De película

Posted on 4 de julio de 2014 by Martín Schifino

Una de las particularidades de la temporada 2013-2014 –que concluyó a fines de junio en el circuito oficial, pero continúa en muchas salas independientes– han sido las numerosas obras que dialogan con el cine. Ya en enero, Vicente Aranda presentó una versión de su propia película *Amantes* en el escenario del Valle-Inclán; al mes siguiente, Ignacio del Moral estrenó en el mismo teatro una excelente versión de *El viaje a ninguna parte*, el radioteatro convertido en novela y luego en película de Fernando Fernán Gómez. En salas más comerciales se vieron producciones como las de *El nombre de la rosa* (que seguía casi cuadro por cuadro la película de Jean-Jacques Annaud) o *En el estanque dorado* (originalmente una obra teatral, pero que todos recordarán por la adaptación de 1981 de Mark Rydell, con Peter Fonda y Katherine Hepburn en los papeles protagonistas). Y al Abadía volvió la conocida *Maridos y mujeres* (versión de la película de Woody Allen), que cada tanto reaparece, como un cónyuge despechado, para cantarnos dos verdades.

Repasando la lista, sería tentador hablar de una tendencia, pero lo cierto es que tanto los textos como los montajes de las obras mencionadas son de muy diverso calibre, y no los une vocación estética alguna. Los une, sin duda, una vocación comercial: utilizar la popularidad del cine para darle un empujoncito al siempre necesitado teatro. En este sentido, no me parece casual que incluso una pieza con impecables credenciales de Broadway como *La Venus de las pieles*, de David Ives, se haya estrenado en las Naves del Español casi al mismo tiempo en que llegó a los cines la película homónima de Roman Polanski. Y al señalarlo, aclaro, no va una crítica. Desde el punto de vista del espectador, puede ser muy entretenido contar con dos versiones para comparar. Luego, los resultados hablarán por sí solos, más allá de cualquier comparación. A mi entender, *El nombre de la rosa* se quedaba en mero efectismo, mientras que *El viaje a ninguna parte* fue una de las dos o tres mejores producciones de la temporada, con una dirección impecable, un elenco de primera y una conmovedora puesta en escena.

No tengo ningún problema, pues, con la adaptación de películas a la escena, pero siempre existe el riesgo de que algo se diluya, se desvirtúe o, sencillamente, pierda la resonancia que tenía en el formato original. En *El nombre*, esta vez sin rosa –que llena casi todas las funciones en el Maravillas–, pasan las tres cosas, con el inconveniente adicional de que la obra, una comedia costumbrista acerca de cierta clase parisiense biempensante, ha sido

además adaptada a la realidad madrileña, donde encaja como un huevo en una cubitera. Para empezar, ¿dónde se ha visto que un matrimonio de madrileños, como hace la pareja en cuyo salón se desarrolla la trama, te invite a cenar en su casa a las ocho de la tarde? Pero vamos por partes. Antes de entrar en los pormenores de la acción, aclaremos que este montaje no es exactamente la adaptación de una película, sino la adaptación de una obra de teatro (*Le prénom*) que fue llevada al cine por los propios autores en 2012, para convertirse en uno de los taquillazos franceses de ese año y luego formar parte, como *La cena de los idiotas*, del repertorio *for export* de la «alta comedia» francesa.

Aparte de que tres millones y medio de personas han pagado para ver *Le prénom* en cine, lo que aumentó exponencialmente el interés por la obra, de la película cabe decir que es poco más que una pieza teatral con adornos: un par de planos secuencia en exteriores, unos flashbacks difíciles de implementar en el teatro y uno o dos montajes al son de una canciones pop como para darle aire a lo que es, el resto del tiempo, una larga conversación en un salón de clase media. Uno esperaría, por tanto, que la versión local no tuviera problemas para ambientar la conversación con independencia de los aditivos. Pero es obvio que, a estas alturas, *Le prénom* se ha convertido en una marca reconocible gracias al cine. Como para que quede claro, el montaje de Olivares no sólo conserva la banda sonora de la película, sino que empieza (y termina) con una secuencia cinematográfica proyectada en una pantalla rectangular por encima del escenario. Por desgracia, a efectos dramáticos, las secuencias de los personajes que caminan por la calle o suben las escaleras son completamente superfluas. Y esta fidelidad va de la mano de problemas en la versión, que no ha resuelto convincentemente cuestiones culturales de detalle, como el diálogo telefónico en que un personaje pide al anfitrión el código de entrada al portal, algo necesario en París, pero no en Madrid.

Estamos en casa de Isabel (Amparo Larrañaga) y Pedro (Antonio Molero), un matrimonio de intelectuales de medio pelo, a poco de que comience una cena con otros tres amigos, uno soltero y una pareja que está punto de tener un hijo. Cada uno llega por separado, y, antes de que aparezca la futura madre, el futuro padre, Vicente (Jorge Bosch), deja caer la bomba: el nombre escogido para su hijo. El decoro del reseñista me impide revelarlo, pero tampoco hay premios por adivinar a qué dictador genocida pertenece. En cualquier caso, el nombre es el catalizador del conflicto. Mientras esperan a la madre, e Isabel entra y sale de la cocina, donde está preparando un tajín de cordero (plato que sólo se le ocurriría a un francés), Pedro acusa sucesivamente a Vicente de insensibilidad, falta de conciencia política y hasta fascismo; Vicente rebate con que Pedro está obsesionado con el qué dirán y los símbolos históricos; y el amigo soltero, Carlos (César Camino), mantiene una neutralidad que lleva a que lo tilden de «Suiza».

Ese es, por supuesto, otro nombre. Y si algo tiene de interesante el texto es el examen que hace en varios frentes sobre las maneras en que nos llamamos unos a otros, y lo que eso dice tanto sobre quien llama como sobre quien es llamado. A lo largo de la velada descubrimos, por ejemplo, que los dos casados comparten un apodo homofóbico para el soltero; que el adjetivo con que cada uno describe a su mejor amigo es cualquier cosa menos «bonito»; y que nada define el pretencioso intelectualismo de Pedro como los nombres que le ha puesto a sus hijos. Mientras tanto, hay vuelcos, equívocos, revelaciones y hasta una memorable bronca, una especie de aria que Amparo Larrañaga, en el papel de madre sacrificada, descarga con una velocidad asombrosa, cosechando los aplausos de toda la sala. En general, las réplicas y contrarréplicas, muy bien dosificadas por el autor (y el versionador), e interpretadas a toda velocidad por actores, aseguran un buen ritmo de comedia, con un humor inteligente, libre de chabacanería o *slapstick*. Si uno quiere pasar un buen rato, le hará un favor mucho más grande a su cerebro con esta obra que con, pongamos, *El cavernícola*.

Y, sin embargo, pese al buen trabajo de los actores, hay algo que no convence, o no convence como experiencia dramática. Volvemos al riesgo que planteaba al principio: algo se ha diluido, y se ha perdido la resonancia de un contexto específico. ¿Tiene la culpa de ello el cine? Es difícil saberlo, o incluso medirlo, pero lo cierto es que el espectador observa como un voyeur pasivo, a través de una cuarta pared tan inamovible como una pantalla, pero sin los movimientos de cámara que le dan fluidez a la experiencia cinematográfica. Al igual que en *La cena de los idiotas* de Francis Veber, o en *Arte* o *Un dios salvaje*, de Yasmina Reza –obras sumamente adaptables–, nos enfrentamos no tanto a una representación de perfiles culturales o actitudes de una clase reconocible como a un concepto más o menos divertido, cuyo desarrollo requiere una serie más o menos mecánica de pasos: entonces se revela que tal es el amante de cual, etc. Y eso deja fuera lo que una comedia así, en su origen, puede tener de más provocador: la crítica social. Mucho me temo que, para el público español, la mejor manera de apreciar los detalles en que hace mella esa crítica, con sus ecos históricos y políticos, no es sentarse ante esta adaptación descafeinada. En ese sentido, y no sólo en ese, es mejor la película.