

De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez

Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).
Página web: www.uah.es

© De los textos: sus autores
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Daniel Migueláñez
Aurelio Vargas Díaz-Toledo
(eds.)

De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Editorial Universidad de Alcalá
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

∞ 2022 ∞

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	13
INTRODUCCIÓN	17
CONFERENCIAS PLENARIAS	21
De la sífilis a la noción de contagio en <i>El casamiento engañoso</i> de Cervantes ...	23
Mercedes Alcalá Galán	
El <i>Quijote</i> en el cine: una perspectiva diferente	39
Carlos Alvar	
Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el <i>Quijote</i> y en el <i>Persiles</i>	61
Maria Augusta da Costa Vieira	
El nacimiento del cervantismo en Hispanoamérica: retazos de una historia de asimilación, hibridación y apropiación.....	77
Francisco Cuevas Cervera	
El lugar de la Mancha. ¿ <i>Real o imaginado?</i>	113
Manuel Fernández Nieto	
La conversión y sus especularidades en el universo literario cervantino	131
Ruth Fine	
Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de Feliciano de la Voz (<i>Persiles</i> , III. 2-5)	151
Aldo Ruffinatto	
COMUNICACIONES	185
<i>Quijote</i>	
Teatro y fiesta en tres episodios del <i>Quijote</i> de 1615 a la luz de <i>El Cortesano</i> , de Lluís del Milà	189
Maria Cecília Barreto de Toledo	
Retórica de la cordura: el último capítulo del <i>Quijote</i>	203
Gonzalo Díaz Migoyo	
Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un <i>Quijote</i> a otro	211
Julia D'Onofrio	
Acerca de la teatralidad en el <i>Quijote</i>	225
Alfredo Eduardo Fredericksen Neira	

El personaje anónimo en el <i>Quijote</i>	239
José Manuel Martín Morán	
El revés burlesco de la mujer y el amor en el <i>Quijote</i> : algunos retratos femeninos grotescos.....	255
Carlos Mata Induráin	
Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los <i>Quijotes</i> de Cervantes y Avellaneda.....	275
Aude Plozner	
Tradicón oral y creaci3n cervantina: el tema de “la princesa mona” en dos episodios del <i>Quijote</i> (I, 29-30 y II, 38-39).....	283
Augustin Redondo	
Las horas de la luz y la oscuridad (<i>Quijote</i> I, 1-9).....	295
María Stoopen Galán	
Don Quijote en la intimidad del aposento	305
Bénédicte Torres	
Teatralidades en el <i>Quijote</i> y los juegos de representaci3n en la corte de los duques.....	321
Miguel Ángel Zamorano Heras	
Los lectores en la segunda parte del <i>Quijote</i>	337
Yunning Zhang	
<i>Persiles</i>	
El concepto de lo admirable y la unidad mimética del <i>Persiles</i>	347
Hanan Amouyal	
Auristela, espejo oscuro de su otro yo	355
Lola Esteva de Llobet	
De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el <i>Persiles</i>	367
Daniela Furnier	
Ficciones apasionadas en el <i>Persiles</i> y <i>Sigismunda</i> : el caso de Claricia y Domicio, la dama voladora y su esposo hechizado	381
Paula Irupé Salmoiraghi	
“Morisco soy, señores... pero no por esto dejo de ser cristiano”. De cristianos viejos y moriscos en el <i>Persiles</i> cervantino: una reconsideraci3n.....	393
Sue Landesman	
Los trabajos de Sigismunda	403
Randi Lise Davenport	
El <i>Persiles</i> y la risa	417
Fernando Romo Feito	

Espejularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de <i>Persiles</i>	427
Yael Shrem	
Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño en el <i>Persiles</i> : tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría de la peregrinación ideal	437
Pascual Uceda Piqueras	
El <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> en la secuencia meridional	451
Juan Diego Vila	
Teatro	
La maestría de los <i>Entremeses</i> cervantinos: mucho más allá de los personajes tipo	467
F. Javier Bravo Ramón	
La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro en <i>El rufián viudo</i>	479
Giselle Macedo	
La importancia de la écfrasis en <i>La gran sultana</i>	487
Ana Aparecida Teixeira de Souza	
Novelas ejemplares	
A vueltas con la belleza, en las <i>Novelas ejemplares</i>	501
Manuel Canga Sosa	
<i>Rinconete y Cortadillo</i> y el juego de máscaras	517
Itay Green Baruj	
Caso y prueba judicial en <i>La fuerza de la sangre</i>	529
Isabel Lozano-Renieblas	
Aspectos del cronotopo español en las <i>Novelas Ejemplares</i>	543
Wolfgang Matzat	
A vueltas con el paje poeta de <i>La Gitanilla</i>	553
Sara Santa-Aguilar	
Labrar, estudiar y papagayos	563
María Rosa Palazón Mayoral	
Recepción	
“Contro giganti e altri mulini”: La lengua italiana de don Quijote en las traducciones de sus aventuras	573
Nancy De Benedetto	

Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes	583
Shani Davidovich	
El <i>Quijote</i> y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo XXI	591
Clea Gerber	
“Aspectos del cielo, icónicos misterios”: Cecilio Peña y el mundo del <i>Persiles</i> .	603
María de los Ángeles González Briz	
Lectura e interpretación del <i>Quijote</i> y su reflejo en la <i>Niebla</i> de Unamuno.....	617
Áriel Lago García	
La recreación de Cervantes y el <i>Quijote</i> en la novela de código (2006-2016).....	629
Santiago López Navia	
Realismo cervantino y novela moderna.....	645
Emilio Martínez Mata	
Comentarios a la película <i>Cervantes contra Lope</i> (2016), de Manuel Huerga.....	663
Alfonso Martín Jiménez	
Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de <i>Los baños de Argel</i> (1979-80).....	677
Daniel Migueláñez	
De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil	699
Marta Pérez Rodríguez	
Reescrituras operísticas de <i>La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique</i> de D. F. E. Auber (1824)	713
Adela Presas	
Imágenes del <i>Quijote</i> en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges.....	727
Erivelto da Rocha Carvalho	
<i>Matar a Cervantes</i> , gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del <i>Quijote</i>	743
Alejandro Román	
Vladimir Zhedrinskiy y el <i>Quijote</i>	763
Jasna Stojanović	
<i>Don Quijote en Chile</i> de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905	779
Raquel Villalobos Lara	
El <i>Persiles</i> en la zarzuela.....	789
Alicia Villar Lecumberri	
De continuaciones e imitaciones: El <i>Quijote</i> en las obras de Andrés Trapiello ...	799
Vijaya Venkataraman	

Varia

Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la “novela”	815
Anna Bognolo	
El distanciamiento humanista y las fuentes de la ironía cervantina	829
Ricardo J. Castro García	
Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas	841
Silvia Cobelo	
Teorías cervantinas madariaguescas en la actualidad digital o de cómo la ciencia humanística no se percibe como útil (2008-2018).....	855
Alexia Dotras Bravo	
“Y era la verdad que por él caminaba”: las dimensiones cambiantes de Campo de Montiel y el lugar de la Mancha	867
José Manuel González Mujeriego	
H. D. Inglis y el concepto de veracidad en la ruta de don Quijote	887
Jorge Fco. Jiménez Jiménez	
Cervantes y Cristóbal Suárez de Figueroa	901
Jacques Joset	
La fortuna de las <i>Novelas ejemplares</i> en China.....	909
Xinjie Ma	
Catalina de Salazar, personaje de ficción.....	919
Howard Mancing	
Ejercicios retóricos y sofística literaria.....	935
José Luis Martínez Amaro	
El soplo del Carnaval: Don Quijote frente a poderes y contrapoderes.....	943
Cristina Múgica	
Visiones y espectáculos alegóricos en el mundo cervantino	955
Ana Suárez Miramón	

El *Quijote* en el cine: una perspectiva diferente

Carlos Alvar
Universidad de Alcalá,
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

RESUMEN: El presente trabajo analiza la estructura de diez películas (entre 1903 y 1973), y cómo afecta al contenido, lo que puede llevar a reflexionar no sólo sobre esas versiones, sino también acerca de la “reescritura” que llega a la pantalla. Para ello, planteo la novela de Cervantes como si se tratara de una gran colección de cuentos integrada en un marco narrativo, que serían las aventuras de Don Quijote:

1. qué episodios o aventuras han sido seleccionados para cada versión.
2. qué orden tienen, si mantienen o no el orden original.
3. si ha habido alteraciones, cuáles han sido las causas y las consecuencias para la estructura general y para el desarrollo del relato.

La repetición de temas y del tratamiento de estos impide cualquier renovación drástica. Las películas se inspiran en películas, no en la obra literaria. Y ninguno de los guionistas ha sabido cómo interpretar el amor del caballero. Son aspectos que cambiarán después de 1973, con profundas modificaciones.

PALABRAS CLAVE: Literatura y cine; *Don Quijote* en el cine.

Florencio Sevilla Arroyo,
maestro admirado, querido amigo,
in memoriam

Entre las obras literarias, el *Quijote* es, posiblemente, la que ha suscitado más atención por parte de guionistas y directores cinematográficos: algunos estudiosos dan la cifra de más de dos centenares de películas y documentales, mientras que el rey Arturo y sus caballeros apenas llevan a cabo sus hazañas en unos cien filmes, alguno de ellos

tan antiguo como el *Parsifal* de Edwin S. Porter (1904) –basado en la ópera de Richard Wagner–, apenas un año posterior al *Quichotte* de Nonguet y Zecca. Sin embargo, la crítica ha sido menos compasiva con las versiones de la novela de Cervantes que con la gran variedad de tratamientos –algunos harto disparatados y extravagantes– que han dado los guionistas a la materia de Bretaña.

Estas afirmaciones serían suficientes para plantear algunas preguntas, pero me temo que nos meteríamos en caminos equivocados: no se puede comparar todo un género (la materia de Bretaña) con una sola obra, cuyo protagonista, además, no tuvo descendencia. Tampoco se puede confiar la calidad de un producto al tema tratado, ni es igual el argumento rectilíneo de la obra de Cervantes, que la selva de personajes y aventuras, de caminos entrecruzados, de amores posibles, imposibles y adúlteros... No tiene nada que ver lo uno con lo otro.

Y, llegado el caso, también podríamos plantearnos la pregunta absoluta: ¿Qué ocurre, pues, con el *Quijote*? La respuesta es clara. Posiblemente el problema no está en la novela, que ha dado muestras de su capacidad de supervivencia, sino en las dificultades del traspaso de un medio a otro, y más cuando se trata de una obra tan larga¹.

Por si todo eso fuera poco, están las expectativas del público, y considero a los críticos cinematográficos dentro del conjunto del público. Unos decían que la primera película conservada, la de Nonguet y Zecca, apenas era otra cosa que la sucesión de unos cuadros que más parecían escenarios teatrales, en 1904 (Paz Gago, 2005: 175-178). La película de Lauritzen se consideró en el momento de su estreno un insulto a las esencias de la novela, era 1926². La de Pabst, de 1933, es un alegato contra Hitler y el nazismo (Forgione, 2005: 39-40). A Rafael Gil se le critica en trabajos actuales por su visión fascista: la película es de 1947 (Mañas, 2006: 67-93). La de Kozintsev sería un alegato socialista de 1957, y así sucesivamente (Herranz, 2016: 124-141). Es imposible seguir ese camino, porque no lleva a ninguna parte: cada uno de nosotros lee la novela de un modo y la recepción ha sido dinámica a través de los siglos, pero también ha sido dinámica en nuestra propia lectura con el paso del tiempo. Juzgar las obras del pasado con la perspectiva actual es un ejercicio de anacronismo que creíamos que ya estaba desterrado de las ciencias humanas.

¹ Para las versiones cinematográficas del *Quijote* resultan de utilidad los siguientes trabajos: *Cervantes y el cine* (Fernández Cuenca, 1947); *Historia cinematográfica de "Don Quijote de La Mancha"* (Fernández Cuenca, 1948); *El "Quijote" en el cine* (Payán, 2005); *Cervantes en imágenes*. (Rosa et al., 2005); *De La Mancha a la pantalla. Aventuras cinematográficas del Ingenioso Hidalgo* (España, 2007); *El "Quijote" y el cine* (Herranz, 2016). Véanse, además los artículos correspondientes recogidos bajo la voz "Filmografía" en Carlos Alvar (dir.), *Gran Enciclopedia Cervantina* (2015-2017 y 2020). Otros aspectos en "Tradición e innovación: El *Quijote* en el cine" (Alvar, 2018a).

² Véase España, 2006: 49, n. 7.

Busquemos otro camino. Supongamos que tienen razón quienes afirman que el *Quijote* carece de argumento: es la historia de un caballero que se enfrenta a diferentes aventuras, inconexas unas con otras, y que, además, confunde la realidad y la ficción. Añadamos a Sancho, que marca un contrapunto, pero leída la primera salida –en la que no está aún el escudero– podemos dar por leída la novela entera.

Y no es así exactamente. Una breve mirada hacia el contenido del *Quijote* nos permite apreciar los elementos fundamentales: la continua mezcla de realidad y ficción, subrayada por el diálogo del caballero y su escudero; el juego entre literatura y metaliteratura, que empieza con la parodia de los libros de caballerías y sigue con el escrutinio de la biblioteca y las continuas referencias al proceso de creación y a autores o traductores ficticios; no menos importantes son las alusiones al mundo de la lectura y los lectores: llega un momento en que casi todos los personajes han leído la historia de Don Quijote, pero además, el lector lee los poemas de Grisóstomo, las novelas guardadas en un baúl en la venta, y hasta el mismo protagonista se entera de la existencia de sus hazañas porque un huésped está leyendo en voz alta el libro en la habitación contigua a la suya, situación que había sido esbozada en el hallazgo del manuscrito en el Alcaná de Toledo... Y a todo esto se pueden añadir las referencias a los libros traducidos, que son condenados al fuego, o a los que están en proceso de impresión en Barcelona. La literatura impregna toda la obra.

Sin embargo, con ser un elemento fundamental, hay otro que sirve de motor a la acción y, en este sentido, sería el generador de toda la obra: es el amor y, en consecuencia, la búsqueda y realización de aventuras como testimonio del amor.

Hay en el *Quijote* medio centenar de aventuras o episodios³. En todos ellos, el protagonista piensa en su amada, Dulcinea del Toboso, con una concepción del amor que coincide con la de otros caballeros andantes no menos famosos, como Amadís de Gaula, Tristán de Leonís o Lanzarote del Lago y sus compañeros de la Mesa Redonda, y en otros aspectos, con el Orlando de Ariosto.

La vida en busca de aventuras es una vida llena de peligros y es la virtud suprema del valor caballeresco, donde se prueban el amor y la valentía. Reconocer la superioridad de la dama del vencedor no es solo un acto de acatamiento; es, ante todo, la aceptación de la derrota en el amor y en las armas: no en vano se establece la equivalencia

³ El listado aparece más abajo, en el Cuadro I. Para la definición y el recuento de las aventuras, cfr. Carlos Alvar, "Aventura", en *Gran Enciclopedia Cervantina*, vol. II. (2006: 981-984). Añado a la lista de 45 aventuras y episodios que aparecen en la *GEC* algunos epígrafes que no pueden ser considerados en la relación, ya que se trata de motivos, temas o personajes; son los siguientes: Locura; Dulcinea; Escrutinio y quema de libros; Venta; Investidura; Sancho Panza; Cidi Hamete, Papeles Alcaná; Roque Guinart; Caballero de la Blanca Luna y Puercos.

entre amar y valer más; el más enamorado es el que más vale, y el amor no es otra cosa que el resultado de la contemplación de la máxima belleza.

Don Quijote se mueve en otro tiempo, cuando el mundo estaba poblado aún por las fuerzas malignas dispuestas a acabar con el equilibrio y la armonía del bien; los magos y hechiceros se ocuparán de causar todo tipo de estragos, de acuerdo con una tradición iniciada en el siglo XII y que pervive sin alteraciones en los libros de caballerías.

¿Cómo se puede contar eso a un guionista, que en muchas ocasiones se ha quedado en una simple lectura superficial de la novela? Y en otras ocasiones, ni eso.

Poco a poco, la novela va mostrando su complejidad, que, evidentemente, no puede trasladarse al cine, pues se trata de dos medios muy distintos. De ahí la necesidad de adaptaciones y abreviaciones. Pero las dificultades no proceden sólo de la extensión de la obra, o de su complejidad, sino que también derivan del ritmo narrativo o del horizonte de expectativas de los espectadores, que varía con el paso del tiempo o con el destinatario implícito. En definitiva, no es fácil transformar una novela del siglo XVII en una película del siglo XX o XXI. No sorprende, pues, que la mayoría de los intentos –meritorios en muchas ocasiones, desde el punto de vista cinematográfico– apenas puedan ser aceptables como versiones del texto literario.

Pero no es este el aspecto en el que me voy a detener, sino en el análisis de la estructura de una decena de películas, y cómo afecta al contenido, lo que puede llevarnos a reflexionar no sólo sobre esas versiones, sino también acerca de la “lectura” o, si se prefiere, de la “reescritura” que nos llega a la pantalla.

Para llevar a cabo mi propósito me he planteado la novela de Cervantes como si se tratara de una gran colección de cuentos integrada en un marco narrativo, que serían las aventuras de Don Quijote: para empezar, me interesan varios aspectos:

1. qué episodios o aventuras han sido seleccionados para cada versión.
2. qué orden tienen, si mantienen o no el orden original.
3. si ha habido alteraciones, cuáles han sido las causas y las consecuencias para la estructura general y para el desarrollo del relato.

Por razones de espacio y de tiempo me he visto obligado a reducir los materiales de los que dispongo, limitándolos fundamentalmente sobre la base de cuestiones objetivas: se trata de películas aparecidas entre 1903 y 1973, casi todas las que se han conservado, a excepción de:

Don Quixote (1934), de Ub Iwerks, que es una versión en dibujos animados, en la que queda poco de la obra de Cervantes.

Don Quijote (1955/1992), Orson Welles, Retocada y montada por Jesús (o Jess) Franco. No está claro qué montaje habría querido el director.

Don Quijote (1961), Vlado Kristl. Dibujos animados; muy breve y sin relación con la obra de Cervantes.

Dulcinea (1962), Vicente Escrivá. Dedicada al personaje femenino del título y basada en la obra de teatro del mismo nombre de Gaston Batty.

I. CORPUS FILMOGRÁFICO

I. *Aventures de Don Quichotte de la Manche* (1903), de Ferdinand Zecca y Lucien Nonguet; duraba 16 minutos, B/N. Muda. Pathé.

II. *Don Quichotte* (1913 o 1912), de Camille de Morlhon, Francia.

III. *Don Quixote* (1916), de Edward Dillon. Protagonizada por Wolf Hopper (Don Quijote), Max Davidson (Sancho Panza) y supervisada por D.W. Griffith.

IV. *Don Quixote* (1926 y 1965), de Lau Lauritzen. Muda. Utilizo la versión reconstruida a base de la copia conservada en la Filmoteca Nacional (Madrid), de unos 100 minutos de duración y que correspondería a la copia “comercial” proyectada en Berlín el 26 de noviembre de 1926. Completo esos materiales con los contenidos en la “revisión” de Heinz Caloué para la ZDF en 1965 y puesta a la venta en Leipzig por Kinowelt Home Entertainment en 2005. La suma de ambas versiones da lugar a un material de casi 110 minutos, que viene a coincidir con el de la versión “larga”, proyectada en Copenhague el 30 de noviembre de 1926⁴.

V. *Don Quijote* (1933), Georg Wilhelm Pabst, Francia/Gran Bretaña, 73 min., Feodor Chaliapin (Don Quijote), George Robey (Sancho en versión inglesa), Dorville (Sancho en versión francesa). Dos versiones: francesa, y británica. B/N. Música de Jacques Ibert.

VI. *Don Quijote de la Mancha* (1948), de Rafael Gil, intérpretes: Rafael Rivelles (Don Quijote), Juan Calvo (Sancho Panza).

VII. *Don Kikhot* (1957), Gregory Kozintsev, URSS, 100 min., intérpretes: Nicolai Tcherkassov (Don Quijote), Yuri Tolubuyev (Sancho).

VIII. *Don Chisciotte e Sancho Panza* (1969), de Giovanni Grimaldi.

IX. *El hombre de la Mancha* (1972), Arthur Hiller, EE.UU., 125 min, intérpretes: Peter O'Toole (Don Quijote / Miguel de Cervantes / Alonso Quijano), Sophia Loren (Aldonza / Dulcinea), James Coco (Sancho Panza /criado de Cervantes), Musical a partir de la obra teatral de Dale Wasserman.

⁴ Véase mi “Lau Lauritzen: Del *Don Quixote af Mancha* a *Der Ritter von der traurigen Gestalt*. (Ejercicio de ecdótica cinematográfica)”. En prensa.

X. *Don Quijote cabalga de nuevo* (1973), de Roberto Gavaldón, comedia de producción española y mexicana, intérpretes: F. Fernán Gómez (Don Quijote), Cantinflas (Sancho Panza).

Por motivos diferentes dejo al margen estas otras:

Don Quixote (1934), Ub Iwerks, EE.UU., Dibujos animados. Color.

Don Quijote (1955/1992), Orson Welles, Retocada y montada por Jesús (Jess) Franco, EE.UU./España, 111 min., Intérpretes: Francisco Reiguera (Don Quijote), Akim Tamiroff (Sancho Panza).

Don Quijote (1961), Vlado Kristl. de Yugoslavia.

Dulcinea (1962), Vicente Escrivá, Italia/España/Alemania, 94 min., intérpretes: Millie Perkins (Aldonza / Dulcinea), Cameron Mitchell (cura), Folco Lucci (Sancho Panza).

Don Quijote (1985), Maurizio Scaparro, España, 220 min., intérpretes: Pino Micol, Peppe Barra, Els Comediants de Barcelona, serie para TV.

El Quijote de Miguel de Cervantes (1990), de Manuel Gutiérrez Aragón, para televisión.

Don Quijote de Orson Welles (1992), versión de Jesús Franco.

Don Quixote (2000), Peter Yates, EE.UU., 180 min., intérpretes: John Lithgow (Don Quijote), Bob Hoskins (Sancho Panza), Para televisión.

El caballero Don Quijote (2002), dirigida por Manuel Gutiérrez Aragón. Se trata de la *Segunda parte*, continuación en largometraje de la serie de televisión rodada por el mismo autor en 1992.

Lost in la Mancha (Perdido en la Mancha) (2002), Keith Fulton y Louis Pepe, EE.UU., 93 min., intérpretes: Jean Rochefort (Don Quijote), Johnny Depp (Sancho Panza), Documental sobre el rodaje de «El hombre que mató a Don Quijote».

Don Chisciotte. Maurizio Scaparro (2004).

Quijote, Mimmo Paladino (2006)-Sanguinetti.

Honor de Caballería (2006), Albert Serra, España, 110 min., intérpretes: Lluís Car-bó (Don Quijote), Lluís Serrat (Sancho), Glynn Bruce, Lluís Cardenal, Bartomeu Casellas, Jimmy Gimferrer, Xavier Gratacós.

Las locuras de Don Quijote (2006), Rafael Alcázar, España, 110 min., intérpretes: Txema Blasco (Don Quijote), Ángel de Andrés (Sancho Panza), Antonio Denchent (Ginés de Pasamonte), Javier Albala (Cautivo), Juan Llaneras (Cervantes), Paula Etxevarria (Altisidora).

Donkey Xote (2007) de José Pozo, película de animación 3D cuyo personaje principal es Rocinante, en la que se adapta la segunda parte.

Las aventuras de Don Quijote (2010) de Antonio Zurera, España, 73 min., Animación.

Tang Ji Je De (2010), Ah Gan, China; intérpretes: Karena Lam (Dulcinea), Tao Guo (Don Quijote).

II. RELACIÓN DE LAS PELÍCULAS Y LA NOVELA: EL CONTENIDO

El primero de los aspectos que nos interesa analizar es la relación de las películas incluidas en el corpus con el texto de la obra de Cervantes; para ello he elaborado este primer cuadro con los siguientes elementos: en el margen superior hay una serie de números romanos (del I al X), que son los de las películas indicadas en el corpus, por lo que los datos esenciales se encuentran en el epígrafe correspondiente (véase “corpus”). En la primera columna del cuadro se señala con un número arábigo (del 1 al 52) el episodio del *Quijote*, al que se reenvía en la segunda columna, mediante una breve indicación y el capítulo de la novela entre paréntesis, con referencia a la primera parte (I) o a la segunda parte (II) de la obra para mayor facilidad de consulta. Con un aspa, o cruz, se señala la presencia del episodio en cada película del corpus, de manera que si se toma un episodio siguiendo la línea horizontal tendremos todas las películas en las que se incluye, por orden cronológico, mientras que si tomamos una fila vertical obtendremos el listado de episodios reunidos en cada una de las películas del corpus. Cuando la marca aparece entre paréntesis (X) indico algún tipo de duda, ya sea por ausencia de referentes claros, o por deterioro del material del que disponemos: se trata siempre del testimonio más antiguo, I. *Aventures de Don Quichotte de la Manche* (1903), de Ferdinand Zecca y Lucien Nonguet.

[Cuadro 1. Grado de relación con el texto]

		I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
1.	Locura (I-I)	X	X	X	X	X		X	X	X	X
	Dulcinea (I-1)		X		X	X	X	X	X	X	X
2.	Venta: Investidura (I-III)	(X)	X		X	X	X		X	X	
3.	Andrés (I-IV)							X	X		
4.	Mercaderes toledanos (I-IV)	(X)			X		X				
5.	Valdovinos (I-V)				X		X				
6.	Escrutinio y quema de libros (I-VI)					X	X		X	X	X
	Sancho Panza, escudero (I-VII)		X		X	X	X	X	X	X	X

7.	Molinos de viento (I-viii).		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
8.	Frailes de San Benito (I-viii)						X	X				
9.	Vizcaíno (I-viii)						X					X
10.	Cidi Hamete, Papeles Alcaná (I-ix)						X					
11.	Cabreros (I-x-xi)											
12.	Grisóstomo y Marcela (I-xii)											
13.	Yangüeses (I-xv)											
14.	Maritornes y arriero (I-xvi)				X		X	X			X	X
15.	Mantamiento de Sancho (I-xvii)		X		X	X	X	X	X			X
16.	Rebaños de ovejas (I-xviii)				X	X	X	X				X
17.	Cuerpo muerto (I-xix).											
18.	Batanes (I-xx)											
19.	Yelmo de Mambrino (I-xxi)				X	X	X	X			X	X
20.	Galeotes (I-xxii)	(X)			X	X	X	X	X			
21.	Robo del rucio (I-xxiii)	X			X							
22.	Maleta (I-xxiii)											
23.	Cardenio (I-xxiii)		X	X	X		X					
24.	Penitencia (I-xxv)	X			X		X		X			
25.	Cueros de vino (I-xxxv)				X	X	X	X				X
26.	Colgado del pajar (I-xxliii)	(X)										
27.	Baciyelmo (I-x liv)						X					
28.	Enjaulado (I-xxlvi)						X	X				X
29.	Disciplinantes (I-lii)								X			
30.	Cortes de la Muerte (II-xi)											X
31.	Caballero de los Espejos (II-xii)						X	X		X	X	X
32.	Caballero Verde Gabán (II-xvi)											
33.	Leones (II-xvii)								X			
34.	Bodas de Camacho (II-xix)											
35.	Cueva de Montesinos (II-xxii)											
36.	Rebuzno (II-xxv)											
37.	Retablo de Maese Pedro (II-xxv)	X					X				X	
38.	Barco encantado (II-xxix)	X					X	X				
39.	Duques (II-xxx)	X			X	X	X	X	X			X
40.	Dueña Dolorida (II-xxxvi)						X					

41.	Clavileño (II-XLI)	X					X				
42.	Gobierno de Sancho (II-XLIV)	X			X	X	X	X	X		X
43.	Altisidora (II-XLIV)							X			X
44.	Gatos (II-XLVI)										
45.	Tosilos (II-LVI)										
46.	Imágenes (II-LVIII)										
47.	Toros (II-LVIII).										
48.	Roque Guinart (II- LX)										
49.	Cabeza encantada (II-LXII)										
50.	Caballero Blanca Luna (II- LXV)				X		X	X			X
51.	Puercos (II-LXVIII)							X		X	X
52	La muerte de D. Quijote (II-LXXIV)	X			X	X	X	X		X	

A la vista de este cuadro, se desprenden algunas conclusiones significativas. En primer lugar, que son numerosos los episodios que no han llamado la atención de los guionistas, ni de los directores:

[Cuadro II. Episodios ausentes de las películas del corpus]

11	Cabrerros (I-x-xi).
12	Grisóstomo y Marcela (I-xii).
13	Yangüeses (I-xv).
17	Cuerpo muerto (I-xix).
18	Batanes (I-xx).
22	Maleta (I-xxiii).
32	Caballero del Verde Gabán (II-xvi).
34	Bodas de Camacho (II-xix).
35	Cueva de Montesinos (II-xxii).
36	Rebuzno (II-xxv).
44	Gatos (II-xlvi).
45	Tosilos (II-lvi).
46	Imágenes (II-lviii).
47	Toros (II-lviii).
48	Roque Guinart (II- lx)
49	Cabeza encantada (II-lxii).

Se puede apreciar con claridad que han quedado sacrificados episodios completos, que constituyen unidades narrativas de relevancia, como serían las aventuras ocurridas en Sierra Morena; gran parte del comienzo del tomo II (caps. XVI-XXV); y prácticamente todo lo ocurrido tras las aventuras provocadas por los Duques, con la marcha a Barcelona, hasta el inicio del desenlace final, con el encuentro con el Caballero de la Blanca Luna. Es decir, que nada vemos acerca de Grisóstomo y Marcela, ni de las Bodas de Camacho, ni de la cueva de Montesinos, o de Roque Guinart, la imprenta de Barcelona, etc. Se pierde así, una parte sustancial de la novela, como el choque de dos mundos (pastores ideales y cabreros reales en Grisóstomo y Marcela y en las Bodas de Camacho), como la reflexión sobre la libertad (de nuevo, Grisóstomo y Marcela), la realidad y la ficción (cueva de Montesinos), vida caballeresca y vida urbana o el mundo de los libros, de las traducciones y de la imprenta, y otros episodios barceloneses. Y queda muy dañado el juego del equilibrio entre las dos partes de la obra o de la intertextualidad⁵.

Sin embargo, algunas de las aventuras “olvidadas” habían llamado la atención de pintores y músicos, desde los comienzos de la difusión del *Quijote*. No es necesario un gran esfuerzo de memoria para recordar las colecciones de tapices de Charles-Antoine Coppel y de Natoire, que responden a un programa iconográfico coherente⁶. En el ámbito musical, Antonio Salieri (1771) y J. L. Felix Mendelssohn Bertholdy (1827), por poner un par de ejemplos, se ocuparon de las bodas de Camacho (Espinós, 1947)⁷; y el mismo tema atrajo a Josep M.^a Sert (1929-1931) cuando pintó el comedor del hotel Waldorf en Nueva York. Johann Christian Lotsch (1836) representó a Marcela ante el cuerpo inerte de Grisóstomo, y Honoré Daumier reúne varias escenas de Sierra Morena, incluyendo la de la “mula muerta” (1867)⁸.

⁵ Valga de ejemplo la relación existente entre la bajada a la cueva de Montesinos, el naufragio en el Ebro y el vuelo de Clavileño, tres formas de adentrarse en el Más Allá presentes en los libros de caballerías y que queda sin sentido o completamente desestructurada en el cine. Cfr. Carlos Alvar, “Del rey Arturo a Don Quijote: Paisaje y horizonte de expectativas en la tercera salida” (2005: 7-27). Y, para el aspecto que ahora interesa, “Don Quijote y el Más Allá” (Alvar, 2007: 11-31); ambos artículos, en Alvar, 2009: 95-121 y 123-141, respectivamente.

⁶ Véase José Manuel Lucía Megías, 2005, y, en general, el Banco de imágenes del Quijote (qbi) realizado por el mismo en el Centro de Estudios Cervantinos (Instituto de investigación “Miguel de Cervantes”), que reúne 16.000 ilustraciones desde 1605 hasta 1915 (<http://qbi2005.windows.cervantesvirtual.com/>).

⁷ Véase, además, la *Gran Enciclopedia Cervantina*. Vol. VIII (Alvar, 2011). Los artículos “Música” (Danièle Becker: 8855-8258; Juan J. Pastor Comín: 8858-8260; Elena Torres Clemente: 8260-8264; Ana Vega Toscano: 8264-8266 y 8269-8271; Carol Hess: 8266-8269; Carmen Cecilia Piñero Gil: 8269-8271. El Catálogo general ha sido obra de M.^a Ángeles Sanz Manzano y Joaquín Rubio Tovar: 8271-8377; C. Piñero Gil, “música latinoamericana del siglo xx”: 8379-8380; Carol A. Hess, “música norteamericana del siglo xx”: 8380-8387; y Santiago López Navia, “música popular [Quijote] (folk, pop, disco, rock y rap)”: 8387-8389. Los materiales pueden ampliarse con Begoña Lolo, 2007 y 2010.

⁸ Para la presencia del *Quijote* en el Arte, cfr. Hartau, 1987.

Han llamado la atención de uno solo de los realizadores (lo que quiere decir que quizás haya un error de interpretación o clasificación por mi parte en alguno de los casos):

[Cuadro III. Episodios que aparecen en una sola de las películas]

10	Cidi Hamete, Papeles del Alcaná (I-IX).	VI	<i>D. Quijote de la Mancha</i> (1948), de R. Gil.
26	Colgado del pajar (I-XLIII).	(I)	<i>Aventures de Don Quichotte de la Manche</i> (1903), de Zecca-Nonguet.
27	Baciyelmo (I-XLIV).	VI	<i>D. Quijote de la Mancha</i> (1948), de R. Gil.
29	Disciplinantes (I-LII).	VII	<i>Don Kikhot</i> (1957), Gregory Kozintsev.
30	Cortes de la Muerte (II-xi).	X	<i>D. Quijote cabalga de nuevo</i> (1973), de R. Gavaldón
33	Leones (II-XVII).	VII	<i>Don Kikhot</i> (1957), Gregory Kozintsev.
40	Dueña Dolorida (II-xxxvi).	VI	<i>D. Quijote de la Mancha</i> (1948), de R. Gil.

Algunos episodios gozaron de cierta popularidad en una época y, luego, desaparecieron, como ocurre con las historias de Cardenio y Luscinda, Fernando y Dorotea, y la navegación en el río Ebro (38). El éxito temporal se debe –a mi parecer– a una tradición iniciada muy posiblemente por el *Don Quichotte* de Zecca-Nonguet (1903), para el primer caso: se cruzaban así dos tramas, una caballeresca y de aventuras y, la otra, amorosa (Alvar, 2018). La aventura del río Ebro se atestigua en Zecca-Nonguet y reaparece en las versiones de Rafael Gil (1948) y Kozintsev (1957); nadie más se vuelve a acordar de este episodio, hasta Gavaldón (1973).

También se da la situación contraria: algunos temas aparecen de forma tardía, o relativamente tardía, pero luego tienen una larga pervivencia, como ocurre con el episodio de la quema de los libros (6), que tras una breve referencia en Zecca-Nonguet, no llega a las pantallas hasta el film de Pabst (1933); Maritornes y el arriero en la venta (14) se verán a partir de la versión de Rafael Gil (1948), aunque ya los había visitado Lauritzen en 1926, pero la escena quedó suprimida en la versión comercial, por lo que su difusión fue escasa⁹; Pabst vuelve a mostrar su originalidad al introducir al Caballero de los Espejos (31); mientras que Lauritzen (1926) será el precursor, también, aunque sea a su manera, de la presencia de cerdos (51) en la obra de Cervantes; luego, Kozintsev (1957), aprovechará para cargar de intencionalidad política a la piara. No sorprenderá a nadie que estos

⁹ Cfr. mi “Lau Lauritzen: Del *Don Quixote af Mancha* a *Der Ritter von der traurigen Gestalt*. (Ejercicio de ecdótica cinematográfica)”, cit. (C-4).

episodios se mantengan en las películas posteriores, ya sea por su carga cómica o por el simbolismo que quiere darles cada uno de los directores.

[Cuadro IV: Aventuras y episodios más frecuentes, por orden decreciente]

		I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
1.	Locura (I-I)	X	X	X	X	X		X	X	X	X
7.	Molinos de viento (I-VIII).		X	X	X	X	X	X	X	X	X
	Dulcinea (I- I)		X		X	X	X	X	X	X	X
	Sancho Panza, escudero (I-VII)		X		X	X	X	X	X	X	X
15.	Manteamiento de Sancho (I-XVII)		X		X	X	X	X	X		X
39.	Duques (II-XXX)	X			X	X	X	X	X		X
42.	Gobierno de Sancho (II-XLIV)	X			X	X	X	X	X		X
2.	Venta: Investidura (I-III)	(X)	X		X	X	X		X	X	
6.	Escrutinio y quema de libros (I-VI)	(X)				X	X		X	X	X
19.	Yelmo de Mambrino (I-XXI)				X	X	X	X		X	X
52.	La muerte de D. Quijote (II-LXXIV)	X			X	X	X	X		X	
20.	Galeotes (I-XXII)	(X)			X	X	X	X	X		
16.	Rebaños de ovejas (I-XVIII)				X	X	X	X			X
25.	Cueros de vino (I-XXXV)				X	X	X	X			X
31.	Caballero de los Espejos (II-XII)					X	X		X	X	X
24.	Penitencia (I-XXV)	X			X		X		X		
14.	Maritornes y arriero (I-XVI)				X		X	X		X	X
23.	Cardenio (I-XXIII)		X	X	X		X				
50.	Caballero Blanca Luna (II- LXV)				X		X	X			X
51.	Puercos (II-LXVIII)				X			X		X	X
28.	Enjaulado (I-XLVI)					X	X				X
38.	Barco encantado (II-XXIX)	X				X	X				
37.	Retablo de Maese Pedro (II-XXV)	X				X				X	
4.	Mercaderes toledanos (I-IV)	(X)			X		X				
3.	Andrés (I-IV)							X	X		
5.	Valdovinos (I-V)				X		X				
8.	Frailes de San Benito (I-VIII)						X	X			
9.	Vizcaíno (I-VIII)						X				X
21.	Robo del rucio (I-XXIII)	X			X						

Esta clasificación da el índice de “popularidad” de los episodios, pero también presenta ciertas “tradiciones” o dependencias, pues solo así se pueden explicar las coincidencias y las ausencias: serían las diferentes familias textuales.

III. RELACIÓN CON LA ESTRUCTURA DEL TEXTO: ORDEN DE LOS EPISODIOS

Para matizar la información que se desprende del cuadro anterior resultará útil ver el orden de los episodios, trabajo nada fácil, dada la heterogeneidad de los materiales, pero factible, ya que, en principio, todos los guionistas parten de una base común, la obra de Cervantes. Sin embargo, surgen problemas debidos a la reelaboración del material cervantino. Esa reelaboración puede afectar a varios aspectos, como el orden de los episodios o el intercalado (el trenzado) de dos historias para dar cierta variedad a la narración, la supresión de aventuras, la adición de materiales nuevos o la unificación por economía del relato de varios episodios en uno solo.

Sirva como pequeña guía la relación siguiente:

I. 1903. Ferdinand Zecca y Lucien Nonguet. 16 minutos.

Locura - Escrutinio - Títeres - Penitencia y robo del rucio - Chapuzón en el Ebro - Palacio de los Duques - Clavileño - Sancho gobernador - Muerte.

II. 1913 o 1912. Camille de Morlhon. 29 minutos.

Locura - Escudero y dama - Investidura por el ventero - Cardenio y Luscinda - Enfrentamiento con el mulero - Luscinda - Molinos son gigantes - Don Quijote: Dulcinea y caballería, fuerza y consuelo - Manteamiento de Sancho - Don Fernando se pone en marcha para liberar a Luscinda - Visión de los débiles a los que ha prestado ayuda Don Quijote - Muerte, sin recuperar la razón.

III. 1916. Edward Dillon. 15 minutos.

Lectura - Sancho Panza, vecino - Don Fernando - Locura - Dorotea seducida - Sancho, escudero - Molinos de viento.

IV. 1926 y 1965. Lau Lauritzen. Muda. 100 minutos.

Lectura - Aldonza, campesina/Dulcinea - Mercaderes - [Valdovinos] - Sancho, escudero - Molinos - Don Fernando - Venta/Castillo. Problemas por no llevar dinero. - Manteamiento - Piara de cerdos - Cardenio y Luscinda, y don Fernando - Baños de ovejas - Luscinda y Cardenio - Yelmo de Mambrino - Traición de don Fernando: boda frustrada - Galeotes - Robo del rucio - Cardenio cuenta su historia - Penitencia en Sierra Morena - Reencuentro de Cardenio y Dorotea - Princesa Micomicona - Recuperación del rucio - Cardenio y Luscinda, Fernando y Dorotea - Odres de vino - Duques - Sancho gobernador: imparte justicia - Cena del gobernador - Sancho abandona. Reencuentro de caballero

y escudero - El Caballero de la Blanca Luna. Derrota de Don Quijote. -Don Quijote agradece a Sancho todo, y muere.

V. 1933. Georg Wilhelm Pabst. Sonora. Aprox. 80 min.

Lectura - Sancho, escudero -Teatro: *Amadís* - Cueros de vino - Intervención en la obra teatral - Investidura, por un actor - Dulcinea - Rebaño de ovejas - La justicia empieza a buscar al caballero - Sancho roba el yelmo de Mambrino - Galeotes - Condena a los libros - Duques - Sancho no come - Gran belleza de Dulcinea - Caballero de los Espejos - Gobierno de Sancho - Manteamiento de Sancho - Victoria de Don Quijote sobre el Caballero de los Espejos - Don Quijote, ausente, es juzgado, resuelven quemar los libros - Don Quijote, con Sancho, ataca a los molinos - La justicia lo enjaula y lo llevan al pueblo - Libros arrojados a la hoguera. Don Quijote ve cómo arden los volúmenes - Reconoce sus errores y muere en la calle - Sancho llora abrazado a su rucio - Los libros siguen convirtiéndose en cenizas.

VI. 1947. Rafael Gil. 137 minutos.

Locura por los libros de caballerías - Dulcinea/Aldonza Lorenzo - Historiador de sus hazañas -Venta. Problemas por no llevar dinero. Pelea con el mulero. Investidura.- Don Quijote va en busca de dinero, camisas limpias, y de un escudero - Comerciantes - Lo recoge Pedro Alonso, campesino - Escrutinio de la biblioteca, y hoguera con los libros - Sancho, escudero - Molinos de viento - Frailes de San Benito y combate con el Vizcaíno - Rebaños de ovejas - Venta - Maritornes - No pagan: manteamiento de Sancho - Yelmo de Mambrino - Galeotes - Sierra Morena - Penitencia - Sancho con carta a Dulcinea - Venta, lugar de encuentros - Cardenio y Dorotea - Princesa Micomicona - Cueros de vino - Reencuentro de las parejas - Baciyelmo - Enjaulado - Lectura de *Quijote* I, de Cidi Hamete - Planes del Bachiller para llevar a Don Quijote a casa - Las tres labradoras - Caballero de los Espejos - El Ebro - Los Duques - Promesa del gobierno de una ínsula a Sancho - Desencantamiento de Dulcinea - El escudero se niega a los azotes - Dueña Dolorida - Clavileño - Sancho, gobernador, imparte justicia. No puede comer. Ataque de sus enemigos. Recupera el asno y se despide - Don Quijote y él van a Barcelona - El duque da dinero para gastos - Caballero de la Blanca Luna. Don Quijote es derrotado - Propósitos de hacerse pastor - En el lecho, repasa las aventuras - Arrepentido de los errores, Alonso Quijano muere cristianamente, rodeado de los suyos, después de haber confesado.

Sansón Carrasco toma un libro de la mesa: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605).

VII. 1957. Gregory Kozintsev, 100 min.

Lecturas - Piara de cerdos - Aldonza - Sancho - Andrés - Vizcaíno - Altisidora - En casa de Don Quijote, hablan: bacía, ataque a unos pobres peregrinos, combate con las ovejas. Aldonza: Dulcinea del Toboso - Galeotes, "Caballero de la Triste Figura" - Maritornes. Mulero. Odres de vino - Altisidora - Sansón Carrasco planea el regreso del caballero a casa - Caballero de los Leones - Corte de los Duques. La Duquesa duda de la existencia de Dulcinea. El Duque ofrece a Sancho el gobierno de una isla - Sancho, gobernador; demandas de justicia - Muerte fingida de Altisidora - Invasión de la ínsula - Manteamiento de Sancho - Caballero y escudero cabalgan juntos: molinos de viento - Caballero de la Blanca Luna - De regreso a su casa, reaparecen los galeotes encadenados, el rebaño de ovejas y Andresillo - Don Quijote yace en el lecho: Aldonza Lorenzo y Dulcinea.

VIII. 1969. Giovanni Grimaldi. 101 minutos.

"Versión libre abreviada del *Don Quijote* de Miguel de Cervantes"

Caballero andante con Sancho y el asno - Lectura - Escrutinio y hoguera, por consejo de la sobrina - Dulcinea del Toboso - Molinos - Venta /castillo en la que no hay nadie - Venta. Investido por el ventero. Caballero "de la Triste Figura" - Manteamiento de Sancho - Galeotes - Andrés - Cofre lleno de monedas de oro y de joyas - Penitencia - Carta a Dulcinea - Caballero de los Espejos, derrotado - Duques. Proposición del gobierno de la ínsula a Sancho - Imparte justicia; no le permiten comer - Don Quijote despedido de la corte - Sancho abandona el gobierno - Se encuentran en la playa y van a combatir contra el viento.

IX. 1972. Arthur Hiller, *El Hombre de la Mancha*. 132 minutos.

Representación teatral interrumpida. Cervantes encarcelado y juzgado. Actividad de los poetas. Realidad e imaginación - Cervantes / Alonso Quijano - Locura - Sancho Panza, escudero - Molino - Castillo-venta - Aldonza, criada de la cocina - ¿Castrador de cerdos? - Dulcinea. (36:40) - Preocupados por la locura del hidalgo, solo piensan en él. Caballero del Espejo - Bacía: el caballero se apropia del yelmo en la venta - Vela de armas - Cortejo fúnebre de una estatua de piedra - Don Quijote, Dulcinea-Maritornes y mulero - Investidura: Caballero de la Triste Figura.-Aldonza maltratada por los muleros - Caballero de los Espejos, Don Quijote cae al suelo desvanecido - Don Quijote, yace entre la vida y la muerte - Sancho enumera todas las calamidades que le ha supuesto servir a su amo; el recuento continúa con las desgracias conyugales desde su regreso - Alonso Quijano muestra su voluntad de hacer testamento

- Quema de los libros - Último encuentro de Aldonza-Dulcinea. El enfermo se desvanece y muere en el regazo de Dulcinea.

En el patio queman los libros. Cervantes y Don Quijote son hermanos. Los acusados suben la escalera para acudir al juicio.

X. 1973. Roberto Gavaldón, *Don Quijote cabalga de nuevo*. 125 minutos.

Caballero y escudero - Odres - Rebaño de ovejas - Barbero es sorprendido en pleno trabajo y privado de su bacía - Molinos - Vizcaíno - Castillo-venta. Aldonza, criada. Sancho, escudero. Aldonza se ocupa de los cerdos. El ventero agradece a Don Quijote: reyerta en la que participan todos - Un juez ordena que detengan y enjaulen al caballero - Manteamiento de Sancho - Cervantes, secretario del juez - Dulcinea, desencantada - Cargos contra Alonso Quijano, el Bueno: llevar armas, haber provocado desorden público, incitación a la rebelión con discursos tendenciosos a pastores y cabreros, daños en rebaños, molinos y odres de vino, además de haber perseguido a dos frailes de San Benito, robado una bacía de barbero y soborno a su vecino Sancho Panza - Culpables: los libros. Hoguera - Don Quijote, desolado, y cae desvanecido: no solo queman libros, sino también el respeto que le tenían Don Quijote lamenta no haber podido hacerlo gobernador, pero quiere recompensar sus servicios en el testamento que se dispone a dictar - Llegada del Caballero de los Espejos - Don Quijote en Sierra Morena - Figuras de la muerte y del demonio, y de otros personajes - Altisidora (y los Duques). Conversación acerca del teatro - Sancho, gobernador, imparte justicia - Altisidora y Don Quijote - Sansón Carrasco y Aldonza - Dulcinea, emperatriz de La Mancha - Caballero de la Blanca Luna que tiene a Dulcinea en su poder; el viejo caballero, vencido, llora a la vez que se ve obligado a ceder a Dulcinea - Altisidora y el suicidio fingido de Dulcinea - Don Quijote abandona la corte de los Duques - Sancho abandona el gobierno y va al encuentro de su señor. Cuando alcanza a Don Quijote, le dice que deben seguir para ayudar a los pobres que sufren injusticias - Don Quijote recobra la palabra para nombrar a Dulcinea y a Sancho, y vuelve a su espíritu el deseo de defender la justicia. - Y Don Quijote cabalga de nuevo...

[Cuadro V: Orden de los episodios]

El orden de los episodios queda representado en el cuadro siguiente:

		I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
1.	Locura (I-i)	1	1	1/ 4	1	1	1	1	1	2	1
	Dulcinea (I- i)		3		2	7	2	3 21	3	6 10	7/9 10
2.	Venta: Investidura (I-III)	2	4/6		8	6	4		5	5/10	7
3.	Andrés (I-IV)							5 20	8		
4.	Mercaderes toledanos (I-IV)				3		5				
5.	Valdovinos (I-v)				4		6				
6.	Escrutinio y quema de libros (I-vi)	(2)				11/17/ 20/22	7		2	14	12
	Sancho Panza, escudero (I-vii)		2	2/ 6	5	2	8	4	1	3/ 13	1 8
7.	Molinos de viento (I-viii)		8/11	7	6	18	9	18	4	4	5
8.	Frailés de San Benito (I-viii)						10	7			
9.	Vizcaíno (I-viii)						11	6			6
10.	Cidi Hamete, Papeles Alcaná (I-ix)						3/ 22				
14.	Maritornes y arriero (I-xvi)				8		13	11		11	7/10
15.	Manteamiento de Sancho (I-xvii)		10		9	15	14	17	6		11
16.	Rebaños de ovejas (I-xviii)				12	8	12	9 20			3
17.	Cuerpo muerto (I-xix)		9								
19.	Yelmo de Mambrino (I-xxi)				14	9	15	8		9	4
20.	Galeotes (I-xxii)	(X)			16	10	16	10 20	7		
21.	Robo del rucio (I-xxiii)	5			17						
23.	Cardenio (I-xxiii)		5/7/ 9/12	3/ 5	7/10/ 11/13 15/18 20/21		18				
24.	Penitencia (I-xxv)	4			19		17		9		14
25.	Cueros de vino (I-xxxv)				22	4	19	12			2
26.	Colgado del pajar (I-xliii)	(X)									
27.	Baciyelmo (I-x liv)						20				
28.	Enjaulado (I-xlvi)					19	21				11

29.	Disciplinantes (I-LII)							7			
30.	Cortes de la Muerte (II-XI)										15
31.	Caballero de los Espejos (II-XII)				13 16	23		10	8/ 12		13
33.	Leones (II-XVII)							13			
37.	Retablo de Maese Pedro (II-XXV)	3			3/ 5					1	
38.	Barco encantado (II-XXIX)	6			18	24					
39.	Duques (II-XXX)	7			23	12	25	14	11		16
40.	Dueña Dolorida (II-XXXVI)						26				
41.	Clavileño (II-XLI)	8					27				
42.	Gobierno de Sancho (II-XLIV)	9			24	14	28	15	12		17
43.	Altisidora (II-XLIV)							16			16
50.	Caballero Blanca Luna (II- LXXV)				25		29	19			18
51.	Puercos (II-LXVIII)				10			2		7	9
52.	La muerte de D. Quijote (II-LXXIV)	10	13		26	21	30	21		15	

Para entender de forma adecuada el cuadro hay que tener en cuenta que un episodio puede intercalarse o trenzarse con otro, y así, el número de orden aparece varias veces: sirvan de ejemplo el episodio 6. “Escrutinio y quema de libros”, que en Pabst (V) tiene cuatro numeraciones (11, 17, 20 y 22) o el episodio 23. “Cardenio”, que en Laurizen (IV) cuenta con 8 numeraciones (7, 10, 11, 13, 15, 18, 20 y 21), donde queda claramente reflejada la importancia de esos episodios en la estructura de ambas películas.

Cambiar el orden de los acontecimientos constituye una alteración profunda, ya que afecta a la estructura general de la obra que sirve de base, y que en el caso de los cineastas responde a una búsqueda de tensión narrativa y, en definitiva, a un mayor impacto en el público.

Rafael Gil (1947; columna VI) es el más apegado al texto cervantino: aunque tiene supresiones, apenas presenta cambios en el orden de los episodios, prescinde del maltrato a Andresillo y sitúa el combate con los rebaños de ovejas antes de la visita a la venta de Palomeque, del “furor” de Maritornes y del arriero y del manteamiento de Sancho. Por el contrario, Georg Wilhelm Pabst (1933; columna V) reestructura por completo el relato y establece un hilo conductor marcado con claridad por la presencia de los libros: las primeras escenas se pueden identificar sin dificultad con el episodio de los títeres y del retablo de Maese Pedro, aunque ahora se trata de actores de carne y hueso y la obra representada es el *Amadís*; los libros y su influencia negativa son condenados tras la aventura de los galeotes; inmediatamente antes del episodio de los

molinos de viento, que son el inicio del desenlace de la vida heroica del caballero, pues a continuación es llevado en una jaula a la aldea y contempla la destrucción pública de los libros: el dolor le produce la muerte en medio de la calle. Gregory Kozintsev (1957; columna VII) sitúa como segunda escena de su *Quijote* la presencia de una piara de cerdos que arrolla al caballero: se trata, sin duda, de un efecto cómico no exento de carga ideológica, como ya he indicado; el manteamiento de Sancho se produce como consecuencia de su actividad de gobernador, y la aventura de los molinos de viento también marca, como en Pabst, el inicio del final, pues Don Quijote, malherido por las aspas tiene que combatir contra el Caballero de la Blanca Luna, que aprovecha sin compasión la debilidad física de su contrincante, al que no le queda más que llegar a la aldea para morir...

Ya en la técnica narrativa de Cervantes se encuentra el trenzado de historias, especialmente significativo durante el gobierno de Sancho; sin embargo, en las películas de los primeros años, ese entrelazamiento se convierte en la clave estructural, ya que se presentan dos relatos paralelos, protagonizados por Cardenio, Luscinda, Fernando y Dorotea, por una parte, y por las excentricidades de Don Quijote, por otra y que confluyen en el desenlace de los amores cruzados y de las penas amorosas gracias a la intervención del caballero andante. Esta estructura se convierte en única forma de desarrollo narrativo en el cine mudo, hasta que Lau Lauritzen (1926; columna IV) la enriquece parcialmente con otros episodios. Más ambiciosa y profunda es la reelaboración de Arthur Hiller (1972, columna IX), ya que el entrelazado se produce entre realidad y ficción, fórmula apenas esbozada cuando Don Quijote descubre la existencia de la historia de su propia vida. A pesar de todo, la deuda con Pabst es notable y a ello contribuyen no solo el carácter musical de ambas versiones, sino también la reestructuración de dos episodios fundamentales: el inicio con una representación teatral y el desplazamiento de la quema de los libros hasta el final. Todo ocurre en la venta-mazmorras de la Inquisición, lo que deja en evidencia, por una parte, la enorme simplificación del texto y, por otra, la adición de materiales nuevos y no de poca relevancia, como es la presencia de la Inquisición, desde el principio hasta el final: la “leyenda negra” se cruza de forma sorprendente en el camino de Don Quijote.

CONCLUSIÓN

Hemos analizado diez películas, fruto de una selección meditada, que abarcan 70 años de historia del cine. Las limitaciones del medio en los orígenes son comprensibles y afectaron por igual a todas las producciones de comienzos del siglo xx; pero en 1973, cuando se produjo la última de las que he hablado, se estrenaron también algunas otras

que han pasado con más éxito a los anales de la cinematografía, como es el caso de las siguientes:

Amarcord, Bernardo Bertolucci
American Graffiti, George Lucas
El hombre de Mackintosh, John Huston
La noche americana, de François Truffaut
Secretos de un matrimonio, de Ingmar Bergman
The Way We Were, de Sydney Pollack
Vive y deja morir, de Guy Hamilton (James Bond)

En unos casos destacaba el guion; en otros, el análisis psicológico de los personajes y los problemas planteados, y en todas ellas, la calidad del conjunto. Habría que añadir, además, los efectos especiales... Es decir, que ya se habían creado los elementos necesarios para contar de forma adecuada una historia, por compleja que fuera.

Resulta inexplicable que la única de las películas que hemos revisado aquí que plantea cuestiones metaliterarias sea *El Hombre de la Mancha*, con el desdoblamiento continuo de los personajes y de las situaciones; Pabst está preocupado por los libros, porque es el símbolo que quiere utilizar para condenar el auge del fascismo; y Gil incluye alguna referencia al mundo de los lectores del *Quijote*, de cosecha propia, porque no son de Cervantes.

La repetición de temas y del tratamiento de los mismos impide cualquier renovación drástica. Es curioso ver cómo las películas se inspiran en películas, no en la obra literaria: representaciones teatrales hay desde el principio del cine en las películas del *Quijote*, pero no hay más que una sola referencia a las *Cortes de la Muerte*. Pabst tuvo la idea de incluir un proceso judicial y la ocurrencia se ha ido repitiendo con matices diferentes: Hiller (1972), que en esto también es deudor de Pabst, y en Gavaldón (1973), que presenta curiosas similitudes con Hiller, quizás procedentes de la versión teatral del *Man of La Mancha* (1965). La presencia de una pira de cerdos fue innovación de Lauritzen, que la llevó hacia la primera parte de su película; Kozintsev, la adelantó más aún, colocándola al comienzo de su película: cuando Don Quijote iba a hablar con Aldonza, posiblemente como forma de humillar a la nobleza y ganar el favor del público; después reaparecen los animales en la mayoría de las películas, como muestra de la baja condición de Dulcinea... Y ninguno de los guionistas ha sabido cómo interpretar el amor del caballero.

Pero debo advertir que son aspectos que cambiarán después de 1973, con profundas modificaciones de las que hablaré en otra ocasión.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, Carlos (en prensa), “Lau Lauritzen: Del *Don Quixote af Mancha* a *Der Ritter von der traurigen Gestalt*. (Ejercicio de ecdótica cinematográfica)”.
- (dir.) (2015-2017 y 2020), *Gran Enciclopedia Cervantina*. Vols. 1-8. Madrid/Alcalá de Henares, Castalia/Centro de Estudios Cervantinos, 2005-2011. Vol. 9-11. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá (Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”).
- (2018a) “Tradición e innovación: El *Quijote* en el cine”, en *Cervantes en los siglos xx y xxi. La recepción actual del mito del Quijote*, Paloma Ortiz de Urbina (ed.), Bern, Peter Lang: 195-223.
- (2018b), “Cardenio y Luscinda en el cine mudo: algunas reflexiones a partir del *Quijote* (I, XXIII-XXXVII)”, en *Cartografía literaria en homenaje al Profesor José Romera Castillo*. Vol. I. Guillermo Lain Corona y Rocío Santiago Nogales (eds.), Madrid, Visor Libros: 1031-1052.
- (2009), *El Quijote: letras, armas y vida*, Madrid, Sial.
- (2007), “Don Quijote y el Más Allá” en *Por sendas del Quijote innumerable*, Carlos Romero Muñoz (coord.), Madrid, Visor: 11-31.
- (2005) “Del rey Arturo a Don Quijote: Paisaje y horizonte de expectativas en la tercera salida”, *Boletín de la Real Academia Española*, 85: 7-27.
- ESPAÑA, Rafael de (2007), *De La Mancha a la pantalla. Aventuras cinematográficas del Ingenioso Hidalgo*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- ESPINÓS, Víctor (1947), *El “Quijote” en la música*, Barcelona, CSIC.
- FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos (1948), *Historia cinematográfica de “Don Quijote de La Mancha”*, Madrid, Separata de *Cuadernos de Literatura*.
- (1947), *Cervantes y el cine*, Madrid, Orión.
- FORGIONE, Anna Pasqualina (2005), *Don Chisciotte al cinema*, Nápoles, Giannini edit.
- HARTAU, Johannes (1987), *Don Quijote in der Kunst, Wandlungen einer Symbolfigur*, Berlín, Gebr. Mann.
- HERRANZ, Ferrán (2016), *El “Quijote” y el cine*, Madrid, Cátedra.
- LOLO, Begoña (2010), *Visiones del Quijote en la música del siglo xx*, Alcalá de Henares, CEC.
- (ed.) (2007) *Cervantes y el Quijote en la música. Estudios sobre la recepción de un mito*. Alcalá de Henares, CEC.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2005), *Los primeros ilustradores del Quijote*, Madrid, Ollero y Ramos.

- MAÑAS MARTÍNEZ, M.^a Mar (2006), “*Don Quijote de la Mancha* de Rafael Gil. Una adaptación literaria del cine español en las conmemoraciones cervantinas de 1947”, *Anales Cervantinos*, 38: 67-93.
- PAYÁN, Miguel Juan (coord.) (2005), *El “Quijote” en el cine*, Madrid, Jaguar.
- PAZ GAGO, José María (2005), “*Les aventures de Don Quichotte de la Manche* (1902-1903), primer filme de la Historia”, en *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta cómo el cine y la televisión evocaron su vida y su obra*, Edic. ampliada, Emilio de la Rosa, Luis Mariano González y Pedro Medina (coords.), Alcalá de Henares, Ayuntamiento (Festival de Cine): 175-178.
- ROSA, Emilio de la, Luis Mariano GONZÁLEZ y Pedro MEDINA (coords.) (2005), *Cervantes en imágenes*. Edición ampliada. Alcalá de Henares, Ayuntamiento.

De mi patria y de mí mismo salgo

**Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas**
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2015)

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología

Comité Local Organizador

Presidente

José Manuel Lucía Megías

Secretario-Tesorero

Aurelio Vargas Díaz-Toledo

Miembros del Comité Local Organizador

Esther Borrego Gutiérrez

Álvaro Bustos

Isabel Colón

José Ignacio Díez

Manuel Fernández Nieto

Antonio Garrido

Javier Huerta

Julio Vélez

Comité Científico

Alexia Dotras

Ruth Fine

Steven Hutchinson

Kenji Inamoto

Isabel Lozano-Renieblas

José Manuel Martín Morán

Carlos Mata

Vibha Maurya

José Montero Reguera

Jasna Stojanović

María Stoppen

Bénédicte Torres

Juan Diego Vila

Alicia Villar Lecumberri



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



ASOCIACIÓN DE
CERVANTISTAS



ISBN 978-84-18979-67-5



Universidad
de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE INVESTIGACIÓN
MIGUEL DE CERVANTES