

LA TABLA REDONDA

Anuario de Estudios Torrentinos



nº 12 / 2014

Formas de lo fantástico
en la literatura de
Gonzalo Torrente Ballester

Emilie Guyard (Editora)

Éliane Lavaud-Fage, Borja Rodríguez Gutiérrez,
Cristina Mondragón, Soledad Cuba López, Marta Álvarez,
Raquel Gutiérrez Sebastián

José Luis Castro de Paz e Héctor Paz Otero, *El malvado Carabel: literatura y cine popular antes y después de la Guerra Civil*, A Coruña, Vía Láctea editorial, 2014, 82 pp.

Probablemente a natureza da literatura e do cinema, a mesma con que se forxan os soños, nos obriga a explorar en *terra incógnita*, a atender realidades incertas, como a luz ondas e partículas á vez. Quizás porque as relacións entre a séptima arte e as letras só se poden abordar, sen excluír o rigor científico, dende unha linguaxe provocadora de emoción, da emoción dos encontros pracenteiros e férteis, sabemos que atoparse cos nomes e as obras de Wenceslao Fernández Flórez, de Edgar Neville e de Fernando Fernán-Gómez supón aceptar que acaso internaremos nun bosque animado, namoraremos da Venus de Milo, como muller, a colleremos en brazos e emprenderemos unha estraña viaxe, sempre enriquecedora e imaxinativa.

El malvado Carabel: literatura y cine popular antes y después de la Guerra Civil é un ensaio que non se contenta coa simple descripción das diferenzas entre a obra narrativa orixinal e as súas versións filmicas¹ –por suposto, estas tamén aparecen sinaladas–, senón que, sen perder nunca orde e coherencia, afonda nas peripecias biográficas, no estilo dos autores e nas influencias recibidas, auténticos e fecundos diálogos cos seus predecesores, compatriotas ou non, algúns deles case contemporáneos.

A obra divídese en catro partes. A primeira, a introdución, dá conta do tipo de público ao que ía destinado, as clases populares: tendeiros, estudantes e dómices de escola, segundo a acertada expresión de José-Carlos Mainer, e tamén do éxito inmediato acadado pola obra de Fernández Flórez. A novela foi reeditada en numerosas ocasións, unha delas seriada, na revista *Lecturas* ao longo do ano 1932; foi levada ao teatro, transformada nun sainete por Ángel Torres del Álamo e Antonio Asenjo e, por se isto fose pouco, o nome do protagonista acabou por designar ao traballador inxustamente tratado.

O capítulo I, dedicado ao texto literario, analiza, en primeiro lugar, a ideoloxía do autor coruñés, caracterizada pola loita constante contra o caciquismo, tan arraigado na sociedade galega, pola crítica á banca, ao exército e a Igrexa e a favor do amor libre, o aborto ou a eutanasia, aspectos desprezados tradicionalmente pola crítica pois non encaixaban coa etiqueta de escritor de dereitas. Frente a estes prexuízos, os nosos autores identifícanse coa frase de Fernán-Gómez para quen estamos diante dun autor de dereitas que escribe novelas de esquerdas. Por outra banda, explican que o cambio de actitude do novelista

¹ Aínda que non se afonda nelas, aparecen tamén referidas, ao longo do estudo, o sainete de Ángel Torres del Álamo e Antonio Asenjo e a banda deseñada de Mingote.

respecto da República se entende ao coñecer que fora perseguido por uns milicianos que pretendían executalo.

Wenceslao Fernández Flórez no seu discurso de ingreso na RAE, lido o 14 de maio de 1945, defendeu que un escritor podía manifestar a súa repulsa do mundo mediante a cólera, o lamento ou a burla. No estudo detállase como estas respuestas se presentan ao longo da obra do autor coruñés e tamén nas versións da mesma. Os investigadores transcendan así a reflexión artística para mergullarse no estudo da psicoloxía humana.

Na obra existen dúas tramas principais, a de Ginesta e Lina, a súa infiel e inxusta muller, de carácter melodramático e a historia de Carabel, fundamentalmente cómica². Carabel constitúe unha das moitas máscaras (*das personae latinas*), das reencarnacións con que Wenceslao describe un mesmo personaxe; así os protagonistas de *El fantasma, Huellas de luz, Tragedias de la vida vulgar*, son seres maltratados polo destino e pola sociedade. Con todo, en opinión dos investigadores o personaxe que máis similitudes garda co da novela obxecto de estudo é o entrañable Fendetestas, pois, como Carabel, busca na delincuencia o xeito de superar o seu destino e, como o noso protagonista, fracasa. Ambos non deixan de ser antiheroes, herdeiros lexítimos de Don Quixote, de Charlot e, de xeito moito máis directo, de Juan Quinto, o bandoleiro do relato homónimo de Valle-Inclán incluído no seu libro *Jardín Umbrío*, como con acerto apuntan os comentaristas.

O capítulo II ocúpase da adaptación de Edgar Neville (1935). Desta película apenas se conservan uns sete minutos e o guión depositado na Fundación Wenceslao Fernández Flórez. Con todo, os investigadores aprecian nesta obra un exemplo do que Santos Zunzunegui consideraba como unha das liñas más fértiles do cine español, aquela que consegue revitalizar as formas típicas da cultura hispana: o sainete, o carnaval ou a comedia costumista e tamén unha mostra do intento, efémero pola derrota do réxime democrático, de poñer en pé un cine nacional-popular, durante a República.

Sen que sexa o esencial, os autores sinalan os cambios máis significativos entre a novela e o filme, sobre todo os referidos á eliminación da historia de Ginesta, o que implica tamén a desaparición dos elementos melodramáticos. Así Germania, a aspirante a prostituta que acompañará, no texto escrito, a soidade de Ginesta, no relato filmico transformarase na nobre costureira namorada de Carabel co que gozará dun final, de apariencia feliz, tan distante do orixinal.

²Como toda gran comedia é unha obra que te fai rir durante a lectura ou a contemplación e, ao final, deixa esa sensación de “en que mundo vivimos”.

En canto ao estilo, os estudiosos detectan influencias de Chaplin, con quen Neville tiña amizade, de René Clair e de Renoir, e sinalan que na obra se produce un *asaintamento* e que a posta en escena parece pouco coidada e confiada á interpretación dos autores. Reivindican de paso o papel destacado dalgúns cómicos, como Vico e Antoñita Colomé, por desgraza hoxe case esquecidos polo gran público.

O capítulo III está consagrado á análise da versión de Fernán-Gómez (1955). Os investigadores consideran que o director presenta unha visión crispada da historia procedente do texto literario. A razón quizás haxa que buscala na influencia do neorrealismo pois áinda que o realizador pensaba que era o cinema italiano o que empregaba formas procedentes da literatura hispánica e non viceversa, como demostra o feito de que moitas obras de Fernández Flórez eran anteriores a este movemento, si consideraba importante a presenza na grande pantalla dos problemas da rúa, das penurias dos desfavorecidos.

Na súa reescritura, Fernán-Gómez tamén atende en exclusiva á historia de Amaro Carabel –Ginesta transfórmase en Gregorio, o intranscendente compañoiro de traballo do protagonista– o que provoca que o punto de vista do narrador simpatice e mesmo coincida en moitas ocasións co do aciago personaxe.

Igual que nos outros apartados os autores fan gala dunha erudición empática, dun coñecemento que nos esperta o desexo de revisitar os clásicos con novos ollos. Así destacan a influencia de Gómez de la Serna, de Jardiel pero tamén de cineastas españois contemporáneos sobre todo Sáenz de Heredia e doutros cineastas estranxeiros, os xa citados neorrealistas, Chaplin, Capra, etc.

En resumo, poderíamos dicir que este ensaio destaca polo seu rigor, pola súa capacidade para achegarnos reflexións de tipo filosófico e/ou psicolóxico (as distintas respuestas dun ser humano diante dun problema), sociolóxico (o grupo social ao que vai dirixido), histórico (a época anterior e posterior á Guerra Civil) e estilístico. Neste sentido cómpre destacar a claridade das explicacións sobre o que eles denominan *voice-over*³, un auténtico modelo de como transmitir os conceptos estéticos. Tamén é de salientar a ampla erudición mostrada á hora de sinalar as influencias de cada unha das obras. Influencias procedentes da literatura ou do propio cinema, pondo en valor o labor creador de realizadores e actores hispánicos e todo iso sen que nos perdamos na lectura senón que nos sentimos como nunha plácida navegación na que algún suave cambio na dirección do vento nos permite outra mirada complementaria sen perder o rumbo.

Como toda obra humana ten algunha carencia, non pudo deixar de mencionar a que a este redactor lle parece a única significativa. Quédanos a mágoa

³En xeral adoitase empregar o termo *voice off*.

de que o texto non nos conducira tamén polas augas do sainete de Ángel Torres del Álamo e Antonio Asenjo, pola banda deseñada de Mingote ou pola versión de 1962 de Rafael Baledón porque estou seguro de que este menú completo nos deixaría áinda un mellor sabor de boca. Pregamos, se cadra dun xeito atrevido, aos autores que non nos deixen moito tempo sen esa degustación.

Salvador Castro Otero
IES de Rodeira. Cangas

Benjamin Black, *La rubia de ojos negros*, Barcelona, Alfaguara Negra, 2014, 336 pp

Benjamin Black, seudónimo con el que John Banville⁴ firma sus novelas negras, se suscribe como autor de “una novela de Philip Marlowe” cumpliendo el encargo de los herederos de Raymond Chandler. Se trata de una novela de continuación que no pretende la fidelidad absoluta, sino más bien el desdoblamiento del personaje: un mítico detective privado. Banville considera que la fidelidad literaria es imposible puesto que la esencia del legendario detective pertenece a su autor. Sobre todo, manifiesta el deseo de no traicionar a un autor admirado, largo tiempo, por los amantes de la novela negra. Una declaración de principios que se inscribe en el título de esta nueva aventura de Philip Marlowe, *La rubia de ojos negros*.

La novela de Benjamin Black comienza con la visita de la señora Cavendish a la oficina del detective privado Philip Marlowe. Desea contratarle para encontrar a su antiguo amante, Nico Peterson, supuestamente muerto y enterrado unos meses atrás. La narración en primera persona discurre fluida por la investigación del maduro detective. Investigación que lo conducirá por los confusos callejones del negocio de las drogas y por la consabida violencia desarrollada en progresión ascendente, con ritmo trepidante y brutales acciones al más puro estilo *hard-boiler*, que solo la entrada en escena de la rica heredera de los perfumes Langrishe logrará suavizar. Clare Cavendish, a pesar de poner en marcha la caza y captura de Nico

⁴ John Banville (Irlanda, 1945), editor de *The Irish Times* y colaborador de *The New York Review of Books*. Entre sus novelas destacan *El intocable*, *Eclipse*, *Imposturas*, *Los infinitos* y *Antigua luz*. En 2005 recibió el premio Kafka, considerado la antesala del Premio Nobel. Bajo el seudónimo de Benjamin Black ha publicado la serie del doctor Quirke: *El secreto de Christine* (2006), *El otro nombre de Laura* (2008), *En busca de April* (2011), *Muerte en verano* (2012) y *Venganza* (2013). Recibe el premio Príncipe de Asturias en 2014.