

Cuatro adaptaciones españolas de *El alcalde de Zalamea* al lenguaje cinematográfico

Agustín Gómez & Nekane Parejo
Universidad de Málaga

El cine en España ha adaptado en cuatro ocasiones *El Alcalde de Zalamea* de Pedro Calderón de la Barca¹. La primera, en 1914, es de Adrià Gual y Juan Solà Mestres y corresponde al cine mudo. La segunda es de José Gutiérrez Maesso en 1954 con la pretensión de ser fiel al texto del autor e incorporar elementos propios del lenguaje cinematográfico. La tercera, de Federico Ruiz en 1968, fue realizada en la época dorada del teatro televisivo, en este caso dentro del espacio *Teatro de siempre*. La cuarta, y última hasta ahora, con título *La leyenda del alcalde de Zalamea*, fue realizada por Mario Camus en 1973. Esta tiene la peculiaridad de que se unieron el texto de Calderón y el que entonces se atribuía a Lope de Vega –ahora a Andrés de Claramonte– en uno solo.

Son cuatro obras que partiendo del mismo texto lo atraviesan de diferente manera, bien por la época en la que se hizo, bien por el formato seleccionado o por la interpretación que los directores cinematográficos hicieron del texto de Calderón. En su conjunto nos van a servir para comprobar el comportamiento de las adaptaciones del texto dramático al cine.

1914

La primera obra cinematográfica de *El alcalde de Zalamea* de Adrià Gual y Juan Solà Mestres fue para la productora Barcinógrafo, que realizaba adaptaciones de autores clásicos y con técnicas e intérpretes vinculados al teatro².

Resulta evidente que el cine mudo presenta un lenguaje que se aleja del teatral en cuanto que el primero es fundamentalmente visual y el segundo tiene una base esencialmente hablada. Pero eso no fue un obstáculo para que durante el periodo del cine que coincide con el mudo no se hicieran adaptaciones a partir de textos teatrales, como la obra que nos ocupa. Lejos de eso, la mayoría de las obras adaptadas procedían del teatro.

¹ Fuera de nuestras fronteras se ha adaptado en Alemania en tres ocasiones: 1920 de Ludwig Berger, 1956 de Martin Hellberg y 1968 de Oswald Döpke (para la televisión).

² http://www.europeana1914-1918.eu/en/europeana/record/08625/FILM00055561c_1#prettyPhoto

Uno de los aspectos más destacados de esta obra, y por extensión de todas las adaptaciones del teatro al cine mudo, es el uso que se hace de los intertítulos. Estos sustituyen en ocasiones la información de los diálogos, sirven para marcar la acción y situar los hechos. Sin esos textos difícilmente se podría entender la historia que se cuenta, mientras que solo con los textos tendríamos una pobre sinopsis de la obra de Calderón. Lo que sí resulta destacable, es que las imágenes se construyen a partir de treinta intertítulos explicativos. La decisión de los autores es crear un texto que sustituya al texto original y a partir de ahí construir el relato visual.

En toda la obra solo se menciona el honor cuando Crespo le pide al capital Álvaro de Altayde que se case con su hija. Más allá de esta acción se omite todo referente a la honra o el honor para focalizarlo en la justicia. Lo que más se ensalza son las acciones de los soldados –la soldadesca- que ocupan la mayor parte de las escenas de la obra. Estos son visualizados de una forma negativa, tanto en sus acciones individuales (capitán) como colectivas, a excepción de don Lope que se muestra como un aliado de Crespo. En este sentido, es significativo que Lope no aparezca al final reclamando la libertad de Altayde, que es sustituido por un genérico “los militares”. Por el contrario don Lope y Crespo “se avienen a maravilla”, lo que es reforzado en la escena con el vino de Zalamea.

La otra más relevante diferencia está en la justicia divina con la que concluye la obra de Adrià Gual y Juan Solà Mestres. Calderón plantea un conflicto que se resuelve en clave de justicia civil, no divina. De esta manera podemos decir que el conflicto entre villanos y nobles, en esta obra la ganan los primeros, lo que resulta un claro guiño a un público popular.

1954

La obra de Gutiérrez Maesso sigue en lo esencial el texto calderoniano. Sin embargo, encontramos recursos cinematográficos que hacen que se acorten algunos diálogos y soliloquios, se cambie la estructura narrativa, se introduzcan escenas que no estaban en el original y se realice una puesta en escena que enfatiza los valores campesinos (villanos) frente a los militares y caballeros.

Las diferencias no convierten a la obra cinematográfica en irreconocible. El director ha cogido lo fundamental no solo para hacerla reconocible, sino que tanto el honor como la justicia son los pivotes sobre los que bascula la obra. En todo caso, las alteraciones van encaminadas a que los valores campesinos salgan reforzados.

Los títulos de créditos son una declaración del contexto campesino en el que nos encontramos. Los casi 3 minutos que duran muestran un contexto agrícola (villanos) que enlaza con los versos 424-438, cuando Crespo llega del campo a su casa y le dice a Juan que viene de la era. Pero esta elección no se detiene en los créditos y a lo largo de toda la obra se va a producir un posicionamiento favorable, o simpatías, hacia los villanos frente a las militares (abucheo de los espectadores a los cómicos que representan a los soldados; miedo de los feriantes y vecinos de Zalamea ante la llegada de los soldados; manifestación de orgullo de Crespo por su origen campesino, incluido el intento de casar a su hija Isabel con algún rico campesino).

Formalmente se mantiene una estructura lineal que solo se ve modificada respecto a la de Calderón en pequeños aspectos. Maesso altera el orden de la narración calderoniana, comenzando la obra por la escena de don Mendo y su criado Nuño (única obra de las cuatro cinematográficas que le representa), concretamente cuando el hidalgo don Mendo niega toda opción a casarse con la hija de un labrador rico, aunque no a cortejarla. El director ha escogido los versos (336-338) en los que se dice que “hay Huelgas en Burgos adonde llevarla, cuando me enfade”, alusión que, de otra manera, adelanta lo que será la marcha de Isabel a un convento.

El final difiere en un pequeño aspecto. Mientras que en la obra de Calderón, termina con la liberación de su hijo, que marchará con don Lope, en la película se resalta la soledad de Crespo, sin que Juan aparezca, y con la respuesta del alcalde al comentario de Lope de que se queda solo: “me quedo con mis recuerdos”.

1968

El alcalde de Zalamea de Federico Ruiz es una obra realizada para televisión dentro de lo que se ha llamado la edad de oro del teatro televisivo, en este caso dentro del espacio *Teatro de siempre* que inicialmente era para los clásicos y que se amplió a los autores del Siglo de Oro. Este dato es importante porque se trataba de adaptaciones que querían ser fieles al texto original.

Antes de comenzar la obra, una voz *over* dice que es “una pieza política en el que se ensalzan los derechos de los individuos en el grupo social y se presenta al poder como garantía de los mismos”. En muchos sentidos la obra resalta, a partir del honor, estos aspectos.

Formalmente, esta adaptación del texto de Calderón presenta dos características significativas. La primera es que narrativamente sigue de forma lineal el texto calderoniano, con pocos cambios y poco significativos. La segunda, y más importante, son las partes que se han omitido. Una de las más relevantes es la eliminación de don Mendo y su criado Nuño. Con esto la obra pierde al hidalgo pobre, su comicidad y que los caballeros solo quedan representados por los soldados, lo que enfatiza más el enfrentamiento entre estos y los villanos al quitar a un personaje que está en uno de esos grupos por nacimiento pero más próximo a los otros por renta. Otra es la ausencia del enfrentamiento entre Lope y Crespo sobre el encarcelamiento del capitán y la amenaza del general de arrasar Zalamea si no sueltan al preso. Al igual que en la obra de 1914 el personaje de Lope se acerca más a Crespo que a los soldados. Por último, también es significativo el cambio final, cuando el rey le hace alcalde perpetuo y se elimina que Isabel entrará en un convento, la salida de Juan de la cárcel y su marcha con Lope. Esta modificación afecta a la resolución final porque se minimiza la soledad de Crespo.

1973

La última película es la de Mario Camus, que se tituló *La leyenda del alcalde de Zalamea*. Camus en los créditos iniciales aporta la información de que su Alcalde de Zalamea está “basado en las obras de Calderón de la Barca y Lope de Vega”, con guion de Antonio Drove Shaw. Aunque en aquellas fechas no se había determinado que la posible autoría de Lope iba a quedar en otra de Andrés de Claramonte, lo verdaderamente importante para nosotros es que el director incluya en su adaptación las dos obras y que ponga primero la de Calderón, aunque cronológicamente fuera la segunda. Esto es así porque toma como punto de partida la de Calderón, aunque al añadir la obra atribuida a Lope la convierte en una obra nueva diferente a las dos.

De los muchos cambios que hay, el primero es la aparición de un ciego y su lazarillo – una niña– que se convierte en el narrador que canta acompañado de una zanfoña. Las canciones van dando noticia, como romance de ciego, de lo que acontece y de lo que ha acontecido, lo que sumado a un *flashback* que otorgan a la película un tipo de narración circular, la aleja de los dos originales de los que parte.

La primera escena es la llegada de Lope con sus soldados para liberar a los presos y ante la negativa del alcalde, llama a su compañía para arrasar Zalamea, lo que finalmente no hace por la llegada del rey. Pero en ese instante hay un salto para llegar al principio que es narrado por el ciego: “voy a contarles señores, y aprendedla de memoria, del pueblo

de Zalamea una verdadera historia”. Ese comienzo que se repite hacia el final, es el que otorga al relato una estructura circular.

A partir de ahí los cambios son numerosos. Comprobamos que Pedro Crespo tiene tres hijas –Inés, Leonor e Isabel – y un hijo Juan. Es decir, suma las hijas de las dos obras, lo que va a permitir que exista una diferencia entre las hermanas, las lopescas más inclinadas a flirtear con los soldados y la calderoniana más casta. Estas incorporaciones y mezcla de personajes hace que algunas acciones vayan saltando de un original a otro. También hay un cambio respecto al nombramiento de alcalde. Si en la atribuida a Lope es al comienzo de la obra y en la de Calderón después de la violación de su hija, en la de Camus lo hace hacia la mitad, antes del secuestro de Isabel y la marcha de Inés y Leonor. También es importante la formación de una cuadrilla, en un tono cinematográfico muy del *western*, con los vecinos de Zalamea para buscar a los capitanes. Esto no solo da un ritmo mayor a la acción, sino que se pone de manifiesto un mayor enfrentamiento entre villanos y caballeros, a mitad de camino entre la venganza y la justicia. Los primeros no dudan en atacar a los soldados, lo que hace que el enfrentamiento no quede entre Pedro Crespo y los soldados, sino entre dos comunidades.

Esta es sin duda la película más personal de todas las que se han hecho sobre *El alcalde de Zalamea*, entre otras cosas porque al final realiza una reflexión sobre la imposibilidad de hacer justicia, aunque se pueda ser justos.

* * *

Las cuatro adaptaciones de *El alcalde de Zalamea* son adaptaciones libres del texto teatral. Nunca pierden de vista el texto original, ni la estructura dramática, pero se trata de una reescritura. Todas ellas conceden al honor y la justicia la máxima importancia, lo que es fiel al texto de Calderón, pero el desarrollo nos lleva a tesis y tramas diferentes.