

## **Manuel Gutiérrez Aragón: <i>El caballero don Quijote</i>**

José María Merino

Borges, que tuvo una relación ambigua con *El Quijote* y no fue demasiado generoso con Cervantes, por lo menos hasta sus últimos años, dijo que gran parte del éxito de la novela se debía a los estereotipos iconográficos que había generado. El caballero alto y desgarbado, jinete de un caballo flaco, y el villano gordo, montado a lomos de un asno, habrían establecido en el imaginario universal un arquetipo suficiente para la gloria del libro más allá de sus específicas virtudes literarias. Aunque muy simplificadora, la idea es sugestiva y está en una línea bastante común de aproximación a la difusión del *Quijote*, que al cabo suele conformarse con sus aspectos más evidentes y espectaculares. Persisten en el mundo de las lecturas juveniles aquellos Quijotes que reducían las correrías del hidalgo manchego y su escudero al relato esquemático de sus pintorescos lances, banalizando el libro hasta la caricatura. En el cine, la exhibición de los aspectos más externos y risibles no sólo ha permitido versiones infantiles en dibujos animados, sino películas «de risa», como la versión italiana de los cómicos Franchi e Ingrassia, de 1968, y tales aspectos externos, como principal apoyatura, persisten en las versiones cinematográficas, desde la de Rafael Gil, de 1947, hasta la de Grigori Kozintsev, de 1957. Ni siquiera la nunca acabada versión de Orson Welles se libraba al parecer de los tópicos más cristalizados, pues los fragmentos que se han podido conocer muestran a don Quijote y a Sancho Panza mientras recorren una ciudad contemporánea con el atuendo que para ellos imaginó Cervantes.

El gran mérito del *Quijote* que ha puesto en cine Gutiérrez Aragón reside en que la visión del personaje no se sostiene sobre todo en las puras peripecias novelescas narradas en el libro, sino que procura poner de manifiesto su soledad, su melancolía y hasta su sentimiento íntimo de fracaso. En *El caballero don Quijote*, tal faceta, que estaba ya presente en *El Quijote* realizado hace diez años por el mismo director, se muestra con toda evidencia, y el personaje protagonista transmite, a través de la magnífica interpretación de Juan Luis Galiardo –que secunda con igual maestría Carlos Iglesias al interpretar a su Sancho– esa conciencia de glorioso desamparo, el cansino valor, la entrega a una porfía no por delirante y grotesca menos justa y verdadera en sus raíces, desde la intuición de la derrota.

El propio director ha descrito su versión de la tercera salida de don Quijote como «una historia romántica», y tal perspectiva es acaso lo que le ha dado la capacidad de interiorización tan sutilmente ajustada con que se nos presenta. Pues la mirada romántica ha sido el anticipo inmediato de nuestra visión actual del *Quijote*. La consideración del misterio de los paisajes, la penetración en los sentimientos del soñador, no se corresponden con la época en que Cervantes escribe su obra ni seguramente con sus percepciones de autor. Fueron los románticos, mediante su peculiar asunción del Caballero de la Triste Figura, quienes crearon el sentido y la expresividad de los paisajes quijotescos y los contenidos profundos de su emoción de justicia generosa. Mas los clásicos tienen esa virtud proteica de propiciar lecturas

renovadas a lo largo de las sucesivas generaciones, y Gutiérrez Aragón se ha inclinado por seguir la huella de la lectura romántica desde una actitud estrictamente contemporánea, presentando un Quijote que es sobre todo el protagonista de una gigantesca aventura interior, capaz de llevar a sus últimas consecuencias la osadía de soñar, que Borges, a pesar de todo, declaraba envidiar. También la aventura de Sancho es interior, entregado a la progresiva admiración de la importancia de la empresa de su amo bajo los resquemores de sus hambres y su falta de retribución. Además, esa visión no elimina el relato de las aventuras físicas y externas. Y la aventura interior de los protagonistas, uno en busca del cumplimiento de sus sueños desde la premonición del fracaso, el otro en el progresivo hechizo de tales sueños, no sólo no perjudica a la narración externa de las aventuras sino que las carga de razón, e incluso permite que algunas de ellas sean eliminadas sin que por ello el conjunto se resienta.

En la película *Don Quijote*, realizada, como ya se ha apuntado, hace diez años por Gutiérrez Aragón y que hay que recordar como antecedente de ésta, Fernando Rey y Alfredo Landa representaban a la andante pareja, también con fortuna. En la película aparecían reproducidos casi todos los episodios de las dos primeras salidas de la novela. Sólo quedaron fuera de aquella versión las historias de Grisóstomo y Marcela, la del Curioso Impertinente y la del Cautivo. Hay que recordar aquel *Quijote* porque en él ya se determinaba la mirada romántica exaltadora de los parajes y de la interiorización del drama: la interpretación de Fernando Rey estaba más en la línea del patetismo que de la exaltación; la venta-castillo tenía un diseño misterioso, alejado del realismo habitual; los paisajes no resultaban ceñidos a la Mancha más conocida. En fin, toda la realización de la película tenía un tono expresionista, lleno de fuerza dramática y visual, nada complaciente con los tópicos.

En *El caballero don Quijote*, Gutiérrez Aragón profundiza en aquellas líneas y presenta una versión de la segunda parte de la novela mucho más personal, en que prescinde de bastantes lances y momentos del libro, sintetiza otros e incluso inventa algunos nuevos. En resumen, la línea argumental que sigue Gutiérrez Aragón arranca con don Quijote convaleciente en su lecho de las consecuencias de su segunda salida, mientras el barbero, el cura y el bachiller hablan del libro publicado sobre sus aventuras, y continúa con la partida de la aldea del caballero y su fiel escudero. A ello siguen el encuentro con Dulcinea encantada, la victoria de don Quijote sobre el Caballero de los Espejos, el descenso a la sima de Montesinos, el episodio de la noria y de unos caballos que arrollan al caballero, el encuentro con los Duques y la profecía de Merlín. La visión de la estancia de don Quijote en el palacio ducal se alterna con la de Sancho en su ínsula, en este caso reducida a una frustrada cena y a la supuesta invasión. Don Quijote y su escudero reemprenderán la marcha, de nuevo juntos, conocerán la existencia del *Quijote* de Avellaneda y visitarán el manicomio de Toledo para buscarlo. Su viaje hacia levante les hará encontrar a unos cómicos que representan burlescamente sus aventuras, y por último descubrirán el mar y don Quijote será derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, que lo obligará a regresar a su aldea, donde morirá.

Gutiérrez Aragón ha resumido y rehecho ciertos episodios, como el de la carreta de las Cortes de la Muerte y del retablo de Maese Pedro, sustituidos por el de los cómicos que representan la aventura quijotesca de los molinos, o ha creado una aventura de caballos resultado de mezclar la del barco encantado y la aceña con la de la manada de toros del original, o ha resumido en un solo personaje al Caballero del Verde Gabán y a

don Álvaro de Tarfe. No ha incluido la aventura de los leones, ni las bodas de Camacho, ni la aventura del Clavileño, ni los juicios de Sancho en la ínsula, ni la mayoría de los lances catalanes, y ha hecho regresar a don Quijote a su aldea inmediatamente después de su derrota a manos del Caballero de la Blanca Luna. Sin embargo, el espectador no se siente defraudado, pues aunque la versión no sea literalmente fiel al original, e incluso se permita a veces licencias narrativas que no están en la novela, el espíritu del libro que ha encontrado eco en nuestra sensibilidad de lectores modernos se mantiene con toda pujanza, y la película intensifica otros aspectos que le permiten ofrecer, sobre todo, ese espectáculo del movimiento interior de los personajes. En su versión, Gutiérrez Aragón ha querido dar énfasis a la línea dramática principal, con exclusión de otras derivaciones: don Quijote conoce que la sin par Dulcinea ha sido encantada y convertida en una ruda campesina que huele a ajos y se esforzará por desencantarla. Don Quijote enamorado, tanto como justiciero, está en el foco predominante de los sucesos de esta versión sin perder, por supuesto, su intensa comunicación con Sancho. La relación entre caballero y escudero resulta sabrosamente sazónada por las discusiones pecuniarias que suscita un Sancho que, defensor ardoroso e insistente de sus derechos salariales, da no obstante entidad a su cada vez más rendida admiración por el caballero. Son memorables tales discusiones, como la radical oposición de Sancho a cumplir la penitencia de azotes que, según la profecía de Merlín, debe desencantar a Dulcinea. También se presenta con agudeza y humor propio de una lectura actual el mundo cotidiano de las gentes que se mueven alrededor del caballero y su escudero, que no por burlarse de ellos han olvidado las quimeras caballerescas, hasta el punto de que vemos, con ejemplar sencillez expresiva, al bachiller Sansón Carrasco, agente de la terapia redentora, seducido por los espejismos de la andante caballería.

La visión de algunos aspectos del *Quijote* que no han sido advertidos todavía por la mayoría de los estudiosos cervantinos se muestra con claridad en la incorporación del tema del doble. En la película de Gutiérrez Aragón, la existencia de un doble desazona mucho a don Quijote, hasta el punto de que, como ya ha quedado dicho, cuando conoce el libro de Avellaneda, visita en apócrifo lance el manicomio de Toledo, supuesta reclusión del otro Quijote, para saber que lo dejaron salir de allí «cuando dejó de pretender que era un caballero andante». La búsqueda del doble viene a significar la agudización de la congoja y melancolía de don Quijote, que irán aumentando sin que el héroe pierda un ápice de su valor. Tal denuedo manifiesta el caballero en su pesadumbre que el escudero sentirá toda la verdad del esfuerzo quijotesco, y en el duelo entre el Caballero de la Blanca Luna y don Quijote, Sancho, ya entregado del todo al sueño de su amo, gritará: «¡Viva don Quijote de la Mancha y viva por siempre Dulcinea, donde quiera que esté y quienquiera que sea!». El sueño quijotesco de Sancho culminará en la última escena del filme, cuando, agonizante ya don Quijote, un Sancho gravemente conmovido les transmita a sus hijos el sentido y la grandeza de la andante caballería.

Esta hermosa e inteligente versión introduce a veces con humor guiños intertextuales: «El señor Merlín, supongo», dice don Quijote al encontrarse con el supuesto mago en el episodio de los duques, y en un momento de la trama hay una alusión al teatro del absurdo –«Hemos llegado». «A dónde». «No sé, señor»– como en otro, tras ser don Quijote arrollado en el río por el galope de las caballerías, su mano sosteniendo la tizona recordará la imagen de la mano de la Dama del Lago empuñando Excalibur.

También hay una selección muy afortunada de todo lo que puede enriquecer el carácter del caballero desde varias perspectivas: su triste dignidad al zurcir los calcetines agujereados, tras procurar que nadie le asista en su intimidad para no tener testigos de la miseria de su ropa interior, la oportunidad con que están presentados ciertos parlamentos, como las diferentes exhortaciones de don Quijote a Sancho, o la consideración de su extraña suerte, fiel enamorado del que se prendan sin remedio las reinas y princesas, o las famosas palabras sobre la libertad. La ambigüedad de su locura está puesta sutilmente de manifiesto, por ejemplo en algunos momentos de sus discusiones salariales con Sancho o cuando descubre la condición masculina de la pretendida Dulcinea encantada, en el palacio de los Duques. El equilibrio entre la fidelidad y la recreación, la sobriedad y economía expresiva y la brillantez de la puesta en escena, se mantienen a lo largo de toda la película, que ofrece el contenido verbal de la novela por medio del lenguaje específico del cine, en imágenes muy bellas y vigorosas inscritas también en una particular relectura de lo que, desde el Romanticismo, ha sido la ilustración gráfica de las aventuras quijotescas: parajes desolados o boscosos, inmensos roquedales, sugerentes crepúsculos, hermosos castillos, interiores moriscos.

Como se ha señalado al principio, la tradición cinematográfica de *El Quijote*, al haberse atendido solamente a los sucesos dramáticos de la línea argumental, sin poder nunca completarlos con toda la riqueza de diálogos y comentarios autoriales, ha reducido las versiones a una somera ilustración de los aspectos más elementales del libro. Esta versión que ha hecho Gutiérrez Aragón de la segunda parte del Quijote puede ser paradigma de una recreación, que, más allá de la literalidad, y sin traicionar el mundo propio del director, nos transmite los significados profundos del libro. No sólo se trata de un peculiar ejemplo de eso que se ha dado en llamar «cine de autor», sino de un modelo de lo fructífera que, al fin y al cabo, puede resultar la relación entre cine y literatura.