

Dimensiones psicosociales de la interpretación de la novela *Don Quijote de la Mancha* a la luz de la canción popular *The Impossible Dream* del musical *Man of La Mancha*

Psychosocial Dimensions of the Interpretation of the Novel *Don Quixote of La Mancha* in Light of the Popular Song *The Impossible Dream* From the Musical *Man of La Mancha*

LAURA CIOCHINĂ-CARASEVICI

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
lauracarasevici@yahoo.com

Palabras clave

Don Quijote de la Mancha; Dale Wasserman; Joe Darion; *The Impossible Dream*; *Man of La Mancha*; canción popular; fundamentación cultural de la mente humana.

Keywords

Don Quixote of La Mancha; Dale Wasserman; Joe Darion; *The Impossible Dream*; *Man of La Mancha*; popular song; cultural foundation of the human mind.

En este trabajo me propongo demostrar que la interpretación que el dramaturgo Dale Wasserman y el letrista Joe Darion hacen del *Quijote* a través de la canción popular *The Impossible Dream* del musical *Man of La Mancha* (1965) transforma a Don Quijote en un exponente de la sociedad de los alborotados años 1960, lo que hace que la obra maestra de Cervantes pueda ser considerada eternamente actual. Al mismo tiempo, otro objetivo del presente trabajo es analizar la medida en que la interpretación de Dale Wasserman y Joe Darion —arraigada en la modernidad— le quita a don Quijote la médula barroca, o sea, el juego de contrastes de que se componen su ser y su percepción del mundo.

The aim of this article is to verify that the interpretation that the playwright Dale Wasserman and the lyricist Joe Darion put on the novel *Don Quixote of La Mancha* by means of the popular song *The Impossible Dream* from the musical *Man of La Mancha* (1965) turns Don Quixote into a spokesman of the society of the tumultuous 1960s, which allows us to consider the masterpiece of Cervantes eternally current. At the same time, another aim of the present study is to analyse the extent to which Dale Wasserman's and Joe Darion's interpretation – rooted in modernity – deprives Don Quixote of his baroque marrow, that is, the game of contrasts of which his being and his perception of the world are composed.

(...) *no two people quite agree upon the meaning of Don Quixote.*
Dale Wasserman (2001: 90)

Se ha escrito tanto sobre el *Quijote* que el intento de contribuir de forma insólita al acervo quijotesco del mundo parece una misión imposible. No obstante, en este trabajo me propongo sorprender a don Quijote, haciendo que se mire al espejo que le han puesto delante el dramaturgo Dale Wasserman y el letrista Joe Darion, a través del musical *Man of La Mancha* (1965).

Si, tal como nos hace saber Carlos Ruiz Zafón en la novela *El laberinto de los espíritus*, “Una historia es, en definitiva, una conversación entre quien la narra y quien la escucha, y un narrador solo puede contar hasta donde le llega el oficio y un lector solo puede leer hasta donde lleva escrito en el alma” (2017: 864), entonces podríamos continuar el raciocinio del novelista español aseverando que las interpretaciones que se le dan a una obra literaria dependen también de la riqueza del alma del lector.

Sin embargo, por más que se trate de una realidad psicológica intrapersonal, el alma de un individuo no puede ser concebida fuera del contexto cultural en el cual esta respira. De hecho, tal como sugiere el psicólogo Michael Tomasello, no se puede respirar fuera de un contexto cultural: “We are (...) fish in the water of culture. As adults investigating and reflecting on human existence, we cannot take off our cultural glasses to view the world aculturally – and so compare it to the world as we perceive it culturally” (1999: 215-216).

Por consiguiente, considerando el caso particular de las interpretaciones de una obra literaria vistas como reflexiones sobre la existencia humana, podemos afirmar que estas son otras tantas matizaciones culturales de la respectiva obra literaria. Cuando se comparan estas recepciones e interpretaciones de una obra literaria en contextos culturales distintos se hace uso del concepto de influencias, o sea, se procede a un análisis textual utilizando el método comparativo para determinar los grados de presencia del texto influyente en el texto influido. Ulrich Weisstein (1973: 160) define la influencia como una forma consciente o inconsciente de apropiación, al tiempo que Claudio Guillén (1971: 27) se pregunta si, cuando hablamos de una influencia, se trata de un juicio psicológico o literario. A su vez, al hablar de la fuerte admiración que un autor puede tener por la obra de otro autor, Daniel-Henri Pageaux (2000: 196) invoca también el concepto de influencia.

Cualesquiera que sean los enfoques propuestos por varios autores, todos involucran el componente psicológico de la influencia y su importancia irrefutable. Este componente psicológico se hace presente en lo que Claudio Guillén llama “la tensión entre lo local y lo universal” (1993: 5). Los escritores tienen la conciencia de una alteridad artística que existe en otros espacios culturales y, tal como destaca Guillén (9), es muy raro que el ámbito de sus obras sea solamente nacional.

Utilizando imágenes plásticas, Octavio Paz habla de la manera como esta tensión entre lo local y lo universal tiende a aminorarse en la obra de arte:

El arte no es una nacionalidad, pero, asimismo, no es un desarraigo. El arte es irreductible a la tierra, al pueblo y al momento que lo producen; no obstante, es inseparable de ellos. El arte escapa de la historia, pero está marcado por ella. La obra es una forma que se desprende del suelo y no ocupa lugar en el espacio: es una imagen. Sólo que la imagen cobra cuerpo porque está atada a un suelo y a un

momento... La obra de arte nos deja entrever, por un instante, el allá en el aquí, el siempre en el ahora. (1983: s.p.)

El “allá”, el “siempre” son la savia que los escritores, al engendrar sus obras, buscan en otras tierras literarias. De esta manera, las interpretaciones culturalmente matizadas de una obra literaria giran en torno a un meollo interpretativo universal, en torno a un “allá” y en torno a un “siempre”. En el caso de la sempiterna novela *Don Quijote de la Mancha* —el eje de análisis del presente trabajo— este meollo interpretativo universal se alimenta de la representación de don Quijote como el prototipo del individuo inadaptado a la sociedad en la cual vive, un individuo que está en busca de un ideal que los demás no logran entender.

Por consiguiente, esta es también la interpretación que emana de la letra de la canción *The Impossible Dream*, el tema más popular del musical de Broadway *Man of La Mancha* (1965). No obstante, como cualquier adaptación de una obra literaria a las artes audiovisuales, el musical *Man of La Mancha*, con libreto de Dale Wasserman, música de Mitch Leigh y letra de Joe Darion, representa una prueba de cómo la recepción de un cierto universo literario está influenciada por las especificidades sociales y políticas del espacio cultural en el que dicha recepción se produce.

Así, el musical *Man of La Mancha* fue compuesto en los turbulentos años 1960, “a period in U.S. history marked by social and political unrest” (Jones, 2003: 235). Además de tratarse de una década en que se han producido muchos asesinatos políticos, como, por ejemplo, los de John F. Kennedy, Malcolm X y Martin Luther King, este período está caracterizado por movimientos de protesta contra las guerras, las desigualdades de género y raciales y contra la injusticia social. De este modo, se puede considerar que el objetivo cardinal de los años 1960 era el de hacer del mundo un lugar mejor.

Luchar por enderezar los males del mundo era también la misión de don Quijote, tal como la describe Cervantes:

En efeto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. (2001: 40-41)

Es este ideal de don Quijote —quizás salvo lo que subraya Miguel de Unamuno cuando afirma que “El deseo de la gloria fue su resorte de acción” (2011: 162)— que el letrista Joe Darion capta, a su vez, en la canción *The Impossible Dream* del musical *Man of La Mancha*. Las primeras tres estrofas de la canción resaltan el idealismo de don Quijote:

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.

He aquí el verso “To dream the impossible dream”, el núcleo de la canción. Este verso nos hace pensar en un don Quijote moderno para quien lo importante no es el cumplimiento del sueño, sino la importancia de tener un sueño y el esfuerzo para cumplirlo. Es lo que el dramaturgo Dale Wasserman se propuso sugerir cuando escribió estas palabras en el texto dramático para la televisión, *I, Don Quixote* (1959), en el cual se basa el musical *Man of La Mancha*. Por lo tanto, aunque la letra de la canción fue escrita por Joe Darion, las palabras “the impossible dream” le pertenecen a Wasserman. Al referirse a ellas, el dramaturgo confiesa lo siguiente: “When I wrote the phrase *the impossible dream* (and often, I’ve regretted writing it) I meant literally *the dream is impossible*, but the continual striving toward it is the point, and not the achievement” (2001: 90).

Cabe destacar que a pesar de que el dramaturgo haya tenido la intención de dar al ideal de don Quijote la interpretación fenomenológica anteriormente referida —ideal este que era el de resucitar los valores del espíritu caballeresco, o sea, la cortesía, la lucha por enderezar los males del mundo, la defensa del honor, el dominio de un lenguaje cortés—, la recepción por parte del público se ha acercado más a la visión quijotesca, tal como la pintó Cervantes, es decir, la de que no hay sueños imposibles. Wasserman expresa su pesar al ver sus palabras entendidas por el público de una manera distinta a la que él había previsto: “Well, something that I have found ironic (...) is that phrase, ‘the impossible dream.’ Unfortunately, it became a catch phrase. (...) but they all misuse it because an impossible dream is literally impossible whereas everyone has taken it to mean some project that is faintly difficult but achievable. It is such a misreading of the phrase and the play, I wish I could correct it” (2001: 91).

Sin embargo, el hecho de que las palabras “the impossible dream” hayan sido entendidas de esta manera es una prueba de que el ser humano, independientemente de la época histórica en la cual vive, lleva dentro una semilla quijotesca que abona cada día y que le da la certitud de que con voluntad todo es posible. Claro está que esta perspectiva moderna de la importancia de la motivación en el cumplimiento de los sueños difiere de la perspectiva barroca de don Quijote. Para él todo es posible porque se lo inventa todo, porque juega con la realidad que pasa a semejarse a un sueño y dentro de un sueño todo es posible.

Don Quijote nos enseña que la realidad se puede convertir en un sueño cuando miramos más allá de lo que se ve y cuando intentamos ser más de lo que somos, pero no olvidando quiénes somos. Él se inventa una nueva identidad y una nueva realidad en la que los molinos de viento se convierten en gigantes y las bacías en yelmos de oro, pero esto no quiere decir que esté loco, sino que juega con la realidad para que esta pase a ser un universo propicio a sus ideales caballerescos. La locura de don Quijote estriba en el hecho de que este lleva su vida como si fuese una novela. El protagonista se identifica con los personajes fabulosos de las novelas de caballerías y procura imitarlos a rajatabla. A despecho de que el héroe agiganta este proceso de identificación e imitación, el lector no tiende a tacharlo de loco, puesto que entregarse de lleno a la ficción es una tendencia natural de los que acreditan que el leer

representa una fracción importante del sentido de la vida y estos son justamente los que saben cómo leer el *Quijote*.

Es tal vez por eso que Arturo Andrés Roig hace notar que “Cervantes tuvo la habilidad literaria de presentar como demente a uno de los personajes más cuerdos de la literatura de su época” (2007: 143). He aquí una prueba de la cordura de don Quijote cuando Pedro Alonso, su vecino, intenta refutar la realidad del protagonista:

—Mire vuestra merced, señor, pecador de mí, que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijana.

—Yo sé quién soy —respondió don Quijote— y sé que puedo ser, no sólo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías. (2001: 73-74)

El verso “To dream the impossible dream” parece ser un eco de la frase “Yo sé quién soy y sé que puedo ser”, pues para tener un sueño cuyo cumplimiento cambie algo en el mundo es preciso ser conscientes de quiénes somos y de quiénes podemos ser.

Otro verso de la canción *The Impossible Dream* detrás del cual podemos percibir la existencia de una filtración interpretativa sociocultural es “To fight the unbeatable foe”. El *enemigo invencible* contra el cual lucha don Quijote es representado no tanto por los salteadores, los maleantes, los villanos y los bellacos que él se imagina encontrar en sus andanzas, sino precisamente por las personas alrededor de él que no entienden su afán por reavivar los ideales caballerescos en el mundo.

Asimismo, el *enemigo invencible* de la canción *The Impossible Dream* debe ser analizado en el contexto de la sociedad de los años 1960. Se trata de un enemigo no solamente invencible—invisible más por el hecho de tener muchas facetas—, pero también, en cierta medida, invisible: las guerras, el autoritarismo político, las desigualdades de género y raciales, la injusticia y la opresión social. Por tal razón, el musical *Man of La Mancha* podría ser incluido en la categoría de los así llamados musicales “issue-driven”, tal como destaca John Bush Jones:

An “issue-driven musical” is not just one whose authors began with a theme, issue, or polemical point of view instead of with a story and characters. “Issue-driven” also describes any musical in which a social or political agenda shares center stage with plot and is absolutely inseparable from the story (or, in a revue, its songs and sketches). If things were quiet in the early 1960s, by the time *Man of La Mancha* opened in 1965 the discontent of America’s youth and (mostly urban) blacks was much more visible to mainstream America. From the New Left to the hippies, Freedom Riders to urban rioters, Women’s Rights advocates to Vietnam protesters, the nation was both energized and challenged by voices of dissent seeking to change government, public institutions, and social reality. (2003: 237)

Tanto en el caso de don Quijote de Cervantes, como en el caso de don Quijote de Wasserman, luchar contra el enemigo invencible se equipara con luchar por la libertad del espíritu humano, la creatividad, la originalidad, la imaginación, todo esto con el fin de hacer de este mundo un lugar mejor.

Tal lucha quiijotesca tiene obviamente un precio, pues cada vez que aparezca una voz que intente revolverse contra un orden preexistente, los demás tratarán de reducirla al silencio. Así, con la supuesta intención de salvar a don Quijote y “procurar la cura de su locura en su tierra” (2001: 536), el cura, con la ayuda de don Fernando, de los criados de don Luis y del ventero, llegan a quitarle a don Quijote la libertad del espíritu, pero también la del cuerpo, ya que lo enjaulan en un carro de bueyes para traerlo de vuelta a casa: “Y lo que ordenaron fue que se concertaron con un carretero de bueyes que acaso acertó a passar por allí, para que lo llevase, en esta forma: hicieron una como jaula, de palos enrejados, capaz que pudiese en ella caber holgadamente don Quijote. (...) trayendo allí la jaula, le encerraron dentro, y le clavaron los maderos tan fuertemente, que no se pudieran romper a dos tirones” (536-537).

En la canción *The Impossible Dream* el precio a pagar, o sea, ser humillado por tener el coraje de ser diferente de los demás y de soñar con un mundo mejor, ver tu creatividad, tu imaginación y tus acciones aplastadas por un mundo rígido e implacable es visto como una especie de infierno al cual el idealista don Quijote de los años 1960 está dispuesto a descender para poder seguir su sueño:

To fight for the right
Without question or pause
To be willing to march
Into hell for a heavenly cause.

Es de justicia destacar que en la canción *The Impossible Dream* estar dispuesto a bajar al infierno por una causa celestial (“To be willing to march/ Into hell for a heavenly cause”) representa una prueba del idealismo específico de los años 1960, un idealismo que el público entiende como tal. No tacha a don Quijote de loco, antes bien lo considera un ejemplo a seguir. De esta manera, el Quijote de Wasserman y Darion es un Quijote que pierde el meollo barroco de que lo ha provisto Cervantes, o sea el juego de cordura y locura de que se compone su ser y que hace que el lector ponga en duda la realidad de las dos formas de estados psíquicos.

De hecho, el idealismo del ser humano se encuentra en el lindero de la cordura y la locura, lindero este que Cervantes ha logrado pintar de forma magistral en su novela. El Quijote de Cervantes no es un loco, tal como se podría inferir a primera vista y tal como lo han intentado demostrar varios estudios clínico-psiquiátricos que se han centrado en el análisis de la etiología y sintomatología del trastorno mental de don Quijote. Por ejemplo, en su artículo titulado *Aproximación psicopatológica a El Quijote (según la nosología psiquiátrica actual)*, Rosana Corral Márquez y Rafael Tabarés Seisdedos subrayan lo siguiente: “Considerando el enfoque de la nosología psiquiátrica actual, don Quijote cumpliría criterios para un Trastorno Delirante y esto se argumenta en base a la génesis del delirio, la sintomatología y los rasgos formales del delirio. Asimismo, se propone el diagnóstico de Trastorno Psicótico Compartido para la pareja protagonista (don Quijote y Sancho)” (2003: 27).

De verdad, don Quijote ha despertado el interés de inúmeros médicos que coinciden en considerarlo como un enfermo mental. Esta suerte de estudios clínico-psiquiátricos tienen un carácter científico frío que no casa muy bien con el valor literario del *Quijote* y no logra captar la complejidad de la personalidad del héroe.

En mi opinión, los estudios filológicos no pueden beneficiarse mucho de tales enfoques clínico-psiquiátricos por muy científicos que estos se propongan ser. La terminología utilizada,

las categorías diagnósticas puestas en marcha pueden resultar atrayentes para los filólogos, pero, de hecho, estos abordajes nosológicos reducen a don Quijote a un paciente enfermo y lo que cuenta pasa a ser solamente su enfermedad que anula la relación de sentido metafórico existente entre la mente del personaje y el mundo exterior.

El caso es que la literatura explora justamente esta relación metafórica entre la realidad subjetiva de los personajes y la realidad objetiva del mundo exterior y, así las cosas, ¿por qué hubiera escrito Cervantes una novela que gire en torno a un loco alejado de la realidad? ¿Únicamente para divertir al lector con sus actitudes y comportamientos excéntricos o para hacer gala de los conocimientos médicos que tenía acerca de las enfermedades mentales? Es poco probable que este haya sido el objetivo de Cervantes. Más bien, la locura que él concibe y en la cual envuelve a su héroe puede ser contemplada como un recurso técnico que vehicula los objetivos literarios del autor.

Efectivamente, la presencia de locos en la literatura debe ser vista con cautela y sin intentar hacer diagnósticos específicos que, además de no ser de incumbencia de los filólogos, pueden acabar por esquilmar la savia de los análisis literarios.

Amén de los naturalistas que tenían por meta la creación científicamente documentada de personajes psicopatológicos cuya despedazada arquitectura mental era destinada a dar testimonio de la zona oscura del ser humano, en el caso de otras corrientes literarias la locura tiene que ser interpretada metafóricamente.

Si la locura real, clínicamente comprobada, está relacionada con la realidad subjetiva del individuo, con traumas de su pasado o con factores congénitos, siendo de esta forma ciega a todo lo que ocurra en la realidad exterior, la locura metafórica está vinculada a la objetividad del mundo exterior de la que procura hablar de una manera inusual justamente para captar su esencia más pura. Desde esta perspectiva, ser loco equivale a ser diferente, a romper con las pautas vigentes que establecen la normalidad mental. Es más, ser loco equivale a luchar en contra de una realidad que aplasta la originalidad, la individualidad humana, la búsqueda de ideales, de valores perdidos, la necesidad de ensoñar, de creer en algo, de afirmar uno su unicidad y potencial creativo.

Esta locura a la que llamo metafórica se apodera del espíritu de don Quijote, convirtiéndose en una especie de grito a través del cual el héroe intenta despertar al mundo de su ignorancia y de su normalidad aparente. Este disfraz de vesánico de don Quijote no es más que una forma de dar rienda suelta a su imaginación, de expresar su originalidad y su creatividad y de patentizar el idealismo tan arraigado en su personalidad.

Además, desde la perspectiva de la recepción del texto, nosotros, como lectores, no tendemos a tomar por loco a don Quijote, a pesar de la desmesura de sus acciones. ¿De dónde esta disponibilidad del lector para ser indulgente con las excentricidades de los dos héroes? ¿Será que la risa que nos provoca acaba por obstruir nuestros pensamientos críticos con respecto a su salud mental? ¿O es porque tácitamente entendemos que su comportamiento está justificado por su deseo de aventura, por su imaginación desbordante y su fuerza creadora, por la búsqueda de ideales y valores perdidos en la cual se encuentra? Además, la locura patológica no produce risa, sino pena, amargura, reticencia, aun recelo.

Lo que nosotros, como lectores, sentimos hacia don Quijote no es pena, ni recelo. Nos reímos puesto que empatizamos con él y, por razones inconfesables, le concedemos la razón. Por consiguiente, lo percibimos como idealista —un atributo de las personalidades cuyo desarrollo ha llegado a la autorrealización— y no como loco.

Así las cosas, quizá el hecho de que la canción *The Impossible Dream* le haya quitado a don Quijote la esencia barroca alimentada por el contraste entre su cordura y su locura, presentándolo solamente como un idealista, le haya hecho justicia a don Quijote que, de esta manera, deja de ser tachado de loco.

Si la locura patológica hace que el individuo enfermo sea fustigado y dejado al margen de la sociedad, infelizmente, a veces, los idealistas, por haber tenido el coraje de soñar y de intentar hacer del mundo un lugar más luminoso, no gozan de un tratamiento mucho mejor. Con todo, aunque aniquilados por un mundo exterior hostil, don Quijote de Cervantes y el de la canción *The Impossible Dream* siguen soñando y los vemos cada vez más cerca de aquella “estrella inalcanzable”, hasta que nos parece que ellos mismos se convierten en dos estrellas que alumbran el cielo de nuestras aspiraciones y de nuestros sueños.

Dejemos que hable la música:

And the world will be better for this
Oh, that one man, scorned and covered with scars
Still strove with his last ounce of courage
To reach the unreachable star.

BIBLIOGRAFÍA:

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2001). *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Barcelona: Crítica.

CORRAL MÁRQUEZ, Rosana & TABARÉS SEISDEDOS, Rafael (2003). Aproximación psicopatológica a El Quijote (según la nosología psiquiátrica actual). *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 85, 27-57.

GUILLÉN, Claudio (1971). *Essays Toward the Theory of Literary History*. Princeton: Princeton University Press.

GUILLÉN, Claudio (1993). *The Challenge of Comparative Literature*. Massachusetts: Harvard University Press.

JONES, John Bush (2003). *Our Musicals, Ourselves: A Social History of the American Musical Theatre*. Lebanon, New Hampshire: University Press of New England.

PAGEAUX, Daniel-Henri (2000). *Literatura generală și comparată*. Iași: Polirom.

PAZ, Octavio (1983). Pintado en México. *El País*, Madrid, 31 de octubre. Disponible en línea: http://elpais.com/diario/1983/10/31/cultura/436402802_850215.html [Consultado el 16 de octubre de 2021].

ROIG, Arturo Andrés (2007). Cabalgando con Rocinante. Una lectura del Quijote desde nuestra América. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 38, 143-150.

TOMASELLO, Michael (1999). *The Cultural Origins of Human Cognition*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

UNAMUNO, Miguel de (2011). *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Cátedra.

WASSERMAN, Dale (2001). *An Interview with Dale Wasserman*. Disponible en línea: <https://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics01/wasserma.pdf> [Consultado el 15 de agosto de 2021].

WEISSTEIN, Ulrich (1973). *Comparative Literature and Theory*. Bloomington: Indiana University Press.

ZAFÓN, Carlos Ruiz (2017). *El laberinto de los espíritus*. Madrid: Editorial Planeta.