

La Pelicula y la Novela

El teatro y la literatura son demasiado ricos en Francia para que el cine no se inspire frecuentemente en sus gloriosos mayores. En tiempos del cine mudo la mayor parte de las películas eran rodadas según guiones originales. El hablado atrajo hacia la pantalla a los mejores autores dramáticos y Marcel Pagnol aseguró incluso que el cine iba a pertenecerles enteramente. Efectivamente, películas como *Marius-Fanny*, *Jean de la Lune*, *Knock*, *Mon Père avait raison*, sacadas de piezas célebres de Pagnol, Marcel Achard, Jules Romains, Sacha Guitry, parecen darle la razón.

Sin embargo, muy pronto los cineastas franceses comprendieron que las leyes de la pantalla no era las de la escena, y cuando fueron a buscar argumentos en otra parte que no fueran ellos mismos más que hacia el teatro se dirigieron hacia la novela. Pero entonces no vacilaron en tomarse todas las libertades con la obra original.

Ocurre frecuentemente que la película se identifica con el libro; ocurre también que tenemos una obra nueva o que casi nada subsiste del tema primitivo. Quiero escoger, entre las películas francesas presentadas en el curso de estos últimos meses, algunos ejemplos de ambas de estas concepciones opuestas.

La elección es fácil. Efectivamente, el año 1953 ha sido muy favorable para la producción francesa, que sola o en colaboración con países como Italia, España, Inglaterra, Méjico, etc..., ha hecho más de ciento once películas, lo que constituye la cifra más elevada lograda desde la guerra. Si añado que treinta han sido en colores, se juzgará que la ayuda que los poderes públicos aportan al cine no es ilusoria y que contribuye indudablemente a su desarrollo.

No pretendo establecer un juicio de valor sobre las películas que tendré ocasión de citar, sino sólo mostrar lo muy estrechos que son los lazos que unen estos dos artes igualmente florecientes en Francia: la literatura y el cine. Citaré primero dos obras inspiradas por novelas que se pueden considerar como clásicas: *Los*

tres mosqueteros se han llevado frecuentemente a la pantalla, pero raramente con tanta fidelidad. A consecuencia de la amplitud del relato de Alejandro Dumas, se habían visto obligados algunas veces a dividir la película en varios episodios o a descuidar escenas importantes. Hunchobale ha empleado un subterfugio hábil, un personaje relata la historia y los acontecimientos más notables se animan en la pantalla. Por el contrario, *Thérèse Raquin* no intenta seguir la novela de Emile Zola. La acción se sitúa en nuestra época, y no en París sino en Lyon. El marido de

Teresa no parece ahogado por amante; cae de un tren en marcha. Finalmente, el desenlace es conducido por una tentativa de chantaje, que en manera alguna se encuentran en la novela. Esta libertad de interpretación ha permitido a dos de los más grandes creadores del cine francés, a Charles Spaak y a Marcel Carné, darnos una obra magistral que ha triunfado en el Festival

(Pasa a la pág. 43)

Sazonado en toneles de roble

AÑEJO RUM

¡Calidad, suavidad, gusto exquisito!

TABACALERA MANILA

PRODUCT OF THE PHILIPPINES

AÑEJO RUM VERY OLD

36 PROOF

Made from the finest sugar cane by CENTRAL AGUICARERA DE TABLAC

SOLE DISTRIBUTOR TABACALERA

El producto de

TABACALERA



La película

(Viene de la pág. 7)

de Venecia.

Nos referiremos ahora al período contemporáneo para señalar la boga de que goza una joven novelista, Louise de Vilmorin, cuyos dos mejores relatos, *Madame de...* y *Julietta* han sido llevados al cine, el primero por Max Ophüls, el segundo por Marc Allégret. Nos ofrecen buenos ejemplos de las dos tendencias que señalo, puesto que *Madame de...* no tenía ninguna necesidad de ninguna fidelidad a una novela corta bastante breve y que, por esto mismo, era difícil de transponer, mientras que Ju-

lietta nos restituye la novela tal y como Louise de Vilmorin la escribió y el propio diálogo es tomado frecuentemente del libro.

Le *salairé de la peur*, que se considera como uno de los éxitos más importantes de la pantalla francesa en el curso de estos últimos años, es un modelo acabado de esa tendencia dominante que consiste en utilizar una situación desestimando los desarrollos concebidos por el novelista. En el centro de la película tenemos el transporte de la nitroglicerina imaginado por Georges Arnand. Pero un largo prólogo e innumerables episodios anexos

acompañan la significación de este relato y hacen una obra voluntariamente negra, pero donde se revela la maestría de H. G. Clouzot.

He aquí en el lado opuesto. *Le blé en herbe*, donde Claude Autant-Lara, Pierre Bost y Juan Aurenche han querido traducir la novela de Colette. También ellos han inventado algunos detalles que no se encuentran en el libro, pero en su conjunto se han negado a alejarse de éste, y esa manera de transponer hace *Le blé en herbe* menos convincente de lo que se debía haber esperado del talento de los adaptadores.

No se trata más que de algunos ejemplos escogidos al azar para ilustrar estas dos tendencias que yo señalo, y esta demostración hubiera podido también tomar como pretexto *Sang te lumières* que Georges Rouquier acaba de rodar en España según

la novela que valió el Premio Goncourt a Joseph Peyré *Touchez pas au grisbi* de Jacques Becker o *Jeux interdits* de René Clément, todas ellas obras que cuentan entre los éxitos recientes del cine francés.

Georges CHARENSOL

