

I
El cine se interesó en el *Quijote* casi desde su nacimiento. Ya en 1898, cuando apenas tenía tres años de existencia como espectáculo público, se filmaron en Francia unas vistas de tema quijotesco. La responsable fue la empresa Gaumont, una de las fundadoras del cine como industria cultural. Eran imágenes casi fantasmales, de menos de tres minutos de duración, con los paisajes de fondo pintados sobre telones, al estilo del cine primitivo, que desconocía la profundidad del campo visual. Los españoles replicaron recién en 1905, cuando un operador de nombre Narciso Cuyás logró filmar breves pasajes del libro de Cervantes.

Pero ni España ni ninguna otra nación —tampoco Hollywood, esa nación de la mente o referencia mitológica— logró apoderarse del *Quijote*, hacerlo suyo o imponer un monopolio sobre su silueta magra. La universalidad del relato de Cervantes suscitó afanes de producción filmica aquí y allá.

II
La primera adaptación desarrollada del texto se hizo en Francia, hacia 1909. La firmó Emile Cohl, un precursor del cine de animación. Eran épocas en que el cine necesitaba de garantías culturales que lo protegieran del desprecio de los intelectuales. Ellos veían al nuevo medio de las imágenes en movimiento como poco menos que un espectáculo para iletrados. En el afán de darle cartas de nobleza literaria al cine, llegaron las primeras versiones de Shakespeare y Cervantes. Menos que adaptaciones, eran resúmenes de abusiva brevedad, o apenas citas de algunos pasajes del original. Las cintas, de escasa duración, presentaban la ilustración de pasajes muy conocidos del libro. Sus imágenes lucían como aguafuertes animados de los episodios de la batalla contra los molinos de viento o de la travesía por los campos de La Mancha. Ese mismo año, el francés Georges Méliès, padre del cine de efectos especiales y del ilusionismo filmico, filmaba un corto sobre el *Quijote*.

En 1927 llegó el sonido y, a esas alturas, las películas ya habían encontrado un estándar de duración: los largometrajes bordeaban los noventa minutos de proyección. La primera adaptación de *Don Quijote* para una cinta de larga duración se convirtió en un clásico. *Don Quijote*,

DON QUIJOTE EN EL CINE

Ricardo Bedoya

Es difícil señalarlo con precisión, pero las adaptaciones cinematográficas de Don Quijote de la Mancha bordean el centenar. Todas, por cierto, son síntesis, condensaciones o aproximaciones a una obra vasta y compleja que ha sido abordada como tragedia y como comedia, como alegoría y panfleto político, como comedia musical o base para crear el modelo de tantos personajes cinematográficos de caracteres antagónicos, que viajan juntos, aprenden de la vida, enfrentan enemigos, deshacen entuertos y hacen volar la fantasía.



Grabado para una edición del *Quijote*. E. C. Ricart. París, 1933.

“Pero la verdadera huella del Quijote en el cine no está en la ilustración literal de sus aventuras. No. Como dicen los catalanes Xavier Pérez y Jordi Balló en su ensayo La semilla inmortal (Editorial Anagrama, Barcelona, 1997), las grandes obras literarias acuñan patrones argumentales universales que alimentan centenares de historias que repiten motivos, situaciones y personajes de un texto original que ya se desdibujó en su identidad, ya que no en su fuerza expresiva.”

del alemán G. W. Pabst, de 1933, producida por Francia y Gran Bretaña, se hizo en una doble versión musical, con el apoyo intelectual de Charles Chaplin y Maurice Ravel. Chaplin era un gran admirador del libro de Cervantes, al que veía como relato de aventuras, travesía idealista y tratado utópico. ¿Cuánto de quijotesco hay en la imagen final del vagabundo proyectada contra el horizonte, al cabo de un periplo lleno de incidentes de un heroísmo irrisorio, en películas como *El circo* o *Tiempos modernos*?

Y entonces apareció Ib Iwerks, el famoso animador de Hollywood, que dibujó al *Quijote* en 1934 y lo convirtió en protagonista de un “cartón” satírico.

III
Los españoles, por cierto, andaban insatisfechos con las lecturas fílmicas de la obra cumbre de su literatura, pero no tenían posibilidades ni recursos para ofrecer una mirada alternativa. Cualquier producción del *Quijote* supone movilizar vastos recursos: recreación de época, vestuario, filmación en exteriores naturales, empleo de extras y animales, construcción de decorados. El cine español, más afín a los oleres y las tonadilleras, fue postergando la prueba de fuego de la adaptación del clásico. Ya con Franco en el poder, en 1948, se entregó la versión oficial, académica, acartonada, contrita y nacional-católica del *Quijote*, a cargo de uno de los realizadores preferidos del régimen, Rafael Gil. Llevaba el sello del Nihil Obstat.

Muchos años después, los españoles se quitaron el clavo ardiente y lograron hacer las más prestigiosas de las adaptaciones del *Quijote*: las que dirigió Manuel Gutiérrez Aragón en versiones dobles para televisión y cine, *El Quijote* (1991) y *El caballero Don Quijote* (2002).

La década de los cincuenta fue de la televisión. Un personaje tan estrafalario como Quijote y su amor ilusorio por la dama Dulcinea debían convertirse en asuntos de un show para la pantalla doméstica. Sydney Lumet, el director neoyorquino de izquierda recién premiado con el Oscar a su trayectoria, realizó la “teledramatización”, en estilo “soap opera”, de la obra española. En la televisión de los orígenes, la adaptación de piezas teatrales del repertorio más

conocido o de novelas universales era un género señalado. El “teleplay” se hizo para la cadena CBS, en 1952. La curiosidad es que Boris Karloff, el célebre Frankenstein de los años treinta, hizo de Quijote, mientras que Dulcinea tomó el bello rostro de Grace Kelly, la preferida de Alfred Hitchcock y futura princesa de Mónaco.

IV

Pero tal vez la mejor y más conocida versión de *Don Quijote* fue la rusa de 1957. La dirigió Gregory Kosintsev, con Nicolai Tcherkassov (el actor de *Alejandro Nevski* e *Iván el terrible*, de Eisenstein) como Quijote. Desde el punto de vista de la dramaturgia, era una aceptable condensación de los episodios más conocidos del libro; desde el punto de vista expresivo, apelaba al énfasis “poético” de los encuadres compuestos típicos del cine soviético de la era Kruschev; desde el punto de vista ideológico, presentaba a un Quijote caballeresco destruyendo las barreras de clase, confraternizando con los campesinos pobres e integrándose al campo y la naturaleza.

El año 1972 trajo una abundante cosecha, aunque de dudosa calidad. Entonces llegaron a las pantallas dos populares películas. La primera era la traslación fílmica de la obra musical de Broadway llamada *El hombre de la Mancha*, con Peter O’Toole de Quijote y Sophia Loren de Dulcinea. Costaba trabajo aceptar en esos papeles al actor de *Lawrence de Arabia* y a la eterna amante de Marcello Mastroianni en las comedias populistas italianas de Vittorio de Sica. La otra, se llamó *Don Quijote cabalga de nuevo*, con Fernando Fernán Gómez, como Quijote, y Mario Moreno, Cantinflas, como Sancho, en coproducción hispano mexicana. Por esos años, Cantinflas sufría una crisis de identidad. Había dejado de ser el “pelado” del barrio popular capaz de subvertir la lógica, la gramática y la sindéresis, para convertirse en un Sancho sin Panza ni gracia.

Y paremos de contar. Hay, por cierto, otras adaptaciones, menos ilustres o conocidas, y muchos intentos frustrados de filmar la novela. Tantos, que se dice que hay una maldición que acecha a algunos de los directores que se atreven con el caballero. Varios productores de Hollywood cayeron en la insolencia antes de comenzar el rodaje de una adaptación. En 1955, Orson Welles

LECTURAS

STANDAHAL

Don Quijote me hizo desternillarme de risa... El descubrimiento de este libro es quizá el momento cumbre de mi vida.

(*Vida de Henry Brulard*, 1836)

HEINE

El primer libro que leí fue la vida y aventuras del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, escrito por Miguel de Cervantes Saavedra... Todavía recuerdo con absoluta nitidez aquella mañana de mi infancia en que salí de casa con todo sigilo y corrí al jardín para leer el *Quijote* sin ser molestado. Era un hermoso día de mayo...

(Prólogo a la edición del *Quijote*, 1837)

NIETZSCHE

Hoy, al leer el *Quijote*, sentimos un sabor amargo en la lengua, nos produce casi dolor, y por eso resultaríamos personas muy extrañas e incomprensibles para su autor y sus contemporáneos; ellos lo leían con aire despreocupado, con buena conciencia, como si fuese el más divertido de los libros, y se partían de risa.

(*Genealogía de la moral*, 1887)

RILKE

A veces por la noche... Leo la versión alemana del *Quijote* y lo encuentro más bien pueril; desde el punto de vista artístico, este libro no conoce fronteras, quizá las únicas serían las propias de un disfraz creado con mucho ingenio, y estas han sido trascendidas a la ligera.

(*Carta a la princesa M. Von Thurn und Taxis*, 1912)

THOMAS MANN

El *Quijote* es un libro universal... Nadie de cuantos han tropezado con él ha podido sustraerse al atractivo irresistible que emana de este triste, sublime, un punto trastornado, pero por lo demás intachable hidalgo. Son las alas de la fantasía las que conducen, ennoblecen y permiten a su dignidad moral salir incólume de cualquier humillación.

(*Un viaje por mar con Don Quijote*, 1934)

KARL VOSSLER

Quizá no exista otro poema que defienda las facultades vivas del hombre con una ausencia tan acusada de elementos negativos, una abundancia de los positivos y una comprensión tan generosa. ¡Qué rareza! Una novela satírica de bondad tan genuina que nos mueve a la risa, y en vez de herir y matar, nos vivifica, transfigura, sana y reconcilia con su influjo irresistible.

(*El mundo romántico*, 1940)

filmó en España fragmentos de una ambiciosa versión con Francisco Reiguer como Quijote y Akim Tamiroff como Sancho, pero le alcanzó el quebranto económico de su productor y debió interrumpir su proyecto, quedando *Don Quijote* como otro de los gloriosos proyectos frustrados del grande y excesivo Orson. Hace pocos años, el inglés Terry Gilliam, famoso por su participación en el grupo de comediantes conocidos como The Monty Python, y director de películas como *Brazil* o *Las aventuras del Barón Munchausen*, afrontó los males lumbares de Jean Rochefort, el actor francés que encarnaría a Quijote, junto a Johnny Depp, en una película llamada “El hombre que mató a Quijote”. La enfermedad del actor y el incremento súbito de los costos de producción, llevó el proyecto al naufragio.

V

Pero volvamos al proyecto de Orson Welles, tan interesante como idea de adaptación de la novela. Welles planeaba convertir a Quijote en un testigo deslumbrado, sorprendido, escéptico y reflexivo de los escenarios de la España contemporánea, mostrando el periplo del caballero por los sanfermines y la Semana Santa de Sevilla, por las tascas, tablaos y las corridas de toros de su amigo Luis Miguel Dominguín.

Pero la verdadera huella del *Quijote* en el cine no está en la ilustración literal de sus aventuras. No. Como dicen los catalanes Xavier Pérez y Jordi Balló en su ensayo *La semilla inmortal* (Editorial Anagrama, Barcelona, 1997), las grandes obras literarias acuñan patrones argumentales universales que alimentan centenares de historias que repiten motivos, situaciones y personajes de un texto original que ya se desdibujó en su identidad, ya que no en su fuerza expresiva. El Quijote y Sancho están encarnados en las figuras melancólicas de los centauros del desierto del western, o en las travesías sin destino cierto de los soñadores del filme de carretera, o en la lunática obsesión amorosa de tantos comediantes del cine mudo. Están también en las imágenes de dos seres dispares que cabalgan juntos en una misión común. ■