
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Gordi Casanovas, Xavier; Morros, Bienvenido, dir. De Chaplin a Tarantino : ecos del Quijote en el cine americano. 2023. 80 pag. (Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/279229>

under the terms of the  license

De Chaplin a Tarantino: ecos del *Quijote* en el cine americano.

Autor: Xavier Gordi Casanovas

Tutor del TFG: Doctor Bienvenido Morros Mestres

Titulación: Grado en Lengua y Literatura Españolas (UAB)

Curso: 4º

Año de elaboración: 2023

De Chaplin a Tarantino: ecos del *Quijote* en el cine americano

Autor: Xavier Gordi Casanovas

Tutor del TFG: Doctor Bienvenido Morros Mestres

Titulación: Grado en Lengua y Literatura Españolas (UAB)

Curso: 4º

Año de elaboración: 2023

AGRADECIMIENTO Y DEDICATORIA

A la familia, por ser la esencia de mi mundo.

A los amigos, por su amistad incondicional, por ofrecer otros puntos de vista y ayudarme a mantener los pies en el suelo.

A Alberto Blecuá y a Pere Cornellas, por haber puesto la semilla que cambió la manera de entender la literatura y el cine. Su eco siempre está presente.

A Montse Amores, María Jesús Machuca, Francisca Montiel, Bienvenido Morros, Yolanda Rodríguez y Guillermo Serés, por ayudarme a recuperar la ilusión y, sin ser seguramente conscientes, por la huella que dejan.

A Pol Costa, por ser mi fiel escudero (o yo el suyo) en el mejor evento del año, el Festival de Sitges.

A los quijotes persistentes, que conservan su dignidad a pesar de las numerosas derrotas.

A Burt Lancaster, a Gregory Peck y al tándem formado por Peter Lorre y Vincent Price. Siempre presentes en mi imaginario al orientar el trabajo.

Al cine, a la literatura, a la música y demás artes, que deberían guiar y cambiar el mundo.

ÍNDICE

Consideraciones preliminares

1. Justificación de la propuesta	7
2. Metodología, desarrollo y enfoque de la propuesta	7
3. Marco, límites y alcance del trabajo	13

De Chaplin a Tarantino: ecos del *Quijote* en el cine americano

1. Quijotes mudos	
1.1. Buster Keaton y Charles Chaplin	15
2. Quijotes en blanco y negro	
2.1. <i>Mr. Smith goes to Washington</i>	16
2.2. <i>Sunset Boulevard</i>	18
2.3. <i>All about Eve</i>	21
3. Quijotes en color	
3.1. <i>Midnight Cowboy</i>	23
3.2. <i>Easy Rider</i>	26
3.3. <i>I Walk the Line</i>	27
3.4. <i>Taxi Driver</i>	28
3.5. <i>Robin and Marian</i>	30
3.6. <i>Atlantic City</i>	31

4.	Quijotes contemporáneos	
4.1.	<i>Once Upon a Time in Hollywood</i>	32
4.2.	<i>The Banshees of Inisherin</i>	35
5.	Directores quijotescos	35
6.	Conclusiones	38
Anexo I: Más quijotes en el cine americano		
1.	<i>What Ever Happened to Baby Jane?</i>	43
2.	<i>Drive</i>	45
3.	<i>Lucky</i>	46
4.	<i>Joker</i>	47
Anexo II: Cuadro de películas		49
Anexo III: Crítica de cine		57
Bibliografía		62
Índice de películas		67

Con la Iglesia hemos topado, amigo Sancho.

(expresión coloquial)

Con la iglesia hemos dado, Sancho.

(Miguel de Cervantes, Segunda parte del *Quijote*, cap. IX)

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

1. Justificación de la propuesta

El cine y la literatura son mis pasiones, por eso no tuve ninguna duda la elección del tema. Cervantes, además de Galdós y Clarín, fueron la razón que me llevaron a estudiar filología española, que modificó mi percepción del mundo. De forma autodidacta, el cine también ha moldeado mi carácter desde la más tierna infancia. Ha llovido mucho desde que abandoné la carrera a una sola asignatura de terminarla. Ahora, a punto de cumplir cincuenta años, en un intento quijotesco, he decidido reemprenderla, principalmente por dos razones: apaciguar mis remordimientos y demostrar a mis hijos que los desafíos hay que enfrentarlos con tesón y dignidad, aunque no siempre puedas vencerlos. Así pues, tenía claro el tema del Trabajo de Fin de Grado, tutorizado por el doctor Bienvenido Morros Mestre, aunque definir su contenido fue más peliagudo.

2. Metodología, desarrollo y enfoque de la propuesta

2.1. Planteamiento inicial

2.1.1. Relectura del *Quijote*.

2.1.2. Revisión de la bibliografía sobre las interpretaciones del Quijote y sobre sus adaptaciones en el cine.

2.1.3. Visionado o revisión de las principales adaptaciones del *Quijote* en el cine: *Don Quixotte* (1913) de Camille de Morlhon, *Don Quixote* de Georg Wilhelm Pabst (1933), *Don Quijote* (1947) de Rafael Gil, *Don Kikhot* (1957) de Grigori Kózzintsev, *Don Quijote cabalga de nuevo* (1973) de Roberto Gabaldón, *El caballero Don Quijote* (2002) de Manuel Gutiérrez Aragón. También la serie *El Quijote de Miguel de Cervantes* (1992) de Manuel Gutiérrez Aragón, el documental *Lost in la Mancha* (2002) de Louis Pepe y Keith Fulton y las adaptaciones menos literarias y más libres *Scandalous John* (1971) de Robert Butler (titulada en España *Don Quijote del Oeste*), *Don Chisciotte* (1984) de

Maurizio Scaparro, *Don Quijote* (1992) de Orson Welles (montaje de Jesús Franco), *Honor de cavalleria* (2006) de Albert Serra y *The man who killed Don Quixote* (2018) de Terry Gilliam.

2.1.4. Consulta de la bibliografía sobre las adaptaciones.

2.1.5. Valoración y elección del tema. La intención inicial era abordar algún aspecto novedoso o, como mínimo, tratar desde una perspectiva diferente algún tema ya estudiado. Sin embargo, la amplia bibliografía existente (Ferran Hernanz, Carlos F. Heredero, Rafael de España y demás obras recopilatorias...) dejaba poco margen de maniobra. Rafael de España en *De la Mancha a la Pantalla* añade a la consabida relación de adaptaciones directas del *Quijote* otras películas que poco tienen que ver con la novela, pero en las que aparecen personajes con rasgos quijotesco, lo que amplió mi perspectiva para un posible objeto de trabajo. Tras observar que la escena de los molinos de viento en las películas de Pabst y Kózzintsev aparece en ambos casos al final, una idea atractiva para desarrollar el TFG podía ser detectar los pasajes del *Quijote* seleccionados en cada una de las adaptaciones y comparar las coincidencias, las diferencias y el orden en que aparecen en cada una de ellas. Pero encontré el estudio de Carlos Alvar, “El *Quijote* en el cine: una perspectiva diferente”, en el que desarrolla el tema incluyendo cuadros gráficos. Retuve sin embargo las interesantes reflexiones de Alvar sobre la influencia que ejercen entre sí las diferentes adaptaciones, de manera que aparecen coincidencias entre ellas en cuanto a la selección y el orden de los pasajes, aunque se alejen de la novela. Entonces me di cuenta que la mayoría de las adaptaciones cinematográficas, más o menos literales, no hacen justicia al libro cervantino —quizás la más meritoria en este sentido sea la serie de Manuel Gutiérrez Aragón para televisión— y que, en cambio, las adaptaciones poco fieles a la literalidad de la obra original captan mejor ese espíritu.[i] Otro planteamiento para el trabajo era escoger algún elemento que tuvieran en común las adaptaciones menos literales, pero apenas tienen semejanzas entre ellas. Orson Welles es una figura fascinante, pero su adaptación no deja de ser un esbozo que apenas deja entrever lo que pudo haber sido. Además, la abrumadora bibliografía sobre Welles del experto en la materia Esteve Riambau, entre otros, volvía a dejar poco margen de maniobra. La adaptación de Gilliam es muy inferior a otras

obras de su filmografía y la propuesta de Albert Serra, pese a su original y acertado punto de partida, no ofrecía demasiadas perspectivas para el desarrollo del TFG, que se hallaba entonces en un callejón sin salida. Sin embargo, desde la primera vez que leí el *Quijote*, tuve la intuición de que el espíritu quijotesco está presente en films que a priori poco tienen que ver con la obra de Cervantes. Con este punto de partida y tras observar que las adaptaciones cinematográficas más fidedignas se influyen mutuamente, surgió la alternativa de encontrar aquellas películas que, aunque de manera indirecta, tuvieran alguna deuda o nos remitieran al *Quijote*. Así pues, debía replantearse el proyecto.

2.2. Metodología del TFG:

- 2.2.1. Revisar películas guardadas en la memoria que podían tener una áurea quijotesca, sin tener todavía el concepto del trabajo demasiado definido.
- 2.2.2. Consultar manuales y obras especializadas en cine para descubrir o recordar material cinematográfico que pudiera ser de utilidad.
- 2.2.3. Elaborar un listado abierto de las películas.
- 2.2.4. Buscar bibliografía que fuera de ayuda para el desarrollo del trabajo. La bibliografía relacionada con el tema es reciente, escasa y dispersa.
- 2.2.5. Seleccionar los requisitos básicos que debe contener una película para poder considerarla quijotesca.
- 2.2.6. Recuperar la idea de Carlos Alvar del cuadro gráfico y elaborar un formato similar con las películas revisadas, señalando los requisitos que cumple cada una de ellas.
- 2.2.7. Extraer conclusiones del cuadro gráfico y proceder al criterio de selección y ordenación del material.
- 2.2.8. Enfoque del trabajo.
- 2.2.9. Elaboración del trabajo

El tema es atractivo porque se trata de un terreno poco explorado y la mayoría de los estudios son de reciente publicación. Casi todos ellos se limitan a apuntar algunas ideas y películas al azar o analizan una sola película, autor o género. Pese a la existencia de algún artículo previo, la mayoría de los ensayos hacen referencia a “Cine, literatura y mito: Don Quijote en el cine, más allá de la adaptación” de Pedro Javier Pardo García, que debería considerarse como el punto de partida de este reciente enfoque. [ii] El trabajo se inspira en todos ellos, pero sin beber directamente de ninguno en particular, pues pretende ser una modesta contribución a esta novedosa perspectiva sobre la filmografía quijotesca. Las primeras orientaciones para el trabajo tuvieron su origen en *La llavor immortal* de Jordi Balló y Xavier Pérez, *El Quijote antes del cinema: Filmoliteratura* de Darío Villanueva, *Reflexivity in Film and Literature: from Don Quixote to Jean-Luc Godard* de Robert Stam y *Cine y literatura* de Pere Gimferrer. [iii] *Grosso modo*, el primero de ellos estudia un conjunto de argumentos universales de origen literario que se van repitiendo en el cine. Darío Villanueva expone los elementos estéticos y formales del *Quijote* que pudieron ser útiles como recursos propios del séptimo arte. Robert Stam reflexiona sobre la intertextualidad y los elementos metatextuales entre la literatura y el cine. Pere Gimferrer plantea las dificultades de las adaptaciones literarias en el cine y distingue los recursos de uno y otro arte para llegar a la conclusión que las mejores adaptaciones no son, en la mayoría de los casos, las más fieles a las obras originales. Los recursos fílmicos son distintos a los literarios y hay que evitar caer en una excesiva literalidad de la novela para intentar evocar la esencia de la misma a través del lenguaje cinematográfico.

Sin embargo, fue *Don Quijote, del libro al mito* de Jean Canavaggio (la exposición de las distintas interpretaciones del *Quijote* a lo largo de la historia y su influencia, directa o indirecta, en obras literarias posteriores que culminan en la formación del mito) el que estableció los cimientos del trabajo. Los argumentos de Canavaggio pueden aplicarse también en el cine, como sucede con la influencia que ejerció la adaptación de Pabst en la de Kózzintsev.

Con las observaciones de Canavaggio y Pardo García se puede considerar que, igual que las distintas adaptaciones cinematográficas del *Quijote* se influenciaron directa o indirectamente entre ellas, en particular a la hora de seleccionar y distribuir los episodios, existen obras literarias o cinematográficas que tienen su origen en el mito quijotesco, incluso si el autor, guionista o director no es consciente de ello. Un ejemplo literario es el

de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, reconocido admirador de Cervantes y cuya novela recibe influencias del *Quijote*. Si otro escritor “X”, consciente o no de las deudas cervantinas de *Madame Bovary*, escribe una novela influenciada por la obra de Flaubert, ¿no podría considerarse que esta nueva novela poseerá en última instancia una esencia quijotesca? Este fenómeno es lo que denominaremos ecos del *Quijote*, elementos que, pese a la imposibilidad de saber si su relación con la obra cervantina es voluntaria o no, directa o no, impregnan ciertas obras con el espíritu del *Quijote*; un fenómeno que intentaremos rastrear en el ámbito cinematográfico. Un ejemplo es Charles Chaplin, que admiraba a Cervantes e incluso se planteó una adaptación cinematográfica del *Quijote*. Es muy posible que el hidalgo manchego fuera una de sus fuentes de inspiración en la creación y la posterior evolución de su personaje de Charlot. Al transcurrir el tiempo, varios actores y directores se inspiraron a su vez en Chaplin, como Jacques Tati y su personaje de Monsieur Hulot, que mantiene directa o indirectamente la esencia quijotesca. Más adelante, Rowan Atkinson creó a Mr. Bean, seguramente influenciado por Chaplin y Tati, un personaje de rasgos quijotescos, sobre todo en la película *Mr. Bean's Holiday* (2007) de Steve Bendelack. Pero desconocemos si bebió directamente del *Quijote* o de Tati o de Chaplin o de todos ellos. Es así como la esencia del *Quijote* llega hasta el día de hoy, ya sea por influencia directa o indirecta. Estos ecos pueden ir diluyéndose o intensificándose, como ocurre en *Joker* (2019) de Todd Phillips, con más rasgos quijotescos que los que tenían las dos obras de Martin Scorsese en las que se inspiró, *Taxi Driver* (1976) y *The King of Comedy* (1982). [iv]

Así pues, el material de base del trabajo sería la búsqueda de películas cuya esencia nos remita al *Quijote*. Para ello, había que tomar en consideración una interpretación laxa de la obra y del mito, considerándolo un arquetipo o un patrón narrativo que pueda tener su origen en la obra cervantina. Se analizan películas en las que reside el espíritu cervantino, en las que se encuentran ecos del *Quijote*, ya sean voluntarios o involuntarios, y que remiten a la esencia de la novela. Evidentemente, esta hipótesis solo aspira a poner un grano de arena a una tendencia de estudio reciente, poco explorada y con un largo recorrido todavía. El riesgo de caer en especulaciones es elevado, por lo que se ha utilizado una metodología lo más rigurosa posible, recuperando los cuadros gráficos de Alvar y elaborando un cuadro (Anexo II) en el que se relacionan una serie de películas con los requisitos básicos que debe reunir un filme para poder considerarlo quijotesco. En función del número de condiciones que cumplan y de la importancia de las mismas,

se procede a seleccionar las películas que formarán el corpus del trabajo. Los requisitos son los siguientes:

- Aparición de un personaje de rasgos quijotescos
- Aparición de un personaje de rasgos sanchescos
- Aparición de un personaje que cumpla la función de Dulcinea
- Influencia entre los personajes protagonistas (quijotización y sanchificación)
- Tipología en el vestir que defina al personaje (armadura)
- Crítica social
- Confusión entre ficción y realidad o locura
- Amistad
- Algún elemento que cumpla la función de baciuelmo
- Metaficción y/o juegos narrativos
- Humor o ironía

Todos los elementos son relevantes para la selección de las películas, pero se imponen otras restricciones. Las películas escogidas deben remitirnos a la esencia de la novela de Cervantes en su totalidad. Por lo tanto, el personaje, sea masculino o femenino, debe reunir atributos quijotescos y ser uno de los protagonistas de la película; no es suficiente la aparición de algún personaje secundario con estas características. Además, tampoco es suficiente recurrir al perfil cómico del personaje principal, sino que también debe reunir rasgos trágicos o melancólicos, o unos ideales inquebrantables, o confundir la realidad y la ficción. Estos argumentos excluyen a las parejas cómica de rasgos contrastados como R2D2 y C3PO, Richard Prior y Gene Wilder o Mel Gibson y Danny Glover en *Lethal Weapon* (1987) de Richard Donner, entre tantas otras. [v] Es cierto que Cervantes creó una pareja cómica que bien puede ser el origen de todos ellos y, en algunas películas, el parecido entre los protagonistas y la pareja cervantina es evidente, como en *Twins* (1998) de Ivan Reitman. Pero la esencia de la mayoría de éstas dista de la intención de la novela.

Por la misma razón, tampoco se tendrán en cuenta los psicópatas al uso, superhéroes, pistoleros de western o justicieros de la calle, con los que sería sencillo establecer paralelismos con el Quijote pero que raramente nos evocarían el mito. Tampoco se incluyen películas que remitan a la novela con argumentos puramente formales o estéticos. Considerar todos los *westerns* o *road movies* como quijotescos porque transcurren en un espacio abierto y los protagonistas tienen un proceder itinerante no será un argumento suficiente. [vi][vii] Finalmente, tampoco se toman en consideración películas que remitan a la obra literaria simplemente por sus recursos formales, como pueden ser la parodia o la metaficción. Ello llevaría, como afirma José Carlos Cabrejo en *Metaficción: de Don Quijote al cine contemporáneo*, a aceptar por ejemplo que *Scream* (1996), de Wes Craven, es una obra quijotesca. Su justificación, desde su perspectiva, es sólida, pero no es el objeto del presente trabajo. La metaficción y los juegos narrativos en su sentido más amplio son un elemento a tener en consideración, pero no son motivo suficiente para seleccionar una película. Tampoco será de utilidad emplear como único argumento las influencias intertextuales, voluntarias o no, las mismas que conducen a Will McMorran a considerar *Chitty Chitty Bang Bang* (1968), de Ken Hughes, como una película quijotesca en su estudio “From Quixote to Caractacus: Influence, Intertextuality, and *Chitty Chitty Bang Bang*”. Los argumentos de ambos para llegar a semejantes conclusiones son válidos, pero no se pueden considerar en el marco de este trabajo. En nuestro caso las películas seleccionadas deben cumplir el mayor número posible de requisitos definidos en la metodología para considerar que una obra transmite la esencia del *Quijote*.

3. Marco, límites y alcance del trabajo

A pesar de todas estas acotaciones, el trabajo necesitaba unos límites todavía más específicos. Dado que don Quijote es un héroe trágico y que la ironía y el humor son partes fundamentales de la obra, el género ideal que mejor encaja con su espíritu es el dramático o tragicómico. Tras analizar el corpus de películas seleccionadas, se consideró además que limitarse al cine de Estados Unidos era la mejor opción para el propósito del trabajo. Así pues, el objetivo es buscar, desde los orígenes del cine americano dramático

o tragicómico hasta nuestros días, la presencia de un patrón narrativo o de un arquetipo de personaje que en última instancia remita a la novela cervantina y demostrar así que el mito del *Quijote* sigue vigente en la actualidad.

Para conseguir tal propósito, era necesario argumentar la existencia de ecos del *Quijote* en cada obra. Sin embargo, no se trata de críticas cinematográficas y por eso se han limitado las explicaciones ajenas al foco de estudio a lo estrictamente necesario, únicamente para contextualizar y servir de apoyo a la justificación quijotesca. A modo de ejemplo se incluye en el Anexo III una crítica cinematográfica de una de las obras presentadas en el trabajo.

Se mantiene el título original de las películas y los fragmentos de diálogos referenciados se han traducido de la manera más fiel posible.

El trabajo no pretende ser un repaso exhaustivo de todas las etapas de la historia del cine americano sino una recopilación de películas en las que se ha mantenido el espíritu del *Quijote*. Para ello se agrupan las películas en cuatro grandes bloques: cine mudo, cine en blanco y negro, cine en color y cine contemporáneo. El trabajo no pretende ser excesivamente riguroso en la fragmentación de los períodos y se comentan películas que efectivamente se rodaron en blanco y negro, aunque el cine en color ya fuera una realidad.

La mayoría de las películas seleccionadas son conocidas por los aficionados al séptimo arte y se ha intentado evitar la aparición de films desconocidos pues el objetivo del trabajo no es otro que mostrar la esencia del *Quijote*, seguir sus huellas a lo largo de la historia del cine americano y demostrar que don Quijote sigue presente en nuestro imaginario.

DE CHAPLIN A TARANTINO: ECOS DEL QUIJOTE EN EL CINE AMERICANO

1. QUIJOTES MUDOS

1.1. Buster Keaton y Charles Chaplin

Como don Quijote, Charles Chaplin también se ha convertido en un mito. Se hayan visto o no sus películas, todo el mundo conoce las características del personaje de “Charlot”. Como don Quijote, tiene su armadura ridícula y reconocible: modales y ropa de *gentlemen* pero andrajosa y que le va cuatro tallas grande, un ridículo bombín y el inseparable bastón a modo de lanza, culminado con el estrafalario bigotito. Chaplin era un admirador del *Quijote* y se sumó a la nómina de directores que intentaron llevarlo a la pantalla. El personaje de Charlot hizo su primera aparición en *Kid Auto Races at Venice* (1914), apadrinado por Mack Senett, y gracias a multitud de cortometrajes, estableció las bases del cómico vagabundo recurriendo al *slapstick*, como también hizo Cervantes desconociendo, evidentemente, el recurso que tanto recorrido tendría en el cine.[viii] A medida que Chaplin fue creciendo como autor y director de sus obras, el personaje evolucionó y se puede establecer un paralelismo con el don Quijote más cómico y enérgico de la primera parte, que irá adquiriendo matices y profundidad hasta convertirse en el personaje más tragicómico y melancólico de la segunda. Como bien observa Esther Bautista Naranjo, Chaplin también se nutre de la tradición picaresca y evoluciona incorporando nuevos elementos a su personaje y a su entorno: gana peso la crítica social y el personaje gana en profundidad, humanidad y altruismo para establecer una imagen de defensor de las causas justas y dispuesto a ayudar a las personas más desfavorecidas. Como don Quijote, el personaje, aunque roce el patetismo, acabará dando siempre muestras de dignidad. [ix] Las películas buscarán progresivamente el equilibrio para conseguir una mezcla de comedia, drama y alegato social, sirviéndose siempre del humor como vehículo de expresión. El culmen del personaje llega en películas como *The Kid* (1921) en la que Charlot adopta a un niño abandonado por una madre, a su vez abandonada por su marido, o en *City Lights* (1931), donde ayuda a una florista ciega. En otras obras maestras aparece el elemento fantástico, como las visiones fruto del hambre en *The Gold Rush* (1925). En *Modern Times* (1936) Chaplin pierde directamente la cordura intentando encajar en un mundo que no entiende. Y en *The Great Dictator* (1940), su última gran obra, interpreta a un amnésico. Como ocurrió con el *Quijote*, sus

contemporáneos a menudo no apreciaron lo que había más allá de las bufonadas y se quedaron con una lectura superficial de sus obras.

En la misma época triunfaron cómicos famosos por sus peripecias, como Harold Lloyd o la pareja formada por Stan Laurel y Oliver Hardy. Despistado y soñador el primero, vulgar y obstinado el segundo, los atributos que les emparentan con Don Quijote y Sancho Panza saltan a la vista.[x] Sin embargo, es Buster Keaton quien más se acerca al espíritu quijotesco con *Sherlock Jr* (1924) al utilizar la metaficción para elaborar un personaje de cine que trabaja en un cine y que acaba introduciéndose en la película que se proyecta. A su vez, el personaje interpretado por Keaton se cree un gran detective y se imagina como tal después de leer un libro. [xi]

2. QUIJOTES EN BLANCO Y NEGRO

2.1. *Mr. Smith goes to Washington*

Mr. Smith goes to Washington (1939) dirigida por Frank Capra, pone el foco en la corrupción y la burocracia y contrapone la vida sencilla de pueblo a las dificultades de sobrevivir en la gran ciudad. La película reúne todas las virtudes del cine de Capra: un mensaje optimista, un tratamiento de los temas un tanto naif y unos protagonistas de valores positivos, con la crítica social como telón de fondo.

El título de la película en España fue *Caballero sin espada*, seguramente porque el responsable de inventárselo se percató del paralelismo del protagonista con el famoso hidalgo de Cervantes. De hecho, durante la película, el personaje de Clarissa Saunders (Jean Arthur) define al protagonista, Jefferson Smith (James Stewart), como don Quijote en al menos tres ocasiones. [xii]

El argumento es sencillo. Jim Taylor (Edward Arnold) es un magnate de las comunicaciones y otros negocios que mueve los hilos desde la sombra mediante una red de políticos corruptos como el senador Joseph Paine (Claude Rains) y el gobernador Hopper (Guy Kibbee) a los que tiene en nómina. A punto de aprobar una ley para adjudicarse unos terrenos con los que esperan ganar una fortuna, uno de sus senadores muere de repente y necesitan un sustituto. Por la insistencia de los hijos de Hopper, escogen a Jefferson Smith (James Stewart), un guardabosques líder de los Boy Scouts de la región, creyendo que será fácil manipularlo, aunque ocurrirá todo lo contrario.

La evolución de Mr. Smith es similar a la de don Quijote, la de un tipo totalmente ingenuo e idealista que poco a poco debe aprender a sobrevivir y a conocer las entrañas del sistema para imponer sus valores morales. Su armadura es la sencillez de su traje pueblerino; su cartera (mucho más grande que la de los senadores) el símbolo de sus ideales; y su ridículo sombrero, una suerte de baciuelmo, representa su dignidad. James Stewart solo cambia de sombrero (o se le cae) en presencia de Susan Paine (Astrid Allwyn), la hija del senador, su Dulcinea, el ideal de chica rica y sofisticada. Susan es la única capaz de alejarlo, aunque solo sea un momento, de sus valores, de hacerle perder de vista su mundo imaginario e idealista y acercarle al mundo real y materialista. Prueba de ello es que, cuando está con Susan, intenta incluso cambiar su rudimentaria armadura por trajes elegantes.

Frente a Susan, el personaje de Clarissa Saunders representa el sentido común. Es una persona humilde, que no se avergüenza en refugiarse en la bebida y que sabe cómo funciona el sistema desde dentro, cómo destroza a todo aquél que intenta contradecirlo. Sin embargo, terminará cayendo rendida ante la candidez y los propósitos incorruptibles de Mr. Smith y luchando a su lado por la libertad y la justicia. Entre los dos se establece un proceso de quijotización y de sanchificación recíproca: Mr. Smith acabará aprendiendo a vencer el sistema desde dentro mientras que Clarissa recuperará la esperanza en la humanidad y en quienes ostentan el poder. “Todavía soy un niño con leche en los labios y tonterías sobre los ideales americanos. Este mundo es nuevo para mí”, dice Mr. Smith a punto de arrojar la toalla. Y Clarissa, ya quijotizada, afirma: “Todo el bien del mundo viene de locos con fe”.

Otro personaje clave, que tiene la evolución más emocionante de la película, es el del senador Paine, una fusión de don Quijote y Sancho. Sabemos que empezó siendo, como Mr. Smith, un hombre con ideales. Pero aceptó entrar en el juego de la corrupción porque entendió que, si se enfrentaba a ella, nunca podría ganar (en un momento de la película le dice a Mr. Smith: “Estás luchando contra molinos de viento”). Entendió también que la corrupción no solo significa obtener beneficios personales, sino que es el único camino para implementar políticas que mejoren la sociedad.

El senador Paine es consciente que Smith se halla ahora en la misma encrucijada, allí donde él no tuvo el coraje para luchar por un mundo ideal, entendió que su pugna quijotesca solo le llevaría a la derrota y se dejó llevar por la corriente y el pragmatismo.

En el emotivo tramo final del film, Mr. Smith da un interminable discurso en el senado para no ceder la palabra y evitar que le expulsen del hemiciclo. En la oratoria defiende su derecho a expresarse y el valor de la palabra, con paradojas (“o llevo la razón o estoy loco”), confesiones (“otra causa perdida, que son las que valen la pena luchar”) y apelando a valores humanos tan básicos como el amor al prójimo y la esperanza en un mundo mejor. Su persistencia logrará que Paine recapacite y se avergüence de su recorrido vital. Tras un intento de suicidio, el senador acabará confesando sus tejemanejes y sellará el triunfo de la libertad y la justicia.

Como en todas sus obras, en *Mr. Smith goes to Washington* Capra vuelve a demostrar su innegable talento para manipular y emocionar al espectador más descreído, que acaba cayendo en la trampa de los finales buenistas y de los simbolismos simples, desde las palomas que cría Mr. Smith hasta la estatua de Lincoln, pasando por los escritos fundacionales, la bandera de Estados Unidos o los niños puros e inocentes. [xiii]

2.2. Sunset Boulevard

Sunset Boulevard (1950) de Billy Wilder es una obra maestra que, como el *Quijote*, permite múltiples lecturas y revela nuevos detalles en cada revisión. [xiv] El aroma quijotesco se percibe a lo largo del metraje, pero sus protagonistas son complejos y no es sencillo establecer paralelismos de manera transparente. Los personajes centrales, situados en el Hollywood de los años 1950, son Norma Desmond (Gloria Swanson), estrella del cine mudo que vive recluida en su mansión en compañía de su criado Max Von Mayerling (Erich von Stroheim), Joe Gillis (William Holden), un guionista que vislumbró fugazmente el éxito e irrumpe casualmente en la mansión, y Betty Schaeffer (Nancy Olson), una joven que desea triunfar como guionista. La metaficción es evidente: *Sunset Boulevard* es una película de cine sobre el cine, que incluye un rodaje de Cecil B DeMille —interpretándose a sí mismo—, crueles cameos de Buster Keaton y Mabel Normand —a los que el narrador califica de “figuras de cera”— o imitaciones de Charles Chaplin. Además, las referencias cinéfilas inundan el magnífico guion, escrito por el propio director y Charles Brackett, en la que sería su última película juntos, y con la colaboración de D.M. Marshman, Jr. El metacine traspasa la frontera de la pantalla: Gloria Swanson fue en la realidad una estrella del cine mudo que, con la aparición del sonoro, fue perdiendo relevancia; y, también en la vida real, Erich von Stroheim fue su amante y director de algunas películas suyas, hasta que la propia Swanson, junto a otras personas,

contribuyó a acabar con su carrera de director. Por si no fuera suficiente, la película que Norma obliga a proyectar a Max Von Mayerling es la última película inacabada de Erich Von Stroheim con Gloria Swanson. La crítica social es también uno de los pilares del film y la película alterna los escenarios que simbolizan el viejo Hollywood (la mansión majestuosa, ególatra y decadente) y el nuevo Hollywood (modesto pero lleno de vida).

Como el Quijote, Wilder juega con la voz de un narrador imposible (Gillis) que en el inicio de la película nos cuenta que ha fallecido. La historia es un inmenso flashback de seis meses y los personajes son profundos, se influyen entre ellos y evolucionan. En el personaje de Norma Desmond es fácil identificar rasgos quijotescos: refugiada en su mansión, un mausoleo dedicado a su leyenda, y sin contacto con el exterior, intenta mantener su estatus de diva negándose a creer que su tiempo ha pasado y revive los tiempos pretéritos. La locura de Norma combina momentos de lucidez y de negación de la realidad, transformándola a su gusto. Igual que don Quijote, podríamos pensar que Norma Desmond busca voluntariamente en la locura un refugio para huir de una realidad que no le gusta, monótona y aburrida: “Yo soy grande, son las películas que se han hecho pequeñas”, proclama. Una afirmación con doble sentido, referencia a la majestuosidad de su persona y a los films que ahora se emiten en televisión. Desmond tampoco duda en soltar un discurso sobre las virtudes de la época del cine mudo, similar al de don Quijote cuando habla sobre la Edad de Oro.

Igual que el Quijote con los duques, Norma tendrá su momento de gloria en el plató de Cecil B. DeMille durante el rodaje de “Samson and Delilah” (1949). Sus antiguos compañeros de trabajo la reconocen y se convierte en el centro de atención por unos instantes (ni un inoportuno micrófono que le golpea la cabeza la despierta de su sueño). Pero todo resultará ser una farsa. En este sentido, juega un papel primordial Max, el mayordomo, trasunto de Sancho Panza. Tal como sucede en la segunda parte del Quijote, el fiel criado es quien contribuye a eternizar los delirios de grandeza de la diva, enviándole cartas de fans escritas por él mismo. Avanzado el metraje, se descubre la verdadera relación entre ambos. Max había sido su descubridor y primer marido y relata como la maquinaria de Hollywood y los periodistas convirtieron a una chica de talento inocente en lo que ahora se ha convertido. Cuando Norma lo abandonó, y pese a la humillación que supuso para él, Max aceptó retirarse del cine y asumir el papel de protector y mayordomo. Sin embargo, a pesar de sus buenas intenciones y a su espíritu protector, juntamente con Gillis, Max contribuye a alimentar la locura de Norma quien, al contrario

que el hidalgo, acabará perdiendo la razón completamente. La presencia de Max en el film, pese a aparecer casi constantemente en segundo plano, se percibe en todo momento y es en realidad quien mueve los hilos y maneja la situación, siempre un paso por delante de los demás personajes.

Sunset Boulevard es también una obra sobre el paso del tiempo y las ilusiones: las ilusiones perdidas, la ilusión en el futuro... Gillis, narrador de la película, es un híbrido entre don Quijote, Sancho Panza y Dulcinea. Dotado de un cinismo desbordante, es un personaje que se valora en demasía y cree tener las situaciones controladas. Pero en realidad el guionista es víctima de un guion planificado por los demás. En su día creyó que tenía talento para lograr el sueño de ser escritor, pero ahora se ha impuesto el espíritu materialista y pone su talento, quizás perdido para siempre, al servicio del dinero que necesita para sobrevivir. Para ello acepta la oferta de Norma de pulir un guion basado en la historia de Salomé, escrito por ella misma. En otro recurso metaficcional, gracias a la voz en off, oímos como Gillis prepara su guion al mismo tiempo que lee el de Salomé. Pero no es un buen guionista y acabará ocupando el lugar de mascota de Norma (que anteriormente había sido un chimpancé). Que el guion sea sobre Salomé —la princesa enamorada de un hombre que la rechaza y del que ella exige la cabeza en una bandeja de oro— no es baladí, como se verá en el desenlace de la película. También es posible establecer un paralelismo entre el guion sobre Salomé y el baciuelmo del Quijote: lo que a ojos de todo el mundo es un guion egocéntrico, grandilocuente e infantil, para Norma es la obra maestra que le permitirá regresar al estrellato.

Al principio, Gillis intentará que Norma vea la realidad, pero pronto desistirá (“Uno no le grita a un sonámbulo, puede caer y romperse el cuello”). Para Gillis, este trabajo, a priori sencillo y bien remunerado, será como el reinado de la ínsula de Barataria para Sancho Panza y no le dará la felicidad. Tras un intento de suicidio de Norma, Gillis sellará con ella un pacto similar al de Quijote con Sancho tras la aventura de Clavileño: él aceptará participar de sus ilusiones convirtiéndose en su gigoló a cambio de que ella, aunque no quiera reconocerlo, pague por ello.

Gillis es el personaje más poliédrico de la película: frente a Norma juega el papel de Dulcinea (¿acaso Dulcinea no es un personaje vulgar, idealizado por el Quijote?) mientras que él mismo se debate entre ser un Sancho o volver a ser un Quijote. La aparición de Betty, que mantiene intacta su ilusión por ser escritora, hará que Gillis recupere la

dignidad perdida y su talento. Durante toda la película Gillis se debate entre dos mundos, entre seguir en el materialismo o recuperar las ilusiones perdidas.

Sunset Boulevard es rica en sutilezas. Cuando, en un arrebato, Gillis intenta huir del mundo material y escapar de la mansión, la cadena de su valioso reloj, un regalo de Norma, se engancha con el pomo de la puerta: el espectador sabe que ya está atrapado en las redes de Norma.

Cuando Gillis recupere al fin la dignidad, su recompensa será la muerte a manos de Norma que, igual que Salomé, no permite que nadie la abandone. La película termina con Norma perdiendo la razón del todo, extraviada en su imaginación, creyéndose una estrella ante los focos de la televisión y de los periodistas. A su vez –igual que Sancho y su isla de Barataria– Max consigue su última y triste recompensa, simulando que dirige a su amada en su escena final.

En *Sunset Boulevard*, la confusión entre realidad y fantasía se manifiesta con abundantes juegos de espejos y contrastes, como la verdadera historia de amor de Gillis y Betty que nace en los falsos decorados de la Paramount. *Sunset Boulevard*, como el Quijote, es una mezcla de géneros difícil de encasillar, con ingredientes de cine negro, melodrama, terror, comedia, humor más bien cínico e ironía, presente en todo momento. [xv]

2.3. All about Eve

All about Eve (1950), dirigida por Joseph L. Mankiewicz, ganó el óscar a la mejor película frente a *Sunset Boulevard*, seguramente porque su crítica social, que también la hay, no es tan agresiva. En este caso también hay metaficción, pero en el mundo del teatro. El paralelismo con los personajes de *Sunset Boulevard* es notorio, pero no tan llevados al límite.

Eve Harrington (Anne Baxter) es una aspirante a actriz dispuesta a sacrificarlo todo (y a todos) para conseguir su sueño. Margo Channing (Bette Davis) es una estrella de teatro que vive en su mundo egocéntrico y sucumbe a la presunta candidez de Eve para darle cobijo y ayudarla. A su alrededor se mueven una serie de personajes con luces y sombras y que sirven para criticar los entresijos del mundo teatral.

Como en el Quijote, Mankiewicz juega con el punto de vista narrativo para que el espectador vea la situación desde diferentes puntos de vista. Margo es un personaje

similar a Norma Desmond pero que no llega a perder la cordura. Está viviendo el punto álgido de su fama, en un mundo de lujos en el cual todo gira a su alrededor. Solo su asistente, Birdie Coonan (Thelma Ritter), trasunto de Sancho Panza, le hace ver la realidad.

Eve es un don Quijote corrompido porque sus intenciones no son buenas. Tiene un único objetivo en la vida, ser estrella de teatro, y vive en esa ilusión, aunque es capaz de ver la realidad. Para ello no duda en inventarse un personaje que, aunque sabe que no existe, se acaba creyendo. Para conmovir a Margo, confiesa haber fantaseado desde niña con un mundo imaginario: “Representar mis fantasías empezó a llenar cada vez más mi vida. Llegó un momento en que no podía distinguir lo real de lo irreal. Excepto que lo irreal me parecía cada vez más real”.

Birdie procede del mundo del vodevil, un origen vulgar contrapuesto a las sublimes actrices de teatro clásico, e intenta hacer ver la realidad a Margo cuando cae en las redes del sensiblero discurso de Eve. La asistente incluso se permite un comentario cínico, cuando afirma que a la trágica historia de juventud de Eve solo le falta “un perro mordeándole el culo” para parecer todavía más triste. Más adelante, cuando Margo cree que Eve está rendida a sus encantos y la admira, Birdie le advierte que realmente no piensa en ella, sino que la está estudiando.

El juego de espejos entre realidad y ficción se refleja en las palabras de Margo (“todo es teatro”, “somos dioses”) o cuando otros observan que la actriz “compensa su contención en escena exagerando la realidad” y que vive la realidad como si fuera teatro.

El paso del tiempo es uno de los temas principales de la película, reflejado en la diferencia de edad y los celos entre las dos protagonistas o en el convencimiento de Margo que su novio, el director Bill Simpson (Gary Merrill), mucho más joven que ella, está enamorado de su alter ego teatral, no de su persona.

Como el bachiller Sansón Carrasco, el barbero o el cura en el Quijote, Lloyd Richards (Hugh Marlowe) y Karen (Celeste Holm), los amigos más cercanos a Margo, intentarán ayudarla preparando una trampa que le impida asistir a una función teatral (nunca se ha perdido ninguna) para que reaccione y vea que en realidad la vida no gira solamente alrededor del espectáculo. Pero las consecuencias no serán las deseadas y Eve termina por sustituir a Margo, ausente, en lo que será el inicio de su carrera actoral.

Por la película desfilan prototipos de una industria teatral corrompida por los intereses, la hipocresía y los pactos ocultos entre productores, directores, guionistas y prensa. Y aparece una joven Marilyn Monroe en el papel de Miss Casswell, también dispuesta a todo para triunfar y que se echa a los brazos de personalidades repugnantes para conseguir el estrellato, pero sin conseguirlo.

La película finaliza de manera radicalmente distinta a *Sunset Boulevard*. Margo recupera la cordura, acepta su derrota artística, admite que su mejor época ha pasado y que se está haciendo mayor y que existe una vida real además del teatro, en la que el amor y la amistad son importantes. Todo lo contrario de Eve, que consigue su sueño de triunfar en el mundo del espectáculo gracias a sus estrategias de manipulación que dejan numerosas víctimas por el camino. Pero este sueño no es el que esperaba. Eve es prisionera de un amante cruel que la chantajea, el crítico frío y sin escrúpulos Addison de Witt (George Sanders) que, en un mensaje final amargo, se convierte en el triunfador de la película.

El desenlace circular se completa con Eve convertida en la Margo del inicio de la película, triunfadora en el mundo de las apariencias, pero infeliz en el mundo real y ya totalmente corrompida, como demuestra su afición al tabaco y el alcohol.

En las escenas finales Eve recibe la visita de una fan, Phoebe (Barbara Bates), que no tiene otras intenciones que las que ella misma tuvo al inicio de la película respecto a Margo. La escena final de Phoebe probándose los vestidos de Eve (como hizo Eve en su día) es un juego de espejos, un mensaje final de confusión entre ficción y realidad. [xvi]

3. QUIJOTES EN COLOR

3.1 Midnight Cowboy

Midnight Cowboy (1969), de John Schlesinger, es un ejemplo del Nuevo Hollywood de los años 1970 que rompe con la tradición cinematográfica anterior, una película que desmitifica el sueño americano protagonizada por dos desgraciados, Rico Rizzo, apodado Ratso (Dustin Hoffman), y Joe Buck (Jon Voight).

Joe es un joven tejano corto de miras e inocente que decide dejar su pueblo para buscar fortuna en Nueva York confiando en su atractivo y en sus dotes de seducción. Ratso, cojo y tuberculoso, es un perdedor en toda regla, originario del Bronx, que sobrevive a base de pequeños engaños y trapicheos, como un pícaro. En este caso la película no mezcla

géneros, sino que se trata de un drama duro, con evidente crítica social. Para huir de la implacable realidad que les asfixia, los dos personajes encuentran refugio en sus sueños y juntos emprenden una huida hacia adelante.

Joe es un don Quijote en su vertiente más patética. Al inicio del film es un personaje naíf que, protegido por su ridícula armadura, un traje de cowboy, cree que Manhattan se pondrá a sus pies. Pronto se da cuenta que con semejante indumentaria la gente se ríe de él y que parece un chapero de tres al cuarto, el que será su destino final. Pese a ello, no renuncia a su vestimenta hasta el desenlace del film.

Ratso es una mezcla de pícaro y de Sancho. Consciente de su situación y de la realidad que lo envuelve, trata simplemente de sobrevivir y de mantener el escaso orgullo que le queda. En este sentido intenta, en vano, que no le llamen por su apodo sino Rico, el apellido de su padre, un limpiabotas que pese a todas las penurias nunca perdió su dignidad.

Ratso se acerca a Joe primero para estafarlo y luego por interés, ya que ve posibilidad de ganar dinero siendo su alcahuete. Sin embargo, termina apiadándose del pobre muchacho y le da cobijo en su destartado apartamento, sin gas ni electricidad.

La relación de amistad se va consolidando a medida que comparten penurias y se influyen mutuamente. Incluso se intuye una posible atracción amorosa de Ratso hacia Joe mediante sutiles juegos de miradas o en imágenes oníricas, en las que se imagina a ambos en la playa, convirtiendo a Joe en su Dulcinea.

Al inicio de la película vemos a Joe abandonando su trabajo de lavaplatos en un pueblo tejano de mala muerte. Confiando en su ego desmesurado y en su atractivo físico, se enfunda su armadura de cowboy y coge un autobús dirección a la gran ciudad, seguro de sus posibilidades de seducir a mujeres ricas.

En el autobús, Joe intenta ahuyentar los recuerdos de su única aventura amorosa con Crazy Annie, la chica fácil del pueblo. Más adelante sabremos que esa relación terminó en humillación y con la violación de ambos por parte de unos chicos del pueblo. También intenta maquillar el recuerdo de su abuela, que le educó y que tiene idealizada, pero en realidad sabemos que se aprovechó de él y lo abandonó por un amante.

La radio es el baciuelmo en el que Joe se refugia. A través de ella deforma la realidad y proyecta su fantasía de creerse una persona especial, imaginando que retransmite todo lo que él desea oír. Nada más pisar Nueva York, la crítica social de la película se hace patente con una nutrida jungla de tipos marginales que no forman parte del mundo real y vagan como fantasmas, sin encontrar su lugar en una realidad cruel e imparale. Este será su sitio.

Desde su primer fracaso como seductor, Joe recurre a su imaginación para superar sus frustraciones y se imagina entrando en el edificio con la mujer a la que intentó atraer, como si hubiera tenido éxito. Sus recuerdos y sus traumas le asaltan continuamente y asistimos a los esfuerzos de Joe para transformarlos y autoprotgerse. Las proyecciones imaginarias son una constante para huir de la realidad y de sus frustraciones.

A medida que la relación de amistad se va haciendo más sólida, también empieza su declive. Llega el invierno y los dos protagonistas sobreviven de mala manera en el apartamento, sin calefacción y sin apenas comida. Ratso ya era un personaje desmoronado pero el espectador asiste a la caída de Joe, con recursos simbólicos como el deterioro de su armadura, su traje de cowboy, que se va manchando al mismo ritmo que su dignidad. Joe incluso tendrá que empeñar la radio, su único instrumento para evadirse.

Como en el Quijote, varios personajes salen al encuentro de los dos protagonistas a lo largo de sus desventuras, una manera para el director de acentuar todavía más su crítica social. Al principio Ratso ejerce de protector de Joe para evitar que la jungla se lo coma, pero los papeles se intercambian y poco a poco es Joe quien aprende a sobrevivir para ayudar a su amigo, cada vez más enfermo.

Sólo un episodio de la película, con paralelismos con la recepción de don Quijote y Sancho Panza por parte de los duques, parece dar un respiro a la pareja. Se trata de cuando un grupo de artistas ricos y modernos, que buscan gente peculiar, invitan a los dos protagonistas a una fiesta, donde Joe se siente como un rey y deja de ser invisible por un rato porque la gente por fin se fija en él, pero no por las razones que él cree. Allí conocen a una chica rica con la que esperan ganar un buen dinero. Pero a la hora de la verdad Joe es incapaz de triunfar como gigoló por sus problemas de erección, una pista que apunta a una posible atracción homosexual entre los dos amigos.

Cuando Rico ya está en las últimas, Joe decide que es el momento de huir y de cumplir el sueño de ambos de irse a Miami. Compra billetes para el autobús y en una parada se desprende de su traje de cowboy, dando por terminado su proceso de sanchificación y aceptando la realidad, por dura que ésta sea.

Para acentuar el pesimismo del mensaje final de la película, Ratso muere de manera patética en el autobús, orinándose encima, sin ver cumplido su sueño. Sin embargo, a su manera, completa su proceso de quijotización y en la escena final vemos el reflejo de las palmeras a través de la ventana del autobús sobre el cuerpo sin vida de Ratso, que ha abandonado el mundo en paz y soñando con Miami.

Como en la mayoría de las películas citadas, el juego de espejos para desdoblar la realidad se halla presente. *Midnight Cowboy* usa también recursos metaficcionales (la televisión, la radio, el cine) que sirven para reflejar un mundo caótico y fuera de control que ejerce una presión agobiante sobre los protagonistas y contribuye a su aislamiento. Un recurso que, como se verá, se repite en otras muchas obras de los años 1970. [xvii]

3.2. *Easy rider*

Aunque no siempre sus personajes son quijotescos, las *road movies*, por su estructura itinerante y sus parejas protagonistas, suelen tener paralelismos con el Quijote. Es el caso de *Easy Rider* (1969) de Dennis Hopper, la *road movie* por excelencia.

Con libertad y espíritu nihilista, Wyatt (Peter Fonda) y Billy (Dennis Hopper), cada uno con su característica armadura que no abandonarán en todo su viaje, recorren América a bordo de sus motos Harley rumbo a Nueva Orleans. Wyatt, delgado y espigado, con su mirada soñadora y su peculiar carisma, es parco en palabras y tiene algo de naíf, como cuando intenta sembrar un huerto en pleno desierto. Al contrario, Billy es bajito y robusto, parlanchín, bromista y vulgar.

En el camino conocen a todo tipo de gente, un reflejo de la época, desde las comunidades hippies hasta los pueblos conservadores de la América profunda.

La única aspiración de la pareja de motoristas es vivir en libertad, pero su sola presencia molesta a las mentalidades más cerradas e intransigentes, lo que provoca la absurda muerte de George Hanson (Jack Nicholson) que había dicho a Billy: “Tienen miedo de lo

que representas, la libertad.”. La muerte de los dos protagonistas, que Wyatt había predicho, todavía es más nihilista y cierra la película. [xviii][xix]

3.3. *I walk the line*

En *I Walk The Line* (1970), de John Frankenheimer, un maduro Gregory Peck interpreta al sheriff Henry Tawes que vive y trabaja en un pueblo perdido de una zona rural de Tennessee. Los créditos iniciales muestran un pueblo decadente, aislado, inculto, con gente sin futuro de mirada perdida encerrada en valores tradicionales. Henry vive como un fantasma, con su impecable uniforme de sheriff que le plancha Ellen (Estelle Parsons), su devota esposa. Se pasa el día vagabundeando con su coche por caminos rurales mientras contempla el paisaje con la mente siempre en otra parte, recordando su pasado.

Todo cambia cuando descubre a la familia McCain, que sobrevive destilando licor en un alambique ilegal, y a la joven Alma McCain (Tuesday Weld), que le arrebató el corazón. [xx] Alma, al igual que Dulcinea, es una chica simple y sin educación pero que acepta su triste realidad con positividad. Siempre va acompañada de una radio que le permite evadirse de la realidad y se conforma con ello.

Hunnicut (Charles Durning), el ayudante del sheriff, tiene ecos de Sancho por la vulgaridad del personaje y su afición a los placeres terrenales, como beber, comer comida basura, holgazanear o mirar revistas de mujeres ligeras de ropa. Pero entre ambos no hay una relación de amistad. Henry lo aborrece por su simplicidad mientras que Hunnicut le ve como alguien altivo y con aires de superioridad.

Alma y Henry pasan largas horas en la casa abandonada de la infancia de este último, convertida en una especie de baciuelmo en el que fantasean sobre cómo sería una vida en común y donde hacen proyectos para huir y ver mundo.

Aunque en el fondo Henry es consciente de que se está aprovechando de una jovencita a cambio de hacer la vista gorda a los negocios ilegales de su familia, prefiere negar la realidad. Pero en la película no todo es blanco y negro y Alma también parece disfrutar al lado del melancólico sheriff. Finalmente, la familia McCain tiene que huir y cuando Henry les persigue se da cuenta de que no sabe cuál es su lugar y de que Alma, consciente que su historia de amor es imposible, sabe que debe quedarse junto a los suyos.

Tras este sueño pasajero, Henry vuelve junto a su abnegada e inculta esposa, dispuesta a perdonarle, y junto a su padre con demencia, en un pueblo provinciano y deprimente de la América profunda que le seguirá ahogando con su rutina y sus costumbres. Su única válvula de escape volverá a ser los recuerdos y la imaginación.

3.4. *Taxi Driver*

El mayor acierto de *Taxi Driver* (1976), de Martin Scorsese, reside en colocar al espectador en el punto de vista de su protagonista para ver el mundo desde la perspectiva de un loco.

El aire fantasmagórico del inicio de la película —con las luces y el humo que rodean el taxi del protagonista y las imágenes de la ciudad y la gente que se reflejan en el vehículo— ya dan pistas de la visión distorsionada con la que Travis Bickle (Robert de Niro) percibe el mundo.

El juego de espejos también es relevante y da lugar a la icónica escena de Travis preguntando a su propia imagen: “Are you talkin’ to me?”. La voz en off del protagonista revela la marginalidad de un personaje solitario e insomne que decide hacerse taxista para sacar algún provecho y se pasa las noches paseando o en cines porno. Desde el primer momento se nos presenta una ciudad sucia y caótica. Gran parte del metraje tiene lugar de noche, cuando la ciudad “despierta” y saca a relucir su verdadera imagen.

Travis es un loco, pero la mayoría de los personajes de la película le van a la zaga, como el marido celoso, interpretado por el mismo Scorsese, que quiere matar a su mujer porque lo engaña con un negro. El director también echa mano del recurso utilizado por Schlesinger en *Midnight Cowboy*, con la presencia continua de medios de comunicación como telón de fondo que, paradójicamente, contribuyen a la incomunicación y a alienación del protagonista.

El espectador descubre gradualmente que Travis es un perturbado. Al principio no sabemos si su pasado militar es real, si está fantaseando o si fue rechazado por el ejército y se ha comprado una chaqueta militar en cualquier mercadillo. Luego lo vemos en su cochambroso apartamento, tomando medicamentos a la vez que bebe alcohol y escribiendo un diario, algo inusual en un personaje de sus características y que podría ser un ejercicio terapéutico.

Para Travis, sus tejanos, sus botas y su chaqueta son una armadura tras la que esconderse y su taxi un Rocinante que, igual que en muchos episodios del Quijote, escoge al azar los caminos por donde deambular.

Travis aspira a encajar en la realidad que le rodea socializando con sus compañeros de trabajo, sin apenas conseguirlo, y también intenta establecer una relación estable con Betsy (Cybill Shepherd), su Dulcinea. Sus reflexiones así lo indican: “Lo único que necesitaba era dar algo de sentido a mi vida” o “Creo que uno debe convertirse en una persona normal como el resto de la gente”. Es consciente que es distinto a los demás y lo único que quiere es ser “normal”.

El espectador se da cuenta en seguida que la relación con Betsy está destinada al fracaso porque pertenecen a mundos totalmente diferentes; ella no puede vivir sin música y él es incapaz de apreciarla. Betsy es una chica culta y de buena posición que trabaja en la campaña del político Charles Palantine (Leonard Harris). Durante su cortejo, Travis está obsesionado con autoanalizarse constantemente y se preocupa por tomar las decisiones correctas. También quiere sentirse útil, lo que despierta su espíritu de protección. En realidad, tiene mayor necesidad de proteger que de amar.

Para encajar en un mundo “normal” Travis intenta, sin conseguirlo, interpretar a otra persona. Pese a un primer éxito, la relación con Betsy acaba en desastre cuando no tiene otra ocurrencia que llevarla al cine, pero a ver una cinta porno: “Eres como los demás. Fría y distante”, acabará diciendo, y este episodio será uno de los detonantes que aceleran la locura de Travis.

Consciente que algo anda mal en su interior decide recorrer a Wizard (Peter Boyle) que resultará ser un Sancho de lo más inepto. Lejos de comprender sus problemas, le da unos consejos vulgares y simples, quizás útiles para la mayoría de la gente, pero no para él: “Folla y emborráchate. En realidad, no tenemos elección. Acéptate tal como eres.”. [xxi]

A partir de ahí Travis pierde el control. Tras el asesinato frustrado de Palantine y después de mandar una ridícula carta a sus padres diciendo que trabaja para el gobierno, necesita sentirse útil y decide ayudar a Iris (Jodie Foster), una prostituta de doce años que tiene a “Sport” (Harvey Keytel) como chulo.

Como en numerosas aventuras del Quijote, decide desfacer un entuerto al que nadie le ha invitado. Además, ni Iris es tan inocente como Travis cree ni “Sport” es el asesino que él se imaginaba. Pero necesita que las piezas encajen en su mundo.

El desenlace de la película es un cruel tiroteo en el hotel donde trabaja Iris, que sirve de válvula de escape de toda la tensión acumulada. Scorsese descarta un final en el que Travis aparezca como un héroe y critica a los medios de comunicación y a la sociedad por encumbrar a un loco. En la escena final, Travis, ahora considerado un héroe, rechaza el ofrecimiento de Betsy y su última mirada al retrovisor nos revela que sigue siendo el personaje perturbado de siempre. [xxii]

3.5. Robin and Marian

El paso de unas manzanas verdes a maduras y de maduras a podridas en los créditos iniciales de *Robin and Marian* (1976), de Richard Lester, simbolizan el paso del tiempo, un tema común en muchas de las películas que hemos visto. La obra de Lester gira alrededor de unos personajes maduros que ya vivieron su mejor época, pero se distinguen por la manera en cómo lo asimilan. Cuando empieza la película, el excéntrico y déspota rey Ricardo Corazón de León (Richard Harris) muere de forma absurda y libera a Robin (Sean Connery) de su servicio en las cruzadas para que pueda regresar a casa.

Robin ya había demostrado principios inquebrantables cuando desobedeció una orden del rey y se negó a asesinar niños. Como don Quijote, tiende a sobrevalorar sus posibilidades y, cuando vuelve a casa, cree ser el mismo de siempre. Sus ideales no han cambiado y su amor por Lady Marian (Audrey Hepburn), su Dulcinea, se mantiene intacto. Little John (Nicol Williamson), como Sancho Panza, ha sido fiel a su amigo en todas las aventuras. Sabe mantenerse en un segundo plano y, pese a mostrar su desacuerdo en algunas decisiones, su apoyo es incondicional. Cuando Robin vuelve a casa, Will (Denholm Elliot) y Tuck (Ronnie Barker), como el barbero, el cura o Sansón Carrasco, se alegran de reencontrarlo en el bosque de Sherwood y tras convencer a Lady Marian para que deje el convento formarán el núcleo de un grupo al que se unirá la población más desfavorecida.

Todos los personajes de la película son conscientes del paso del tiempo y de sus consecuencias y lo aceptan de manera resignada. Menos Robin, superado por su leyenda, representada en un espectáculo de marionetas que recuerda el retablo de Maese Pedro.

“Soy el de siempre” dice Robin, a lo que Marian responde: “Irás menguando hasta que no haya Robin”.

La situación en la región no ha cambiado y el Sheriff de Nottingham (Robert Shaw) sigue explotando a sus súbditos, aunque ahora es más sabio y menos impulsivo. Robin pretende volver a poner las cosas en su sitio y se enzarza en luchas ridículas y desmitificadoras, que culminan en un duelo crepuscular entre Robin y el Sheriff, una pelea que recuerda el duelo de don Quijote con el vizcaíno. Herido de gravedad y después de ingerir el veneno que le da Lady Marian para morir los dos juntos, Robin recupera finalmente la cordura y acepta que se ha hecho mayor. [xxiii]

3.6. *Atlantic City*

Un Burt Lancaster otoñal en el papel de Lou Pascal es el protagonista de *Atlantic City* (1980), dirigida por el francés Louis Malle durante su periplo americano. [xxiv] Lou había sido un gánster de poca monta y ahora sobrevive a base de trapicheos con las apuestas, mantenido por Grace (Kate Reid), la mujer de su antiguo jefe.

Pese a su premisa detectivesca, el film sobresale por su aspecto dramático y la humanidad de sus personajes. El decorado de la película es una Atlantic City en plena reconstrucción. Toda la ciudad está en obras y los antiguos casinos están siendo derribados para construir otros más acordes a los tiempos modernos. En medio de este escenario aparece Lou planchando su elegante armadura, pasada de moda pero que lo confiere de dignidad, en un modesto apartamento de un edificio a punto de ser derrumbado.

Lou es un soñador que vive de los recuerdos de un pasado imaginario y de ilusiones de grandeza para evadirse de la realidad en pleno cambio, a la que no ha sabido adaptarse. Sin embargo, Grace le recuerda constantemente que Pinza, su marido, sí que era un gánster como los de antes, pero que él solo fue un simple guardaespaldas que se acobardó cuando tuvo la oportunidad de demostrar su valor.

Pese a ello, Lou conserva su dignidad, sus modales y su elegancia, incluso cuando saca a pasear los ridículos perritos de Grace. Lou encuentra a su Dulcinea en Sally (Susan Sarandon), soñadora como él, una joven solitaria que aspira a ser crupier en el casino de Montecarlo.

El pretexto detectivesco servido por el exmarido de Sally y una importante cantidad de droga robada permitirán a Lou enfrascarse en una aventura en la que podrá hacer realidad sus delirios de grandeza, actuando como matón, gánster y seductor. Sally abandonará finalmente a Lou con el dinero en una historia en la que no había otra salida posible. Pero Lou habrá conseguido su propósito de sentirse realizado y poder vivir la realidad sin necesidad de esconderse en su imaginación, recuperando así la cordura y ganándose el respeto de Grace.

4. QUIJOTES CONTEMPORÁNEOS

4.1. *Once Upon a Time in Hollywood*

Once Upon a Time in Hollywood (2019), de Quentin Tarantino, reúne casi todos los elementos que ilustran la vigencia del *Quijote* en el cine.

Es la película de un cinéfilo, un homenaje al cine de finales de los 1960 y principios de los 1970 cuya acción transcurre en 1969. Toda la obra es metaficción sobre el cine. Tarantino escoge un hecho real (el asesinato de Sharon Tate, interpretada por Margot Robbie, a manos de los seguidores fanáticos de Charles Manson) pero lo manipula y lo convierte en un homenaje a la actriz y un ajuste de cuentas con sus asesinos, que quedan ridiculizados.

Las referencias cinéfilas, ya sean citas, en primero o segundo plano, en forma de pósteres o rótulos son tan abundantes que es prácticamente imposible hacer un inventario completo. Tarantino introduce al espectador en los estudios o en una sala de cine, donde el personaje de Sharon Tate está viendo una película de la Tate real (*The Wrecking Crew*, 1968). También hay series de televisión dentro de la película, personajes que encarnan a actores y directores (Roman Polanski, Bruce Lee o Steve McQueen, por citar solo algunos) así como actores como Kurt Russell o Zoë Bell que vuelven a interpretar personajes que ya aparecían en anteriores películas de Tarantino. A todo ello se suman tramas sobre la industria del cine, rodajes de películas reales o inventadas, y un largo etcétera. *Once Upon a Time in Hollywood* rezuma pasión por el cine y describe un momento clave en su historia, cuando Hollywood estaba a punto de romper sus viejas tradiciones para entrar en lo que sería el llamado Nuevo Hollywood. Tarantino juega con distintos puntos de vista narrativos y en un momento del film adopta incluso un formato semejante al documental.

Rick Dalton (Leonardo di Caprio), uno de los dos protagonistas, es un actor cuya carrera está entrando en declive. Triunfó en televisión con la serie *Bounty Law* pero la abandonó para probar suerte en el cine, una industria en la que, a pesar de cierto reconocimiento, no forma parte de la élite. Ahora se dedica a rodar anuncios, ir de invitado a shows de televisión y acepta papeles secundarios de malo. Un día el productor Marvin Schwarz (Al Pacino) le ofrece la oportunidad de ir a Italia a rodar *spaghetti western* para poder volver a ser protagonista, una propuesta que aceptará a regañadientes.

Rick ve la realidad del momento, pero lucha contra ella y se niega a aceptarla. Revive el pasado viendo sus propias películas y recordando viejos tiempos. Todavía vive como una estrella, en un apartamento en la mejor zona de Hollywood, un pequeño mausoleo dedicado a su persona, aunque la mayoría de los pósteres, portadas de revistas y artículos publicitarios tengan un aire paródico. A pesar de su apariencia frívola, de su obsesión por su imagen y por la fama, en el fondo es un apasionado de su profesión. Su mayor deseo es ser actor, y lo ha conseguido, pero quiere demostrar que sigue estando capacitado para ello. Aunque a veces tiene que luchar contra su afición a la bebida, se aplica con disciplina en estudiar guiones, por malos que sean.

A Rick no le importa tanto la fama como su dignidad y demostrar su profesionalidad. En este sentido, el momento más emotivo de la película es el rodaje de una escena de Rick, interpretando a Caleb DeCateau, un malo en un western de tres al cuarto, junto a una actriz infantil, Trudi Fraser (Julia Butters).

Pese a que le obligan a llevar un ridículo disfraz de cowboy con aires hippies, Rick, motivado por la niña, improvisa y logra una interpretación sublime, demostrando a todos los presentes que sigue siendo un buen actor. Al final de la escena, Trudi le confiesa que es la mejor interpretación que ha visto nunca. Rick ha recuperado el orgullo y la dignidad y, al igual que don Quijote cuando derrotó a Sansón Carrasco, ha disfrutado de su momento de gloria.

Cliff Booth (Brad Pitt), el otro gran personaje de la película ejerce el papel de Sancho Panza. Es el doble de Rick en las escenas de acción y su asistente personal. Cliff tiene gustos sencillos y se adapta a la realidad del momento. Vive en una autocaravana al lado de un cine al aire libre, en compañía de su perro. Sabemos que fue un héroe de guerra y se deduce un episodio oscuro en la muerte de su esposa.

Once Upon a Time in Hollywood es un homenaje al cine, una reflexión sobre el paso del tiempo, pero sobre todo, como el *Quijote*, la historia de una amistad, la de Rick y Cliff, quizás las caras de una misma moneda. Como en la novela cervantina, se trata de una relación de amistad intensa pero no de igual a igual porque cada uno es consciente de su lugar. Simbólicamente, en una escena al principio del film, durante una entrevista a ambos (el actor y su doble, con el doble sentido que eso conlleva), Rick aparece en primer plano y Cliff un poco más atrás. Cuando le preguntan a Cliff qué hace un doble, responde, en referencia a Rick: “Llevar su carga”.

Al igual que Sancho, Cliff siempre está ahí para socorrer a Rick en sus momentos más bajos y darle una perspectiva simple y práctica de la situación, ofrecerle su hombro para llorar o acompañarlo cuando revive tiempos pasados viendo antiguas filmaciones. Cliff es consciente de su situación de inferioridad respecto a su amo, pero sin amargura (“Nunca he tenido una gran carrera, no sé lo que sientes”).

Lo cuida prestándole sus gafas de sol cuando llora, le da consejos y recomendaciones, como que acepte ir a rodar a Italia, y le anima en sus peores momentos (“¡Recuerda que eres Rick Dalton!”), siempre dispuesto a ayudar a su amigo, arreglándole la antena de televisión o sirviéndole de chófer.

Cuando parece que su relación debe terminar a causa de los problemas económicos de Rick, deciden despedirse como lo hacen los verdaderos amigos: emborrachándose. Sin embargo, su amistad tendrá un final feliz.

Al final de la película los seguidores de Charles Manson atacan por error la casa de Rick en vez de la de Roman Polanski (Rafal Zawierucha), al contrario de lo que ocurrió en realidad. Cliff consigue acabar con uno de ellos gracias a sus dotes de doble de acción mientras que Rick recrea la escena más famosa de su filmografía, achicharrando a otro con un lanzallamas.

En apariencia no hay Dulcinea en la película y está claro que Francesca Capucci (Lorenza Izzo), la actriz italiana con la que Rick se casa durante su periplo italiano no cumple con los requisitos del amor idealizado. En realidad, la verdadera Dulcinea se halla en el personaje de Sharon Tate. Tarantino venera su figura y, contrariamente a lo que sucedió en la realidad, le salva la vida, cubre al personaje con un amor reverencial, dotándola de inocencia y espontaneidad. [xxv]

4.2. The Banshees of Inisherin

The Banshees of Inisherin (2022), de Martin McDonagh, que transcurre en una remota isla irlandesa en 1923, es la historia de dos amigos de toda la vida, Pádraic Süilleabháin (Colin Farrel) y Colm Doherty (Brendan Gleeson), que ponen fin a su relación por decisión de Colm. La película trata varios temas como la soledad, la amistad y sobre todo la absurdidad de los conflictos y la miopía cuando se trata de entender el punto de vista de los demás, con una guerra como telón de fondo.

Pádraic es un personaje simple, vulgar, que no aspira más que a vivir el día a día y es feliz hasta el momento de la ruptura con su mejor amigo. Colm, en cambio, es un maestro de violín y gran aficionado a la música. Un día decide que no puede perder más tiempo y decide romper su larga amistad con Pádraic para aislarse del mundo y componer una gran obra musical que se recuerde en tiempos venideros. Como don Quijote, sobrevalora sus propias capacidades y lo que está componiendo no es más que una obra mediocre. Pese a ello, no piensa renunciar a sus ideales a ningún precio y toma la surrealista decisión de cortarse un dedo cada vez que Pádraic le dirija la palabra.

Finalmente, acaba sin dedos e incapaz de tocar el violín, su baciuelmo. Lo que para todo el mundo es un simple instrumento para él, poco dotado para componer, simboliza el arte de la música y no está dispuesto a renunciar a él. Incluso cuando se queda sin dedos, incapaz de tocar, se une al grupo de músicos moviendo el violín en el aire.

Cuando Colm recupera la cordura y decide hacer las paces con Pádraic, ya es demasiado tarde: las cicatrices entre ambos ya son demasiado profundas y su amigo no está dispuesto a perdonarlo. El punto intermedio entre ambas actitudes lo pone la hermana de Pádraic, Siobhán Süilleabháin (Kerry Condon) con un mensaje feminista acorde a los tiempos actuales y que simboliza el equilibrio entre la realidad y las ilusiones, el respeto y la empatía por los demás, pero sin renunciar a la propia individualidad. [xxvi]

5. DIRECTORES QUIJOTESCOS

Existen una serie de directores, tanto europeos como de Estados Unidos, que merecen un punto y aparte, cuya personalidad tiene rasgos quijotescos y que han sufrido en sus carnes las vicisitudes del negocio. En algunas ocasiones su empeñamiento en llevar a cabo proyectos en contra de los mandatos de la industria cinematográfica les ha conducido a la

marginalidad, pero no han cedido nunca en sus ideales artísticos. Este espíritu se halla también en sus obras y no es baladí que la mayoría de ellos hayan adaptado o intentado adaptar la más famosa obra cervantina.

Es el caso de los conocidos proyectos de adaptación del Quijote por parte de Orson Welles y Terry Gilliam. [xxvii] Orson Welles era un gran admirador de Shakespeare y de Cervantes y se palpa en toda su cinematografía. El personaje principal de *Falstaff* (1965), que unifica características de Sancho y del Quijote, era uno de sus preferidos. Welles pasó gran parte de su vida intentando filmar un *Quijote*, un proyecto interminable e inacabado, quizás porque su percepción de la obra fue cambiando con el tiempo e iba añadiendo nuevos matices que le impidieron llegar a una versión definitiva. La versión del film de 1992, terminada por el director español Jesús Franco tras la muerte de Welles, solo apunta a lo que pudo haber sido la película, con ideas sobresalientes y sugerentes juegos de metacine en una interpretación muy personal de la obra.

Terry Gilliam, acostumbrado a luchar contra viento y marea con los productores y a realizar sus obras en condiciones muy adversas, también se empeñó en hacer su versión del Quijote. Tras la debacle de su primer intento, reflejada en el documental *Lost in la Mancha* (2004) de Louis Pepe y Keith Fulton, finalmente logró llevar a cabo *The Man Who Killed Don Quixote* (2018). A pesar de algunos aciertos puntuales, la película resulta confusa y decepcionante, fruto de un director que seguramente ya no está en su mejor momento. En realidad, la mayoría de las obras de Gilliam antes de su *Quijote* ya tenían personajes y rasgos quijotescos. Los encontramos en *The Adventures of Baron Munchausen* (1992), en *The Imaginarium of Doctor Parnassus* (2009), *Tideland* (2005) o *12 Monkeys* (1995). En todas ellas hay confusión entre realidad y ficción y la mayoría de los personajes viven fuera de su tiempo y con ideales propios. Sin embargo, *The Fisher King* (1991) puede considerarse una adaptación libre del Quijote. El personaje de Parry (Robin Williams), que ha perdido la razón y se cree un caballero elegido para recuperar el Santo Grial, y el de Jack (Jeff Bridges), un locutor de radio materialista en horas bajas, forman una pareja quijotesca de manual que se influyen mutuamente hasta que el primero recupera a la razón y el segundo la ilusión. La presencia en la película de un Santo Grial (una simple copa para todo el mundo menos para Parry), del personaje de Lydia (Amanda Plummer, una chica vulgar a la que Parry idealiza como si fuera Dulcinea), así como las palizas, los engaños, los cambios de identidad o los juegos de espejos convierten *The*

Fisher King en una adaptación del Quijote y que capta mejor su espíritu que *The Man Who Killed Don Quixote* (2018). [xxviii]

Otro director quijotesco que se encuentra como pez en el agua remando contracorriente es Albert Serra. Pese a no ser profeta en su tierra goza de gran prestigio en Francia y va sacando adelante proyectos con su peculiar manera de narrar y sus personajes excéntricos, en muchas ocasiones de rasgos quijotescos. Cuando decidió adaptar el *Quijote* optó por hacerlo de manera peculiar, captando los silencios y los momentos en los que no ocurre nada importante pero que contribuyen a cimentar la amistad entre ambos, cuando Sancho y el Quijote simplemente comparten un descanso o vagan por los caminos.

Honor de cavalleria (2006) se rodó con actores no profesionales (Lluís Carbó como Quijote y Lluís Serrat como Sancho) y capta la esencia de la relación entre ambos, aunque cede el protagonismo al hidalgo frente a un Sancho parco en palabras. Aun así, gracias a la peculiar mirada de Albert Serra, el espíritu del *Quijote* está en la película. Vemos a la pareja deambulando por los prados, comiendo, bebiendo, o bañándose en un río. Los discursos de don Quijote resumen su pensamiento, sus ideales y dejan entrever su locura ante un Sancho simplón, pasivo e inoperante.

Otros directores que no han adaptado nunca el *Quijote*, pero pueden calificarse de quijotescos son David Lynch, Tim Burton y Werner Herzog. La carrera de todos ellos combina éxitos y descabros comerciales, opiniones críticas y proyectos fallidos. Nunca han renunciado a sus ideales artísticos (excepto quizás en el caso de Burton) ni han doblado la rodilla ante las exigencias comerciales del negocio cinematográfico.

La filmografía de David Lynch está llena de surrealismo, elementos fantásticos o imaginarios, confusión entre lo onírico y lo real y personajes excéntricos. Estas constantes ya se aprecian en sus primeras obras como *Eraserhead* (1977), *Elephant Man* (1980), *Blue Velvet* (1986), *Wild at Heart* (1990), la serie *Twin Peaks* del mismo año o más adelante, en películas como *Lost Highway* (1997) o *Mulholland Drive* (2001). Incluso una de sus obras más sobrias, *The Straight Story* (1999), la extravagante odisea de Alvin (Richard Farnsworth) que decide recorrer 500 kilómetros conduciendo una máquina cortacésped para resolver unos asuntos familiares, es una *road movie* de atmósfera quijotesca. [xxix]

Tim Burton es un apasionado del fantástico y sus personajes suelen ser estrafalarios y marginales ya en sus primeras obras, como *Pee-Wee's Big Adventure* (1985), *Beetlejuice* (1988), *Edward Scissorhands* (1990) o *Ed Wood* (1994). Pero su obra más quijotesca es *Big Fish* (2003), que tiene reminiscencias del excelente filme *Oci ciornie* (1987) de Nikita Mikhalkov, protagonizado por Marcello Mastroianni. En ambas el espectador asiste a un relato fabulado del pasado del personaje principal en el que no sabemos con certeza qué es verdad y qué es mentira. [xxx]

Tres de los proyectos que realizaron juntos el director Werner Herzog y el actor Klaus Kinski ya forman parte de la leyenda. Werner Herzog ha realizado películas y documentales con capital europeo y americano, como *Grizzly man* (2005). Se trata de *Aguirre der Zorn Gottes* (1972), *Fitzcarraldo* (1982) y *Cobra verde* (1987), en los que la tormentosa relación entre dos personalidades radicales y excéntricas desembocó en rodajes apocalípticos. En las tres películas hay personajes de rasgos quijotescos, obsesionados en cumplir quiméricas misiones y dispuestos a no ceder ante nada. La más quijotesca de todas es *Fitzcarraldo*, en la que el protagonista, obsesionado por la ópera, quiere construir un teatro lírico a orillas del Amazonas. Para conseguirlo tiene que sacar del río un gran barco fluvial y transportarlo a otro río pasando por la cima de una montaña. Fitzcarraldo ya ha fracasado en otros proyectos extravagantes y éste no será una excepción. Pero pese a ser objeto de burlas y a lo ridículo de su persona, es respetado por su perseverancia y conserva su dignidad en todo momento. Con un ridículo traje blanco a modo de armadura se mueve por el barro de la selva. Su fonógrafo hace la función de baciyelmo y el personaje de Molly (Claudia Cardinale) se convierte en su Dulcinea protectora. [xxxi]

6. CONCLUSIONES

El propósito del trabajo no era otro que demostrar la vigencia del mito del *Quijote* a lo largo de la historia del cine americano. Se aprecia que la esencia de la novela de Cervantes ha estado presente desde los primeros pasos del séptimo arte hasta llegar a nuestros días. No es importante si los guionistas o los directores o los productores se han inspirado voluntariamente en el *Quijote*. Lo verdaderamente importante es que su espíritu nos ha llegado hasta el día de hoy.

La selección de películas es una lista abierta que se puede ampliar con muchas otras de distintas nacionalidades y géneros. El único objetivo del presente trabajo era contribuir de manera muy modesta a un campo de estudio todavía embrionario pero que es apasionante y amplía las ya agotadas perspectivas de estudio de las adaptaciones que se considera que se basan directamente en la novela original de Cervantes.

Por cierto, este año en el Festival de Sitges se presentó una película filipina de Martika Ramírez Escobar titulada *Leonor will never die* (2022), cuyo argumento gira alrededor de Leonor (Sheila Francisco), una directora de cine jubilada obsesionada con las películas de acción. A causa de un absurdo accidente metaficcional (le cae un televisor en la cabeza) entra en coma y el espectador asiste a la confusión entre la realidad y la ficción en la que Leonor se convierte en una heroína de acción encargada de escribir su propio guión. ¿Qué les recuerda? Los ecos del *Quijote* suenan con más fuerza que nunca.

NOTAS

[i] Gimferrer, P. (1999) también considera que ninguna de las adaptaciones cinematográficas directas del *Quijote* consigue transmitir la esencia de la novela.

[ii] Pardo García, J.P. (2011) considera una tarea pendiente del cervantismo explorar su relación entre la literatura y el cine más allá de la adaptación e instaura la base para posteriores estudios analizando desde esta perspectiva la película *El corazón del guerrero* (2000) de Daniel Monzón. González, M.A. y Montado, A. citan repetidamente el trabajo de Pardo García, J.P. en su ponencia.

[iii] Sánchez, S. (2009) cita *La llavor imortal* de Balló, J. y Pérez, X.

[iv] Gómez Capuz, J. (2014) establece paralelismos entre Mr. Bean, el personaje de Rowan Atkinson y el *Quijote*. Losada, M. (2005) establece paralelismos entre el personaje de Monsieur Hulot de Jacques Tati y el *Quijote*. Losada, M (2005) se refiere al espíritu de la obra cervantina. Borau, J.L. (2009) habla de huellas de don Quijote. Bautista Naranjo, E. (2015) también toma comenta el estudio de Pardo García, J.P. (2011)

[v] Borau, J.L. (2009) enumera diversas parejas cómicas como por ejemplo Dean Martin y Jerry Lewis o R2D2 y C3PO y *Arma letal* (1987).

[vi] Blanco Mallado, L. (2005), Cebrián, J. (2005), Gómez Campuz, J.(2014), Molina Foix, V.(2005), Pardo García, J.P. (2011), Sánchez, S. (2009) y Torres-Dulce Lifante, E.(2005) citan en sus estudios el género del *western* y/o de las *road movies*.

[vii] El género de los superhéroes es uno de los que más estudios ha evocado sobre el tema, ya sea en la vertiente cinematográfica adulta, infantil o paródica, además de en el género del cómic. Pueden consultarse los estudios de Carvajal Pedraza, P.J. (2018) en la parodia del género de los superhéroes, León, Gustá, J. (2023) en el género del cómic, Mérida, Donoso, J.A.(2022) en la vertiente infantil, Núñez Ang, E. (2005) en la filmografía fantástica de Álex de la Iglesia, Ortiz, F.J.(2020), en la filmografía de M.Night Shyamalan,

[viii] El recurso del *slapstick* es estudiado por Villanueva, D. (2009 y 2020) como elemento del precinema que ya aparece en el *Quijote*.

[ix] Bautista Naranjo, E. (2015) *Don Quixote goes to Hollywood: la reescritura del mito por Charles Chaplin* es un excelente ensayo que profundiza lo que aquí solo puede exponerse brevemente. Quizás la única crítica que puede hacerse a sus observaciones sea el catalogar a “Charlot” y a don Quijote como antihéroes, cuando una mejor definición sería la de héroes trágicos. Sánchez, S., Serrano, F., y Stam, R. también citan a Chaplin.

[x] Borau, J.L. (2009), Losada, M. (2005), Sánchez Sala, B. (1989), Sánchez, S. (2009), citan a Laurel y Hardy.

[xi] Hernández Ruiz, J. (2005), Mainer, J.C.(2009), Sánchez, S. (2009), Stam, R.(1992), Pardo García, J.P.(2011) citan a *Sherlock Jr.* (1924).

[xii] No es la única traducción que en español hace referencia al don Quijote sin que el título original tenga nada que ver. Por ejemplo, *Scandalous John* (1971) de Robert Butler fue titulada por el avisado traductor como *Don Quijote del Oeste*.

[xiii] Borau, J.L. (2009), Cebrián, J.(2005), Ferrero, J.(2005), Pardo García, P.J. (2011), citan *Mr. Smith goes to Washington* (1939). Sánchez, S., la cita y la comenta brevemente.

[xiv] *Sunset Boulevard* no es la única película en la que Billy Wilder dota a sus personajes de características quijotescas. En *The Apartment* (1960), Jack Lemmon interpreta a un mediocre trabajador en una empresa de seguros superado por una realidad llena de tipos materialistas y aprovechados. Poco a poco se convertirá en un Sancho Panza que, cuando al fin consigue su sueño de Barataria, descubre que lo que de verdad le llena son sus principios e ideales y su amor por Shirley McClaine, por quien lo sacrificará todo. En la comedia *Some Like It Hot* (1959) el triángulo formado por la pareja de músicos repudiados Tony Curtis y Jack Lemmon y la inocente Marilyn Monroe es también un triángulo quijotesco, con uno de los finales más conseguidos de la historia del cine cuando el personaje de *Osgood (Joe E. Brown)* sentencia: “Nadie es perfecto”. Torres-Dulce Lifante, E. (2005), describe el personaje de Jack Lemmon en *The Apartment* (1960) como “un Sancho (...) con ribetes de Quijote”.

[xv] En un breve artículo a raíz del estreno de un musical basado en *Sunset Boulevard* y dirigido por Valeria Lynch, Schell, H. (2018) percibe los paralelismos con el *Quijote*: “Norma Desmond es una suerte de Quijote del SXX: con su amor por los objetivos absurdos, y su confusión de la realidad con la ficción provocado por una mujer que ha actuado tanto en las películas de Hollywood que ha creído que ese mundo de sueños era finalmente cierto”. Sin embargo, considera a Joe Gillis su Sancho Panza, papel que le corresponde a Max. Hernández Ruiz, J., también cita a *Sunset Boulevard* (1950). Cabrejo, J.C. analiza la película desde el punto de vista metaficcional.

[xvi] Hernández Ruiz, J. (2005), cita a *All about Eve* (1950).

[xvii] Castro, C.F. (2014), Ferrán Hernández, A.(2021), Menand, L.(2021), citan a *Midnight cowboy*.

[xviii] *Easy Rider* (1969) se ha incluido como película representativa de las *road movies* y por estar protagonizada por una pareja quijotesca. Para no caer en la redundancia, no se ha incluido la versión quijotesca femenina de *Thelma and Louise* (1991) dirigida por Ridley Scott e interpretada por Susan Sarandon y Geena Davis.

[xix] Borau, J.L. (2009) y Pardo García, P.J. (2011) citan a *Easy Rider* (1960) y a *Thelma and Louise* (1991). Sánchez, S. (2009) cita a *Easy Rider* (1960) y la menos conocida *Two-lane blacktop* (1971) de Monte Hellman.

[xx] Tuesday Weld interpreta junto a Anthony Perkins *Pretty poison* (1968) de Noel Black, en la que forman una pareja con paralelismos quijotescos. No se ha incluido por no ser una película conocida por el gran público.

[xxi] Peter Boyle protagoniza *Joe* (1970) en la que vuelve a formar una pareja quijotesca con Dennis Patrick. No se ha incluido en el trabajo al ser una película desconocida para el gran público.

[xxii] El desenlace de *Taxi driver* (1976) ha sido objeto de controversia entre los defensores de una interpretación en la que Travis muere y entre los que no lo creen. Debo reconocer que mi interpretación se ajustaba a la primera opción, pero se ha optado por exponer la segunda, pues es la que defiende su director.

[xxiii] Pardo García, P.J. (2011) y Torres-Dulce, Lifante, E. (2005), citan a *Robin and Marian* (1976). Ferrero, J. (2005) colaboró en el rodaje de la película y dedica gran parte de su artículo a la misma.

[xxiv] No será el único personaje quijotesco interpretado por Burt Lancaster. Anteriormente, ya había realizado *The swimmer* (1968) de Frank Perry.

[xxv] Scott, A.O. (2019) en la crítica para el NYT indica el paralelismo entre los protagonistas de la película y los personajes del *Quijote*. Font, D. cita a Tarantino junto a Burton por su hibridación genérica.

[xxvi] No es la única película del director con protagonistas quijotescos. In Bruges (2008) es una película más ligera de humor negro que cuenta con los mismos protagonistas, Will Farrel y Brendan Gleeson, aunque en aquella ocasión se intercambian los papeles, el primero ejerce un personaje de rasgos quijotescos

mientras el segundo reúne los de Sancho. Martin McDonagh también es autor de teatro y su ópera prima *The Beauty Queen of Leenane* (1996) también está protagonizada por un personaje femenino de características quijotescas, una mujer de mediana edad que vive de sus sueños pasados atrapada en un pueblo remoto y vulgar.

[xxvii] Para profundizar sobre ambos se puede consultar la abundante bibliografía, especialmente de Esteve Rimbaut, sobre Welles.

[xxviii] Sánchez, S. (2009) realiza un breve repaso a la filmografía de Gilliam y las influencias quijotescas.

[xxix] Burningham, B.R. (2010) analiza la relación entre el *Quijote* y *Mulholland Drive*. Cabrejo, J.C. (2015) desarrolla el mismo tema, pero desde el punto de vista de la metaficción. Font, D. (2009) cita a David Lynch por la hibridación genérica de sus películas. Hernández Ruiz, J. (2005) cita a David Lynch. Sánchez, S. (2009) cita *The straight story*.

[xxx] Borau, J.L. (2009) cita a *Big Fish*. Sánchez, S. (2009) cita a *Ed Wood* de Tim Burton. Hernández Ruiz, J. (2005) cita a Tim Burton. Torres-Dulce Lifante, E. (2005) cita *Occi ciornie*.

[xxxi] Cabrejo, J.C. (2015) estudia la relación entre el *Quijote* y *Grizzly Man* de Werner Herzog desde el punto de vista de la metaficción.

ANEXO I: Más quijotes en el cine americano

1. *What ever happened to Baby Jane?*

What ever happened to Baby Jane? (1962), dirigida por Robert Aldrich, bebe de *Sunset Boulevard* y el personaje de Bette Davis se inspira en el de Norma Desmond. También mantiene ciertos paralelismos con la Margo de *All about Eve*.

La película se sustenta en el duelo interpretativo entre Bette Davis y Joan Crawford y cuenta la historia de la sórdida relación entre las hermanas Jane y Blanche Hudson. Jane, apodada Baby Jane, fue una estrella infantil y cantante de teatro moldeada y consentida por su padre. Todo lo contrario de Blanche, que padeció el maltrato de su padre y de su hermana y permaneció en segundo plano, protegida por su madre que un día le dijo, de manera premonitoria: “El día que tengas la atención, sé más buena con ellos de lo que son ellos para ti”. Será Blanche quien consiga triunfar en el mundo del cine mientras que Jane sólo obtiene algunos papeles gracias a la influencia de su hermana y cae en el olvido.

El film narra la relación malsana de las dos hermanas, ya en la edad madura. Jane vive refugiada en la bebida, sin poder recordar las circunstancias de un accidente de coche que dejó a Blanche paralítica y que, según todos los indicios, fue provocado por ella cuando iba borracha. Tras el accidente, las dos hermanas se retiran del mundo del espectáculo y Blanche queda al cuidado de Jane.

Los créditos iniciales muestran una muñeca infantil con la cabeza rota que avanza el tema de la película, una combinación de *grand guignol* con elementos de melodrama, humor negro y terror gótico, con una intensa interpretación de ambas actrices. También tiene recursos metaficcionales, como los espectáculos teatrales de Baby Jane, Blanche viendo sus antiguas películas en televisión o el hecho que en la vida real ambas actrices tenían una relación muy tensa.

En *What ever happened to Baby Jane?* la crítica social es efímera y sólo es un pretexto del director para colocar al espectador en el centro de lo que le interesa, la relación entre ambas hermanas. Trata temas como el paso del tiempo, la imposibilidad de encontrar su lugar en el presente, el cruel mundo del espectáculo que produce estrellas infantiles que

acaban como muñecas rotas, la decadencia física, los celos o la imposibilidad de asimilar la pérdida de la fama.

Baby Jane es una versión patética de Norma Desmond. Vive en una casa modesta en vez de una mansión y su mausoleo se limita a su minúscula habitación. Su carácter avinagrado y la afición a la bebida van empeorando hasta que Blanche, siguiendo el consejo de su asistente Elvira (Maidie Norman), quiere internarla en un centro psiquiátrico.

Jane es un personaje quijotesco que va perdiendo la razón y transforma la realidad. Está convencida de que su carrera cinematográfica fracasó por culpa de su hermana y que sus fans no la han olvidado. Por eso prepara lo que piensa será su regreso triunfal, una nueva versión, esperpéntica, del número infantil que la hizo famosa. Para ello se viste y se maquilla ridículamente como una niña, con un peinado con rizos y un lazo, y entona la canción infantil "I've written a letter to daddy". El único espectador del número de Jane es una muñeca, suerte de baciuelmo en el que se ve reflejada.

El pianista fracasado y perturbado Edwin Flagg (Victor Buono), que intenta aprovecharse de Jane halagándola para conseguir dinero fácil, se convierte en una Dulcinea grotesca.

Blanche asume a priori el papel de Sancho: acepta la realidad e intenta que su hermana la acepte también y no pierda el juicio. Sin embargo, la distorsiona a su vez, al no querer aceptar la enfermedad de Jane. En este sentido Elvira ejercerá un papel de segundo Sancho, intentando proteger a Blanche para que se percate de la realidad.

A medida que avanza la película, el espectador descubre que el maltrato psicológico entre las hermanas es mutuo. Pero mientras el de Jane es evidente, el de Blanche es mucho más sutil, aunque igualmente cruel, con insistentes llamadas con el timbre, por ejemplo. Otro paralelismo con *Sunset Boulevard* son las cartas de admiradores dirigidas a Blanche. Sin embargo, Robert Aldrich retuerce la situación y si Max las escribía para contentar a Norma, Jane las destruye para que su hermana se crea olvidada.

La malsana relación entre las hermanas culmina con el asesinato de Elvira, el secuestro (y posterior liberación) de Blanche por parte de Jane y la confesión de la primera de que la responsable del accidente fue ella misma y la engañó para poder seguir siendo inseparables toda la vida.

Jane acaba perdiendo totalmente la cordura y se refugia en sus ilusiones infantiles, creyéndose una niña que juega haciendo castillos de arena en una playa. En una escena final parecida a *Sunset Boulevard*, termina actuando en una playa ante la estupefacción de los bañistas.

Para plasmar las distintas realidades de la narración, Robert Aldrich se sirve de constantes suplantaciones de identidad (Jane suplanta la identidad de Blanche, la madre de Edwin se hace pasar por su secretaria...). También usa el socorrido juego de espejos que tiene su punto culminante cuando Jane se ve reflejada en la luna, vestida de Baby Jane, y por unos instantes es consciente de su ridícula realidad.

2. Drive

Drive (2011), de Nicolas Winding Refn, se inspira en *Le samouraï* (1967) de Jean-Pierre Melville, protagonizada por Alain Delon, y *Driver* (1978) de Walter Hill, con Ryan O'Neal.

Como en el Quijote, el nombre del protagonista no es relevante y no se pronuncia en toda la película. El personaje, llamado “Kid” o “The Driver”, es un conductor profesional que trabaja como especialista en el cine, ofrece sus servicios a atracadores y planea competir profesionalmente en las carreras, el sueño de Shannon (Bryan Cranston), propietario de un taller y su único amigo que, como Sancho, intenta ayudarlo a integrarse en la realidad.

Al igual que Travis Bickle, “Kid” es un ser solitario al que le gusta deambular con el coche por la ciudad. Pero a diferencia de Travis, es un personaje alienado por decisión propia y se siente más cercano a la maquinaria de un coche que al resto de los seres humanos. Su vida se rige por unos códigos inquebrantables y si alguien no los cumple simplemente se queda fuera de su mundo.

“Kid” quizá sea lo más parecido al caballero andante que le hubiera gustado ser a don Quijote. Su carácter imperturbable solo se ve alterado cuando conoce a su Dulcinea en apuros, Irene (Carey Mulligan). Su armadura es una chaqueta con un escorpión dorado pintado en la espalda y que no duda en utilizar para proteger a Benicio (Kaden Leos), el hijo de Irene.

Un ejemplo de la peculiar visión del mundo de “Kid” es cuando le pregunta a Benicio, que está viendo una película de tiburones, quién es el malo. El niño responde que el

tiburón, pero el conductor replica: “¿Acaso no hay tiburones buenos?”. El director utiliza aquí un juego de espejos y de miradas.

Sin embargo, enamorarse, mostrarse humano, integrarse en la realidad y relacionarse con los demás para ayudarlos será la perdición del protagonista: romper su código de conducta tiene consecuencias. Cuando las cosas empiezan a ir mal, nuestro caballero logra salvar a Irene y a Benicio, pero a cambio de su vida. Muere conduciendo con la mirada perdida mientras la sangre provocada por una puñalada mortal, parecida a aceite, sale a borbotones de su espalda.

3. *Lucky*

Harry Dean Stanton fue un actor que decidió vivir toda su carrera al margen del cine comercial. Su testamento fílmico fue *Lucky* (2017), de John Carrol Lynch, en la que el director David Lynch, gran amigo del protagonista, interviene como actor. La película contiene algunos apuntes biográficos y resume su filosofía nihilista ante la vida.

Lucky es un personaje al final de su vida, que vive aislado en una casa en las afueras de un pequeño pueblo. Como la mayoría de los personajes que se han visto a lo largo del trabajo, vive con un código de conducta rígido acorde a sus ideales y trata como buenamente puede de sobrevivir en un presente que lo ha superado: intenta no fumar en los bares, aceptar las nuevas tendencias juveniles y por primera vez, a causa de un desmayo, se da cuenta de que está en la recta final de su vida y trata de asimilarlo.

Su espartana rutina diaria termina cada noche en el pub de Elaine (Beth Grant), donde se reúnen personajes crepusculares como Paulie (James Darren), un vividor venido a menos, o Howie (David Lynch), triste porque su mascota, una tortuga llamada Presidente Roosevelt, ha huido. Tras un tiempo de duelo Howie terminará aceptando que tiene que dejarla marchar.

A través del personaje de Fred (Tom Skeritt), un veterano de guerra, sabremos que Lucky estuvo en la marina. Pero pese a la guerra, su peor recuerdo es haber matado accidentalmente a un pájaro cuando tenía diez años.

Cuando Lucky asiste a una fiesta para celebrar los diez años de Juan Wayne (Ulysses Olmedo), el hijo de la estanquera Bibi (Bertil Damas), sorprende a todo el mundo

cantando junto a unos mariachis, un episodio que le insufla energía hasta el punto de que parece aceptar su destino.

Pero esa noche, en el pub, suelta un discurso en el que resume su concepto de la vida: “La ley del tabaco es una mierda, la propiedad es una falacia, la autoridad es arbitraria y subjetiva”. A lo que Elaine, la propietaria del pub, le responde: “Eres un rebelde. Rompiste las reglas, te arrestaron y te prohibieron, esta es la verdad”. Y Lucky replica: “Yo sé la verdad de lo que somos y lo que hacemos, debes enfrentar eso y aceptarlo (...) que es que todo se va a ir. (...) A la negrura, al vacío. Y nadie está al mando (...) Nada, es todo lo que hay. ¿Qué hacemos con esto? Sonreír”. Tras el discurso, enciende un pitillo delante del cartel de prohibido fumar, todos le aplauden y se marcha.

La película termina con Lucky observando un cactus mientras la tortuga de Howie pasea libremente. El protagonista mira fijamente a cámara con una sonrisa amarga, del que finalmente lo ha entendido todo y está preparado para un final absurdo.

4. Joker

Pese a que en el marco teórico apuntamos que no incluiríamos las películas de superhéroes, *Joker* (2019) de Todd Phillips, no debe considerarse como tal.

Es una obra singular, un drama basado en dos obras maestras de Martin Scorsese, *The King of Comedy* (1982) y *Taxi Driver* (1976). Las referencias metaficcionales son constantes, hasta el punto de que Robert de Niro interpretando a Murray Franklyn es un trasunto de Jerry Lewis como Jerry Langford en *The King of the Comedy*. A su vez Joaquin Phoenix (Arthur Fleck) ocupa el lugar que ocupaba Robert de Niro (como Rupert Pupkin) en la película de Scorsese. No es baladí que la película que se proyecta en un evento que reúne a la aristocracia de la ciudad sea de Chaplin, recibida con sonoras carcajadas.

El decorado es la ciudad de Gotham, una olla a presión a punto de estallar donde los medios informativos son el reflejo de una sociedad enferma. Como el Quijote, Arthur Fleck es también un enfermo mental. Vive con su madre, Penny Fleck (Frances Conroy), inmersa en una realidad imaginaria donde cree ser la amante del billonario Thomas Wayne (Brett Cullen) y que Arthur es fruto de esa relación.

El ídolo de Arthur es el *showman* Murray Franklin y su mayor deseo es convertirse en cómico, aunque de momento se dedica a hacer de payaso a tiempo parcial mientras prepara sus guiones para triunfar. Todo el mundo se da cuenta de que no tiene la más mínima gracia, incluso su madre, que lo apoda “Happy”. Arthur es una persona marginal, sin amigos y que depende de la medicación. Pero varios acontecimientos le llevarán al límite y necesitará crearse una nueva personalidad (el Joker) para poder sobrevivir, con un maquillaje esperpéntico de payaso y un traje chillón a modo de armadura.

Las constantes subidas y bajadas de escaleras en la película son el reflejo de los desequilibrios mentales del protagonista. Y su libreta, que utiliza para sus guiones, es su baciuelmo: donde él ve chistes, los espectadores solo vemos los garabatos de un psicópata.

Joker también utiliza los espejos para reflejar distintas realidades y el espectador asiste a las fantasías del protagonista desde su punto de vista, como su relación amorosa con Sophie (Zazie Beetz), cuya muerte nunca sabremos si es real o imaginaria.

La aparición de Arthur en el show de su ídolo Murray Franklin será su momento de gloria, como la fiesta de los duques del *Quijote*. Y como *Taxi Driver*, la película termina encumbrando a un psicópata, convertido en líder de una revolución social.

ANEXO II

Cuadro de películas y requisitos

Película	Quijote	San-cho	Dulci-nea	Quijotización/ Sanchificación	Arma-dura	Crítica social	Locura Ficción/reali-dad	Amis-tad	Ba-ciyelmo	Metaficción	Ironía/Humor
Das Cabinet de Dr. Caligari (1920)						x	x			x	x
La souriante Madame Beudet (1923)	x					x	x			x	
Sherlock Jr. (1924)	x		x			x	x			x	x
Der Letzte Mann, The last laugh (1924)	x				x	x	x	x			x
The Gold Rush (1925)	x				x	x	x	x			x
The General (1927)	x		x		x	x	x				x
The crowd (1928)	x		x			x		x			
Modern times (1936)	x				x	x	x	x			x
Mr. Smith goes to Washington (1939)	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x
Sunset Boulevard (1950)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
All about Eve (1950)	x	x	x	x		x	x	x		x	x
High noon (1952)											

Les vacances de Monsieur Hulot (1953)	x				x	x	x				x
A star is born (1954)	x		x			x	x			x	
Ordet (1955)	x				x	x	x	x			
The searchers (1956)	x	x	x	x	x	x	x	x			x
Some like it hot (1959)	x	x	x			x		x			x
The apartment (1960)	x	x				x			x		x
Peeping Tom (1960)	x						x		x	x	
Psycho (1960)	x		x			x	x				
What ever happened to Baby Jane? (1962)	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x
Tales of terror (1962)	x	x	x			x	x	x	x		x
To kill a Mockingbird (1962)	x				x	x		x			
Cool Hand Luke (1967)	x	x		x		x	x	x			x
Pretty poison (1968)	x	x	x	x		x	x				x
The swimmer (1968)	x				x	x	x				
Midnight cowboy (1969)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
Easy rider (1969)	x	x			x	x		x	x		x

The wild bunch (1969)	x	x				x	x	x			x
Joe (1970)	x	x		x		x	x	x			x
I walk the line (1970)	x		x		x	x	x		x		x
Two-lane blacktop (1970)	x	x		x		x		x	x		
Vanishing Point (1971)	x		x			x	x		x		x
Dirty Harry (1971)	x		x		x	x	x				x
Aguirre, the wrath of God (1972)	x	x			x	x	x				
The life and times of Judge Roy Bean (1972)	x	x	x			x	x	x			x
Silent running (1972)	x					x	x				
The New Centurions (1972)	x	x		x	x	x					
El espíritu de la colmena (1973)	x					x	x				
The iceman cometh (1973)	x				x	x	x	x			x
Thunderbolt and light-foot (1974)	x	x		x		x		x			x
Cockfighter (1974)	x					x	x				x
Death Wish (1974)	x	x		x	x	x	x	x			

Phantom of the Paradise (1974)	x		x		x	x	x			x	x
Young Frankenstein (1974)	x	x	x			x	x			x	x
The man who would be king (1975)	x	x		x	x	x	x	x			x
Taxi driver (1976)	x	x	x		x	x	x		x	x	x
Robin y Marian (1976)	x	x	x	x		x	x	x			x
Keoma (1976)	x		x		x	x	x				
The killing of a chinese bookie (1976)	x				x	x	x	x	x	x	x
The last re-make of Beau Geste (1977)	x		x		x	x				x	x
Hardcore (1979)	x	x		x	x	x	x			x	
Atlantic city (1980)	x		x		x	x	x		x	x	x
Bronco Bily (1980)	x		x		x	x	x	x		x	x
Fitzcarraldo (1982)	x		x		x	x	x		x		x
The king of the comedy (1982)	x	x		x	x	x	x		x	x	x
Rambo. First blood (1982)	x	x		x	x	x	x	x			

Trading places (1983)	x	x	x	x		x	x	x			x
Beverly Hills cop (1984)	x	x		x		x		x			x
The purple rose of Cairo (1985)	x		x				x			x	x
Crawlspac (1986)	x		x		x	x	x			x	
Cobra verde (1987)	x				x	x	x				
Oci ciornie (1987)	x	x	x			x	x			x	x
Lethal weapon (1987)	x	x		x	x		x	x			x
The Princess bride (1987)	x		x		x			x		x	x
Twins (1988)	x	x	x	x				x			x
See no evil, hear no evil (1989)	x	x		x		x		x			x
Tucker: the man and his dream (1988)	x	x		x		x	x				
Tango and Cash (1989)	x	x	x	x				x			x
Thelma and Louise (1991)	x	x	x	x		x	x	x			x
The Fisher King (1991)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
My own private	x	x		x		x		x			

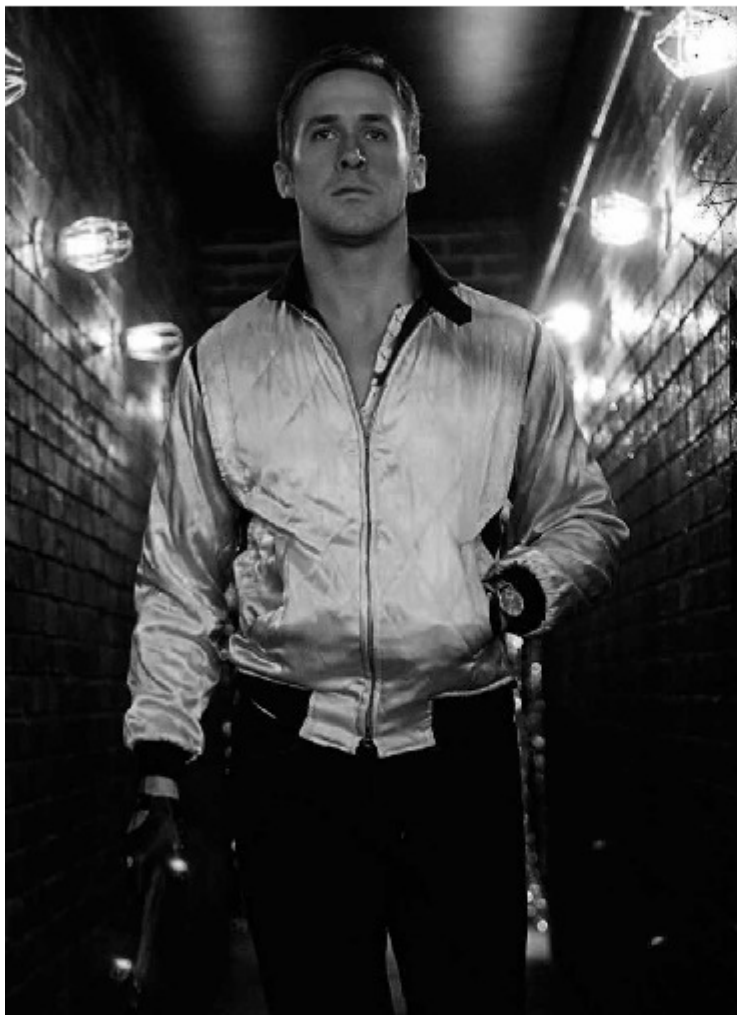
Idaho (1991)											
Unforgiven (1992)	x				x	x	x	x			
Noises Off...(1992)	x		x		x	x				x	x
Falling down (1993)	x				x	x	x		x		x
A perfect world (1993)	x	x		x	x	x		x			
Last action hero (1993)	x	x		x	x			x		x	x
12 monkeys (1995)	x	x		x		x	x	x		x	x
Funny games (1997)	x	x			x	x	x	x		x	
The big Le- bowsky (1998)	x	x			x	x	x	x			x
Ghost dog: the Way of the Samurai (1999)	x	x		x		x	x	x	x		x
American psycho (2000)	x				x	x	x				x
Ghost world (2001)	x	x		x		x	x	x		x	x
Mullholand drive (2001)	x	x		x		x	x	x		x	
Shreck (2001)	x	x	x	x	x	x		x		x	x
Amélie (2001)	x		x			x	x	x			x
Big Fish (2003)	x		x			x	x	x		x	x

Batman begins (2005)	x	x	x	x	x	x	x	x		x	
V for Vendetta (2006)	x	x		x	x	x	x	x		x	
The wrestler (2008)	x		x		x	x	x	x			
In Bruges (2008)	x	x		x		x		x			x
Defendor (2009)	x				x	x	x	x	x	x	x
Watchmen (2009)	x	x			x	x	x	x			
Kick-ass (2010)	x		x		x	x	x	x		x	x
Super (2010)	x				x	x	x	x		x	x
Drive (2011)	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x
Cabin in the woods (2011)						x	x			x	x
Lucky (2017)	x				x	x	x	x	x		x
The old man and the gun (2018)	x				x	x	x				x
The house that Jack built (2018)	x					x	x			x	x
Joker (2019)	x				x	x	x		x	x	x
Once upon a time in Hollywood (2019)	x	x	x	x		x	x	x		x	x
The light-house (2019)	x	x		x	x		x	x	x		
Red Rocket (2021)	x		x			x		x			

The Ban- shees of In- isherin (2022)	x	x		x		x	x	x	x	x	x
Leonor will never die (2022)	x					x	x	x	x	x	x
Renfield (2023)	x	x	x			x		x		x	x

Cinema / *Drive: ràpid, furiós però sobretot romàntic*

XAVIER GORDI



Ryan Gosling,
un a bès tis violenta

En el seu pas per Sitges, ja es preveia que *Drive* (2011), de Nicolas Winding Refn, que va guanyar l'any passat al Festival de Cannes el guardó al millor director i es va imposar a directors consagrats com Pedro Almodóvar, seria una de les sorpreses de l'any. I a dia d'avui aquelles sensacions s'han transformat en un elogi unànime de la crítica i en una bona carrera comercial que podria convertir el film en un *sleeper* (les obres que troben l'èxit per sorpresa) gràcies al boca-orella dels espectadors. Tot i així, hi ha una part del públic que no entra en el joc que proposa la pel·lícula, amb un ritme i una manera de fer no gaire habitual.

Per al director danès, criat i format a cavall entre Europa i els Estats Units, *Drive* és la primera aventura a Hollywood, un producte de gènere genuïnament americà, com el cinema negre (amb permís del polar francès), però tractat des d'una perspectiva i una sensibilitat europees. El film també integra elements d'altres gèneres com el melodrama, el cinema social, el western... que fan que sigui complicat de catalogar. L'adaptació que fa el guionista Hossein Amini del llibre de James Sallis gira sobre dos eixos argumentals que encaixen a la perfecció: una història d'amor amb elements de conte de fades i la narració de les conseqüències d'un atracament fallit.

Tot i la seva joventut, Refn ja ha dirigit vuit films. El primer va ser *Pusher* (1996, el mateix any de *Transpoiting*, amb el qual guarda certes semblances) i del qual en va fer dues seqüeles, fins arribar als més coneguts *Bronson* (2008), de ritme frenètic i posada en escena barroca i grandiloqüent, i *Valhalla Rising* (2009), de ritme extremadament pausat amb rampells arxiviolents i posada en escena austera, que varem poder veure en els respectius passis a Sitges. La seva obra va interessar la crítica però fins ara no havia arribat al gran públic, a causa principalment del seu to marcadament experimental. Amb *Drive*, Refn ha assolit l'equilibri i proposa una ració de cinema arriscat però alhora comercial.

La bèstia i la femme fatale

El protagonista de la cinta, interpretat magistralment per Ryan Gosling, que fins ara mai havia estat sant de la meua devoció, és un conductor, de qui mai sabrem el nom ni el

passat, que treballa alhora de mecànic, de doble d'escenes d'acció i de conductor d'atracsaments. Carey Mulligan interpreta Irene i dona la fragilitat necessària a aquesta cambrera que cria com pot el seu fill Benicio (Kaden Leos), mentre espera que el seu marit, Standard Gabriel (Oscar Isaac), surti de la presó. El conductor és un personatge solitari: conscient de la bèstia violenta que porta a dins i que pot malmetre les persones que l'envolten, s'imposa un codi rígid de conducta. Irene, tot i la seva puresa, la seva innocència i la necessitat de protecció que desperta, serà al cap i a la fi, potser involuntàriament, la *femme fatale* responsable de desencadenar els esdeveniments que conduiran el nostre heroi a la perdició. Diversos arguments avalen aquesta hipòtesi: Irene no només fa el primer pas en la història d'amor sinó que també fa possible un perillós triangle amorós, quan permet que la relació d'amistat amb el conductor continuï una vegada el seu marit ha eixit de la garjola. Finalment, serà ella qui abandonarà el conductor en descobrir el seu cantó més fosc i li negarà l'única sortida possible de l'espiral de violència. Al mateix temps, el conductor només abandona el seu posat estoic durant la relació amb Irene, com per exemple en la primera trobada a l'ascensor de l'edifici on viuen tots dos, quan amb una pregunta tan senzilla però tan premonitòria com "On vas?" el protagonista decideix portar-la fins a casa.

La trama que aporta els elements d'intriga i violència es desenvolupa de manera calculadament entrellaçada. Shannon (Bryan Cranston), el propietari del garatge on treballa el conductor, és el més semblant a un amic i és gairebé una fotocòpia de Standard Gabriel. Tots dos són personatges de bones intencions però marcats per la mala sort, que intenten fer les coses correctament però, de manera involuntària i a causa de les circumstàncies, espatllen tot allò que toquen.

Albert Brooks, allunyat del seu registre habitual de comediant, interpreta el gàngster Bernie Rose, l'antagonista de la pel·lícula, un llop solitari fred i calculador conscient de no poder fugir del seu destí. Ron Perlman, sempre convincent, fa el paper de Nino, soci de Bernie, però menys reflexiu i menys respectuós amb els codis ètics. Nino és un personatge ressentit que busca el respecte de la gent que l'envolta i personifica el mafios de mala estofa. Cook (James Biberi) i Blanche (Christina Hendricks), implicats en el robatori, són els xitxarel·los trinxeraires de Nino, dos brètols de carrer.

També cal destacar l'absència de policies en una pel·lícula d'aquestes característiques, que s'explica per la voluntat del director de centrar-se en un món tancat i en la teranyina teixida pels seus



Un conductor sense nom ni passat

personatges. Mai en veiem cap de carn i ossos, i fins i tot quan notifiquen a Irene la mort del seu marit, els policies queden fora de pla. Irònicament, el conductor és l'únic personatge que apareix vestit de policia durant el rodatge d'una pel·lícula.

La música atmosfèrica i vuitantera de Cliff Martínez juga amb l'estat d'ànim del protagonista i és un element bàsic del film, juntament amb un parell de hits enganxifosos. El muntatge intel·ligent combina ritme pausat, esclats d'acció, persecucions dignes de Michael Mann i violència. La fotografia excel·lent (els pares de Refn són respectivament muntador i fotògraf) i una il·luminació narrativa i dramàtica sorprenent (com en l'escena final de l'ascensor o la de la mort de Nino, amb els ulls/llums del cotxe furgant enmig de la boira) acaben d'arrodonir globalment l'obra.

Objectes que transcendeixen la seva condició

En les pel·lícules de diàlegs escadussers, com *Drive*, cobren rellevància certs elements que adquireixen una forta càrrega simbòlica. La vestimenta del protagonista n'és un exemple. L'heroi no perd mai el seu estil, ni en els pitjors moments, i llueix sempre un calçat elegant, un rellotge antiquat (mostra del seu control sobre el temps), uns guants de conductor (que no només utilitza per conduir), unes ulleres de sol i sobretot una jaqueta que té aires d'armadura. Aquesta jaqueta retru, amb un escorpió gegantí gravat a l'esquena, lliga indefectiblement amb la fauna de l'escorpió i la granota, la història de la impossibilitat de fugir del destí i de la pròpia naturalesa. El dibuix de l'escorpió el veiem detalladament per

primera vegada quan el cavaller inicia el seu descens a l'infern, que ja no abandonarà fins a la fi del metratge. En la memorable escena final de l'ascensor, el personatge del conductor mostra les seves dues vessants en només un instant: primer un gest de tendresa (un petó a Irene, l'única vegada que els veurem besar-se, abans de cobrir-la amb la jaqueta, amb el dibuix de l'escorpí que progressivament ocupa tot el pla) seguit d'un esclat de ràbia desfermada envers l'assassí a sou que pretenia eliminar-los.

L'escuradents del protagonista també és part de la seva indumentària. És un estri emprat habitualment per tipus rudes (com el Sylvester Stallone de *Cobra*) i és significatiu que n'hi ofereixi un al fill d'Irene, Benicio, com si volgués prepararlo per a tot el que li vindrà al damunt.

L'obra es desenvolupa principalment en tres localitzacions hermètiques: l'apartament espartà, funcional i impersonal que serveix de refugi del protagonista, els cotxes (el medi on el nostre heroi es troba més còmode i on pot demostrar la seva habilitat innata) i l'ascensor del bloc d'apartaments (en la primera trobada entre els dos enamorats l'ascensor s'eleva, mentre que en el moment de la separació l'ascensor agafa el camí de baixada).

Els miralls, com les finestres, juguen un paper molt important i són la frontera cap a un canvi d'estat o cap a una altra vida: Irene s'emmiralla poc abans d'haver de comunicar al conductor que el seu marit ha obtingut la llibertat, Blanche és davant d'un mirall en el moment precís de ser assassinada, el nostre heroi es veu reflectit en els espills d'un cabaret en el seu primer esclat de fúria.

Les encaixades de mans també són significatives. Quan el gàngster Rose i el conductor segellen un pacte que els lligarà fins al desenllaç, el protagonista li diu que té les mans brutes (literalment) mentre que ell li contesta que les seves també ho estan (metafòricament).

Els noms propis defineixen els personatges, començant per l'enigmàtica manca de nom del conductor. El nom de Rose ('Rosa') defineix un personatge amb una cara aparentment agradable però amb una altra plena d'espines. Nino té un nom infantil i juganer tot i que és una persona de 59 anys que vol ser respectada. Standard és, com el seu nom indica, un personatge gris; i Benicio, un infant benvolent.

A la llista d'elements que enriqueixen el film també hi podríem afegir la bala de Cook, els ganivets de Rose, els semàfors en vermell o en verd segons l'estat d'ànim dels protagonistes o la màscara de policia que el protagonista utilitza per matar Nino, etc.

Les segones lectures dels diàlegs aparentment banals també juguen un paper rellevant. En la primera trobada entre els dos enamorats, el protagonista demana a Irene “On vas?”. Més tard Benicio i l’heroi parlen davant de la televisió sobre la naturalesa del tauró i el nen nega que pugui ser bo.

Obres de referència

Refn reconeix haver-se inspirat en l’estètica i la música del cinema dels anys 80 en general i en el cinema negre en particular, i cita un munt de pel·lícules. Com que les obres del cinema negre són prou conegudes i les influències del cinema dels 80 són principalment estètiques, m’agradaria centrar-me en un altre grup de films bastant més singular i reduït, que crec que poden haver estat referències de capçalera. El director, a les entrevistes, cita només de refiló *The Driver* (1978) de Walter Hill, una pel·lícula que és al seu torn deutora de *Le samourai* (1967) de Jean-Pierre Melville.

Tornant a veure-les, queda clar que totes dues pel·lícules han estat alguna cosa més que una inspiració. Els protagonistes de les tres obres comparteixen el mateix codi de conducta indestructible i són uns solitaris, tot i que aquest tipus de personatge és un arquetip que ja interpretaven Clint Eastwood (tant als westerns de Sergio Leone com a les pel·lícules de la sèrie *Harry*), Steve McQueen, James Caan, Lee Marvin, Charles Bronson o fins i tot Chuck Norris. L’estètica i l’elegància també defineixen els tres personatges: la gavardina i el barret impecable en el cas d’Alain Delon a *Le samourai* i els vestits amb la camisa descordada de Ryan O’Neill a *The Driver*. Els apartaments de tots tres també són igual d’espartans i el protagonista de *The Driver* tampoc té nom (l’anomenen *cowboy*) mentre que el samurai es diu Jeff Costello, un nom inversemblant per a un parisenc que vol passar desapercebut. Les tres obres transcorren també en grans urbs de les quals els protagonistes es neguen a fugir, encara que en tinguin l’oportunitat. Les seqüències inicials també guarden moltes semblances: a *Le Samourai* hi ha un robatori de cotxe i la posterior arribada a un taller, mentre que *The Driver* s’obre amb una persecució molt similar a la de *Drive*, i en totes dues hi ha una parada sota un pont per intentar enganyar la policia i també hi ha uns atracadors que tarden a pujar al cotxe.

La riquesa dels elements simbòlics i de la música també és cabdal en totes tres pel·lícules, però en el cas de *Drive* encara és més important perquè Nicolas Winding Refn ha sabut assimilar aquella màxima de Melville que deia que “tot excés és un defecte” i ha sotmès tots els elements a un procés de depuració o d’abstracció per reduirlos a la pura essència.

Si parlem d’(anti)herois i cotxes, hi ha una altra pel·lícula que de seguida ve al cap, *Taxi Driver* (1976), de Martin Scorsese, que també va triomfar a Cannes i va suposar el debut d’Albert Brooks com a actor. A més de compartir diverses semblances amb les tres obres esmentades (un personatge solitari —encara que en aquest cas no per voluntat pròpia— que no surt de la gran ciutat i viu en un apartament espartà rodejat d’elements simbòlics gairebé fetitxistes), la influència de *Taxi Driver* en l’obra de Refn es nota principalment en el fet que els antagonistes



del personatge principal són la xusma (*Sport*, interpretat per Harvey Keitel) i no la policia, com era el cas a *Le samourai* i *The Driver*. També pot haver sorgit de *Taxi Driver* la utilització del mirall, com en la memorable escena on Travis Bickle (Robert de Niro) manté una conversa amb si mateix amb el famós “Are you talking to me?”. Finalment, Refn potser fa un homenatge a *Taxi Driver* quan el conductor prepara ritualment l’assassinat de Nino posant-se una màscara que té certs paral·lelismes amb el pentinat estil *cherokee* de Travis.

El director de *Drive* també pot haver-se inspirat en altres films no estrictament de gènere negre com *Two-lane blacktop* (1971) de Monte Hellman, on els protagonistes tampoc tenen nom, o *Vanishing Point*, de Richard C. Sarafian (1971), on la música juga un paper importantíssim, dues pel·lícules que estan, però, més emparentades amb el moviment de cinema social generat a partir de *Easy Rider* (1969) de Denis Hopper.

Carey Mulligan, la femme fatale

BIBLIOGRAFÍA

Alvar, Carlos (2018). «El *Quijote* en el cine: una perspectiva diferente». *De mi patria y de mi mismo salgo*. Actas del X Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Madrid, 3-7 de septiembre de 2018). Daniel Migueláñez Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.). pp. 39-60. Recuperado de: <https://asociaciondecervantistas.org/wp-content/uploads/2022/05/02.-Alvar.pdf>

Bautista Naranjo, Esther (2015). «Don Quixote goes to Hollywood: la reescritura del mito por Charles Chaplin», *Anales cervantinos*, 47, 2015, pp. 25-46. Recuperado de: https://www.academia.edu/34875023/DON_QUIXOTE_GOES_TO_HOLLYWOOD_LA_REESCRITURA_DEL_MITO_POR_CHARLES_CHAPLIN

Balló, Jordi i Pérez, Xavier (1995). *La llavor immortal. Els arguments universals del cinema*. Barcelona: Empúries.

Blanco Mallada, Lucio. «Don Quijote en el cine de ficción español». *Con los pies en la tierra: Don Quijote en su marco geográfico e histórico*. XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC), Argamasilla de Alba, 6-8 mayo de 2005 / coord. por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, 2008, ISBN 978-84-8427-571-8, págs. 473-490. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_XII/cl_XII_33.pdf

Borau, José Luís (2009). «Huellas de don Quijote». *Espejo entre ficciones. El cine y el Quijote*. Heredero, Carlos F. ed. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009. pp. 29-50

Burningham, Bruce R. (2010). «David Lynch and the Dulcineated World». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 30.2 (fall 2010), pp- 33-56.. Recuperado de: <https://www.h-net.org/~cervant/csa/articf10/BurninghamF10.pdf>

Cabrejo, José Carlos (2015). *Metaficcion: de Don Quijote al cine contemporáneo*. Perú: Universidad de Lima.

Canavaggio, Jean (2006). *Don Quijote, del libro al mito*. Madrid: Espasa-Calpe.

Carvajal Pedraza, Pablo José (2018). «Personajes quijotescos en las parodias del cine de superhéroes contemporáneo». *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, ISSN-e 2328-1308, Vol. 6, N°. 2, 2018, págs. 23-37. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6720217>

Castro, Carlos Fernández (2014). «*Cowboy de medianoche. Midnight cowboy* (1969)». Reseña en Bandeja de Plata. Recuperado de: <https://www.bandejadeplata.com/criticas-de-cine/cowboy-de-medianoche-midnight-cowboy-1969/>

Cebrián, Julio (2005). «Breve y errática aproximación a los enjundiosos temas del *Quijote*, el humor y el cine». *Don Quijote deja huellas*. Madrid: Fundación Autor-Sociedad General de autores y editores. pp. 101-113

Cervantes, Miguel de (1998, 3ª edición revisada 1999). *Don Quijote de la Mancha y Volumen complementario*. Edición dirigida por Rico, Francisco. Barcelona: Crítica.

De España, Rafael (2007). *De la Mancha a la pantalla: aventuras cinematográficas del ingenioso hidalgo*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. Col. Libros “Film-Historia”, 8.

Ferrán Hernández, Anna (2021). «*Midnight cowboy*: encrucijadas del destino». *El espectador imaginario* N° 121, 2021. Recuperado de: <http://www.elespectadorimaginario.com/midnight-cowboy-encrucijadas-del-destino/>

Ferrero, Jesús (2005). «Un Robin quijotesco». *Don Quijote deja huellas*. Madrid: Fundación Autor-Sociedad General de autores y editores. pp. 95-100

Font, Domènec (2009). «Por el camino, yo me entretengo. Ficción y metaficción en las adaptaciones del *Quijote*». *Espejo entre ficciones. El cine y el Quijote*. Heredero, Carlos F. ed. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009. pp. 99-110

Gimferrer, Pere (1999): *Cine y literatura*. Barcelona: Seix Barral.

Gómez Capuz, Juan (2014). «Pervivencia del Quijote en la literatura y el cine» en *Los artículos del pobrecito hablador* (VIII:2014). Recuperado de:
<http://articulospobrecitohablador.blogspot.com/2014/07/pervivencia-del-quiote-en-la.html>

González, María de los Ángeles y Montado, Adriana (2015). «Mr. Quijote: usos actuales del mito en el cine». Ponencia presentada en las VI Jornadas de investigación y V de Extensión de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelaR, 2015). Recuperado de:
https://www.academia.edu/es/35836319/37_Gonz%C3%A1lez_Montado_2015_Mr_Quijote_Don_Quijote_y_Mr_Kaplan_de_%C3%81lvaro_Brechner_2014_pdf

Hernández Ruiz, Javier (2005). «Una aventura cervantina de la ficción/metaficción: desafíos narrativos y juegos autoconscientes en el cine». *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta cómo el cine y la televisión evocaron su vida y obra* (ed. ampliada), Luis M. González, Pedro Medina y Emilio de la Rosa coord.. Alcalá de Henares: Festival de cine de Alcalá de Henares/Comunidad de Madrid. pp.141-156

Losada, Miguel (2005). «El sueño en el espejo». *Don Quijote deja huellas*. Madrid: Fundación Autor-Sociedad General de autores y editores. pp. 11-16

León Gustá, Jorge (2023). «El cómic y Cervantes». Blog Las Nueve Musas. Recuperado de: <https://www.lasnuevemusas.com/el-comic-y-cervante-s/>

Mainer, José Carlos (2009). «El *Quijote*: plaza de todas las artes». *Espejo entre ficciones. El cine y el Quijote*. Heredero, Carlos F. ed. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009. pp. 17-28

Menand, Louis (2021). «The making of *Midnight cowboy*, and the remaking of Hollywood ». *The New Yorker* (5 de abril de 2021). Recuperado de:
<https://www.newyorker.com/magazine/2021/04/12/the-making-of-midnight-cowboy-and-the-remaking-of-hollywood>

McMorran, Will (2006). «From Quixote to Caractacus: Influence, Intertextuality, and Chitty Chitty Bang Bang». *Journal of Popular Culture* 39.5 (2006): 756-79. Recuperado de:

https://www.academia.edu/1267817/From_Quixote_to_Caractacus_Influence_Intertextuality_and_Chitty_Chitty_Bang_Bang

Mérida Donoso, José Antonio (2022). «La heterogeneidad de formatos y narraciones de *Don Quijote* en el cine y los cómics. Intertextualidad y posibilidades didácticas desde la literatura infantil y juvenil». *Edad de Oro*, XLI (2022), pp. 325-339. Recuperado de: <https://doi.org/10.15366/edadoro2021.41.019>

Molina Foix, Vicente (2005). «Road movie, novela río y western de caballería». *Don Quijote deja huellas*. Madrid: Fundación Autor-Sociedad General de autores y editores. pp. 101-113

Núñez Ang, Eugenio (2005). «Don Quijote va al cine y se intertextualiza». *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, ISSN 1405-6313, N°. 46, 2005, págs. 42-47. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6148407>

Ortiz, Francisco J. (2020). «El “Quijote de los superhéroes”. M. Night Shyamalan y la consolidación del cine de superhéroes como género cinematográfico». Edición digital a partir de *Quaderns de Cine. Cine y cómic*, núm. 15 (2020), Alacant, Vicerektorat de Cultura, Esports i Llengües, Universitat d'Alacant, pp. 91-115. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-quiote-de-los-superheroes-mnight-shyamalan-y-la-consolidacion-del-cine-de-superheroes-como-genero-cinematografico-1047243/>

Pardo García, P. J. (2011). «Cine, Literatura y mito: Don Quijote en el cine, más allá de la adaptación». En *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Vol. 187, marzo-abril, p. 237-246. Recuperado de: <https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1297>

Sánchez Sala, Bernardo (1989). «Un reflejo en el camino». *Don Quijote en el cine*. Nosferatu nº 50. San Sebastián: Donostia Kultura. pp. 33-36

Sánchez, Sergi (2009). «El soñador y su reverso. Notas para una herencia cinematográfica de los arquetipos de don Quijote». *Espejo entre ficciones. El cine y el Quijote*. Heredero, Carlos F. ed. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009. pp. 259-266

Serrano, Fernando (2015). «Charlot: Un Quijote del siglo XX». *Nuestro tiempo*. Nº 686, 2015, pàgs. 40-47. Recuperado de: <https://nuestrotiempo.unav.edu/files/2019/10/nt686-charlot-1.pdf>

Schell, Hernán (2018). «"Sunset Boulevard o cómo convertir un clásico del cine en un musical atrapante"». Recuperado de: <https://www.infobae.com/cultura/2018/06/04/sunset-blvd-o-como-convertir-un-clasico-del-cine-en-un-musical-atrapante/>

Scott, A.O. (2019): «"Once upon a time...in Hollywood"». Review: We lost it at the movies». NYT Critic's Pick. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2019/07/24/movies/once-upon-a-time-in-hollywood-review.html>

Stam, Robert (1992). *Reflexivity in film and literature: From Don Quixote to Jean-Luc Godard*. Nueva York: Columbia University Press.

Torres-Dulce Lifante, Eduardo (2005). «Don Quijote al otro lado del espejo del cine». *Don Quijote deja huellas*. Madrid: Fundación Autor-Sociedad General de autores y editores. pp. 17-30

Villanueva, Darío (2009). «El Quijote de 1605 y el precinema». *Espejo entre ficciones. El cine y el Quijote*. Heredero, Carlos F. ed. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009. pp. 51-60

Villanueva, Darío (2020). *El Quijote antes del cinema: Filmoliteratura*. Madrid: Visor Libros.

ÍNDICE DE PELÍCULAS

12 Monkeys (1995). Dir. Terry Gilliam. Act. Bruce Willis, Madeleine Stowe, Brad Pitt, Jon Seda, David Morse, Christopher Plummer, Joseph Melito, Michael Chance, LisaGay Hamilton, Christopher Meloni, Joey Perillo, Frederick Strother, Felix Pire, Frank Gorshin. EE.UU.

Adventures of Baron Munchausen, The (1988). Dir. Terry Gilliam. Act. John Neville, Eric Idle, Sarah Polley, Winston Dennis, Jack Purvis, Valentina Cortese, Jonathan Pryce, Uma Thurman, Bill Paterson, Robin Williams, Sting. Alemania, Reino Unido.

Aguirre, der Zorn Gottes (1972). Dir. Werner Herzog. Act. Klaus Kinski, Helena Rojo, Del Negro, Ruy Guerra, Peter Berling, Cecilia Rivera, Daniel Ades, Edward Roland, Alejandro Repullés. Alemania.

All About Eve (1950). Dir. Joseph L. Mankiewicz. Act. Bette Davis, Anne Baxter, Gary Merrill, George Sanders, Celeste Holm, Thelma Ritter, Marilyn Monroe, Craig Hill, Barbara Bates, Hugh Marlowe, Gregory Ratoff, Walter Hampden. EE.UU.

American Psycho (2000). Dir. Mary Harron. Act. Christian Bale, Jared Leto, Willem Dafoe, Samantha Mathis, Justin Theroux, Josh Lucas, Chloë Sevigny, Reese Witherspoon, Bill Sage, Matt Ross, Guinevere Turner, Cara Seymour. EE.UU.

Apartment, The (1960). Dir. Billy Wilder. Act. Jack Lemmon, Shirley MacLaine, Fred MacMurray, Jack Kruschen, Ray Walston, David Lewis, Naomi Stevens, Edie Adams, Joan Shawlee, Hope Holiday, Johnny Seven, Joyce Jameson. EE.UU.

Atlantic City (1980). Dir. Louis Malle. Act. Burt Lancaster, Susan Sarandon, Michel Piccoli, Hollis McLaren, Robert Joy, Kate Reid. Canadá, Francia.

Banshees of Inisherin, The (2022). Dir. Martin McDonagh. Act. Colin Farrell, Brendan Gleeson, Barry Keoghan, Kerry Condon, Gary Lydon, Pat Shortt, Aaron Monaghan, David Pearse, Sheila Flitton, Bríd Ní Neachtain, Jon Kenny. EE.UU.

Batman Begins (2005). Dir. Christopher Nolan. Act. Christian Bale, Michael Caine, Liam Neeson, Katie Holmes, Gary Oldman, Cillian Murphy, Tom Wilkinson, Rutger Hauer,

Ken Watanabe, Morgan Freeman, Rade Serbedzija, Linus Roache, Gus Lewis. EE.UU., Reino Unido.

Beverly Hills Cop (1984). Dir. Martin Brest. Act. Eddie Murphy, Judge Reinhold, John Ashton, Lisa Eilbacher, Ronny Cox, Steven Berkoff, James Russo, Jonathan Banks, Paul Reiser, Stephen Elliott, Gilbert R. Hill, Joel Bailey. EE.UU.

Big Fish (2003). Dir. Tim Burton. Act. Ewan McGregor, Albert Finney, Billy Crudup, Jessica Lange, Alison Lohman, Helena Bonham Carter, Robert Guillaume, Marion Cotillard, Danny DeVito, Steve Buscemi, Miley Cyrus. Argumento. Daniel Wallace (novela). EE.UU.

Big Lebowski, The (1998). Dir. Joel Coen. Act. Jeff Bridges, Julianne Moore, Philip Seymour Hoffman, Steve Buscemi, John Goodman, David Huddleston, Tara Reid, Peter Stormare, John Turturro, Jon Polito, Jack Kehler. EE.UU.

Bronco Billy (1980). Dir. Clint Eastwood. Act. Clint Eastwood, Sondra Locke, Geoffrey Lewis, Scatman Crothers, Bill McKinney, Sam Bottoms, Dan Vadis. EE.UU.

Cabin in the Woods, The (2011). Dir. Drew Goddard. Act. Richard Jenkins, Bradley Whitford, Jesse Williams, Chris Hemsworth, Fran Kranz, Kristen Connolly, Anna Hutchison, Brian White. EE.UU.

Campanadas a medianoche (1965). Dir. Orson Welles. Act. Orson Welles, Jeanne Moreau, Margaret Rutherford, John Gielgud, Marina Vlady, Walter Chiari, Michael Aldridge, Julio Peña, Tony Beckley, Fernando Rey. España, Francia, Suiza.

Chitty Chitty Bang Bang (1968). Dir. Ken Hughes. Act. Dick Van Dyke, Sally Ann Howes, Lionel Jeffries, Gert Fröbe, Anna Quayle, Benny Hill, James Robertson Justice, Robert Helpmann. EE.UU.

Citizen Kane (1941). Dir. Orson Welles. Act. Orson Welles, Joseph Cotten, Agnes Moorehead, Dorothy Comingore, Ruth Warrick, Ray Collins, Erskine Sanford, Everett Sloane, William Alland, Paul Stewart, George Coulouris, Fortunio Bonanova, Philip Van Zandt, Georgia Backus, Harry Shannon. EE.UU.

Cobra verde (1987). Dir. Werner Herzog. Act. Klaus Kinski, King Ampaw, José Lewgoy, Salvatore Basile, Peter Berling, Guillermo Coronel. Guión. Bruce Chatwin, Werner Herzog. Alemania.

Cockfighter (1974). Dir. Monte Hellman. Act. Warren Oates, Richard B. Shull, Harry Dean Stanton, Ed Begley Jr., Laurie Bird, Troy Donahue, Warren Finnerty. EE.UU.

Cool Hand Luke (1967). Dir. Stuart Rosenberg. Act. Paul Newman, George Kennedy, J.D. Cannon, Lou Antonio, Robert Drivas, Strother Martin, Dennis Hopper, Ralph Waite, Jo Van Fleet, Clifton James, Morgan Woodward, Luke Askew, Robert Donner, Harry Dean Stanton, Buck Kartalian, Chuck Hicks. EE.UU.

Corazón del guerrero, El (2000). Dir. Daniel Monzón. Act. Fernando Ramallo, Neus Asensi, Joel Joan, Santiago Segura, Adrià Collado, Jimmy Barnatán, Montse Guallar, Juan Díaz, Rubén Ochandiano, Luis Tosar, Antonio de la Torre. España.

Crawlspace (1972). Dir. John Newland. Act. Arthur Kennedy, Teresa Wright, Tom Happer, Eugene Roche, Matthew Cowles, Dan Morgan, Louise Campbell, Fleet Emerson, Roger Serbagi. EE.UU.

Crowd, The (1928). Dir. King Vidor. Act. Eleanor Boardman, James Murray, Bert Roach, Estelle Clark, Daniel G. Tomlinson, Dell Henderson, Lucy Beaumont. EE.UU.

Death Wish (1974). Dir. Michael Winner. Act. Charles Bronson, Hope Lange, Vincent Gardenia, Steven Keats, William Redfield, Stuart Margolin, Jeff Goldblum, Kathleen Tolan, Edward Grover, Jack Wallace. EE.UU.

Defendor (2009). Dir. Peter Stebbings. Act. Elias Koteas, Michael Kelly, Sandra Oh, Woody Harrelson, Kat Dennings, Clark Johnson, Lisa Ray, Alan C. Peterson, Kristin Booth. Canadá, EE.UU., Reino Unido.

Dirty Harry (1971). Dir. Don Siegel. Act. Clint Eastwood, Harry Guardino, Reni Santoni, John Vernon, Andrew Robinson, John Larch, John Mitchum, Mae Mercer, Angela Paton, Lyn Edgington, Ruth Kobart, Josef Sommer, Woodrow Parfrey, William Paterson. EE.UU.

Drive (2011). Dir. Nicolas Winding Refn. Act. Ryan Gosling, Carey Mulligan, Ron Perlman, Oscar Isaac, Christina Hendricks, Albert Brooks, Bryan Cranston, Tina Huang, Kaden Leos, Russ Tamblyn, James Biberi. EE.UU.

Easy Rider (1969). Dir. Dennis Hopper. Act. Peter Fonda, Dennis Hopper, Antonio Mendoza, Phil Spector, Mac Mashourian, Warren Finnerty, Jack Nicholson, Karen Black, Robert Walker Jr., Luana Anders, Luke Askew, Sabrina Scharf. EE.UU.

Espíritu de la colmena. El (1973). Dir. Víctor Erice. Act. Fernando Fernán Gómez, Ana Torrent, Teresa Gimpera, Isabel Tellería, José Villasante, Ketty de la Cámara, Estanis González, Juan Margallo, Laly Soldevila, Miguel Picazo. España.

Fabuleux destin d'Amélie Poulain, Le (2001). Dir. Jean-Pierre Jeunet. Act. Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz, Dominique Pinon, Serge Merlin, Rufus, Lorella Cravotta, Clotilde Mollet, Claire Maurier, Isabelle Nanty, Jamel Debbouze, Yolande Moreau, Urbain Cancelier, Michel Robin. Alemania, Francia.

Falling Down (1993). Dir. Joel Schumacher. Act. Michael Douglas, Barbara Hershey, Robert Duvall, Tuesday Weld, Rachel Ticotin, Frederic Forrest, Lois Smith, Joey Singer, Ebbe Roe Smith, Michael Paul Chan, Raymond J. Barry, D.W. Moffett. EE.UU.

Fisher King, The (1991). Dir. Terry Gilliam. Act. Jeff Bridges, Robin Williams, Mercedes Ruehl, Amanda Plummer, David Hyde Pierce, Adam Bryant. EE.UU.

Fitzcarraldo (1982). Dir. Werner Herzog. Act. Klaus Kinski, Claudia Cardinale, Peter Berling, José Lewgoy, Miguel Ángel Fuentes, Paul Hittscher, Huerequeque Enrique Bohórquez, Grande Otelo. Alemania, Perú.

Funny Games (1997). Dir. Michael Haneke. Act. : Susanne Lothar, Ulrich Mühe, Arno Frisch, Frank Giering, Stefan Clapczynski, Doris Kunstmann. Austria.

General, The (1927). Dir. Clyde Bruckman, Buster Keaton. Act. Buster Keaton, Marion Mack, Charles Henry Smith, Richard Allen, Glen Cavender. EE.UU.

Ghost Dog. The Way Of The Samurai (1999). Dir. Jim Jarmusch. Act. John Tormey, Cliff Gorman, Forest Whitaker, Henry Silva, Tricia Vessey, Dennis Liu, Victor Argo, Isaach De Bankolé. Alemania, EE.UU., Francia, Japón.

Ghost World (2001). Dir. Terry Zwigoff. Act. : Thora Birch, Scarlett Johansson, Steve Buscemi, Brad Renfro, Illeana Douglas, Bob Balaban, Stacey Travis. Alemania, EE.UU., Reino Unido.

Gold Rush, The (1925). Dir. Charles Chaplin. Act. Charles Chaplin, Mack Swain, Tom Murray, Henry Bergman, Malcolm Waite. EE.UU.

Hardcore (1979). Dir. Paul Schrader. Act. : George C. Scott, Peter Boyle, Season Hubley, Dick Sargent, Leonard Gaines, Dave Nichols, Gary Graham, Leslie Ackerman, Larry Block, Marc Alaimo, Charlotte McGinnis. EE.UU.

High Noon (1952). Dir. Fred Zinnemann. Act. : Gary Cooper, Grace Kelly, Lloyd Bridges, Otto Kruger, Lon Chaney Jr., Thomas Mitchell, Katy Jurado, Lee Van Cleef, Harry Morgan, Robert J. Wilke, Ian MacDonald, Morgan Farley, Eve McVeagh, Harry Shannon, Sheb Wooley. EE.UU.

House That Jack Built, The (2018). Dir. Lars von Trier. Act. Matt Dillon, Bruno Ganz, Uma Thurman, Ed Speleers, Riley Keough, Siobhan Fallon Hogan, Sofie Gråbøl, David Bailie, Jeremy Davies, Jack McKenzie, Carina Skenhede. Alemania, Dinamarca, Francia, Suecia.

Iceman Cometh, The (1973). Dir. John Frankenheimer. Act. Lee Marvin, Fredric March, Robert Ryan, Jeff Bridges, Bradford Dillman, Sorrell Booke, Hildy Brooks. EE.UU.

In Bruges (2008). Dir. Martin McDonagh. Act. Colin Farrell, Brendan Gleeson, Ralph Fiennes, Clémence Poésy, Jérémie Renier, Thekla Reuten, Jordan Prentice, Zeljko Ivanek, Anna Madeley, Eric Godon. Bélgica, Reino Unido.

I Walk the Line (1970). Dir. John Frankenheimer. Act. Gregory Peck, Jeff Dalton, Charles Durning, Lonny Chapman, Ralph Meeker, Estelle Parsons, Tuesday Weld. EE.UU.

Joe (1970). Dir. John G. Avildsen. Act. Peter Boyle, Dennis Patrick, Susan Sarandon, Audrey Caire, K. Callan. EE.UU.

Joker (2019). Dir. Todd Phillips. Act. Joaquin Phoenix, Robert De Niro, Zazie Beetz, Frances Conroy, Shea Whigham, Brett Cullen, Bill Camp, Douglas Hodge, Bryan Callen,

Marc Maron, Glenn Fleshler, Josh Pais, Dante Pereira-Olson, Sharon Washington, Carrie Louise Putrello, Brian Tyree Henry. EE.UU.

Kabinett des Doktor Caligari, das (1920). Dir. Robert Wiene. Act. Werner Krauss, Conrad Veidt, Friedrich Feher, Lil Dagover, Hans Heinrich von Twardowski, Rudolf Lettinger. Alemania.

Keoma (1976). Dir. Enzo G. Castellari. Act. Franco Nero, William Berger, Olga Karlatos, Orso Maria Guerrini, Joshua Sinclair, Donald O'Brien, Woody Strode. Italia.

Kick-Ass (2010). Dir. Matthew Vaughn. Act. Aaron Taylor-Johnson, Nicolas Cage, Mark Strong, Chloë Grace Moretz, Christopher Mintz-Plasse, Jason Flemyng, Lyndsy Fonseca, Tamer Hassan, Evan Peters, Garrett M. Brown, Sophie Wu, Elizabeth McGovern, Kenneth Simmons, Xander Berkeley, Yancy Butler. EE.UU.

Killing of a Chinese Bookie, The (1976). Dir. John Cassavetes. Act. Ben Gazzara, Timothy Carey, Seymour Cassel, Robert Phillips, Morgan Woodward, John Kullers, Azizi Johari, Al Ruban, Virginia Carrington, Meade Roberts, Alice Friedland, Donna Gordon, Haji. EE.UU.

King of Comedy, The (1983). Dir. Martin Scorsese. Act. Robert De Niro, Jerry Lewis, Diahnne Abbott, Sandra Bernhard, Shelley Hack, Martin Scorsese, Lou Brown, Liza Minnelli. EE.UU.

Last Action Hero (1993). Dir. John McTiernan. Act. Arnold Schwarzenegger, F. Murray Abraham, Austin O'Brien, Art Carney, Frank McRae, Anthony Quinn, Ian McKellen, Robert Prosky, Mercedes Ruehl, Joan Plowright, Charles Dance. EE.UU.

Last Remake of Beau Geste, The (1977). Dir. Marty Feldman. Act. Marty Feldman, Ann-Margret, Michael York, Peter Ustinov, James Earl Jones, Trevor Howard. EE.UU.

Leonor will never die (2022). Dir. Martika Ramirez Escobar. Act. Sheila Francisco, Bong Cabrera, Rocy Salumbide, Anthony Falcon, Rea Molina, Tami Monsod. Filipinas.

Lethal Weapon (1987). Dir. Richard Donner. Act. Mel Gibson, Danny Glover, Gary Busey, Mitchell Ryan, Tom Atkins, Darlene Love, Traci Wolfe. EE.UU.

Letzte Mann, Der (1924). Dir. F.W. Murnau. Act. Emil Jannings, Maly Delschaft, Max Hiller, Emilie Kurz, Hans Unterkircher, Olaf Storm. Alemania.

Life and Times of Judge Roy Bean, The (1972). Dir. John Huston. Act. Paul Newman, Victoria Principal, Anthony Perkins, Jacqueline Bisset, Ned Beatty, John Huston, Roddy McDowall, Ava Gardner, Richard Farnsworth, Michael Sarrazin, Matt Clark, Jack Colvin, Stacy Keach, Francesca Jarvis. EE.UU.

Lighthouse, The (2019). Dir. Robert Eggers. Act. Willem Dafoe, Robert Pattinson, Valeriia Karaman. EE.UU.

Lucky (2017). Dir. John Carroll Lynch. Act. Harry Dean Stanton, David Lynch, Ron Livingston, Ed Begley Jr., Tom Skerritt, Beth Grant, James Darren, Barry Shabaka Henley, Yvonne Huff, Hugo Armstrong, Bertila Damas, Amy Claire. EE.UU.

Man Who Would Be King, The (1975). Dir. John Huston. Act. Sean Connery, Michael Caine, Christopher Plummer, Saeed Jaffrey, Doghmi Larbi, Jack May, Albert Moses, Shakira Caine. EE.UU., Reino Unido.

Midnight Cowboy (1969). Dir. John Schlesinger. Act. Dustin Hoffman, Jon Voight, Sylvia Miles, John McGiver, Brenda Vaccaro, Barnard Hughes, Ruth White, Jennifer Salt. EE.UU.

Mr. Smith Goes To Washington (1939). Dir. Frank Capra. Act. Jean Arthur, James Stewart, Claude Rains, Edward Arnold, Guy Kibbee, Thomas Mitchell, Eugene Pallette, Beulah Bondi. EE.UU.

Modern Times (1936). Dir. Charles Chaplin. Act. : Charles Chaplin, Paulette Goddard, Henry Bergman, Stanley Sandford, Chester Conklin, Hank Mann, Stanley Blystone, Al Ernest Garcia, Richard Alexander, Murdock MacQuarrie, Wilfred Lucas, Cecil Reynolds. EE.UU.

Mulholland Dr. (2001). Dir. David Lynch. Act. Naomi Watts, Laura Harring, Jeanne Bates, Dan J. Birnbaum, Scott Wulff, Robert Forster, Justin Theroux, Dan Hedaya, Ann Miller, Michael J. Anderson, Lee Grant, Bonnie Aarons, James Karen, Geno Silva. EE.UU.

My Own Private Idaho (1991). Dir. Gus Van Sant. Act. River Phoenix, Keanu Reeves, James Russo, William Richert, Rodney Harvey, Chiara Caselli, Michael Parker, Jessie Thomas, Grace Zabriskie, Jim Caviezel, Udo Kier, Mickey Cottrell, Flea. EE.UU.

New Centurions, The (1972). Dir. Richard Fleischer. Act. George C. Scott, Stacy Keach, Jane Alexander, Scott Wilson, Rosalind Cash, Erik Estrada, Stefan Gierasch. EE.UU.

Noises Off...(1992). Dir. Peter Bogdanovich. Act. Carol Burnett, Michael Caine, Denholm Elliott, Julie Hagerty, Marilu Henner, Mark Linn-Baker, Christopher Reeve, John Ritter, Nicollette Sheridan. EE.UU.

Oci Ciornie (1987). Dir. Nikita Mikhalkov. Act. Marcello Mastroianni, Marthe Keller, Yelena Safonova, Pina Cei, Vsevolod Larionov, Roberto Herlitzka, Silvana Mangano. Italia.

Old Man and the Gun, The (2018). Dir. David Lowery. Act. Robert Redford, Casey Affleck, Danny Glover, Tom Waits, Tika Sumpter, Sissy Spacek. EE.UU.

Once Upon a Time in... Hollywood (2019). Dir. Quentin Tarantino. Act. Leonardo DiCaprio, Brad Pitt, Margot Robbie, Emile Hirsch, Margaret Qualley, Timothy Olyphant, Julia Butters, Austin Butler, Kurt Russell, Dakota Fanning, Mike Moh, Bruce Dern, Luke Perry, Damian Lewis, Clifton Collins Jr., Al Pacino, Nicholas Hammond, Samantha Robinson, Lorenza Izzo, Costa Ronin, Perla Haney-Jardine, Damon Herriman, Lena Dunham, Madisen Beaty, Mikey Madison, James Landry Hébert, Maya Hawke, Keith Jefferson, Michael Madsen, Scoot McNairy. EE.UU.

Ordet (1955). Dir. Carl Theodor Dreyer. Act. Henrik Malberg, Emil Hass Christensen, Cay Kristiansen, Preben Leerdorff-Rye, Birgitte Federspiel, Ejner Federspiel, Ann Elisabeth Rud, Henry Skjaer. Dinamarca.

Peeping Tom (1960). Dir. Michael Powell. Act. Karlheinz Böhm, Moira Shearer, Anna Massey, Maxine Audley, Brenda Bruce, Miles Malleson, Esmond Knight, Martin Miller, Michael Goodliffe, Shirley Anne Field, Jack Watson, Pamela Green. Reino Unido.

Perfect World, A (1993). Dir. Clint Eastwood. Act. : Kevin Costner, Clint Eastwood, T.J. Lowther, Laura Dern, Keith Szarabajka, Leo Burmester, Paul Hewitt, Bradley Whitford, Ray McKinnon. EE.UU.

Phantom of the Paradise (1974). Dir. Brian De Palma. Act. : William Finley, Paul Williams, Jessica Harper, Gerrit Graham, George Memmoli. EE.UU.

Pretty Poison (1968). Dir. Noel Black. Act. Anthony Perkins, Beverly Garland, John Randolph, Tuesday Weld, Dick O'Neill, Clarice Blackburn, Joseph Bova. EE.UU.

Princess Bride, The (1987). Dir. Rob Reiner. Act. Cary Elwes, Robin Wright, Mandy Patinkin, Chris Sarandon, Wallace Shawn, André the Giant, Christopher Guest, Fred Savage, Peter Falk, Billy Crystal, Carol Kane, Peter Cook, Mel Smith, Anne Dyson, Willoughby Gray, Malcolm Storry. EE.UU.

Psycho (1960). Dir. Alfred Hitchcock. Act. Anthony Perkins, Janet Leigh, Vera Miles, John Gavin, Martin Balsam, John McIntire, Simon Oakland, Frank Albertson, Patricia Hitchcock, Lurene Tuttle, Vaughn Taylor, John Anderson, Mort Mills. EE.UU.

Purple Rose of Cairo, The (1985). Dir. Woody Allen. Act. Mia Farrow, Jeff Daniels, Danny Aiello, Irving Metzman, Stephanie Farrow, Van Johnson, John Wood, Zoe Caldwell, Deborah Rush, Milo O'Shea, Juliana Donald, Edward Herrmann, Dianne Wiest. EE.UU.

Rambo: First Blood (1982). Dir. Ted Kotcheff . Act. Sylvester Stallone, Richard Crenna, Brian Dennehy, David Caruso, Jack Starrett, Bill McKinney, Alf Humphreys. EE.UU.

Red Rocket (2021). Dir. Sean Baker. Act. Simon Rex, Suzanna Son, Ethan Darbone, Bree Elrod, Brenda Deiss, Judy Hill, Brittney Rodriguez, Marlon Lambert, Tsou Shih-Ching , Parker Bigham. EE.UU.

Renfield (2023). Dir. Chris McKay. Act. Nicholas Hoult, Awkwafina, Nicolas Cage, Ben Schwartz, Shohreh Aghdashloo, Caroline Williams, Jenna Kanell, Adrian Martinez, Bess Rous, Joshua Mikel, Derek Russo, Christopher Matthew Cook. EE.UU.

Robin And Marian (1976). Dir. Richard Lester. Act. Sean Connery, Audrey Hepburn, Robert Shaw, Richard Harris, Nicol Williamson, Denholm Elliott, Ian Holm, Victoria Abril, Kenneth Haigh, Ronnie Barker, Bill Maynard, Veronica Quilligan, Esmond Knight, Peter Butterworth, John Barrett, Kenneth Cranham, Montserrat Julió, Victoria Hernández Sanguino. EE.UU.

Scandalous John (1971). Dir. Robert Butler. Act. Brian Keith, Alfonso Arau, Michele Carey, Rick Lenz, Harry Morgan, Simon Oakland, Bill Williams. EE.UU.

Scream (1996). Dir. Wes Craven. Act. Neve Campbell, David Arquette, Courteney Cox, Skeet Ulrich, Rose McGowan, Drew Barrymore, Matthew Lillard, Jamie Kennedy, W. Earl Brown, Joseph Whipp, David Booth, Kevin Patrick Walls, Carla Hatley, Lois Saunders. EE.UU.

Searchers, The (1956). Dir. John Ford. Act. John Wayne, Jeffrey Hunter, Vera Miles, Ward Bond, Natalie Wood, John Qualen, Olive Carey, Henry Brandon, Patrick Wayne, Hank Worden, Harry Carey Jr., Dorothy Jordan, Ken Curtis, Antonio Moreno, Walter Coy. EE.UU.

See No Evil, Hear No Evil (1989). Dir. Arthur Hiller. Act. Richard Pryor, Gene Wilder, Joan Severance, Kevin Spacey, Alan North, Anthony Zerbe, Louis Giambalvo, Lauren Tom, Alexandra Neil, Tonya Pinkins. EE.UU.

Sherlock Jr.(1924). Dir. Buster Keaton. Act. Buster Keaton, Kathryn McGuire, Joe Keaton, Erwin Connelly, Ward Crane.EE.UU.

Shrek (2001). Dir. Andrew Adamson, Vicky Jenson. EE.UU.

Silent Running (1972) Dir. Douglas Trumbull. Act. Bruce Dern, Cliff Potts, Ron Rifkin, Jesse Vint. EE.UU.

Some Like It Hot (1959). Dir. Billy Wilder. Act. : Jack Lemmon, Tony Curtis, Marilyn Monroe, George Raft, Pat O'Brien, Joe E. Brown, Nehemiah Persoff, Joan Shawlee, Billy Gray (II), George E. Stone, Mike Mazurki, Harry Wilson, Beverly Wills. EE.UU.

souriante Madame Beudet, La (1923). Dir. Germaine Dulac. Act. Germaine Dermoz, Alexandre Arquillière, Jean d'Yd, Yvette Grisier, Madeleine Guitty, Raoul Paoli. Francia.

Star Is Born, A (1954). Dir. George Cukor. Act. Judy Garland, James Mason, Jack Carson, Charles Bickford, Tommy Noonan, Lucy Marlow, Amanda Blake, Irving Bacon, Hazel Shermet, James Brown, Willis Bouche, Franklyn Farnum. EE.UU.

Straight Story, The (1999). Dir. David Lynch. Act. Richard Farnsworth, Sissy Spacek, Harry Dean Stanton, Jane Galloway Heitz, Joseph A. Carpenter, Donald Wiegert, Jennifer Edwards-Hughes, Everett McGill. EE.UU.

Sunset Boulevard (1950). Dir. Billy Wilder. Act. William Holden, Gloria Swanson, Erich von Stroheim, Nancy Olson, Fred Clark, Lloyd Gough, Cecil B. DeMille, Buster Keaton, Jack Webb, H.B. Warner, Anna Q. Nilsson. EE.UU.

Super (2010). Dir. James Gunn (II). Act. Rainn Wilson, Elliot Page, Liv Tyler, Kevin Bacon, Michael Rooker, Andre Royo, Sean Gunn, Stephen Blackehart. EE.UU.

Swimmer, The (1968). Dir. Frank Perry. Act. Burt Lancaster, Janet Landgard, Janice Rule, Tony Bickley, Marge Champion, Nancy Cushman, Joan Rivers, Kim Hunter, Bill Fiore, David Garfield, Charles Drake, House Jameson, Diana Muldaur, Rose Gregorio, Louise Troy, Cornelia Otis Skinner, Dolph Sweet, Diana Van der Vlis. EE.UU.

Tales of Terror (1962). Dir. Roger Corman. Act. Vincent Price, Maggie Pierce, Peter Lorre, Basil Rathbone, Leona Cage, John Hackett, Joyce Jameson, Debra Paget, David Frankham, Lennie Weinrib, Wally Campo, Edmund Cobb. EE.UU.

Tango & Cash (1989). Dir. Andrei Konchalovsky, Albert Magnoli. Act. Sylvester Stallone, Kurt Russell, Teri Hatcher, Jack Palance, Brion James, James Hong, Marc Alaimo, Philip Tan, Michael J. Pollard, Lewis Arquette, Robert Z'Dar, Edward Bunker. EE.UU.

Taxi Driver (1976). Dir. Martin Scorsese. Act. : Robert De Niro, Jodie Foster, Harvey Keitel, Cybill Shepherd, Peter Boyle, Frank Adu, Albert Brooks, Leonard Harris, Norman Matlock. EE.UU.

Thelma & Louise (1991). Dir. Ridley Scott. Act. Geena Davis, Susan Sarandon, Harvey Keitel, Brad Pitt, Michael Madsen, Christopher McDonald, Stephen Tobolowsky. EE.UU., Francia.

Thunderbolt and Lightfoot (1974). Dir. Michael Cimino. Act. : Clint Eastwood, Jeff Bridges, George Kennedy, Geoffrey Lewis, Catherine Bach, Gary Busey, Jack Dodson, Roy Jenson, Cliff Emmich. EE.UU.

To Kill A Mockingbird (1962). Dir. Robert Mulligan. Act. : Gregory Peck, Mary Badham, Phillip Alford, Robert Duvall, John Megna, Frank Overton, Brock Peters, Rosemary Murphy. EE.UU.

Trading Places (1983). Dir. John Landis. Act. Dan Aykroyd, Eddie Murphy, Ralph Bellamy, Don Ameche, Denholm Elliott, Jamie Lee Curtis, James Belushi, James Eckhouse, Philip Bosco, Eddie Jones, Kristin Holby, Robert Earl Jones. EE.UU.

Tucker: The Man and His Dream (1988). Dir. Francis Ford Coppola. Act. Jeff Bridges, Joan Allen, Martin Landau, Frederic Forrest, Mako, Elias Koteas, Christian Slater, Nina Siemaszko, Corin Nemec. EE.UU.

Twins (1988). Dir. Ivan Reitman. Act. Arnold Schwarzenegger, Danny DeVito, Kelly Preston, Chloe Webb, Bonnie Bartlett, David Caruso. EE.UU.

Two-Lane Blacktop (1971). Dir. Monte Hellman. Act. James Taylor, Warren Oates, Laurie Bird, Dennis Wilson, David Drake, Richard Ruth, Rudy Wurlitzer, Jaclyn Hellman, Bill Keller, Harry Dean Stanton, Don Samuels. EE.UU.

Unforgiven (1992). Dir. Clint Eastwood. Act. Clint Eastwood, Gene Hackman, Morgan Freeman, Richard Harris, Jaimz Woolvett, Frances Fisher, Saul Rubinek, Anna Levine, David Mucci, Rob Campbell, Anthony James, Beverley Elliott, Ron White, Tara Frederick, Liisa Repo-Martell. EE.UU.

Vacances de Monsieur Hulot, Les (1953). Dir. Jacques Tati. Act. Jacques Tati, Nathalie Pascaud, Micheline Rolla, Valentine Camax, Louis Perrault, André Dubois. Francia.

Vanishing Point (1971). Dir. Richard C. Sarafian. Act. Barry Newman, Cleavon Little, Dean Jagger, Victoria Medlin, Paul Koslo, Robert Donner, Timothy Scott, Gilda Texter, Tom Reese, Anthony James. EE.UU., Reino Unido.

V for Vendetta (2006). Dir. James McTeigue. Act. Natalie Portman, Hugo Weaving, Stephen Rea, Stephen Fry, John Hurt, Tim Pigott-Smith, Sinéad Cusack, Valerie Berry, Rupert Graves, Eddie Marsan, Imogen Poots, Selina Giles, Roger Allam, Natasha Wightman, Ben Miles, John Standing, Clive Ashborn, Mark Phoenix. Alemania, EE.UU., Reino Unido.

Watchmen (2009). Dir. Zack Snyder. Act. Patrick Wilson, Carla Gugino, Jeffrey Dean Morgan, Malin Akerman, Billy Crudup, Jackie Earle Haley, Matthew Goode, Matt Frewer, Stephen McHattie, Laura Mennell, Rob LaBelle, Gary Houston, Mary Ann Burger, Jerry Wasserman, Frank Novak, Sean Allan, Ron Fassler. EE.UU., Reino Unido.

What Ever Happened To Baby Jane? (1962). Dir. Robert Aldrich. Act. Bette Davis, Joan Crawford, Victor Buono, Wesley Addy, Julie Allred, Anne Barton, Anna Lee, Maidie Norman. EE.UU.

Wild Bunch, The (1969). Dir. Sam Peckinpah. Act. William Holden, Ernest Borgnine, Robert Ryan, Warren Oates, Edmond O'Brien, Ben Johnson, Jaime Sánchez, Emilio Fernández, Strother Martin, L.Q. Jones, Albert Dekker, Bo Hopkins, Dub Taylor. EE.UU.

Wrestler, The (2008). Dir. Darren Aronofsky. Act. Mickey Rourke, Marisa Tomei, Evan Rachel Wood, Mark Margolis, Todd Barry, Wass Stevens, Judah Friedlander, Ernest Miller, Dylan Keith Summers, Tommy Farra, Mike Miller, John D'Leo. EE.UU.

Young Frankenstein (1974). Dir. Mel Brooks. Act. Gene Wilder, Peter Boyle, Marty Feldman, Madeline Kahn, Cloris Leachman, Teri Garr, Kenneth Mars, Richard Haydn, Liam Dunn, Danny Goldman, Arthur Malet, Michael Fox, Gene Hackman. EE.UU.