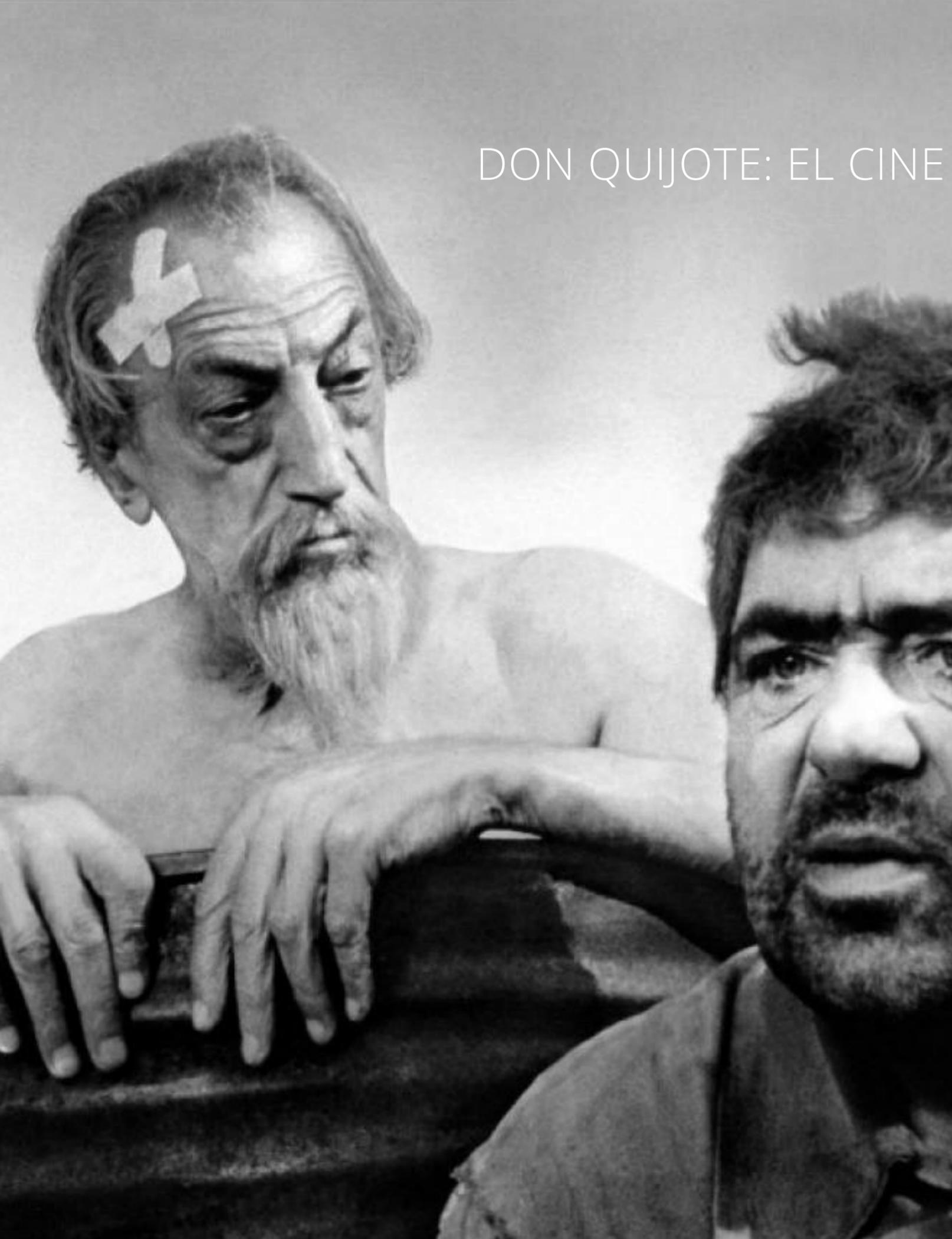


DON QUIJOTE: EL CINE Y EL TRIUNFO DE LO ILUSORIO

Xavi Romero



Sólo entiendo que en tanto que duermo ni tengo temor ni esperaza, ni trabajo ni gloria; y bien haya el que inventó el sueño, capa que cubre todos los humanos pensamientos, manjar que quita el hambre, agua que ahuyenta la sed, fuego que calienta el frío, frío que templá el ardor y, finalmente, moneda general con que todas las cosas se compran, balanza y peso que iguala al pastor con el rey y al simple con el discreto. Sola una cosa tiene mala el sueño, según he oído decir, y es que se parece a la muerte, pues de un dormido a un muerto hay muy poca diferencia.

(Sancho Panza en el capítulo LXVIII de la 2ª parte de *Don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes)

PRÓLOGO

Desocupado lector: en el año del cuarto centenario de la muerte de Miguel de Cervantes, me parece oportuno traerte a estas páginas su más célebre personaje, don Quijote, máxime cuando estamos hablando del héroe de una novela que trata sobre el cine, casi tres siglos antes de que este se inventara. Del mismo modo que Sancho proponía a su enajenado amigo continuar la aventura porque sabía que si don Quijote no existiera, también él dejaría de existir (como observaba lúcidamente Manuel Vázquez Montalbán), me permito invocarlo aquí y ahora. Volver a don Quijote, aunque sea para llevarlo al cine, no es más que la testaruda aventura del teórico que se niega a creer que no queda nada por decir. Dicho lo cual, puede que algo de lo que leas a continuación te entretenga un poco, y hasta te haga pensar que ha merecido la pena conocer los desvaríos de este humilde escritor.

A nadie escapa que el Quijote, padre del relato itinerante y de las *buddy movies*, trajo al mundo a uno de los personajes de ficción literarios fagocitados con mayor vehemencia por el cine. Se conocen más de 100 versiones de *Don Quijote de La Mancha*, a las que se podría añadir otras tantas actualizaciones más o menos disimuladas (*El rey pescador*, *El día de la bestia*, etc., etc.). Sin embargo, nada más lejos de mi intención que hacer un aburrido dossier recopilatorio. Me voy a detener, en cambio, en una escena que apenas "existe" de una de las adaptaciones más libres de la novela: la de Orson Welles¹, y también en una película que, a pesar de citar explícitamente la inmortal obra cervantina, nadie diría que es una versión de la misma: *Solaris*, de Andrei Tarkovsky.

En ambos casos, así lo intentaré defender, se proclama el triunfo de lo ilusorio, que no es otra cosa, que el triunfo del cine. Si en el proceso dijera alguna impertinencia, te recordaré, querido lector, la frase que don Quijote dice precisamente en la inacabada película de Welles: *¡Nos ladran, Sancho! Señal de que avanzamos.*

DON QUIJOTE EN UN CINE (WELLES)

Expulsado del libro de Cervantes, y de su época, don Quijote ha entrado en una sala de cine, donde se enfrentará a algo más poderoso que un molino: una pantalla de cine, en la que, no por casualidad, se proyecta una película de romanos. La escena, que Giorgio Agamben califica como "los seis minutos más bellos de la historia del cine"², evoca más bien el pasaje del ataque de don Quijote al teatrillo de marionetas de maese Pedro, en el capítulo XXVI de la 2ª parte de la novela. En ambos casos, el caballero de la triste figura pasa de espectador de una ficción a heroico protagonista de la misma.

La escena en cuestión empieza con Sancho Panza entrando en la sala en busca de su señor. Lo llama a voces, silba, pero don Quijote está absorto mirando la pantalla, y Sancho sólo consigue incordiar al público, hasta que una chiquilla (una probable Dulcinea "lolitizada") le hace callar, obligándole a sentarse a su lado, y compartiendo con él, una vez sentados, una de sus piruletas. La niña mira a Sancho con una curiosidad serena. Parece instruirle en cuánto a cómo debe comportarse, ahora que la ficción está al otro lado.

Paralelamente, vemos a don Quijote cada vez más metido en la película que se está proyectando. El hidalgo caballero actúa como un primer espectador de cine, hasta el punto de confundir realidad y ficción, y así, no tardará en desenvainar su espada y abalanzarse contra la pantalla, con la intención, aparentemente, de salvar a una dama en peligro. Después de "esquivar" algunos caballos y valorar los riesgos de su intervención, don Quijote entra en combate y hace jirones la pantalla.

Sin embargo, en esta acción heroica hay también un reconocimiento doloroso de sí mismo. El personaje se identifica con los hombres a caballo y armados con espadas, y no puede soportar tal visión. No sabemos en qué momento de su película pensaba incluir Welles esta escena, pero seguro que don Quijote habría tenido tiempo suficiente para sentirse excluido del mundo circundante. Perdido en un incomprensible escenario moderno, entre coches, televisores y sirenas, el personaje descubre por fin la verdad: que pertenece tanto a una época pasada como al mundo de la ilusión. Eso explicaría que, ofuscado, no cese en su ataque a la pantalla, una vez rasgada y desaparecidos ya sus enemigos.

La reacción del público, por supuesto, es de indignación pero, curiosamente, Welles





se reserva un guiño a tener en cuenta: los niños en el gallinero aplauden y vitorean a don Quijote. Todos excepto Dulcinea, cierto, que lo mira de pie, desde la platea, con una mezcla de tristeza y reprobación. La verdad a la que se enfrenta el espectador don Quijote implica también que, como observa Agamben, las imágenes que hemos amado están hechas de la nada y Dulcinea nunca podrá amarnos. Pero no podemos obviar el hecho de que don Quijote, en su mundo, sale victorioso del envite. Cuando ya no queda nada que destruir, se gira y camina con el pecho henchido, entre el clamor del público infantil, para postrarse

ante su amada. Las dos realidades cohabitan, y hasta a nosotros se nos hace difícil discernir cuál tiene más valor.

La escena, tal y como nos ha llegado, acaba aquí pero, si aceptáramos que fuese una relectura del ataque al teatro de marionetas, ¿qué es lo que dice don Quijote a continuación en la novela? *-Quisiera yo tener aquí delante en este punto todos aquellos que no creen, ni quieren creer, de cuánto provecho sean en el mundo los caballeros andantes.* Don Quijote reivindica aquí tanto a los caballeros como a los soñadores. Los lamentos de maese

Pedro y la intervención de Sancho sacarán entonces a don Quijote del estado que, según él mismo asegura, es obra de los malvados encantadores que le persiguen. Sin embargo, pronto se desvela que el reconocimiento de la ficción (don Quijote se aviene a pagar algún dinero por las figuras que ha destrozado) no destruye su propio universo vivo. Así, don Quijote se negará a pagar más por la figura de la hermosa Melisendra, alegando que, tal y como corría el caballo en el que huía con su amado Gaiferos, a buen seguro que ya estarán entrando en Francia (¡!). Don Quijote no pertenece por entero ni al

mundo racional ni al de la fantasía. En su mente, Gaiferos y Melisendra están vivos y a salvo, y eso no admite discusión alguna.

Decía Welles que lo que le más le interesaba del héroe cervantino era que, por mucho que fracasase en sus batallas, es capaz de revivir una idea que era ridícula, por lo que al final termina por no serlo en absoluto. Proteger la inocencia es algo que no podemos eludir, afirma don Quijote. Y ese mismo cuidado es el que ponen Cervantes y Welles, en preservar la inocencia del propio personaje, la del lector, y la del espectador.

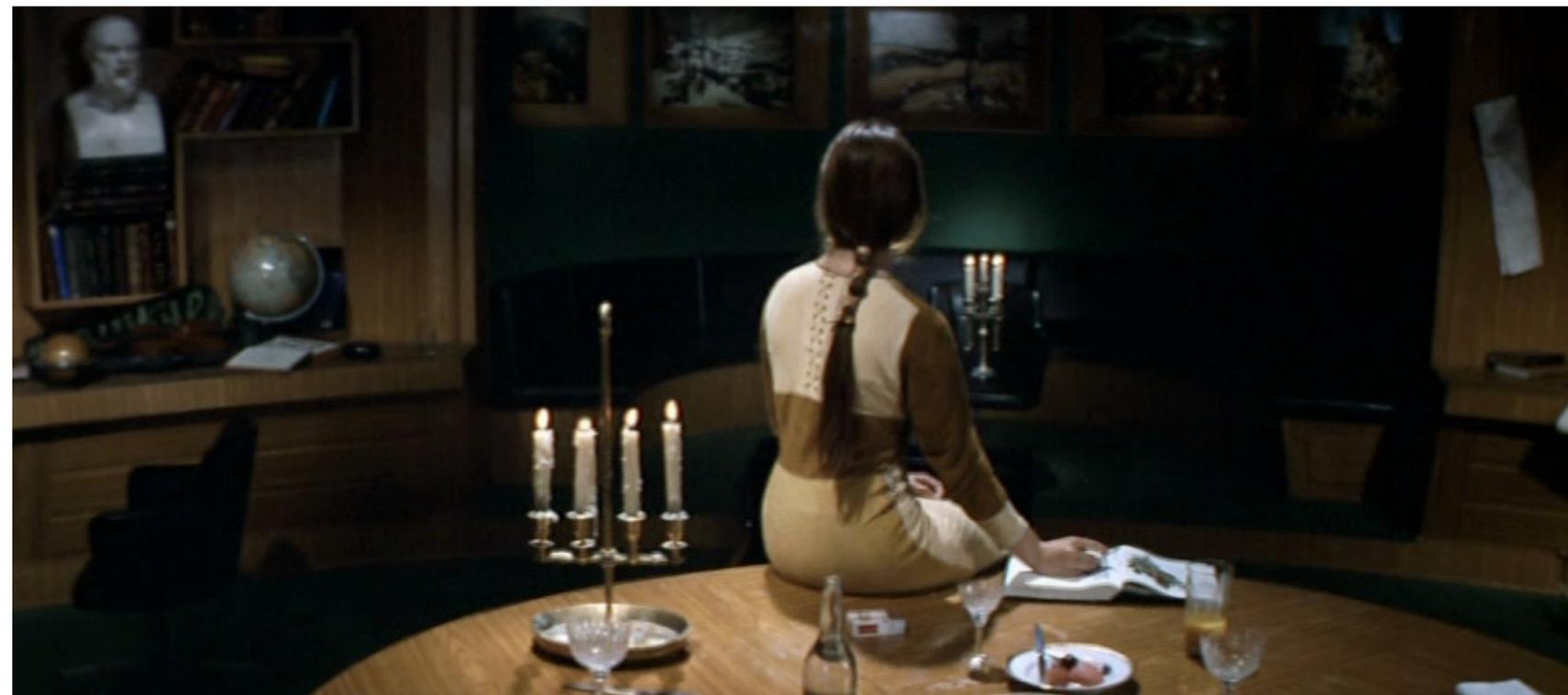


DON QUIJOTE EN UNA BIBLIOTECA (TARKOVSKY)

En una enigmática escena de *Solaris* (Tarkovsky, 1972), cuatro personajes se reúnen en la biblioteca de la estación espacial para celebrar un cumpleaños. Los tres científicos hablan de las dificultades que últimamente están teniendo para conciliar el sueño, a causa de las visitas nocturnas de seres (imitaciones de humanos) creados por el planeta Solaris, a partir de sus propios sueños o recuerdos. De hecho, el cuarto personaje, la mujer (Harey), es una de esas apariciones, una recreación inmortal de la mujer (muerta) del protagonista, Kris Kelvin, el cual, como don Quijote, no renuncia fácilmente a su "alucinación".

En un ambiente mucho más terrenal que en el resto de la estación (rodeados de muebles y cuadros antiguos, y a la luz de unos candelabros), uno de los científicos encuentra un ejemplar de *El Quijote*, y pide a Kris que lea el fragmento que encabeza este artículo. Por supuesto, no se trata de un pasaje elegido al azar. Sancho hace una lúcida disertación sobre los sueños, que asombra a don Quijote, quien no sólo reconoce la elegancia de la oratoria de su escudero, sino que concluye que el refrán que Sancho repite a veces ("no con quien naces, sino con quien paces") debe ser cierto. La "quijotización" de Sancho y la "sanchificación" de don Quijote son un hecho. La frontera entre realidad y fantasía se diluye.

La novela de Cervantes y la película de Tarkovsky comparten el tema del *sueño como apaciguador de la angustia diurna*³. Es una cuestión filosófica de primer orden: nuestra mente participa en la construcción de la realidad. Del mismo modo que en la vigilia conviven elementos de irrealidad, del sueño podemos nutrir nuestra existencia emocional. Cuanto más conviven las apariciones de Solaris con sus "soñadores", más se humanizan e independizan. Lo mismo ocurre con Dulcinea, que "entierra" a su yo real (Aldonza Lorenzo), gracias a la imaginación de don Quijote y, no lo olvidemos, la complicidad



del propio Sancho. Si Kris es don Quijote, Harey es su Dulcinea, un amor ilusorio que ha suplantado a una muerta. Como las marionetas de Gaiferos y Melisendra, el personaje de Harey escapa a la imagen que la contiene. Ni es real ni deja de serlo. Es parte de Kris y, como decíamos antes, eso no admite discusión alguna.

A lo largo de la película, Tarkovsky nos muestra, en tres ocasiones, un plano con un ejemplar de la novela de Cervantes abierta siempre por la misma página, en la cual se puede ver un grabado de Gustave Doré: don Quijote y Sancho cabalgando en su primera salida. La primera vez es, precisamente, antes de que Kris emprenda su propio viaje a Solaris. Hay poca luz, el libro está manchado de arena y tiene una cadena por encima. Kris no le presta atención. La segunda, después de la lectura en voz alta del pasaje de los sueños, en la biblioteca, las páginas están iluminadas por las velas, y esta vez Kris lo coge. Finalmente, en un momento de ingravidez en la estación, Kris y Harey se abrazan suspendidos en el aire, y el libro atraviesa la escena, flotando, mostrando una vez más, aunque sea fugazmente, el grabado de Doré.

Sin entrar a interpretar todos los símbolos esparcidos en estos tres planos, sí parece haber, en general, una progresión hacia la luz y la libertad, la ausencia de barreras. Kris aprende a aceptar el dolor de la nostalgia y la imposibilidad de hallar respuestas absolutas.

La ingravidez de la escena de *Solaris*, con *El Quijote* volando por los aires, equivale, en definitiva, al jolgorio de los niños en la sala de cine de la escena de la película de Orson Welles. Es la celebración del desorden (como rebelión al orden, a la lógica) y el triunfo de lo ilusorio, la imaginación y lo inexplicable, para ser verdaderamente libres.

EPÍLOGO

El planeta Solaris y la mente de don Quijote pertenecen, como el cine, al reino de los sueños, lo inmortal. Don Quijote hoy es ya todos los Quijotes. Quizá tenga más sentido el Quijote inacabado, la odisea frustrada, de Terry Gilliam, que la película que acabe filmando quizá este mismo año, en su nuevo intento. Como Jodorowsky con su *Dune*, Gilliam nunca podrá superar el Quijote que no ha filmado. Quizá la manera más honesta de recrear a don Quijote en el cine contemporáneo sea limitarse a nombrarlo para que exista, como hace Albert Serra en *Honor de Cavallería*. El resto, corre ya de nuestra cuenta. Vale.



¹ Se trata de una escena perteneciente al material con el que estuvo trabajando, en su día, el montador Mauro Bonanni. Jesús Franco y Patxi Irigoyen no pudieron adquirir los derechos de dicho material para el montaje que acabarían presentando, con escaso éxito, en Cannes en 1992. La escena puede verse (sin sonido) en Youtube.

² Giorgio Agamben, *Profanaciones*, Anagrama, Barcelona, 2005.

³ Lope Molina, dentro de *Don Quijote, cosmopolita. Nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina* (Hans Christian Hagedorn, coord.), Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2009.