

El Quijote, variaciones sobre un mito

por **Fernando Lara***

Sin contar con los numerosos documentales ni con los films o las series de dibujos animados, más de veinte películas de ficción han tratado de llevar a la pantalla el inmortal libro de Cervantes. Frecuentemente, con escasos resultados desde el punto de vista artístico, aunque algunos de los principales intentos no hayan resultado baldíos. Recorrer las sendas cinematográficas y televisivas del Quijote supone un apasionante itinerario, que no hubiera desdeñado el mismísimo caballero de la triste figura.



GUSTAVO DORÉ, DON QUIJOTE DE LA MANCHA, EDICOMUNICACIÓN, 1990.

Conviene partir de la base de que *El Quijote* no es tanto una novela como un mito, probablemente el único que ha dado la literatura española junto a Don Juan, aunque algunos autores incluyan también a la Celestina y al Lazarillo de Tormes. El mito es algo que se configura por encima de su propia existencia: un personaje o entidad de ficción que, a través de su pervivencia en el tiempo y su expansión en el espacio, logra dimensiones de universalidad y se constituye en punto de referencia donde convergen una serie de constantes humanas, por lo que alcanza categoría de símbolo. Por ello, no deberíamos hablar de adaptaciones del *Quijote* —como si se tratara de un relato más—, sino de variaciones, reflexiones o formas de comprenderlo. Al menos en aquellas películas que han aportado un cierto empeño creativo, antes que la fidelidad al texto de Cervantes o su estricto seguimiento, lo que importa es comprobar en qué medida cada autor ha enriquecido tal nivel mitológico.

Versiones mudas

Desde luego, todo parece indicar que ello no se produjo en la decena de ocasiones en que el Caballero de la Triste Figura accedió a la pantalla durante el periodo del cine mudo. Desde 1902, en que Ferdinand Zecca y Lucien Nonguet filmaron para la productora francesa Pathé una cinta de 430 metros bajo el título *Don Quichotte*, se repetirán en estas obras mudas diversas características comunes:

—Se trata de películas de muy escasa duración, que se limitan a elaborar algunos cuadros para recordar al espectador las situaciones más típicas de la novela, sin ningún intento de recrear en imágenes su trama o de profundizar en sus personajes.

—Pertencen o bien a la tendencia del «film d'Art», que intentaba dignificar el espectáculo de barracón de feria recurriendo a obras literarias de prestigio, o bien a una línea cómica con la exclusiva pretensión del lucimiento de sus principales intérpretes, habitualmente extraídos de los medios teatrales o del *music-hall*.

—No se preocupan en absoluto de que la ambientación o el diseño de los personajes respondan mínimamente a los



Fotograma de Don Quijote de Grigori Kozintsev (URSS, 1957).

descritos por Cervantes, hasta el punto de utilizar ámbitos geográficos, vestuarios o tipologías en abierta contradicción con los originales.

—Resultan de una gran pobreza cinematográfica, pese a estar avaladas por nombres como el citado Zecca, Méliès (1908) o Griffith, aunque este último sólo en su faceta de productor para la versión norteamericana de 1915, dirigida por Edward Dillon.

Dado que la gran mayoría de estas películas no se conserva actualmente, debemos fiarnos de los comentarios de quienes sí pudieron verlas. Como ejemplo de ellos, valgan las palabras con que, a propósito de otro *Don Quichotte* francés, el realizado por Camille de Morlhon en 1912, Andrés Pérez de la Motta (*Film-Omenó*) protestaba en *Arte y Cinematografía*, la primera revista especializada que hubo en España, de los lugares falsos, los tipos mal estudiados, los cuadros de ningún valor positivo, resaltando que ni hay belleza moral, ni sabemos a qué viene don Quijote en la película. Un tipo de juicios del que no se libraría siquiera el único ejemplo de adaptación realizada en nuestro país dentro del cine mudo: la que en 1908 efectuó Narciso Cuyás para su productora Iris Films, de Barcelona, y que únicamente contaba con 250 metros. Ni el *Don Chisciotte* de la firma italiana Ci-

nes, dos años después, ni el *Don Quixote* del británico Maurice Elvey, en 1923, merecieron una consideración más favorable por parte de los críticos del momento. Sí la tuvo, paradójicamente, la versión que en principio parecía un puro vehículo de lucimiento para la pareja cómica danesa Carl Schenström y Harald Madsen, conocidos en su país como Fy y Bi, y en España como Pat y Patachón, primera muestra del esquema cinematográfico del «gordo y el flaco», que ellos quisieron acoplar a los personajes de Alonso Quijano y Sancho Panza. Quizá porque tras la cámara había un buen director como Lau Lauritzen, quizá porque se rodó en España con parte del equipo técnico y artístico contratado aquí, quizá porque Schenström y Madsen querían elevar un poco su registro excesivamente bufo, lo cierto es que *Don Quixote af Mancha* se aleja un tanto de las constantes negativas que citábamos como características de las versiones de la etapa muda.

El Ingenioso Hidalgo habla

Pero, sin duda, *El Quijote* necesitaba de la palabra. La encontró en 1933, cuando el actor y cantante Feodor Chaliapine —máxima figura del cine ruso prerrevolucionario, exiliado en Fran-



La primera versión sonora española del clásico fue dirigida, en 1947, por Rafael Gil, con un reparto de figuras de la época encabezado por Rafael Rivelles y Juan Calvo.



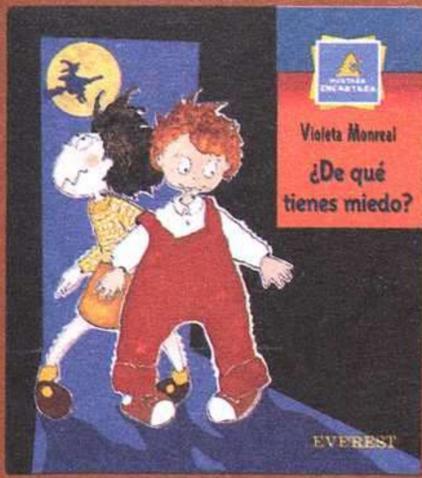
La mejor adaptación realizada hasta la fecha del texto de Cervantes es, según Fernando Lara, la serie *El Quijote* de TV, dirigida en 1991 por Manuel Gutiérrez Aragón.

cia— logró poner en pie su proyecto de personificar en la pantalla al inmortal caballero andante. Confió para ello en un cineasta austríaco de notable valía, Georg Wilhelm Pabst, y en la adaptación elaborada por Paul Morand, antiguo secretario de la Embajada de Francia en Madrid, a lo que se iban a añadir canciones compuestas por Maurice Ravel pero que, finalmente y por desacuerdos con la productora, firmaría un músico mucho menos inspirado como Jacques Ibert. De ahí nació la primera obra con pretensión creativa que se filmó sobre *El Quijote*, la única hasta ese momento en explorar el nivel mitológico que decíamos al comienzo, tratando de aportar una visión personal y diferente al original literario.

De hecho, Pabst no intenta simplemente adaptar el texto de Cervantes, sino recrearlo desde unas perspectivas estéticas y, sobre todo, plásticas. Sin embargo, y pese al prestigio que el film logró en su tiempo, y que en buena parte mantiene hasta nuestros días, lo cierto es que tal recreación resulta más que discutible, cuando no plenamente equivocada. Para su decisiva propuesta plástica, Pabst se muestra demasiado deudor de los pintores flamencos, que nada tienen que ver con el mundo del Quijote; para su replanteamiento temático, el autor de *La caja de Pandora* concede a la Inquisición un papel excesivo, que juega tanto en el palacio de los Duques—centro de un desmesurado segmento de la acción— como a la hora de la quema de los libros del Hidalgo; para cumplir su deseo de explotar las posibilidades recién adquiridas por el medio, el cineasta recurre a canciones que nada aportan, al tiempo que no puede librarse de la *pesantez* todavía inherente al uso de la cámara sonora, que se obstina en pasear por decorados erróneos.

Queda, sí, de este *Don Quichotte* un prometedor uso de dibujos animados en los títulos de crédito, así como unos intensos últimos veinte minutos, desde el enfrentamiento con los molinos de viento (que Pabst convierte en la postrera aventura del Caballero, siendo el primer realizador que le hace girar varias veces enganchado en las aspas) hasta el bello plano final, con el libro de Cervantes que renace de las cenizas de otros mu-

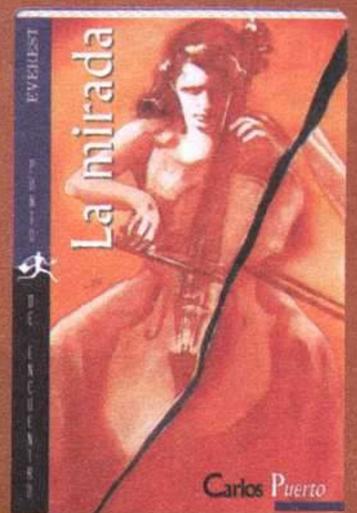
PRIMOS LECTORES



A PARTIR DE 8 AÑOS



LITERATURA JUVENIL



L I T E R A T U R A

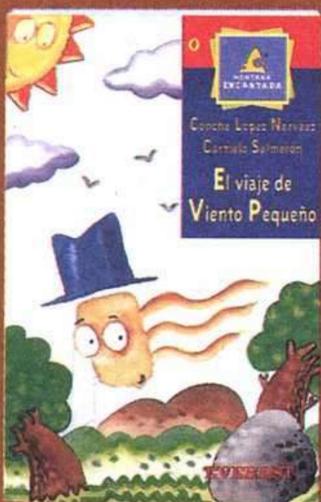
¡Leer es vivir!

El Grupo Everest te ayuda a fomentar, cada vez más, la lectura entre los niños/as y jóvenes



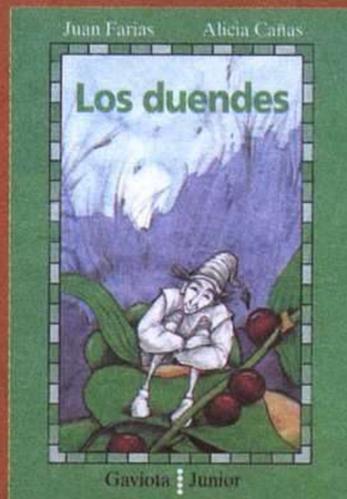
Te presentamos un catálogo con los mejores autores, y un servicio completo que te permitirá lograr el objetivo que te proponemos

I N F A N T I L Y J U V E N I L



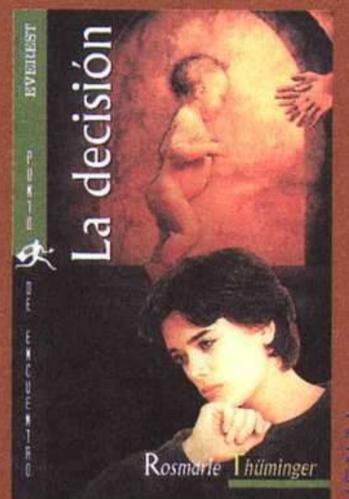
A PARTIR DE 6 AÑOS

Gaviota



A PARTIR DE 10 AÑOS

J O I U N S



LITERATURA JUVENIL



GRUPO EVEREST



Para más información sobre el proyecto Leer es Vivir puede llamar al teléfono 902 10 15 20



Peter O'Toole y Sophia Loren protagonizaron, en 1972, *El hombre de La Mancha*, versión cinematográfica de un musical de Broadway inspirado en el mito quijotesco.

chos de caballerías, una vez muerto Alonso Quijano. Que éste sea armado caballero en una representación teatral del *Amadís de Gaula*, que desde el principio vaya en compañía de Sancho Panza, que la Sobrina sea novia del bachiller Sansón Carrasco..., parecen variaciones secundarias cuando de una recreación se trata. Lo curioso es que tantas *licencias* como las descritas no provocaran durante las décadas posteriores la animadversión de los críticos franquistas, que elogiaron con entusiasmo el trabajo de Pabst, seguramente como tributo de reconocimiento por haber colaborado cinematográficamente con el nazismo y no alejarse de Hitler, como hicieron la casi totalidad de sus mejores colegas.

Pero de la influencia de este Quijote *centroeuropeo* da idea el que, saltando en el tiempo veinticuatro años y desde unos parámetros radicalmente distintos, Grigori Kozintsev se inspirara evidentemente en él para su versión, hasta el punto de que uno piensa que en vez de prepararla leyendo la novela de Cervantes, lo hizo

viendo el film de Pabst. Muchas de sus soluciones narrativas son idénticas, por lo que no vale la pena insistir en ellas, aunque en el terreno plástico el cineasta ucraniano cuente con el color, recurra preferentemente a Daumier y El Greco —con insertos de las pinturas negras de Goya en la secuencia de los molinos—, y se beneficie del trabajo de ambientación de un gran escultor español, Alberto Sánchez, exiliado en la Unión Soviética tras nuestra Guerra Civil.

Encomiable en sus esfuerzos de recreación de un mundo lejano, con el notable trabajo de Nikolai Tcherkassov (que fuese, con Eisenstein, Alexander Nevski e Iván el Terrible) en el papel protagonista, el *Don Quijote* de Kozintsev ofrece por primera vez en la pantalla pasajes importantes de la obra, como el del niño pastor a quien defiende el Hidalgo, causando involuntariamente su posterior desgracia, o la aventura que motivó que el Caballero de la Triste Figura se autodenominara desde ese momento el Caballero de los Leones.

El enfoque con que Kozintsev contempla el mito se traduce, especialmente, en subrayar su condición de símbolo de una justicia casi utópica. Don Quijote se mueve bajo la amargura de que «los desgraciados piden ayuda y los poderosos no escuchan», lo que le lleva a que sus últimas palabras en el lecho de muerte constituyan —dirigidas a Sancho— todo un programa de acción: «Luchando infatigablemente, viviremos tú y yo. Viviremos hasta el Siglo de Oro. La justicia destruirá la ambición y la codicia. Adelante, ni un paso atrás...». Aunque en apariencia nos encontremos en La Mancha del siglo XVI, estamos evidentemente, pese a correr tiempos de *deshielo* ideológico, en la Unión Soviética de 1957.

De España para los españoles

Entre Pabst y Kozintsev, el primer Quijote sonoro español vio la luz. Lo había dirigido Rafael Gil en 1947, basándose en algo que ni siquiera quiso llamarse adaptación sino simple *síntesis literaria*, a cargo del escritor Antonio Abad Ojuel. Realmente, esa idea de *síntesis* preside la película, que busca —a lo largo de sus 137 minutos— convertirse en un resumen fiel y respetuoso del texto cervantino, del que básicamente sólo elimina los relatos que, como el del *Curioso impertinente* o el de las *Bodas de Camacho*, no afectan al contenido central del libro.

Con un reparto de figuras de la época encabezado por Rafael Rivelles y Juan Calvo, y donde se encuentra a una jovencísima Sara Montiel en el papel de la Sobrina, la verdad es que este *Don Quijote de la Mancha* merece consideración, pese al «look Cifesa» que le lastra fuertemente: grandes decorados de cartón piedra, regusto arcaico y el tono de grandilocuencia y artificiosidad que caracterizaba las grandes producciones de la firma valenciana durante la década de los 40. Prácticamente, ninguno de los episodios fundamentales de la novela falta en este caso, cuyas *invenciones* narrativas se reducen a la aparición de Sancho, quien cae desde un tejado al balcón de Don Quijote, y al rótulo final que asegura al espectador que «Y esto no fue el

fin, sino el principio», envuelto por la siempre excesiva música de Ernesto Halffter.

Sin embargo, una vez más, los condicionamientos de la época influyen sobre la percepción del mito: en la España del nacional-catolicismo, la película de Gil muestra una patente voluntad de *cristianizar* al Caballero, y no sólo por diversas actitudes y gestos de la interpretación de Rivelles. Que el regreso a la cordura de Alonso Quijano sirva, sobre todo, para que pueda ponerse en gracia de Dios y que sus últimas palabras sean «Jesús, Jesús, Jesús...» en señal de agónica contrición, señalan una pretensión catequística de la que Cervantes se hallaba muy lejos. La manipulación interesada de un referente mitológico es algo que suele confundirse con el libre tratamiento de su dimensión simbólica, y el *Don Quijote* de Gil supone un claro ejemplo de ello.

Si en él Fernando Rey encarnaba al bachiller Sansón Carrasco, el propio actor se convertirá en el Caballero dentro de la serie televisiva de cinco capítulos que, en 1991, dirigiese Manuel Gutiérrez Aragón, haciendo olvidar la más bien penosa de seis horas y media rodada en 1965 por el italiano Carlo Rim. Sostenida tanto en la gran interpretación de Fernando Rey como en la también espléndida de Alfredo Landa como Sancho, *El Quijote* significa —según mi criterio— la mejor adaptación realizada hasta la fecha del texto de Cervantes o, para ser exactos, de su primera parte, ya que la segunda nunca pudo llegar a filmarse. Insisto en el término *adaptación*, porque ésa era la finalidad que perseguía el proyecto televisivo, incluso con ánimo divulgatorio, y el objetivo que siempre orientó a los responsables de la serie, empezando por su productor, Emiliano Piedra.

Lo que no le impide a este *Quijote* contener secuencias de gran originalidad estética (como la lucha con los molinos, de cuyas aspas, por fortuna, no cuelga el Caballero; o la batalla contra los rebaños, convertidos subjetivamente en ejércitos enfrentados) y, sobre todo, respirar un aire «de verdad» ausente en la casi totalidad de los títulos anteriores. Además, como decisiva aportación, Gutiérrez Aragón plantea por primera vez en imágenes lo que *El Quijote* tiene de metalenguaje, de libro que se contempla a sí mismo como una ficción en curso, a través de la presencia del propio Cervantes en su hallazgo y *traducción* de los manuscritos de Cide Hamete Benengeli sobre las andanzas del hidalgo.

Precursor de un modo de narrar que vertebra la literatura y el arte en general del siglo XX, cuando las distintas formas de expresión se interrogan sin cesar sobre la naturaleza de su lenguaje y de su

8 - 12 OCTUBRE 1997

Liber 97

Feria Internacional del Libro

Patrocinan:

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
- Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas
COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID
- Consejería de Educación y Cultura
INSTITUTO ESPAÑOL DE COMERCIO EXTERIOR (ICEX)
AYUNTAMIENTO DE MADRID
CENTRO ESPAÑOL DE DERECHOS REPROGRÁFICOS (CEDRO)
GREMIO DE EDITORES DE MADRID

Promueve:



FEDERACION DE GREMIOS DE EDITORES DE ESPAÑA

IBERIA
Transportista Oficial

Horario:
Sólo Profesionales: 8 - 10 Octubre, de 10,00 a 19,00 horas
11 Octubre, de 10,00 a 19,00 horas
Abierto al Público: 12 Octubre, de 10,00 a 14,00 horas

Organiza:

Parque Ferial Juan Carlos I
28042 Madrid
Apartado de Correos 67.067
28080 Madrid
Tel.: (91) 722 50 52/50 00
Fax: (91) 722 57 88
<http://www.liberifema.es>
e-mail: liber@fema.es



Feria de Madrid



Alfredo Landa encarnó a Sancho en la serie de TV, junto a Fernando Rey, en el papel de Alonso Quijano.

medio, este aspecto del texto cervantino, tan adelantado a su tiempo, tuvo que ser debidamente valorado por el autor de *Maravillas y Demonios en el jardín entre otras cintas*.

Para todos los gustos

Abel Gance, Walt Disney y parece que hasta Charles Chaplin no llegaron a ver cumplido el sueño de «su Quijote». Tampoco Orson Welles, quien filmó entre 1957 y 1985 —año de su muerte— miles de metros de material en México y España, que nunca acabaría de montar. Lo hizo de manera más bien aventurada Jesús Franco, que había trabajado con él como ayudante de dirección en *Campanadas a medianoche* y que, analizando secuencias ya ordenadas por Welles y anotaciones de cuadernos suyos, se lanzó a la casi imposible empresa de adivinar las intenciones finales del maestro. Presentado en la Expo de Sevilla del 92, este demasiado pomposamente llamado *Don Quijote de Orson Welles* es todo lo que se quiera, menos de Orson Welles. Conociendo la extrema importancia que el padre de *Ciudadano Kane* daba al montaje, las numerosas ocasiones en que rehizo sus pe-

lículas ante la moviola, resulta inimaginable que hubiera dado por válida esta confusa y monótona sucesión de imágenes, carentes de todo ritmo. Si ya la idea de Welles de modernizar la obra de Cervantes resultaba hartamente discutible (con el caballero arremetiendo contra la pasajera de una Vespa, Sancho buscándole por los Sanfermines o conversando ambos en un cementerio de coches), lo que vemos hoy en pantalla sólo puede causar una profunda insatisfacción. El continuo diálogo entre el Ingenioso Hidalgo y su escudero sirve exclusivamente para contemplar algunos momentos inspirados de Akim Tamiroff al interpretar a éste, y para que resuene en nuestros oídos la advertencia última del Quijote: «Las máquinas acabarán matando y aniquilando al ser humano...».

También un cineasta español residente en Francia, José María Berzosa, intentó sin demasiado éxito actualizar el relato cervantino en su versión experimental de 1973, a la que cabría unir la de carácter eminentemente teatral —aunque con destino televisivo— emprendida once años después por el conocido director escénico italiano Maurizio Scaparro, sobre guión de Rafael Azcona y con importante participación de Els Comediants. Para terminar con las aporta-

ciones españolas, citemos el fallido proyecto de Eduardo García Maroto, *Aventuras de Don Quijote*, en 1960, únicamente logró rodar el primero de los seis medimétrajes previstos con el fin de divulgar el contenido del libro entre el público infantil.

Al límite de estas páginas quedan ya películas que indirecta o subsidiariamente se apoyan en el mito quijotesco. Es el caso de *El hombre de La Mancha*, donde Arthur Hiller llevaba a la pantalla en 1972 este musical de Broadway, film en el que destacaba la espléndida labor de Sophia Loren como Aldonza Lorenzo y unas emocionantes secuencias finales en torno a la canción *El sueño imposible*. El triunfo comercial del espectáculo y de la película provocó un renacimiento del interés hacia el personaje del Caballero, motivando incluso un subproducto tan disparatado como *Las eróticas aventuras de Don Quijote* (1976), de responsabilidad norteamericana —lo dirige un tal Raphael Nussbaum— aunque rodada en España y que pretendía ser una parodia de *Man of Mancha*.

Tampoco Cantinflas quiso perder la ocasión de personificar a Sancho Panza en *Don Quijote cabalga de nuevo*, realizada en 1972 por Roberto Gavaldón, y donde los únicos momentos salvables no pertenecían al cómico mexicano sino a Fernando Fernán Gómez en el papel de Alonso Quijano.

Personaje al que incluso vimos transformado en *cowboy* del lejano Oeste, tanto en el cine mudo como en el sonoro. Y cuya oculta presencia se deslizaba por las dos adaptaciones de la *Dulcinea* de Gaston Batty, y por otras tantas biografías del propio Cervantes, una para la pantalla grande, de Vincent Sherman (1967); otra para la pequeña, de Alfonso Ungría (1980). La sombra del ingenioso hidalgo, de su mito permanente, resulta bien alargada. ■

*Fernando Lara es crítico de cine y director de la Semana Internacional de Cine de Valladolid (Seminci).

Nota

Diversos datos de la primera parte de este texto proceden del ensayo «Historia cinematográfica de Don Quijote de la Mancha», de Carlos Fernández Cuenca, en *Cuadernos de Literatura*, marzo-junio de 1948.