

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
El sueño entre los párpados

Autor/es:
Company, Juan M.

Citar como:
Company, JM. (2002). El sueño entre los párpados. La madriguera. (47):66-67.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42060>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



EL SUEÑO ENTRE LOS PARPADOS

por Juan Miguel Company

La promesa de Shanghai

Víctor Erice

Plaza & Janés (Areté), Barcelona, 2001, 398 págs.

Este es el guión de un largometraje virtual –que hubiera sido el cuarto de su realizador– ante cuya lectura no se puede dejar de experimentar sentimientos ambivalentes. Por un lado, el placer (literario) de un texto que, a su vez, se hace eco de otro: *El embrujo de Shanghai*, novela de Juan Marsé publicada en 1993. Otro placer, esta vez de índole visual, se añade al primero: la secuencialización de los acontecimientos dramáticos se entreteje ante el lector con tamaña pregnancia cinematográfica que, diríase, el film potencial se proyecta en la cámara oscura de su cerebro. Siguiendo a Bazin cuando afirmaba que el cine es la inscripción de una mirada en el tiempo, *La promesa de Shanghai* comunica, en su escritura, esa idea transformativa de *duración* que tan sólo encontramos en obras mayores de la historia del cine: el implacable *crecendo* carnal del rostro de Gene Tierney –tanto más lascivo cuanto más se degrada su personaje– en *El embrujo de Shanghai* de Josef Von Sternberg (1941); la expectante mirada de Ana en *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973) durante la proyección del film de Whale y la devolución final al espectador de esa mirada, desde un balcón bañado por el fulgor de la luna cuando intuye, en el mismo umbral de la infancia, que el conocimiento es, también, una forma de condena. Consciente de este efecto de anticipación (textual) del film, su potencial realizador se expresa así en una preliminar *Advertencia al lector*.

La redacción del texto, la división de los párrafos, incluso la puntuación, están regidos por un criterio de utilidad, que busca ante todo proporcionar la orientación necesaria para llevar a cabo el posterior trabajo de realización. Sobre esta base, resulta para mí muy sencillo establecer el desglose técnico, contando además con una venta-

ja: la pormenorizada descripción del movimiento y la reacción de los personajes en el interior de la escena me ofrece un primer dibujo de lo que puede ser la "puesta en escena" (p. 16).

Pero, siguiendo con la ambivalencia anteriormente señalada, frente a estos dos inequívocos placeres que el libro proporciona se erige, como auténtica roca castradora, el imperativo de *la determinación, en última instancia, por la economía* (que diría un clásico) en forma de productor que, tras someter al realizador-guionista a una auténtica estrategia de desgaste, prefirió licenciarlo –a él y a su equipo de pre-producción– dando así al traste con dos años de trabajo. Un nuevo y apesadumado director es el encargado de redactar otro guión y dirigir la película, a punto ya de estreno en el momento en que estas líneas salgan a la luz. El destino de *La promesa de Shanghai* está, pues, sancionado, como en la tragedia clásica, desde la primera página.

Más que una adaptación de la novela de Marsé, como reza el subtítulo del libro, el guión de Erice es una lectura operativa del original literario donde se han potenciado algunas indicaciones del mismo y elidido otras. La primera persona, desde la cual el relato empieza a fluir, se ubica, metonímicamente, en el comienzo del film a través de esa mano del Narrador que, negro sobre blanco, escribe el párrafo inicial de su historia mientras oímos su voz. El trazo de esa letra se transmuta, poco a poco, en la imagen –también en blanco y negro– de unos cuerpos de soldados y un campo de batalla cubierto por la nieve: un ensoñado paraje de la guerra civil donde tal vez poder situar el fantasma del padre desaparecido. Hacer figurable esa paternidad ausente era, sin duda, el gran tema de la novela. Marsé resolvía el problema recubriendo de signos esa ausencia, mediante las fabulosas historias que Forcat cuenta a una adolescente enferma (Susana) acerca de su padre, Kim, en un Shanghai de guardarrópia elaborado a partir del saqueo de

su memoria de espectador cinematográfico y lector de novelas de quiosco. Pero un fantasma puede ser dicho, enunciado, verbalizado, en suma (y Freud sabía algo de esto) pero nunca representado, si no quiere perder su condición misma de fantasma. Y Erice, esquivando toda tentación de pastiche más o menos exótico, devuelve el fantasma a su condición de premisa subjetiva: Susana cerrando los ojos en Barcelona a las seis de la tarde, en la confianza de que su padre hace lo mismo en la madrugada de Shanghai para entrar en contacto con ella. Cerrar los ojos e invocar el fantasma, tras la afirmación de su propia identidad era, ni más ni menos, el pacto simbólico que en *El espíritu de la colmena* propiciaba la llegada del fugitivo al mundo de Ana. En *La promesa de Shanghai* será el mismo Narrador quien descubra esos restos de lo real –un barco desguazado, un abanico y un *chipao* de baratillo vendidos en el puerto por un marinero chino– con los que Forcat construye sus consoladoras ficciones para que una niña enferma siga creyendo en su padre. El propio texto de Marsé suministra esta lectura realista: en el camarote de Su Tzu, el hallazgo del (evidentemente ficticio) libro chino de Lévy es interferido por un poemario de Cavafis que se abre justo por *La ciudad*. Pese a esa estrofa con la que se elaboran los sueños de los hombres, nunca se puede escapar de la ciudad, del barrio, las calles y la casa donde, inexorablemente, se va encaneciendo poco a poco.

Tras la desaparición física del capitán Blay, el protagonista-narrador de la novela de Marsé constata que algo, al menos, no se perdió tras su muerte. El alucinado fantasma del vencido y superviviente de la guerra civil logra insuflar en el adolescente que empieza a transitar solo por la vida la conciencia de la injusticia y el deber de levantarse, solidariamente, con otros tantos derrotados, para poder aniquilarla. La afirmación de Dani se tiñe de una cierta coloración autobiográfica: como él, también Marsé es un niño de la posguerra en el

Guinardó:

Así, con el tiempo y casi sin darme cuenta, el escenario vital de mi infancia se me fue convirtiendo poco a poco en un paisaje moral, y así ha quedado grabado para siempre en mi memoria.

Con la misma fuerza recuperada de todo lo que nos fue arrebatado (Wordsworth) ha extraído Marsé, novela tras novela, el som-

brío y taciturno esplendor en la hierba de unos largos años de posguerra en donde todos somos niños derrotados y con la devastación en la mirada. Era, hasta cierto punto, lógico que una de sus poderosas ficciones atrajera al mayor de nuestros cineastas que ha dejado imágenes diamantinas e imperecederas de esa época, algunas de ellas –dos niñas en la vía férrea,

auscultando en ella la próxima llegada del tren– ya con un incuestionable rango mítico. La confluencia y mutuo reforzamiento de entrambos talentos hubiera dado lugar, en buena lógica, a un film de largo alcance. Para este cronista es algo que resulta evidente, mas volvemos a vivir malos tiempos, en los que hay que luchar por las cosas evidentes.

ESCRITOS DE VÍCTOR ERICE*

Erice, Víctor y San Miguel, Santiago, "Segundas Jornadas Internacionales de Escuelas de Cinematografía", *Nuestro cine*, núm. 2, agosto, Madrid, 1961.

–"Segundas Jornadas Internacionales de Escuelas de Cinematografía", *Nuestro cine*, núm. 3, septiembre, Madrid, 1961.

–"Rafael Azcona: iniciador de una nueva corriente cinematográfica", *Nuestro cine*, núm. 4, octubre, Madrid, 1961.

Erice, Víctor, "Stalingrado de Frank Wisbar", *Nuestro Cine*, núm. 5, noviembre, Madrid, 1961

–"Entre la Historia y la postal: *Rey de Reyes*, de Nicholas Ray", *Nuestro cine*, núm. 6/7, diciembre/enero, Madrid, 1961/62.

Erice, Víctor y San Miguel, Santiago, "Un año de cine europeo", *Nuestro cine*, núm. 6/7, diciembre/enero, Madrid, 1961/62.

Eceiza, Antonio; Erice, Víctor y San Miguel, Santiago, "Quismondo: el cine visto en un pueblecito español", *Nuestro cine*, núm. 8, febrero, Madrid, 1962.

Erice, Víctor, "El secreto de Mónica de José María Forqué", *Nuestro cine*, núm. 8, febrero, Madrid, 1962.

–"Ciencia-Ficción al servicio del Pentágono (*Duelo en el fondo del mar* de I. Allen)", *Nuestro cine*, núm. 10, abril, Madrid, 1962.

–"Historia de un rebelde: *La verdadera historia de Jesse James* de Nicholas Ray", *Nuestro cine*, núm. 10, abril, Madrid, 1962.

–"El amor destruido. *Romeo y Julieta y las tinieblas* de Jiri Weiss", *Nuestro cine*, núm. 10, abril, Madrid, 1962.

Erice, Víctor y S. Fontela, César, "La discutible verdad del *cinema-verité*", *Nuestro cine*, núm. 10, abril, Madrid, 1962

Erice, Víctor, "Cannes 1962: XV Festival Internacional", *Nuestro cine*, núm. 11, mayo, Madrid, 1962.

Erice, Víctor y S. Fontela, César, "Mesa redonda en torno a la semana del Cine Argentino", *Nuestro Cine*, núm. 14, noviembre, Madrid, 1962.

Erice, Víctor, "Al otro lado de la ciudad de Alfonso Balcázar", *Nuestro cine*, núm. 14, noviembre, Madrid, 1962.

–"El hombre de Alcatraz de John Frankheimer", *Nuestro cine*, núm. 15, diciembre, Madrid, 1962.

–"Responsabilidad y significación estética de una crítica nacional", *Nuestro cine*, núm. 15, diciembre, Madrid, 1962.

Erice, Víctor y Egea, José Luis, "Producción: José Luis Dibildos (Ágata Films)", *Nuestro cine*, núm. 15, diciembre, Madrid, 1962.

Erice, Víctor, "Suave es la noche de Henry King", *Nuestro cine*, núm. 16, enero, Madrid, 1963.

Erice, Víctor; G. de Dueñas, Jesús; S. Fontela, César y Costa Musté, Pedro, "El cine en ciudad Pegaso", *Nuestro cine*, núm. 17, febrero, Madrid, 1963.

Erice, Víctor, "Eclipse en las conciencias", *Nuestro cine*, núm. 18, marzo, Madrid, 1963.

–"Fedra de Jules Dassin", *Nuestro cine*, núm. 19, Madrid, 1963.

–"El terrible Mr. Cory de B. Edwards", *Nuestro cine*, núm. 19, 1963.

–"Esa clase de amor de John Schlesinger", *Nuestro cine*, núm. 22, Madrid, 1963.

–"Estados Unidos", *Nuestro cine*, núm. 24, Madrid, 1963.

–"¿Qué fue de Babe Jane? de Robert Aldrich", *Nuestro cine*, núm. 19, 1963.

–"Entre la historia y el sueño (Visconti y *El Gato-pardo*)", *Nuestro cine*, núm. 26, enero, Madrid, 1964.

–"El último de la lista de John Huston", *Nuestro cine*, núm. 27, febrero, Madrid, 1964.

–"Realismo y coexistencia", *Nuestro cine*, núm. 27, febrero, Madrid, 1964.

–"Hiroshima, la ciudad marcada de Kozaburo Yoshimura", *Nuestro cine*, núm. 28, marzo/abril, Madrid, 1964.

–"La herencia del didactismo", *Nuestro cine*, núm. 29, mayo, Madrid, 1964.

–"El premio de M. Robson", *Nuestro cine*, núm. 29, 1964.

–"El éxito de M. Morassi", *Nuestro cine*, núm. 30, 1964.

–"La tía Tula de Miguel Picazo", *Nuestro cine*, núm. 30, octubre, Madrid, 1964.

–"Itinerario de Kenji Mizoguchi", *Nuestro cine*, núm. 30, enero, Madrid, 1967.

–"Guns of the trees", *Nuestro cine*, núm. 38, Madrid, 1965.

–"La otra vida de T. E. Lawrence", *Nuestro cine*, núm. 38, Madrid, 1965.

–Erice, José Luis; Erice, Víctor y Monleón, José,

"La nouvelle vague en la Filmoteca Nacional", *Nuestro cine*, núm. 39, Madrid, 1965.

–Erice, Víctor, "Vacaciones para Ivette de José María Forqué", *Nuestro cine*, núm. 39, Madrid, 1965.

–"Topkapi de Jules Dassin", *Nuestro cine*, núm. 39, Madrid, 1965.

–"Un rostro para el consumo", *Nuestro cine*, núm. 42, Madrid, 1965.

–"Los vencedores de Carl Foreman", *Nuestro cine*, núm. 43, Madrid, 1965.

–"La pasión del poeta. *El evangelio según San Mateo*", *Nuestro cine*, núm. 46, Madrid, 1965.

–"Welles 1939. Pat Hobby, Orson Welles y el tranvía de Charles Chaplin", *Nuestro cine*, núm. 55, Madrid, 1966.

–"Manheim. Los checos otra vez", *Nuestro cine*, núm. 57, Madrid, 1966.

Erice, Víctor; Rodríguez Sanz, Carlos y Pérez Estremera, Manuel, "Entrevista con Arnaldo Jabor", *Nuestro cine*, núm. 65, septiembre, Madrid, 1967.

Erice, Víctor, "A una sombra", *Cinema 2002*, núm. 61/62, marzo/abril, 1980.

Erice, Víctor y Oliver, Jos, *Nicholas Ray y su tiempo*, Madrid, Filmoteca Española, Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales, 1986.

Erice, Víctor, "¿Puedes ver ahora? Comentario pormenorizado de una secuencia de *Citylights*", *El País*, 13 de abril de 1989.

–"Presentación" y "Cómo surgió *El sol del membrillo*", in *El sol del membrillo*-Press book, 1992.

Erice, V., "Todos los caminos llevan a Shangai", *El País (Babelia)*, 16 de abril de 1994.

–"Prólogo" in Drove, Antonio, *Tiempo de vivir, tiempo de revivir. Conversaciones con Douglas Sirk*, Editora Regional de Murcia, Murcia, 1994.

–"Un film en la nuit", *Traffic*, núm. 15, verano 1995.

–"Al cine in memoriam" y "Serge Daney", *Archipiélago*, núm. 22, otoño, 1995.

–"Nicholas Ray y la independencia en Hollywood. (Tradición y modernidad)", in AA. VV., *Seqüências d'un centenari*, Girona, Ed. Ayuntamiento de Girona/Universidad de Girona, 1995

*Bibliografía extraída de Arocena, Carmen, *Victor Erice*, Cátedra, Madrid, 1996, ps. 351-354