciba que han sido escritas desde y para la vida, que nacen de la vida y que ellas mismas son vida, vida real, autónoma, y por eso todos sus lectores se resisten a no saber quién está detrás de ellas. Se diría que tenemos a mano una buena porción de datos, fechas e informaciones como para saber quién era Cervantes, pero todos ellos son, diríamos, engañosos, pues cuanto más se acerca uno al personaje, más se desvanece, dejando tras de sí una sombra, casi siempre contradictoria. Así que mal que bien nos hemos ido resignando a no saber nada importante de él, entre otras razones porque esa ignorancia no nos impide leer y comprender sus libros, como ocurre con otros ilustres desconocidos del porte de Homero o de Shakespeare. Encontramos en cambio natural que Cervantes no tuviera el éxito apetecido por él como poeta y que el que tuvo como novelista fuese tan tardío que no le sirviera para sacarle de las estrecheces económicas que padecía ni para proporcionarle un poco de respetabilidad entre sus colegas, muchos de los cuales, Lope a la cabeza, se lo tomaron a chirigota. Y encontramos natural esto, decía, porque suele ser algo que se repite a menudo entre los hombres de mucho talento. Entre otras razones porque el mucho talento suele adelantar los verdaderos creadores al gusto común, y con el rasero del gusto común estos creadores se quedan solos. Incomprendidos, decimos, aunque de una manera inexacta, pues es precisamente el vulgo quien mejor entiende el genio de un hombre... para negarlo, para rechazarlo, para combatirlo de una manera beligerante. De ello habla Pessoa en algún rincón del *Libro del desasosiego*.

Preguntas sin respuesta fiable.- El deseo de saber de qué fondo humano ha brotado un tan puro caudal es, en el caso de Cervantes, algo común a muchos. Y sin embargo tarde o temprano hemos de reconocer que ninguna de esas preguntas esenciales, ¿quién es, qué piensa, cómo siente?, tiene una respuesta fiable, y hemos de acomodarnos para saber algo de Cervantes en las contadas cosas que él mismo escribió de sí en los prólogos de sus libros o en otros pasajes más o menos biográficos, o bien en las pocas y sesgadas informaciones que escribieron algunos contemporáneos suyos, como aquella valiosísima que el licenciado Márquez Torres puso al frente de la segunda parte del Quijote.

Acaso de viejo se dijera: ¿En qué se ha ido mi vida? La respuesta no le amargaba, sin duda. Si le amargó, logró que su literatura no se contagiara de la tristeza de su existencia

¿Pero todo ello es suficiente? Desde luego que no; de hecho, resulta desalentador en relación al interés que esas obras nos despiertan. Tenemos conocimiento de algunos hechos de su vida, cierto, pero de todos ellos no podemos deducir que Cervantes, por ejemplo, fuese o no colérico o depresivo o liberal o reservado o taciturno o locuaz o... Pongamos un ejemplo: si leemos la secuencia completa de los hechos conocidos de su vida, no seríamos demasiado audaces creyendo que Cervantes tuvo una vida desdichada. Muchos otros, con menos, hubieran sido infelices. ¿Pero lo fue Cervantes? ¿Fue Cervantes un hombre infeliz? No parece que nadie que escribiera sus libros pudiera serlo. O dicho de una manera más explícita: resulta inimaginable escribir como Cervantes si no se es un hombre vitalista, bienhumorado, incluso, sí, dichoso entre tantas circunstancias adversas.

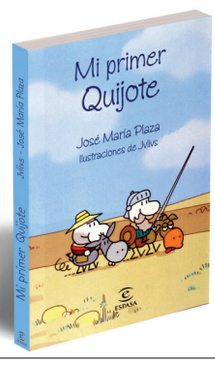
¿Qué hemos de hacer nosotros, ahora, con todos esos hechos? A cualquier persona que hubiese pasado por los baños de Argel le habría cambiado el carácter. ¿Mudó el del joven Cervantes? ¿Cómo lo tenía antes de tales prisiones, cómo lo tuvo después? ¿No había pasado ya Cervantes por la experiencia extrema de la muerte? ¿No creyó acabarse en la batalla de Lepanto, donde tantos de sus camaradas murieron, no estuvo él en un hospital durante semanas esperando la muerte, como tantos la esperaban en un tiempo en el que la frontera entre la muerte y la vida era difusa y harto permeable, un tiempo en que a todas horas se moría la gente por cualquier nimiedad, una gripe, un catarro, un empacho, una pequeña herida infectada, un parto, la coz de una bestia, sin contar, claro, el tifus, la peste, la sífilis, las guerras, los viajes por mar, la inquisición? ¿No serían entonces los hombres de 1580, 1600, 1615, tan diferentes de hecho a nosotros que apenas llegaríamos a comprenderlos, si los tuviéramos a nuestro lado?

Sabemos cosas de Cervantes, desde luego, pero es como si no supiéramos nada.. Resumámoslas. Nació en una familia numerosa, modesta

tasmanias



Que levante la mano quien no haya leído El Quijote



En la conmemoración del IV Centenario de su publicación, esta versión de José María Plaza, ilustrada por Jvlivs, es la mejor manera de adentrar a los más jóvenes en el mundo fascinante que encierra El Quijote.

ESPASA

y seguramente judaica. Si fue judío, lo negó con firmeza. Al padre lo encarcelaron por deudas. La familia fue de un lado para otro, Valladolid, Cabra, Córdoba, Sevilla. Si hubiera que resumir su vida en una sola frase, le valdría una de Nietzsche: El viajero y su sombra, y cabría desde luego hacer con ella una novela. Mató de joven de una estocada a un alarife, huyó, se enroló en los tercios de don Juan de Austria, estuvo en la batalla de Lepanto, lo hirieron, perdió la mano, y cuando después de cinco años iba a dejar Italia, que acabó conociendo como la palma de la mano, unos corsarios argelinos apresaron la galera en la que viajaba. En Argel lo tuvieron cautivo otros cinco años oscuros en los que sobrevivió, según algunos, por ser el garzón de su amo.

Una vida azacaneada.- Esta hipótetica y no probada homosexualidad, ni qué decir tiene, cuenta hoy con algunos entusiastas partidarios. Fin de la primera parte. La segunda no es menos novelesca. Al volver rescatado a Madrid, buscó empleo sin conseguirlo, pensó incluso en emigrar a América, le hizo una hija a la mujer de un cantinero y se casó con una muchacha de Esquivias, seguramente por el capitalito de la chica, a la que casi doblaba en edad y con la que nunca tuvo hijos. Al año, no obstante, y después de haber probado fortuna sin éxito en la literatura, dejó Esquivias y empezó una vida azacaneada por toda España, como aprovisionador de grano y aceite para la armada del rey y, luego, como recaudador de impuestos. Bien por imprevisión, bien por malversación, bien por apropiación indebida, acabó en la cárcel. Fin de la segunda parte. La tercera, fracasado de todos los negocios, la dedicó a la literatura. Ocupa los últimos diez años de su vida. Publicó entonces la primera parte del *Quijote*, que conoció un éxito notable, y dos libros más, uno de novelas cortas y otro con sus comedias. Vino luego la segunda parte del *Quijote*, y póstumo, el *Persiles*. Trabajó mucho esos diez últimos años, ya



CERVANTES CAUTIVO EN ARGEL

viejo. Pensó acaso que las cosas cambiarían, pero ni logró la estima de sus colegas, que lo orillaron, ni mantener dignamente a una familia integrada por mujeres, las Cervantas, todas las cuales, excepto la suya propia, vivían más o menos del trato solapado con los hombres.

Acaso de viejo se dijera: ¿En qué se ha ido mi vida? La respuesta no le amargaba, sin duda. Si le amargó, logró que su literatura no se contagiara de la tristeza de su existencia. Al contrario, llevó a sus libros una vida mejorada, sin falsearla. Pensó quizá que hubiera podido ser peor. ¿Acabó acostumbrándose a los golpes de la vida? Sí parece. Se diría que los recibe de medio lado, acorpándose. Y se sonríe siempre. Ni un ay y sí muchos "¡qué se le va a hacer!". Ni siquiera tiene para comprarse unos antojos nuevos y ha de mirar la vida con unos estrellados. ¿Qué dicen a espaldas de Cervantes?

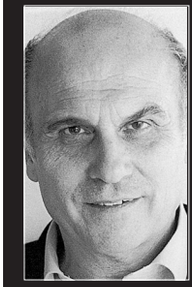
"Adiós, gracias; adiós, donaires..." .- Deberían decir cosas buenas, porque él trató bien a casi todo el mundo en un larguísimo poema donde cita lo menos a doscientos poetas de su tiempo. Pero no. Cuando pide algún favor a alguno de ellos, Argensola por ejemplo, le da la espalda, cuando tan poco le hubiera costado satisfacerlo. Y así, sin darse cuenta, le llegó el tiempo de morirse. No quiso hacerlo sin una despedida antes. De ese modo llegó a lo que acabaría siendo el prólogo del *Persiles*, las dos cuartillas más estremecedoras y sentimentales de toda nuestra literatura. Figuran en él las últimas palabras que salieron de su pluma. En una vida tan llena de calamitosos desaires no podían ser otras que éstas: "¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!". Moría como quizá había vivido, celebrando las gracias del mundo y el regocijo de no estar solo. Nadie podrá decir que en la suya terrenal, y pese a los muchos amargos tragos que tuvo que apurar, Miguel de Cervantes levantara nunca un falso testimonio contra la vida. ■

¡Novedad!



Las cuatro estaciones
nuevo poemario de
Alfonso Moreno
primer premio **Adonais**
prólogo de
Eugenio de Nora

Ediciones del Lobo Sapiens
www.lobosapiens.net
676 478 760 - 649904045



R. KAPUŚCIŃSKI

El mundo de hoy

Una imprescindible "autobiografía de un reportero", la del autor de Ébano, El Imperio, Un día más con vida y otras obras maestras

JOSÉ ANTONIO MARINA

La inteligencia fracasada

En palabras del autor, un libro para ponernos a salvo de la estupidez y así ayudar a reducir la desdicha humana



ANAGRAMA

Últimas salidas de Don Quijote

Para bibliófilos, escolares, niños... hay un *Quijote* para cada lector. De entre las nuevas ediciones conmemorativas y reediciones El Cultural reúne en estas páginas las más significativas, como las de Francisco Rico, Mingote y Martín de Riquer.

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Miguel de Cervantes. Dirigida por Francisco Rico. Edición del Instituto Cervantes 1605-2005. Galaxia Gutenberg. 2 volúmenes, CCCXXIII + 1349 páginas y 1446 págs. 59'90 e.

La del Instituto Cervantes es la gran edición filológica del clásico. Dirigida por Francisco Rico, ha conocido, desde que en 1998 apareciera en la Biblioteca Clásica de Crítica, tres ediciones críticas y varias reimpresiones. Ahora se presenta en un estuche ilustrado por Eduardo Arroyo, considerablemente remozada, aunque sigue ofreciendo los ensayos de aquella primera edición (Fernando Lázaro Carreter, Martín de Riquer...).Conserva también la misma estructura: dos volúmenes, uno dedicado a la obra, con la presentación, los artículos de los especialistas y la obra, con notas a pie de página, y un volumen "Complementario", en el que cada capítulo es analizado por un cervantista, y que incluye notas, aparato crítico, apéndices, ilustraciones y bibliografía.

EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA

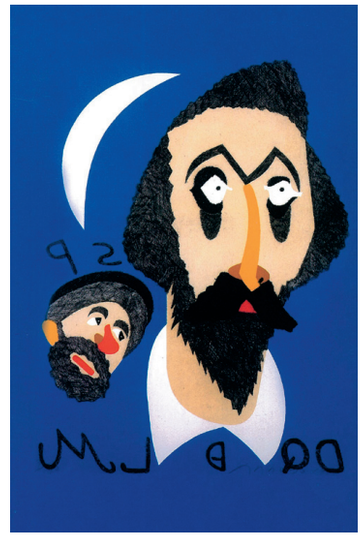
Miguel de Cervantes. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. Ilus. Salvador Dalí. Planeta, 2004. 619 páginas. 60 euros.

Pocos nombres como el de Martín de Riquer se pueden calificar de ilustres cervantistas. El académico se hace cargo de esta edición de Planeta que revisa la que él mismo hizo para la editorial a principios de los años sesenta. A su introducción y sus notas, en las que aclara las dudas de lenguaje que asaltan al lector medio, hay que añadirle el índice onomástico y las aclaraciones léxicas pertinentes llenas de erudición. Sin embargo, la mayor novedad la aportan las ilustraciones de Salvador Dalí, cuya visión del mito cervantino ilustra y eleva esta edición por encima de otras muchas ilustradas.

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Miguel de Cervantes. RAE/Alfaguara, 2004. 1250 páginas, 9'50 e.

La edición de la RAE presenta, en formato reducido y tapa dura, el texto fijado por Francisco Rico acompañado de un prólogo de Mario Vargas Llosa, estudios a cargo de Martín de Riquer y Francisco Ayala y la introducción a la lengua de Cervantes de la mano de José Manuel Blecua, Guillermo Rojo, José Antonio Pascual, Margit Frenk y Claudio Guillén, además de un glosario de 7.000 entradas. Tal vez no hubiera sido necesario explicar lo que quiere decir "encoger los hombros" u otras tantas expresiones de uso bien común aún hoy, pero el glosario es una buena herramienta para no andar a tientas por un texto abundante en hermosos arcaicismos.



EL QUIJOTE VISTO POR ARROYO

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Miguel de Cervantes. Ed. de Martín de Riquer. Ilus. Antonio Mingote. Planeta, 2004. 2 volúmenes, 900 e.

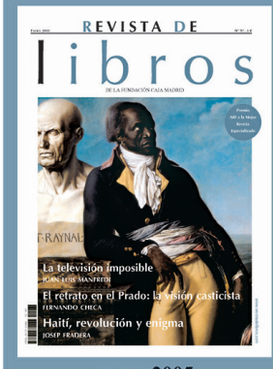
Mención especial merece esta edición del *Quijote* realizada por Mingote con una tirada de 3000 ejemplares, con un prólogo de honor de S.M. el Rey Juan Carlos I. El texto es el anotado de Martín de Riquer, y a él se suman las ilustraciones del académico: más de 600 dibujos, letras capitulares y numeración de cada capítulo, realizados en acuarela gris, tinta china y lápiz, que aportan una nueva y personal visión del mito cervantino, del que Mingote es auténtico conocedor y devoto lector. Se ha realizado una edición especial limitada y numerada de sesenta láminas a tamaño real, cada una de ellas firmadas por Mingote.

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Miguel de Cervantes. Edición y prólogo de Domingo Yndurain. Biblioteca Castro. Vol I. 1113 págs, 39'70 e.

La Fundación Castro publica en un estuche de cuatro tomos las obras completas de Cervantes, impresos en excelente papel y bajo la supervisión del fallecido Yndurain. En el volumen I podemos encontrar el *Quijote* sin notas explicativas, tal y como lo escribió Cervantes, aunque precede a la narración un erudito prólogo que aclara y contextualiza la obra. En él se incluye una biografía y un estudio sobre su género, temas y personajes, donde Yndurain afirma que "Cervantes constuye la pareja (protagonista) de acuerdo con la teoría aristotélica de la virtud".

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



La televisión imposible
JUAN LUIS MANFREDI

El retrato en el Prado: la visión casticista
FERNANDO CHECA

Haití, revolución y enigma
JOSEP FRADERA

enero 2005

Premio ARI 2004 a la mejor revista especializada

Si no conoce Revista de libros, envíenos sus datos por correo electrónico a: promocion@revistadelibros.com y le remitiremos un ejemplar
www.revistadelibros.com



ILUSTRACIÓN DE ANTONIO MINGOTE

EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIXOTE DE LA MANCHA

Miguel de Cervantes. Biblioteca IV Centenario, 2004. 717 páginas, 1 e.

Esta edición en rústica del *Quijote* se diferencia del resto de publicaciones conmemorativas del centenario por su práctico formato de bolsillo. Se trata de una edición más apta para el uso escolar y viajero que para saciar las necesidades de los bibliófilos. Pero cumple con los requisitos básicos: notas a pie de página, una edición a cargo de José Luis Pérez López que repasa la lengua y el estilo del libro, el contexto en que se publicó y una bibliografía esencial.

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Miguel de Cervantes. Introducción de Felipe B. Pedraza Jiménez. Algaba Ediciones. Madrid, 2004. 1037 páginas, 21'95 euros.

Algaba ha lanzado al mercado una edición en tapa dura y en un solo volumen para la que ha contado con el asesoramiento del catedrático Felipe B. Pedraza. Esta edición prescinde de las notas a pie de página pero incluye una introducción que recoge las discusiones sobre el lugar y momento en que Cervantes concibió la primera parte del *Quijote*, los modelos literarios que inspiraron al autor, las diferencias con Lope y el Quijote de *Avellaneda* y el impacto que la obra tuvo.

EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Miguel de Cervantes. Edición de Alberto Blecua y Andrés Pozo. Espasa (Austral), 2004. Edición conmemorativa. 890 páginas, 6'95 euros.

Un prólogo muy breve acerca de algunas cuestiones muy de la necesidad de los estudiantes es la aportación de Blecua y Pozo a esta edición, en cartoné y con pretendida apariencia de tomo viejo, enriquecida con cincuenta estampas escogidas de las más célebres ediciones de diferentes épocas y países. Así encontramos un mapa con la ruta del Caballero de la Triste Figura y grabados de Manuel Monfort, Rafael Jimeno o J. Vanderbanck que son también lecturas de un libro que no ha conocido fronteras. Así vieron los siglos la aventura del barco encantado o la "muestra que da D. Quixote a Sancho para que informe a Dulcinea de sus locas finezas". También Espasa publica *Mi primer Quijote*, de José María Plaza, con ilustraciones de Julius (**294 págs, 14'90 e.)**, que comienza así: "Érase una vez, en un lugar de La Mancha, un hidalgo alto y flaco al que le gustaba disfrazarse con una armadura abollada de su bisabuelo...". Y de ahí en adelante...

EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Miguel de Cervantes. Ed. Florencio Sevilla. Lunwerg. 1242 págs, 19'50 e.

Cuidada edición al cargo de Florencio Sevilla, esta propuesta de Lunwerg se completa con un volumen aparte, "Invitación al Quijote", un didáctico cuaderno firmado por Jaime Fernández en el que se analizan uno a uno todos los capítulos de la obra, además de un estudio previo sobre los temas más importantes del Quijote y una bibliografía.

Otras reediciones

Círculo de Lectores recupera el *Quijote* visto por A. Saura (**484 pp , 88 e.)**; Anaya, la edición de Ángel Basanta **(1400 págs., 35'53 e.)**, y SM, la de Andrés Amorós (1.007 págs, 26'15 e.).



Historia del libro

EN la edición del *Quijote* dirigida por Francisco Rico (Galaxia Gutenberg), el académico explica la historia del texto. En 1604 Cervantes presentó al Consejo de Castilla el original de la novela, solicitando la licencia imprescindible para imprimirla. Tenía también apalabrada la edición con Francisco de Robles, "librero del Rey nuestro Señor". "El papel se llevó casi la mitad del presupuesto (al autor le tocaría alrededor de un quinto). Sólo la cuarta parte del total, aproximadamente, estaba destinada a pagar, a siete reales y medio por resma, la composición e impresión del libro". Esa labor le fue encargada a la imprenta de Pedro Madrigal, propiedad de su viuda y que dirigía su yerno Juan de la Cuesta. El Quijote "debió leerse en Valladolid para la Nochebuena de 1604, mientras los madrileños posiblemente no le hincaron el diente hasta Reyes de 1605".

El éxito fue enorme. El 26 de febrero de 1605, Jorge Rodríguez obtuvo 'lisença do Santo Officio' para publicar la novela en Lisboa. Robles lanzó en marzo una segunda edición de 1800 ejemplares. En 1607 aparece la cuidadísima edición de Bruselas, y en 1608 se publica la tercera edición. El éxito del libro es tal que en 1614 aparece una segunda parte apócrifa, firmada por Alonso Fernández de Avellaneda. Espoleado por este falso Quijote, Cervantes acabaría la *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* en los últimos meses de 1614, y no "la vería toda de molde hasta otoño de 1615". Pero si en 1605 Cervantes revisó y corrigió cientos de erratas, en 1615 le quedaban pocos meses de vida, lo que explica el "penoso desaliño" de esta edición. ■

Viaje por las caras

POR ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ

Don Quijote es el personaje literario español que más extensa y variada repercusión artística ha tenido a lo largo de los cuatrocientos años que lleva cabalgando, no sólo por las llanuras de la Mancha, sino por todo el ancho mundo.

Sin embargo no fueron españoles los primeros en fijar plásticamente a los protagonistas y los episodios de la novela. Las ediciones ilustradas tardaron mucho en aparecer entre nosotros. Fue en Francia, en Holanda y en Inglaterra donde primero encontró el Caballero de la Triste Figura adecuada representación plástica, tanto –y primero– en los libros como en las pinturas, tapices e incluso en ciertos objetos decorativos.

Pero las interpretaciones más antiguas inciden en los episodios más grotescos e inician una visión caricaturesca de los protagonistas. Una rarísima serie de estampas francesas, realizadas entre 1650-1652, constituye uno de los primeros intentos de dotar de cuerpo y figura a los personajes del libro hasta entonces encomendados a la capacidad imaginativa del lector.

En la pintura también fue Francia la adelantada en reflejar la popularidad de la novela. Un lienzo atribuido a Mathieu Le Nain (1607-1677) que presenta a los dos protagonistas jinetes en Rocinante y en el asno, se atiene a las descripciones del texto y no exagera, como harán otros, la carga grotesca que vieron los primeros lectores e ilustradores del libro.

Una edición holandesa que vio la luz en Dordrecht en 1657 está ilustrada por veinticuatro estampas que probablemente dibujó y grabó Jacob Savry. Aunque los grabados no son muy refinados, tuvieron mucho éxito y se repitieron con ciertas variaciones en numerosas ediciones, no sólo en Holanda sino en toda Europa, hasta bien entrado el siglo XVIII.



Las ediciones ilustradas del Quijote tardaron mucho en aparecer entre nosotros. Fue en Francia, en Holanda y en Inglaterra donde primero encontró el Caballero de la Triste Figura adecuada representación plástica

En Inglaterra, en 1687 una edición de la novela presenta dieciséis estampas más la portada, obra de un autor por ahora desconocido que da a las escenas un desarrollo paisajístico muy amplio, pero que no pretenden ser fieles al escenario español sino que le convierten en un trasunto del espacio inglés.

Es en Francia, a comienzos del siglo XVIII, cuando la imagen del Quijote alcanza mayor difusión. Pintores de la corte de Luis XIV, Gillot y Watteau especialmente, pintan escenas de la gran novela. Pero es Charles-Antoine Coypel (1696-1752) quien será el más afortunado intérprete del texto para el gusto francés. Entre 1715 y 1734 dibujó veintisiete composiciones que sirvieron para cartones con que tejer tapicerías que obtuvieron un gran éxito. Ambientadas en el mundo cortesano de la época, delicadamente rococó, no sólo representan los episodios más conocidos de la novela, que tienen a Don Quijote y a Sancho por protagonistas, sino que también se extienden a otros relatos novelescos que abundan en el texto, especialmente la historia del pastor Crisóstomo y la bella Marcela. Las composiciones de Coypel alcanzaron una difusión extraordinaria gracias al grabado, pues se copiaron infinidad de veces por editores holandeses, ingleses y franceses, e incluso las manufacturas chinas para el mercado europeo las utilizan para decorar vajillas "chinescas".

Otro pintor francés, Charles-Joseph Natoire (1700-1777), pintó también cartones para una serie de tapices con detalles de extrema delicadeza. Se conservan en el Castillo de Compiègne y son un excelente ejemplo del tratamiento cortesano del texto.

En España, un pintor, francés también, el exquisito Michel-Ange Houasse (1680-1730) interpreta algunos episodios quijotescos, con vivaz espíritu narrativo, que pueden señalarse como las primeras interpretaciones de calidad entre nosotros. Un estricto contemporáneo de Houasse, el aragonés Valero Iriarte, también hizo para la Corte lienzos con temas de la novela. Y una miniaturista, Ana Meléndez (1714-1760), de familia de artistas, realizó una serie de deliciosas miniaturas para presentar al rey que no son, en realidad, sino interpretaciones o copias de los grabados de Coypel.

También en España se tejieron tapices con episodios de la novela por cartones de dos artistas italianos al servicio de la corona española: Andrea Procaccini (1671-1734) y Domenico Maria Sani (1690-1772). Los tapices, con orlas de un barroquismo tradicional, de opulentas columnas salomónicas, se conservan en los palacios del Patrimonio Nacional, pero los cartones se han perdido. Como puede verse, en las Cortes de Felipe V y de su abuelo Luis XIV, la novela cervantina estuvo singularmente presente. En España, como si se quisiera subrayar la identificación de la nueva dinastía borbónica con la más ex-

del Quijote



H. DAUMIER: *DON QUIJOTE*, 1868. A LA IZQUIERDA, TAPIZ REALIZADO A PARTIR DE UN CARTÓN DE A. PROCACCINI Y DOMENICO MARIA SANI



GOYA: *DON QUIJOTE LEYENDO LIBROS DE CABALLERÍAS* (BRITISH MUSEUM)



TAPIZ A PARTIR DE UN CARTÓN DE COYPEL

presiva de las novelas españolas del siglo precedente, y en Francia, al calor de una cierta "moda española" favorecida por las circunstancias históricas de acercamiento de ambas monarquías.

En Italia, en Nápoles, un pintor cortesano, Giuseppe Bonito (1707-1789), realizó para Carlos de Borbón, el futuro Carlos III de España, una serie de cartones para tapices que harían evocar al soberano su procedencia española.

El éxito británico de la novela, que conoció a lo largo del siglo XVIII muy diversas traducciones, determinó también una variedad de ilustraciones en las que intervinieron artistas de renombre como Hogarth y sobre todo Jonh Vanderbank (1694-1739), que proporcionó modelos para grabados llenos de agudeza y de intención y realizó algunas pinturas que repetían sus composiciones.

Todo el romanticismo europeo halló en el Quijote un manantial de motivos expresivos y sugerentes para dar rienda suelta a su imaginación más libre. Pintores ingleses, daneses, italianos e incluso norteamericanos, abordaron la ilustración del texto con absoluta libertad pero respetando siempre los personajes principales, fijados ya en su perfil definitivo

En España, a la vista de las interpretaciones extranjeras, que nada tenían de sabor castellano, la Real Academia Española preparó una edición ilustrada donde se dieron cita la mayor parte de los artistas salidos de la Academia de San Fernando. José del Castillo, Antonio Carnicero, Gregorio Ferro, Bernardo Barranco e incluso Goya, se aplicaron a ello con la intención de dar a las ilustraciones un carácter más español y, a la vez, desplazar las intenciones risibles que impregnaban las ilustraciones hasta ahora vistas, sustituyéndolas por un tono más sereno, como entreviendo la profunda nobleza del personaje y de la historia. Se recurrió a los mejores grabadores y la edición de 1780 salida de las planchas de Ibarra, es una obra maestra que contribuyó no poco a la fijación de los tipos protagonistas, sobre todo porque fueron repetidas sus ilustraciones en varias ediciones diferentes.

En el siglo XIX la imaginación romántica encuentra en la novela motivos excelentes para su exaltación, ya despojada de los elementos risibles e impregnada de sensibilidad lírica y visionaria.

Y son también franceses los intérpretes más renovadores. Honoré Daumier (1828-1879), heredero en cierto modo de Goya, pintó múltiples veces la figura del escuálido caballero cabalgando por un espacio desolado sobre su esquelético Rocinante acompañado de un orondo Sancho so-





MUÑOZ DEGRAIN: *COMIDA DE DON QUIJOTE EN CASA DE LOS DUQUES* (BIBLIOTECA NACIONAL)

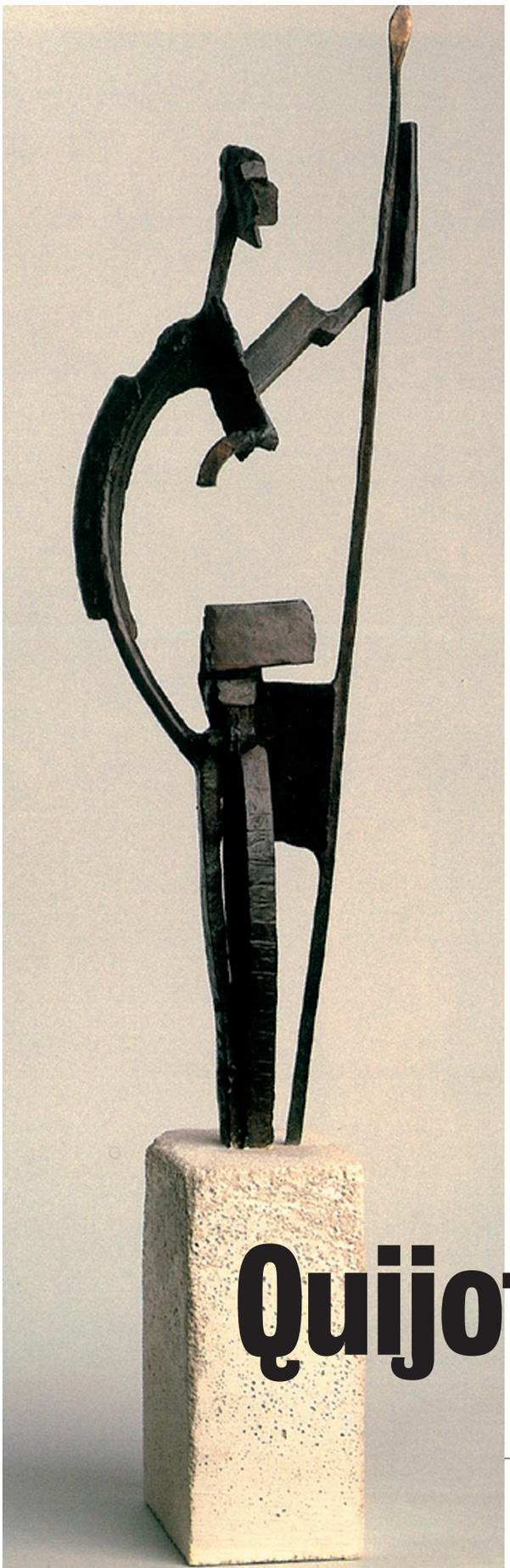
bre su asno. En otra dirección, más narrativa y fantástica, Gustavo Doré (1823-1883) dejo, en ilustraciones y lienzos, una visión muy personal del libro, enlazando un apasionado romanticismo con un simbolismo ensoñador.

Todo el romanticismo europeo halló en el Quijote un manantial de motivos expresivos y sugerentes para dar rienda suelta a su imaginación más libre. Pintores ingleses, daneses, italianos e incluso norteamericanos, abordaron la ilustración del texto con absoluta libertad pero respetando siempre los personajes principales, fijados ya en su perfil definitivo: el alto y grave Don Quijote, dotado de una serena dignidad, y el grueso Sancho, lleno de rusticidad campesina.

En España, como es lógico, hubo de constituir tema principal, pues erigida ya en símbolo nacional la inmortal novela, se recurría a ella en todas las ocasiones en que había que expresar el orgullo nacionalista.

Así, desde las primeras Exposiciones Nacionales, creadas en 1856, los temas cervantinos, y el Quijote en particular, están presentes. Se advierte aquí el intento de adecuar el escenario a la realidad manchega y un esfuerzo por lograr una escenografía verosímil, tantas veces impregnada de falsa arqueología. Artistas conocidos y menos conocidos, como Eduardo Cano, Juan Francés, Manuel García "Hispaleto", José Sánchez Pescador, Antonio Pérez Rubio, Miguel Jadraque, etc., pintaron temas del Quijote que en ocasiones fueron adquiridos para el Museo Nacional y hoy se encuentran dispersos en varios museos y edificios públicos como depósito del Museo del Prado. Incluso artistas más famosos como Mariano Fortuny o Antonio Gisbert, cultivadores de otros géneros bien diferentes, se ocuparon, en ocasiones, de dar forma a escenas de la novela, e incluso hubo artistas de prestigio que se especializaron en el tema, pintando series extensas de episodios quijotescos. Quizás sea José Jiménez Aranda (1837-1903) el más constante cultivador de estos temas, desde su primera juventud hasta su vejez, en que tenía preparados seiscientos ochenta y nueve gouaches que habrían de ilustrar la edición del tercer centenario de la primera edición de la obra. Otros artistas de formación decimonónica que ya penetran con su obra en el siglo XX, también realizaron series o conjuntos de lienzos con motivos de la novela, José Moreno Carbonero (1858-1942) es autor de muchos lienzos con escenarios al aire libre en la llanura manchega, de enorme éxito en España y América, y Antonio Muñoz Degrain, ya en 1916-1919, pinta para la Biblioteca Nacional una serie de escenas, en su peculiar estilo colorista y fantástico que ha sido con acierto, denominado "visión ensoñada" por su personalísimo sentido simbolista y exaltado. ■





Quijote y Sancho, entre





MARC CHAGALL: *DON QUIJOTE*, 1975 (COLECCIÓN PARTICULAR, SAINT PAUL DE VENCE). A LA IZQUIERDA, JULIO GONZÁLEZ: *DON QUIJOTE*, 1929-39 (MNCARS, MADRID). A LA DERECHA, ANDRÉ MASSON: *DON QUIJOTE CON EL CARRO O CARRETA DE LAS CORTES DE LA MUERTE* (THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, CLEVELAND)

Entre los eventos destinados a conmemorar el cuarto centenario del Quijote en este año que comienza está prevista una exposición en el Museo Reina Sofía sobre "El Quijote en el arte contemporáneo". El solo enunciado del tema pone la carne de gallina, porque parece recomendar la sumisión del arte, de las artes visuales, a la ilustración de un tópico literario. ¡Y menudo tópico! Basta con repasar, por ejemplo, la nómina del Museo Iconográfico del Quijote que tiene su sede en Guanajuato, México, para hacerse una idea: innumerables quijotes flacos de ojos desorbitados, quijotes absortos en la lectura, quijotes luchando contra los molinos, quijotes exaltados o melancólicos, quijotes expresionistas y surrealistas, quijotes pop y hasta quijotes abstractos. Una verdadera pesadilla. Acariciado, manoseado hasta la náusea por todos los pintores *amateurs* y sentimentales, los pintores de payasos tristes y de Giocondas modernas, la figura de don Quijote (y por supuesto la de Sancho), en lo que se refiere al mundo del arte, parece condenada a los dominios del *kitsch*.

Es verdad que no siempre fue así. En las décadas centrales del siglo XIX, en la estela del movimiento romántico, cuando la ilustración gráfica ocupaba un lugar central en el arte, era posible hacer pintura avanzada inspirándose en la gran novela de Cervantes. Ese fue el caso, por ejemplo, de las geniales versiones de Honoré Daumier. En 1870, un Paul Cézanne, romántico rezagado, pintaba todavía un *Don Quichotte sur les rives de Barbarie*, como pintaba raptos y festines legendarios; pero esa incursión habría sido impensable diez años después. Hacia 1900, a medida que crecía y crecía la pretensión de autonomía de la pintura (que pronto llevaría a la invención del arte abstracto), la inspiración literaria fue desplazada hacia los márgenes del territorio de las artes visuales. Sin embargo, en la sucesión de las vanguardias del siglo XX, hubo un movimiento que volvió a someter lo visual al dictado de la literatura, restaurando la vieja idea del arte como ilustración: el surrealismo. Los surrealistas llevaron a las artes visuales muchos mitos y viejos relatos, y el Quijote, con sus equívocos delirantes entre la literatura y la vida, entre la fantasía y la realidad, tenía que figurar entre ellos.

POR GUILLER

Quizá por eso las mejores interpretaciones visuales de la novela de Cervantes en el siglo XX, las pocas que se salvan, proceden casi siempre del surrealismo.

El primer artista del grupo que se ocupó de don Quijote fue probablemente André Masson (1896-1987), enamorado de España y de sus poetas. Masson se vino a nuestro país en 1934 y se instaló en Tossa del Mar, un pueblo de la costa Brava, pero también conoció las viejas ciudades de Castilla (Ávila, Toledo) o la agitación social en Andalucía. En 1935 pintó un cuadro basado en el episodio del encuentro de *Don Quijote con el carro o carreta de Las Cortes de la Muerte* (Cleveland Museum of Art); en la novela, el hidalgo, disuadido por Sancho, renuncia a pelear con los cómicos disfrazados, pero Masson lo pinta acometiendo lanza en ristre a la figura de un esqueleto que encarna la Muerte (los esqueletos abundan en la obra española del pintor de este momento). Así Masson confirma, a costa del original cervantino, la leyenda trágica de la tierra española como país de rituales sangrientos, ya sean tauromaquias o guerras civiles. Se ha dicho que el cuadro podría ser además una alegoría de la resistencia contra la amenaza del fascismo rampante, tema que reaparecerá en los decorados y figurines que Masson creará poco después para la versión de la *Numancia* de Cervantes dirigida por Jean-Louis Barrault.

Ese mismo contexto político pasa a primer plano en el famoso tebeo antifascista que Picasso inicia, al aguafuerte y el aguatinta, en enero de 1937: *Sueño y mentira de Franco (Songe et mensonge de Franco)*. Franco demoliendo la estatua de la república, Franco arrodillado ante una moneda de un duro, Franco cabalgando sobre un cerdo, Franco con el culo al aire y sosteniendo con la verga el estandarte de batalla: en todas estas aventuras delirantes ¿no hay mucho de quijotismo pervertido? El monstruoso jinete-pólipo que protagoniza las estampas picassianas es como un reflejo invertido del caballero de la triste figura: Franco es el anti-Quijote, el loco pa-



PICASSO: *DON QUIJOTE*, 1955 (MUSEO DE ARTE E HISTORIA DE SAINT DENIS)

e el surrealismo y la abstracción

RMO SOLANA

ladín, no de los bellos ideales, sino de todo lo más negro. En ese mismo año de 1937 dedicaba Picasso un dibujo a tinta a las cabezas de Don Quijote y Sancho, donde el escudero aparece de frente en primer término y en cierta medida desplaza a su señor.

Los surrealistas llevaron a las artes muchos mitos y viejos relatos, y el Quijote, con sus equívocos delirantes entre la literatura y la vida, entre la fantasía y la realidad, tenía que figurar

En su doble condición de español y surrealista militante, Salvador Dalí estaba llamado a ser el más famoso de todos los ilustradores del Quijote después de Doré. En sus dibujos y acuarelas, realizados en 1945 para una versión inglesa de la novela cervatina que se publicaría en Nueva York, combina motivos estereotipados de su pintura: sus figuras espectrales se mueven en un paisaje de llanuras infinitas y grandes apariciones escenográficas, ante cielos cuajados de visiones. Una década después, en 1957, Joseph Forêt le encarga a Dalí una serie de litografías para otra edición ilustrada del Quijote, y el artista decide entonces desplegar un repertorio de técnicas experimentales que se aproximan al informalismo a la moda: técnicas que van desde romper sobre las piedras un huevo relleno de tinta hasta rayar las piedras con un cuerno de rinoceronte o disparar clavos contra las planchas. Hacia la misma época, otro artista español que había forjado en Vallecas su versión personal de la imaginería surrealista, el escultor Alberto Sánchez, crea, en su remoto exilio soviético, una serie de dibujos sobre el Quijote, destinados a la superproducción de Grigori Kosintsev de 1957, a la que a veces se ha considerado la mejor película jamás filmada sobre la novela de Cervantes.



DALÍ: ILUSTRACIÓN PARA *EL QUIJOTE*, 1945

El Quijote como tema pictórico viajó a los Estados Unidos en el equipaje del surrealismo. A mediados de la década de 1940, en los mismos años en que pintaba sus composiciones simbólicas y enigmáticas celebrando oscuros mitos y rituales, los años de Gothic y de Totem Lessons, el mismísimo Jackson Pollock pintó un cuadro titulado *Don Quixote:* una pintura semiabstracta, no muy afortunada, donde se puede entrever una figura a caballo formada por planos cuadrangulares. Un amigo de Pollock, el escultor norteamericano David Smith, producía en 1952 una serie de siete litografías dedicadas al mismo tema, estampas expresionistas coloreadas algunas de ellas con gouache. Muchos años después, otro de los grandes creadores vinculados al automatismo abstracto, es decir, a la transición entre el surrealismo francés y expresionismo abstracto americano, el chileno Roberto Matta, iba a explorar, en la década de 1970 el tópico cervantino en unas pinturas de colores brillantes y atmósfera etérea. En fin, y todavía más recientemente, otro artista formado en el surrealismo, Antonio Saura, realizó una serie de 133 dibujos a tinta china, aguada, acrílicos y lápiz, para una edición del Quijote que en 1988 fue premiada por el Gremio de Libreros y el Consejo Municipal de Leipzig. Durante estas Navidades, a la entrada del IVAM se ha dispuesto un "árbol" de madera y gasa, creado por el artista Pistolo Eliza, sobre cuyas superficies se proyectan las visiones del Quijote de Saura.

He mencionado los dibujos de escultores como Alberto o David Smith, y ha habido también creaciones escultóricas notables dedicadas al ingenioso hidalgo. El Don Quijote de Julio González (1929-30, hierro forjado y soldado, Musée National d'Art Moderne, París) no representa un episodio concreto del libro de Cervantes, sino una esencia, un arquetipo. Su figura se yergue tan tiesa como la lanza que sostiene, pero en contrapunto, el contorno de su cuerpo dibuja una curva panzuda, que deja en medio un gran vacío; esa curva sugiere el grotesco volumen de Sancho Panza, como si escudero y caballero se hubieran fundido misteriosamente en una sola figura. Más dramática es la versión de la escultora Germaine Richier, a medio camino entre el surrealismo y la sensibilidad existencialista de la posguerra. Su *Don Quichotte de la Forêt* (Walker Art Center, Minneapolis), una figura de bronce de más de dos metros de altura, tan delgada y rugosa como las de Giacometti, sostiene en una mano la lanza y alza la otra mano como en un gesto profético. El Quijote de Richier tiene mucho de insecto, de absurdo bicho kafkiano, pero al mismo tiempo irradia una imponente dignidad, el resplandor de un verdadero héroe vencido. ■

CONDE DUQUE

Hasta el 9 de Enero

- TAROT. MARITA LIULIA. Arte y Tarot.

Hasta el 30 de Enero

- BARROCO: Teoría, Contemplación, Experiencia.

CONDE DUQUE Conde Duque, 11

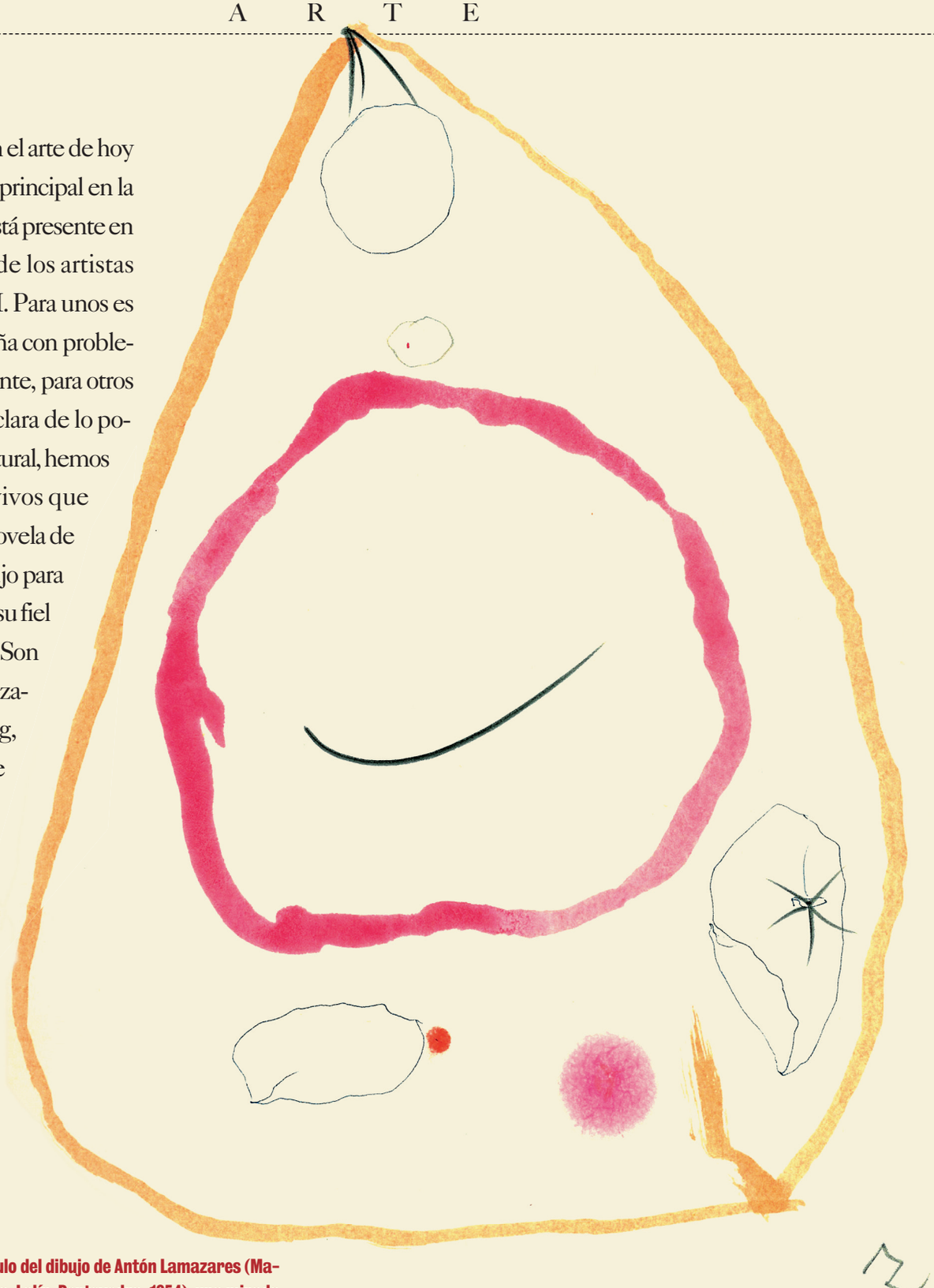
www.munimadrid.es/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza

madrid
ÁREA DE LAS ARTES

El Quijote sigue vivo en el arte de hoy y, aunque no es motivo principal en la creación más nueva, sí está presente en la memoria colectiva de los artistas españoles del siglo XXI. Para unos es la imagen de una España con problemas que hoy sigue vigente, para otros la representación más clara de lo popular. Por eso, en El Cultural, hemos pedido a seis artistas vivos que creen su imagen de la novela de Cervantes, un sólo dibujo para representar al hidalgo, a su fiel escudero o a su amada. Son Antón Lamazares, Gonzalo Sicre, Bernardí Roig, Abraham Lacalle, Jorge Galindo y Manolo Quejido. Seis visiones muy distintas del imaginario cervantino en exclusiva para El Cultural.





Sueños de Dulcinea **es el título del dibujo de Antón Lamazares (Maceira-Lalín, Pontevedra, 1954), una mirada hacia lo femenino, lo rural, hacia la aldea. "Como hijo de aldeanos, me gusta ese cariñoso personaje, me resulta simpático que Don Quijote se enamore de una cuidadora de cerdos", dice. Un dibujo que, además, enlaza con su obra de raíces surrealistas, primitiva, tribal.**

Bernardí Roig (Palma de Mallorca, 1965) ha elegido a Sancho Panza como imagen del libro de Cervantes. "Sancho es el otro lado. O el mismo lado visto de frente. Me ha interesado siempre esa dualidad del personaje. Es, en el continuo fracaso de Don Quijote, el rostro de la realidad. Y no por ello, precisamente, deja de alimentar fantásticas ambiciones", explica. Un ejemplo más de la fascinación por lo transgresivo o el despliegue de lo perverso que tan bien se define en la obra de Roig, sobre todo en sus dibujos.



Un Quijote con apariencia de vaquero es el dibujo de Abraham Lacalle (Almería, 1962), uno de los pintores mejor valorados de su generación. "Es una fuga de significado. Un vaquero o el Quijote en los límites del paisaje, como un símbolo nostálgico de la individualidad perdida".

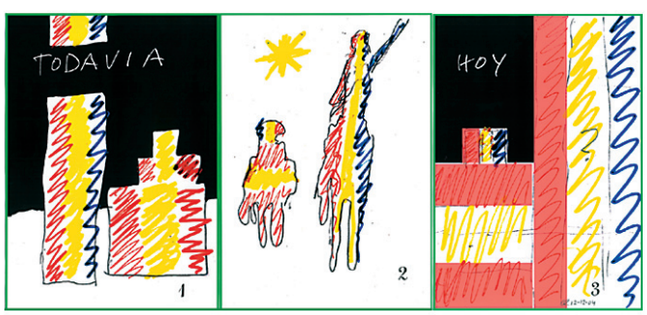




Fiel a su complejo imaginario, Jorge Galindo (Madrid, 1965) ha realizado un fotomontaje para recrear "su" original Quijote, "desde un prisma muy *kitsch,* teniendo siempre presente la iconografía popular, que me interesa mucho", dice. Coleccionista de todo lo que cae en sus manos, Galindo ha utilizado una jarra para componer una suerte de collage con un grupo de manos que salen de la cabeza y cuerpo de la jarra. Un objeto quijotesco típicamente "made in Galindo".







Antes de recibir la llamada de El Cultural, Manolo Quejido (Sevilla, 1946) confiesa que no había pensado en el Quijote como tema pictórico. En su colaboración para estas páginas, Quejido pone de manifiesto un conflicto que, para él, "es el conflicto de este país, ligado a este símbolo o metáfora que es el Quijote". Las banderas, la estatua de la madrileña Plaza de España, la Torre de Madrid, son los emblemas que para él mejor representan estos problemas.



2



"De poetas, no digo: buen siglo es éste. Muchos en ciernes para el año que viene pero ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a Don Quijote". Así opinaba Lope de Vega de su adversario Cervantes, quien tuvo bastante mala suerte en los corrales de comedias a diferencia del éxito de aquél. Aquella relación la imagina el dramaturgo Ernesto Caballero en un diálogo inspirado en una obra de teatro perdida del manco de Lepanto, *La Batalla Naval;* por tanto, avisa que "las alusiones al contenido de la obra son puramente imaginarias".

Diálogo imaginario entre Lope y Cervantes

La batalla naval

POR ERNESTO CABALLERO

Personajes:

LOPE, joven dramaturgo de éxito.

CERVANTES, dramaturgo algo menos joven y de escaso éxito.

La acción tiene lugar en cualquier lugar del Madrid de los Austrias, cualquier día de estos o de aquellos.

–LOPE.- ¿Qué te pasa?

–CERVANTES.- Vengo de ver a Velázquez, el productor. No le interesa mi "batalla naval". Dice que es muy arriesgada, que no la ve en un corral. ¿Has tenido tiempo de leerla?

–LOPE.- Sí.

–CERVANTES.- ¿Y?

–LOPE.- Interesante...

–CERVANTES.- Ya.

–LOPE.- Jerónimo Velázquez tiene razón. La obra está bien para leer, pero es difícil de representar.

–CERVANTES.- ¿Por qué?

–LOPE.- Demasiadas novedades.

–CERVANTES,- ¿Qué novedades? ¿Te refieres a lo de dividir la obra en tres actos en lugar de cinco?

–LOPE.- No, eso me ha parecido una buena idea...

–CERVANTES.- ¿Entonces?

–LOPE.- Bueno, los personajes y la trama son demasiado insólitos. Demasiada invención. Al público le gusta que llueva sobre mojado.

–CERVANTES.- No estoy de acuerdo. La gente ya está cansada de lo mismo de siempre.

Además, el asunto de *La batalla naval* no es una invención: Lepanto, nos queda muy cerca.

–LOPE.- Ese el problema, los personajes que aparecen son excesivamente singulares; a nadie le pueden interesar. Por no hablar de las figuras alegóricas. El mar Mediterráneo hablándole a Don Juan de Austria, menuda ocurrencia.

–CERVANTES.- Yo estuve allí.

–LOPE.- ¿Y presenciaste ese majestuoso diálogo?

–CERVANTES.- No, presencié otras cosas: el valor, el miedo, la generosidad, la miseria, el dolor...El buen teatro debería exponer la complejidad de la vida real.

–LOPE.- Lo real está en el público. Y el público pide, antes que nada, acción, movimiento, espectáculo...

–CERVANTES.- No es el público el que pide eso, sino las compañías como las de Jerónimo Velázquez.

–LOPE.- Las compañías no leen con los ojos de la literatura, sino con los del teatro. Si me lo permites, creo que tu *Batalla naval* está escrita pensando más en los lectores que en los oyentes.

–CERVANTES.- Eso lo dices porque el final de mi obra no acaba en una forzada boda feliz...

–LOPE.- Quieres decir, como sucede en la mayoría de mis comedias...

–CERVANTES.- Reconoce que no hay nada más inverosímil.

–LOPE.- Son convenciones, como todo en el arte.

–CERVANTES.- Sí, pero las convenciones se gastan enseguida. Y cuando se gastan, del arte no queda ni la cáscara. Esas convenciones se tienen que ir renovando día a día. Tú como hombre de teatro tendrías que saberlo.

–LOPE.- Por supuesto que lo sé, pero esa renovación debe realizarse recogiendo la evolución que se produce sobre las propias tablas del escenario. Fíjate por ejemplo en una figura de tanto éxito como la del gracioso. Resultaba inevitable que el rústico de las comedias de Lope de Rueda o los rufianes de Navarro se convirtieran en otra cosa. Los cómicos fueron los primeros en detectarlo. Yo me limité a darles forma en el papel.

–CERVANTES.- Y ahora ese tipo se repite en todas las comedias como la cebolla.

–LOPE.- Sí, un tipo que funciona. En cambio tú, ¿quién es el gracioso en tu *Batalla naval*? Ese marinerillo morisco que no hace otra cosa que añorar su Cartagena natal.

–CERVANTES.- Es real.

–LOPE.- El teatro no debe reflejar la realidad, debe crearla.

–CERVANTES.- Y la realidad que te has empeñado en crear a pesar de tu talento se llama "mercadería".

–LOPE.- El que paga siempre tiene razón. La Iglesia, la Corte o



DIBUJO DE GRAU SANTOS

los empresarios como Velázquez. Sí, reconozco que escribo por dinero. ¿Qué hay de malo en ello?

–CERVANTES.- Pues que en esos "versos mercantiles" como tu mismo los has llegado a definir, muchas veces no aparecen más que disparates y cosas sin pies ni cabeza...

–LOPE.- ¿Y no son menos disparates esa Santa Compaña de soldados muertos que haces aparecer en tu *Batalla naval*?

–CERVANTES.- Representan la conciencia atormentada de Alí Bajá.

–LOPE.- O sea, que eso es lo que interesa: la conciencia atormentada de un almirante infiel.

–CERVANTES.- Desde luego para mi resulta mucho más interesante que esas absurdas historias que empiezan en una punta del mundo y terminan en otra.

–LOPE.- Lo importante no es dónde se desarrollen, sino que estén escritas con gracia y naturalidad, evitando la farragosidad y la pedantería.

–CERVANTES.- Está bien recuperar la espontaneidad de la expresión popular, pero ¿de verdad crees que es necesario hablar en necio?

–LOPE.- La necedad del pueblo llano es mucho más sabia que la sabiduría de los exquisitos académicos.

–CERVANTES.- Sí, y ese pueblo, desde la época del gran Lope de Rueda está pidiendo un nuevo teatro.

–LOPE.- En ese caso, ¿por qué te empeñas en escribir una tragedia como esa *Batalla naval* tan "clasicista"?

–CERVANTES.- ¿No habías dicho que mi obra resultaba "rara"?

LOPE.- Sí, es como un forzado híbrido entre el teatro culto con sus rígidas reglas de composición y la experimentación literaria en la creación de personajes. Tengo la impresión de que, a pesar de tu necesidad renovadora, te has quedado un poco atascado en el pasado.

CERVANTES.- Ya me estás llamando viejo. Y tú tan joven, ¿no crees que necesitamos un teatro nuevo?

LOPE.- Sí, un teatro nuevo que sobre todo funcione como teatro.

CERVANTES.- Pues claro, no te estoy hablando de esos pesados tostones ajustados a la norma y que aburren a las ovejas. Me refiero a un teatro diferente, menos efectista y estereotipado, un teatro que haga pensar... El teatro necesita buena literatura y más realidad. Tú eres un gran poeta, deberías aspirar a algo más que a convertirte en un esclavo de los encargos de los farandules.

LOPE.- Esos farandules lo saben casi todo del teatro. Tu hablas de renovación; bien, estoy de acuerdo contigo: el teatro necesita una renovación, ¿sabes cuál? La de los poetas al servicio de esas fórmulas que tan bien conocen las gentes de teatro. Debemos perfeccionar, desarrollar y también, por qué no, dotar de poesía a esas fórmulas.

CERVANTES.- ¿Y si desactivásemos esas fórmulas y buscáramos otras?

LOPE.- ¿Cuáles? ¿Las de la Academia?

CERVANTES.- No, las de los escritores.

LOPE.- Miguel, el teatro es una ceremonia donde la gente se reconoce. Lo que contamos y cómo lo contamos debe sintonizar con esta necesidad.

CERVANTES.- Y, según tú, mi *Batalla naval* no responde a esa necesidad...

LOPE.- Sinceramente, creo que no.

CERVANTES.- Así pues, tu consejo es que me pliegue a la demanda...

LOPE.- Nunca podrías. Para eso hay que valer.

CERVANTES.- ¿Entonces?

LOPE.- ¿Has pensado escribir una novela? ■

Naturaleza escénica del *Quijote*

POR JAVIER VILLÁN

El carácter escénico de Cervantes no está solo en su teatro, entremeses, comedias o tragedias. Esta también en *El Quijote*, un texto esencialmente dramático, una visión del mundo como un teatro inmenso. Los elementos dramáticos pues son numerosos. Por eso la mejor escenificación que pueda hacerse de este libro primordial será aquella que más lo aproxime a su sustancia dramática. Gracias al traductor arábigo, Cide Hamete Benengeli, y al propio Cervantes objetivado como personaje, podemos entrar en el laberinto metanarrativo de la novela; lo cual genera inmediatamente una refracción metateatral. La teatralidad de *El Quijote* no nace solo de unos pasajes específicos como el retablo de Maese Pedro o la compañía de Angulo el Malo, sino de la idea reafirmada más tarde por el Barroco del gran teatro del mundo; en este sentido Cervantes carente, para su mayor virtud, de elementos sacros y doctrinales, se anticipa a Calderón. Y, si eso es así, si el mundo es un teatro, el hombre es, por necesidad, un actor; y la vida, drama o comedia. La locura de Don Quijote es una dramatización de la realidad: rebaños de ovejas vistos como ejércitos, molinos como gigantes; y el caballero de los espejos y su narigudo escudero convertidos, por perverso arte de encantamiento, en Sansón Carrasco y en Cecilio Tomé, amigos y vecinos.

En la aventura del retablo de Maese Pedro Don Quijote modifica la historia titiritera a mandobles contra los muñecos porque no le gusta el desarrollo de la misma. Este incidente, de manera involuntaria e imprevista, deriva, además, en un imprevisto ajuste de cuentas con el marrullero Ginés de Pasamonte que le birló el rufio a Sancho Panza. En el episodio de la carreta de la Muerte y los actores de Angulo el Malo se condensa no solo ese carácter primordial del mundo como teatro, sino el amor de Cervantes por la farándula. Aquí coinciden un loco, Don Quijote, que se cree un actor, y un actor, la bojiganga, disfrazado de loco. No repuesto aún de la supuesta venganza de los encantadores, que convirtieron a la bellísima Dulcinea en fea y montaraz aldeana, topa Don Quijote con la compañía de Angulo el Malo donde los actores, por las prisas de la representación, viajan ya caracterizados: muerte, ángeles, demonios, emperadores. Muestra Sancho Panza su recelo sobre los cómicos; pero éstos ya están salvados por Don Quijote: "andad con Dios buena gente (...) porque desde muchacho fui aficionado a la carátula y en mi mocedad se me íban los ojos tras la farándula". Y más adelante, tras ensalzar comedias y comediantes, tras recomendar a Sancho benevolencia hacia ellos, reafirma la teatralidad del mundo en el que unos figuran reyes, otros pontífices, otros aldeanos, etcétera...Igual en la comedia, "porque todos son instrumentos de hacer un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante donde se ven al vivo las acciones de la vida humana". Y así, "uno hace el rufián, otro el embustero, este el mercader, aquel el soldado, otro el simple discreto, otro el enamorado simple. Y acabada la comedia y desnudándose de los vestidos della, quedan todos los recitantes iguales." La muerte de Alonso Quijano es la caída definitiva del telón; más la comedia ha concluido antes, al rendir Don Quijote las armas y sumergirse en la melancolía. Imaginar a los personajes cervantinos viviendo otra vida es literatura; legítima, aunque al margen del teatro del mundo imaginado por Don Miguel; una prolongación artificiosa, pues prescinde de esa sustancialidad escénica.



J. M. FLOTATS Y J. ECHANOVE ENCARNARON EN 1992 A LA MÍTICA PAREJA DIRIGIDOS POR SCAPARRO

Concluyendo, se alzó Lope con el cetro de la monarquía cómica, se le entronizó como genial creador del teatro español, en detrimento de Cervantes, y eso ha sido malo para la escena hispánica. Poco bueno puede salir de la filosofía lopesca: el vulgo es necio y para tenerlo contento hay que hablarle en necio. Ahí radican muchos de los males del teatro español. Pese a Miguel de Cervantes. De aquella frivolidad lopesca se ha nutrido el peor teatro español durante siglos . Y se sigue nutriendo. ■



Los cervantes

El IV Centenario del *Quijote* ha movilizado a artistas, instituciones culturales y teatros oficiales para animar la producción de obras de Cervantes. Será un año en el que se representarán desde adaptaciones de la novela, a sus piezas teatrales más reconocidas como la *Numancia* o más raras como *La entretenida*.

La Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) prepara para este año dos producciones: *La entretenida*, dirigida por Helena Pimenta con versión de Yolanda Pallín; es una comedia rara y desconocida para el público en la que muchos han leído una reacción de Cervantes ante Lope. Fue escrita al final de su vida y en ella se dan cita desde el estilo de Lope, a la mejor tradición del teatro latino de Plauto y Terencio y la comedia del arte. Se estrenará a finales de enero en el teatro Pavón de Madrid y estará protagonizada por Joaquín Notario y Pepa Pedroche, entre otros. El segundo espectáculo que abordará la CNTC será *El viaje del Parnaso*, que estrenará en el Festival de Almagro dirigida por Eduardo Vasco. Será un espectáculo de formato medio basado en el poema que le da título y que se considera el testamento literario y espiritual de Cervantes. El autor tomó como referencia el *Viaggio di Parnaso* de Cesare Caporali di Perugia para componer, en 1614, su único poema narrativo extenso. Es un irónico poema, salpicado de referencias biográficas, en el que el autor idea un viaje imaginario en una galera con Mercurio para librar una batalla contra los poetastros. La CNTC prepara igualmente una edición dedicada a analizar el teatro cervantino.

El Centro Dramático Nacional (CDN) también se sumará al IV Centenario con la puesta en escena, para la próxima temporada, de la tragedia *Numancia*, una de las pocas obras que se suelen reconocer a Cervantes. La versión la prepara el poeta Luis García Montero y será estrenada en el teatro María Guerrero. El director del CDN, Gerardo Vera, no descarta incluir algún otro espectáculo cervantino en la programación de la próxima temporada.



LOS MEMORABLES *ENTREMESES* QUE DIRIGIÓ JOSÉ LUIS GÓMEZ

El programa más ambicioso. El Festival de Teatro Clásico de Almagro colaborará con la Junta de Castilla-La Mancha en el ambicioso programa que conmemorará el IV Centenario del Quijote. Por el momento, el nuevo director del festival, Emilio Hernández, no ha decidido la programación pero con toda seguridad incluirá una sección dedicada al teatro cervantino. Por su parte, Castilla-La Mancha, la zona donde se ambienta el primer *Quijote*, ha seleccionado para la celebración del IV Centenario ocho espectáculos teatrales, entre los que figura el que prepara El Brujo, *El ingenioso caballero de la palabra*, según versión de Emilio Pascual, director de la editorial Castalia. El Brujo ya protagonizó en el año 2000, en las *Mañanas del Clásico*, un recital con textos clásicos, entre los que figuraban fragmentos del *Quijote*. Otra de las producciones más interesantes es la versión del Teatro Negro Nacional de Praga *Impresión de Don Quijote* (1605-2005), un montaje con actores españoles en el que al empleo de sus técnicas para provocar el efecto mágico de la luz incorpora por primera vez el uso de la palabra. También se han programado otros siete espectáculos de

El Quijote en la escena del s. XX

■ **1925:** El cómico mallorquín Juan Bonafé, uno de los de mayor éxito de la primera mitad del siglo XX, interpreta el personaje de Don Quijote.

■ **1966:** Nati Mistral protagoniza en el Teatro de La Zarzuela de Madrid *El hombre de la Mancha*, musical dirigido por José Osuna con figurines de Francisco Nieva.

■ **1973:** Angel Fernández Montesinos estrenó en el María Guerrero de Madrid un espectáculo infantil del Quijote, según una versión del dramaturgo Ricardo López Aranda y en el que se emplearon marionetas . La música fue compuesta por Carmelo Bernaola

■ **1984:** Alfonso Sastre se inspira en 23 episodios de El Quijote para *El viaje infinito de Sancho Panza*, en el que los personajes experimentan un giro respecto al original: Sancho es el voraz lector de libros de caballerías.

■ **1992:** Este año fue el del estreno de *Don Quijote. Fragmentos de un discurso teatral*, que dirigió Maurizio Scaparro para la Expo 92. El director y Rafael Azcona adaptaron a la escena la obra, que contó con Josep Maria Flotats y Juan Echanove para la legendaria pareja. Por otro lado, en coproducción con Polka Children's Theatre de Londres, la sala San Pol de Madrid estrenó *Castillos en el aire. Las aventuras de Don Quijote*, un musical infantil dirigido por Roman Stefanski.

■ **1996:** El autor Manuel Gómez estrena en el Fígaro de Madrid *Don Quijote de la Mancha*, con Josefina Calatayud.

■ **1997:** El director y autor yugoslavo afincado en España,



EN LA OTRA PÁGINA, *VIVIR LOCO, MORIR CUERDO*. ESCENA DE *QUIJOTE*, DIRIGIDA POR SANTIAGO SÁNCHEZ

que vienen

danza . Muchos de estos espectáculos serán representados en pueblos y lugares referidos en *El Quijote*; en este sentido la compañía catalana Comediants estudia la oferta de preparar un espectáculo de calle, tipo cabalgata, que recorrería varias ciudades manchegas; por otro lado, un trailer itinerante servirá de escenario en aquellos pueblos de Castilla-La Mancha que carezcan de espacios escénicos.

La Comunidad de Madrid ha encargado a Albert Boadella una adaptación de la novela que se estrenará en noviembre, en Alcalá de Henares, lugar de nacimiento del autor (ver entrevista Ultima Palabra); luego se verá en Madrid, dentro del Festival de Otoño. Otras de las producciones contempladas por la Consejería de Cultura son *Laberinto de amor*, una obra caballeresca del autor que pondrá en escena la compañía que dirige Juan Pastor, Guindalera, y *Cervantes a palos*, por la compañía Teatro del Duende. Dos espectáculos de danza también se inspirarán en la novela cervantina: D*on Quijote y Sancho Panza*, por Ibérica de Danza, y *Atlas o antes de llegar a Barataria*, por la compañía de danza Malpelo.

Esta última es una coproducción financiada por el Instituto Cervantes que eligió mediante concurso público a esta formación catalana de danza contemporánea para representar las actividades escénicas del IV Centenario en unos veinte centros extranjeros. La finalista, DM Danza, compañía de danza de Vitoria que dirige Damián Muñoz, también actuará en estos centros con *Loqo (el alma conmovida)*.

De por libre. Otros montajes independientes que se preparan y que intentarán encontrar acomodo en los diversos festivales y teatros a lo largo del año son: la obra de Santiago Martín Bermúdez *La más fingida ocasión y Quijotes encontrados*, obra que publicó hace ocho años la Fundación Colegio del Rey de Alcalá de Henares. Ahora esta en vías de producción a cargo de la compañía la Cubana Impaciente, dirigida por Liuba Cid. Martín Bermúdez reúne en esta obra a dos *Quijotes*: el de Cervantes y el de Avellaneda –quien lo escribió tras comprobar el éxito de la primera parte del *Quijote* original, allá por 1614–. El dramaturgo reúne a ambos caballeros en una venta manchega que muy bien puede ser también un corral de comedias. La idea, explica el autor, es enfrentar dos personajes que representan dos ideales, el Quijote cervantino de la utopía frente al de los caracteres más rancios y tópicos de Avellaneda. El texto está escrito en un fingido castellano de la época.

También el cantaor granadino Enrique Morente prepara un espectáculo que trascenderá lo meramente musical. Y El Jove Teatre Regina recreará, entre el 31 de marzo y el 24 de abril, una selección de pasajes de la novela, mientras las bibliotecas de Barcelona preparan una espectáculo de marionetas en torno a las novelas de caballerías. Y sigue en cartel los entremeses cervantinos que ha dirigido José Ortega y que se representan en la sala madrileña Itaca: *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*. Una obra interpretada por dos espléndidos actores, David Boceta y Raúl Fuertes, que se transforman en una galería de personajes diversos y contradictorios. En Francia Jean-Claude Carrière, después de colaborar con el director Roberto Tricarri en el último espectáculo de Hannah Schygulla, *Louise Brook*, vuelven a trabajar juntos. Preparan una versión escénica inspirada en la película que Orson Welles rodó sobre el *Quijote* y que nunca llegó a montar (el montaje fue de Jesús Franco). Los personajes de la obra son el propio Welles y amigos y conocidos del cineasta.

LIZ PERALES

Hadi Kurich, estrenó *Don Quijote*, con su Teatro de la Resistencia ,en el Festival de Teatro de Calle de Vila Real (Castellón).

■ **1998** Domingo Miras adaptó para Luis Hostalot *Alonso Don Quijote de la Mancha*, obra que el actor dirigió e interpretó en la Feria de Teatro del Sur de Palma de Río. También Uroc Teatro, la compañía que dirige Olga Margallo y Antonio Muñoz, estrenó la adaptación infantil *Clown Quijote de la Mancha*.

■ **2000**: Luis Ramírez presenta en Madrid el musical *El hombre de la Mancha*. Lo protagoniza Paloma Sanbasilio y José Sacristán.

■ **2002**: *La Pasión según Don Quijote*, un espectáculo poético musical dirigido por Emilio Hernández. Fue protagonizado por Chete Lera, quien iba acompañado de una orquesta.

■ **2004**: Ha sido un año muy pródigo en adaptaciones escénicas: Juan Manuel Cifuentes interpretó *Denfensa de Sancho Panza*, un monólogo escrito por Fernando Fernán Gomez en el que interpretaba a Sancho Panza, quien era juzgado; fue dirigido por Carlos Zavala y Fernando Bernués. La sala San Pol representó unas *Aventuras de Don Quijote*, en versión infantil firmada por Ana María Boudeguer. Y Santiago Sánchez adaptó la obra en *Quijote*, protagonizada por Vicente Cuesta y Sandro Cordero. Por otro lado, el Centro Dramático Nacional y el Centro Dramático de Aragón produjeron una versión de Fernán Gómez que también dirigió: *Vivir loco, morir cuerdo*. Fue protagonizada por Ramón Barea. Este mismo año Angel Gutiérrez se animó a llevarlo a la escena de su pequeño Teatro de Cámar Chejov de Madrid.



Don Quijote desde la butaca

El ingenioso hidalgo ha adoptado múltiples rostros en la pantalla, desde el ruso Feodor Chialapin al francés Jean Rochefort, pasando por Peter O'Toole, Francisco Reiguera o Juan Luis Galiardo. Aunque las aproximaciones al mundo cervantino,desde la ficción o el documental, superan el centenar de intentos, todavía no se puede hablar de una película definitiva sobre el Quijote, máxime cuando grandes cineastas como Orson Welles o Terry Gilliam no pudieron terminar sus respectivas y personalísimas versiones del mito. En estas páginas, Carlos F. Heredero repasa las adaptaciones más interesantes, que van del cine mudo a nuestros días y se reparten por toda la geografía mundial. Además, El Cultural rescata del olvido dos escenas del guión de Orson Welles, comentadas por Juan Cobos, que muestran la originalísima visión que tenía el genial cineasta de la obra de Cervantes.

El largo itinerario cinematográfico del Quijote ha dejado en el camino más de sesenta intentos de abordar la novela desde la ficción narrativa de imagen real, más de veinte con los recursos del cine de animación y más de treinta con las armas del documental

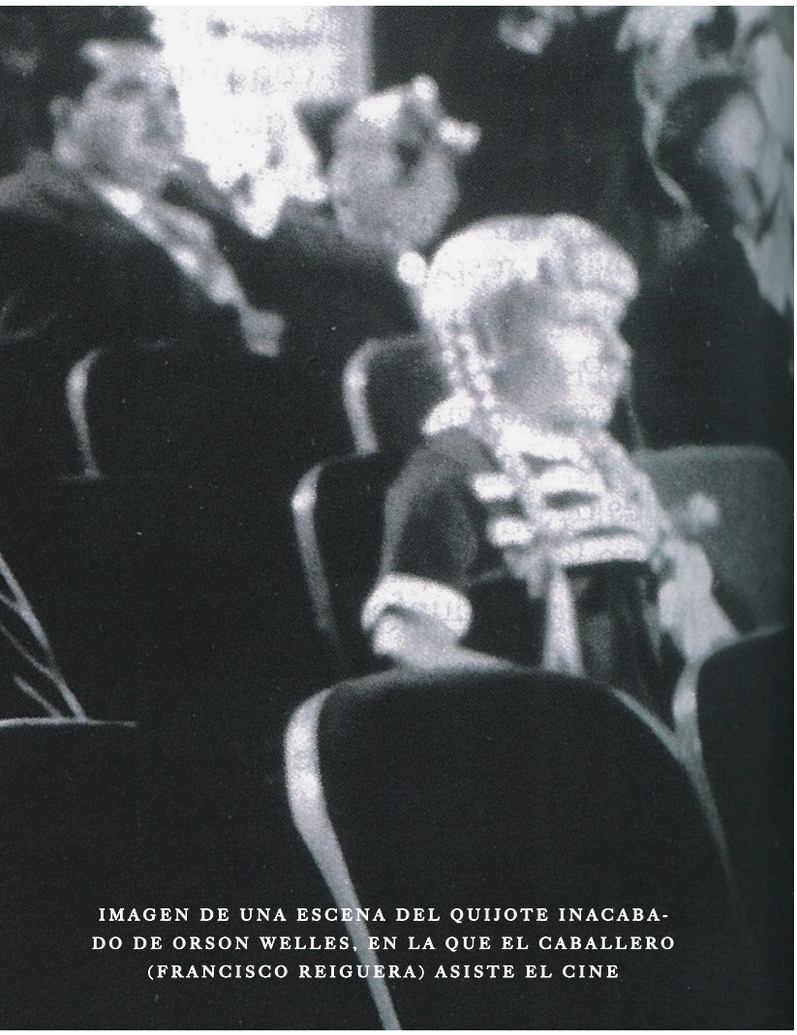


IMAGEN DE UNA ESCENA DEL QUIJOTE INACABADO DE ORSON WELLES, EN LA QUE EL CABALLERO (FRANCISCO REIGUERA) ASISTE EL CINE

EN las más quijotesca de las aventuras fílmicas emprendidas por cineasta alguno, Orson Welles filma cómo un insólito Alonso Quijano, provisto de armadura y yelmo, pero sentado en las butacas de un cine, se levanta indignado tras ver amenazada a la heroína de ficción y arremete con su lanza contra la pantalla en defensa de la doncella. Probablemente en ninguna otra ocasión la dialéctica entre la realidad y la imaginación o, dicho con más propiedad, el diálogo entre los seres de ficción y las formas de representación que les conforman como tales haya alcanzado sobre soporte de celuloide una concreción visual tan próxima a la autorreflexiva y metalingüística conciencia narrativa que palpita en las páginas cervantinas donde se narran las aventuras de Don Quijote de La Mancha.

Sucede, sin embargo, que esa secuencia fundamental (prisionera de un complejo litigio internacional sobre derechos jurídicos y económicos, que atenaza todavía hoy a relevantes materiales rodados en su día por el cineasta americano) permanece invisible, ajena incluso al discutido montaje realizado por Jesús Franco, en 1992, con una parte del extenso y heterogéneo metraje que Orson Welles empezó a filmar en México, en 1957, y en el que todavía seguía trabajando en 1985, poco antes de morir. Pero es precisamente en esas imágenes inéditas, así como en otras de espíritu semejante, filmadas para el mismo proyecto, donde quizá reside lo más cervantino que ha dado el cine en torno al héroe manchego.

Paradójicamente, eso sí, el Quijote cinematográfico nace muy lejos de La Mancha, puesto que ni siquiera es español, sino francés. De la primera y pionera tentativa, fechada en 1898 y producida por la casa Gaumont, se tiene noticia, pero no se conservan imágenes. De la segunda, producida por la empresa rival (Pathé), y dirigida por Lucien Nonguet y Ferdinand Zecca, se realizó una versión coloreada manualmente, y en ella se reproducían (a modo de *tableaux vivants*) varios episodios del original literario hasta el punto de constituir la primera película de ficción larga de la Historia, pues la duración de *Les Aventures de Don Quichotte de la Manche*, subtitulada *Escena cómica en 15 cuadros*, se extiende ya hasta los veinte minutos.

Filmada en 1903, esta obra fundacional se proyectará después, de forma pública y gratuita, a lo largo y ancho de la España de 1905 que celebraba, hace ya un siglo, el tercer centenario de la novela. Se iniciaba así un largo itinerario cinematográfico que ha dejado en el camino más de sesenta intentos de abordar la novela desde el campo de la ficción narrativa de imagen real, más de veinte con los recursos del cine de animación y más de treinta con las armas propias del documental. Un sinfín de aproximaciones, en definitiva, ya sea a partir de la historia central, ya sobre cualquiera de sus figuras individuales, o incluso tomando como base alguno de los relatos independientes, incluidos por Cervantes dentro de su texto.

El retraso español. Será necesario esperar hasta 1910, sin embargo, para encontrar el primer Quijote que cabalgue por la pantalla con identidad española. La hazaña se atribuye a Narcís Cuyás, pero como la copia forma parte del ingente patrimonio fílmico nacional que se ha perdido, no se sabe muy bien si esta película, titulada *Don Quijote de La Mancha* es, o no es, la misma que su realizador filmó con el título de *El curioso impertinente* (igualmente desaparecida), mientras que esta última sí sería, en todo caso, la primera en adaptar una de las novelas independientes incrustadas por Cervantes dentro de su libro. Pero lo más sorprendente de todo es que el cine español no volverá a ocuparse de la gran novela hasta... ¡1934!, si bien sólo para proponer un mediometraje documental dirigido por Ramón Biadiu (*La ruta de Don Quijote*), en el que se recorren los lugares de La Mancha por los que supuestamente transcurren las aventuras literarias del hidalgo.

Hasta entonces se suceden intentos diversos que proceden de Italia, Francia, Estados Unidos y Dinamarca, pero el cine español sólo se acuerda ocasionalmente de Cervantes –durante las tres décadas del cine silente– para adaptar dos de sus novelas ejemplares (*La gitanilla*, en 1914, y *La ilustre fregona*, en 1927). La figura de Don Quijote reaparece después en 1939, pero lo hace dentro de una farsa cómica (*Leyenda rota*, dirigida por Carlos Fernández Cuenca) cuya historia convoca, simultáneamente, a Alonso Quijano, a Don Juan y a Carmen para bromear, sin demasiado ingenio, sobre otros tantos supuestos arquetipos de "lo español".

Siete años después, la figura de Dulcinea se convierte en protagonista de la película homónima (dirigida por Luis Arroyo), pero la historia narrada por ésta no surge de la obra original, sino de la tragicomedia de Gaston Baty sobre el personaje de Cervantes. Todavía será necesario esperar un año más, en consecuencia, hasta que, ¡por fin!, la industria española se decide a abordar, con llamativo y sonoro retraso, su primera adaptación más o menos canónica. Surge así, con producción de CIFESA y bajo la batuta de Rafael Gil, *Don Quijote de La Mancha* (1947),















donde la partitura de Ernesto Halffter y los decorados de Enrique Alarcón envuelven una aproximación reverente y ampulosa, académica y dócil, en la que Alonso Quijano se arrepiente al final de las locuras de Don Quijote para que el ordenado mundo oficial acabe por imponerse al intento de cuestionarlo. Estábamos entonces, a fin de cuentas, en el núcleo duro del franquismo.

La ficción inagotable. Salvada sea lo que podría llamarse la "anormalidad española", vigente durante casi medio siglo, la filmografía quijotesca resulta extensa y, sobre todo, extraordinariamente variopinta, pues en ella caben las propuestas más atrevidas, heterodoxas y delirantes que quepa imaginar. Así que lo mismo podemos encontrarnos con una producción italiana titulada *Mademoiselle Don Quichotte* (Aldo Molinari, 1918) que con un cortometraje pornográfico de animación facturado en Alemania (*Don Pichote*, 1971), lo mismo con una producción finlandesa en la que Alonso Quijano se ha vuelto loco de tanto leer cómics (*Don Quijote*; Eino Ruutsalo, 1961) que con un film americano titulado *Cuando el sexo era un asunto de caballeros*, estrenado en las salas "S" de la transición española como *Las eróticas aventuras de Don Quijote* (Raphael Nussbaum, 1976).

La extrema diversidad de los acercamientos al texto literario incluyen tanto una versión portuguesa protagonizada por marionetas (*Don Quixote e Sancho Panza*, Cecilia Nieto, 1992) como representaciones coreográficas a cargo de Rudolf Nureyev o Maya Plisetskaya. Lo mismo se ficcionaliza una conversación de Alonso Quijano con Hamlet y una visita del hidalgo a su propio monumento en la Plaza de España (*La vida de Don Quijote y Sancho*; Revaz Chjeidze, 1989), que un encuentro final del caballero, ya en su lecho de muerte, con su soñada Dulcinea (*The Adventures of Don Quixote*; Alvin Rakoff, 1972). Lo mismo podemos hallar esforzados trabajos de más o menos inspirados artesanos (desde el español Rafael Gil hasta el norteamericano Arthur Hiller) que personalísimas aproximaciones de cineastas tan ilustres como Wilhelm Pabst, Grigori Kozintsev, Eric Rohmer, Orson Welles, el dramaturgo Mauricio Scaparro o Manuel Gutiérrez Aragón.

Héroes cervantinos. Desde George Meliès (en 1908) hasta Jean-Luc Godard (que confronta al entrañable Lemmy, interpretado por Eddie Constantine, con el mismísimo Don Quijote dentro de *Alemagne, neuf zéro*), desde humildes cortometrajes hasta lujosas y grandes superproducciones pasando por multitud de documentales didácticos, la huella de los héroes cervantinos se extiende, incluso, a las películas que se basan de forma más o menos embozada en algunas de las novelas interiores del gran libro, como es caso de *Un diablo bajo la almohada* (José María Forqué) o de *La noche más hermosa* (Manuel Gutiérrez Aragón), que se inspiran en *El curioso impertinente*. Y todo ello sin contar ambiciosos proyectos minuciosamente planificados que ni siquiera llegaron a iniciar su rodaje (el de Vicente Blasco Ibáñez en 1916, des-

Un aniversario de intenciones

Dice el cineasta Manuel Gutiérrez Aragón, cuya obra confiesa que bebe tanto de John Ford como de Miguel de Cervantes, que las celebraciones con motivo del IV Centenario pueden muy bien volverse en contra de sus propósitos, es decir, que el bombardeo institucional y mediático en torno al Quijote, en lugar de estimular la lectura de la novela logre saturar a un público que terminará por aborrecer al ingenioso hidalgo y su escudero. En todo caso, las actividades en relación con la cinematografía, que por supuesto no faltarán, son todavía poco más que un misterio, pues en su mayoría no pasan de declaraciones de intenciones que en el mejor de los casos irán tomando forma a lo largo de los próximos meses.

Organizado en colaboración con la Empresa Pública Don Quijote de la Mancha 2005, se conoce ya el avanzado estado del documental de montaje (es decir, con material de archivo) que está editando Javier Rioyo, y que dará cuenta de las múltiples y diversas aproximaciones a la figura manchega que se han realizado a lo largo de la historia. Una cantidad ingente de producciones, muchas de ellas incompletas o desaparecidas, que durante este año serán sometidas por primera vez a una ardua y fiable catalogación de carácter nacional e internacional. Gran parte de estas obras, tanto las de ficción como los documentales o las películas de animación realizadas a lo largo de toda la geografía mundial, formarán parte del ciclo de proyecciones previsto por la Filmoteca Española (esperemos que itinerante), y que seguramente gozará de una segunda vuelta. Paralelamente al ciclo, que no será exclusivo de la Filmoteca y tendrá cabida en diversas casas culturales y cine-clubs, se organizará una exposición de carteles cinematográficos y fotografías. Con ánimo recapitulatorio, y en una ciudad todavía por determinar, se prevé la organización de un Congreso Internacional sobre el Quijote en el cine, en el que intervendrán los máximos expertos en la materia con ponencias que más tarde serán editadas en un libro. Aunque todavía pendiente de fechas, se espera, pues, un año cinematográfico inevitablemente quijotesco, a la espera de que los temores del autor de *El caballero Don Quijote* no se hagan realidad. C. R.



Filmografía imprescindible

- *Don Quixote*, de Lau Lauritzen (1926, Dinamarca)
- *Don Quichotte*, de Wilhelm Pabst (1933, Francia/Gran Bretaña)
- *La ruta de Don Quijote*, de Ramón Biadiú (1934, España). Mediometraje documental
- *Leyenda rota*, de Carlos Fernandez Cuenca (1939, España)
- *Don Quijote de la Mancha*, de Rafael Gil (1947, España)
- *Don Kihot*, de Grigori Kozinstev (1957, URSS)
- *Don Quichotte de Cervantes*, de Eric Rohmer (1965, Francia)
- *El hombre de la Mancha*, de Arthur Hiller (1972, Italia/Estados Unidos)
- *Don Chisciotte*, de Maurizio Scaparro (1984, Italia)
- *Don Quixote e Sancho Panza*, de Cecilia Nieto (1992, Portugal)
- *Don Quijote de Orson Welles* (1992, España, montaje de Jesús Franco)
- *El caballero Don Quijote*, de Manuel Gutiérrez Aragón (2002, España)
- *Lost in La Mancha*, de Keith Fulton y Luois Pepe (2002, Reino Unido/Estados Unidos)

arrollado en más de 200 páginas; el del dibujante Ricardo Marín, en 1928: *Dorotea, o la princesa Micomicona*), aventuras visionarias que consumieron toda una vida (la de Orson Welles) o naufragios tan aparatosos como el sufrido por Terry Gilliam, del que se da cuenta en el documental *Lost in La Mancha* (2002).

Personajes de leyenda. La irreductible personalidad del hidalgo cervantino, ese personaje universal que según Thomas Mann "vive de la gloria de su propia glorificación", es un molde poliédrico de infinitos matices que han rellenado, enriquecido y ampliado algunos de los más grandes actores del cine mundial. La nómina internacional va desde el cantante de ópera ruso Feodor Chaliapin (a las órdenes de Pabst) hasta Jean Rochefort (frustrado Quijote de Terry Gilliam), pasando por Nikolai Cherkasov (dirigido por Kozintsev), Peter O'Toole (en el musical americano) o Rex Harrison (en una propuesta televisiva de la BBC británica). La galería española incluye los nombres señeros de Rafael Rivelles (frente a la cámara de Rafael Gil), Francisco Reiguera (el hidalgo de Welles), Fernando Fernán-Gómez (en la versión mejicana de Roberto Gavaldón), más Fernando Rey y Juan Luis Galiardo, los dos más recientes, ambos bajo la atenta mirada de Manuel Gutiérrez Aragón.

Pero sucede que la novela de Cervantes no sería tal sin el intercambio constante entre Don Quijote y Sancho Panza, dos figuras que comparten en igualdad de condiciones –como ni siquiera sucede nunca en la obra de Shakespeare (Harold Bloom *dixit*)– "el honor de la primacía imaginativa". De ahí que el personaje del escudero haya ofrecido también, a cuantos actores se han hecho cargo de él, una construcción dramática de la que sabios y connotados histriones han sabido extraer un inagotable manantial de humanidad. Y ahí están, como muestra, las aportaciones de George Robey, Juan Calvo, Yuri Tolubuyev, Mario Moreno ("Cantinflas"), Akim Tamiroff, James Coco, Frank Finlay, Alfredo Landa y Carlos Iglesias, antes de que Johnny Depp (reclutado por Terry Gilliam) se quedara, finalmente, sin poder incorporarse a tan distinguida familia.

Las imágenes imprescindibles. Queda en pie, al final, un exigente ramillete de obras escogidas en las que se concentra lo mejor del esfuerzo fílmico por apropiarse de o por prolongar la inventiva literaria cervantina. La versión pesimista, y muy sensible a su trágico contexto histórico, del austriaco Wilhelm Pabst (*Don Quichotte*, 1933), para la que Ravel compuso una partitura que no se llegó a utilizar. Una obra en la que el protagonista muere al mismo tiempo que se quema su librería, en transparente metáfora de la hoguera que la Alemania nazi había escenificado, ese mismo año, con los libros que consideraba subversivos. Tras ella, la visión soviética que surge con el deshielo posestalinista, facturada por G. Kozintsev (*Don Kihot*, 1957): populista y escenográfica, inflamada de manierismo y filmada con el asesoramiento estético del escultor español Alberto Sánchez, exiliado en la URSS.

La aproximación didáctica y reflexiva de Eric Rohmer desde el territorio del documental (*Don Quichotte de Cervantes*, 1965) propone, a la vez que recorre las ilustraciones gráficas dedicadas a la novela desde el siglo XVII, una sugerente reflexión sobre la forma en que la pintura y el grabado reformulan un mito literario. A su vez, la recreación teatralizante de Maurizio Scaparro (*Don Chisciotte*, 1984), encerrada entre las paredes de Cinecittà y basada prioritariamente sobre la palabra, trata de ilustrar la idea de que la acción transcurre en el paisaje mental de los personajes.

Y queda también el díptico formado por las dos aproximaciones de Manuel Gutiérrez Aragón, primero para televisión en cinco capítulos (*El Quijote*, 1991), y luego para cine al abordar, con fuertes dosis de autoconciencia y de reflexión metaficcional, el segundo libro de las aventuras de Alonso Quijano (*El caballero Don Quijote*, 2002). Pues es sobre todo en esta última pieza, así como en la inacabada, prometeica aventura de Orson Welles (más "un ensayo sobre España" que sobre el personaje, al decir del propio cineasta) donde las imágenes del cine encuentran esa estrategia poética, esa milagrosa capacidad –alquimia cervantina donde la haya– de "tomarse simultáneamente en serio y con ironía el juego del mundo, así como el envés de ese juego en el que están inmersos Don Quijote y Sancho Panza", invocando aquí, de nuevo, las sabias palabras de Harold Bloom.

CARLOS F. HEREDERO



El Quijote oculto de Welles

FRAGMENTOS DEL GUIÓN DE EL QUIJOTE DE ORSON WELLES.

Dando traspiés en la sala a oscuras, Sancho se cruza con Miss Gump, la autoritaria institutriz de Dulcie, que sale. Es evidente que acusa el calor reinante. Se abanica nerviosa camino del aire fresco de la calle.

Dulcie se queda en la butaca con un pirulí y sus ojos fijos en la pantalla. Sólo vemos el haz de luz y el movimiento de los rostros de los espectadores. Por la banda sonora adivinamos que se trata de un horrible film de época.

Sancho escudriña la oscuridad en busca de su señor y cae sobre un grupo de espectadores que le empujan con violencia.

Avanza por el patio de butacas.

Don Quijote está en una butaca pero Sancho no le ve. Está en una butaca del pasillo, pasmado de asombro por las maravillas de la pantalla.

Sancho molesta demasiado y parte del público, indignado, le obliga a sentarse. Viene a hacerlo junto a Dulcie, en el asiento que ocupaba la institutriz.

Es su primer encuentro. Cambian fugaces y amistosas miradas. Luego, ella vuelve a la pantalla. Sancho también acaba embebido por la magia de las imágenes. Dulcie le da un pirulí. Los dos devoran la película con sus ojos.

Por sus rostros seguimos el desarrollo de la película...

La música de la banda sonora suena ahora bastante más alta que las palabras de los actores.

En las caras de Dulcie y Sancho se reflejan las emociones: felicidad, temor, melancolía...

Las cosas empiezan a ponerse al rojo vivo... Se prepara un gran combate y los chicos de gallinero silban y aplauden... El efecto sobre Don Quijote es tremendo. Al aproximarse la película a un clímax violento, el caballero se pone en pie de un salto.

Sancho le ve y va hacia él... pero es demasiado tarde. Desenvainando su espada enmohecida, Don Quijote ha saltado vehemente al escenario. El público se alborota y gesticula.

Don Quijote desafía a los caballeros de la pantalla y luego... entra en combate.

En el patio de butacas, profundamente horrorizado y bloqueado por el público, ve cómo Don Quijote carga contra la pantalla y la hace jirones. Quedan al descubierto los altavoces. La espada es impotente ante la banda sonora pero sigue atacando encarnizadamente mientras fragmentos de la acción violenta se proyectan en el rostro del caballero.

El público se acerca y Don Quijote se vuelve para hacer frente a esta nueva amenaza... Y descubre a Dulcie.

Ella alza sus ojos hacia él...

El la mira desde lo alto. Sus ojos están llenos de la visión de su señora Dulcinea...

En la banda sonora, la orquesta in crescendo remata la secuencia con una dulce melodía amorosa. Don Quijote deja escapar un profundo suspiro...

******

Welles en un coche de caballos por un parque.

VOZ de Dulcie (off). En España las corridas siempre empiezan a la hora en punto; te aconsejo que salgas con tiempo. Pero le alcancé…

Dulcie hace señas para que se detenga el coche de Welles y sube a él.

...Me había dicho que podía acompañarle pero que no se hacía responsable de llevar a una menor –por muy persuasiva que sea– a una corrida

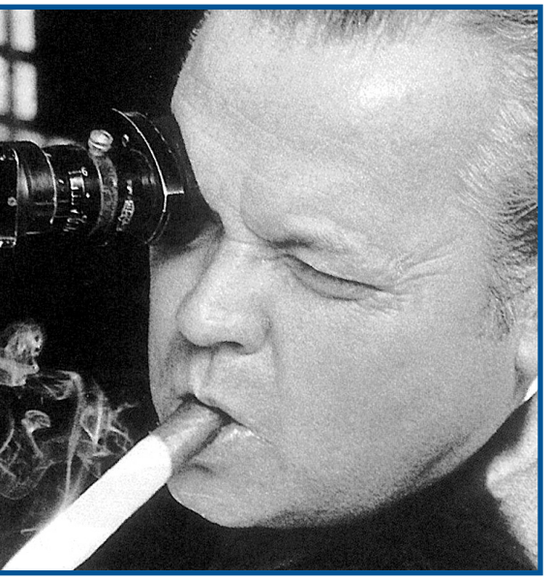
Baile de máscaras

A finales de los cincuenta, Orson Welles ofrece realizar unos episodios televisivos de Don Quijote con los personajes cervantinos que deambulan por escenarios del siglo XX. El rodaje será en Méjico, con medios muy limitados. Su compañero en *Sed de mal*, el ruso Akim Tamiroff, acepta entusiasmado esas condiciones porque conoce y ama a Cervantes. Don Quijote lo interpretará un exiliado español, Francisco Reiguera. Consciente de que su material va a insertarse en el *show* de una televisión todavía afirmándose frente al cine, Welles recupera la alegría de rodar con lo esencial e improvisar la acción de sus episodios sabiendo de memoria el texto de la novela.

Al tratarse de un segmento en el programa de Frank Sinatra, la fama como actor de Orson Welles hacía aconsejable su irrupción frecuente como personaje –la película en ese tiempo empezaba con él que, en el jardín de su hotel en Ciudad Méjico, encuentra a una niña americana, Dulcie, que intenta leer la obra de Cervantes. En el guión los dos grandiosos personajes sólo son vistos por la niña en sus andanzas y es Welles quien la guía con breves observaciones. Ella cree más en lo personajes que en el libro. Y Welles nos confesaba años más tarde a Miguel Rubio y a mí que eso es lo que sucede con Don Quijote y Sancho. "Tengo la certeza de que Cervantes se puso a escribir una historia corta y sus personajes tomaron vida y tiraron del escritor (...). Eso es lo que me pasó con la película (...). Lo que me preocupa para poner fin a la película es que quizás el mundo moderno les destruiría. Y sin embargo no logro ver a Don Quijote destruido. Ése es mi problema".

El formato televisivo de agosto de 1957 ya está abandonado cuando, siempre con sus propios medios, logra añadir más episodios en Italia dos años más tarde. En una carta a Akim Tamiroff para convencerle de que venga a

EL MALPARADO QUIJOTE DE WELLES



de toros... Nunca había visto un torero, pero mi idea es que se trataba de caballeros andantes y admitió que eran los únicos hombres que viven hoy de su espada.

Welles y Dulcie se mezclan con la muchedumbre a la entrada de la Plaza de Toros.

Dulcie (pensativa). "Viven de su espada". ¿Como míster Quijote?

Welles. No exactamente. Se trata de una profesión, no de una vocación. El torero es más una especie de héroe mercenario; Don Quijote era un vocacional.

Dulcie (bruscamente). ¿Qué quiere decir "era"?

Welles. Perdona... Tu amigo es aún una parte real de España. En cierto sentido, él "es" España.

Welles señala una gran foto pegada en una pared cercana: la foto de un gran matador.

Dulcie: ¿Quién es?

Welles. Era amigo mío. Se llamaba Manolete... A Don Quijote le llamaban "El Caballero de la Triste Figura". ¿No te parece que a éste también le cuadraba ese nombre?... Don Quijote trataba a los molinos de viento como si fuesen gigantes. Manolete trataba a los toros como si fueran molinos.

Dulcie. ¿Qué le pasó?

Welles. Al fin uno de los molinos acabó con él.

Dulcie. O sea que en vez de matar él al toro…

Welles. Oh, el toro también murió.

LA CORRIDA

Serie de planos de Dulcie y Welles sentados en la Plaza.

Dulcie (señalando). ¡Oh, mire...!

Welles. Es uno de los picadores.

Dulcie. ¿Qué es lo que hace?

Welles. Pica al toro en el cuello para que baje la cabeza y el matador pueda pasar su espada por encima de los cuernos...

Dulcie. ¿Qué lleva en la pierna?

Welles. Una armadura... Sobre ella se abrocha los pantalones.

Dulcie. ¿Una armadura de verdad... como la de los caballeros antiguos? ¿Como la de míster Quijote?

Planos subjetivos de la corrida. Cuando el toro carga al caballo, pasamos a

Welles y Dulcie.

Dulcie. Ese hombre es odioso... ¡Cómo pincha con su lanza al pobre toro!

Welles. Le pagan por eso. Es su trabajo.

Dulcie. ¿Por qué acepta ese trabajo? Le odio.

Welles: Está acostumbrado. Todo el mundo odia al picador; es el malvado oficial de la corrida.

Suena un clarín.

Dulcie. ¡Qué significa esa trompeta?

Welles. Avisa al picador de que pare.

Dulcie. ¡Vaya, ya era hora!

Gritos acalorados en off.

La atención del público se ha desviado. La gente en pie mira fuera de campo... Luego empieza a moverse.

Dulcie sale del encuadre seguida de Welles.

Don Quijote aparece en escena y con gran alegría de Dulcie lanza un caballeresco desafío al asombrado picador.

La gente de las andanadas se vuelve para ver y jalear la nueva y menos vista contienda que se desarrolla en el ruedo... Pronto acuden los toreros en ayuda del picador. Se entabla una gran batalla y al único al que nadie presta atención es al toro.

Welles. ¿Qué dice tu amigo?

Dulcie. Quiere que el picador confiese que no hay en el mundo doncella más hermosa que la sin par Dulcinea.

Welles. Pero no creo que el pobre picador haya leído el libro...

Dulcie. ¡Nada de pobre picador!... Mister Quijote sabe lo que hay que llamarle: "Eres un ser monstruoso y arrogante". Eso es lo que le está llamando. Les dice que vengan uno a uno, como ordena la caballería andante, o juntos si tal es la triste costumbre de su ralea.

Superado numéricamente, Don Quijote finalmente es forzado a retroceder y luego a retirarse... Toreros, guardias y demás le siguen enfurecidos... Mientras tanto, como es natural, Sancho se lleva la peor parte...

ORSON WELLES

Roma le explica que ha reflexionado sobre lo hecho y que al tratarse de un proyecto cinematográfico hay que variar la estructura. El proyecto corto se hace largo. La forma en que escribía sus guiones, por secuencias separadas y esencialmente los diálogos, que luego agrupaba con la misma destreza que hacía con las secuencias filmadas, le permite hacer este intento que para él con toda humildad no es sino variaciones sobre un texto de Cervantes.

En ese juego inteligente con la presencia de Alonso Quijano y Sancho en el mundo moderno, mantiene una escena primitiva: cuando el escudero pierde a su señor, éste desorientado se ha metido en una sala pueblerina de cine. Atónito por la luminosidad de la pantalla, ve en ésta una película de capa y espada donde un malvado trata de imponerse a una joven heroína. Fiel a su personalidad, Don Quijote ataca lanza en ristre el lienzo y desgarra las sombras que viven en él, mientras la chiquillería del gallinero brama ante la irrupción del intruso. Había otra aventura quijotesca, también rodada en Méjico, durante una corrida de toros donde el caballero ataca al picador por el daño que infringe al toro.

El montaje que vimos en su casa de Madrid en 1967 tenía ciertos huecos pero era ejemplo de un respetuoso conocimiento de la obra de Cervantes. Los diálogos que le tradujimos estaban en diversos capítulos de la obra y mostraban una labor excelente de búsqueda y reconstrucción de cada frase. Reorganizado el material en el montaje, Welles escribió una escena para un comienzo espectacular. Un gran baile de máscaras donde los invitados visten y actúan como personajes populares de la literatura: Alicia, Don Juan, Blancanieves, Drácula, Pinocho, Falstaff, Tom Sawyer, Carmen, así hasta más de cien. Los únicos que no son ficticios son dos intrusos: Don Quijote y Sancho. Al final de esa fiesta, iniciaban sus aventuras.

JUAN COBOS

FILMOTECA DE EL CULTURAL

Lolita

El Cultural entrega hoy, por sólo 8,95 euros, el DVD *Lolita* (1962), la primera y más turbadora adaptación de la obra de Vladimir Nabokov, de cuyo guión se encargó el propio autor de la novela. Batallando contra las puritanas imposiciones de la censura, Stanley Kubrick convirtió en siniestra comedia negra una obra que le convertiría en cineasta de culto.

COMO todos los cuentos morales norteamericanos, o al menos los más recordados, el de *Lolita* termina en tragedia. Esto no es ninguna novedad ni siquiera para quien no haya visto aún la película –un paso previo recomendable para leer la novela–, porque las primeras y violentas imágenes de la versión cinematográfica de Kubrick ya se encargan de dejar las cosas claras: lo que usted verá a partir de ahora es lo que ha conducido a esto, a un maníaco que lo ha perdido todo matando a otro maníaco que le ha robado todo. El todo es Dolores Haze, la ninfula Lolita, un bello animal de inteligencia y sensualidad precoces. El enfermizo amor y el irresistible, imposible deseo sexual de un hombre culto de mediana edad por una niña de catorce años (en la novela tiene doce, pero para Hollywood años sesenta hubiera sido demasiado) no puede acabar en matrimonio feliz, tal y como Kubrick y su productor Harris prometieron a un tal Shurlock –el director de la oficina de autocensura de Hollywood– cuando consiguieron las opciones a la adaptación de la novela.

Para un hombre como Kubrick, que con tanto rigor cumplía y hacía cumplir los contratos, es una suerte que aquella promesa no quedara escrita. Seguramente sólo accedió para asegurarse el privilegio de ser el cineasta que llevaría la obra maestra de Vladimir Nabokov a las pantallas. Es evidente que un *happy end* a un relato tan oscuramente vitalista como *Lolita*, aún cuando fuera legal en algunos estados contraer matrimonio con menores –coartada jurídica que eliminaba el elemento de perversión ante la censura–, no era sólo ridículo, sino completamente inverosímil dadas las circunstancias. Las cosas no podían acabar bien para el triángulo de perversión formado por Humbert Humbert, Claire Quilty y la joven Lolita. Y menos si cabe en una película de Kubrick, donde se sabe que los desplazados no tienen derecho a triunfar. Convencido de que sólo su autor sabría cómo hacer de la novela un guión, Kubrick envió un telegrama a Nabokov solicitando su ayuda.



DETRÁS DE LA PANTALLA

–Neil Coward y Laurence Olivier rechazaron el papel de Humbert Humbert por considerar que podía tener efectos negativos sobre sus carreras. David Niven, Marlon Brando y Errol Flyn también fueron considerados para el papel.
–El nombre del personaje Vivian Darkbloom, la compañera muda y siniestra de Claire Quilty, es un anagrama de Vladimir Nabokov.
–Cerca de 800 actrices aspiraron al papel de Lolita, pero ninguna convencía a Kubrick. Cuando Nabokov vio una foto de Sue Lyon, dijo que se la imaginaba exactamente igual.
–La película que Humbert y Lolita ven desde el coche es *La maldición de Frankenstein*, de Terence Fischer.

Es lógico preguntarse cómo entonces, en aquellos años de listas negras y puritanas aplicaciones del Código, alguien tuviera la osadía de convertir en imágenes un texto tan desafiante con las reglas sociales, una sátira de América tan inquietantemente erótica como la soñada por Nabokov. No en vano, su guión tendría finalmente sólo una relación tangencial con la amarga comedia negra que finalmente realizó Kubrick. La película se resiente de las lógicas limitaciones a la evocadora prosa del profesor Humbert, de cuyo diario se desprenden los fragmentos más románticos y sensuales del texto, los que conectan con el ardor de su alma enferma por la pequeña ninfula; pero bien es cierto que no sólo la censura sino las limitaciones propias del formato cinematográfico impedían una traslación fidedigna de texto a imágenes. Es admirable, sin embargo, cómo a pesar de que ni siquiera se permitió la filmación de un beso entre los amantes fugitivos, ciertas escenas –Lolita en el jardín, Humbert pintándole las uñas de los pies– logren transmitir un inequívoco y turbador erotismo.

Objetivo imposible. En todo caso, la sublimación erótica no era el (imposible) afán de Stanley Kubrick –sí lo fue para Adrian Lyne en su olvidable versión de 1995–, sino más bien dar cuenta del siniestro, inevitable camino a la perdición cuando se vive a expensas del oscuro objeto del deseo. La rivalidad por Lolita, enfermiza y acuciante para Humbert, transforma el filme a partir de la segunda mitad en un *tour de force* entre los personajes, extensible a los actores. El infierno habita en los ojos de James Mason, consumidos por el deseo, el pánico, la locura y la culpa; también en las extravagancias del camaleónico Peter Sellers, aportando distinción y misterio al filme, y en la maquiavélica indiferencia que transmite la debutante Sue Lyon cuando Lolita toma conciencia de su poder. La intervención de Shelley Winters confirma que *Lolita* es de esas películas bendecidas por su reparto. Se hace muy difícil pensar en otros actores, como también en otro director que no fuera Kubrick para dirigir esta controvertida película, que le convertiría ya para siempre en cineasta de culto. **CARLOS REVIRIEGO**

El hidalgo cabalga en el pentagrama

Poco tiempo necesitó la obra de Cervantes para ser convertida en ópera. En 1655 llegaba a las tablas del Teatro de Módena, *Sancio*, de un autor desconocido. Desde entonces, más de un centenar de creaciones líricas han convertido al héroe en uno de los protagonistas favoritos de autores tan señalados como Paisiello, Mendelssohn, Caldara, Piccini, Mercadante o Kienzl, aunque sobrevuele por encima de todas las demás, la ópera de Massenet que ha logrado una especial popularidad. Por otra parte, han sido muchos los compositores que han acudido a algún aspecto de Don Quijote para su inspiración. Tal es el caso de Ravel o Ibert, en sus canciones, Richard Strauss en el célebre poema sinfónico *Don Quixote* o Telemann y Minkus para sus respectivos ballets.



***DON QUIJOTE* DE HALFFTER EN EL REAL**

ALGUNAS de las decenas y decenas de obras musicales escritas para la escena sobre la obra cervantina son conocidas, pero la mayoría duermen el sueño de los justos desde su lejana creación. *Don Quijote* es heredero de toda una tradición caballeresca y de una manera de ver la vida. En su extraña locura, bajo un prisma excesivo y deformador, el viejo Alonso Quijano, tomándose las cosas muy en serio, intentando aplicar códigos en desuso, llega al fondo de las cosas, de las personas y de los hechos. Cervantes ironiza y cala muy hondo. La obra es tanto sublimación nostálgica como resumen de valores caballerescos que, en lo profundo, siguen manteniendo una frescura y una vigencia extraordinarias. Muchos compositores han intentado desde hace siglos, con mayor o menor fortuna, acercarse a esos valores.

En el campo operístico cabe contabilizar no menos de 100 títulos que se refieren tanto a la figura central como a otras secundarias o bien que reflejan la totalidad de la novela (evidentemente resumida) o a alguno de los episodios de la misma. Hemos de remontarnos a 1655 para localizar la primera obra escénica alusiva a la novela, que trata, curiosamente, del personaje del escudero: el "dramma per musica" *Sancio,* con libreto de Camilo Rima, estrenado en el Teatro ducale di Piazza detto della Spalta de Módena. En la ex-

En el campo operístico cabe contabilizar no menos de cien títulos que se refieren tanto a la figura central como a otras secundarias o bien que reflejan la totalidad de la novela o alguno de los episodios de la misma.

haustiva investigación de Elisabeth Giuliani no figura el nombre del compositor. Sí se sabe que fue Carlo Sajon el autor de los pentagramas que adornaban el texto *Il Don*

JAVIER DEL REAL



Chissiot della Mancia de Morosini, presentado en Venecia en 1680.

La historia no había hecho más que empezar. En 1690 el alemán Johann Philipp Förtsch echaba su cuarto a espadas con su ópera *Der Irrende Ritter Don Quixote de la Mancia*, estrenada en Hamburgo. En 1695 le seguiría Henry Purcell, autor de una música incidental titulada *La cómica historia de don Quijote*, sobre texto de Thomas d'Urfey.

Eje del setecientos. Es en el siglo siguiente cuando el caballero español se haría protagonista de los escenarios. Mencionemos a vuelapluma algunas obras: *Don Quichotte de la Manche* (1703) del ignoto Stadel, obra y autor que no aparecen ni siquiera recogidos en el monumental Diccionario-Catálogo de óperas y operetas de Tower; *Don Chisciotte in Sierra Morena*, tragicomedia en 5 actos, de Francesco Bartolomeo Conti estrenada en Viena en 1719 y que está siendo recuperada por un equipo de la Universidad de Salamanca; *Don Chisciotte in corte della duchessa* de Antonio Caldara (1727); otra de similar título, calificada de ópera-ballet, de Joseph Bodin de Boismortier (1743); *Don Chisciotto della Mancia* de Francesco Feo (1733); el intermezzo *Don Chisciotte* de Giambattista Martini, el famoso Padre Martini, maestro de Mozart (1746); *Don Quichotte der Löwenritter* de Georg Philipp Telemann (1761), cuya suite se da de vez en cuando; *Don Chisciotte della Mancia* de Giovanni Paisiello (1769), algunas de cuyas arias se han recuperado y se preparan para el aniversario y que fue revisada y arreglada en 1976 por Hans Werner Henze, músico muy presente últimamente en España. Se está recuperando asimismo la ópera *Don Chisciotte alle nozze di Gamace* de Salieri de 1770. De este mismo año es *Il Don Chisciotto* de Nicolo Piccini.

Caldara trató también la figura del escudero en su *Sancio Panza* de 1733, pretexto asimismo para óperas de Jean Claude Gillier (*Sancho Pança gouverneur ou La Bagatelle*, 1727), François André Danican Philidor (*Sancho Pança dans son île*, 1762), Pierre Nougaret (*Sancho gouverneur*, 1763), Emilio Arrieta (*La ínsula Barataria*, 1864) o Edouard Legouix (*Le Gouvernement de Sancho Pança*, 1903). Un episodio como el de las bodas de Camacho (capítulo XIX de la segunda parte) ha dado lugar a óperas firmadas por Robert Bochsa (1815), Saverio Mercadante (1825) y Felix Mendelssohn (1827). La de este último, *Die Hochzeit des Camacho*, con libreto de Carl August Ludwig von Lichtenstein, ha conocido los raros honores de la grabación discográfica y de vez en cuando se suele tocar su chispeante obertura.

Damos ya un salto de décadas y nos situamos en 1898, año en el que se estrena, en Berlín, una ópera de notable valor, centrada ya en la figura del caballero, *Don Quixote* de Wilhelm Kienzl, obra bastante sólida en 3 actos. Aunque no cabe duda de que la más conocida y representada actualmente es la comedia heroica *Don Quichotte* de Jules Massenet, estrenada en Montecarlo en 1910. Queda lejos de ser una obra maestra: es una pálida aproximación al asunto, pues ni el libreto (de Cain, según la comedia de Lorraine), ni la música, inferior a la de óperas anteriores del compositor francés, poseen gran nivel. A su lado, con un valor mucho más alto, hay que situar la ópera de cámara de Falla *El retablo de maese Pedro*, basada en el capítulo XXVI de la segunda parte, estrenada en París en 1923. El compositor había previsto que fuera interpretada en su totalidad por marionetas, pero normalmente éstas sólo actúan en el retablo que provoca las iras del hidalgo.

De Falla a Halffter. Don Manuel fue un eslabón, fundamental sin duda, en la serie de compositores de nuestra tierra que se acercaron a la leyenda. Algunos de ahora mismo. Cristóbal Halffter lo hizo en 1999 y estrenó en el Real de Madrid su *Don Quijote*, más bien una cantata, con libreto de Andrés Amorós, resumidora de los procedimientos compositivos del músico madrileño y que tuvo una magnífica puesta en escena firmada por Herbert Wernicke. Al año siguiente vio la luz en el Liceo de Barcelona *D. Q.* de José Luis Turina, una propuesta arriesgada y colorista sobre texto de Justo Navarro.

El famoso tenor, maestro de canto y compositor sevillano Manuel García había escrito ya su *Don Quijote* en 1827, estrenado en París. El ICCMU está tras la pista para recuperar la partitura. Son destacables

Bajos de leyenda

EL único papel operístico sobre el hidalgo manchego al que se han acercado con alguna asiduidad los cantantes ha sido el creado por Massenet para Chaliapin, un personaje tan desdibujado como la música, en extremo plañidera y dubitativa. El gran bajo ruso, que prestaba al caballero su exquisito y cuidado fraseo y su excelsa gama de matices, creó escuela. Después defendieron con fortuna la parte bajos franceses como Journet, Pernet, Lafont Bourdin y Vanni-Marcoux. El yugoslavo Miroslav Changalovich destacó posteriomente en este cometido gracias a un singular sentido expresivo, que ocultaba indudables limitaciones vocales. No las tenía el imponente Nicolai Ghiaurov, cuya robusta y sonora voz otorgaba nuevas y masculinas luces al personaje. Con inteligencia expresiva y adecuada presencia como actor solventaba Ruggero Raimondi, de timbre más baritonal y menos suntuoso, problemas y asperezas vocales y con resuelta emisión y canto fácil se desempeñaba Samuel Ramey. Con falta de consistencia, José van Dam.

igualmente intentos escasamente conocidos y nada difundidos de Rodolfo Halffter (*Clavileño*, 1934), su hermano Ernesto (*Dulcinea*, 1944), José María Franco (*El mayor libro de España*, creación para la radio, 1946) y Rafael Rodríguez Albert (*La ruta de don Quijote*, 1948). Debemos mencionar también la música escrita por Carmelo Bernaola en 1973 para un espectáculo teatral. En el terreno de la zarzuela recordemos la más conocida, *La venta de Don Quijote* de Chapí (1902). Aunque hay otros muchos títulos que podemo s citar siguiendo el inventario de Elisabeth Giuliani: Reparaz (1866), Arnedo (1887), Santonja (1896), Ferrán (1903), Gay (1905), San José (1905), Verdú (1905), Vives (1905) (las cuatro últimas creadas sin duda con motivo del tercer centenario) y Barberá (1908). En el campo balletístico, es magnífica la música compuesta en 1940 y revisada más tarde por el catalán, afincado después de la contienda civil en Inglaterra, Roberto Gerhard.

Música de ballet. De pasada, mencionemos los nombres de algunos autores foráneos de música balletística: De Lalande (1720), Cannabich (1778), Nagoiville (1799), Lefebure (1801), Leblanc (1802), Umlauf (1807), Minkus (pieza famosa con argumento y coreografía de Petipa y Gorski, 1869). Y también, en pleno siglo XX, Auric y Petrassi (*Retrato de Don Chisciotte*). En el musical se hizo célebre *El hombre de la mancha* con música de un alumno de Hindemith, Mitch Leigh (1965), estrenada en Nueva York por José Ferrer.



QUIQUE GARCÍA

D. Q. DE TURINA EN EL MONTAJE DE LA FURA DELS BAUS PARA EL LICEO

Por último, en el terreno sinfónico y cancionístico, encontramos algunos ejemplos llamativos. En realidad *Don Quichotte der Löwenritter* de Georg Philipp Telemann, compuesta en 1761, es casi un ballet de cámara, aunque en la actualidad su obra haya pasado, como suite, al repertorio de las orquestas barrocas. Tras pasar por Anton Rubinstein, que diseñó en 1870 un retrato musical identificativo del personaje, a fines del siglo XIX vendría la que es, quizá, su máxima representación orquestal, el poema sinfónico *Don Quixote* de Richard Strauss, compuesto en 1897 y que se ha convertido en caballo de batalla de los grandes chelistas, ya que es este instrumento el protagonista de la obra, bien secundado por la viola, que identifica curiosamente a Sancho Panza. En otro terreno, no deben olvidarse las hermosas canciones de Ibert o Ravel.

ARTURO REVERTER

Discografía

■ **G. Paisiello:** *Don Chisciotte della Mancia*. Barbacini, Franceschetto, Peters, Praticò. Orquesta de la Ópera de Roma. Pier Giorgio Morandi. NUOVA ERA 699495. 2 CD. 1990.

■ **F. Mendelssohn**: *Die Hochzeit des Camacho*. Hofman, Ulbrich, Weir. Anima Eterna. Orquesta de la Radio de Berlín. Jos van Immerseel. CHANNEL CLASSICS CC5593. 2 CD. 1993.

■ **J. Massenet**: *Don Quichotte*. Ghiaurov, Bacquier, Crespin. Orquesta de la Suisse Romande. Kazimierz Kord. DECCA 430 636-2. 2 CD . 1978.

■ **J. Massenet**: *Don Quichotte*. Raimondi, Bacquier, Zimmermann. La Fenice. Prêtre. MONDO MUSICA MFOH10361. 2 CD. 1982.

■ **R. Strauss**: *Don Quixote*. Pierre Fournier, cello. Filarmónica de Berlín. Karajan. DG 45772523 1 CD / Mstislav Rostropovich, cello. Filarmónica de Berlín. Karajan. EMI 5669132. 1975.

■ **R. Gerhard**: *Don Quijote*, ballet. Sinfónica de Tenerife. Pérez (+ otras otras del autor: Albalda, Sinfonía Pedrell -fragmentos-, Suite Pandora, Suite Soirées de Barcelona, Ariel). AUVIDIS MO782114. 2 CD.

■ **W. Kienzl**: *Don Quixote*. Mohr, Wagner, Lindsley, Schreckenbach. Coro y Orquesta de la Radio de Berlín. Gustav Kühn. CPO 999 873-2. 3 CD. 1998

■ **C. Halffter:** *Don Quijote*. Ramón, Baquerizo, Santamaría, Tiegs, Rodríguez. Coro Nacional, Sinfónica de Madrid. Escena: Herbert Wernicke. Pedro Halffter. GLOSSA GSP 98004. 2 CD. 2004.

■ **J. L. Turina:** *D. Q.* Oliver, Mentxaka, Garrigosa, Vas, Bou. Orquesta del Liceo. Josep Pons. Escena: La Fura del Baus. LICEO. DVD.

Dos ausencias

EL cuarto centenario del Quijote se celebrará sin que probablemente vuelva a subir a escena ninguna de las dos últimas producciones escritas sobre él en lo que es una muestra más de cómo funcionan las cosas en la cultura española.

Uno: Imprevisión. No se reponen porque a nadie se le ocurrió hace tres años incluirlas en las programaciones. Como se realizan con mucha antelación, una vez fijadas, no quedan huecos donde poder introducir una cuña. Dos: La inexplicable ineficiencia de las maquinarias escénicas. A casi diez años de la reapertura del Real, todavía nadie ha explicado satisfactoriamente las razones que impiden que se puedan programas dos títulos en una misma semana. En el Liceo, aunque con cuentagotas, sí se logra. Así no es posible añadir algunas representaciones alternando con otro título, dadas las complejidades técnicas de ambas. Tres: La poca fe en la nueva creación de nuestros responsables culturales. Parece existir en su subconciencia la "obligación" de presentar estrenos como pagando una determinada cuota más que de una convicción enraizada. Cuatro: La dificultad para que las obras nuevas entren a formar parte del repertorio. Parece que ni a los programadores ni al público les interesa volver a escucharlas. Así son excepciones las que enlazan inmediatamente con el público. Cinco: El propio carácter de ambos Quijotes. Estamos ante músicas que difícilmente pueden ser escuchadas al margen de los impresionantes espectáculos diseñados por Wernicke o La Fura dels Baus. La complejidad de estos montajes o problemas adicionales de derechos complican su reposición en otros escenarios o en conciertos.

Por todo ello y alguna razón adicional no puede sorprender que el año del Quijote llegue sin los dos últimos Quijotes musicales.

GONZALO ALONSO



FERNANDO RUSO

EL GABRIELI CONSORT INTERPRETA EL *OFFICIUM DEFUNCTORUM* DE TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Lo que Cervantes escuchó

Los años que vieron nacer al Quijote coinciden con la edad de oro de la música española. Los oídos de Cervantes pudieron asistir al estreno de una obra tan señalada como es el *Oficio de difuntos* de Victoria o a la entronización de la guitarra.

CUANDO Cervantes ingeniaba las aventuras de Don Quijote, en la música española se producían cambios interesantes. En 1598, nada más acceder al trono, Felipe III resolvió la vacante producida en el magisterio de la Capilla Real por la muerte de Philippe Rogier, nombrando a Matthieu Rosmarin, un músico formado en España desde niño. Con el alias de Maestro Capitán, indicativo de su excelencia y del general reconocimiento de su primacía, y con el nombre ya reciamente castellanizado, Mateo Romero se convirtió en una figura de referencia en el desarrollo de la polifonía policoral de nuestro primer barroco.

A la vez que Mateo Romero abría en la Corte las sendas del barroco, un músico más contemporáneo de Cervantes, Tomás Luis de Victoria (c. 1548-1611), último y máximo representante de la polifonía renacentista española, se instalaba en las Descalzas Reales de Madrid. Entonces, para las exequias de María de Austria, hija y viuda de emperadores, fallecida en 1603, compuso el *Officium defunctorum*, obra impresionante que, en lujosísima edición de la Tipografía Regia de Madrid, vio la luz precisamente en 1605 (un centenario que deberíamos celebrar también), colofón de la extraordinaria serie de impresos del maestro avulense.

Generación portentosa. Pero Victoria fue sólo el abanderado de una generación portentosa de polifonistas afincados en las instituciones eclesiásticas españolas. Francisco Guerrero, que estimaba a Victoria como a un discípulo, falleció en 1599 y su magisterio en la catedral de Sevilla fue cubierto –tras un breve periodo en que lo sirvió Ambrosio Cotes, otra eminencia del tiempo de Victoria– por Alonso Lobo (c. 1555-1617), que en 1593 había pasado de ayudante de Guerrero a maestro de la catedral de Toledo. De la catedral primada, Lobo volvería a Sevilla como maestro en 1604, con un libro de misas publicado en 1602 en la misma imprenta del *Officium* de Victoria.

Otro avulense insigne, Sebastián Vivanco (c. 1551-1622), dejó el magisterio de Ávila por el de la catedral de Salamanca y, en 1603, sucedió a Bernardo Clavijo en la cátedra de música de la universidad salmantina. Desde ese puesto principal de la jerarquía musical española, emprendió la publicación en Amberes de tres libros –uno de magnificats (1607), otro de misas (1608) y uno de motetes (1610)– que son monumentos de la música española de principios del siglo XVII, como los dos que imprimió en 1608 Juan Esquivel y Barahona (c. 1561-1615), maestro en Ciudad Rodrigo.

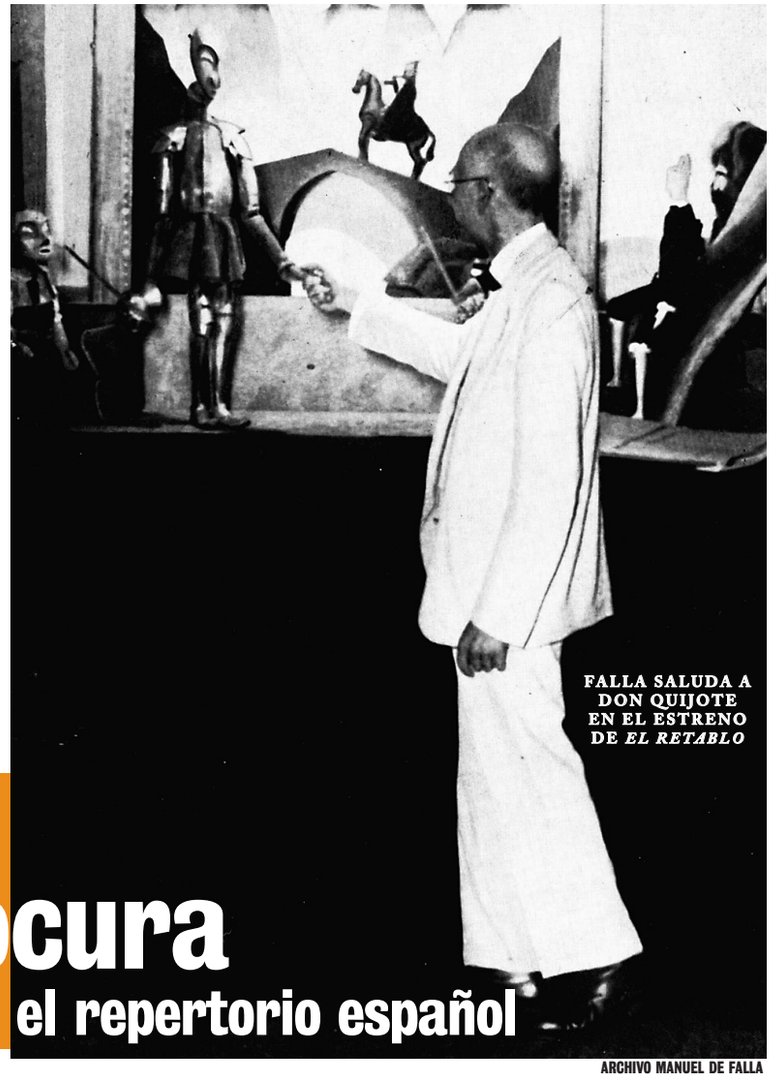
Pedro Ruimonte (1565-1627), maestro de los archiduques de Austria, que publicó en 1604 un libro de misas y otro de motetes en 1607, imprimió su *Parnaso español* de madrigales y villancicos en 1614, el año del *Viaje al Parnaso* de Cervantes. Aunque ésta es una obra que mira más al siglo XVI, una serie de cancioneros manuscritos nos muestra en estos años los nuevos derroteros de la polifonía profana.

Clavijo, que dejó a Vivanco la cátedra de Salamanca para servir en la Capilla Real, fue organista de San Pedro de Palermo cuando Cervantes pasó por allí justo antes de ser capturado por los corsarios berberiscos en 1575. Él y Aguilera de Heredia señalan el origen de la importante tradición organística barroca española que aflorará finalmente en la obra, ya más tardía, de Correa de Arauxo. Y, sin dejar el terreno de la música instrumental, es éste el tiempo de Vicente Espinel y del paso de la vihuela a la guitarra, un camino oscuro en sus contenidos musicales, apenas alumbrado por algunas piezas del manuscrito Barbarino recopilado en Nápoles entre 1580 y 1610 y conservado en Cracovia.

En suma, la música del tiempo en que Cervantes creó a ese serio laudista de voz ronquilla que es, entre tantas cosas, Don Quijote, forma un conjunto tan monumental, tan deslumbrante, inserto en un sistema de producción tan bien articulado, es tan variada y tan hermosa, que no podemos renunciar a considerar, por lo menos los primeros treinta años del siglo XVII, como todo un Siglo de Oro de nuestra historia musical, como lo fue en otras facetas más conocidas de la cultura.

JAVIER SUÁREZ PAJARES

La música española ha mirado con especial sensibilidad hacia el personaje cervantino hasta el punto de proporcionar algunas piezas de trascendencia. Desde Manuel de Falla, con su *Retablo de Maese Pedro*, hasta Ruperto Chapí, pasando por Jesús Guridi y Óscar Esplá, los compositores españoles han visto en el hidalgo a uno de los más genuinos motivos de inspiración en su obra.



FALLA SALUDA A DON QUIJOTE EN EL ESTRENO DE *EL RETABLO*

ARCHIVO MANUEL DE FALLA

Al son de la locura

Don Quijote en el repertorio español

SIN duda la mejor obra que la inmortal novela de Cervantes ha generado en el arte musical es *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla, de la misma manera que fuera de España, entre las decenas de composiciones sobre *Don Quijote,* la mejor es la ópera del austriaco Wilhelm Kienzl, una partitura que podría competir con *Los Maestros Cantores* de Richard Wagner.

En el terreno lírico era lógico que el Quijote tuviera reflejo. Son muchos sus episodios e historias dignos de ser contados y cantados. La mejor zarzuela es la del ilustre Ruperto Chapí titulada *La venta de Don Quijote* que, en marzo y abril de 2005 se va a representar, junto a *El retablo de Falla*, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. La zarzuela de Chapí, sobre un buen libreto de Carlos Fernández Shaw, incluye al mismísimo Cervantes en la acción, lo que fue visto como una provocación por la intelectualidad del momento (año 1902). En 1861, para la comedia de Ventura de la Vega *Don Quijote de la Mancha*, Barbieri escribió la música para el célebre ovillejo que canta Cardenio "¿Quién menoscaba mis bienes?", un baile español y una marcha y coro final.

Y no debemos olvidar, ya en el siglo XX, la ópera inacabada de Antonio José *El mozo de mulas* (1936), extraída de los capítulos cuadragésimo tercero y cuadragésimo cuarto del Quijote, y a la que ha puesto fin el compositor burgalés Alejandro Yagüe, o la ópera en tres actos *Barataria* (1953), de Jesús García Leoz.

Caminos abstractos. Es evidente que trasladar a la escena alguno de los episodios de la novela es complicado. Es mejor adentrarse por caminos más abstractos e intelectuales, a la búsqueda de ideas o del clima popular o caballeresco de la novela. Y a ese terreno se han ceñido, dentro de las corrientes estéticas de cada momento, los distintos autores que evitaron el siempre difícil y arriesgado mundo de la escena. Son por eso decenas las partituras inspiradas por el Quijote.

En España, el grueso de las mismas procede de la primera mitad del siglo XX, aunque también las hay en la segunda, algunas incluso inéditas como la ópera del profesor del Conservatorio de Madrid, Mariano Martín.

Del año 1916, data *Una aventura de Don Quijote,* poema sinfónico de Jesús Guridi basado en los capítulos VIII y IX, donde se refiere "la estupenda batalla que el gallardo vizcaíno y el valiente manchego tuvieron". Guridi muestra aquí su habilidad orquestal a los pocos años de su regreso de Francia y Alemania, donde logró una excepcional formación. Sigue los pasos de Richard Strauss, cuyo *Don Quixote* (1897) sigue siendo la obra máxima sobre nuestro héroe en el plano sinfónico, pero siempre con su personal armonía y un, aquí tímido, acercamiento a la música tradicional vascongada.

En 1924 se produce una de las mejores obras orquestales concebidas sobre el Quijote. Se trata del episodio sinfónico de Oscar Esplá *Don Quijote velando las armas,* modelo del arte personalísimo del maestro alicantino. Esplá quiso evocar aquí las "meditaciones y esperanzas de Don Quijote durante la noche en que veló sus armas", y dedicó su obra a Ortega y Gasset. La partitura está llena de detalles y sus breves y graciosos episodios se van engarzando con verdadera ciencia.

También posee gran interés el poema sinfónico del salmantino Gerardo Gombau, compuesto en 1945. Tuvo algún problema con Esplá por haber puesto el mismo título. El propio Gombau, que en sus últimos años evolucionó como ningún otro autor de su generación (nació en 1906 y puede ser considerado un compositor del 27) calificó su obra de "poemón conradiano-straussiano", lo cual no ya impide su disfrute al público de hoy, sino que lo favorece.

El burgalés Esteban Vélez, como su paisano Antonio José, se acercó al inmortal libro con el poema sin-

Las citas imprescindibles

fónico *Preludio sobre la primera salida de don Quijote de la Mancha*, dado a conocer en 1947. Ese mismo año el pianista, crítico y ensayista orensano Antonio Iglesias estrenó en Lisboa su preludio para orquesta *A primeira saida de Don Quixote*. Del año 1948 es el poema sinfónico de Joaquín Rodrigo *Ausencias de Dulcinea*, basado en los versos incluidos en el capítulo XXVI donde se prosiguen las finezas que de enamorado hizo Don Quijote en Sierra Morena. Por adecuación al espíritu quijotesco y por su extraordinaria orquestación, lo situamos entre lo mejor escrito por el autor del *Concierto de Aranjuez*.

Obra sinfónica. Es de toda justicia recordar aquí la última obra sinfónica de aquel otro quijote straussiano de la música llamado Conrado del Campo que, al final de su fecunda trayectoria compuso su obertura poemática *Evocación y nostalgia de los molinos de viento*. De 1973 son los *Epitafios cervantinos* del mallorquín Román Alis, para solistas, coro mixto y orquesta. Para finalizar, tres obras recientes. La primera es *Galatea, Rocinante y Preciosa* (1980), del añorado compositor vizcaíno Carmelo Alonso Bernaola. La segunda, el ballet *Don Quijote* (1982), de Federico Moreno Torroba, escrito para la compañía de Luisillo. La última podría llegar a ser un ballet, pues se trata de las inspiradísimas *Canciones y danzas para Dulcinea* (1993), de Antón García Abril, para la serie *Monsegnor Quixote* basada en la novela de Graham Green. Y todavía ha de seguir la inagotable fuente quijotesca dándonos nuevas partituras.

ANDRÉS RUIZ TARAZONA

- **ORCAM**: *Ritratto di Don Quiscciote* de Petrassi. Madrid, 10/I. Alberto Zedda, director. *Una aventura de Don Quijote* de Guridi. Madrid, 21/VI. Luis Aguirre, director.
- **Sinfónica de Bilbao**: *Don Quijote* de Guridi. Palacio Euskalduna, 13 y 14/I. Maximiano Valdés, director.
- **Orq. de RTVE:** *Don Quixote* de R. Strauss. Walter Weller, director. Madrid, 20 y 21/I. *Don Quijote velando las armas* de Gombau. Pamplona, 3 y 4/III. Adrian Leaper, director.
- **Orq. de Valencia**: *Don Quichotte* de Massenet. Guschlbauer, director. 18/II. *Don Quixote* de R. Strauss. 29/IV. Gómez Martínez, director.
- **ONE**: Fragmentos de *Don Quijote* de Halffter. *Don Quixote* de R. Strauss. Madrid, 23/IV. Pedro Halffter, director. Escenas de *Don Quichotte* de Massenet y de *D. Q.* de Turina. Madrid, 30/IV.
- **Orq. Pablo Sarasate**: Ciclos de canciones de Jacques Ibert y Maurice Ravel. Málaga, 26 y 27/V. E. Martínez Izquierdo, director.
- **Filarmónica de Gran Canaria:** *Danzas de Don Quijote*. Robert Gerhard. Las Palmas, 3/VI. Edmond Colomer, director.
- **Orphénica Lyra:** "Músicas en tiempos del Caballero Andante". José Miguel Moreno, director. Madrid, 15/I, Burgos, 25/II, Salamanca, 17/IV, Cuenca, 5/IV, León, 4/XI.
- **Teatro de la Zarzuela:** *La venta de Don Quijote* de R. Chapí. *Retablo de Maese Pedro* de Falla. Madrid, del 11/III al 10/IV. Oviedo, del 26 al 30/IV. Luis Olmos, escena. Lorenzo Ramos, director.



ÁLBERT BOADELLA

"Mi Quijote justificará a los que me acusan de ser un vendido a Castilla"

PREGUNTA: Ha dicho que el *Quijote* es imposible de llevar a escena. ¿Qué ha cambiado para que ahora acepte la propuesta de Esperanza Aguirre?

RESPUESTA: De la misma forma que parecería disparatado hacer *Las Meninas* en teatro, tampoco es posible trasladar el *Quijote* sobre la escena. En el mejor de los casos, será siempre una miniatura con relación al original porque se trata de artes distintas. Por lo tanto, yo no voy a cometer la insensatez de intentar reproducir en el escenario la novela de Cervantes.

P: Lluís Pasqual criticó que Aguirre le ofreciera a usted dirigir el Teatro del Canal y luego el *Quijote* porque es un "ejercicio de mercadotecnia y cinismo como solo ella es capaz de hacer".

R: Ciertamente, Pascual es un hombre muy listo y mucho más adecuado que yo para dirigir los Teatros del Canal, sus anhelos profesionales se han orientado siempre hacia esos menesteres y comprendo su frustración cuando Esperanza Aguirre no se lo ofrece. Aunque en este caso, le ha faltado la astucia suficiente para que no se le notara tanto el plumero.

P: ¿Tiene escrita ya la obra?

R: El personaje de Don Quijote irradia una forma de enfrentarse al mundo que he tratado de reproducir en algunas obras de manera indirecta, por ejemplo, Don Josep de *El Nacional*, ciertos momentos de la obra sobre Pla, la parte final de *Daaalí* o incluso algunos personajes de *Yo tengo un tío en América*, o sea, que llevo muchos años acercándome discretamente al asunto.

P: ¿Cómo se imagina a Don Quijote?

R: Los Quijotes han desaparecido de nuestro entorno. En muy pocos años España ha liquidado los vestigios quijotescos de sus gentes y paisajes. Cuando leí la novela a los veinte años todavía encontraba referentes a mi alrededor, ahora en la nueva lectura tengo que recurrir a la memoria, todo forma parte del pasado. Incluso España está a punto de desaparecer. Quizá en esta dirección encuentre la forma de enfrentarme al tema.

P: Entonces ¿en quién se inspirará Fontserè en caso de que sea él quien interprete a Don Quijote?

R: En la suposición de que no aparezcan diez Quijotes, o una Quijota, quien lo interprete solo podrá recurrir a la arqueología, no queda hoy en pie ni un solo monumento entero de esas características.

P: Y la escasa caballeresca realidad de la España rural con la que choca Don Quijote ¿qué relación tendrá en su obra con la escasa caballeresca realidad de la nación de naciones?

R: La única relación posible es a botes de lanza o si lo prefiere en lenguaje actual ¡a hostias!

P: Que Don Quijote haya visitado Barcelona ¿le salva de morir en la hoguera nacionalista?

R: Los elogios de Cervantes correspondían a una cierta realidad del momento. La Barcelona que visitó Don Quijote era más sensata que la actual. No perdía el tiempo planteándose a diario las dudas sobre su naturaleza española. Hoy, unos embaucadores que han secuestrado los sentimientos ajenos se pasean por el territorio como héroes nacionales y expidiendo certificados de catalanidad. Algunos me acusan de ser un vendido a Castilla, pues así, con una buena apología del Quijote todo estará perfectamente justificado.

P: La novela tiene fragmentos aburridos, carece de ritmo... ¿está de acuerdo?

R: No estamos hablando del *Kill Bill* de Tarantino. Los conceptos actuales del tiempo son otra cosa; a mí, simplemente, me parecen terroríficos. Por eso Els Joglars construyen las obras acompañados por el tiempo que marca la naturaleza. Comprenderá que no puedo desmitificar un mito al que aspiro. Se trata precisamente de lo contrario, de convertir en realidad lo mítico. Esto es lo más transgresor.

P: Martin Amis compara la lectura del *Quijote* con la visita por tiempo indefinido de tu pariente más anciano y más pesado, con todas sus bromas y chistes malos.... y sus todavía más insoportables amiguetes ¿Lo dice porque es inglés?

R: Es un retrato algo incompleto, faltaría añadir la estupidez del té de las cinco, el clima depresivo y la cocina repugnante, para una descripción tópica de la pérfida Albión. Comprendo que para un inglés actual es duro admitir que la novela moderna empezó en España. Sin embargo, los contemporáneos de Cervantes estuvieron más generosos, pues fueron los primeros en traducir el *Quijote*.

P: Cervantes o Lope. ¿por cuál siente más cercanía?

R: Cervantes es un personaje trágico, de vida difícil, un perdedor heroico en ciertos momentos y sórdido en otros. Sus manos debían ser grandes y callosas. Las de Lope finas y pequeñas como los escritores de hoy que escriben la vida desde un ordenador. Además, Lope era un típico hombre de teatro, algo fantoche y muy pícaro, como yo. Quizá por lo distinto, admiro más a Cervantes pero también por la mayor pervivencia de su obra. Lope, tan espectacular entonces, es hoy muy viejo, está fosilizado.

LIZ PERALES

Boadella trabaja en estos momentos en la adaptación escénica del *Quijote*, que estrenará en noviembre. Admirador de Cervantes, –dice que ha leído la novela tres veces– no cree, sin embargo, que el autor "fuera esencialmente un hombre de teatro. Otra cosa es que tuviera cierta habilidad para componer dramas, pero había demasiado drama en su propia vida para reducirlo al espacio escénico".



GUSI BEJER