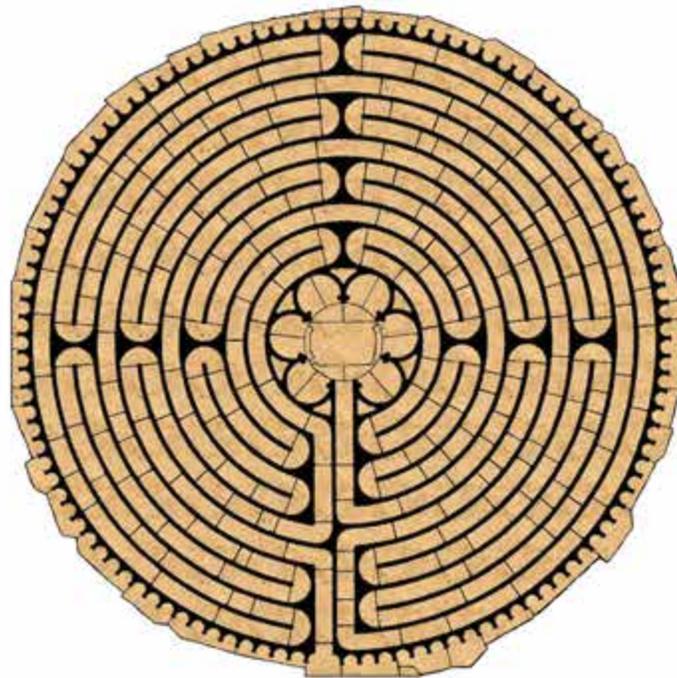


LABERINTO

AN ELECTRONIC JOURNAL
OF EARLY MODERN HISPANIC
LITERATURE AND CULTURES



VOLUME 15
2022

Table of Contents

Articles

- Nutrición maternal versus fagocitación: el doble circuito de la alimentación en *Día y Noche de Madrid*
Nicolás Vivalda, Vassar College7
- La (im)perfecta amistad entre Don Quijote y Sancho: *Honor de Cavalleria* (2006) de Albert Serra
Juliana Fillies, Claremont McKenna College31
- Binging Cervantes*: Una lectura biosemiótica de *Don Quijote* a partir de la serie de televisión *The Expanse* (*Amazon Prime*)
Belén Sánchez, Arizona State University47
- Windmill to Bridle in the Epic of the Bourgeoisie: Temperance and Commerce in *Don Quijote de la Mancha, Part 1*
Eric Clifford Graf, Independent Scholar61

Reviews

- Enrique García Santo-Tomás. *Signos vitales: procreación e imagen en la narrativa áurea. Tiempo Emulado: Historia de América y España 76*. Iberoamericana-Vervuert, 2020. 364 pp. ISBN: 978-84-9192-169-1.
Juan Pablo Gil-Osle, Arizona State University71
- Millennial Cervantes: New Currents in Cervantes Studies*. Ed. Bruce R. Burningham. New Hispanisms. Lincoln: University of Nebraska Press, 2020. 264 pp. ISBN: 978-149621-762-2.
Christopher Weimer, Oklahoma State University75
- Beatriz Carolina Peña Núñez. *26 Años de Esclavitud: Juan Miranda y otros negros españoles en la Nueva York colonial*. Bogotá: Universidad del Rosario, 2021. 427 pp. ISBN: 978-958-784-798-7.
Juan Pablo Gil-Osle, Arizona State University79

N. Michelle Murray. *Home Away from Home: Immigrant Narratives, Domesticity, and Coloniality in Contemporary Spanish Culture*. Department of Romance Studies, The University of North Carolina at Chapel Hill, 2018.
225 pp. ISBN: 978-1-4696-4746-3.
Edurne Beltrán de Heredia Carmona, Coastal Carolina University81

La (im)perfecta amistad entre Don Quijote y Sancho:
Honor de Cavalleria (2006) de Albert Serra

Juliana Fillies
 Claremont McKenna College

Y sacando en esto lo que dijo que traía, comieron los dos en
 buena paz y campaña. (Miguel de Cervantes,
Don Quixote, I, 149)

—Don Quijote: “¿Entiendes?”
 Sancho no responde.

—Don Quijote: “A juzgar por el brillo de tus ojos, Sancho.
 Diría que sí”. (Albert Serra, *Honor de Cavalleria*)

La película *Honor de Cavalleria*, producida por el director catalán Albert Serra, estrenó en 2006 en la Quincena de los Realizadores en Cannes. La película fue premiada en Turín, Belford y Viena y presentada en diversos festivales internacionales. No obstante, desde su estreno, ha dividido al público y a la crítica. Si para unos el proyecto de Serra puede ser considerado “la mejor adaptación cinematográfica del Quijote” e “il caso cinematográfico-letterario dell’ultimo decennio”, para otros, Serra “desfigura” y despersonifica los personajes cervantinos (Rodríguez Marchante; Palladino 145; Villamediana).

En efecto, la película de Serra reproduce muy poco de la obra original, lo que la distingue de gran parte de las adaptaciones cinematográficas de la obra cervantina producidas hasta el momento. Cineastas de varios países han tratado de llevar las aventuras de Don Quijote y Sancho Panza al telón desde que el cine fue inventado. Estas obras, con mayor o menor éxito, han tratado de traducir al lenguaje cinematográfico las numerosas historias presentes en el *Quijote*. Como este es un proyecto básicamente imposible, dada la trascendencia de la obra de Cervantes y los límites del medio cinematográfico, los cineastas han optado por dramatizar las escenas más emblemáticas (como la de los molinos) a costa de la exclusión de muchas otras historias.

Serra, al contrario de muchos de sus antecesores, decide no usar ninguna de las aventuras del hidalgo y su escudero para producir su película. Por eso, los pocos trabajos académicos que se han escrito sobre *Honor de Cavalleria* han afirmado que la conexión de la película con el libro no se basa en la narración (o traducción) de los eventos, sino en otros aspectos presentes en el libro cervantino. Este artículo pretende ir en esta dirección y mostrar que uno de los propósitos del director catalán fue presentar la amistad entre Don Quijote y Sancho Panza.

Ahí se patentiza la relación entre película y texto, ya que la amistad en el proyecto de Serra es, en esencia, la misma que vemos representada en *Don Quijote*. Para mostrar las similitudes entre la representación de la amistad en *Don Quijote* y en *Honor de Cavalleria*, se va a utilizar el concepto de la *amistad imperfecta*, tal y como la define Juan Pablo Gil-Osle. Sus trabajos servirán de base para el presente artículo. El análisis evidenciará que la amistad entre Don Quijote y Sancho Panza, presentada en la película, ni se basa en el concepto clásico aristotélico de *amistad perfecta*, ni tiene su fundamento en el diálogo, como sugiere el estudioso Pedro Galán Cerezo al referirse a la obra literaria. Más bien, la amistad que une a los dos personajes en *Honor de Cavalleria* se basa en la libertad/sinceridad, compañía/complacencia, empatía/compasión y confianza/complicidad.

Don Quijote en el cine

No se discute el valor literario y la importancia de la obra cervantina para las letras hispánicas, así como universales. Dado a su relevancia para la sensibilidad moderna, no sorprende que *Don Quijote* haya sido recreado en prácticamente todos los campos de expresión artística (Laguna 369; Sánchez 1253). No podría ser diferente en el cine. Desde los primeros años de la producción cinematográfica, cineastas de muchas culturas han tratado de dramatizar, con mayor o menor éxito, el clásico *par excellence* de la literatura hispánica (Laguna 369).¹

La primera adaptación cinematográfica de *Don Quijote* de la que se tiene hoy conocimiento estrenó en 1908. Hay muy pocas informaciones sobre esta producción, solo se conocen las críticas que aparecieron en la prensa de la época. Del mismo año y director, Narciso Cuyás, es la adaptación de la *novella* cervantina “el curioso impertinente” (Sánchez 1254). En los años siguientes serían producidas varias versiones cinematográficas del *Quijote*, como la del italiano Aldo Molinari en 1918, la del francés Maurice Elvery en 1923 y la del danés Lau Lauritzen en 1926. De las que fueron producidas después de los años 30 se destacan el musical *Don Quixote* (1933) de Georg Wilhelm Pabst, la versión rusa *Don Kikhot* (1957) del director Grígori Kózintsev, *El hombre de la mancha* (1972) de Arthur Hiller, el *Don Quixote* (1992) de Orson Welles, *El caballero Don Quijote* (2002) de Manuel Gutiérrez Aragón y *Honor de Cavalleria* (2006) de Albert Serra (Laguna 370; Sánchez 1256-58).

Pese a la producción prolífica de adaptaciones cinematográficas del *Quijote*, parece que todavía no ha habido una película que haya podido satisfacer por completo a la crítica. Para muchos, el cine no ha logrado recoger “el espíritu ni ha reflejado bien la magnífica obra literaria de Miguel de Cervantes” (Sánchez 1255). Históricamente, las adaptaciones del *Quijote* han sido juzgadas en términos de analogía al original. No obstante, no hay ninguna producción cinematográfica de la obra maestra cervantina que sea plenamente fiel al texto que le dio origen

(España 111; Grasset 107). Para Ferran Herranz, el problema parece centrarse en la imposibilidad de comprimir la magnitud de la obra cervantina en el signo cinematográfico. Para hacer una película que sea comercializable, al cineasta no le queda otra salida que simplificarla, condensar los diálogos y reducir las aventuras del hidalgo y su escudero a su mínimo. La consecuencia es, frecuentemente, la creación de películas superficiales que se enfocan apenas en, frenéticamente, narrar las acciones de los protagonistas (32, 42). Por lo tanto, como observa Carlos F. Heredero, “tratar de encontrar en las imágenes del cine a ‘nuestro Quijote’ particular se desvela [...] una tarea fatalmente abocada al fracaso” (“Don Quijote” 23).

Si es inútil intentar reproducir con fidelidad esta obra magistral, ¿significa que no sea digna de dramatizarse? Para Pedro Javier Pardo García, “el carácter mítico del personaje cervantino se basa no tanto en la duplicación como en el símil, no en su repetición literal con nuevos rasgos y en nuevos contextos, sino en su desplazamiento metafórico” (238). Por lo tanto, no vale la pena tratar de “duplicar” la obra en el medio cinematográfico. Mas bien, parece que el camino a seguir es el del “desplazamiento” o el de la “traducción”. Esta ha sido la salida para algunos directores. Vicente Escrivá en su producción de *Dulcinea* (1963), por ejemplo, expande y da profundidad a la representación de la musa quijotesca, Dulcinea del Toboso. Orson Welles en *Don Quixote* (1992), un proyecto que nunca llegó a concluir, ofrece una versión libre de *Don Quijote* y hace a los protagonistas viajar en el tiempo. Aún más libre es la adaptación de Mark Fergus y Daniel Abraham del *Quijote* a temporada de la serie televisiva *The Expanse* (2015-2022). Esta se basa en la obra literaria *Leviathan Wakes* de James S. A. Corey, la cual remite a *Don Quijote*. Frederick A. de Armas examina algunas referencias quijotescas en *Leviathan Wakes* y pone en evidencia el paralelo que existe entre ambas obras. De Armas concluye que “*Leviathan Wakes* contains an engaging and extended conversation with Cervantes’s *Don Quijote*, having to do with what is to be human, what are our aspirations and how we deal with the non-human” (155).

También Serra está interesado en captar “lo esencial” de la obra maestra de Cervantes. El cineasta no centra sus esfuerzos en simplemente “trasladar” lo narrado a un nuevo medio, sino en crear algo nuevo que mantenga una relación con el original. Así,

translate is not simply to say or to do «the same» in a territory that is different from the original one; it implies to produce a new cultural artifact by applying what one can call a «sameness» as an effect of equivalence. Translation creates correspondences, not an equivalence. The idea of «faithfulness to the original», therefore, has no sense at all. A translation always implies the construction of a different textuality, in which the traces of the interpreter, who is a mediator (screenplayer, reader, «translator», teacher, etc.) are always explicit, even if he or she tries to erase them. (Talens Carmona 8)

La traducción implica, por lo tanto, siempre la interpretación del lector/cineasta. Su presencia es inexorable, por eso hay tantas versiones diferentes del *Quijote* y ninguna se presentará exactamente como esperábamos porque toda lectura es individual, también la nuestra.

Los pocos trabajos académicos que se han escrito sobre *Honor de Cavalleria* afirman que la conexión de la película con el libro no se basa en la narración (o transposición) de los eventos, sino en otros aspectos presentes en el libro cervantino. Para Eloi Grasset, Serra explora en su película las posibilidades de representación. Según el autor, Serra no está interesado en fidelidad narrativa, sino en estética, en mantenerse fiel a su estilo fílmico. Además, recalca que el enfoque del cineasta está en los momentos no narrados y en el deslizamiento entre documento y ficción. Es decir, lo que inspira a Serra no son tanto los personajes ficticios sino la posibilidad de la existencia de un Quijote/Sancho real que hayan animado a Cervantes a escribir la trama (108-12). Para Grasset, es evidente que, a pesar de la ausencia de acciones que remitan al original, hay un lazo que conecta las dos producciones. El personaje literario y el cinematográfico comparten un trazo común: tanto el Don Quijote de Cervantes como el de Serra son representados como sujetos visionarios, desplazados en el tiempo, que llevan sus ideales al extremo y, en su “locura”, logran ver lo que otros no ven (109).

Jenaro Talens Carmona interpreta la adaptación de Serra como una “re-lectura” no solo de la obra cervantina, como de la propia tradición cinematográfica. El autor nos recuerda que el cine, inicialmente, no fue narrativo. Esta es una función que se desarrolló con el pasar de los años, a medida que el mundo fue convirtiéndose en un lugar organizado en torno a la velocidad de la vida moderna y urbana. La creación de una película “anacrónica”, es decir, lenta, silenciosa e idílica, remite al deseo del cineasta de adaptar no tanto las historias, sino la lógica narrativa del texto cervantino (8-13). Así, como Don Quijote es un sujeto anacrónico que parece vivir en un mundo que ya no existe, la película de Serra sugiere que es posible pensar en el cine como “a territory not specifically thought of for narration” (8).

En una entrevista, Serra afirmó que siempre se interesó por los sujetos que vivieron en la Europa antigua y que, en su película *Honor de Cavalleria*, quería “recreate the real, historical persons who might have inspired Cervantes to invent the characters in his novel” (Levy). Esto nos indica que su intención fue representar a los individuos-personajes y su relación interpersonal. En efecto, toda la película se basa en los momentos que comparten Don Quijote y Sancho Panza. Dada la escasez de diálogo, uno podría creer que la amistad dramatizada en la película es muy distinta de la existente entre los personajes cervantinos. No obstante, este ensayo quiere mostrar que tanto en la película como en la obra literaria encontramos una forma específica de amistad.

La amistad en *Don Quijote de la Mancha*

Para Pedro Cerezo Galán, “solo teniendo en cuenta la relación de don Quijote y Sancho se puede juzgar de forma definitiva el alcance moral de la figura de don Quijote” (5). No hay cómo pensar en el hidalgo sin su escudero. No obstante, ¿lo que hay entre los dos podría ser definido como amistad? Después de todo, hay que reconocer que Sancho decide acompañar a Don Quijote en sus aventuras porque existe un interés financiero de por medio. Por eso, algunos críticos opinan que la relación entre los aventureros no es propiamente de amistad, más bien se define como una relación de “mutual benefit” (Wyszynski 169). Sin embargo, otros investigadores consideran que existe un vínculo entre estos personajes que va más allá de lo estrictamente contractual. Cerezo Galán llamará de entrañable y única la relación que se va estableciendo entre los dos a lo largo del camino (6). También para Idoya Puig, la amistad entre los personajes se va consolidando a medida que avanza la novela. Inicialmente presentados como dos polos opuestos, las diferencias entre ellos van disolviéndose como resultado de compartir vicisitudes. Una relación de confianza y de amistad se va estableciendo a través de la convivencia (“La representación” 3; “The Portrayal” 369). Puig nota que, mientras en la primera parte del *Quijote* los protagonistas se dirigen uno al otro de manera formal, en la segunda parte “the term amigo becomes almost an epithet for Sancho. It is almost his defining feature” (“The Portrayal” 369). En efecto, hay varios pasajes de la obra cervantina en que se manifiesta el afecto que los personajes sienten uno por el otro. Pero ¿qué clase de amistad es esta?

El concepto de “amistad” ha sido teorizado desde la antigüedad. Los autores clásicos le atribuyeron gran valor y consideraron la amistad la relación interhumana más significativa (Helm; Puig, “The Portrayal” 359). Aristóteles, en su libro *Ética a Nicómaco*, distinguió tres “especies de amistad”, las cuales estarían basadas, respectivamente, en la utilidad, el placer y la virtud. Mientras las dos primeras “especies” eran consideradas superficiales y pasajeras, la última era vista como verdadera y duradera. En la amistad por virtud, la cual Aristóteles llamó de perfecta, los individuos no se aman debido a las ventajas o los beneficios que encuentran en la relación, sino por algo que el otro es o representa (237-38). Aunque no podemos afirmar con seguridad que Cervantes leyó la obra de Aristóteles, es cierto que las ideas de estos autores clásicos estaban insertadas en el imaginario europeo de la temprana modernidad (Gil-Osle “Amistad” 1; Puig, “The Portrayal” 363).

Lo que se entendía en este entonces como una “amistad perfecta” era “una unión altruísta entre hombres que están dispuestos a una entrega mutua total en aras de la fidelidad, tanto en la vida como en muerte, como en la proximidad y en la lejanía, al igual que en los cambios de fortuna” (Gil-Osle, *Amistades* 17). Lo fundamental para la noción de amistad perfecta era la idea de fidelidad y de altruismo. Los sujetos tienen que compartir los mismos ideales políticos,

pertenecer a la misma clase social y ser virtuosos (Gil-Osle, “Early” 95). Es decir, el amigo tiene que ser “un otro yo” (Aristóteles 277).

Nada está más lejos de la descripción de la amistad entre Don Quijote y Sancho Panza que la noción clásica de “amistad perfecta”. Si no son amigos perfectos, ¿serían amigos imperfectos? Para Juan Pablo Gil-Osle esta sería la clase de relación que une a los dos personajes. El autor afirma que la sociedad en que vivió Cervantes estaba pasando por un profundo cambio social que resultó en la transformación del concepto tradicional de amistad. En las sociedades premodernas, la amistad podría ser entendida como una forma voluntaria o involuntaria de clientelismo entre sujetos. Aunque el cambio de favores y objetos materiales en la amistad premoderna no era un requisito, Gil-Osle observa que el patronazgo fue un elemento central en la economía de estas sociedades y la palabra “amistad” solía ser el vocablo utilizado para expresar este tipo de transacción. Con el desarrollo de la economía moderna y el crecimiento de la burguesía, estos valores estaban perdiendo relevancia (“Early” 97-99). En el *Quijote*, Cervantes está interesado en alcanzar este nuevo público lector que no siempre apoyaba las políticas de mecenazgo o compartía los valores e ideales de la nobleza respecto a las relaciones de amistad (Gil-Osle, *Amistad* 25).

Es solo dentro de esta lógica, considerando los cambios en las políticas de mercado y el desplazamiento de la nobleza por la burguesía, que la relación ambigua entre Don Quijote y Sancho Panza puede ser entendida. Es decir, solo interpretando la amistad de los personajes como imperfecta podemos comprender la forma como se relacionan en el texto narrativo. Sancho y Don Quijote son libres para actuar y expresar su opinión. Esto permite que nazca entre ellos una amistad más franca, ya que el mecenazgo no va de por medio. Esta franqueza está presente en la película de Serra. Aunque no abunden los diálogos, Serra toma en serio la labor de llevar al telón la intimidad que ve en la relación entre Don Quijote y Sancho Panza, cuya base no puede ser otra que la sinceridad.

La amistad en *Honor de Cavalleria*

Según Cerezo Galán, la amistad entre Don Quijote y Sancho Panza “es un don de la palabra, de la conversación incesante mientras comparten las aventuras del camino” (14). Albert Serra tiene otra visión de la conexión que existe entre los dos personajes. En su película minimalista, en que se suprimen los diálogos a un mínimo, la amistad entre los protagonistas está fundamentada en los siguientes valores: libertad/sinceridad, compañía/complacencia, empatía/compasión y confianza/complicidad.

La sinceridad y la libertad de expresión son características de la *amistad imperfecta* y se manifiestan en varias escenas de la película. Don Quijote es muy directo en relación a los defectos que ve en Sancho: dice que ronca mucho, que

siempre está dormido, que es despistado. Sancho acepta todas estas querellas, aparentemente, sin guardar rencores. El escudero, en la obra literaria como en la película, cede en la autoridad del hidalgo, aceptando los regaños como formas de consejos y demostraciones de afecto. Don Quijote insiste en enseñar a Sancho cómo vivir, pensar y actuar. No obstante, también estimula a Sancho para que tome decisiones basado en sus intuiciones. En una escena de *Honor de Cavalleria*, el hidalgo le dice a Sancho que decida qué camino tomar. Sancho será el guía, con la condición de que escoja un camino antes andado ya que conoce “a casi tantos caminos como el Don Quijote” (min. 15:36).² En otra, Don Quijote le pregunta si deben permanecer un poco más en el río o si deben irse. A Sancho le cabe tomar la decisión. Estos son indicios de que no se trata aquí de una relación vertical donde el hidalgo ejerce poder sobre su escudero. Sancho participa de igual para igual en esta relación. Esto se hace evidente en la escena en que Sancho está aparentemente enfadado, aunque el espectador nunca llega a saber por qué. Don Quijote le ordena que se le acerque inmediatamente, Sancho en cambio se aleja. Don Quijote insiste en que vuelva, que no parta sin él. Lo repite dos veces más, de forma menos autoritaria: “Regresa, Sancho”. A lo que sigue una serie de enunciados fuera de tono a los cuales Sancho ni responde, como son: “Adiós Sancho”, “No quiere venir”, “Cabrón” “mal parido”, “¿Vendrás?” “Di que sí” (58:45-59:45). No obstante, es Don Quijote que termina siguiendo a Sancho. Esta escena indica que la relación de los dos no es solo afectiva y sincera, como se basa en la libertad de irse y de permanecer. Sancho no tiene miedo de desagradar al hidalgo, de que se rompa el contrato financiero. Lo que los une es otro tipo de relación donde Sancho tiene agencia, y donde el deleite de la compañía mutua también está presente.

Como observa Grasset, Serra está interesado en los “intervalos” de la narrativa cervantina, no en el detalle de la caja de pandora verbal que constituye el libro. *Honor de Cavalleria* se centra en los momentos en que parece no suceder nada y en aquellos en que el lector imagina que hayan existido entre los personajes, pero dado a su banalidad, no han sido mencionados por el autor (118). En efecto, el director incluye entre los pocos diálogos que hay entre los personajes una conversación sobre el clima, otra sobre perros. En la película, la cotidianidad y proximidad física los lleva a dormir, bañarse y reír juntos. La escena en que hablan de sus experiencias con perros es una de las pocas en que vemos a Sancho reírse. Serra enfatiza en esta escena que la amistad entre los dos no solo viene de la convivencia, sino de disfrutar de la compañía mutua. Sancho se ríe del intento de Don Quijote de ladrar como un perro, mientras el hidalgo disfruta con atención las historias de su escudero. La estética minimalista de la película refleja un mensaje filosófico: en la simplicidad de la vida se encuentra la verdadera felicidad. La escena que quizás mejor representa el grado de intimidad y complacencia entre los dos es la toma en que juntos se bañan en un pequeño río, como si fuesen tomas basadas en una escena del baño de personajes míticos, tan abundante en la pintura de los siglos XVI y XVII.

Hay un momento en el que Don Quijote convence a Sancho de entrar aún más en el entorno natural. Le propone sumergirse en el río y disfrutar del agua. La naturaleza desempeña un papel fundamental durante toda la película, y en especial es estas escenas. Los personajes están en continuo contacto con ella, como si fueran parte constituyente del paisaje. Los sonidos de la naturaleza, como del viento y de los pájaros, añaden un aspecto de comunicación no verbal que contrasta con la abundante verbosidad del subtexto literario. El cielo, los árboles, el pasto y el agua simbolizan la relación armónica entre los dos personajes. De Armas observa que los coautores de *Leviathan Wakes* (2011), James S. A. Corey, seudónimo de Daniel Abraham y Ty Franck, recurren a la obra maestra de Cervantes para hablar de la relación entre lo “humano” y lo “no humano”. Aunque estas dos adaptaciones de *Don Quijote de la Mancha* son muy distintas, se plantea aquí que también Serra dramatiza la obra cervantina para hablar de la “humanidad”. En este sentido, el contacto con la naturaleza, así como la compañía de un amigo, son aspectos esenciales de lo que significa “ser humano”. La naturaleza tiene otras vertientes más trascendentes en *Honor de Cavalleria*.

La naturaleza también representa la fuente divina que renueva las fuerzas del ser humano. Por eso, el cansancio de Don Quijote se dispersa cuando entra en el agua y se siente revigorado. El hidalgo quiere que su escudero entre en el río porque confía que el agua puede ayudarle tanto con el agotamiento físico como las inquietudes emocionales. Don Quijote compara el agua con el Paraíso, mientras le moja la cabeza a Sancho, en una escena que nos recuerda el rito bautismal. Después de eso, Sancho se quita la ropa y, semidesnudos, nadan los dos. No hay ningún indicio de deseo erótico y homoafectivo entre ellos, pero se manifiesta la homosociabilidad. El acto de desnudarse ante el otro refleja la clase de relación que tienen: no ocultan sus fragilidades, sus defectos, sus miedos, sus incertidumbres. Sus cuerpos y sus almas están expuestas. No hay distancia ni miedo a la cercanía. Lo que Serra nos presenta en esta escena es el más alto grado de confianza e intimidad, un aspecto que los investigadores consideran central para el concepto de amistad (Amichai-Hamburger, et. al. 34; Bukowski y Sippola 92; Helm). En el curso de la película, la confianza compartida por los amigos se intensifica. Se tocan temas sensibles que permiten que el espectador pueda “mirar” en el interior de los personajes. Mientras Sancho expondrá su vulnerabilidad y sus miedos a Don Quijote, el hidalgo le hablará de cansancio y muerte.

Vladimir Lukin considera que Serra “is the first truly religious filmmaker since Dreyer and Bresson”. Para el crítico de cine, el director catalán se apropia del estilo mítico de sus antecesores y lo adapta a su propio estilo, demostrando que las nuevas formas, como el cine contemporáneo, pueden lidiar con la notoria “muerte de Dios”. El mundo en que vivimos es habitado por existencialistas que han perdido la capacidad de notar lo trascendental. Dios es ubicuo, pero no lo vemos porque, como Sancho, estamos dormidos todo el tiempo.³ Dios es una figura central en toda la película y es presentada como la única entidad capaz de

sanar las inquietudes de Sancho. En una escena, el escudero apoya su cabeza y el brazo sobre un tronco de árbol. Está pensativo y aparentemente angustiado. Don Quijote está a su lado, inicialmente en silencio, solo le da unas palmaditas en el brazo para demostrar su apoyo, que está ahí, con él. Lo trata de animar y su manera de hacerlo es recordándole que Dios lo escucha, que lo acompaña, y que conoce sus sufrimientos. El hidalgo quiere que Sancho encuentre paz interior y cree que esto solo es posible reconociendo la existencia y la omnipresencia divina en el mundo. Sancho parece ser un personaje más escéptico en relación a la provisión celestial, pero confía en Don Quijote, por eso, repite las palabras que el hidalgo le ordena que dirija a Dios.

Don Quijote siente que su muerte se acerca, no obstante, sabe que no puede morir sin que Sancho haya encontrado su camino. El escudero se fía de su guía, terrestre y espiritual (como Dulcinea en la película de Escrivá). Esto queda evidente en una escena en que Don Quijote pasa delante de Sancho y le dice que le dé su mano. El escudero le extiende la mano y se deja guiar por el hidalgo. La complicidad que existe entre los dos se manifiesta también cuando son separados uno del otro. Sancho comienza a cortar el pasto con su espada, sin que el espectador pueda intuir por qué. La actividad parece no tener ningún propósito o sentido. Sancho parece estar “matando el tiempo” mientras Don Quijote no regresa. La separación parece afectar más al hidalgo que camina contra el viento y levanta las manos al cielo, casi cuestionando a Dios la ausencia del amigo. El ángulo de la cámara es de abajo para arriba, lo que nos permite, como audiencia, contemplar el cielo que, de alguna manera, parece en este momento pesar sobre el personaje; todo ello hecho de una forma que el gesto de Don Quijote y el cielo pesado e inmenso evocan famosas representaciones iconográficas del hidalgo.

La separación de los dos permite que la fidelidad de Sancho sea colocada a prueba. En esta película de muy pocos enunciados, el escudero es casi un personaje mudo. No obstante, cuando se separan, Sancho es cuestionado en relación a sus andanzas con Don Quijote. Un personaje que parece ser introducido en la película solo con este objetivo, empieza a hacer preguntas a Sancho. El cuestionario nos permite escuchar la opinión del escudero sobre Don Quijote y su relación con el hidalgo. Sancho revela que camina con Don Quijote porque le gusta y afirma que el hidalgo lo quiere. Por lo tanto, para Sancho, la relación entre él y Don Quijote está basada en afectos mutuos. En *Honor de Cavalleria* no se menciona ninguna “ínsula”, mientras en el *Don Quijote*, como se ha analizado numerosas veces, hay sustanciales referencias a la recompensa económica y estamental que Sancho recibiría por su labor como escudero. En la obra literaria, Sancho demuestra, frecuentemente, estar ansioso por recibir el salario prometido. Por ejemplo, en el capítulo VII, Sancho recuerda a Don Quijote que “no se le olvide lo que de la ínsula que [l]e tiene prometido, que [él] la sabrá gobernar, por grande que sea” (Cervantes, *Don Quijote* I, VII, 127). En este sentido, la película de Serra se distancia del texto original, el cual da más espacio para la discusión sobre el

carácter utilitarista de la amistad entre Don Quijote y Sancho. Para el director catalán, no hay duda de que la amistad de los personajes no está basada en la utilidad, sino en la sinceridad, la confianza y la compasión. Por eso, decide no incluir en su proyecto las referencias literarias relacionada al salario de Sancho.

En la película de Serra, Sancho acepta plenamente la dirección y las instrucciones de Don Quijote. El escudero sabe que Don Quijote regresará, que no lo abandonará, por eso, lo espera pacientemente. Que la confianza es mutua se hace evidente en una de las escenas finales en que Don Quijote manifiesta que su muerte está cerca y dice: “estoy agotado Sancho. Pero tu seguirás mi camino. Me siento tan agotado que siento la muerte. Pero confío en ti, Sancho” (1:29:20). En una proyección teleológica de la vida y obra de Don Quijote, que no es única de esta película, Sancho debe dar continuidad a la labor iniciada por Don Quijote, es decir, debe continuar combatiendo al mal y propagando la existencia de Dios. Sancho le promete que lo hará y expresa su gratitud hacia Don Quijote y su compromiso con la causa del hidalgo. Don Quijote admite que lo que le hace sufrir no es la inminencia de la muerte, sino el hecho de separarse de Sancho. La escasez de luz contribuye a llenar la escena de un tono melancólico y triste. Quizás esta sea la escena más cargada desde un punto de vista emotivo. Don Quijote ya no estará *con* Sancho, pero *en* Sancho, a través de los recuerdos y enseñanzas. Aquí podríamos ver un paralelo con la película de Escrivá, donde Dulcinea decide seguir los pasos de Don Quijote tras el fallecimiento del caballero.

En la escena que sigue, la naturaleza vuelve a aparecer con todo su esplendor. Don Quijote y Sancho miran, separadamente, hacia el cielo. Sancho ha aprendido a contemplar el firmamento y acepta el camino que Don Quijote ha trazado para los dos. Si antes, cuando indagado, no sabía responder qué haría cuando todo acabara, ahora lo sabe. El espectador escucha el sonido del viento que mueve las hojas, intuye la sensación de calor que provoca el sol en los personajes. Calor solar, calor humano. Es la primera y única vez en toda la película que Serra emplea un componente musical. Hasta este momento, la audiencia había escuchado solo el sonido de los insectos, los pájaros y el viento. No obstante, en esta escena podemos oír el sonido instrumental y armónico de una guitarra. Don Quijote y Sancho saben que todo va a estar bien, en un momento donde reinan la complicidad, la confianza y la amistad.

En la última conversación que mantienen en la película, Don Quijote le dice a Sancho que la caballería es la civilización y es la razón de acción (1:36:30-1:37:30). Al Don Quijote cervantino como al de Serra, les une la creencia en la caballería como única forma de vivir la vida, es decir, sirviendo al otro. El Don Quijote del director catalán confía en la caballería porque recompensa a los que dicen la verdad y castiga a los que mienten. En efecto, la cuestión de la “verdad” es fundamental en el libro de Cervantes ya que el narrador nunca nos revela exactamente quien escribe la “verdadera historia” del hidalgo manchego. Debido a los numerosos niveles narratológicos, no sabemos si debemos atribuir el mérito

de la escritura a cronicones cristianos, al historiador árabe, a Cide Hamete Benengeli, a su traductor moriscos, o quizás a otros. Si, por un lado, la figura del “historiador” le da validez y le confiere veracidad al relato, la posibilidad de la repetida traducción abre puertas para la interpretación y la subjetividad. Se mantiene la tensión entre “verdad” y “ficción”. Serra, al tocar el tema de la “verdad” y de la “mentira” parece querer solucionar esta dicotomía por medio del silencio, la naturaleza y la representación de actos nimios. Según Daniel Villamediana, “es como si *Honor de Cavalleria* fuese un documental ficcionalizado que ha logrado retratar la vida de Alonso Quijano, el que pudo existir”. Albert Serra presenta una reflexión de la ficcionalidad de *Don Quijote*, al mismo tiempo que recrea la posibilidad de que haya existido alguien, una persona real, la cual pueda haber inspirado la escritura de Cervantes, sin llegar completamente a converger con la ya agotada beta biográfica tan presente en ciertas ramas de la crítica cervantina. Serra nos presenta un personaje cuyos principios nobles no fueron, es su tiempo, comprendidos. Así, el caballero andante de Serra no es retratado como un loco, sino como un visionario, capaz de reconocer que el mundo necesita de ayuda. El hidalgo quiere pasar este conocimiento a su fiel compañero Sancho y por esta razón indaga: “¿Entiendes?” Como Sancho no responde, de su silencio Don Quijote concluye que “A juzgar por el brillo de tus ojos, Sancho. Diría que sí” (1:37:27).

El silencio domina en el proceso cognitivo de Sancho y las palabras son superfluas en esta amistad imperfecta que, en una paradoja muy barroca, es muy perfecta. Para Aristóteles, la amistad es un elemento esencial de la condición humana y “sin amigos nadie desearía vivir” (234). Para que la vida de Sancho tenga sentido después de la muerte de Don Quijote, el maestro y amigo tiene que seguir viviendo en él a través de sus enseñanzas. De esta manera, el amigo y la amistad permanecen vivos. Así, si la amistad de Don Quijote y Sancho no puede ser perfecta en el sentido aristotélico amplio, dada la diferencia en clase social, educación y origen de los amigos, pero es perfecta en el amor verdadero que sienten uno por el otro. Una relación que no se limita a la utilidad que puede representar la convivencia, ni al tiempo que cada uno tiene sobre esta tierra.

Para ir concluyendo, el libro *Don Quijote de la Mancha* es una obra monumental que ha desafiado a artistas de los más diversos campos de actuación. Desde que se inventó el cine, directores de muchos países han tratado de adaptarla y proyectarla en el telón. Las versiones han sido muy variadas y se caracterizaron, predominantemente, por la reproducción de los eventos narrativos más emblemáticos de la obra cervantina. El director Albert Serra, no obstante, apostó por un acercamiento completamente opuesto en este proceso de “traducir” el *Quijote* al lenguaje cinematográfico. La crítica ha estado dividida en relación a este “vaciamiento” de la narrativa a favor de la representación de los “intervalos” de la obra. No obstante, los pocos estudiosos que hasta el momento han publicado sobre esta película han enfatizado que Serra buscó captar la “esencia” de la obra cervantina y no estaba preocupado por mantenerse fiel al

original ni a su abrumante contenido verbal. El presente artículo propone que uno de los principales objetivos de Serra fue representar la relación interpersonal entre los personajes Don Quijote y Sancho Panza. Gil-Osle ha demostrado que Cervantes retrata en su obra maestra un cambio en la sensibilidad de la época en relación al concepto de amistad. Mientras que en épocas anteriores la “amistad” se expresaba mediante el altruismo y, frecuentemente, el patronato, con los cambios socioeconómicos que surgen en este período histórico comienza a emerger un tipo de amistad “imperfecta” que podríamos calificar también como más sincera y verdadera. Esta clase de amistad que Gil-Osle identifica en la obra cervantina también está presente en la película de Serra. La relación entre Don Quijote y Sancho no se define por el contrato apalabrado entre los dos, ni es solo resultado de la mera convivencia. Se caracteriza por la sinceridad y libertad de ir y de venir, resulta del deleite que existe en compartir la compañía, se evidencia en la expresión de afecto, empatía y compasión y, finalmente se manifiesta en la confianza y complicidad que existe entre el hidalgo y su escudero, o mejor, entre ambos amigos. La obra de Serra, así, al centrarse en los momentos “imaginados” de la narrativa cervantina y enfatizar el carácter “imperfecto” de la amistad entre Don Quijote y Sancho nos permite re-evaluar nuestra propia concepción de la amistad entre los dos personajes cervantinos. En *Honor de Cavalleria*, el cineasta nos invita a mirar a través de sus ojos y a tratar de aprehender la esencia de la relación entre estos dos personajes, la cual hace siglos sigue fascinando a lectores e instigando debates.

Notas

¹ Varios trabajos han sido escritos en el curso de las últimas décadas sobre las adaptaciones cinematográficas del Quijote. Algunos títulos esenciales son: *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta como el cine y la televisión adaptaron su vida y obra*, editado por Luis Mariano González y Pedro Medina; *Don Quijote y el cine*, editado por Ana Iriarte, et. al.; *Espejos entre ficciones. El cine y el Quijote*, editado por Carlos F. Heredero, entre otros.

² La traducción de los enunciados de la película es mía.

³ La caracterización de Sancho como un sujeto “somnoliento” también es una particularidad de la adaptación de Serra. En la obra cervantina, Sancho es un personaje mucho más complejo, hablador y, por veces, bastante perspicaz. En el segundo libro de Don Quijote, Sancho llega a causar la admiración del gobernador y los demás presentes en la escena, por su forma tan “elegante” de discursar (Cervantes, *Don Quijote II*, XLIX, 987).

Obras citadas

- Amichai-Hamburger, Yair, et. al. "Friendship: An Old Concept with a New Meaning?" *Computers in Human Behavior*, vol. 29, 2013, pp. 33-39.
- Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Trad. José Luis Calvo Martínez, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- Bukowski, William M. y Lorrie K. Sippola. "Friendship and Development: Putting the Most Human Relationship in Its Place". *New Directions for Child and Adolescent Development*, no. 109, Fall 2005, pp. 91-98.
- Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Editado por Francisco Rico, Estados Unidos, Vintage Español, 2020.
- De Armas, Frederick A. "Rocinante in Flight. Dulcinea Infected. Quixotic Moves in James S.A. Corey's *Leviathan Wakes*". *Cervantes*, vol. 40, no. 2, 2020, pp.141-57.
- Corey, James S. A. *Leviathan Wakes*. Orbit Books, 2011.
- España, Rafael de. "Don Quijote en el cine: ¿Un sueño imposible?" *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*, no. 25, 2012, pp. 111-44.
- Cerezo Galán, Pedro. "El Quijote, una leyenda". *Acto de investidura de Pedro Cerezo Galán como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Córdoba*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2011, pp. 1-20, <https://helvia.uco.es/handle/10396/5809>, acceso 20 oct. 2021.
- García, Pedro Javier Pardo. "Cine, literatura y mito: Don Quijote en el cine, más allá de la adaptación". *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 187, marzo-abril 2011, pp. 237-46.
- Grasset, Eloi. "The Truth about Don Quixote in Honor de Cavalleria (Albert Serra, 2006)". *Reimagining Don Quixote (Film, Image and Mind)*, editado por Antonio Cortijo Ocaña y Eloi Grasset, 2017, pp. 107-22.
- Gil-Oslé, Juan Pablo. *Amistades imperfectas: del humanismo a la ilustración con Cervantes*. Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana, Vervuert, 2016.
- . "Early Modern Illusions of Perfect Male Friendship: The Case of Cervantes's "El curioso impertinente". *Cervantes*, vol. 29, no.1, 2009, pp. 85-115.
- Helm, Bennett. "Friendship", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2021/entries/friendship/>, acceso 16 jun. 2022.
- Herederó, Carlos F. "Don Quijote en la pantalla. Diálogos entre la literatura y el cine". *Don Quijote y el cine*, editado por Ana Iriarte et al., Madrid, Ministerio De Cultura, Instituto De Cinematografía y De Las Artes Audiovisuales, Filmoteca Española, 2006, pp. 21-97.
- , ed. *Espejos entre ficciones. El cine y el Quijote*. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.

- Herranz, Ferran. *El Quijote y el cine*. Cátedra, 2005.
- Iriarte, Ana, et. al. (eds.). *Don Quijote y el cine*. Ministerio de Cultura, Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Filmoteca Española, 2006.
- Levy, Emanuel. "Honor De Cavalleria (Don Quixote) by Albert Serra". *Emanuel Levy. Cinema 24/7*. 12 enero 2007, <https://emanuellevy.com/interviews/honor-de-cavalleria-don-quixote-by-albert-serra-4/>. Acceso 18 oct. 2021.
- Laguna, Ana María G. "Cervantes en Hollywood: 'El curioso impertinente' en *Kissing a Fool* (1998)". *Don Quijote, cosmopolita*, editado por Christian Hagedorn, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009, pp. 369-81.
- Lukin, Vladimir. "Albert Serra: An Accidental Theologian". *Mubi*, 24 oct. 2013, <https://mubi.com/notebook/posts/albert-serra-an-accidental-theologian>, acceso 20 oct. 2020.
- Mariano González, Luis y Pedro Medina (eds.). *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta como el cine y la televisión adaptaron su vida y obra*. Festival de Cine de Alcalá de Henares/Edición Digital, 2017.
- Palladino, Nicola. "Honor de Cavalleria, riflessioni sul 'Quijote' di Albert Serra". *Rassegna iberistica*, vol. 41, no. 109, jun. 2018, pp. 145-56.
- Puig, Idoya. "The Portrayal of Friendship in Don Quijote" *BHS*, vol. LXXVII, 2000, pp. 359-73.
- . "La representación de la amistad en *El caballero don Quijote* (2002) de Manuel García Aragón". *Recreaciones quijotescas y cervantinas en las artes. Cervantes y su obra*, editado por Carlos Mata Indurain, España, Eunsa, 2016, pp.145-57.
- Rodríguez Marchante, E. "El Caballero de la Triste Figura, desfigurado". *ABC Play*, 12 mayo 2006, https://www.abc.es/play/cine/abci-caballero-triste-figura-desfigurado-200605120300-1421521948042_noticia.html, acceso 21 jun. 2022.
- Sánchez, María de los Ángeles Rodríguez. "'Don Quijote' y el cine español. *Volver a Cervantes: actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto 1-8 Octubre 2000*, coord. por Antonio Pablo Bernat Vistarini, vol. 2, 2001, pp. 1253-66.
- Talens Carmona, Jenaro. "Deconstructing Narrativity on the Screen". *EU-topias*, 2020, vol. 20, pp. 7-15.
- Villamediana, Daniel V. "Honor de cavalleria (Albert Serra, 2006)". *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta cómo el cine y la televisión adaptaron su vida y obra*, editado por Luis Mariano González y Pedro Medina. Festival de Cine de Alcalá de Henares /Edición Digital, 2017.
- Wyszynski, Matthew Alan. *Cervantes' Don Quijote and the Idea of Friendship*. The University of Michigan, PhD Dissertation. *ProQuest*, 1996.

Filmografía

- El caballero Don Quijote*, dirigido por Manuel Gutiérrez Aragón, actuación de Juan Luis Galiardo y Carlos Iglesias, Canal+España, España, 1992.
- El curioso impertinente*, dirigido por Narcís Cuyás, España, 1908.
- Don Kikhot*, dirigido por Grigori Kózintsev, actuación de Nikolay Cherkasov y Yuriy Tolubeev, Lenfilm Studio, Unión Soviética, 1957.
- Don Quixote*, dirigido por Maurice Elvery, actuación de Jerrold Robertshaw y George Robey, Stoll Picture Production, Gran Bretaña, 1923.
- Don Quixote*, dirigido por Lau Lauritzen, actuación de Carl Schenstrøm y Harald Madsen, Palladium, Dinamarca, 1926.
- Don Quixote*, dirigido por Georg Wilhelm Pabst, actuación de Feodor Chaliapin Sr. y George Robey, Nelson Film, Vandor Film, Gran Bretaña, Francia, 1933.
- Don Quixote*, dirigido por Orson Welles/Jesus Franco, actuación de Francisco Reiguera y Akim Tamiroff, El Silencio Producciones, España, 1992.
- Dulcinea*, dirigido por Vicente Escrivá, actuación de Millie Perkins y Folco Lulli, Aspa Producciones Cinematográficas, Nivifilm, España, Italia, Alemania Occidental, 1962.
- The Expanse*, dirigido por Daniel Abraham, actuación de Steven Strait y Dominique Tipper, Alcom Entertainment, Hivemind, Estados Unidos, 2015-2022.
- El hombre de la mancha*, dirigido por Arthur Hiller, actuación de Peter O'Toole y James Coco, Produzioni Europee Associate, Italia, Estados Unidos, 1972.
- Honor de Cavalleria*. Dirigido por Albert Serra, actuación de Lluís Carbó y Lluís Serrat, Andergraun Films, Eddie Saeta S.A, Notro Films, España, 2006.
- El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, dirigido por Narcís Cuyás, España, 1908.
- Mademoiselle Don Quichotte*, dirigido por Aldo Molinari, Vera Film, Italia, 1918.