

"Don Quijote" en el nuevo Cine Ruso

por JOSE MARIA MARTINEZ VAL
Director del Instituto de Estudios Manchego

El último día del año pasado he tenido ocasión de ver en el Cine Tivoli, de Lisboa, la nueva versión cinematográfica rusa de «*Don Quijote de la Mancha*».

Estoy seguro de que este artículo va a despertar, más que interés, actitudes críticas o censorias, porque alguien no dejará de ver en él una posición de campanario o de pequeño regionalismo, que no sabe apreciar las versiones ajenas por encontrarlas siempre imperfectas. Yo mismo me he preguntado durante bastantes días si la impresión que saqué del «film» no estaría dictada por un ansia demasiado acuciante de perfección, ante la figura que, sobre ser la más alta de la Literatura española, está tan arraigada en nuestros personales sentimientos. Si no me pasaría lo que con el retrato de la mujer o del hijo queridos, que nunca nos parece bastante exacto ni suficientemente perfecto.

Hago la advertencia porque sé —y las conozco— que las críticas de la obra que han pasado a España, de quienes la vieron en los grandes certámenes cinematográficos, han sido altamente favorables. Y también porque mi reciente y sonada campaña acerca de otra proyectada película sobre «*Don Quijote*», exigiendo fidelidad al ambiente y al espíritu de la Obra pueden acreditar me una actitud catoniana, rigurosamente exigente. Ya se vé, por estas aclaraciones, que mi crítica ha tenido también en cuenta esta posible actitud subjetiva, para procurar eliminarla.

Ante todo, es grato reconocer que Rusia ha tenido siempre en Don Quijote un mito de poderosa y profunda atracción. Cuando Pushkin animaba a Gogol para que hiciese una obra grande, le ponía el ejemplo de Cervantes, escribiendo el «*Quijote*». Lo admiró Turguenieff y —según

las interpretaciones tan eruditas como penetrantes de mi gran amigo Montero Díaz —identificó a Don Quijote con la Rusia mesiánica —que ella misma se cree— su más grande y genial escritor: Dostoiewsky.

Nada puede, pues, extrañar que la Rusia soviética se haya lanzado a hacer una segunda versión de «*Don Quijote de la Mancha*», veinticuatro años después de la dirigida por Pabst, el gran realizador de dramas humanos en el cine.

Pabst fracasó en el intento. Ahora ha fracasado uno de los mejores directores del cine soviético actual: Grigori Kozintsev. He aquí la afirmación que vamos a intentar probar.

El nuevo Don Quijote comienza por falsear el ambiente de la novela. Cierto que la obra literaria está bien falta de descripciones a que atenderse. Pero aquí está la Mancha —hoy muy diferente a la que sin duda vió Cervantes evocada magistralmente por Blázquez Delgado-Aguilera y luego con más libertad literaria por García Pavón y San Martín López— con los elementos más fundamentales para una ambientación cinematográfica: la luz (quizás el ingrediente más esencial de este nuevo arte) y el paisaje en sus rasgos permanentes, que los pocos siglos transcurridos no pueden haber variado. La luz y el ambiente del «film» son falsos, radical y absolutamente falsos. No se diga que usan una nueva técnica, para procurar aproximarse a la realidad de color, con esa difuminación gris-ceniciento-verdoso. No nos convence el argumento, porque en ella se pierden las transparencias propias de las Mesetas secas, que también hubieran podido buscar en Rusia. Por otra parte, un ambiente no se consigue con bardas de corral y modestos muebles de época, con calles polvorientas de casas blanqueadas y personajes traspillados. La primera objeción que ponemos a la película es que allí no está la Mancha. La deficiencia podría ser tolerable porque, lográndose lo demás, que es lo esencial, cabría calificarla de personajes sin contorno. Pero mucho más grave es que allí tampoco está Don Quijote. No basta para encarnar a Don Quijote un personaje alto y huesudo, como sin duda lo interpreta Nicolás Tcherkassov, que sólo en algunos primeros planos logra calidades expresivas —aunque lejanas— de lo que psicológicamente era Don Quijote en su extraña locura. Don Quijote es una idea llevada al paroxismo de una acción. Una idea extravagante y loca, ciertamente, que le hace transformar las realidades en fantasmas, pero impregnada de sabiduría cristiana, de su fondo insobornable de hidalgo y cristiano viejo. Y este espíritu es el que falta desde el principio hasta al fin de la película. Alguna-

vez he escrito que donde más se aprecia el ideal latente en la novela es en el tránsito de Don Quijote. Esa muerte, vuelto a la cordura, en la que toda su vida adquiere ejemplar universal sentido. Pues bien: nada más falso que la muerte de Don Quijote que nos presenta Kozintsev. Un personaje violento, casi iracundo, tan lejos de la mansedumbre cristiana de Alonso Quijano, de su esperanza y de su humildad; un personaje que habla de matar para redimir, aun a la fuerza, podrá ser un agitador comunista, pero no es nuestro paisano de Argamasilla. Y no es, desde luego, el que creó Cervantes. Por eso me extraña mucho esa nota de fidelidad a la novela que ha puesto en circulación cierta crítica cinematográfica.

El mismo falseamiento hay en Sancho Panza (representado por Youri Tolouveiev). Sólo somáticamente y en su indumentaria, a veces con exceso grotesca, sin necesidad, se salva el personaje. La película no saca fruto alguno de ironía de los inagotables filones que la obra literaria ofrece. No se aprecia gradación en el proceso de quijotización del escudero, si bien, por lo menos al final, en Sancho aparece la fidelidad mezclada con ese poso de piedad que caracterizaron el término de ese proceso de quijotización.

Comprendemos que una novela de la extensión y de la profundidad de pensamiento y de vivencias del «*Quijote*» no puede ser llevada al celuloide con la exactitud cronológica de su narración literaria. No tendría sentido, porque los elementos expresivos de la Literatura y del «cine» son bien diversos. En el «film» hay, sin duda, muchos pasajes que se pueden suprimir, o bien sugerir por modos varios, para suplir lo que sólo la palabra puede expresar. Pero hecha esta concesión hay que censurar también las excesivas licencias de adaptación que se han hecho en el guión, hasta con personajes centrales de la Obra, como Dulcinea del Toboso y el Bachiller Sansón Carrasco y con las más conocidas y celebradas aventuras, cambiadas arbitrariamente del lugar en el proceso narrativo, para que sirvan de fondo a los episodios centrales de esta versión: la liberación de Andrés, el criado de Juan Haldudo, el rico, el vecino de Quintanar, y la liberación de los galeotes.

No podemos negar que en determinados momentos, plástica y técnicamente, la película alcanza valores muy estimables, sin ser tampoco sobresalientes, como los sobrios movimientos de ciertas masas de gentes —bien ambientadas— durante las justicias de Sancho Panza, durante su gobierno, que contrastan con la artificiosidad de mímica expresiva del Ama y de la sobrina, en algunos primeros planos del principio

de la película, aunque al parecer están encarnadas por dos grandes artistas: la Birmane y la Grigorieva. Pero en el fondo, y como impresión de conjunto, no podemos suscribir las opiniones que alaban la exactitud y la fidelidad. Por el contrario, para nosotros esta película sobre «*Don Quijote de la Mancha*» se caracteriza por la arbitrariedad.

Estimamos que esta versión rusa tiene dos fuertes ingredientes extracervantinos: Uno, la influencia de Dostoiewsky, que simbolizó en Don Quijote la Rusia que había de redimir al mundo; otro, un criptomarxismo, un marxismo larvado, que intenta aprovechar la generosa e hidalga actitud liberatriz del personaje para —sin proclamarlo— agitar una bandera de extraña libertad.

Es probable que la gran novela sea inasequible a las posibilidades expresivas del cine. Los varios intentos que se han hecho han resultado fallidos. El que hemos comentado no se salva tampoco del fracaso. La película no es ni una vaga sombra de la riqueza de humor y pensamiento que hay en las páginas cervantinas. Pero sobre todo no podemos dispensar el falseamiento del héroe. Podríamos decir con Montero Díaz, comentando la deformación dostoienskiana: «Extraño destino para un héroe, que si bien fué todo valor, fué al propio tiempo medida. equilibrio y clasicismo».

9 enero 1958.