

# **LOS CLÁSICOS EN EL CINE ESPAÑOL**

**RAMÓN NAVARRETE-GALLANO**

EN TORNO AL TEATRO DEL SIGLO DE ORO  
INSTITUTO DE ESTUDIOS ALMERIENSES  
1999



## LOS CLÁSICOS EN EL CINE ESPAÑOL

“Goya al mejor guión adaptado y a la mejor dirección para la película *El perro del hortelano*.”

Titulares como éste destacaban en los periódicos el pasado enero parte de los premios obtenidos por la película *El perro del hortelano*, basada en la obra homónima de Lope de Vega, y dirigida por Pilar Miró.

Un reconocimiento por parte de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas Española a una película que ya contaba en la calle, el taquillaje así lo muestra, con el beneplácito del gran público español.

Hecho éste que pone de manifiesto algo lógico a todas luces: que una película basada en un texto clásico no ha de ser de arte y ensayo, sino algo popular, para el disfrute de cualquier hijo de vecino, pero que además ilustra sobre la vida e historia de nuestro país, muestra textos básicos de la cultura hispánica y por ende alegra el oído con versos tales como “ni me dejo forzar ni me defiendo/ darne quiero a entender sin decir nada/ entiéndame quien puede. Yo me entiendo”.

El éxito logrado con esta película habrá de alejar el miedo de directores y productores sobre el riesgo que supone abordar la realización de un filme de esta envergadura. Sobre todo si tenemos en cuenta que la industria americana, británica y francesa ha afrontado en los últimos años obras de Shakespeare (en estos momentos *Hamlet* y *Romeo y Julieta* despiertan expectación en las pantallas), o han relanzado el mito de Cyrano de Bergerac, con gran éxito de público y crítica.

Ojalá los logros y reconocimientos obtenidos por *El perro...* y también *La Celestina*, de Gerardo Vera, supongan un aliciente para volver a ver en nuestras pantallas cinematográficas las imágenes que idearon nuestros autores clásicos por excelencia.

Rodar hasta el final *El perro...*, que tuvo que ser interrumpido por falta de presupuesto, ha obedecido, sin ningún género de dudas, al tesón de Miró. Ella creyó en esta película y luchó hasta el límite, para poder llegar a escribir en los fotogramas la palabra fin.

En esa batalla la realizadora fue consciente de lo dificultoso que era afrontar este trabajo. Ella misma asegura en un artículo que “no es fácil ni cómodo ponerse a leer las obras de nuestro Siglo de Oro, no creo que en todas haya una película, pero confieso que me detuve en algunas antes de elegir precisamente *El perro del hortelano* para llevarla a la pantalla. El verso de Lope de Vega no puede ser más claro, ni más bello. Logra tener la apariencia de lo natural, de lo que cualquiera puede decir pero en la forma que sólo un poeta como Lope puede crear.

Sin embargo es una de las obras con más sonetos y más soliloquios, es decir, con mayor extensión de música interior. Lo que en principio podría parecer anticinematográfico, pero sin duda a nadie se le atraganta la retórica de algunos pasajes de Shakespeare y ni siquiera los interminables versos de *Cyrano*, de Edmond Rostand. La historia de la Condesa de Belflor resulta insólita... Una comedia palatina, corrosiva, maliciosa, inteligente y divertida”<sup>1</sup>.

Según esto, muchos textos clásicos llegan a ser sugerentes para el cine, aunque tal vez haya que hacer una labor de investigación para captar la presencia de un buen guión debajo de unos endecasílabos o alejandrinos. Además de que el clasicismo de estos textos no ha de llevar aparejado un alejamiento de la actual realidad.

Como Gerardo Vera afirma en un texto sobre *La Celestina*, esta obra cuenta “con una sensibilidad contemporánea”<sup>2</sup>.

### Los clásicos y el cine español

El interés de la industria cinematográfica española por nuestros clásicos ha sufrido diversos altibajos, pero lo cierto es que ha habido varios periodos de acercamiento.

Algo similar a lo ocurrido con productores cinematográficos de fuera de España que también se han sentido atraídos por estas obras literarias y las han plasmado, con mayor o menor suerte. Hay un *Quijote* realizado por Melics y otro supervisado por Griffith. Pero esa es cuestión de otro trabajo, ya que ahora nos centraremos en lo concerniente a la industria cinematográfica española.

En este trabajo plasmaremos las adaptaciones afrontadas con textos del teatro del Siglo de Oro, y también de clásicos como *La Celestina*, *El Lazarillo* y las obras de Cervantes, entre las que destaca *El Quijote*.

La primera de las realizaciones se efectuó en 1.908 con *El Quijote* de Cervantes, que ha sido el autor más adaptado, por encima de Lope y Calderón, que le siguen en número de obras trasladadas a la gran pantalla.

Las aproximaciones a los textos clásicos han oscilado a lo largo del siglo. Curiosamente los años 40 y 50, época de grandes producciones históricas, Cifesa y sus aldeaños, no constituyen el tiempo de mayor concentración de este tipo de realizaciones. Tal vez debido a que el conjunto de estas obras presentan costumbres más bien abiertas, frescas y alegres, ajenas a la pacata y oscurantista corte franquista.

Han sido otros los motivos que han llevado a afrontar estas realizaciones. Los últimos una especie de moda internacional desatada con las obras de Shakespeare, que animaron en su empeño a Miró y a Vera, este último, por cierto, conocedor del mundo teatral por sus trabajos como escenógrafo.

---

1. Pilar Miró. La Esfera. El Mundo. 25-1-97, p. 2.

2. Gerardo Vera. La Esfera. El Mundo. 25-1-97, p. 5.

## El destape y otras medidas

Han sido muy diversos los fenómenos que han propiciado este tipo de adaptaciones. Uno no muy lejano, y afortunadamente ya superado, fue la moda del destape. Símbolo también del aperturismo del Régimen y del cambio de costumbres que se daban en nuestro país, abocado ya a lo que la historia califica como transición.

Por este motivo en los primeros años de la década de los 70 se afrontaron cerca de una decena de adaptaciones de textos clásicos. Todos estos trabajos trataron de aprovecharse de la carga erótica de las narraciones, para resaltarla y convertirla en el principal atractivo de las películas.

Las realizaciones fueron afrontadas por productoras privadas y por TVE, que también acometió alguno de estos trabajos, de forma más recatada a la que se hacía en las salas de proyección y velando más por la calidad literaria del texto.

Entre el conjunto de las adaptaciones destacaron por su éxito de público las realizaciones del *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz y *La lozana andaluza*, de Francisco Delicado.

Del *Libro de Buen Amor* se afrontaron dos producciones en 1974 y 1975, dirigidas por Tomás Aznar y Jaime Bayarri. Las películas fueron protagonizadas por dos "latín lovers" del momento, Patxi Andión y Manuel Otero y en ellas exhibieron sus encantos las estrellas de los 70: Sandra Mozarovsky, Blanca Estrada y Didi Sherman, entre otras.

*La lozana andaluza* también contó con dos adaptaciones, una con el mismo título y otra, *La viuda andaluza*, versión actualizada y musical de dicho texto, según rezaban los carteles publicitarios. Las protagonistas Bárbara Rey y María Rosario Omaggio, llegaron al culmen de sus carreras con estos trabajos.

La primera, dirigida por Vicente Escrivá, logró un gran éxito de taquilla, pero sin ahondar en la literariedad del texto. El historiador Luis Quesada<sup>3</sup> afirma que Escrivá ha conseguido una película que "funciona en su intención de distraer al espectador, hacerle reír y ponerle los dientes largos, frente a las generosas anatomías de la protagonista y otras actrices, dando gato por liebre a un público al que en el fondo le importa un bledo todo lo demás".

Lo cierto es que el público acudía a ver películas "subidas de tono" y lo mismo daba que fueran clásicos que nuevos argumentos, por ello apenas se veló en las adaptaciones por el respeto a la literariedad de las obras originales.

Durante estos años se hace la adaptación de *El Buscón* de Quevedo. Realizada por Luciano Berriatua, e interpretada por Juan Diego, Francisco Algora y Ana Belén. La película trató de captar lo sórdido de aquellos ambientes reflejados por Quevedo, pero no llegó a ahondar en el gran espejo que era el libro de un tiempo y una época.

El interés por hallar textos clásicos, que contuvieran historias amorosas o eróticas, cuya presencia en la pantalla se disculpaba "por lo culto de la obra" (y en esta ocasión el guión lo justificaba todo) dio pie a una serie de producciones que seguramente nunca hubieran sido adaptadas, por lo menos en aquel momento, de no ser por su trasfondo pseudopornográfico.

3. Luis Quesada. *La novela española y el cine*. Ediciones JC. Madrid. 1.986, p. 24.

En esa serie se halla *La Araucana*, de Alonso de Ercilla, dirigida en 1.970 por Julio Coll, y protagonizada por Elsa Martinelli, Julio Peña, Elisa Montés y Eduardo Fajardo.

También se adaptó en 1.970 *El Diablo Cojuelo*, de Vélez Guevara, dirigida por Ramón Fernández, protagonizada por Rafael Alonso, Antonio Ferrandis, Enma Cohen y Máximo Valverde. Este último, un protagonista habitual de aquel tiempo, que llegó a encarnar a Juanito Santa Cruz, en la realización de *Fortunata y Jacinta*, que llevó a cabo Angelino Fons.

El resultado final fue bastante deplorable, y así Quesada señala que el director de esta última “desaprovechó totalmente las posibilidades que le brindaba en texto y fabricó una comedia bufa, verduzca (aún no había llegado la época del destape pleno), en la que el diablo es cómplice de Cleofás facilitándole algunos conocimientos carnales o ayudándole a vengarse de sus desengaños amorosos, además de jugar a espíritu burlón, trastocando en una posada los lugares de citas clandestinas. No hay adaptación auténtica sino recreación de un film de poco fuste que aprovecha el momento y situaciones de la novela original, lo que no hubiera estado mal de no ser por lo muy endeble del resultado<sup>4</sup>”.

### Otras modalidades de más calidad

Pese a estos acercamientos no todo fue tan frívolo, sino que hubo otras adaptaciones de mayor envergadura y calidad. Así TVE realizó un grupo de series como fueron *Cuentos y Leyendas* o *Los Libros*, donde tuvieron cabida nuestros clásicos.

Estos trabajos contaron con direcciones e interpretaciones de gran valor. En muchas ocasiones sus protagonistas fueron actrices, que entonces despuntaban y que en la actualidad cuentan con el reconocimiento de todo el suelo patrio, como es el caso de Carmen Maura.

Así se produjo para *Los Libros* el *Libro de Buen Amor*, en 1.973, dirigida por Jesús Fernández Santos y protagonizada por Lola Cardona. Para *Cuentos y Leyendas* el episodio del *Conde Lucanor*, *Don Yllán*, *el Mágico de Toledo* dirigido por Alfonso Ungría y protagonizada por Charo López y *La inocencia castigada* de María de Zayas, dirigida también por Ungría y protagonizada por Yelena Samarina, Enriqueta Carballeira, Mayrata Owisiedo y María Jesús Lara.

El interés por los clásicos llevó a adaptar textos como el *Poema del Mio Cid*, o los *Milagros de Nuestra Señora* y el *Poema de Fernán González*, que también vimos en las citadas series, cuando a la televisión la llamaban *cajita tonta* y no se había convertido en el baúl de zafiedades y carnaza que es hoy en día .

Incluso se afrontó en 1.975 una biografía de Quevedo para *Paisajes con Figura*, titulada *Francisco de Quevedo*, dirigida por Antonio Betancort y protagonizada por el inolvidable José María Prada.

También, como veremos más adelante, Lope Calderón y Cervantes fueron rescatados de nuevo por esa época.

---

4. Luis Quesada, *Op. Cit.* p. 42.

## La Celestina y el Lazarillo

El caso de *La Celestina* es singular, ya que ha sido un texto del que se han afrontado un total de cuatro realizaciones. Dos de ellas para el cine y otras dos para la televisión.

Los cuatro trabajos han procurado afrontar el texto de forma seria y rigurosa, aunque los resultados han sido diversos, pero todos por encima de una calidad media.

La primera de las adaptaciones tuvo lugar en 1.968. Cesar Ardavín dirigió la película, protagonizada por Amelia de la Torre, Julian Mateos y Elisa Ramírez, quien lleva a cabo en ella el primer desnudo del cine sonoro en España. La película tuvo un éxito de crítica, pese a que se había visto recortado el texto en el que las escenas eran un tanto delicadas. Gómez Mesa nos dice que “todavía por aquellas fechas se ponían trabas en ese aspecto. Pero si se suprimía para que no escandalizasen demasiado, en una obra como *La Celestina*, era mutilarla. Reducidas aparecían en la película escenas de las denominadas escabrosas en los instantes pasionales de Melibea y Calixto, en unos tumbados, vestidos, con las manos entrelazadas en promesa de un amor eterno - postura que recuerda a los amantes de Teruel- y otras desnudos”<sup>5</sup>.

Hasta llegar a 1.996 en que se lleva a cabo la adaptación de Gerardo Vera se acometen otros dos trabajos.

En 1.973 Jesús Fernández Santos dirige un capítulo de *Los Libros*, protagonizado en los principales papeles por María Luisa Ponte y Carmen Maura. En 1.982 Juan Guerrero Zamora afronta otra adaptación, donde su esposa Nuria Torray es la protagonista, junto a Miguel Ayones, Tony Soler, Gemma Cuervo y Cándida Losada. Este trabajo resultó un tanto recargado y tenebroso, ya que se incidió, a mi parecer en exceso, en la brujería y oscurantismo que rodea a Celestina.

Durante esos años destacaremos, como curiosidad, la producción italiana de 1.964 sobre el texto de Rojas, en cuyo reparto figuraba la sin par Rafaela Carrá.

Llegamos a 1.996. Vera afronta una nueva adaptación, que nos ha presentado una Celestina menos oscura de lo que estábamos acostumbrados, con mayor conciencia de su papel en la sociedad y con más seguridad y talante, bordado por la genialmente maldita Terele Pávez. Penélope Cruz y Juan Diego Botto han afrontado a la pareja protagonista, presentando unos adolescentes heridos por el amor, que les llevará a la tumba.

La película ha supuesto una traducción del texto teatral al código cinematográfico, pero respetando en todo momento el espíritu original de la obra.

La primera de las Celestinas dijimos que fue dirigida de Cesar Ardavín, quien se sentía atraído por los clásicos. Anteriormente, en 1958, dirigió *El Lazarillo de Tormes*, protagonizada por Marco Poletti, Carlos Casaravilla, Juanjo Menéndez y Margarita Lozano.

Además de esa realización sobre la vida de Lázaro se cuenta con otra efectuada en 1.925 por Florian Rey, protagonizada por Alfredo Hurtado, Manuel Montenegro, Carmen Viance y José Nieto. El director, que se encargó de la adaptación, trasladó la acción a principios de siglo lo que causó “no poca extrañeza, sin obstaculizar que la película obtuviese una excelente aco-

5. Gómez Mesa, *La literatura española en el cine nacional*, Filmoteca Nacional de España. Madrid. 1.978, p. 229.

gida cuando se estrenó a mediados de diciembre de 1.925, éxito debido en gran parte al tono humorístico, y sentimental a la vez, del relato<sup>6</sup>.

Los dos trabajos sobre las andanzas del pícaro han respetado la estructura y orden de la obra narrativa, ya que ésta facilita el desarrollo del argumento por completo y plasma la evolución del joven.

### **Las Pícaras**

La atracción y el interés que despierta la figura del pícaro es algo indiscutible en nuestra historia nacional. Todos los españoles tenemos un algo de pícaros, o por lo menos reconocemos esta singularidad en otros. Por ello a lo largo de nuestra literatura han ido surgiendo nuevos pícaros, que se han adecuado a los tiempos que les tocaba correr.

Esta figura también se dio en las mujeres, aunque los textos sobre ellas no han sido tan conocidos, o tan populares como el *Guzmán*, el *Buscón* o *Lázaro de Tormes*.

La serie *Las Pícaras* trató de recuperar a esas mujeres. Entre 1.982 y 1.983 TVE realizó una serie en la que se afrontaron los siguientes títulos: *La Garduña de Sevilla*, de Alonso del Castillo Solorzano, *La lozana andaluza*, de Francisco Delicado, *La pícaro Justina*, de Francisco López de Úbeda, *La hija de la Celestina*, de Jerónimo Salas Barbadillo y *La viuda valenciana* de Lope de Vega, entre otras. Entre sus protagonistas se hallaban algunas de nuestras bellezas nacionales y oficiales, Amparo Muñoz, Ana Obregón, Cristina Marsillach o Norma Duval.

En conjunto el resultado final de la serie fue bastante loable, ya que junto a una muy digna adaptación de los textos, se contó con una correcta interpretación y con una serie de directores de prestigio como Francisco Regueiro, que realizó el episodio de *La viuda valenciana*.

### **Cervantes**

Pese a toda esta serie de adaptaciones, no hay duda en que el mayor interés por un autor y, más en concreto, por una obra ha recaído en *El Quijote* de Miguel de Cervantes. Sobre este texto se han realizado más de una docena de películas, adaptaciones televisivas y recreaciones de algunos de sus personajes.

El atractivo de *El Quijote* para la industria cinematográfica es evidente si tenemos en cuenta que la primera película que se realizó en España sobre uno de los textos que nos atañen fue en 1.908. En ese año, Narciso Cuyás, precursor del cine catalán, rodó la película *Don Quijote*, con el apoyo de la productora Iris Film.

De esta obra no se conservan datos, aunque sí que se sabe que era bastante larga, ya que según Antonio Cabero en *Historia de la Cinematografía Española*, el rollo del filme tenía 250 metros de longitud.

---

6. Luis Quesada, *Op. Cit.* p. 31.



En 1.935 Ramón Badio dirige un cortometraje *La Ruta de Don Quijote*, que fue una recreación del texto cervantino. Pero no será hasta 1.948 y bajo la dirección de Rafael Gil cuando llegue a las pantallas españolas una de las versiones más populares y conocidas del *Quijote*. Una película que ha quedado en la retina de todos los españoles y que estuvo protagonizada por el inigualable Rafael Rivelles y Juan Calvo como su escudero, arropados por una joven Sarita Montiel y un bachiller encarnado por Fernando Rey, quien, paradojas del destino, al paso del tiempo encarnaría al mítico caballero. La producción de la película, que fue bastante costosa para los años 40, corrió a cargo de Cifesa, que encargó la música al maestro Ernesto Halfter y la interpretó la Orquesta Sinfónica de Madrid. Pese al éxito de la obra hubo críticos disonantes con la realización. Así Cándido afirmaba en el diario *Ya*, con fecha 3 de marzo de 1.948 “pero aunque la película posee todas estas buenas cualidades ya mencionadas y aún contando con la dificultad de realizar con este tema una obra completa en todas sus facetas, sinceramente creemos que se pudo llegar a unos resultados superiores. Durante toda su larga proyección *El Quijote* de Rafael Gil no llena al espectador; hay una sensación de vacío y frialdad hacia lo que está ocurriendo en la pantalla. En muy pocos momentos la cinta ofrece emoción y calor necesarios, ni da una clara visión de la intención cervantina con su simbólica representación de tipos humanos, reales y positivistas unos, idealistas hasta la más sublime locura otros”.

El diario ABC también coincide con estos planteamientos y su crítico señala que “con todos los respetos, pues la obra de Rafael Gil es sin duda muy importante, la más importante en la producción nacional, a este Quijote le faltan muchas cosas que son las mejores del libro, y le sobran otras que nada representan en la grandeza del libro; y hubiese sido más cuerdo compaginar lo indispensable con lo significativo, desechando aventuras y episodios inocuos y exaltando aquellos que podrían acercar la película a la obra de Cervantes”.

Pese a este tipo de críticas, escritores como Wenceslao Fernández Flores y Gerardo Diego en ABC o Jardiel Poncela en *Diario de Madrid*, lanzan elogios elevados a la calidad y buen estilo de esta película<sup>7</sup>.

Tras esta realización llegamos a 1.961 en que se produce un cortometraje infantil *Aventuras de D. Quijote*, dirigido por Eduardo García Maroto. Esta obra, que se anunciaba como primera parte, no tuvo continuación pese a estar promovida por la Fundación Española de Cine Infantil y obtener un premio en el Festival Internacional de Cortometrajes de Bilbao.

En 1.965 se afronta la realización de dos películas, *Don Quijote* y *Dulcinea del Toboso*, una coproducción hispano-franco-germana, dirigida por el italiano Carlo Rim. La quiebra de la productora impidió que se pudiese exhibir en salas cinematográficas en un primer momento, aunque sí que se vendió a varias cadenas de televisión y posteriormente se llevó a las pantallas. Las dos películas se correspondían respectivamente con las dos partes en que dividió su obra Cervantes.

En 1.973 Mario Moreno Cantinflas encarnará a un particular Sancho Panza, servidor del caballero, interpretado por Fernando Fernán Gómez, en la coproducción hispano-mexicana *Don Quijote cabalga de nuevo*, bajo la dirección de Roberto Gabaldón y guión de Carlos Blanco.

7. En los diarios reseñados los días 13, 16 y 23 de marzo.

La película levantó cierta polémica dada la visión un tanto extraña que se daba del clásico, y sobre todo por querer metamorfosear a Sancho Panza en el “pelao” de Cantinflas. Lo cierto es que el trabajo era una adaptación muy libre de la obra original. El guionista, Carlos Blanco, dice al respecto “no he querido adaptar la novela de Cervantes. Escribí pensando y sintiendo la novela, quizá pensé con el sentimiento y sentí con el pensamiento, como dice Unamuno que ocurre<sup>8</sup>”

Una visión curiosa del Quijote fue la producción hispano-italo-alemana *Dulcinea*, dirigida en 1.962 por Vicente Escrivá. En esa película se nos presenta a una real Aldonza Lorenzo, que trabaja en una cantina y que recibe unas cartas de amor de un desconocido, un viejo caballero, a quien decide ir a buscar, encontrándolo en el lecho de muerte.

La figura de don Quijote volverá a ser retomada en los años 80 y 90, pero por la televisión.

Desde los años 40 a la actualidad se afrontan miles de adaptaciones cinematográficas extranjeras, entre las que se hallan la soviética de Kozintev o la que dirigió Orson Welles, recientemente recuperada.

La televisión afrontó por vez primera la figura del hidalgo manchego en 1.985, una coproducción entre la RAI y TVE, dirigida por Maurizio Scaparro. Años después, a principios de esta década, Manuel Gutiérrez Aragón dirigirá una serie de varios capítulos donde Fernando Rey y Alfredo Landa bordan los papeles protagonistas. Esta producción televisiva supuso de alguna forma el mejor legado que dejó Fernando Rey del conjunto de su magistral trabajo.

Pero no sólo el *Quijote* despertó interés entre los productores y directores, sino que otros textos cervantinos también han sido llevados y trasladados hasta la gran pantalla.

La primera de las traslaciones de otra novela cervantina fue en 1.909. Cuyás, tras su *Quijote*, apuesta por adaptar *El curioso impertinente*, incluida como novela independiente en los capítulos 33 y 34 de la primera parte del Quijote. Esta obra volvió a ser llevada a la gran pantalla en 1.948, bajo la dirección de Flavio Calavara y con la participación de Aurora Bautista, José María Seoane y Roberto Rey.

Esta producción no se estrenó hasta 5 años después en un local de segunda categoría. Las críticas fueron bastante explícitas. Carlos Fernández Cuenca escribía en YA “nada perdería el cine español si *El curioso impertinente*, cinta realizada hace un lustro, hubiese quedado inédita para siempre; claro que lo mejor hubiera sido no realizarla”.

En 1.968 José María Forqué afrontará otra realización de este texto bajo el título *Un diablo bajo la almohada*, interpretada por Ingrid Thulin, Maurice Ronet y Gabrielle Ferzetti. El argumento original se traslada hasta los años 60, según Quesada “la película es una transposición a la época actual del tema y los personajes del *Curioso...* Se mantienen los nombres, solo que Anselmo, en vez de joven noble y adinerado, es un científico y Lotario un “play boy”. El enredo de celos, imprudencia y adulterio imaginado por Cervantes se convierte en un vodevil moderno con aire de comedia bufa a la española, de escasa calidad artística a pesar de la brillantez de la imagen y del buen oficio de Forqué. La película arranca con cierto garbo, cae después en el tedio, para finalizar en una especie de chiste visualizado. La mayor parte de los

8. Declaraciones citadas en Gómez Mesa, *Op. Cit.*, p. 79.

exteriores están rodados en la Costa Brava catalana, lo que unido al trío estelar y al desenfado de la realización hicieron del film un producto de exportación para circuitos extranjeros de categoría B"<sup>9</sup>.

La novela ejemplar *La Gitanilla* ha sido llevada en dos ocasiones. La primera en 1.914, con guión de Rafael Marquina y dirección de Adrián Gual y Enrique Jiménez. En 1.940 Fernando Delgado, bajo la producción de Cifesa, afrontó la dirección de una adaptación de este texto, protagonizada por Estrellita Castro y Juan de Orduña. La película fue todo un éxito de taquilla, sobre todo si tenemos en cuenta que la cantante tenía una legión de seguidores. La obra cervantina se adaptó en este caso a las necesidades y se convirtió en una comedia de tonadillera, género muy propio de los años 40 y 50. Para Quesada el "ritmo cinematográfico es excesivamente lento, y la construcción de situaciones y escenas, tienen una falta de rigor y naturalidad... La película tiene su punto flaco precisamente en el hecho de estar subordinado el texto al lucimiento de Estrella Castro, muy en su papel de diva del baile y el cante andaluz adulterados"<sup>10</sup>.

Otra de las novelas adaptadas ha sido *La ilustre fregona*. Fue en 1.927 bajo la dirección de Armando Pou y la interpretación de Mary Muniain y Ángel Zomeño.

TVE también adaptó otras novelas, sobre todo en los años 70 donde se realizaron series con los textos clásicos, como apuntamos anteriormente.

En 1.970 Miguel Picazo dirigió *Rinconete y Cortadillo*, con Eduardo Calvo en el papel de Monipodio. En 1.973 Jesús Fernández Santos afronta para *Los Libros*, *El Licenciado Vidriera*, protagonizado por Emilio Gutiérrez Caba y Lola Cardona.

Si la obra de Cervantes despertó tanto interés también lo ha hecho la vida del escritor, de quien se han realizado dos películas basadas en su biografía. En 1.967 se realiza *Cervantes*, basada en la novela del mismo nombre de Bruno Frank. La película dirigida por Vicent Sherman y protagonizada por Horst Buchholz, Gina Lollobrigida, José Ferrer, Louis Jourdan, Francisco Rabal y Fernando Rey, fue una coproducción hispano-italo-gala.

TVE lleva a cabo en 1.980 una serie sobre la vida del escritor. Los capítulos fueron dirigidos por Alfonso Ungría e interpretados en el principal papel por Julian Mateos, quien estaba arropado por Yelena Samarina, José María Muñoz, José Calvo y Julieta Serrano. Esta serie, realizada con una gran calidad, tuvo un aceptable éxito de público, en un momento que TVE afrontaba la realización de adaptaciones como *Fortunata y Jacinta*, *Los Pazos de Ulloa* o *Los gozos y las sombras*.

## Lope y Calderón

A la par que se afrontaron todos estos trabajos, tanto la industria cinematográfica como la televisión no se olvidaron de nuestros dos más grandes comediógrafos, Lope de Vega y Calderón.

9. Luis Quesada, *Op. Cit.* p. 37.

10. Luis Quesada, *Op. Cit.* p. 38.

De ambos se han realizado diversas adaptaciones, algunas de las cuales han llegado a ser éxitos en la gran pantalla como *El perro...*, que ya es tan de Miró como del Fénix de los Ingenios.

El acercamiento a la obra de Calderón fue bastante temprano en nuestro cine, ya que en 1.914 Adrián Gual realiza la película *El alcalde de Zalamea*, producida por Barcinografo e interpretada por Enrique Jiménez, Joaquín Carrasco y Marina Mestres. Lo atractivo del argumento hace que en 1.953 José María Maesso dirija otra adaptación interpretada por Manuel Luna, Isabel de Pomes, Alfredo Mayo, José Marco y Fernando Rey, que eran las primeras figuras cinematográficas que había en España en aquel entonces. El resultado final fue bastante encomiable, ya que el director adoptó un estilo sencillo, con lo cual dejó todo el peso en el texto fílmico, que sigue la línea estructural y argumental de la obra calderoniana. En este trabajo hay que contar además con la colaboración de Manuel Tamayo, en lo que a adaptación se refiere.

TVE afrontará una coproducción con la RAI en 1.972 que bajo el título *La leyenda del alcalde de Zalamea*, incorpora aspectos de *El mejor alcalde el rey*, de Lope. Este trabajo estuvo dirigido por Mario Camús, un buen conocedor de las adaptaciones literarias a la gran pantalla, e interpretado por Paco Rabal, Mario Pardo, Teresa Rabal, Fernando Fernán Gómez y Charo López.

*La vida es sueño* también fue llevada al cine en 1.960 bajo el título de *El príncipe encadenado*. Película dirigida por Luis Lucía, e interpretada por Javier Escrivá, María Mahor, Antonio Vilar y Luís Prendes.

Luis Gómez Mesa<sup>11</sup> asegura que "Lucía cambia el título original por *El príncipe encadenado* -de folletín más o menos histórico-. Es como una disculpa anticipada de que los resultados no estaban a la misma gran altura que el empeño. Extraer para dar forma fílmica a una obra de trascendencia, por el contenido y por lo que se dice en bellísimos versos, es una empresa difícilísima, pero no imposible. Todavía no se ha logrado que el cine exprese en su lenguaje propio una genial creación escénica. Lo que más se ha conseguido es el trasplante íntegro de una representación teatral extraordinaria". (Afortunadamente Pilar Miró ha mostrado que ya se puede hacer esa traslación a la gran pantalla, sin perder su espíritu original y enriqueciéndose incluso).

*La dama duende* se llevó a la gran pantalla en 1.919 en una película dirigida por José María Codian e interpretada por Silvia Mariátegui, José Balaguer y Julian de la Cantera.

Como ocurre con Cervantes también se han realizado adaptaciones de Calderón en otros países, hecho similar a lo acontecido con Lope de Vega de quien en España se lleva por vez primera a la gran pantalla una de sus obras en 1.946.

Nos referimos a *Fuenteovejuna*, una gran producción de Cea-Alhambra Films, y con un guión realizado por Pemán. El reparto iba encabezado por Amparito Rivelles, la gran estrella de aquellos momentos, a quienes acompañaban Lima Yegros, Manuel Luna, Asunción Sancho, Julio Peña, Rafael Calvo, Toni Leblanc y Conrado Sanmartín.

11. Gómez Mesa, *Op. Cit.* p. 63.

La censura hizo desaparecer ciertos aspectos del texto original. Sobre todo aquellos en los que cargaban las tintas un poco. Así la Rivelles no pudo recriminar, en su papel de Laurencia, la cobardía de los hombres del pueblo y llamarles maricones, sino “pocohombres”<sup>12</sup>.

El resultado fue muy aceptable, ya que captó por completo el espíritu principal que había dibujado Lope. Gómez de Mesa señala que “Amparito Rivelles y Manuel Luna, como el maestro de Calatrava realizan lúcidas actuaciones. Queda exactamente realizado el tema esencial, protagonización colectiva de todo el pueblo unido, desde el alcalde al más humilde vecino. Apreciable intento de aproximación por medio del cine de nuestros clásico a los públicos actuales”<sup>13</sup>.

*Fuenteovejuna* volvió a ser llevada a la pequeña pantalla en 1.970. Guerrero Zamora realizó una adaptación protagonizada por Nuria Torray, Eusebio Poncela, Eduardo Fajardo y Manuel Dicenta. Fue una curiosa aproximación donde había cierto regodeo en las escenas de castigo al pueblo.

Otras obras de Lope llevadas a la gran pantalla han sido *La moza de cántaro* en 1.953. Una película dirigida por Florian Rey e interpretada por Paquita Rico, Peter Damon, Rafael Arcos e Ismael Merlo. Al texto clásico se le añadieron escenas de canto para el lucimiento de la tonadillera, mal igual que se hizo con el que interpretó Estrellita. Para Gómez Mesa “mediana película, realizada para el público necio, calificado así por el mismo Lope de Vega”<sup>14</sup>

Rafael Gil afrontó en 1.973 la dirección de *El mejor alcalde, el rey* interpretada por Analía Gadé, Simoneta Stefanelli, Fernando Sancho y Andrés Mejuto. La película resultó un excelente trabajo, que sin embargo no contó con un gran éxito de público.

En 1.935 se llevó a cabo un curioso trabajo, *La Musa y el Fénix*, un mediometraje dirigido por Constantín David e interpretado por Manuel Azayones, Eduardo García del Portillo y Faustino Cornejo. Esta obra trató de plasmar en imágenes la azarosa vida del Fénix de los Ingenios.

En conjunto todas las adaptaciones señaladas han obtenido un mayor o menor reconocimiento. Sin lugar a dudas el trabajo de Pilar Miró ha sido el clásico llevado a la pantalla que ha conseguido la más grande aceptación entre público, crítica y la propia industria cinematográfica.

Miró no es ajena a las adaptaciones literarias, su último trabajo ha sido una novela de Leguina, *Tú nombre envenena mis sueños*, ni a los clásicos, aún quedan en mi retina escenas de su *Werther*.

Para adaptar el texto de Lope contó con el trabajo de Rafael Pérez Sierra, consiguiendo ambos traducir la frescura y brillo que salpican los versos de Lope. Una traducción que se iba a presentar en un nuevo código, la sintaxis fílmica, por lo que no solo el mérito estriba en trasladar el contenido literario al cinematográfico, sino lograr que este último no pierda su ritmo y sus más peculiares atractivos.

En suma *El perro del hortelano* ha supuesto un ejemplo de que adaptar un buen texto, a través de una equilibrada realización, conduce, ineludiblemente, a excelentes resultados y es muestra, además, de lo que es el buen cine español, del que Miró es un brillante ejemplo.

12. Anécdota explicada por la actriz al autor.

13. Gómez Mesa, *Op. Cit.*

14. Gómez Mesa, *Op. Cit.* p. 272.

Junto al buen hacer de la realizadora es indudable que la moda despertada por la industria mundial con adaptaciones de Shakespeare, como señalamos al principio, ha eliminado el miedo que había a la hora de ir a ver una película basada en un clásico.

Lo que es de esperar es que esta moda no solo anime a los espectadores a ir a las salas de exhibición, sino a los realizadores y productores a recuperar para la gran pantalla textos clásicos, de gran valía humana y literaria, que aguardan cual arpa becqueriana, pero en esta ocasión, a que una voz diga: "motor, se rueda".