

# Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:  
Wherter

Autor/es:  
Alonso Quintás, Enrique

Citar como:  
Alonso Quintás, E. (1992). Wherter. Vértigo. Revista de cine. (3):50-53.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42941>

Copyright: Todos los derechos reservados.  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





## WERTHER



ENRIQUE ALONSO QUINTAS

WERTHER, film realizado por Pilar Miró en 1986, sobre una "libre adaptación de los personajes de J.W. Goethe" -según indican los créditos-, pone en escena un personaje trágico en un mundo moderno. Es, por tanto, la historia de un personaje desplazado. Lo es porque se mantienen las principales características del protagonista de Goethe: defiende y cree en el amor y la pasión, y en consecuencia defenderá y sufrirá también el dolor por la pérdida del ser amado, y en el límite, la autodestrucción.





(1) ARGULLOL, Rafael: **El héroe y el único. El espíritu trágico del romanticismo**. Taurus Ediciones, s.a. Madrid, 1984 (pp. 306-307)

(2) Llamaremos Werther al personaje interpretado por Eusebio Poncela, aunque en el film se desconoce su nombre. Su similitud con el personaje de Goethe disculpará esta licencia, más cuando otros personajes responden a los de los personajes correspondientes de la obra literaria: Carlota, Alberto, Jerusalem.

(3) "El Prometeo de Esquilo ofrece, *avant la lettre*, tonos decididamente románticos (...) Es la mayor fuente de exaltación de la libertad humana frente al destino: éste es implacable, pero los hombres son libres (...)", en ARGULLOL, Rafael, *ibid*, pp. 208-209.

Pero además de este carácter romántico individualista, se nos presenta también a Werther como un desplazado social, al no hacerle partícipe de una serie de valores que ese mundo moderno (un mundo contemporáneo al de producción del film, por ejemplo) en que ha sido situado considera categorías inamovibles. En ese ámbito su mente invoca la reflexión y elude el juicio definitivo y absoluto de los actos ajenos, no por evitar el compromiso, sino al contrario, por no admitir la moral dominante, unívoca y excluyente; se muestra incapacitado para dictaminar sobre la disyuntiva bueno-malo, busca la ecuanimidad y el discernimiento, pretende ser libre ante todo tipo de imposiciones. Simbólicamente, parece ocupar siempre un lugar al lado de niños, jóvenes y otros seres indefensos ante las formas y normas de vida que les son impuestas.

.....

"(...) en una primera etapa, la mente romántica todavía es capaz de equilibrar los elementos trágicos y los elementos heroicos de su existencia: a cada golpe adverso, a cada nueva certidumbre de mortalidad y escisión, reacciona con vigorosos ejercicios de voluntad. Más llegado al punto en que la espiral de su contradicción va cercenando y agotando aquel equilibrio, el romántico adquiere la certeza -que, en buena parte, le provoca la satisfacción del próximo reposo- de la inevitabilidad de su sacrificio. Es este momento, en el devenir romántico, en que la muerte aparece como un horizonte fijo, pero sólo como culminación de un proceso en el que el morir es una operación lenta y no exenta de gozo. Por eso, y al contrario de la opinión generalizada, la "muerte romántica" está lejos de ser una acción desesperada. La desesperación, por contra, es mucho más

aguda ANTES de la certidumbre de la muerte. Adquirida esta certidumbre (...) la visión de la muerte se invierte: concebida antes como el vacío que acecha la vida, ahora lo es como reafirmación de la esencia de la vida ante el vacío de la existencia. LA ANGUSTIA DEL SER-PARA-LA MUERTE SE TRANSFORMA EN EL AMBIGUO GOZO DEL MORIR-PARA-SER" (1)

.....

La narración se articula en función de la descripción del proceso que la larga cita anterior define a la perfección, estructurándose en secuencias en donde Werther (2) siempre está presente (con las salvedades que luego se comentarán), pretendiendo quizá que el relato asuma el carácter subjetivo que el estilo epistolar de la obra literaria parece imponer.

Además de las relaciones Werther-Carlota, que marcan el itinerario interior señalado anteriormente, distintos acontecimientos y personajes van situando y dando a conocer al protagonista principal de esta historia, fugitivo de sí mismo desde un lugar del sur ("allí vivió Rilke", dice Carlota, que confirma así que la comunicación que se establece no está en el espacio geográfico, físico, sino en la poesía que evoca) y que se refugia en un pasado apenas conocido del que va descubriendo, con entusiasmo, poco más que viejos indicios: la vieja casa familiar en el campo, una puñada de cartas de amor, la amante de su fallecido padre, un cementerio junto al mar... El mismo entusiasmo que también muestra ante sus alumnos en sus clases sobre la lengua y el mundo de la Grecia Clásica y en sus cuidadosos trabajos nocturnos ("Algún día publicaré una nueva traducción del **Prometeo**", dice a Carlota) (3).

Por otro lado, acciones y hechos narrados describen el mundo exterior en que se mueven los personajes y no ahorran datos para mostrar la posición de Werther ante él. Al tiempo que se definen distintos espacios físicos y diversas formas de vida, se define también la actitud de Werther ante los conflictos que se plantean en su entorno, moviéndose siempre a contracorriente de la posición dominante, pero ajeno a cualquier posibilidad de protagonismo y de intervención. El ser social de Werther parece diluirse en su propio mundo interior, cuyos valores no tienen carta de naturaleza en esta sociedad que le ha tocado vivir.

.....

Curiosamente, estos dos aspectos de la historia de Werther promueven dos formas de expresión distintas y hasta opuestas en su realización. En las más íntimas de estas acciones (Werther-Carlota, Werther-pasado familiar, Werther-soledad), Miró consigue crear un personaje y mostrar verosimilmente su evolución. La narración es precisa, sin divagaciones; la planificación breve y clarificadora; la imagen atenta a captar un pequeño gesto, una expresión, un movimiento; el montaje sugerente; la palabra se utiliza de forma evocadora y la música de Massenet, en determinados pasajes, sirve de lazo de unión entre planos sucesivos, aunque las rupturas de espacio y/o tiempo entre ellos sean frecuentes.

Las acciones externas, por el contrario, se desarrollan de forma plana y rutinaria, con una puesta en escena concebida en función del tono explicativo y aburridamente didáctico, y suponen una distorsión al acercamiento del personaje. Las relaciones Werther-problemas en el colegio-Beatriz (hacemos excepción de las dos clases situadas simétricamente en las partes inicial y final del relato, que sirven inteligentemente al desarrollo de la historia), Werther-Jerusalem, Werther-papá del niño, Werther-juez, .... quieren (se supone) definir el ser social del personaje en un esfuerzo loable por enriquecerlo y mostrar su compromiso con el mundo, pero de la forma en que todas estas secuencias se incluyen en la estructura narrativa sólo pequeños apuntes aislados, fragmentos de lo que se pretende una información total sobre el personaje, contribuyen realmente a su conocimiento. El resto supone un lastre para el ritmo de la película.

Parece como si ésta no hubiera sido capaz de asumir el riesgo decidido previamente de actualizar a Werther e involucrarlo en un mundo cercano, contemporáneo, cono-

cido. Lo que lleva a introducir en su propio discurso un conflicto más que añadir a los muchos que aparecen como constante argumental en toda la historia: norte-sur, campo-ciudad, cartas de amor-revolver, madre del niño-padre del niño ... y repetidamente las dos orillas de la bahía (dos mundos) que el barco une (o separa) todos los días. Dicotomía que marca el film a nivel de la expresión, desde el principio: narración subjetiva-narración externa. Que tiene su correspondencia en la ya citada mente romántica-mundo moderno. ¿Y no será en realidad un conflicto situado más allá del relato, que tiene su lugar en la sociedad misma, que no permite hablar del amor (4) y condena al sujeto amoroso al aislamiento?(5).

.....

En un determinado momento, la historia se ha estancado. Habiendo convertido a Carlota en una mujer moderna, ejerciendo seriamente una profesión, separada de su marido por convicción, preocupada por sus pacientes ... es decir, si Carlota no "pertenece" a Alberto (como en el original literario) ¿cómo explicar su rechazo por Werther? Pero lo que es más importante para la continuación de la historia: ¿qué "agotará" el equilibrio de la mente romántica?

Entonces aparece ocupando un lugar preponderante un personaje hasta ahora secundario. La aportación de esta nueva mirada va a ser definitiva para el desarrollo de la historia.

El niño aparece, indefenso, entre gigantescas grúas, soldados en pleno trabajo, barcos en reparación. Vaga solitario hasta que encuentra a su abuelo. La planificación muestra al niño lejano, perdido, silencioso. "Mamá se ha ido de viaje y me he quedado solo", le dice, y añade que quiere quedarse con él. En efecto, Carlota está de viaje y Werther está con ella. Están juntos, no han regresado, y el pequeño solitario ha sido abandonado.

Ese nuevo lugar desde el que se mira lo volveremos a encontrar: el niño y Werther son testigos de una amistosa reunión entre los padres del muchacho. En un único plano se reúnen los protagonistas: los amantes se miran (la sorpresa de Werther es tan evidente como la turbación de Carlota), Alberto mira a Carlota, el niño saluda a sus padres y no deja de mirar insistentemente a Werther. Es él el que, cerrando la puerta, aleja a Werther de la situación inesperada, dejando al otro lado a sus padres. En el inicio de la siguiente secuencia, la cámara adquiere decididamente el punto de vista del niño: ve a

(4) "(...) y es porque Eros está censurado como tema de conversación que la pequeña sociedad de **EL BANQUETE** decide hacer de él la materia de su mesa redonda: se dirían intelectuales de hoy aceptando discutir a contracorriente precisamente del Amor, y no de política, del Deseo (amoroso) y no de la Necesidad (social) (...)", en BARTHES, Roland: **Fragmentos de un discurso amoroso**, Siglo XXI Editores, S.A. 1983 (pp. 224-225)

(5) Soledad humana del sujeto amoroso y "soledad filosófica", al no hacerse cargo hoy del amor-pasión ningún sistema importante de pensamiento (de discurso)", en BARTHES, Roland, *ibid*, pág. 224





(6) Puede avalar esta opinión la constante preocupación de Carlota por los niños: desde el cuidado de sus hermanos a la muerte de su madre hasta su forma angustiada de vivir los problemas de sus pacientes infantiles.

Werther salir del colegio y se apresura a alcanzarlo, va con él a arreglar la bici. Parece un encuentro premeditado, necesario, buscando la proximidad y la solidaridad. Se establece una relación de causalidad entre esta secuencia y la anterior que exponen, de forma sencilla, una compleja relación entre los personajes Werther y niño. Relación que anteriormente no habíamos citado, aguardando el momento en que alcanza verdadera importancia dramática.

Porque, paradójicamente, mientras Carlota rechaza a Werther, se presenta de repente llena de dudas, quiere alejarse, estar sola, incluso quizá reiniciar la antigua vida familiar, todo por su hijo (así lo suponemos, no encontramos otro motivo a la actitud de Carlota, aunque éste tampoco resulte muy convincente) (6) el niño se siente cada vez más identificado con el adulto (soledad, desarraigo, búsqueda del padre). En su último recorrido juntos arrojan al mar una botella en la que han introducido un papel con el nombre de los dos. "Puede que alguien lo encuentre y venga a rescatarnos", dice el niño. Sentimiento de situación de naufragio, aunque deja traslucir una ligera chispa de esperanza. No ocurre lo mismo con la mente romántica, que ha adquirido ya "la certeza de la inevitabilidad del sacrificio". Toda acción se encamina hacia la destrucción: la quema de sus escritos, la negativa a ser ayudado por Beatriz, la última clase a los alumnos en la que explica la muerte de Sócrates, el "olvido" de la bicicleta en el barco...

Habiendo dejado a un lado el aspecto social del personaje, la película abandona su dispersión y se centra, con ritmo vigoroso y mantenido y montaje preciso, en los pequeños acontecimientos que van marcando el camino de la tragedia.

Ya finalizando el film, reunido con sus padres, el niño debe opinar sobre el reinicio de una vida en común. Repite en ese momento una misma acción que Werther realizó en su día con Carlota: da a su madre un papel en donde ha escrito su parecer. Este último gesto de identificación con Werther es también un gesto de rechazo a una situación. Será decisivo para la actitud que toma Carlota, pero no podrá evitar el "vacío de la existencia" que se ha establecido definitivamente en la mente romántica.

En la última secuencia, las voces en *off* de Carlota y Werther recitan el poema que antes acompañó momentos felices, mientras la cámara panoramiza sobre el viejo cementerio al borde del mar. El campo vacío y la palabra en *off* evidencia tanto la ausencia como una sensación de reposo por fin alcanzado.

.....

Poner en imágenes y dar coherencia narrativa a esta historia de amor y tragedia en un mundo moderno, alejándose del recurso al pasado o al relato histórico, es una tarea arriesgada que poco tiene que ver con modas pasajeras o rutinarias adaptaciones de clásicos de la literatura. Ya se han comentado los momentos más débiles o fallidos de esta actualización, pero la recreación del personaje de Werther y su proceso interior consiguen edificar un film destacable y atípico. Es un resultado más que satisfactorio para un argumento difícil, cuya elección no deja de ser sorprendente en el panorama del actual cine español.

ENRIQUE ALONSO QUINTAS

#### WERTHER

**Directora:** Pilar Miró  
**Producción:** Pilar Miró P.C., 1986  
**Guión:** Pilar Miró y Mario Camús, basado en la novela de J.W. Goethe  
**Fotografía:** Hnas Burman (Eastmancolor)  
**Música:** fragmentos de "Werther" de J. Massenet  
**Montaje:** José Luís Matesanz  
**Duración:** 110 minutos  
**Interpretes:** Eusebio Poncela (profesor)  
 Mercedes Sampietro (Carlota)  
 Feodor Atkine (Alberto)  
 Vicky Peña (Beatriz)  
 Emilio Gutiérrez Caba (Federico)  
 Luís Hostolát (Jerusalem)  
 Ignacio del Amo (niño)

.....