

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Camino de desolación. Presencias de El Quijote en el cine español del franquismo

Autor/es:

Monterde, José Enrique

Citar como:

Monterde, JE. (2005). Camino de desolación. Presencias de El Quijote en el cine español del franquismo. Nosferatu. Revista de cine. (50):13-17.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41420>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com

Camino de desolación

Presencias de El Quijote en el cine español del franquismo

José Enrique Monterde

Frankismoan, Espainiako zinemaren historiaren beste garai guztietan bezala, Kixoteren inguruan zineman egin diren interpretazioak ez dira, ez, bereizi onak izateagatik. Dokumental turistikoak eta egokitzapen lotsatiak izan dira nagusi, bere irudiaren zeharkako interpretazio interesgarri batzuk egon izan badira ere.



Don Quijote de La Mancha (1948)

La indudable importancia de *El Quijote* en el panorama cultural español y mundial parecería justificar una abundante presencia como fuente de inspiración filmica para el cine español desde sus mismos orígenes. Por eso resulta llamativa la constatación de que en todo el período mudo sólo se ha podido localizar un film centrado en la novela cervantina: **El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha**. Se trata de una

breve película de un rollo, dirigida por Narcís Cuyàs para la productora Iris Films en 1908 y que probablemente se complementaba con la versión de *El curioso impertinente*. Mientras que en el cine francés mudo se cuentan no menos de seis películas basadas en *El Quijote*, por otras cinco italianas, parece ser que el cine español de la etapa muda dio absolutamente la espalda al famoso Caballero de la Triste Figura.

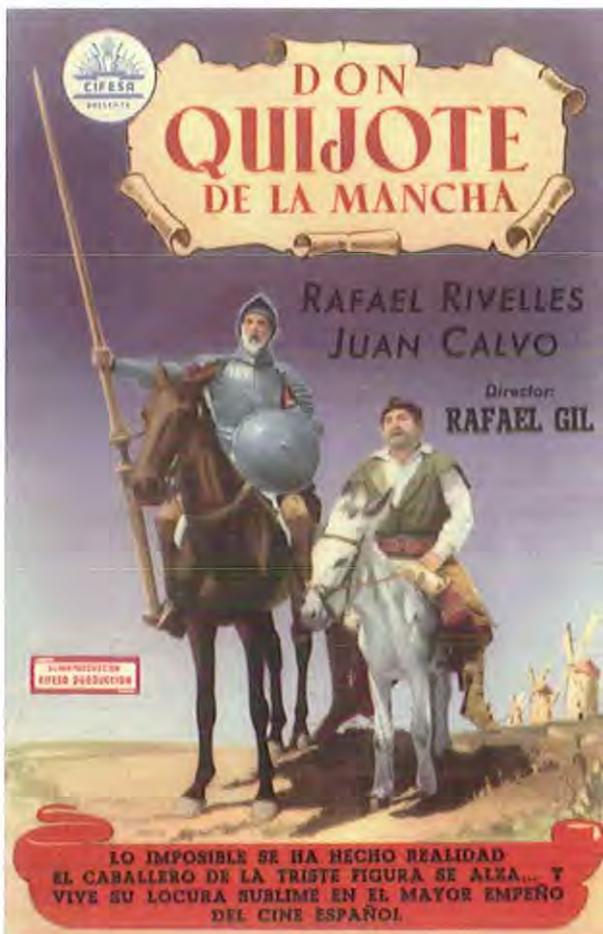
Con la llegada del sonoro las cosas no variaron demasiado, al menos en sus primeros años. Tampoco la España republicana prestó atención al asunto, puesto que sólo podemos registrar un documental de 19 minutos (en la versión hoy conservada) a cargo del catalán Ramón Biadiu, *La ruta de Don Quijote* (1934). Llamativo en su momento, nos parece muy poco en unos momentos en que el *Don Quijote* (*Don Quixote / Don Quichotte*, 1933) de Georg W. Pabst ocupaba el foco de atención internacional. Sería, pues, después de la Guerra Civil cuando realmente podemos comenzar a establecer una filmografía hispana en torno a la novela cervantina, bien bajo las formas documentales, bien desde la ficción filmica, siguiendo unas pautas bastante invariables a lo largo de los largos años de la dictadura franquista.

En el primer sentido, el documental español alrededor de las figuras y escenarios de la novela, podemos determinar prácticamente una única tendencia que se irá prolongando a lo largo del tiempo: la aproximación geográfico-turística a La Mancha como escenario privilegiado que fuera –aunque no único– de las andanzas quijotescas (1). Articulando la fantasmal presencia del caballero y su escudero en su entorno geográfico y partiendo de un indudable interés hacia la promoción turística, prácticamente ninguno de esos documentales llega a apartarse de la rutinaria visitación de los lugares evocados en la no-

vela, de la mostración de molinos de viento y ventas manchegas, etc. Prácticamente el máximo riesgo llega a través de la entonación más o menos poética y grandilocuente de la voz en *off* o de la presencia declamada del texto cervantino.

Escaldados por el nulo interés de la opción documental, podemos girar la atención hacia las ficciones quijotescas que han salpicado la producción española durante el período franquista. En ese sentido podemos abordar tanto un esquema cronológico como una agrupación temática; intentaremos conjugar ambos aspectos. De una parte tendríamos las adaptaciones directas de la novela de Cervantes, reuniendo por lo general aspectos de sus dos entregas, la de 1605 y la de 1615. Para ello debemos partir de la versión canónica para todo el período de nuestro interés: *Don Quijote de La Mancha*, firmada por Rafael Gil en 1948. Planteada no tanto como “versión de” sino como “síntesis” de la novela originaria (2), el adaptador hiló todas las escenas más conocidas de la trama novelesca, con la excepción del temerario encuentro con el león y la del retablo del Maese Pedro, dejando de lado aquellas en las que el hidalgo sólo interviene como testigo.

Muy adecuado como introducción argumental a la novela, el film de Gil se desarrolla a partir de una puesta en escena magnífica –característica de la productora CIFESA a la que le fue encomendada la tarea de honrar el aniversario del nacimiento del escritor– y muy elaborada pero también excesivamente deudora de la respetabilidad de la obra originaria, aún contando con la presencia esencial de Alfredo Fraile en la fotografía y Enrique Alarcón como director artístico. Espléndida visualmente en algunos momentos, no deja por ello de caer en una retórica característica del momento de su producción, enfatizada por la teatral y declamatoria interpretación de Rafael Rivelles en el personaje protagonista (remarcada por el respeto a los diálogos originales), eso sí eficazmente secundado por Juan Calvo como Sancho Panza y siempre bajo el impacto de esa especie de poema sinfónico en que se erige la música de Ernesto Halffter. Todas las virtudes (pocas para muchos) y los defectos de este *Don Quijote de La Mancha* se resumen en una estrategia tradicional: jugar la carta del “reconocimiento” por encima de cualquier atisbo de producción de algún “conocimiento” en torno a la obra madre. De ahí que se trate de que nadie, ni los expertos celadores del valor “kultural” (con K) del texto cervantino, ni la ignorante mayoría de espectadores españoles que jamás han leído (ni leerán) la novela pero sí “conocen” sus episodios más celebrados, pueda alegar que en el film se encuentra lo que se supone *El Quijote*, a expensas de cualquier empeño en producir algún sentido –el que sea– distinto de la mera restitución del original, con lo que como



apuntaba Paco Llinás (3), la obsesión por la fidelidad (superficial) se trasmuta en infidelidad (profunda) hacia el espíritu cervantino.

De todas formas, pese a sus insuficiencias y fracaso comercial, el film de Gil no ha sido superado en los escasos trabajos posteriores que se han atrevido a abordar la novela, en la medida en que estos –hasta el fin del franquismo, recordemos– apenas han cambiado demasiado su enfoque tan respetuoso como estéril o por el contrario han desdibujado absolutamente el original. Lo primero es el caso del cortometraje **Aventuras de Don Quijote** (1960), dirigido por Eduardo García Maroto y producido por la Fundación Española del Cine Infantil. Se trata de una versión abreviada y destinada al público infantil, que pretendía ser la primera de seis partes que nunca llegaron a realizarse. Por su parte, **Don Quijote cabalga de nuevo** (1973), que aparece dirigida por el mexicano Roberto Gavaldón en función de la presencia de Mario Moreno “Cantinflas” como escudero de un Alonso Quijano interpretado por Fernando Fernán-Gómez y que ocupa un lugar subsidiario frente al primero, convertido en el auténtico centro de atención del film, asume un descarado tono humorístico en base a prescindir en buena medida del original, de forma que incluso se incluye una advertencia final sobre el hecho de que en el guión de Carlos Blanco ni los diálogos ni las sucesivas secuencias pertenecen a la obra de Cervantes. Por tanto, entre el respeto reverencial de Gil y García Maroto y el escape de una auténtica confrontación con el texto cervantino se mueven esos misérrimos casos de adaptación fílmica.

El resto de adaptaciones directas de *El Quijote* en los años sesenta se debe al esfuerzo televisivo, claro está de la TVE única por aquel entonces. Bien bajo la forma seriada de **El Quijote** (1962), realizada precariamente por Domingo Almendros en 18 entregas de treinta minutos cada una; bien integrada en un espacio más general, como es el caso de **El Quijote de Cervantes** (1967), realizada por José Antonio Páramo para el programa *Libros que hay que tener*, con un texto y la presentación a cargo del escritor manchego Francisco García Pavón; o bien como pretexto para un ballet coreografiado e interpretado por Luisillo, a partir de la música de Moreno Torroba, como ocurre en **Aventuras de Don Quijote** (1965).

La otra presencia del tema quijotesco en el cine español del franquismo se plantea de formas mucho más oblicuas. La más conspicua consiste en retomar el personaje de Aldonza/Dulcinea del Toboso, casi elíptico en otras versiones, y convertirlo en el centro de atención, aunque sea llevándolo más allá de la muerte del ingenioso hidalgo. El punto de partida de



ese interés por Dulcinea es la obra de Gaston Baty estrenada con bastante resonancia a principios de los años cuarenta y llevada por primera vez al cine en 1946 bajo dirección de Luis Arroyo, con Ana Mariscal en el principal papel femenino. Desconociendo esa versión, sin embargo sí se ofrece como notablemente interesante su digamos *remake* ejecutado por Vicente Escrivá en coproducción con Italia en 1962. El film fue realizado con notorias aspiraciones industriales y artísticas, tal como revela su diseño de producción y la presencia de un reparto internacional encabezado por la norteamericana Millie Perkins, una actriz que había encarnado a Ana Frank tres años antes y que luego proseguiría una intensa actividad como secundaria. Dos son los aspectos que hacen de la **Dulcinea** de Escrivá un film particularmente interesante, probablemente el que más de entre los que mencionamos en este artículo: la inscripción del relato en su marco histórico y el sentido agudamente religioso, crístico incluso, que rezuman sus imágenes y palabras.

De una parte, **Dulcinea** alude a diversos aspectos característicos de la crisis que derivará en el comienzo de la decadencia española del siglo XVII. No faltan referencias ni a la guerra en Flandes, ni a la empresa americana, ni al hambre y la picaresca de los mendigos, ni a los estragos de la peste siguiendo las famosas palabras del pícaro Guzmán de Alfarache cuando nos dice aquello de que “*librete Dios de la enfermedad que baja de Castilla y del hambre*



que *sube de Andalucía*”, es decir, dos espectros que se encuentran precisamente en el territorio de La Mancha... Por otra parte, Escrivá es fiel a su trayectoria al frente de Aspa Films y su especial interés por el cine religioso; él convierte la trayectoria de Aldonza, convencida de ser Dulcinea en los postreros momentos de vida de Alonso Quijano, en un itinerario de pasión y sacrificio netamente crístico. Dulcinea se cree investida de la misión iniciada por el idealista hidalgo y decide proseguirla por los caminos de La Mancha, aun a costa del sacrificio de su vida, enfrentada a la incompreensión inquisidora.

Ese interés por el personaje colateral de Dulcinea asoma en un trabajo televisivo de treinta minutos para el programa *Hoy dirige...* a cargo de Manuel Mur-Oti, *Dulcinea y el alba* (1963); y también en un film de Rafael J. Salvia a partir de un texto de Alfonso Paso, *Una tal Dulcinea* (1963), donde el mito de Dulcinea opera en una historia contemporánea. Esa obra de Paso será llevada de nuevo a la pequeña pantalla, dentro del espacio *Estudio 1*, con dirección de Gustavo Pérez Puig. Más central es la presencia de la dama quijotesca en la coproducción hispano-franco-alemana *Dulcinea del Toboso* (1965), un dulcificado film de Carlo Rim, que no llegará ni a estrenarse en España, centrado en la presencia de la transfigurada Aldonza en los últimos momentos de la vida de su caballero.

Una última referencia nos debe llevar hacia aquellos filmes que se desgajan de alguna manera del tronco quijotesco. En ocasiones se parte de algún aspecto de la novela habitualmente no incluido en las versiones canónicas, como en el caso de *El curioso impertinente* (Flavio Calzavara, 1948), un film vituperado por la crítica cuando su estreno, y que remite a un esquema argumental —un marido pide la ayuda de un amigo para que pruebe la fidelidad de su mujer— que en alguna medida será retomado muchos años después, primero por José M^a Forqué en *Un diablo bajo la almohada* (1968) y luego por el cervantino Manuel Gutiérrez Aragón en *La noche más hermosa* (1984). Esa idea de la transposición contemporánea de algún asunto vinculado a la obra de Cervantes presenta un par de ejemplos más: *Leyenda rota* (1939), dirigida por el crítico e historiador Carlos Fernández Cuenca y donde se ridiculizan los tópicos españoles vistos por extranjeros, cuando se organiza una charada con sendos Don Quijote y Sancho falsos para destruir los estereotipos de un par de turistas. Y también en *Rocío de La Mancha* (1963) Luis Lucía aprovecha algún tema quijotesco —como los molinos de viento— y la afluencia turística para un vehículo al servicio de la adolescente actriz Rocío Dúrcal.

Si tuviésemos que comparar el rol jugado por la obra considerada como cumbre de la literatura española

en el transcurso de setenta y cinco años de historia del cine español, el balance sería desolador. No nos atrevamos a hacer ninguna comparación con el papel de Shakespeare o cualquier otro de los grandes monstruos literarios en relación a sus respectivas cinematografías, porque entonces nuestra desolación alcanzaría cimas inconmensurables. Pero como se dice coloquialmente, eso es lo que ha sido...

NOTAS

1. Se trata básicamente de cortometrajes como **Rutas cervantinas** (Miguel Benois, 1946), **Por tierras de Don Quijote** (José M^a Elorrieta, 1946), **Los caminos de Don Quijote** (Luciano G. Egado, 1958), **Rutas de Don Quijote** (Julián de la Flor, 1962), **La Mancha** (Claudio Guerín Hill, 1967), **En un lugar de La Mancha** (Enrique Montón, 1970), **La Mancha.Ruta de Don Quijote** (José López Clemente, 1971)

y **Vendimia en La Mancha** (Manuel del Río, 1972). Alejados del interés geográfico cabe recordar algunos otros documentales, como **Don Quijote, ayer y hoy** (César Fernández Ardavin, 1964), **Ilustradores de Don Quijote de La Mancha** (Ramón Sáiz de la Hoya, 1963) y **Don Quijote de La Mancha** (Rafael Ballarín, 1968).

2. Antonio Abad Ojuel, responsable literario de la adaptación, declaraba en relación a su trabajo que *"trabajé con el mismo cuidado que si manipulase cosas sagradas (...). Por eso la adaptación literaria fue hecha con todo respeto y fidelidad al pensamiento central de la obra de Cervantes..."*, en *Radiocinema*, nº 140, 1-10-1947.

3. "Una adaptación reverente", en Emilio de la Rosa, Luis M. González y Pedro Medina (coords.), *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta cómo el cine y la televisión evocaron su vida y su obra*, Festival de Cine de Alcalá de Henares / Ayuntamiento de Alcalá de Henares - Fundación Colegio del Rey / Centro de Estudios Cervantinos, 1998, págs. 231-235.