

ANTONIO LARA /

CINE Y LITERATURA, UN ENCUENTRO INTERMINABLE

Estos dos ámbitos culturales suelen encontrarse con enorme frecuencia, valga o no la pena, como si estuvieran condenados a vivir cerca uno del otro. No es raro, pues, que cualquier obra literaria de un cierto renombre acabe convirtiéndose en una película cinematográfica o que los aciertos expresivos del lenguaje audiovisual inspiren la imaginación encendida de los creadores literarios. Esa influencia de doble dirección demuestra —por si fuera necesario— que nos encontramos con dos planteamientos narrativos muy semejantes y, a la vez, enormemente diversos. La engañosa proximidad se corresponde, paradójicamente, con distancias increíbles en otros terrenos, la más importante de las cuales radica —a mi modo de ver— en los presupuestos. La más sencilla de las producciones exige inversiones económicas muy elevadas, mientras que un libro (sobre todo en esta era de autoediciones caseras y al alcance de la mano) tiene un coste mucho más modesto. La literatura es un campo vivo porque aparecen continuamente autores y obras que exploran nuevos caminos sin que, por ello, se extinga el interés y la curiosidad por los autores del pasado, presentados en nuevas versiones, llenas de comentarios y notas con las que los estudiosos intentan —y, a veces, consiguen— traducir los enigmas y trampas provocados por el paso del tiempo. En la escuálida industria audiovisual española, esta estrecha

relación entre ambos medios expresivos es, si cabe, tan honda y sólida como en cualquier otro país, pero las difíciles condiciones económicas que caracterizan este momento histórico son las responsables de que la vitalidad general de las creaciones no sea tan elevada como cabría esperar.

Pese a todo, y sin ánimo de realizar una selección exhaustiva, cabría destacar algunas producciones cinematográficas —o pensadas para la ventana electrónica, lo mismo da— inspiradas en obras literarias que han sido estrenadas en los últimos meses: *El maestro de esgrima*, Pedro Olea; *El rey pasmado*, Imanol Uribe; *Beltenebros*, Pilar Miró; *Don Quijote*, Manuel Gutiérrez Aragón. (Dejo de lado, intencionadamente, otros títulos menores, de clara influencia literaria, como *Marcelino, pan y vino*, de Comencini, menos afortunado que la versión dirigida por Ladislao Vajda sobre el célebre libro de Sánchez Silva).

Amor y muerte

Pedro Olea es un director que acostumbra a elegir bien sus proyectos. Recuerdo una versión, enormemente interesante, de las *Crónicas marcianas*, de Ray Bradbury, y otra, magnífica, de

ÍNSULA 558
JUNIO 1993

26

Ceremonia secreta, inspirada en la novela del escritor argentino Marco Denevi, que luego fue adaptada al cine por Joseph Losey, en un film nada superior al del director español. Ambas fueron realizadas en la vieja Escuela de Cine, y no tuvieron demasida proyección fuera de este centro, lo que fue una lástima porque eran excelentes, incluso superiores a muchas de las películas que dirigió Olea para la industria, una vez titulado.

En su carrera, hay cimas como *Pim, pam, pum, fuego; Tormento y Flor de Otoño*, que testimonian el interés permanente del cineasta de Bilbao por la literatura. Recientemente ha estrenado una versión de *El maestro de esgrima*, según la novela homónima de Arturo Pérez Reverte, que bien recibida por el público y la crítica, hasta el punto de ser seleccionada como candidata para el Oscar a la mejor producción española, aunque todavía faltaban varios filtros para comprobar si llegaba a alinearse junto a las otras cuatro finalistas procedentes de todos los países del mundo. Al final, como se sabe, sólo una de ellas logró la ansiada estatuilla.

La historia de Pérez Reverte es interesante y está bien elaborada, aunque presente un carácter híbrido, al pretender armonizar las exigencias estéticas de varios géneros muy diversos —la novela histórica española; el relato de amor loco, por encima de todas las convenciones y normas morales; el enigma policiaco y político— que no siempre consiguen encajar en una misma dirección. Lo mejor del relato, en mi opinión, es el protagonista, don Jaime de Aslarloa, una figura voluntariamente anacrónica y fuera del tiempo, que procura vivir de acuerdo con unos ideales caballerescos, desmentidos continuamente por la época agitada del final de Isabel II y la llegada de Amadeo de Saboya. El encuentro con una mujer enigmática y misteriosa, Adela de Otero, desencadena una serie de reacciones imprevisibles y le enfrenta a una serie de interrogantes muy complejos que llegan a amenazar su vida.

Olea ha sabido elegir bien la novela, por sus cualidades narrativas, con una intriga que, casi sin modificaciones, podía ser trasladada a la pantalla con holgura, y ha podido contar con un actor ideal para encarnar el personaje central, Omero Antoniutti, que acierta a transmitir la dignidad y la sabiduría del veterano esgrimista. Es muy posible, en cambio, que la aportación de Assumpta Serna, como la antagonista, sea más discutible, porque no llega a provocar el mismo grado de inquietud turbia que el personaje novelesco. La ambientación —es muy caro construir los decorados del Madrid antiguo, y reunir las multitudes imprescindibles para determinadas escenas— no está demasiado lograda. El film, pese a estas insu-

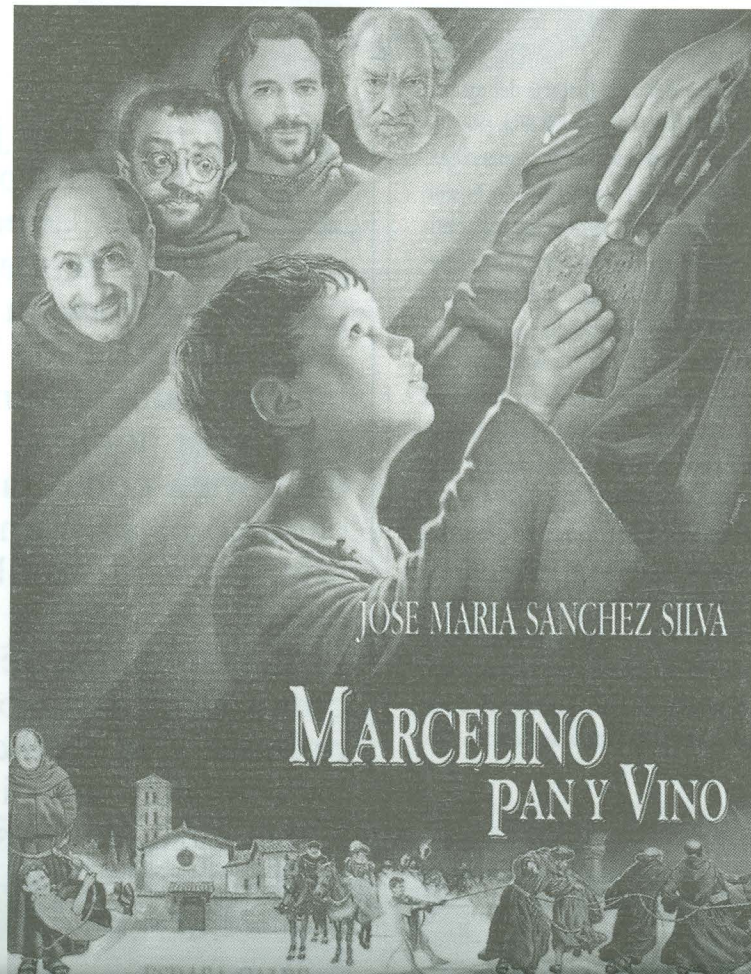
El film tiene una honda originalidad que no excluye la fidelidad a las tradiciones literarias y vitales de las que emerge, pero Gonzalo Suárez no está obsesionado en ningún momento por un prurito de respeto excesivo o de una reverencia exagerada al pasado. Entre Tirso, Zorrilla o Molière, se queda con las aportaciones de este último. Sus imágenes —que, en ocasiones, abusan del *flou* y de los efectos artísticos— valen tanto como las palabras, aunque su planteamiento cinematográfico carezca de preocupaciones arqueológicas y no siempre acierte a encontrar el tono justo para destacar, por su potencia y expresividad absolutas, lo que está contando. Los resultados son muy dignos (muy por encima de la media del cine español) y nos ayudan a evocar un tiempo pasado que se sitúa, hábilmente, entre la realidad y el sueño. Gran parte del atractivo de esta película nace, sin duda, de la sólida interpretación del actor Fernando Guillén, quien en su madurez está demostrando una capacidad para el cine que años atrás no tuvo ocasión de exhibir por falta de oportunidades adecuadas. No olvidemos tampoco el enorme riesgo financiero de un experimento tan caro y difícil como éste, cuyos resulta-

dos adversos en taquilla eran previsibles y que, pese a todos los obstáculos, ha podido convertirse en una realidad cinematográfica indiscutible.

El rey pasmado se sitúa, en cambio, en otra óptica muy diferente. No estamos, a mi modo de ver, ante un intento de crear un nuevo estilo o de renovar el tratamiento del género histórico. El proyecto ha nacido, obviamente, a la sombra del éxito del libro homónimo del escritor gallego y como una empresa prestigiosa capaz de atraer, simultáneamente, al espectador más complaciente —con una historia de época, picante y divertida— y al que necesita un cierto aparato histórico y cultural para aceptar la propuesta. Imanol Uribe, su director, es un profesional de línea errática, que, tras dos películas de carácter claramente político, como fueron *El proceso de Burgos* y *La fuga de Segovia*, dio un inesperado giro a su carrera en *La muerte de Mikel*, historia compleja de identidad sexual en el contexto vasco.

No es fácil alcanzar una cierta continuidad en el cine español y sus intentos posteriores —a caballo del cine policiaco o del relato fantástico— tampoco resultaron demasiado afortunados. Ahora cambia de registro, nuevamente, con esta historia cómoda y sin sobresaltos de Gonzalo Torrente, escrita a favor de la moda, y que recibirá tranquilas adhesiones, porque no perturba a nadie, salvo a los intolerantes de corazón y a los intransigentes profesionales. Sus intenciones son diáfanas y, en el fondo, aceptables: dar un nuevo impulso a la producción de películas de género.

ANTONIO
LARA /
CINE
Y LITERATURA...



la aportación de Assumpta Serna, como la antagonista, sea más discutible, porque no llega a provocar el mismo grado de inquietud turbia que el personaje novelesco. La ambientación —es muy caro construir los decorados del Madrid antiguo, y reunir las multitudes imprescindibles para determinadas escenas— no está demasiado lograda. El film, pese a estas insuficiencias, logra transmitir el perfume peculiar de una época atormentada y llena de contradicciones, extrañamente parecida a la nuestra además, en la que la falta de valores y la corrupción generalizada eran enormemente frecuentes.

En una película donde la esgrima no es algo secundario, sino que constituye una parte fundamental de la historia, es una pena, sin embargo, que los combates no sean más convincentes. Los aficionados lamentarán la ausencia de esa fuerza expresiva que podía encontrarse, sin duda, en los asaltos de obras clásicas como *El prisionero de Zenda*, por ejemplo, sobre todo con el magistral desafío entre Jamen Mason y Stewart Granger. En *El maestro de esgrima*, en cambio, el dominio técnico de los actores con las armas es sólo discreto y eso se aprecia en el resultado.

El aspecto más inaceptable del film —que tiene un nivel técnico y expresivo muy digno, por supuesto— es el plano final, en el que la magnífica actuación de Antoniutti, que mejora la conclusión elegida por Pérez Reverte para su novela, se ve completamente deslucida por la inoportuna introducción de los títulos de crédito, en un momento en que suelen estar encendidas las luces de la sala de proyección y los espectadores empiezan a levantarse de sus asientos porque creen que todo ha terminado.

Dos héroes singulares

Don Juan en los infiernos, de Gonzalo Suárez, es una adaptación muy peculiar, que no arranca de una obra concreta (aunque se inspire, con toda claridad, en una rica tradición literaria) y elige como protagonista a una de las criaturas centrales de la cultura española, esa figura extraordinaria —las otras dos serían don Quijote y la Celestina— capaz de iluminar la literatura universal y de dar sentido, por sí sola, a toda nuestra historia colectiva. El director se inspira en un personaje trágico, pero no sigue las vías habituales para describirlo, sino que sitúa a su héroe cansado en un ambiente histórico bastante preciso, el de los últimos meses del reinado de Felipe II. En ese contexto tan definido desarrolla la historia de un refinado conquistador de mujeres que busca el placer casi tanto como la sabiduría y que, sin el menor ánimo de ejemplaridad, se afirma como un prototipo humano razonable y moderadamente irónico.



Cartel de la película *Marcelino, pan y vino*, de Comencini.

externas inaceptables. Una cierta dosis de volterianismo distinguido y unas notas de *vaudeville* previsible, entre las presencias misteriosas de un diablo tierno y humano en el fondo, disfrazado de caballero misterioso y galante o de jesuita renovador, *avant la lettre*, redondean la película.

Nada hay en el libro que moleste o irrite, pues —como en el film que se inspira en él—, pero tampoco nada que conmueva hasta el delirio. Sus protagonistas son de una pieza: amables caricaturas o monstruosas y divertidas creaciones, aunque la corrección del tratamiento cinematográfico (en el que han sido cuidados, como exige el género histórico, los trajes y los interiores de época) y el trabajo de los actores, bien elegidos para sus personajes, en general, hacen bastante soportable el intento. Ojalá, por otra parte, se acercaran todas las adaptaciones hispanas a este humilde y sensato nivel de calidad.

El mensajero de la muerte y el caballero andante

Beltenebros señala, ante todo, el regreso a la dirección de Pilar Miró, después de algunas aventuras políticas poco afortunadas. Como ya sucedió en *El invierno en Lisboa*, la narrativa de Muñoz Molina, pese a la belleza de su prosa y a la fuerza de sus imágenes literarias, aun teniendo en cuenta la paradoja de que su origen cinematográfico (en ese almacén incabable que es el género negro americano, sobre todo) es innegable, no resulta demasiado apropiada para la gran pantalla, porque su característico estilo verbal no es aceptable, sino extraño a las exigencias del medio, y los restantes valores literarios de sus obras, reconozcámoslo, no resultan demasiado satisfactorios. La adaptación sirve de piedra de toque, en este y en otros casos similares, para poner de manifiesto las insuficiencias de un determinado texto, lo que no es poco.

Una mayor libertad de los guionistas (Mario Camus y Juan Antonio Porto) hubiera ayudado a consolidar la película *Beltenebros*, que ha sido realizada con brío por Pilar Miró y cuyo mayor atractivo, sin duda, es la fotografía excepcional de Javier Aguirresarobe. El producto, además, es muy caro en estos momentos, pero no porque los responsables hayan derrochado



FUNDADOR: ENRIQUE CANITO
 CONSEJO EDITORIAL: JOSÉ LUIS ABELLÁN,
 FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, JOSÉ LUIS ARANGUREN,
 IGNACIO ARELLANO, FRANCISCO AYALA, JOSÉ MANUEL
 BLECUA, LAUREANO BONET, CARLOS BOUSOÑO,
 GUILLERMO CARNERO, RAFAEL CONTE,

ÍNSULA 558
 JUNIO 1993

27

CLAUDE COUFFON, LUCIANO GARCÍA
 LORENZO, JOSÉ OLIVIO JIMÉNEZ, FRANCISCO
 LÓPEZ ESTRADA, JUAN LÓPEZ MORILLAS,
 ORESTE MACRÍ, CAROLYN RICHMOND,
 DONALD SHAW, JAIME SILES, GONZALO SOBEJANO
 Y SAÚL YURKIEVICH.



ANTONIO LARA /
CINE
Y LITERATURA...

el dinero, sino porque los costes del cine en Europa, si se quiere rodar algo competitivo, capaz de defenderse en el mercado internacional, se han disparado de una manera incontenible. Pilar Miró ha manejado un reparto en el que las cabeceras de cartel —Terence Stamp y Patsy Kensit— son ingleses, con la colaboración excepcional de José Luis Gómez, y la lengua de la versión original es la de Shakespeare, aunque la banda sonora haya sido doblada al español para su explotación en nuestro país. Todo esto convierte al film, inevitablemente, en una creación híbrida y contradictoria, aunque sean más numerosos los aciertos que las insuficiencias.

Con el *Quijote* de Manuel Gutiérrez Aragón, en cambio, nos encontramos en otra dimensión muy distinta, porque se trata de un producto de lujo en el que, casi por primera vez, alguien se ha atrevido a rodar el inmortal libro casi en su integridad. Las mejores versiones de la famosa novela habían seleccionado unos cuantos episodios cervantinos para recrear las aventuras del pobre caballero maltratado (recuérdense las de Pabst o Kosintsev, por ejemplo), pero la inflexible ley del tiempo había hecho imposible hasta ahora cualquier intento de trasladar la obra a la pantalla con una cierta generosidad, sin la preocupación obsesiva de la duración. Es muy posible que las discusiones encendidas que provoca siempre un proyecto tan polémico como este no ayuden a apreciar sus indiscutibles méritos.

Con esta idea, TVE ha conseguido una de las mejores producciones de la historia del medio, y no sólo en relación al estrecho marco nacional, sino en una perspectiva planetaria, porque no estamos, afortunadamente, en la dimensión obligada de las series televisivas comerciales, en las que todo se supedita al gigantismo, a los repartos de famosos, y cuya historia es una mera sucesión de golpes de efecto y latiguillos lacrimógenos o ternuristas, para llegar más rápidamente a unas cifras millonarias de espectadores, sino ante una producción exigente, enormemente coherente y de una fuerza indescriptible, en la que podemos encontrar, simultáneamente, una gran fidelidad al héroe de Cervantes y una libertad de recreación más que notable.

Esta paradoja deja de serlo si se tiene en cuenta que el auténtico caballero manchego está en el libro, de rara, casi milagrosa lectura, entre nosotros, mientras la mayoría de las versiones que circulan —desde los cromos de chocolate, la ópera, el teatro musical o el cine— toman como pretexto al héroe cansado para hacer algo que tiene poco que ver —casi nada— con lo que el escritor de Alcalá imaginó. Las propuestas quijotescas más abundantes oscilan entre lo ridículo y lo soez, apoyadas en una iconografía elemental y zafia, que no se atreve a innovar ni se plantea ninguna evolución. Manuel Gutiérrez ha partido, en cambio, de una lectura detenida del libro que le ha ayudado a encontrar las mejores vías para trasladarlo a imágenes y sonidos. Es muy posible que el trabajo de Fernando Rey, como el protagonista, y el de Alfredo Landa, que da vida al famoso escudero, despierten el entusiasmo de los espectadores, con toda justicia porque, después de ver sus actuaciones, resulta difícil pensar en otros intérpretes distintos para dar vida a estas criaturas universales, emblema acabado de todos los seres humanos.

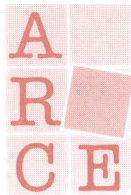
La serie recoge la mayoría de los episodios y personajes de la novela con singular atrevimiento, y, entre sus hallazgos más importantes, nos devuelve la materialidad de la vieja historia, lo que deparará algunas sorpresas, incluso a lectores familiarizados con la inmortal novela. No es lo mismo recibir las continuas informaciones escritas sobre el apaleamiento del pobre don Quijote que ver y oír el efecto realista de las palizas. La apariencia física del actor —muy lejos de su habitual enjuto como caballero español ejemplar— encaja a la perfección en esta

La serie recoge la mayoría de los episodios y personajes de la novela con singular atrevimiento, y, entre sus hallazgos más importantes, nos devuelve la materialidad de la vieja historia, lo que deparará algunas sorpresas, incluso a lectores familiarizados con la inmortal novela. No es lo mismo recibir las continuas informaciones escritas sobre el apaleamiento del pobre don Quijote que ver y oír el efecto realista de las palizas. La apariencia física del actor —muy lejos de su habitual apostura como caballero español ejemplar— encaja a la perfección en esta serie y nos ayuda, incluso, a restituir una imagen perdida con innumerables recreaciones sentimentales y románticas, maquilladas para buscar una belleza ilusoria, mientras en esta serie, el héroe muestra su locura con disimulos, y la pobre armadura —sin olvidar la bacía de barbero, que resultó ser el yelmo de Mambrino— exhibe el deterioro propio de una antigualla ridícula. El director ha resaltado el carácter material de los personajes, las casas y los vestidos, lo que nos devuelve una narración mucho más cercana a Cervantes que las habituales, enraizada en un sólido realismo español en el que tampoco faltan inesperados brotes surrealistas y fantásticos, especialmente en las secuencias de la venta y las de la sierra. Los diálogos, en los que se puede apreciar un respeto sobresaliente a la maestría del escritor, no revelan el menor arcaísmo, porque la serie se destina al público mayoritario y no busca el halago de los expertos literarios. No se trata de hacer arqueología con un encargo comercial, por supuesto, sino de encontrar un sensato punto medio en el que las convenciones verbales y visuales contemporáneas nos ayuden a comprender mejor el texto original.

De todos modos, no es bueno hacerse ilusiones. Está demostrado que muy pocos lectores nuevos surgen como consecuencia de estos intentos. Los buenos propósitos de fomentar la lectura están muy bien, aunque su eficacia sea escasa. Lo importante no es sólo estimular la aparición de nuevos aficionados a esta creación universal, sino su misma existencia, el haberse atrevido a poner en pie este proyecto colosal, de una tremenda solidez, cuyo rigor es su mejor atractivo y que nos ayuda a confiar en el presente y en el futuro del medio televisivo, cuando el talento y la inventiva ocupan el puesto de la vulgaridad y del adocenamiento. Frente a la basura televisiva, sólo producciones ambiciosas como esta pueden salvarnos del desastre total.

El encuentro entre cine y literatura española no se acaba en este glorioso ejemplo, por supuesto. Nos encontramos ante una vieja relación, sin fin, en la que hay amores y desamores, encuentros amistosos y peleas, logros afortunados y disparates... Al menos, algunos de los ejemplos citados demuestran, espero, la vitalidad de estos lazos mutuos y nos ayudan a confiar en un futuro menos disparatado y prometedor aplicado a una dimensión especialmente válida de la cultura española contemporánea.

A. L.—UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



Esta revista es miembro de
ARCE (Asociación de Revistas
Culturales de España)

ÍNSULA
JUNIO 1

28