

realismo y "c. f."

TODAVIA hoy, cuando en una discusión se habla de "ciencia-ficción" alguien, inevitablemente, comenta: "Ah, sí, Julio Verne...". El novelista francés se identifica con el género como padre y promotor. No pretendo restar méritos a Verne ni desilusionar a sus defensores, pero, en realidad, sus novelas de anticipación científica poco tienen que ver con la tendencia que hoy en día recibe la denominación de "ciencia-ficción". Es significativo que sea en Rusia y en los Estados Unidos donde esta clase de literatura tiene mayor número de cultivadores. Inicialmente, la "c. f." surge al amparo del desarrollo tecnológico y los temas que trata son los deducidos de la investigación científica. Generalmente se piensa que son novelas de "c. f." aquellas que tratan de viajes a planetas remotos, de aventuras espaciales y, en definitiva, de cuestiones que no afectan a nuestras preocupaciones cotidianas y a nuestros normales afanes. Sin embargo, es significativo señalar que las más importantes novelas de "c. f." son aquellas que manifiestan una voluntad testimonial y crítica...

En efecto, tan equivocado es considerar literatura de evasión a la de "c. f." como tomar por ésta a esos subproductos literarios que hablan de seres de otros planetas y de naves espaciales inconcebibles. Una novela, por ejemplo, como "Ciudad", de Clifford D. Simak no puede estimarse como una simple narración de entretenimiento. Se trata, en verdad, de uno de los relatos más inquietantes de nuestra época. Esa voluntad testimonial y crítica a la que me refería antes se cumple en las novelas de Simak, de Kornbluth, de Pohl, de Sturgeon...; —y sólo cito narradores norteamericanos—. La importancia de la "c. f.", tal como la entienden esos autores, reside en que sus novelas no son meras anticipaciones científicas —caso Verne— sino indicaciones sobre el desarrollo de nuestra sociedad en un futuro no demasiado lejano, a partir de la expansión creciente del sistema capitalista. Quizá una de las más significativas obras del género sea "Mercaderes del espacio", escrita en colaboración por Kornbluth y Pohl, en la que los autores nos hablan de un mundo en el que las ideologías han sido sustituidas por las agencias de publicidad... Admitamos, pues, que la ficción de este género discurre por caminos que no se alejan de los del realismo, siempre que no entendamos éste como un estrecho y mezquino naturalismo.

Si la "c. f." como género literario ha encontrado excelentes escritores, no puede decirse lo mismo de la "c. f." a la escala cinematográfica. En primer lugar, el cine ha derivado el sentido profundo del género al preocuparse sólo de esos temas de anticipación científica, de barata divulgación. Por otra parte, existe otra dificultad que afecta a lo específico del lenguaje cinematográfico. Por ejemplo, en "El color que cayó del cielo" el novelista Lovecraft puede hablarnos de un color que existe por sí mismo, de un color que no tiene ninguna relación con los producidos por la descomposición de la luz solar... Pero esta imagen literaria no tiene traducción posible en el cine: su lenguaje se nutre de la imagen concreta, rechaza lo genérico y reclama lo singular. Otro tanto se podría decir de un extraordinario cuento también de Lovecraft en el que el autor nos habla de unos edificios que no responden a la geometría euclidiana; si en el lenguaje literario estas descripciones alcanzan un grado de angustiosa belleza, en el cinematográfico serían absolutamente imposibles de representar. Algo de esto ocurre con una película de Gorman actualmente en cartel, "El hombre con rayos X en los ojos". Un científico descubre un procedimiento para incrementar la receptividad visual: por de pronto, su mirada traspasa los objetos, los vestidos, puede ver desnudas a las personas, radiografiar los cuerpos... Llega un momento en que su potencia visual alcanza más allá de la órbita humana y puede percibir "el gran abismo negro y el ojo que lo ve todo". Esto es lo que el personaje dice que ve; pero lo que nosotros vemos en la pantalla es bien diferente; la escueta realidad de la imagen cinematográfica impide el delirio imaginativo que, sin duda alguna, era posible en un relato literario sobre este tema.

Pero estas razones de especificidad cinematográfica no son las únicas que impiden un serio cultivo de la "c. f." en el cine. Hay que tener en cuenta que la mayor parte de películas de "c. f." pertenecen a la serie B. Al tener que refugiarse en la producción modesta, con directores no demasiado personales ni brillantes que realizan su trabajo como puro trámite, las películas se convierten en simple divertimento, en el mejor de los casos. Haría falta que hombres de talento realizasen esta clase de films con la misma dedicación y rigor que Sturgeon o Simak escriben sus novelas. Desaparecido Tod Browning —uno de los creadores más dotados para el cine de fantasía, cuyo "Devil's Dolls" permanece como una obra maestra— pocos realizadores actuales parecen interesarse con igual dedicación y apasionamiento que él por el género. Citaré a Losey con dos films: "El muchacho de los cabellos verdes" y "Damned"; y a Kubrick, con su excelente "Dr. Extrañoamor" y con el film que actualmente rueda, también de "c. f.". Por fin, Truffaut parece haber encontrado productor para un viejo proyecto suyo: la adaptación del "Fahrenheit 451", de Ray Bradbury. Godard con "Alphaville" y Elio Petri con "La décima víctima" se incorporan a esta sucinta relación, de la que es significativo subrayar que agrupa a varios de los más importantes realizadores de los últimos años.

los dilemas de adolfo marsillach...

ERA una carta difícil. Adolfo Marsillach, tras la experiencia de "¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?", necesitaba un espectáculo de riesgos escasos, que fuese aceptado por sectores y elementos diversos. Por otra parte, tampoco podía poner en pie una representación despersonalizada y medrosa, sino, por el contrario, tenía que ofrecer un montaje —su segundo, como director del Español— que contribuyese a afirmar ante el público algunos de los rasgos fundamentales de su personalidad.

En esta tesitura, la obra de Lope reunía una serie de posibilidades y ventajas, que Marsillach aprovechó, dentro siempre de una calculada decisión de asegurar el éxito. Así, por ejemplo, una primera opción que se planteaba ante "Los siete infantes de Lara" era la de servir escuetamente el texto o la de animarlo con la misma brutalidad y aparato con que un Peter Brook monta el "Tito Andrónico", de Shakespeare. Marsillach eligió, desde luego, el segundo camino, tanto por estimarlo más eficaz para llegar al gran público como por ser él mismo un director que se define —independientemente del mayor o menor rigor, de la mayor o menor calidad de sus montajes— por una línea de acusada "espectacularización". Otra consideración, ya más aguda y compleja que la anterior, era la de cómo debía "situarse" la obra de Lope; la de cómo debía ser clarificada y propuesta a un espectador moderno. De ésta, como de tantas y tantas obras de nuestro Siglo de Oro, cabe elegir entre una versión escénica que se limite a "representar" el drama u otra que lo examine críticamente y ordene —sin ninguna adulteración demagógica, sin más que establecer sobre el escenario las formas correlativas a la interpretación ideológica del texto—, poniendo de relieve las contradicciones y significaciones de la moral social de aquel tiempo. Tema éste sin duda importante, y, por sus implicaciones, aún vivo para nosotros.

Ante este segundo dilema, Marsillach optó por una representación escueta del drama. Cuanto hay en él de violencia, de explosión, de sinuosidad, fue puesto por Marsillach a flote. Al espectador le quedó la posibilidad de reflexionar ante aquella imagen reveladora de una repugnante concepción del honor, no enmascarada ni por Lope de Vega ni por el montaje de Marsillach. La duda está en saber hasta dónde un espectador despreocupado de nuestro tiempo —sea cual sea su clase y condición— es capaz de adentrar esta dimensión testimonial de "Los siete infantes de Lara". Temo que muchos, en lugar de rechazar lúcidamente las sustentaciones ideológicas de los personajes, se sentirán más inclinados a aceptarlos sentimentalmente...

Hay, entre la pluralidad de dilemas que se abre siempre al montar un clásico, otro de gran interés. Me refiero a la recreación de un tema medieval por un escritor del XVII. ¿Hemos de entender que Lope intenta crear dramáticamente el mundo de la Reconquista, o, simplemente, que se vale del Romancero para hacer un teatro históricamente adserio al pensamiento de su propio siglo? Y, ¿qué nuevos problemas no se plantean para clarificar escénicamente, desde nuestra perspectiva contemporánea, una obra que, a su vez, era ya la "puesta al día" de una vieja leyenda?

La cuestión, por movernos en el ámbito del teatro español, nos remite a aquel "Don Juan", que montó José Tamayo con escenografía romántica. Dado que los personajes de Zorrilla respondían, en su lenguaje, en su concepción, al mundo del XIX: ¿por qué no "vestirlos" de esa época en lugar de someterse a una falsa fidelidad a la "época de la acción"? Toda obra es, en definitiva —lo quiera o no el autor—, una obra del tiempo en que es escrita. ¿No será mejor, por tanto, atenerse a ella para mejor mostrar sus significaciones ideológicas? El caso de "Los siete infantes de Lara" me parece muy ilustrador de este problema. Es una obra que nos vale perfectamente para llegar a los oscuros desvanes de Lope y de su tiempo, por más que aparezca en escena Almanzor y su época de la Reconquista.

El valor mayor de esta puesta en escena de Marsillach radica, probablemente, en la ausencia de mixtificaciones o deformaciones. El director del Español —a quien hay que seguir dándole el margen de confianza con que fue saludada su presencia al frente del teatro oficial— no ha endulzado ninguno de los brutales rasgos del drama, ni, como ocurre con tantas "Fuenteovejunas", lo ha espectacularizado alterando sus dimensiones fundamentales. Falta la clarificación escénica, la aproximación al espectador, la crítica de las ideas y de su significación sociohistórica, pero el drama está ahí, desmelenado y entero, para que podamos sacar nuestras conclusiones...