

DOS TEXTOS DRAMÁTICOS Y SUS PUESTAS MASIVAS: LA PRUEBA DEL INGENIO

AUTORAS: Amanda ZAMUNER (FAHCE, UNLP); Patricia GUZMAN (ISFD 97 Almafuerte)

EJE TEMÁTICO: El teatro: texto dramático, puesta en escena y crítica.

ABSTRACT

Dos textos dramáticos ganadores del prestigioso premio Pulitzer y con amplia repercusión en sus respectivas puestas en escena (*Wit*, de M. Edson, y *Proof.*, de D. Auburn) fueron llevados a la pantalla recientemente para un público masivo. Este trabajo intentará analizar los distintos abordajes a los textos por parte de los directores y guionistas y señalar algunos aciertos y falencias en ellos. El tratamiento de los textos y las elecciones realizadas por los guionistas y directores han determinado resultados muy distintos en ambos casos.

*“Every work of art grows through countless layers of readings,
and every reader strips these layers back to reach the work on his or her own terms.
In that last (and first) reading we are alone.”*
Alberto Manguel

INTRODUCCIÓN

Dos textos dramáticos ganadores del prestigioso premio *Pulitzer* y con amplia repercusión en sus respectivas puestas en escena –ganadoras de premios *Tony* en varios rubros (*Wit*, de M. Edson, y *Proof.*, de D. Auburn)– fueron llevados a la pantalla recientemente para un público masivo. Estas realizaciones filmicas contaron con prestigiosos directores (Mike Nichols y John Madden respectivamente), elencos destacados y galardonados (Emma Thompson y Christopher Lloyd en *Wit* –también conocida como *Amar la vida*–; Anthony Hopkins, Gwyneth Paltrow y Jake Gyllenhaal en *Proof*, más conocida entre el público argentino como *La Prueba*), toda la parafernalia y el presupuesto hollywoodense: la fórmula perfecta para obtener el éxito seguro ya utilizada en los albores de la industria cinematográfica por Sarah Bernhardt.

Sin embargo, la fórmula no surtió el efecto esperado en *La Prueba*, mientras que en *Wit* sí, ya que, no sólo fue nominada para muchas distinciones sino que se consagró en varios certámenes (ganadora de tres premios *Emmy* (2001) y el *Special Prize of the Ecumenical Jury* en el Festival de Berlín de 2001, entre muchos otros).

Este trabajo intentará analizar los distintos abordajes a los textos por parte de los directores y guionistas y señalar, en nuestra opinión, algunos aciertos y falencias en ellos. Estimamos que el tratamiento de los textos y las elecciones realizadas por los guionistas y directores han determinado en gran medida tanto el éxito arrollador de una como también el relativo fracaso de la otra aunque somos conscientes de que, como alerta Manguel “Ninguna narración que surja a partir de una imagen resulta final o exclusiva y la medida de lo correcto varía de acuerdo a las circunstancias que dan origen a la narración misma.” (Manguel, 2000:13)ⁱⁱ

CINE Y LITERATURA

El cine ha sido parte de nuestras vidas por tanto tiempo que ha obtenido gran respetabilidad cultural y estética, pero es la literatura la que retiene el prestigio y, muchas veces, se considera al cine como más vulgar y comercial, sólo capaz de trascender ocasionalmente en manos de directores particularmente sensibles –Kurosawa, Visconti, entre otros– que han logrado su propia identidad estética. Las películas adaptadas de obras literarias son inevitablemente comparadas con sus originales y no siempre las críticas les son favorables. La relación entre obra literaria y adaptación filmica es problemática. Muchas adaptaciones de obras literarias a la pantalla tienen problemas específicos de transferencia; estos pueden ser, por ejemplo, el tratamiento del tiempo (¿cómo puede la cámara recordar el pasado y anticipar el futuro?), el punto de vista (¿cómo se puede mostrar la primera persona narrativa en la pantalla?), la psicología de los personajes (¿cómo transmite el realizador los pensamientos, sentimientos, miedos y ansiedades de los personajes?). Muchos críticos hablan de que hay producciones que no capturan el espíritu del original y que otras son adaptaciones fieles. ¿Fieles a qué?

Al adaptar una obra a la pantalla el guionista y el director se encuentran con elecciones difíciles: qué incluir, qué sacar, cómo compensar las eliminaciones necesarias, cómo crear los personajes y las secuencias narrativas, en definitiva: cómo mostrar acabadamente lo que el escritor quiso transmitir.

Coincidimos con Pulverness (Pulverness, 2002:7) en señalar que existen versiones casi lineales o transposiciones en las que el espectador familiarizado con la obra literaria extrañará alguna escena o personaje pero que, en líneas generales, aprobará el modo en que el realizador ha adaptado el filme lo más fielmente posible a la obra original (por ej. *Orgullo y Prejuicio*, de Joe Wright, 2005). Hay películas en las que el realizador

reinterpreta o “comenta” la obra literaria original y con las que el espectador podrá sentirse decepcionado o no con el resultado final.(por ej. *Romeo y Julieta*, de Baz Luhrmann, 1996; *El fantasma de la ópera*, de Joel Schumacher, 2004). Otras realizaciones se alejan tanto del texto literario, que éste sólo sirve de disparador para el filme en el cual están vagamente basados (por ej. *10 cosas que odio sobre ti*, de Gill Junger (1999) basada en La fierecilla domada de W. Shakespeare o la más reciente *Una chica en apuros*, de Andy Fickman (2006) basada en otra conocida obra de Shakespeare, Noche de epifanía).

LA PRUEBA Y EL INGENIO

El texto dramático puede decirse que tiene características importantes: desarrollo lineal y tiempos verbales. El relato filmico, si bien se desarrolla en el tiempo lineal, tiene una aparición más súbita para el espectador, puesto que se desarrolla en un único tiempo verbal: el presente.

Tanto en *Wit* como en *Proof* los dramaturgos juegan con los saltos en el tiempo cronológico de la narración. Es más, constituye uno de los elementos clave para comprender a las protagonistas. El director de *Wit*, Mike Nichols, en su puesta utiliza eficazmente sus *flash-backs*, la audiencia inmediatamente reconoce que el orden cronológico “normal” ha sido alterado. Por ejemplo, en la escena en la que la Prof. Bearing (E. Thompson) rememora un episodio significativo de su infancia, Thompson aparece primero vestida con su bata de hospital y luego se ve a la pequeña actriz que interpreta su personaje; también en el momento en que recuerda haber tratado un soneto de Donne con sus alumnos, escena en la cual se entremezclan los ambientes de aula y de hospital. Madden, por su parte, pretende con los saltos al pasado de la protagonista confundir a la audiencia entre el pasado y el presente, y lo logra pero no para provecho de la narración – en nuestra opinión–. No echa en mano a recursos cinematográficos como algún detalle en la apariencia del personaje de Catherine (G. Paltrow), sea de aspecto físico (corte de cabellos, por ejemplo) o detalle de vestuario (accesorios, o una línea de moda, etc.) que podrían haber brindado sencillamente alguna pista al espectador sobre la datación de la escena. En una de ellas, cuando Catherine está en lo más profundo de su dilema que une la locura con su disputada autoría de una intrincada prueba matemática, sólo al final de la sucesión de la toma –con cortes que permiten ver paralelismos entre varias situaciones, ir del pasado al presente, de la universidad al ambiente hogareño y de una hermana a la otra– quizás se logra comprender el objetivo del director, corriendo el riesgo de que muchos

espectadores hayan quedado en el camino.

La apariencia física, el uso del vestuario y la caracterización están inteligentemente aprovechados por Nichols: se ve en primerísimo plano el deterioro físico de la profesora enferma (desde sus canas en la secuencia de apertura a la calvicie que llega casi de inmediato) y la muerte llega al espectador como un final esperado, una muerte anunciada desde el comienzo. En el texto de la obra de teatro no se asiste a esa transformación, sino que somos testigos de la etapa terminal del personaje, ya calvo y pronto a morir, por lo que los *flash-backs* en la película son mucho más evidentes para el contraste del presente-pasado físico de la profesora. Por el contrario, Madden parece no haber hecho de los detalles de caracterización (excepto por la hermana mayor, Claire, a quien Auburn en la obra de teatro ya describe como persona “con estilo” para vestirse en contraposición a su hermana menor) un punto primordial y descansa más sobre el histrionismo de sus actores y la narrativa.

En las dos obras teatrales, las protagonistas tienen algunos momentos de reflexión que resultan de gran importancia para la estructura narrativa. Nichols aprovecha el primer plano y, especialmente, el primerísimo plano para que Thompson le hable a la lente (= espectador) y haga que su lenguaje gestual facial o su voz en off lleven a la audiencia por la acción. Madden utiliza mayormente el primer plano y el plano americano pero en forma más general para que el espectador pueda apreciar más el entorno en el cual, se entiende, Catherine vive su depresión y duelo. Justamente una gran diferencia con la puesta teatral es que la audiencia –inevitablemente– está a cierta distancia de los actores (en algunos casos, bastante) y los gestos faciales no llegan a los espectadores. Creemos que Madden intenta privilegiar el conflicto de la dubitable autoría antes que el de la locura, por ello sus planos no buscan, quizás, hacer más patente el conflicto de la psiquis de la protagonista.

Los guionistas (Thompson & Nichols para *Wit* y Auburn & Miller para *La prueba*) no han incorporado a los textos dramáticos escenas “para la pantalla” que, en nuestro entender, alteren la esencia del relato (por ejemplo, la escena del funeral, agregada en *La Prueba* no hace sino recalcar los sentimientos de la protagonista y su delicado estado mental y resulta una adición armónica). En las dos realizaciones se dan cambios deseables para el espectador en el traspaso de las limitaciones de una puesta teatral a una película en cuanto a ambientes (aeropuerto, hospital, ambiente universitario –aulas, despachos de profesores, edificios–, exteriores/interiores de lugares –cafetería, tienda de ropa, templo religioso, habitaciones–, caminos) y tiempos (noche y día, invierno y primavera). Los cambios más notables se producen en la continuidad de la narración. Ejemplo de ello lo dan el comienzo

y el final de *Wit*. Al comenzar la película se ve al médico en primer plano informando a su paciente sobre su enfermedad, hecho que en el texto dramático se produce luego de la presentación de la protagonista. Para el final, el director elige posar la cámara en el rostro de la protagonista con cierto grado de lividez cadavérica, para luego fundirlo en una fotografía –como si fuera la del obituario que saldrá de ella– que la presenta como apareció al comienzo de la película. Esto produce un efecto que resulta beneficioso para el espectador.

En *La Prueba*, se ha alterado sensiblemente el orden en la secuencia de eventos: aparecen escenas del segundo acto antes que algunas del primero, lo cual –creemos– no ha redundado en una mejor comprensión de la trama en la película.

La elección del elenco resulta vital para una película ya que en ella se funden para la posteridad actor y personaje; en las puestas teatrales, los elencos suelen variar en calidad y composición. En nuestra opinión, la versión local de *La Prueba*ⁱⁱⁱ (protagonizada por Gabriela Toscano y Pablo Rago) contó con una gran repercusión por la excelente elección y la calidad del elenco, así como la protagonizada en Nueva York por Mary Louise Parker y la de Londres, por Gwyneth Paltrow. Sin embargo, al momento de definir su protagonista, Madden se inclina por Paltrow, con quien ya había trabajado antes y de irrefutable fama mundial. La decisión de incorporar a un joven actor “del momento” como Jake Gyllenhaal (protagonista de la aclamada *Secreto en la montaña*, de Ang Lee, 2005) consideramos que no contribuye a dar credibilidad a su personaje –doctor en matemáticas y profesor universitario– en busca ya de un trabajo novedoso para publicar que signifique la salvación de su carrera post-doctoral en un ambiente altamente competitivo como el de los académicos estadounidenses. El texto dramático indica que Hal (el personaje en cuestión) tiene 28 años y, por consecuencia, es mayor que el de Catherine, mientras que en la película, Hal es menor que ella y luce demasiado joven e inmaduro para ese rol.

En cuanto a personajes secundarios, resultan acertados en *Wit* la elección de Christopher Lloyd (como el Dr. Kelekian) y Harold Pinter (como el padre de Vivian) –mucho más vinculado a la dramaturgia que a la actuación–, quienes son muy reconocibles para la audiencia (especialmente, la de habla inglesa). Curiosamente, en las producciones teatrales previas, los dos personajes eran interpretados por el mismo actor, lo que permitiría un análisis que excede el marco de este trabajo.

Este análisis –que no pretende ser exhaustivo ni final– sólo constituye una aproximación, una posible lectura de cómo un texto dramático puede transformarse en sus puestas más masivas; así como hay tantas lecturas como lectores podría considerarse que existen tantas

miradas como espectadores.

CONCLUSIÓN

La posibilidad de difundir a un público más masivo obras que se distinguen por cualidades que exceden lo literario (ambas tratan temas universales, como la muerte, la vida, el trabajo y los afectos) permite a los directores de cine dar a conocer textos dramáticos como los tratados aquí, de gran reconocimiento tanto por parte de la crítica como por la audiencia.

Nichols y Madden, reconocidos directores contemporáneos, muestran que ciertas elecciones en los enfoques a los textos –que van desde el mismo guión a los planos de la cámara, desde el vestuario hasta los accesorios de maquillaje– no dejan de afectar el resultado de la obra. Nichols, con *Wit*, dio a conocer una obra que no había trascendido más allá de unas pocas salas teatrales en los EE. UU. y logró un amplio reconocimiento que fue mucho mayor que la pantalla chica a la que estaba destinada. Madden, con *La Prueba*, no logró que su triunfo en la pantalla grande fuera el esperado: no pudo encontrar el respaldo del público, ni siquiera aquel que había conocido la obra teatral en sus puestas en varias ciudades del mundo, ni tampoco por su inevitable relación (y comparación) con *Una mente brillante* (de Ron Howard, 2001).

Por lo que podríamos decir que la fórmula obra literaria (multi)premiada + director reconocido + reparto de estrellas rutilantes + aparato hollywoodense no siempre parece dar el mismo resultado, la adición, en algunos casos, resta, y esto prueba el ingenio de los hacedores.

NOTAS

ⁱ *W;t* (también conocida como *W;t* en inglés) de Margaret Edson, ganó el Pulitzer en categoría *drama* en 1999; *Proof*, de David Auburn, lo obtuvo en 2001.

ⁱⁱ “No story elicited by an image is final or exclusive, and measures of correctness vary according to the same circumstances that give rise to the story itself”. (Manguel, 2000:13, la traducción es nuestra)

ⁱⁱⁱ La versión de Fernando Masllorens y Federico González del Pino, con dirección de Carlos Rivas, se estrenó en el Multiteatro de la ciudad de Buenos Aires en enero de 2004 y ganó varias distinciones, entre ellas los premios Clarín, Estrella de Mar (2004-5) y ACE (2003-4).

BIBLIOGRAFÍA

- EDSON, Margaret (1999). *W;t*. Faber and Faber, Inc. Nueva York.
- AUBURN, David (2001). *Proof*. Faber and Faber Inc. Nueva York.

- TIBBET, John C. & WELSH, James M. (1999) *Novels into Films. The Encyclopedia of Movies Adapted from Books*. Checkmark Books, Nueva York.
- PULVERNESS, Alan (2002). “*Film and literature: two ways of telling*”. En: *Literature Matters. Newsletter of the British Council’s Literature Department*. No.32, Londres.
- BERGEL, Ana María (1999). “Traducción para el teatro: preservar la música”. En: *El lenguaraz*. Año 2, número 2, pp.41-53. Buenos Aires.
- MANGUEL, Alberto (2000). *Reading Pictures. A History of Love and Hate*. Random House. Nueva Cork.

FUENTES CINEMATOGRÁFICAS

- *Wit / Amar la vida* (2001) Director: Mike Nichols. Guión: Emma Thompson/ Mike Nichols (HBO Films)
- *Proof / La prueba* (2005) Director: John Madden. Guión: David Auburn/ Rebecca Miller (Miramax)
- *Pride and Prejudice / Orgullo y prejuicio* (2005). Director: Joe Wright. Guión: Deborah Moggach (Focus Features, Studio Canal, Working Title, *et al.*).
- *Romeo+Juliet / Romeo y Julieta* (1996). Director: Baz Luhrmann. Guión: Craig Pearce (20th Century Fox)
- *10 Things I Hate About You / 10 cosas que odio sobre ti* (1999). Director: Gil Junger. Guión: Karen McCullah Lutz y Kirsten Smith (Disney-BuenaVista)
- *She’s the Man / Una chica en apuros*. (2006). Director: Andy Fickman Guión: Ewan Leslie (Dreamworks)
- *The Phantom of the Opera / El fantasma de la ópera*. (2004). Director: Joel Schumacher. Guión: Joel Schumacher y A. Lloyd Webber.
- *Brokeback Mountain / Secreto en la montaña* (2005). Director: Ang Lee. Guión: Larry McMurtry.
- *A Beautiful Mind / Una mente brillante*. (2001) Director: Ron Howard. Guión: S. Nasar, A. Goldsman.