

Dice Kundera que los héroes de epopeya vencen o, si son vencidos, conservan hasta el último suspiro su grandeza. Don Quijote, no. Tras los reveses que sufre, advertimos que no quiere que se le admire, sino que se le comprenda. Su lección es que la vida humana como tal es una derrota y que lo único que cabe hacer es intentar comprenderla, hoy más que nunca.

El escritor y artista plástico Queralt Blanch, recopilador de referencias jurídicas contenidas en la novela de Cervantes, reconoce en la actitud de don Quijote ante la vida a un decidido defensor de los derechos humanos, poniendo como ejemplo la aventura de los galeotes. Liberándolos, nuestro personaje restaura los derechos humanos violados, pues no le parece justo condenar a galeras al ladrón de una canasta de ropa, ni obtener confesiones bajo tortura, ni tratar de forma humillante a los presos. Leyendo ese mismo capítulo, Muñoz Molina encontró una frase —«No está bien que unos hombres se hagan verdugos de otros hombres no yéndoles nada en ello»— que le hizo pensar en las imágenes que mostraban las torturas padecidas por los iraquíes detenidos en la prisión de Abu Graib.

Para Laura Restrepo, don Quijote es el primer hombre moderno, pues, en su opinión, existe una conexión simbólica entre la modernidad y la locura entendida como una fuerza capaz de mover algo más allá de la racionalidad convencional. Hay quien ha comparado *La guerra de las galaxias* y la lucha que entre el bien y el mal se produce en ella con las andanzas de don Quijote.

Aunque más matizada, esa contemporaneidad también está presente en buena parte de las versiones escénicas del *Quijote*. Pero antes de referirme a ella, he de hacer alguna consideración en torno al traslado de obras narrativas a la escena. Repito que, en mi opinión, no se trata de una buena práctica, sobre todo cuando, como es el caso del *Quijote*, se parte de un texto fuera de lo común. Extraer de él materia escenificable es relativamente fácil, pero no lo es evitar que todo quede reducido a lo más externo y llamativo. ¿Qué se puede añadir que no sea espectáculo? A veces, sufro cuando asisto a alguna adaptación del *Quijote*, bien porque se me antoja que los personajes, sobre todo los dos protagonistas, son payasos, bien porque no reconozco las palabras que el autor puso en boca de sus nada tontos personajes. Qué diálogos tan insulsos, me digo, y, sobre todo, que manía la de llenar el escenario de aspas de molino, de rebaños de pega y de cueros de vino. En tales ocasiones acabo pensando que lo mejor sería dejar *El Quijote* para ser

leído. Ocurre, sin embargo, que, en otras, a uno le gusta lo que ve y llega a dudar de que su opinión sea correcta, lo que me ha llevado a considerar que, a la hora de juzgar los espectáculos, es necesario tener en cuenta algunos aspectos, entre ellos cuáles son las metas que se persiguen y el talento de los creadores. Conclusión que se ha visto reforzada después de asistir a varios espectáculos iberoamericanos en los últimos meses. Por otro lado, me parece evidente que no todas las adaptaciones pueden medirse por el mismo rasero. No es lo mismo un drama sobre don Quijote que un juguete cómico, una humorada o un espectáculo de calle. También hay que distinguir entre aquellas piezas que intentan abarcar *El Quijote* en su conjunto y las que se inspiran en algún episodio determinado, aprovechando que se supone a los espectadores conocedores del argumento de la novela. Habría, en fin, que destinar otro apartado a lo que Juan Antonio Hormigón llama creaciones dramático-literarias, que él ha definido como aquellas en las que se construye una peripecia autónoma, en la que se inscriben don Quijote y Sancho con ideas provenientes del original cervantino, pero desarrolladas según el criterio del autor. Dejo al margen las adaptaciones destinadas al público infantil, muy numerosas, y otras fórmulas escénicas, como los espectáculos musicales o la danza, pues, aunque son de la familia, suelen hacer rancho aparte. Tampoco me ocuparé de las funciones de títeres, si bien me hubiera gustado, aunque sólo fuera para haber incluido en los comentarios que siguen el espectáculo de La Tartana titulado *El Quijote, un auto de ilusión para andamio y calle* y el de la compañía Arbolé, *La graciosa aventura del titiritero*.

Al hablar del *Quijote* en el teatro español e iberoamericano, me limitaré a aquellas representaciones que he visto o cuyos libretos conozco. Remontarme más atrás sería una imprudencia y ni siquiera estoy seguro de que una labor de investigación me ayudara a disimular mi ignorancia. En relación al teatro español, un trabajo de hemeroteca o la consulta de trabajos de investigación sobre la cartelera de épocas pasadas me permitiría encontrar títulos relacionados con lo que nos ocupa, pero no conocer sus contenidos. No obstante, si puedo decir que, mientras escritores como Unamuno, Ganivet, Azorín, Ramiro de Maeztu y otros analizaban o recreaban con pasión y profundidad la novela y a su protagonista, no sucedía lo mismo en el mundo del teatro. Aquéllos hablaban de cuestiones tan elevadas como la relación de don Quijote con el problema de España y su destino o, en palabras de Francisco Ayala, del nacimiento de un héroe mítico acuñado con los

materiales de una particular situación histórica. Y hasta alguno, como Unamuno, osó alzar su voz contra Cervantes al entender que, a pesar de ser el padre de la singular criatura, era un «ingenio lego» que no estaba capacitado para adentrarse en su espíritu. En cambio, es difícil hallar en las casi trescientas adaptaciones teatrales a las que me he referido antes algo que no sean parodias que perseguían el puro divertimento del público. Algunos autores famosos, como los hermanos Álvarez Quintero o Alejandro Casona, extrajeron del *Quijote* materia para sus obras. Aquéllos la utilizaron en *Los galeotes* y, éste, en *Sancho en la Ínsula Barataria*, entremés que incluyó en su *Retablo jovial*, pero son piezas menores de escasa enjundia. Yo creo que el teatro español se mantuvo alejado de aquellos importantes debates.

En Iberoamérica las cosas no han sido muy distintas. Del interés que despertó la obra de Cervantes hay abundantes testimonios y, cuando llegó la hora de luchar por la independencia, don Quijote era tan popular y querido que encarnó los ideales de justicia y libertad de los patriotas. Pasado aquel trance, diversos escritores con Rubén Darío a la cabeza, le convirtieron en símbolo de la nobleza y el idealismo de la España derrotada. Y en épocas más recientes ha sido estandarte de los combatientes por la democracia. En algún lugar he leído que los hispanoamericanos, más allá de su ideología, se apropiaron del *Quijote* e hicieron de él una síntesis de una hispanidad idealizada o soñada y de una americanidad vigorosa proyectada hacia el futuro. Hubo, claro está, discursos opuestos y, en consecuencia, polémicos. Así, mientras el uruguayo José Enrique Rodó elevó a don Quijote a máximo representante de la raza latina, el cubano Fernando Ortiz prefería hablar de un quijotismo exclusivamente espiritual y, de paso, anunciaba a sus compatriotas que ya era hora de bajarse de Clavileño y montarse de nuevo en Rocinante. No lo sé y lo digo, por tanto, con algunas reservas, pero creo que, entonces, los adaptadores del *Quijote* al teatro se mantuvieron, como los españoles, al margen de las lecturas profundas. Lo que sí puedo asegurar es que, sin entrar a juzgar los resultados, espigando en las versiones actuales se encuentran algunas intelectualmente ambiciosas.

En el recorrido por los *Quijotes* españoles no voy a seguir un orden cronológico, sino que agruparé los espectáculos de acuerdo con el esbozo de clasificación señalado más arriba. Seré breve en lo que refiere a teatro de calle, entendiendo por tal, no el que se representa al aire libre, sino el que recorre calles y plazas a la manera de las cabalgatas,