

Los pájaros y otras historias de cine

Los pájaros y otras historias de cine

Relatos que inspiraron grandes películas

Invitación a la lectura de
Juan Antonio Molina Foix

Actividades de Lucía Sainz

 Siruela

Colección Escolar 48 (Literatura)

Índice

Invitación a la lectura	9
Juan Antonio Molina Foix	
 LOS PÁJAROS Y OTRAS HISTORIAS DE CINE	 27
«Testigo de cargo» (1925)	29
de Agatha Christie	
<i>Testigo de cargo</i> (1957) de Billy Wilder	
«El hombre que mató a Liberty Valance» (1949)	63
de Dorothy M. Johnson	
<i>El hombre que mató a Liberty Valance</i> (1962)	
de John Ford	
 <i>Los pájaros</i> (1952)	 93
de Daphne du Maurier	
<i>Los pájaros</i> (1963) de Alfred Hitchcock	
 <i>La sumisa</i> (1876)	 153
de Fiódor Dostoievski	
<i>Une femme douce</i> (1969) de Robert Bresson	

«Los muertos» (1914)	217
de James Joyce	
<i>Dublineses</i> (1987) de John Houston	

Actividades tras la lectura	285
Lucía Sainz	

Invitación a la lectura

La escritura y el cine

Única forma artística que surgió en el siglo veinte partiendo de una tecnología (la cámara que idearon Edison y Lumière y la película que inventó Eastman), el cine es una especie de escritura basada casi exclusivamente en el movimiento y la luz, el parpadeo lumínico de las imágenes, que aprovechan la inercia de nuestra visión, una peculiar danza de sombras alternando los umbrales de lo real y lo irreal. Considerado al principio una mera y transitoria atracción de feria, no pretendía otra cosa que explotar la inocente fascinación del movimiento por el movimiento mismo. Se trataba más que nada de un simple reportaje de actualidades que retrataba sucesos de la vida cotidiana en movimiento. Pronto, con la aparición del trucaje, se pasó en seguida al artificio, el engaño, la desaparición de la imagen y su sustitución por otra, el ilusionismo al modo circense, embaucar con la presentación o suscitación de imágenes.

Antes de Griffith el cine no era más que un pasatiempo popular, consistía en una sucesión de estampas estáticas, dispuestas de acuerdo con leyes espaciales idénticas a las que regían para la escena teatral. Fue él quien

propuso y estableció para el cine un paradigma novelesco, un lenguaje narrativo estructurado según los cánones de la narrativa dickensiana, y basado en el intrínseco poder de asociación de las imágenes. Plenamente consciente de la ambigüedad esencial de la imagen cinematográfica, sistematizó la gramática elemental de ese incipiente lenguaje y lo dotó de un conjunto de atributos cualitativamente nuevos que alteraron drásticamente su espacio visual, como la movilidad del punto de vista, el acercamiento de la cámara, la profundidad de campo que permite una máxima nitidez en los segundos términos del encuadre, la alternancia de planos de diferente valor para mantener un ritmo narrativo más ágil, el empleo de la luz para subrayar determinado clímax dramático.

Legible o visible

En 1924, apoyado por los descubrimientos de los extraordinarios teóricos y realizadores rusos Eisenstein y Pudovkin, el formalista húngaro Béla Balázs, profesor de la Escuela de Cine de Moscú, publicaba la primera teoría del arte cinematográfico: *El hombre visible*, en donde se daba carta blanca a la película como forma artística independiente. Según él, el cine como arte solo podría llegar a un nivel de calidad si escapaba de lo vulgar y de la rutina, era apoyado por un público exigente y se producía en un entorno de condiciones de negocio propicias. Le atraían las características que hacían del cine un arte independiente: el cambio de tamaño de la imagen, el encuadre, el montaje, y sobre todo el primer plano. Se anticipaba

así a las tesis de McLuhan al señalar el advenimiento del *hombre visible* que traería la cultura visual, frente al *hombre legible* propio de la cultura escrita.

Lo que define el genuino estilo del cine es la incorporación de lenguaje, música, paso del tiempo, color, composición, ritmo, actuación. La imagen reinventa las palabras y el montaje concibe un espacio virtual en el que penetra el espectador. La distancia interior desaparece y el espectador siente una experiencia estética diferente, se deja llevar por el engaño, identificándose con los personajes y las situaciones de las películas. Es la esencia misma de la ficción. Al desmarcarse del carácter inequívoco de lo relatado, que caracterizaba a la novela decimonónica, el cine interpone una distancia entre el punto de vista del narrador y el punto de vista de los personajes. A diferencia del texto literario, que utiliza un lenguaje analítico sucesivo y no puede abarcar de una vez todos los aspectos de la realidad que designa, el lenguaje fílmico es sintético y simultáneo y puede mostrar en un mismo encuadre varios aspectos de una realidad única que aquel solo puede mostrar sucesivamente.

Adaptaciones literarias

El lenguaje literario y el cinematográfico son artes del tiempo cuyo discurso implica un desarrollo, una linealidad de signos. El cine, con su vocabulario específico, su sintaxis autónoma, sus flexiones, sus elipsis, sus convenciones y su gramática, en suma, su propia fisonomía, posibilita la autonomía del *film* con respecto al texto litera-

rio, convertido en pretexto, antecedente y fundamento. Los rasgos distintivos de su sistema *sígnico*, inherentes a su misma naturaleza, son el encuadre, el montaje y la planificación. El primero define artísticamente el objeto por mediación de la composición, el segundo lo yuxtapone a otro distinto, resaltando sus peculiaridades, y el tercero lo expone desde diferentes ángulos y distancias.

Tanto en la creación literaria como en la cinematográfica existe un lenguaje, la palabra, que es al unísono expresión del ánimo del transmisor. El lector tiene que componer, imaginar el rostro, el hecho o el sentimiento manifestado en el signo lingüístico. En el cine el signo y el significante son la misma cosa. La imagen literaria es diversa, múltiple, ambigua, polisémica, y el lector debe interpretarla. En cambio, la imagen fílmica es precisa, física, casi se toca. Debido a su concreción visual el cine no posee cabalmente la capacidad de ambigüedad y de sugerencia de la literatura. Frente a la libertad de imagen que concede la palabra escrita, la imagen cinematográfica impone a nuestros ojos y oídos un fragmento inmanente de su realidad.

Las imágenes que nos sugiere la lectura elaboran en nuestra mente su propia película y cualquier otra versión nos suele decepcionar. Gracias a su lenguaje diferente el cine metamorfosea a su conveniencia el texto literario adaptado. En lugar de tratar de reproducir o mimetizar los recursos literarios, la película debe encontrar sus propios recursos fílmicos para que el espectador pueda mirar con ojos nuevos el texto ya conocido. No es lo mismo verlo que leerlo. Por buena o mala que sea una película es difícil que coincida con la que nosotros habíamos imaginado.