

6-1

GALDÓS: GUIONISTA DE CINE

Ramón Navarrete-Galiano

La relación entre la literatura y el cine, que ya ha cumplido un siglo de vida, es la de dos apasionados amantes, con diversos encuentros.

De estas uniones han nacido bastantes criaturas, algunas de las cuales no han sido más que meros abortos, otras han sido hijos aceptables y algunos han supuesto hijos de inigualable belleza.

Por supuesto la unión entre el cine y las letras ha tocado todos los géneros, teatro y poesía incluidos, y las diversas corrientes de la novelística.

Pero sin lugar a dudas el mayor número de lances amorosos ha sido con la novela, con la reina de las novelas, con el realismo puro y descarnado.

La vinculación entre lo que se puede considerar novela realista, *El paciente inglés* o *Malena es un nombre de tango* lo son en la actualidad, y el lenguaje fílmico ha sido la más estrecha de esas relaciones.

Esto ha obedecido a algo tan elemental como que una novela realista facilita al adaptador o guionista mucho más la labor, que si tratara de trabajar con una psicológica, epistolar o surrealista. El eje narrativo, las acciones y personajes, de una obra realista son mucho más fáciles de traducir al cine, que los de otro tipo de obra.

Por ello la atracción hacia este tipo de narraciones es algo incuestionable, que tiene todo el futuro que supone seguir escribiendo novelas y haciendo películas.

Antes de continuar, apuntar que si el cine se ha visto influenciado por las novelas, éstas, su estructura narrativa, lo ha sido por aquél, y así se han introducido recursos cinematográficos como el flashback o la elipsis, que todo lector comprende y capta enseguida, sobre todo porque conoce ese lenguaje, a través de la gran pantalla.

La influencia del cine en la narrativa ya se vislumbró en sus inicios. Así el mismísimo Tolstoi afirmó:

Ya veréis como este pequeño y ruidoso artefacto provisto de un manubrio revolucionará nuestra vida: la vida de los escritores.

Es un ataque directo a los viejos métodos del arte literario. Tendremos que adaptarnos a lo sombrío de la pantalla y a la frialdad de la máquina. Serán necesarias nuevas formas de escribir.¹

La atracción por Galdós.

Si destacamos el interés que ha habido desde el cine por los novelistas realistas,² fascinación que no ha decaído, véase, por ejemplo, *Germinal* de Zola, es indudable la irrefrenable y oscura atracción que hay por la novelística de Galdós.

No sólo en España sino también en países sudamericanos se han afrontado un sinfín de realizaciones y adaptaciones, lo que lo ha hecho ser el autor español más llevado a la pantalla, tras Cervantes.

Curiosamente también ha habido interés por el mundo galdosiano en la industria estadounidense, sobre todo si tenemos en cuenta que mucho antes de que en España se afrontara una realización del canario ya se hizo en aquel país.

Hasta el momento no hay documentación que dé detalles al respecto, sin embargo buceando en los índices cinematográficos de la industria norteamericana es posible hallar que en 1918 se realiza la obra *Beauty in chains*, *Belleza encadenada*, según una adaptación de la novela *Doña Perfecta*.

Frente a esto no será hasta 1925 cuando en nuestro país se lleve a la pantalla *El Abuelo*, por José Buchs, primer realizador en acercarse a la obra de Galdós.

Los americanos, fascinados por el aura romántica del mundo hispánico, han recurrido en muchas ocasiones a novelas españolas, o ambientadas en España (*Fiesta*, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, *Por quien doblan las campanas*, etc.) para realizar sus películas.

Por ello es lógico que se interesaran por una novela con personajes bien definidos, que reflejaban el aspecto más oscurantista de nuestro país.

Beauty in chains.

Beauty in chains fue dirigida por Elsie Jane Wilson. En el Catálogo del Instituto Americano del Cine se especifica que la película está basada en la novela *Doña Perfecta*, de Pérez Galdós, publicada en 1876, aunque se detalla que ésta fue adaptada para el teatro y estrenada en enero de 1896 en Madrid.

El Catálogo de los Derechos de Copia del cine estadounidense también recoge la obra, y especifica que su guión es una adaptación de *Doña Perfecta*.

En el Catálogo del Instituto Americano se explica el argumento de la película, que difiere en varios aspectos y sobre todo en el final de la obra original.

Antes de detallar el argumento de la obra filmica, que tenía una duración de 5 rollos, explicaré una anécdota en la transcripción de los nombres originales, y que muestra un desconocimiento en aquel entonces de la cultura hispánica. Esto es que Rosarito aparece en los títulos de crédito, y en los de la película, puesto que es muda, así como en la crítica como Rosarita, pero lo más curioso es que el galán aparece citado como Pepe Rey Don José, así de seguido, al tirón y sin ninguna coma explicativa, de que los dos últimos términos son la forma que tiene de llamar el servicio y los ciudadanos de Orbajosa al señorito Rey.

Parece que en 1918 nadie explicó que Pepe era el nombre familiar de José y por ello al desconocerse esta cuestión, el guionista pensó que Don José era apellido, por lo que cuando se le cita se le nombra como Pepe Rey Don José. Todos sabemos hoy la relación que hay entre Pepe y José, y dónde surge el nombre familiar.

Volviendo al argumento se nos explica que éste es el siguiente: Rosarito, una joven pariente de la poderosa Doña Perfecta en la pequeña villa española de Orbajosa está prometida desde la infancia con su primo Pepe Rey Don José, pese a que los dos jamás se han visto. Cuando Pepe llega para visitar a Rosarita ella inmediatamente se enamora de él pero su brusco comentario sobre la falta de libertad en el pequeño pueblo indigna a Doña Perfecta y la vieja señora está determinada a impedir el matrimonio. Cuando sus esfuerzos por desembarazarse de Pepe poniendo a la gente del pueblo contra él, fallan, ella retira a Rosarita a su habitación e intenta que maten a Pepe, pero Rosarita se escapa y se fuga con su joven primo.³

Como vemos el final resulta distinto a la novela y el director apuesta por la libertad de los jóvenes, frente a la opresión de Perfecta y Orbajosa. Un final que todos hubiéramos deseado y que en el cine americano tuvo lugar, no así en España, donde la adaptación de Ardavín respetó el argumento original, hasta su mismo final, donde un narrador explica la muerte de Pepe, según Perfecta ha querido que pase a la posteridad.

Belleza encadenada tuvo una discreta acogida tras su estreno y así no fue una de las películas más reseñadas por la crítica del momento, como sí ocurrió con otras producciones de ese mismo año, que fueron citadas en la mayoría de las publicaciones cinematográficas de aquel entonces.

En la revista *Variety* apareció una crítica de la película, que daba muestra de lo lejos que quedan para la mentalidad estadounidense las acciones de Perfecta.

Por contra para los españolitos de a pie es fácil comprender que en nuestro país hay muchas Perfectas, tal vez no tan excesivas, pero sí igual de perfeccionistas.

El crítico de *Variety* afirmó en su trabajo que la película

trata de mostrar una visualización de la vida en un retirado pueblo de España. Doña Perfecta, la jefa religiosa del pueblo tiene una nieta, Rosarita, que ha sido prometida con Pepe Rey Don José desde niño, aunque los dos nunca se han conocido.

Los jóvenes se conocen, se enamoran y todo está bien. Casualmente Doña Perfecta pregunta al joven qué le parece el pequeño pueblo y él da su honesta opinión sobre la ausencia de libertad. Tanto encoleriza esto a la vieja dama que separa la pareja y pone en marcha la ruina del joven, hasta el punto de pagar a un rufián para que le mate. En un encuentro con el rufián, que es dos veces su talla y va armado con una daga, el joven le gana y huye con la chica.

Buena atmósfera y costumbres, pero por otra parte la idea de una gentil y venerable dama intentando asesinar a un joven por expresar su franca opinión acerca del pueblo resulta demasiado extrema.⁴

Pese a la diferencia de mentalidades es bien cierto que el argumento de *Doña Perfecta* resulta atractivo, por la carga vital de su personajes y por el reflejo que hace de una determinada sociedad.

Adaptar a Galdós.

Es innegable el interés de la industria cinematográfica por las obras literarias, relación que se estrecha más en España, país que adolece desde siempre de guionistas, o los buenos que hay se pasan a la dirección, por lo que se recurre en muchas ocasiones a la adaptación literaria. Adaptaciones, que en el caso de Galdós han tenido mayor o menor suerte, pero entre las que se hallan obras del cine español como *Marianela*, de Perojo; *Tormento*, de Pedro Olea; *Fortunata y Jacinta* y *Marianela*, de Fons; *La duda*, de Gil; *Doña Perfecta*, de Fernández Ardavín; y *Nazarín* y *Tristana*, así como *Viridiana*, que es un espejo del mundo galdosiano, de Buñuel.

Los argumentos galdosianos no son ni aburridos ni faltos de interés. Sólo es necesario que un guionista o un productor se sientan atraídos por

una de sus obras, *Las andanzas de Torquemada* o *Las desventuras de la Rufete*, por ejemplo. Son historias universales, que hablan del amor, el honor, las rivalidades sociales o hasta el dolor.

Galdós puede estar tan de moda para el cine como lo está Henry James, de quien acabamos de ver *Retrato de una dama*, de Jane Campion, y del que en estos momentos Agnieszka Holland rueda *Washington Square*, protagonizada por Jenifer Jason Leigh, Ben Chaplin, Albert Finney y la magistral Maggie Smith. Es decir, se recupera para el cine una obra que ya fue adaptada y que en su día fue todo un éxito bajo el título de *La heredera*, película que contó con el trabajo de Monty Clift y Olivia de Havilland.

Oscar Wilde sigue estando de moda, valga como ejemplo la puesta en escena este año de *Un marido ideal*, el argumento: corrupción política a gran escala.

Otra cuestión: si Shakespeare está de moda (ahí es nada las cuatro horas del *Hamlet* de Keneth Branagh) y esto ha llevado a que en España los clásicos se pongan de moda, *El perro del hortelano* de Miró es el ejemplo; ¿por qué no se puede poner de moda Galdós? Tan de moda como lo están autores realistas como Grandes, Gala o Muñoz Molina.

Por último, hay pruebas constatables, índices de audiencia, de que recientemente en las cadenas televisivas, las andanzas y amoríos de una mujer y sus adulterios despertaron tanto o, en ocasiones, más interés que toda la telebasura, teleseries y tómbolas del mundo. Esa mujer se llama Ana Ozores, y su vida y la de sus convecinos de Vetusta han llamado la atención, como dice la copla, ayer, hoy, mañana y siempre, del gran público. ¿Por qué ese interés? Muy fácil, en las páginas del libro de Clarín hay vida, y señoras y señores, la vida siempre despierta la pasión.

NOTAS

¹ SAVATER F., *La palabra imaginaria*, Nosferatu, San Sebastián, Febrero, 1992

² Hablamos de realistas como el genérico que engloba a los novelistas de finales del XIX.

³ *The American Film Institute Catalog*, Feature Films, 1911-1920.

⁴ *Variety*, Film Reviews, 1907-1920.