

Rezensionen zur Spanischen Kulturwissenschaft

Januar 2015

Rafael Bonilla Cerezo: *Suspirando a Musidora. Ensayos de literatura y cine.* Córdoba: Diputación de Córdoba, 2008, 379 Seiten.

Rafael Bonilla Cerezo dedica la reedición de ocho de sus ensayos de tema cinematográfico a Musidora, la musa del décimo arte. Y de hecho, se trata de ocho textos inspirados y, a veces, inspiradores. Todos los artículos, salvo el último, que retoma el texto de una conferencia en Córdoba del noviembre de 2004, se publicaron antes, algunos en periódicos de difícil acceso. Aquí se presentan reunidos y enriquecidos con fotogramas a un público más amplio. Abarcan el diálogo cine-literatura desde ángulos distintos: se analiza cómo películas y textos literarios contribuyen mutuamente a un acervo mítico común, se comparan adaptaciones cinematográficas con sus pre-textos literarios, se rastrean textos literarios buscando ya sea referencias explícitas al mundo del cine o supuestas ‘influencias’ de iconografía, de imaginario y técnica narrativa cinematográficos. Una filmografía al final recoge algunas de las películas más citadas a lo largo del libro sin ser completa.

En el primer artículo (pp. 19-52), un estudio motivico, Bonilla Cerezo recorre un denso entramado de intertextos literarios y fílmicos que varían el mito decadentista de Salomé creado por Oscar Wilde: el mito de un “peligro de la mirada” que pierde al *voyeur* (p. 21). En el centro de la reflexión están las obras teatrales de los gallegos Ramón del Valle-Inclán, *La cabeza del Bautista* (1924) y de Alfonso Rodríguez Castelao, *Os vellos non deben de namorarse* (1941) que tienen en común la sátira mordaz y deshumanizadora, crítica de una sociedad rural decadente, carcomida por la vejez y la avaricia. Los dos autores pueden servirse de un rico acervo cultural de imágenes cinematográficas que contribuyen al imaginario de Salomé, integrando por ejemplo el drama de cine mudo del director Gordon Edwards de 1918 y la adaptación de 1923 con Alla Nazimova como actriz protagonista. El mito cinematográfico de la *femme fatale* Salomé sigue vigente –según Bonilla Cerezo– en películas como *El ángel azul* de Joseph von Sternberg (1930) y *Matador* de Pedro Almodóvar (1986).

En “Max Aub y *La vida conyugal*” (pp. 53-86) se analizan la constelación de los personajes y el desarrollo de la acción de esta obra teatral de 1944, en la que un conflicto de triángulo amoroso de carácter privado evoluciona paralelamente a uno político y criminalístico. Se ponen en tela de juicio diferentes actitudes frente a la dictadura y se critican el absentismo y la abulia de la clase intelectual. Para romper con los códigos del teatro burgués y transportar un mensaje comprometido se utilizan

elementos del cine de Hollywood: una técnica del *suspense* à la Hitchcock, el dramatismo del *western* y una atmósfera *film noir*.

Dos contribuciones de la recopilación se dedican a *La lengua de las mariposas*, el cuento de Manuel Rivas (publicado en *¿Qué me quieres, amor?*, 1995) y la película de José Luis Cuerda (1999) (pp. 87-134 y pp. 299-335). La primera compara el pre-texto literario con la adaptación cinematográfica basándose en un esquema de las escenas realizadas en ambas versiones y enfocando en los aspectos de la cronología, la situación enunciativa o perspectiva narrativa y la adición/sustracción de escenas. Demuestra que las escenas añadidas están motivadas por un imaginario pictórico y sobre todo cinematográfico, lo que se llama, siguiendo a Darío Villanueva, un “*feed-back*” narrativo (p. 96). El segundo artículo, no sin redundancias del primero (por ejemplo en su homenaje a *La Isla del Tesoro* de Stevenson, libro que el joven Manuel recibe como regalo), hace hincapié en la figura del maestro. Elabora como éste encarna el programa pedagógico de la Institución Libre de Enseñanza y de su cofundador Francisco Giner de los Ríos, del que se citan los ensayos. Además establece temáticas paralelas con las películas *This Land is Mine* de Jean Renoir (1943) y la más reciente *Secretos del corazón* de Montxo Armendáriz (1997).

La última contribución de la edición retoma la figura del maestro de pueblo, que parece, según Bonilla Cerezo, un motivo de cierta importancia en el cine, esta vez por el ejemplo de *Un lugar en el mundo* (1991) del argentino Adolfo Aristarain (pp. 337-365), película en la que se ve “el influjo de Monument Valley” (p. 345) en la presentación de los paisajes rurales y escenas de enseñanza al aire libre, de lo que Bonilla deduce una influencia del cine fordiano. Esta referencia a John Ford no sorprende visto que el ensayo “Homero en Galway” (pp. 135-159) es un homenaje a este director clásico de *western*, en que se revisitan sus 17 películas insistiendo en motivos y escenas recurrentes. Se mantiene que el director americano se inspiró en su patria irlandesa en cuanto al paisaje, a los caracteres solitarios y al peso de la religión. El tema de la adaptación cinematográfica de textos de narrativa literaria se retoma en “Literatura y filmicidad” (pp. 161-217), en el que se analiza la opera prima de Juan Vicente Córdoba *Aunque tú no lo sepas* (2000), basado libremente en el cuento de Almudena Grandes “El vocabulario de los balcones” de la selección *Modelos de mujer* (1998). En la adaptación a la pantalla se refuerza el impacto crítico en la caracterización de la protagonista. Para conseguir este efecto, se utilizan elementos del cine social de los años 90, tanto en la forma, que copia formatos documentales, como en el contenido por la integración de escenas de violencia, también entre animales.

El artículo más largo está dedicado a la novela de Juan Marsé, *El embrujo de Shanghai* (1993) (pp. 219-298). Retraza detenidamente las deudas de la novela con el cine clásico, que nutre los sueños de sus protagonistas. Bonilla Cerezo despliega un gran conocimiento de las películas míticas de la Edad de Oro del Cine que fueron los años 40, 50 y 60, de sus mujeres fumadoras, sus ciudades exóticas, sus capitanes marcados por la vida y sus héroes solitarios. La ilustración con fotogramas ayuda a veces a hacer palpables y gráficas las múltiples relaciones de las citas literarias y el imaginario filmico. La última parte del ensayo se centra en un análisis de la filmografía de Víctor Erice, quien – en opinión el autor– hubiera estado mejor equipado para la adaptación cinematográfica de la novela que Fernando Trueba, quien a fin de cuentas la llevó a cabo, porque Erice comparte con Marsé su reverencia al cine de Sternberg y la preferencia por la metáfora.

Es el estudio que luce más ‘erudición cinéfila’, pero es aquí donde la denominación de ‘ensayo’ es más justa: aquí como en muchos puntos del libro algunas de las interpretaciones de Bonilla Cerezo –aunque a veces sugerentes– son bastante subjetivas, sobre todo cuando analiza la supuesta ‘influencia’ del cine en la literatura. No se distingue metódicamente entre referencias intertextuales e intermediales claras, establecidas explícitamente en el texto y otras, meras asociaciones del ensayista. En lo temático esta subjetividad puede parecer inspiradora, pero cuando abarca también la técnica narrativa un análisis más rígido sería preferible. Si se dice que la profusión de verbos como “observar”, “ver” y “mirar” dirige la mirada y la cita de ilustración empieza con “Se oye” y continúa con una focalización interna típicamente literaria como “parece presentir”, la argumentación no convence. Tendría que profundizar más. Una tesis como “Su movilidad sólo es comparable a la de una cámara” tendría que ir seguida de un análisis detenido de la cita en cuestión – que aquí está llamada a hablar por sí misma– (todas las citas, p. 260).

En resumidas cuentas, el libro de Bonilla Cerezas es heterogéneo: hay estudios metódicos como los análisis comparativos de adaptación y pre-texto literario, que son menos inspiradores pero de resultados sólidos y convincentes. Hay estudios motivicos –el de Salomé, el del maestro rural– que parten de una base bien documentada y reúnen materiales interesantes. Y hay pasajes más ensayísticos, personales, que en cuanto a su rigor académico son cuestionables, pero que se leen con provecho, visto que el autor nos contagia su entusiasmo por el décimo arte. Este cambio de registro es voluntario y consciente, como nos confiesa el autor en el capítulo sobre Marsé: “Así leo el cine. Lo leo y lo sueño. [...] Ya deshojé la rosa azul y cada pétalo sabe a parejas que bailan extasiadas una nube de ensueño” (p. 298).

Dagmar Schmelzer (Regensburg)