

Carlos Mata Induráin (ed.)

RECREACIONES QUIJOTESCAS
Y CERVANTINAS EN LAS ARTES.
CERVANTES Y SU OBRA



EUNSA

CARLOS MATA INDURÁIN
(ed.)

RECREACIONES QUIJOTESCAS
Y CERVANTINAS EN LAS ARTES.
CERVANTES Y SU OBRA

Anejos de *RILCE*, N.º 63

EUNSA

EDICIONES UNIVERSIDAD DE NAVARRA, S.A.
PAMPLONA

Consejo Editorial de la Colección Anejos de RILCE

Director: Prof. Dr. Víctor García Ruiz

Vocales: Prof. Dr. Juan Manuel Escudero Baztán

Prof. Dra. Cristina Taberner

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, total o parcial, de esta obra sin contar con autorización escrita de los titulares del *Copyright*. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Artículos 270 y ss. del Código Penal).

Primera edición: Noviembre 2016

© 2016. Carlos Mata Induráin (ed.)

Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA)

ISBN: 978-84-313-2891-7

Depósito legal: NA 1.861-2012

Imprime: Ulzama digital, S.L. Pol. Areta. Huarte (Navarra)

Printed in Spain - Impreso en España

Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA)

Campus Universitario • Universidad de Navarra • 31009 Pamplona • España

Teléfono: +34 948 25 68 50 • www.eunsa.es • eunsa@eunsa.es

DE NUEVO SOBRE LA HUELLA DEL QUIJOTE EN LA MÚSICA POPULAR: ATENCIÓN ESPECIAL A LAS RECREACIONES DE LA MÚSICA ROCK

Santiago López Navia
Universidad Internacional de la Rioja (España)
Universidad Internacional SEK (Santiago de Chile)

1. No es la primera vez que me ocupo de las recreaciones del *Quijote* en la música popular¹, ni es este un tema, por cierto, en el que la bibliografía es tan abundante como en el caso de las muchísimas recreaciones musicales que se adscriben a la música culta². La causa de que la investigación al respecto sea aún escasa guarda, según creo, una previsible relación con las expectativas que se suscitan a la luz de la diferencia entre dos categorías musicales denominadas precisamente así, culta y popular, como si las expresiones de esta segunda modalidad, desde luego más próximas al gran público, tuvieran que ser ajenas a la inquietud cultural.

Está claro que la música dirigida al consumo mayoritario es menos ambiciosa, hablando en términos intelectuales, que la música clásica, pero esto no quiere decir que no haya géneros de la música popular, como es el caso del *heavy metal*, comprometidos con la mitología, la historia y la literatura³ y tampoco debería

¹ Este trabajo se adscribe al proyecto de investigación de excelencia multidisciplinar de la Universidad Autónoma de Madrid *El «Quijote» en la cultura europea. Mito y representación* (Ref. CEMU-2012-017-C01) dirigido por la Dra. Begoña Lolo Herranz.

² Sin que podamos hablar todavía de una producción bibliográfica demasiado relevante por la cantidad de estudios dedicados al tema, el interés por las recreaciones del *Quijote* por parte de la música popular ha aumentado en los últimos años gracias sobre todo a los estudios promovidos e impulsados por Begoña Lolo. Además de mis trabajos (López Navia, 2010 y 2011), ver Pastor Comín, 2005; Labrador, 2007 y 2010; Pujante, 2010; Gonjal, 2010, y Etcharry, 2010.

³ Como ya he dicho en alguna otra ocasión, no soy el único que reconoce el compromiso cultural del *heavy metal*. En su momento (López Navia, 2010, p. 685, nota 2) cité la opinión de Arturo Pérez-Reverte al respecto (Pérez-Reverte, 2007, p. 10). A propósito de la recreación del universo quijotesco en el disco de Mägo de Oz *La leyenda de La Mancha* (1998), Basilio Pujante se expresa en

querer decir que la música culta y la popular representen opciones incompatibles. Llevo ya unos cuantos años defendiendo las interrelaciones entre ambas e incluso los homenajes mutuos que se rinden⁴, y de ello se sigue que crea sin reservas que un gran aficionado a la música clásica puede ser también, sin la menor dificultad, un gran aficionado a una manifestación tan singular y fecunda de la música popular como es el rock. Para que no haya ninguna duda, yo soy una muestra de esta compatibilidad y no creo que esta actitud suponga un desafío a la ortodoxia ni exija una justificación.

2. Por lo que respecta al interés del tratamiento que la música popular ha hecho del *Quijote*, Germán Labrador, reivindicador de la pertinencia de su estudio, pone de relieve el valor de este tipo de recreaciones musicales para contribuir a la definición de los elementos identitarios de un determinado grupo de receptores: «En este sentido, una importante función de la música —de las canciones de una época— es articular un modo de estar en la sociedad, una toma de postura, tanto ideal como físicamente»⁵. El espacio de encuentro de la comunidad que se

términos muy claros: «queremos romper una lanza a favor de este género, cuyos autores utilizan en no pocos casos personajes y temas tomados de leyendas u obras clásicas» (Pujante, 2010, p. 707). Recientemente se ha unido a este reconocimiento Santiago Posteguillo: «Esta claro que las bandas de *heavy metal*, que buscan con frecuencia temas misteriosos o épicos, cuando no ambas cosas a la vez, han sabido ver que la poesía romántica de todas las tradiciones literarias les ofrece exactamente eso que anhelan y, con audacia, se han lanzado a poner música a esa gran literatura sin atender a limitaciones ni a complejos. El resultado es sorprendente» (Posteguillo, 2014, p. 78).

⁴ Ver, por ejemplo, mi entrada «Música culta y música popular: recreaciones de ida y vuelta» en *Náufragos en tiempos ágrafos*, el blog publicado por La Discreta Academia y Ediciones de La Discreta (en el siguiente enlace: <<http://naufragosentiemposagrafos.blogspot.com.es/2012/04/musica-culta-y-musica-popular.html>>). Esta interrelación es expresada por Alex Ross de forma alegórica: «Imagine la música como un mapa, y los géneros musicales como continentes: la música clásica como Europa, el jazz como América, el rock como Asia. Cada género posee su cultura característica de ejecución y de escucha. Entre los géneros se encuentran los fríos océanos del gusto, que pueden resultar crueles para los músicos que intentan atravesarlos. Siempre hay almas valientes deseosas de intentarlo: Aretha Franklin canta “Nessun dorma” en la ceremonia de entrega de los Grammy; Paul McCartney escribe una sinfonía; unas violinistas tocan en la televisión británica con atuendos punk y ropa interior femenina [...]. Hay otra ruta entre géneros. Es el camino vanguardista, una suerte de Paso del Noroeste helado que puede atravesarse a pie. Los practicantes del free jazz, el rock underground y la música clásica vanguardista se encuentran, en la práctica, más cerca unos de otros que con respecto a sus colegas menos radicales. Los oyentes también pueden establecer conexiones inesperadas en este territorio. Tal como descubrí en mis años universitarios, es fácil pasar del bullicio orquestal de Xenakis y Penderecki al free jazz pianístico de Cecil Taylor y el rock disonante de Sonic Youth. A falta de un término mejor, llamémoslo el arte del ruido» (Ross, 2012, pp. 359-360). Hay que añadir el hecho relevante de que algunos de los músicos más virtuosos de la música rock se hayan formado en el conservatorio.

⁵ Labrador, 2010, p. 675.

siente representada por estos rasgos de identidad debe ser musical. Aplicando al *Quijote* las teorías de Josh Kun, Labrador habla con acierto de una «audiotopía del Quijote eléctrico» definiéndola como un mundo de naturaleza musical en el que pueden habitar y encontrarse quienes compartan sus valores y crean en ellos, sobre todo la honestidad, la autenticidad, la capacidad de soñar, la búsqueda de la libertad y la rectitud que unen al autor o al intérprete de la canción con quienes la escuchan:

En realidad, en la audiotopía del Quijote, quien canta la canción o quien la hizo, es «uno de nosotros». Su vida es muy parecida, sus gustos, los objetos que le rodean, su música, sus ideales... son compartidos por quienes acceden a este espacio imaginario. Hay, sin duda, un proceso de identificación, apropiándose del personaje y convirtiéndole en alguien próximo, cercano y ejemplar; alguien a quien imitar, incluso⁶.

3. En su momento ya me ocupé con el necesario detalle de todos estos rasgos en un primer grupo de recreaciones musicales del *Quijote* de la música popular española, entre las cuales destacué con especial interés las propias del rock desde 1978 hasta 2006⁷. En esta ocasión me centraré en el periodo 2006-2014, pero también incluiré, por su interés y su atractiva singularidad, el último tratamiento musical del *Quijote* en lengua inglesa del que yo tengo constancia. Todas las obras de las que me ocuparé en el presente trabajo se adscriben a lo que, según mi propuesta de clasificación de las recreaciones musicales del *Quijote*⁸, yo denomino recreación integral de música y texto, en la que el texto *originario* (el *Quijote* mismo) inspira otro texto *originado* que se convierte en canción mediante la aportación de una música adecuada a las exigencias rítmicas de este último.

3.1. En 2006 la Orquesta Mondragón, liderada por Javier Gurruchaga, publicó en la discográfica EMI su disco *Viva Mondragón* con motivo de sus treinta años en escena. En este CD conmemorativo, junto a los éxitos más representativos de la trayectoria de la banda y una selección de sus actuaciones más señaladas en televi-

⁶ Labrador, 2010, p. 681. Los elementos de esta «audiotopía del Quijote eléctrico» quedan analizados en las pp. 678-681. Labrador está aplicando en su trabajo una de las posibles interpretaciones del concepto de audiotopía que propone Josh Kun (2005), concepto que relaciona con el de heterotopía de Michel Foucault (1984). Tal como lo explica Labrador, las heterotopías determinan «lugares en los que la utopía es posible y se materializa, donde el referente no es un futuro o una situación ideal, sino que existen en un presente real y tangible» (p. 676).

⁷ Ver López Navia, 2010. Entonces me referí brevemente a las canciones de Los 5 Latinos, Los Estudiantes, Los Relámpagos, Los Delinquentes, el *Quijote Hip-Hop*, y más extensamente a las obras musicales de Mägo de Oz, Asfalto, Extremoduro y Saorum.

⁸ López Navia, 2005, pp. 182-183.

sión, se incluyen algunos temas nuevos entre los cuales destacamos el «Blues de Don Quijote»⁹, con letra del líder del grupo:

Hey Don Quijote,
caballero soñador.
Hey Don Quijote,
fiel al código de honor.
Tu señora Dulcinea
se pasea por tu frágil corazón.

Hey Don Quijote,
incansable luchador.
Hey Don Quijote,
temerario es tu valor.
Es el hombre de La Mancha,
ingenioso hidalgo perdedor.

Sopla, sopla,
sopla el viento a tu favor.
Pon en marcha tu motor.
Para que se mueva el mundo
hacen falta locos como tú.

El caballero andante
de fantásticas proezas.
¿Son molinos o gigantes?
¿Son ejércitos de ovejas?

Hey Don Quijote,
desface entuertos por doquier.
No te rindas, caballero.
Nunca te dejes vencer.

Hey Don Quijote,
cabalgando en tu rocín.
Hey Don Quijote,

⁹ Este fue también el nombre que eligió Javier Gurruchaga para el pregón que pronunció el 29 de abril de 2005 con motivo de la XXIX Feria del Libro Antiguo y de Ocasión de Madrid y el nombre del programa de entrevistas y música en directo que presentó a lo largo del año 2006 en Televisión Castilla-La Mancha. El videoclip del «Blues de Don Quijote» puede verse en YouTube (<<https://www.youtube.com/watch?v=DOVrkCKLenU>>), así como la interpretación en directo del tema que Javier Gurruchaga y Michele McCain ofrecieron en el Festival Iberoamericano de Cine de Huelva en 2006 (<<https://www.youtube.com/watch?v=h2rvOnoJw5I>>). La letra, con anotaciones y dibujos de Javier Gurruchaga, está publicada en el libro colectivo *El «Quijote» en el Café Gijón* recopilado por José Bárcena (Madrid, ed. del recopilador, 2005), pp. 294-295.

combatiendo al malandrín.
 Tu escudero Sancho Panza
 tus andanzas sufre siempre junto a ti.

Hey, hey, hey, hey,
 sopla el viento a tu favor.
 ¡No estás loco, Quijote!
 ¡Cabalga, Quijote!

Es evidente que en el «Blues de Don Quijote», cuya letra tampoco es precisamente una acabada muestra de valores literarios, están claros los elementos de la «audiotopía del Quijote eléctrico» de la que habla Labrador: la capacidad de soñar, el honor, el amor; el valor y la resistencia que no depone, sin embargo, quien está acostumbrado a perder, además de la locura dinámica e impulsora y el sentido de la justicia. Los valores, en fin, que convierten a don Quijote en un modelo válido en un tiempo como el nuestro.

3.2. En 2009, la poeta y soprano segoviana Amparo García Otero publica en el sello discográfico Several Records su disco *Nadie es más que nadie*, en el que combina canciones propias con recreaciones musicales de temas tradicionales como las «Coplas de María Alonso», que Cervantes recoge en *El celoso extremeño* y en *La entretenida*, y algún texto literario de autor como «Hoy comamos y bebamos» de Juan del Enzina¹⁰. La canción que nos interesa destacar, «Juglares y Quijotes», es sin duda ese tema de su disco al que alude la cantautora cuando, hablando en la primera página del libreto de las diferentes formas de las canciones que lo componen, se refiere a «vestimentas musicales diferentes que incluyen [...] incluso un revoloteo sobre el trepidante sonido del rock»¹¹. Para que no quede ninguna duda

¹⁰ Además del valor de su propia aportación como poeta, Amparo García Otero viene mostrando en su discografía un gran interés por la recreación musical de los textos literarios. En su disco *Pisa despacio* editado en 1995 en el sello Tecnosaga, pone música a sus poemas y canta, entre otros, a los poetas segovianos Ignacio Sanz y José Antonio Abella; *Vivo sin vivir en mí*, editado en 2001 en el mismo sello discográfico, está íntegramente dedicado a poner música a los poemas de Santa Teresa de Jesús, y en *Juglares del Duero*, junto con Nino Sánchez, editado en Several Records en 2008, la cantautora versiona musicalmente poemas de Jorge Manrique, Gerardo Diego y Antonio Machado.

¹¹ Los registros vocales operísticos son empleados con acierto en géneros del rock tales como el *heavy metal*. Creo que el mejor ejemplo lo representa la soprano Tarja Turunen, vocalista durante nueve años del grupo finlandés de metal sinfónico Nightwish. El vocalista de la banda alemana J.B.O. parodió con voz de tenor la canción «Roots Bloody Roots» del grupo brasileño de *heavy metal* Sepultura hasta el punto de que durante mucho tiempo se extendió la falsa leyenda de que el tema había sido cantado por Luciano Pavarotti. Si es cierto, sin embargo, que Pavarotti colaboró con U2 en la balada «Miss Sarajevo». El enlace a la grabación del tema en directo en Módena en 1995 está disponible en YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=SeoB-xY_1iw>). Más

del registro ni la intención, Amparo García Otero canta esta canción con José María Guzmán, un histórico del rock español¹², y el guitarrista Jesús Parra protagoniza en su momento un excelente solo de guitarra eléctrica. La letra es de la cantautora:

La otra noche tuve un sueño real.
Entre las tinieblas escuché mi nombre
y una voz gritaba: ¡levántate y ven!,
¡levántate y ven!

¿No ves ese cielo cubierto de acero,
máquinas que aturden, humo traicionero,
agua envenenada que la mar alcanza?
¿Pues qué esperas? Vamos, coge ya tu lanza
y salva la tierra, sálvala ya.
¿No ves los molinos pidiendo batalla?
¿No ves la codicia en esa faz canalla?
Odio resentido en almas oprimidas.
¿Pues qué esperas? Vamos, corre y por tu vida
salva la tierra, sálvala ya.

Somos juglares, somos Quijotes
los del duro batallar;
armas llevamos en nuestras voces,
el bien defendemos, al bien nos debemos
y no nos vencerán,
jamás nos vencerán
y no hemos de caer.

Está clara la intención reivindicativa de la letra. La tierra debe ser salvada del desastre ecológico y de la depravación moral. La segunda estrofa llama la atención sobre la contaminación del planeta y la tercera vuelve sobre la imagen metafórica y amenazante de los molinos al tiempo que alerta sobre el egoísmo y la opresión. Juglares y quijotes encarnan la nueva fusión de las armas y las letras en una sola categoría que hermana a ambas convirtiendo su voz en su mejor arma en beneficio del bien. La inspiración de don Quijote guía la lucha en pos de estos objetivos trascendentes, que no admiten la derrota. De nuevo se actualiza el código de valo-

adelante hablaremos de la fuerza vocálica del poderoso registro de bajo que el gran Christopher Lee aporta al *heavy metal*.

¹² Nada menos que José María Guzmán, que procedía del rock progresivo (fue el batería de Los Módulos, formación a la que después se reincorporó antes de emprender otros proyectos) y formó después la mítica banda pop-rock Cánovas, Adolfo, Rodrigo y Guzmán (C.R.A.G.), considerados como los Crosby, Still, Nash & Young españoles, autores de la inolvidable «Señora azul».

res del caballero andante, tan necesario en nuestros días, tal como nos recuerdan las recreaciones musicales del universo quijotesco.

3.3. En 2010, la banda de folk metal Mågo de Oz publica *Gaia III: Atlantia*, el tercer volumen de la serie *Gaia*, en el que incluye la balada «Siempre (Adiós Dulcinea, parte II)» que vuelve sobre el registro musical y temático de la canción de 2006 «Adiós Dulcinea»¹³ cantando la ausencia y el dolor del amor perdido. Dulcinea, evocada de nuevo desde el título, vuelve a convertirse en el símbolo de la pérdida y el desarraigo amoroso, que no acaban con un sentimiento que aún persiste. No hay, pues, en rigor, un tratamiento de un tema del universo quijotesco, sino una huella simbólica y más bien tangencial de un personaje concreto de ese universo.

3.4. Por fin, el actor británico Christopher Lee, sobradamente conocido en el mundo cinematográfico por sus inolvidables papeles como el conde Drácula en la película dirigida por Terence Fisher en 1958 (y en otras películas del mismo género rodadas por la productora Hammer a lo largo de los años 60), y más recientemente en el papel de Saruman en la trilogía de *El señor de los anillos* realizada por Peter Jackson (2001-2003), publica en 2014 el disco *Metal Knight* a sus 92 años¹⁴.

Metal Knight es un disco de corta duración (un EP) en el que se publican cuatro canciones, de las cuales las tres primeras se repiten también en su versión extendida. El trabajo es el resultado de la colaboración del actor y cantante, que a su avanzada edad, poco antes de su muerte, aún conservaba una voz de bajo poder-

¹³ «Adiós Dulcinea» se publica por primera vez en 2006 en *El cementerio de los versos perdidos*, el disco libro de Jesús María Hernández Gil (Txus), y luego se incluye en el volumen *Rarezas auténticas*, que hace el número tres de los cuatro discos que conforman la recopilación de Mågo de Oz *The Best of Oz (1988-2006)*. En mi anterior trabajo sobre las recreaciones musicales del *Quijote* en la música rock ya me ocupé brevemente del sentido de esta primera canción (ver López Navia, 2010, p. 693). La letra de «Siempre (Adiós Dulcinea, parte II)», que no transcribo porque no trata los elementos del *Quijote* tan expresamente como las canciones anteriormente citadas, resulta fácil de encontrar en la red. Puede verse, por ejemplo, en el siguiente enlace: <http://www.letrasmania.com/letras/letras_de_canciones_mago_de_oz_4659_letras_gaia_iii_atlantia_102912_letras_siempre_adios_dulcinea_-_parte_ii_1031169.html>.

¹⁴ Es conocida la conexión de Sir Christopher Lee con el *heavy metal*. Entre otros ejemplos, en 2005 interpretó con el grupo italiano de metal épico Rhapsody of Fire la vibrante balada «The Magic of the Wizard's Dream», incluida en el disco *Symphony of Enchanted Lands II: The Dark Secret*, editado en el sello SPV. La canción está cantada en cuatro idiomas diferentes (inglés, italiano, alemán y francés) junto al vocalista del grupo, Fabio Lione, además de la versión orquestal. Merece la pena ver alguno de los videoclips del tema (<<https://www.youtube.com/watch?v=Z93SdimzTw>>). En 2013 Christopher Lee grabó el disco *Charlemagne: The Omens of Death* en el sello discográfico Charlemagne Productions, y en 2010 actuaría como narrador en la reedición de *Battle Hymns* del grupo estadounidense Manowar, en cuya versión original, publicada en 1982, la narración corría a cargo de Orson Welles.

sa y bien modulada, y el grupo italiano de metal épico Rhapsody of Fire, con el que ya había colaborado anteriormente, como hemos visto. De las cuatro canciones incluidas en el disco, nos interesan las dos primeras¹⁵, «I, Don Quixote» y «The Impossible Dream», pertenecientes ambas a la comedia musical *Man of la Mancha*, escrita por Dale Wasserman, Mitch Leigh y Joe Darion y estrenada en Broadway en 1965¹⁶. En términos rigurosamente técnicos, las versiones de Christopher Lee y Rhapsody of Fire son una nueva recreación musical de una primera recreación integral de música y texto, toda vez que implican una adaptación de las canciones originales a un registro vocal, melódico e instrumental tan definido y fácil de identificar como es el del *heavy metal*: la combinación de la poderosa voz de bajo de Christopher Lee y la técnica gutural del cantante que representa a Sancho en «I, Don Quixote» (muy probablemente el mismo Fabio Lione, vocalista del grupo, que sobre todo domina el registro de tenor), un cambio significativo en el *tempo* que genera un ritmo más intenso (sin que «The Impossible Dream» pierda en ningún caso el tratamiento melódico propio de una balada) y una instrumentación bien empastada en la que pesan todos los instrumentos con un especial protagonismo de la guitarra y la batería en ambos temas, y con mayor relieve de los teclados en «The Impossible Dream».

Además de lo dicho, es fundamental prestar atención al mensaje de estas dos canciones y a las razones que motivan su selección por parte de Christopher Lee. Comenzamos transcribiendo la letra de «I, Don Quixote»:

DON QUIXOTE

Hear me now,
oh thou, bleak and unbearable world,
thou art base and debauched as can be;
and a knight with his banners all bravely unfurled
now hurls down his gauntlet to thee!
I am I, Don Quixote,
the Lord of La Mancha,

¹⁵ Las otras dos son sendas versiones de «La marcha del toreador», de la ópera *Carmen* de Georges Bizet con libreto de Ludovic Halévy y Henri Meilhac (1845), y la famosísima «My way» de Claude François y Jacques Revaux, adaptada al inglés por Paul Anka e inmortalizada por Frank Sinatra en 1969 (aunque también fue interpretada por otros artistas tan significativos como Nina Simone y el mismísimo Elvis Presley). No es la primera vez que Christopher Lee graba estas cuatro canciones: en 2006 las incluyó en el disco *Revelation*, editado en el sello Magic Film.

¹⁶ En el año 1973 el sello discográfico MCA editó la versión dirigida por Neil Warners. La brillante versión en español dirigida por Santiago Pérez, con José Sacristán en el papel de don Quijote y Paloma San Basilio interpretando a Dulcinea (magníficos ambos), está editada en 1998 en el sello Hispavox. Es muy conocida la versión cinematográfica dirigida en 1972 por Arthur Hiller, con Peter O'Toole en el papel de don Quijote y Sofia Loren como Dulcinea.

my destiny calls and I go,
and the wild winds of fortune
will carry me onward,
oh whithersoever they blow.
Whithersoever they blow,
onward to glory I go!

SANCHO PANZA

I'm Sancho! Yes, I'm Sancho!
I'll follow my master till the end.
I'll tell all the world proudly
I'm his squire! I'm his friend!

DON QUIXOTE

Hear me, heathens and wizards
and serpents of sin!
All your dastardly doings are past,
for a holy endeavor is now to begin
and virtue shall triumph at last!

DON QUIXOTE

I am I, Don Quixote,
the Lord of la Mancha,
my destiny calls and I go,
and the wild winds of fortune
will carry me onward,
oh whithersoever they blow!

SANCHO

I'm Sancho! Yes, I'm Sancho!
I'll follow my master till the end.
I'll tell all the world proudly
I'm his squire! I'm his friend!

DON QUIXOTE, SANCHO

Whithersoever they blow,
Onward to glory I (we) go!¹⁷

¹⁷ Traduzco el texto de la forma más fiel al original, con alguna licencia: «*Don Quijote*: ¡Escúchame ahora, / oh tú, mundo oscuro e insufrible, / tú eres bajo y corrompido a más no poder. / ¡Un caballero con todos sus estandartes bravamente desplegados / ahora te arroja el guante! / ¡Yo soy yo, don Quijote, / señor de La Mancha, / mi destino me llama y allá voy, / y los salvajes vien-

Como ocurre en la versión original, y con la fuerza añadida de una música contundente apoyada en los instrumentos propios de la música metal, el espíritu aguerrido y entusiasta de esta canción se ajusta sin duda al ritmo trepidante que Christopher Lee y Rhapsody of Fire imprimen a su ejecución, que sirve muy bien para expresar la proclamación de una empresa heroica guiada por el azar, factor que define el sentido auténtico de la aventura tal como se entiende en la literatura artúrica¹⁸. Acompañado de un Sancho Panza mucho más entusiasta y combativo que el del original cervantino, don Quijote nombra y advierte a sus enemigos, encarnados personalmente o ideológicamente, y lo hace con la determinación y el orgullo de ser quien es, y este sentimiento es, precisamente, el que más aprecia Christopher Lee a tiempo de justificar la elección de este tema¹⁹.

tos de la fortuna / en adelante me llevarán, / oh, dondequiera que soplen! / ¡Dondequiera que soplen, / en adelante voy hacia la gloria! // *Sancho*: ¡Yo soy Sancho, sí, soy Sancho! / Seguiré a mi maestro hasta el final. / ¡Diré lleno de orgullo a todo el mundo / que yo soy su escudero y su amigo! // *Don Quijote*: ¡Oídme, infieles y hechiceros / y serpientes del pecado! / ¡Todas vuestros cobardes hechos ya son historia, / pues un sagrado empeño va a comenzar / y la virtud triunfará por fin! // [Don Quijote y Sancho repiten sus estribillos] // *Don Quijote y Sancho*: ¡Donde soplen los vientos, / en adelante, yo (nosotros) voy (vamos) hacia la gloria!». Agradezco a mis colegas Alfredo Moro y Ellen C. Frye su ayuda para entender el sentido de alguna expresión arcaizante de la letra original. Aunque no exenta de algún error sintáctico, la adaptación de la letra que propone Nacho Artime en la versión española de 1998 se ajusta bastante bien al espíritu del texto original de Joe Darion: «*Don Quijote*: Ante ti, mundo ruin, miserable y falaz / maldición de los hombres de bien / llega hoy un hidalgo a retarte capaz / de morir por su honor y su fe. // ¡Yo soy yo, don Quijote, / señor de La Mancha! / ¡Me llama el destino a luchar! / ¡Que los vientos con furia / empujen mis pasos / allá donde quiera el azar! / ¡Donde me lleve el azar / hacia la gloria final! // *Sancho*: ¡Soy Sancho! ¡Yo soy Sancho! / Y soy su escudero más leal. / Soy su siervo más noble / y un amigo sin igual. // *Don Quijote*: No dudéis, hechiceros, serpientes del mal, / que por fin triunfará la virtud, / que mi espada implacable habrá de librar / al mundo de su esclavitud. // ¡Yo soy yo, don Quijote, / señor de La Mancha! / ¡Me llama el destino a luchar! / ¡Que los vientos con furia / empujen mis pasos / allá donde quiera el azar! // *Sancho*: ¡Soy Sancho! ¡Yo soy Sancho! / Y soy su escudero más leal. / Soy su siervo más noble / y un amigo sin igual. // *Don Quijote y Sancho*: ¡Donde me (nos) lleve el azar / hacia la gloria final!».

¹⁸ Baste recordar cómo define Carlos Alvar el término *aventura* en la literatura artúrica: «El término *aventura* es una de las palabras clave de la novela artúrica: no solo es el hilo conductor de la intriga, sino que además tiene como función hacer que el escogido pase de un medio cerrado a un medio abierto, del mundo real al mundo ideal, con el propósito de alcanzar su perfeccionamiento moral. El caballero considera la aventura como un 'acontecimiento fortuito', conformado por el azar y el peligro y su puesta en acción, que es el hecho de armas generalmente» (Alvar, 1991, p. 31, s. v. *aventura*).

¹⁹ Ver sus declaraciones al respecto en el breve y revelador reportaje sobre el disco en el que el actor y cantante expresa los sentimientos que le producen las diferentes canciones que interpreta y los valores que le sugieren (<<https://www.youtube.com/watch?v=L-DTNRoL95o>>).

«The Impossible Dream» es, sin duda, una de las expresiones más poderosamente románticas del espíritu quijotesco. La letra original de Joe Darion expresa muy evidentemente este sentimiento:

To dream the impossible dream.
 To fight the unbeatable foe.
 To bear with unbearable sorrow.
 To run where the brave dare not go.

To right the unrightable wrong.
 To love pure and chaste from afar.
 To try when your arms are too weary.
 To reach the unreachable star.

This is my quest:
 to follow that star.
 No matter how hopeless.
 No matter how far.

To fight for the right
 without question or pause;
 to be willing to march into Hell
 for a heavenly cause.

And I know if I'll only be true
 to this glorious quest,
 that my heart will lie peaceful and calm
 when I'm laid to my rest.

And the world will be better for this:
 that one man, scorned and covered with scars,
 still strove with his last ounce of courage
 to reach the unreachable star²⁰.

²⁰ Esta es mi traducción, propuesta con los mismos criterios que me guiaron en el caso de «I, Don Quixote»: «Soñar el sueño imposible. / Combatir al enemigo imbatible. / Soportar la pena insoportable. / Correr hacia donde no llegan los bravos desafíos. // Enmendar el error que no se puede enmendar. / Amar en silencio, pura y castamente. / Intentarlo cuando tus brazos están demasiado cansados. / Alcanzar la estrella inalcanzable. // Esa es mi empresa: / seguir a esa estrella. / No importa cuán imposible / ni lejana sea. // Luchar por el bien / sin hacerse preguntas ni detenerse; / estar dispuesto a ir al infierno / por una causa divina. // Y sé que si me entrego de verdad / a esta gloriosa búsqueda / mi alma descansará en calma y en paz / cuando yo descanse. // Y el mundo será mejor por esto: / porque un hombre despreciado y cubierto de heridas / se esforzó con su último ápice de coraje / por alcanzar la estrella inalcanzable». Aunque en algunos momentos se aleja ostensiblemente de la literalidad, creo que la adaptación de Nacho Artime para la versión española de 1998 en la emocionante interpretación de José Sacristán se ajusta a la versión original mejor que la de «I, Don Quixote»: «Soñar lo imposible, soñar. / Vencer al invicto rival. / Sufrir el dolor insufri-

La interpretación de este tema es una de las más emocionantes del musical, porque se hace en dos momentos en los que su mensaje adquiere un especial sentido. En el primero de ellos don Quijote canta la canción para explicar a Dulcinea, grosera y descreída al principio pero cada vez más en sintonía con el caballero, qué significa un ideal, y en el segundo, ciertamente apoteósico en el final de la representación, es primero la misma Aldonza la que canta, acompañada después por todos los personajes que están en escena, en un desenlace vibrante y emotivo donde los haya.

Creo que «The Impossible Dream» es uno de los ejemplos más intensos y sugestivos de la historia de las recreaciones musicales del *Quijote* en todas sus formas, tanto cultas como populares. Por su fuerza musical y su carga emotiva, plena de idealismo caballeresco, la comparo con la muerte de don Quijote en el acto V del *Don Quichotte* de Jules Massenet (1910)²¹ y con la «Chanson de la mort», la última de las canciones del *Don Quichotte* de Jacques Ibert (1933), en la que don Quijote se despide de Sancho Panza²². Insisto en que la canción de Joe Darion refleja la visión más romántica e idealizada de don Quijote. En sintonía con esta perspectiva, si tuviera que seleccionar tan solo dos fragmentos de la novela de Cervantes que expresasen con tanta fuerza como brevedad el espíritu que recoge «The Impossible Dream», me quedaría con dos frases tan cargadas de fuerza como las que pronuncia don Quijote en dos momentos muy significativos de la obra. La primera se la dice don Quijote a Sancho Panza en la aventura de los leones: «—¿Hay encantos que valgan contra la verdadera valentía? Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo será imposible»²³. La segunda, conmovedora, es la que el caballero, ya derrotado (que no vencido), dirige a San-

ble. / Morir por un noble ideal. // Saber enmendar el error. / Amar con pureza y bondad. / Quer-
rer, en un sueño imposible, / con fe una estrella alcanzar. // Ese es mi afán / y lo he de lograr. / No
importa el esfuerzo. / No importa el lugar. / Saldré a combatir / y mi lema será / defender la virtud
aunque deba el infierno pisar. // Porque sé / que si logro ser fiel / a tan noble ideal / dormiré mi
alma en paz / al llegar el instante final. // Y será este mundo mejor / porque yo, sin rendirme ja-
más, / busqué, en mi sueño imposible, / poder una estrella alcanzar».

²¹ El libreto de la ópera de Massenet es de Henri Cain. Recomiendo la versión de los Coros y Orquesta del Capitolio de Toulouse bajo la dirección de Michel Plasson, con José Van Dam en el papel de don Quijote y Teresa Berganza en el de Dulcinea. El disco está publicado en 1993 en el sello EMI. Hay que decir que las Dulcineas de Massenet y *Man of La Mancha* guardan bastante proximidad por su condición de mujeres de vida licenciosa (más quizá la de Wasserman, Darion y Leigh).

²² Los textos de la obra de Ibert son de Pierre de Ronsard y Alexander Arnoux. Dispongo de la grabación de Adriano al frente de la Slovak Radio Symphony Orchestra de Bratislava, con la interpretación del bajo Henry Kiichli, editada por el sello Naxos en 1990. Hago un análisis más detallado de las recreaciones musicales de Massenet e Ibert en López Navia, 2005, pp. 190-194.

²³ *Quijote*, II, 17. Cito por la edición de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1980.

són Carrasco, caracterizado como el Caballero de la Blanca Luna, en el momento en que este tiene su vida en sus manos en la batalla de la playa de Barcelona a tiempo de hacerle reconocer, entre otras condiciones, que su dama es más hermosa que Dulcinea: «—Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quítame la vida, pues me has quitado la honra»²⁴.

Cuando justifica las razones por las que ha elegido interpretar «The Impossible Dream», el mismo Christopher Lee destaca los valores que encierra su mensaje: la importancia de los sueños, la determinación, la bravura, el coraje y el romanticismo, término que emplea literalmente. En la versión extendida de la canción en *Metal Knight* se incluye el diálogo previo entre Dulcinea y don Quijote en el que la pregunta de aquella —«¿Qué es un ideal?» («What does mean a quest?»)— motiva la sentida respuesta que representa la balada. No hay duda de que en su interpretación, poderosa y vibrante, reforzada por una instrumentación brillante en la que sobresale la presencia constante de la guitarra solista, el actor y cantante demuestra una actitud de todo punto ajustada al espíritu que capta en la canción, que ahora, por la nueva factura musical de la recreación que hacen Christopher Lee y Rhapsody of Fire, ingresa por derecho propio en la audiotopía del Quijote eléctrico definida por Germán Labrador.

El universo quijotesco y su mensaje impregnan todas las manifestaciones de la cultura, y la música popular representada por el rock no quiere ser menos. Don Quijote es un patrimonio cultural de la literatura y las artes y en esa medida supone un impulso recreador que se traduce en manifestaciones muy diversas de sensibilidades y opciones estéticas igualmente muy diversas. Como buen testigo de la muy acreditada fuerza del modelo en las diferentes formas de la música, entre ellas el rock, estoy plenamente seguro de que «aún hay sol en las bardas» y nos esperan nuevas sorpresas en los próximos años. Aún queda mucho *Quijote* por recrear y muchas recreaciones del *Quijote* por estudiar. Que nos lo digan a nosotros.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR EZQUERRA, Carlos, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- BÁRCENA, José (rec.), *El «Quijote» en el Café Gijón*, Madrid, ed. del recopilador, 2005.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1980.

²⁴ *Quijote*, II, 64.

- ETCHARRY, Stephan, «En torno a la presencia del *Quijote* en la canción francesa y francófona (1950-2005)», en Begoña Lolo (ed.), *Visiones del «Quijote» en la música del siglo XX*, Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación / Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pp. 725-741.
- FOUCAULT, Michel, «Des espaces autres», *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, octubre de 1984, pp. 46-49.
- GONJAL, María, «Visiones e interpretaciones del *Quijote* en la canción española», en Begoña Lolo (ed.), *Visiones del «Quijote» en la música del siglo XX*, Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación / Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pp. 709-723.
- KUN, Josh, *Audiotopia. Music, Race and America*, Berkeley / Los Angeles / London, University of California Press, 2005.
- LABRADOR LÓPEZ DE AZCONA, Germán, «La guitarra y Cervantes. La caracterización de un registro sonoro cervantino propio del siglo XX», en Begoña Lolo (ed.), *Cervantes y el «Quijote» en la música*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia / Centro de Estudios Cervantinos, 2007, pp. 307-321.
- LABRADOR LÓPEZ DE AZCONA, Germán, «Audiotopías del *Quijote* en la música rock española (1987-1998). Estrategias de construcción de una identidad», en Begoña Lolo (ed.), *Visiones del «Quijote» en la música del siglo XX*, Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación / Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pp. 655-681.
- LÓPEZ NAVIA, Santiago, «La recepción del *Quijote* en el rock español», en Begoña Lolo (ed.), *Visiones del «Quijote» en la música del siglo XX*, Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación / Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pp. 683-695.
- LÓPEZ NAVIA, Santiago, «Música popular», *Gran Enciclopedia Cervantina*, vol. VIII, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos / Castalia, 2011, pp. 8387-8389.
- PASTOR COMÍN, Juan José, «*Don Quijote* como fuente de inspiración en la música española contemporánea (2000-2005)», en Miguel Ángel Garrido Gallardo y Luis Alburquerque García (coords.), *El «Quijote» y el pensamiento teórico literario. Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid los días 20-24 de junio de 2005*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 427-445.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo, «Corsés góticos y cascos de walkiria», *XL Semanal*, 16 de diciembre de 2007, p. 10.
- POSTEGUILLO, Santiago, «Los poetas del *heavy metal*», en *La sangre de los libros*, Barcelona, Planeta, 2014, pp. 73-78.
- PUJANTE CASCALES, Basilio, «*Don Quijote* en el rock español: el caso de *La leyenda de La Mancha* de Mägo de Oz», en Begoña Lolo (ed.), *Visiones del «Quijote» en la música del siglo XX*, Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación / Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pp. 697-707.
- ROSS, Alex, *Escucha esto*, Barcelona, Seix Barral, 2012.