

Oleksandr Pronkevich

Universidad Petro Mohyla del Mar Negro (Mykolaiv, Ucrania)

Dos visiones de la identidad de España: *La ruta de Don Quijote* de Azorín y *La ruta de Don Quijote* de Ramón Biadiú.

Se analiza el uso del paisaje y el mito quijotesco en la construcción de la identidad nacional de España. En su famoso ensayo Azorín crea una imagen de la España castiza, tradicional, trágica y castellanocentrista. Ramón Biadiú, el director de cine catalán, trata de transformar la visión de España del escritor alicantino para inscribirla en el paradigma mítico republicano.

The subject of the paper is landscape and quixotic myth used for constructing the Spanish nation. In his famous essay Azorín creates an image of the authentic, traditional, tragic and Castile-centered Spain. Ramón Biadiú, a Catalan film director, transforms Azorín's vision of Spain in order to inscribe it in the republican paradigm.

En este artículo se estudia el paisaje y el mito cultural presentes en la creación de los modelos de identidad nacional española. Conviene aclarar el enfoque teórico y definir los conceptos, ante todo el de nación, que está interpretado aquí como construcción cultural – “una comunidad imaginada”, según B. Anderson, o como nación-narración, siguiendo a H. Bhabha. La narración nacional, que contribuye a crear el concepto de nación, se basa en mitos étnico-nacionales que se transmiten a través de la cultura.

Uno de los recursos más efectivos de la narración de la nación es el imaginario geográfico que se organiza según el principio de jerarquía: unos paisajes se consideran más representativos de la identidad nacional que otros. Las élites nacionales adquieren un papel crucial en la construcción de un mito espacial que transforma la geografía del país en su conjunto en un sistema estructurado. Los artistas, escritores, científicos, filósofos, políticos y periodistas en su libros, lienzos, fotografías, películas crean los modelos de paisajes con los cuales los individuos se identifican. Los miembros de “la comunidad imaginada” no pueden interiorizar una idea de nación sin encontrar su lugar en la mitología espacial inventada por las élites. Por otro lado, en la tradición romántico-positivista, los modos de conducta de la nación y aun los valores identificadores se explican por la influencia del clima (rasgos naturales de un territorio). Este enfoque tiene gran importancia en el estudio del papel que desempeña el paisaje en la construcción de la nación española en la literatura del modernismo y las vanguardias. En particular, abre paso a la interpretación de las obras de arte como un conjunto de estrategias textuales y audiovisuales empleadas por las élites creadoras para que los ciudadanos aprendan a ver en los espacios geográficos e históricos el reflejo del mito étnico-nacional, o las esgriman

como argumentos en la desconstrucción de este mito. En las prácticas culturales y artísticas en la literatura y el arte de la segunda mitad del siglo XIX y de las primeras décadas del XX se utilizan dos estrategias para que los lectores y espectadores acepten una visión específica de España presentada a través del mito quijotesco: la “naturalización” de la identidad nacional española y “la castellanización” de España. Según J. Labanyi, los intelectuales españoles de aquella época trataron de persuadir a sus compatriotas de que Castilla, siendo el adalid de la unificación de España, era representante de todo el país (Labanyi 1994: 127–149). Un hidalgo, un místico y un guerrero castellanos son encarnaciones de lo todo lo castizo español – de “lo castellano”. I. Fox resume este enfoque:

Castilla - según esta conceptualización historiográfica - llega a dar el tono a la historia y a la sociedad de España durante las más o menos cuatro generaciones del Siglo de Oro. Si el apogeo español fue ante todo un apogeo castellano, causó también la decadencia de España: «Castilla ha hecho a España y Castilla la ha deshecho», en palabras de Ortega y Gasset (Fox 1995: 4)

El paisaje castellano, símbolo más auténtico de lo español, forma el carácter nacional. Para justificar esta idea los intelectuales afirmaban que la identificación de España con Castilla era indiscutible al producirse de manera espontánea por las condiciones geográficas, que predeterminan la psicología nacional. Esta retórica es un lugar común en las obras literarias de escritores españoles de la época, como M. de Unamuno, P. Baroja, A. Machado, J. Ortega y Gasset, G. Marañón y muchos otros.

La ruta de Don Quijote de Azorín es uno de los textos clave en el discurso nacionalista centralista español del siglo XX. Su autor, como otros representantes de la llamada “generación del 98”, hace una contribución a lo que I. Fox define como “la invención de España” – la creación del modelo de identidad española tradicionalista. Para conseguirlo trataron de reinterpretar la Historia, la Geografía, y la Literatura de España a través del mito de Castilla como factor unificador del país. Para ellos la nación española se regeneraría regresando a los olvidados valores castellanos, como el honor, la sobriedad, la lealtad, el idealismo, y la valentía. Este programa de nacionalismo cultural incluía viajes sistemáticos por el país que tenían por objeto el descubrimiento del “alma de España”, las verdaderas raíces del carácter nacional español, encarnadas en los numerosos monumentos históricos, las leyendas y la lengua. Como afirma M.R. Strzeszewski,

The importance of the Spanish landscape, and of the Castilian landscape in particular, to Generation of '98 is well known. The emergence of the Spanish landscape at the turn of the century is an important subject, both in literature and painting, was influenced by a variety of factors. Two of the most important texts in stimulating interest in the Spanish landscape – the desire to “buscar a España en su cuerpo” – were Miguel de Unamuno’s *En torno al casticismo* and Ganivet’s *El idearium español*. Both authors purport to «find fundamental and persistent national traits through an examination of the fundamental and persistent physical conditions» (Ramsden) (Strzeszewski 2003: 4).

El ensayo de Azorín es el resultado de uno de estos viajes. En 1905, año en que se conmemoraba el tricentésimo aniversario de la publicación de la primera parte del Quijote, el narrador, que se llama Azorín, tomó la ruta del famoso caballero andante para convertirse en un nuevo Don Quijote – sumergir su cuerpo y espíritu en el paisaje español, – disolverse en la vida nacional para tratar de entender los factores que conformaron la manifestación más plena y típica de lo español: Don Quijote de la Mancha. Azorín sale de casa armado con su propia filosofía del tiempo que tiene muchos rasgos comunes con el concepto de “intrahistoria” de M. de Unamuno. Apoyándose en las ideas de Schopenhauer y Nietzsche (“el retorno eterno”) Azorín afirma que en la historia y cultura hay que buscar los fenómenos que se repiten porque a través de ellos se revelan las estructuras profundas que organizan el ser nacional. Azorín vive simultáneamente en dos épocas – en el pasado y en el presente, que le permiten distinguir bajo la superficie de la vida cotidiana una España castiza y eterna. Los individuos a los cuales encuentra Azorín-narrador forman una comunidad unificada que representa constantes arquetípicos creados por el espíritu de Castilla.

La mirada “intrahistórica” de Azorín “bucea” por debajo de las formas vitales prestando atención a la monotonía de lo constante. La repetición monótona de rasgos eternos espirituales construye el mito que predetermina el movimiento de la nación en el círculo encantado de la decadencia. Durante los trescientos años, desde el momento en que Cervantes escribió su libro inmortal, el pueblo español no ha aprendido nada y sigue siendo un Don Quijote, el personaje, que, según Azorín, personifica una explosión inútil del idealismo soñador. Azorín llega a la conclusión de que Cervantes en su novela condenó esta “exaltación loca y baldía” y

no aquel amor al ideal. No aquella ilusión, no aquella ingenuidad, no aquella audacia, no aquella confianza en nosotros mismos, no aquella vena ensoñadora (...) sin las cuales los pueblos y los individuos fatalmente van a la decadencia (Azorín 2005: 158).

Por todo el texto del ensayo Azorín pasa la estrategia de la “naturalización” de la locura quijotesca que se utiliza para la legitimización de la visión castellanocentrista de España. El método principal de Azorín consiste en subrayar que el tipo psíquico del personaje es producto de condiciones del clima. En el ensayo, el motivo recurrente es la locura de Alonso Quijano el Bueno, que se bautizó como Don Quijote y que está loco por haber nacido en un mundo absurdo y triste. Un hombre como él puede aparecer solamente en Castilla con su paisaje pobre y tremendo. En el capítulo III el narrador cuenta la historia de Argamasilla del Alba, lugar del que proviene el posible prototipo de Don Quijote. Para el narrador Argamasilla es “el pueblo andante” porque en el siglo XVI (cuando vivió don Alonso) por distintas causas tuvo que cambiar algunas veces de sitio. Argamasilla, “un pueblo enfermizo, fundado por una generación presa de una hiperestesia nerviosa” (cfr Azorín 2005: 90) produjo el carácter de Don Quijote y esta situación es “arquetípica” para toda España: “¿No es éste el medio en que han nacido y se

han desarrollado las grandes voluntades, fuertes, poderosas, tremendas, pero solitarias, anárquicas, de aventureros, navegantes conquistadores?” (cfr Azorín 2005: 93). Azorín afirma que todos los paisajes de España provocan el efecto alucinador pero en las llanuras de Argamasilla, la patria de Don Quijote, “la alucinación toma un carácter colectivo, épico, popular” (cfr Azorín 2005: 156).

De este modo, Azorín reescribe la historia de Don Quijote como mito nacional y convierte al personaje en el arquetipo a través del cual se lee el destino del país. El autor reconoce que el personaje es un loco que no sabe canalizar sus energías para la realización de proyectos productivos pero, a pesar de estar representado de una manera crítica y negativa, el Don Quijote de Azorín no deja de ser el símbolo más potente del español formado por el espíritu de Castilla.

El catalán Ramón Biadiú, director de cine (Biadiu Ester, Caparrós Lera 2007: 48-53), visitó con cámara en mano en 1934 los mismos lugares que había descrito Azorín, pero en su película la visión de España varía considerablemente con respecto al texto del autor alicantino. Todo el texto cinematográfico está construido como secuencia de fotogramas que demuestran el ambiente en que ocurrió la acción de la novela seguidos por el comentario del narrador y lecturas de fragmentos de la novela algunas veces leídos por actores que sonorizan papeles de Don Quijote y Sancho. Cambia el modo de mirar y la interpretación, no sólo del quijotismo, sino también de la identidad nacional española. En la película no se siente el espíritu de la decadencia, tan típico de los escritos de Azorín. Como el famoso escritor, el cineasta también dice que “vivir es ver volver” pero interpreta esta fórmula de manera distinta. Para el director lo castizo es la labor de las clases bajas, y no los valores abstractos caballerescos y místicos de Azorín.

La primera parada audiovisual es la venta en Puerto Lápiche, donde Don Quijote fue armado caballero. Azorín describe el sitio como la encarnación de la España castiza. Allí el viajero encuentra a José Antonio, el médico y el cronista del lugar, cuya sonrisa queda para siempre en la memoria del narrador. Otra persona que vive en Puerto Lápiche es doña María. Los dos personajes personifican la bondad, la sinceridad y la integridad de las que carecen los habitantes de las ciudades. Son tipos castellanos castizos que conservan los valores tradicionales. Según Azorín, es lógico que a Don Quijote le armaran caballero en Puerto Lápiche puesto que la venta está en el cruce de caminos que lleva a distintas partes de España. En la época de Cervantes allí se encontraban los viajeros e intercambiaban libros de caballerías y otras historias de hazañas. El director no nos muestra ni la ceremonia de armarse caballero ni el amo con “doncellas”. Con la ayuda del montaje R. Biadiú “construye” una fortaleza o castillo que crece en el lugar de una casa. La música chicoteada acompaña la visualización del proceso imaginativo del loco hidalgo. En la película prevalece el juego de elementos cinematográficos.

La parada siguiente son los molinos de viento en el Campo de Criptana. Azorín describe las emociones de los turistas-viajeros que llegan a este sitio histórico para ver con sus propios ojos las construcciones famosas que el caballero andante tomó por gigantes. El escritor reproduce el sonido del viento, el juego con la luz, que cambia con el sol durante el día, y la repetición de nombres de tres mujeres: Sacramento, Tránsito y María Jesús. La culminación de la descripción es el panorama de la llanura castellana visto desde el molino a través de las aspas que giran. El fragmento que trata de molinos de viento es una obra maestra del impresionismo de Azorín. El escritor sabe encontrar los recursos para crear la sensación del flujo del tiempo que siempre corre y nunca cambia.

R. Biadiú toma las aspas como planos enteros. La música que acompaña los fotogramas imita el sonido del viento. Desde el principio los molinos pueden pasar por gigantes, pero las palabras de Sancho: “No son gigantes, son molinos del viento” destruyen la ilusión previa, y la orquesta empieza a tocar una melodía tranquila y amable. Los campesinos están procesando el trigo con métodos primitivos. El narrador comenta que la gente en la época de Cervantes trabajaba con los mismos métodos pero esta observación no tiene nada que ver con crítica de Azorín de la tecnología agrícola atrasada. Es símbolo de eternidad de vida. Los labradores despliegan tejidos en las aspas para que el viento ponga en marcha los molinos. Toda la escena expresa el orgullo por las cosas simples creadas por las manos humanas.

R. Biadiú incluye episodios de la novela de Cervantes que no entran en el ensayo de Azorín. Es la plática del caballero andante con cabreros de la Edad de Oro. El Don Quijote de la pantalla no pronuncia su famoso soliloquio, pero en la película reina la atmósfera bucólica de reposo y solidaridad. El caballero y los campesinos comparten la comida y se comportan como sabios que han aprendido el arte de disfrutar la labor, el pan, el descanso y el coloquio. Otro episodio ausente en el ensayo de Azorín y presente en la película es la aventura con las ovejas que Don Quijote toma por ejército. El director cambia la escena: Don Quijote no ataca el rebaño, como ocurre en la novela, sino que toma parte en el acto de hermanamiento con el ganado y los pastores que disfrutan juntos del agua – la riqueza principal de Castilla. Culmina la escena idílica la imagen del caloyo recién nacido y arrastrado en la tierra quemada por el sol.

Después de este episodio las rutas quijotescas de Azorín y R. Biadiú se entrecruzan de nuevo mientras que sus visiones de España se alejan más. En el capítulo XX de la primera parte de la novela, Don Quijote y Sancho, viajando por el bosque nocturno, oyen un ruido ensordecedor que los deja despavoridos. Son batanes que trabajan a la orilla de un río. Para Azorín son símbolos de la decadencia de la economía española: hace muchos años asustaron tanto a Don Quijote como a Sancho, pero ahora son testimonios de la “íntima y dolorosa humillación del buen manchego” (*cf.* Azorín 2005: 125). Por el contrario, en la película de

R. Badiú los batanes nunca se paran: sus mazos que se asemejan a las piernas de un gigante ayudan a los campesinos manchegos a procesar tejidos y pieles.

El escritor y el cineasta tratan de una manera opuesta el papel de las mujeres. Azorín crea viñetas de las campesinas castellanas – fatigadas, pobres, envejecidas pero llenas de dignidad, fe y paciencia. En general, Azorín apoya el modelo patriarcal de la familia. En la película de R. Biadiú las mujeres están muy activas, son creadoras que saben producir mantas manchegas y tinajas del Toboso estéticamente perfectas. La ciudad de Dulcinea en el ensayo de Azorín está presentado como un lugar más melancólico y triste, mientras que en la película de R. Biadiú las mujeres que trabajan lo convierten en un espacio alegre y feliz.

El narrador del ensayo describe el descendimiento a la cueva de Montesinos prestando atención a los obstáculos naturales que dificultan el paso. El narrador imagina la conmoción profunda y trágica que Don Quijote hubiera podido experimentar por el contacto con el misterio de las tinieblas que esconden el enigma del alma humana. En la película de R. Biadiú, el episodio de la cueva de Montesinos se presenta como una aventura mucho menos misteriosa y mucho más divertida que en el ensayo de Azorín. Es un cuento de hadas o algún capítulo inverosímil como los aparecidos en los libros de caballerías. Fatigado por el calor, Don Quijote baja a la cueva y, tranquilizado por las temperaturas agradables, cae en un profundo sueño del que le despiertan Sancho y el guía. El narrador relata los sueños fantásticos (surrealistas) que vió Don Quijote: a Montesinos y a otros caballeros encantados por el sabio Merlín.

Las lagunas de Ruidera en la película es la última parada de la ruta. Azorín, en cambio, no escribe casi nada sobre ellas. El director catalán dedica mucha atención a este fenómeno natural, como si el baño en sus aguas fuera el galardón tras un arduo trabajo o un largo viaje. En la pantalla aparecen españoles sencillos que vienen en sus carros para pasar unos días de descanso junto a las lagunas. Don Quijote regresa a casa de este paraíso para rechazar su ideal caballeresco y ser Alonso Quijano el Bueno.

De este modo, en las dos obras artísticas que llevan el mismo título, sus creadores utilizan las estrategias de “naturalización” y “castellanización” de España. Tanto Azorín como R. Biadiú se basan en el mismo modelo del tiempo cíclico para dibujar la imagen de la España eterna y castiza. Pero a pesar de las semejanzas, “las rutas de Don Quijote” de Azorín y de Ramón Biadiú son distintas, como son distintos los modelos de identidad nacional españolas vistos a través del paisaje y el mito quijotesco. Azorín y R. Biadiú hablan de la transmigración de las almas castellanas pero la España del escritor es trágica, melancólica, descuidada. Es un país que busca el apoyo en los valores castellanos del Siglo de Oro. En la Castilla de Ramón Biadiú prevalecen otros ideales: solidaridad, trabajo productivo y creativo, respeto a los oprimidos, a los trabajadores y a las mujeres. Su España es alegre, laboriosa, democrática, poblada de gente que sabe apreciar las cosas más sustanciales – la comida compartida con amigos, el agua, el sol, el

viento y la amistad. La película de R. Biadiú es un buen ejemplo de cómo se inscribe la visión tradicionalista de España creada por regeneracionistas y representantes de la “generación del 98” en el paradigma mítico republicano.

Bibliografía

1. AZORÍN (2005) *La ruta de Don Quijote*. Madrid, Cátedra.
2. BIADIU ESTER, Merce; CAPARRÓS LERA, Josep Maria (2007) *Ramon Biadiu (1906 – 1984). Cineasta d'avantguarda*. Suria, Centre d'Estudis de Bages.
3. FOX, Inman (1995). “La invención de España: literatura y nacionalismo”. *AHI. Actas*. XII. http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_4_005.pdf [26.11.2012]
4. LABANYI, Jo (1994) “Nation, Narration, Naturalization : A Barthesian Critique of the 1898 Generation”, en: Mark I. Millington and Paul Julian Smith (eds). *New Hispanisms : Literature, Culture, Theory*. – Ottawa, Dovehouse Editions: p. 127–149.
5. STRZESZEWSKI, Mary Ruth (2003). *The Artist-Intellectual and Literary Form in the Landscape Writings of Miguel de Unamuno and J. Martínez Ruiz (Azorín)*. The Dissertation Presented to the Faculty of Columbia University.