

CINE Y LITERATURA

LOS CONTRABANDISTAS DE MOONFLEET

Una balada melancólica sobre el paso del tiempo

por Elena Hevia*

Ficha técnica

Moonfleet,
de J. Meade Falkner.

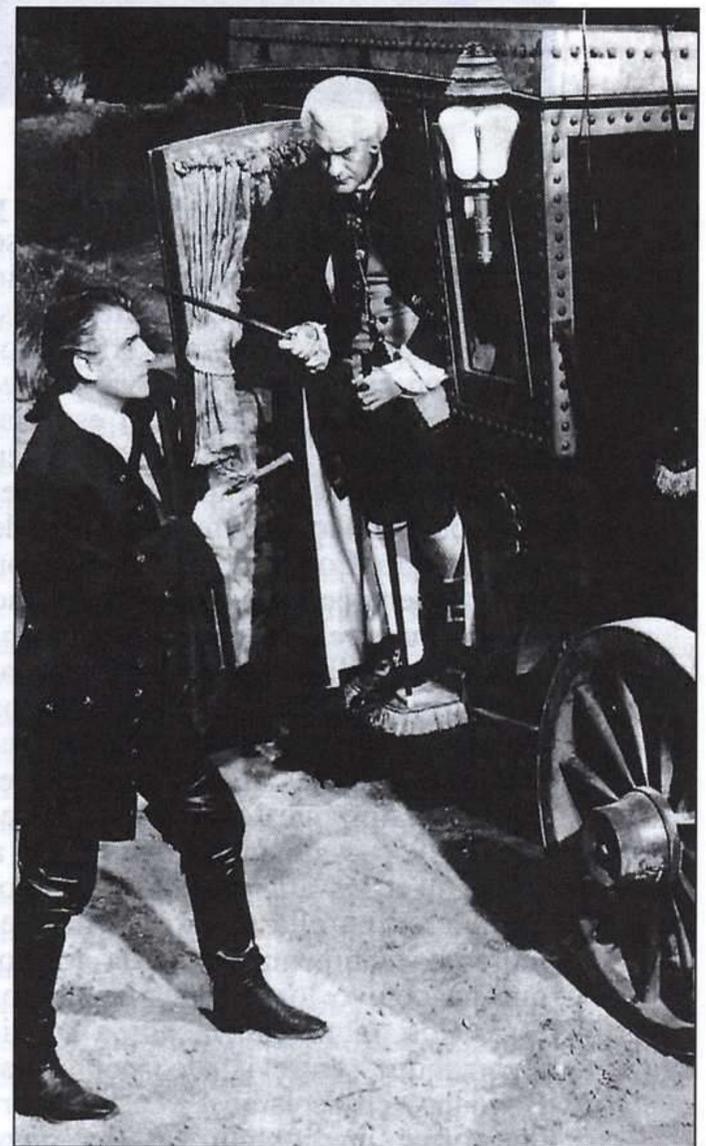
Versión cinematográfica
Los contrabandistas de Moonfleet (*Moonfleet*, 1955).
Dir. Fritz Lang. Prod. MGM (EE.UU.). Intér. Stewart Granger, Jon Whiteley, George Sanders. Disponible en vídeo.



MOONFLEET.

En los años 50, la Metro Goldwin Mayer descubrió en las películas de capa y espada un estupendo filón para dar rienda suelta a la espectacularidad del *technicolor* y, en algunos casos, del *scope*. Lanzó entonces a Stewart Granger, un elegante inglés de limitada expresividad que lucía admirablemente en los filmes de época o como aventurero colonial. Tras éxitos como *Scaramouche* o el *remake* de *El prisionero de Zenda*, la productora desempolvó un guión guardado desde hacía años y se lo ofreció a distintos directores que declinaron la oferta.

Fritz Lang, que no trabajaba con la Metro desde sus inicios americanos, se dejó tentar bajo la condición de hacer una revisión profunda del guión original, firmado por Jan Lustig. Todo jugaba en contra de la perdurabilidad del resultado: un género poco valorado por la crítica; pocas escenas de acción, cosa que repercutiría inevitablemente en el favor del público; la presencia de una estrella (Granger) muy estereotipada, presta a banalizar el producto y, lo que es más grave, la falta de implicación final de Lang en el montaje, por decisión de la productora. La experiencia de Lang con la Metro en el pasado no había sido especialmente satisfactoria para él, ya



Obra maestra en la que Lang vertió su querencia por la aventura.



MOONFLEET.

que también en *Furia*, su primer y único trabajo con la productora, se eliminaron unas escenas oníricas sin el consentimiento del director. Casi veinte años más tarde, volvería a tropezar con la misma piedra, ya que renegó del montaje final y en especial de la secuencia que lo cierra, que en aquel momento al realizador le pareció bobaliconamente feliz y falta de dramatismo. Con el tiempo, Lang, con fama de empecinado y dueño de uno de los humores de perro más legendarios de Hollywood, hubo de reconocer que el final no mermaba los aciertos del filme y, sobre todo, resultaba bastante coherente con el guión. En fin, que *Moonfleet* se estrenó en 1955 y no gustó demasiado a nadie: ni a los aficionados al género, que vieron en ella un exceso de melodrama sentimental; ni a la Metro, que no obtuvo los pingües beneficios esperados; ni mucho menos a su director, que entrevistado por Peter Bogdanovich declaraba: «La hice porque firmé un contrato. Ahora bien, cuando se firma un contrato es necesario ofrecer el máximo». Stewart

Granger, por su parte, recuerda en sus memorias que Lang parecía «un pez fuera del agua durante el rodaje». En ninguno de los libros dedicados a George Sanders, que interpreta con su habitual cinismo uno de sus magníficos villanos, se menciona la película, ni tampoco en la autobiografía de la sueca Viveca Lindfors, la sofisticada amante del protagonista. John Houseman, productor del filme, y amigo y colaborador de Orson Welles, da la clave de su recuperación final: «Sólo fue considerada una obra maestra en Francia». Ciertamente, la crítica francesa la saludó como una de las más conmovedoras historias sobre el doloroso paso de la adolescencia a la edad adulta y la nostalgia por la aventura perdida en la infancia.

Falkner, un escritor de fines de semana

En cierta manera se volvía a escribir, en otras coordenadas, el cuento del patito feo. Porque hoy nadie duda que *Moonfleet* sea una obra maestra y

que Lang vertió en ella no sólo su vieja querencia por la aventura de su primer período alemán, sino que se demuestra un claro antecedente de su díptico *El tigre de Esnapur* y *La tumba india*, una fábula en la que la mirada fascinadora y barroca del realizador trascendería la pura peripecia exótica, para crear un mundo de pesadilla cercano a las más perversas y geométricas maquinaciones de Piranesi.

Pese a que en su momento el libro en el que se basa *Moonfleet* (editado en castellano con el mismo título por Anaya y como *El diamante* por Destino) tuvo una gran acogida popular, no puede decirse que la novela de John Meade Falkner se cuente entre las mejores páginas de la literatura de aventuras juveniles. Su autor fue un hombre de negocios, con una cultura libresca tradicional, gran amante del paisaje que le vio nacer, la escarpada costa meridional de Inglaterra. Esa costa algo inhóspita y la constante lectura de Walter Scott, el capitán Marryat y, sobre todo, de su admirado Robert Louis Stevenson, le inspiraron



MOONFLEET.

algunas novelas, elaboradas en los ratos libres, que le permitían su trabajo como gerente, secretario y, finalmente, presidente, de una fábrica de armas.

Entre sus novelas, posiblemente la que mejor haya soportado el paso del tiempo sea precisamente *Moonfleet*, aunque su valor principal tenga algo de vampírico, ya que Meade Falkner creó en 1898 —en un momento en que la novela histórico-romántica era ya un modelo del pasado— un eficaz pastiche en el que no faltan los mejores ingredientes de *La isla del tesoro*. Es decir, un adolescente frente a la elección entre una vida respetable y los azares del otro lado de la ley; la búsqueda de un padre o de una figura masculina (buena o mala) en la que reflejarse; la solidaridad viril; y, sobre todo, la pesquisa de un tesoro, el fabuloso diamante de Barbanegra (Barbarroja en la película).

Conocido es el comentario de Henry James al leer *La isla del tesoro*: «Jamás se me ocurrió ir a buscar ningún tesoro cuando era niño». A lo que, Stevenson respondió socarrón:

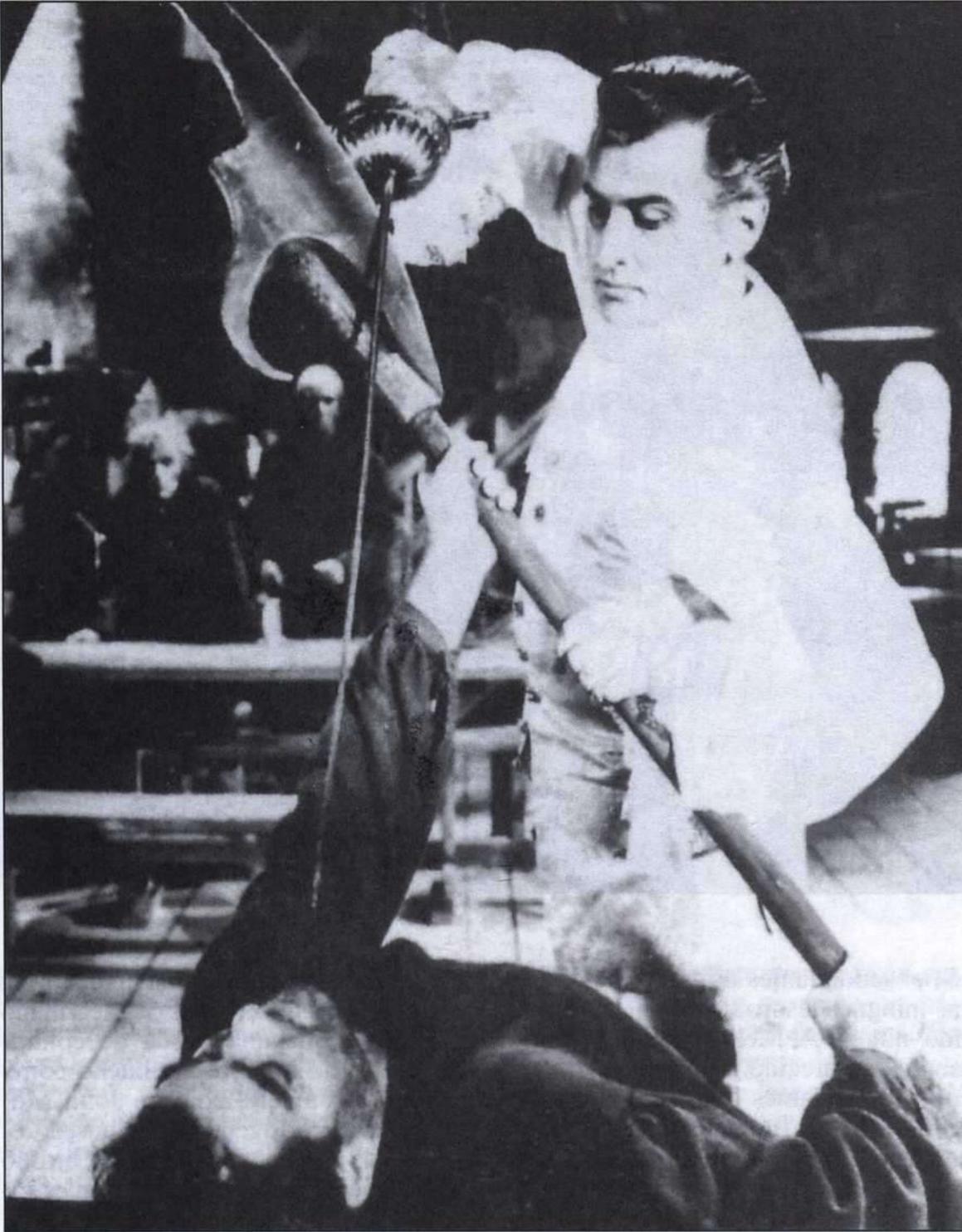
«Si el señor James no ha querido buscar ningún tesoro es que jamás ha sido niño». A Meade Falkner le pasaba algo parecido, a su pesar; aunque comparar a James con este acomodado escritor de fines de semana pueda parecer una herejía. Lo cierto es que no acababa de creerse demasiado la magia de encontrar tesoros o la barroca ambigüedad de sentirse atraído por un destino de contrabandistas, por eso a duras penas pudo colocar los elementos esenciales uno tras otro y, finalmente, fue incapaz de unirlos con mano maestra y trascender en arte.

Un relato iniciático

Tuvieron que pasar casi sesenta años para que Lang aceptara el encargo de rodar esta historia como un desquite personal, y puliera a base de talento las excelentes situaciones que contiene. Con buen tino, Jan Lustig ya se había acercado al material original con muy poco respeto, reordenando los datos esenciales, y acentuando su carácter más romántico: así,

el pobre campesino John Trenchard, un chico inculto y zafio encariñado con el jefe de una banda de contrabandistas, un hombre tan bueno como tosco, se convierte aquí en John Mohune, un niño ingenuo, a la busca desesperada de un amigo. Es el último descendiente de una de las grandes familias del condado en la que se cuenta un malvadísimo ancestro, de quien se dice se llevó a la tumba el secreto de un diamante escondido. Llega al pueblo con una carta, redactada por su madre en el lecho del muerte, a fin de que un antiguo amante (el atractivo Jeremy Fox, un caballero al que las circunstancias y el desamor han encanallado) se haga responsable de él.

Por mucho que Lang confesara que sólo se limitó a cumplir su trabajo, resulta imposible no ver en este relato iniciático, elaborado a partir de la circularidad, las preocupaciones constantes del autor. Inquietante creador de pesadillas, ninguna resulta tan evidente en su carácter onírico como ésta que se inicia en un cementerio y en la que la mirada asustadiza de John Mohune se da de bruces con un omi-



MOONFLEET

noso ángel, como una predestinación del ambiente sofocante y nocturno —punteado por la música de Miklos Rozsa— que se adueñará de la historia. Varias son las imágenes de piedra que, inquietantes, la jalonarán: el ángel del cementerio, puerta de entrada a la cripta de los Mohune; la figura femenina que se romperá durante la tormenta en el jardín en ruinas de la casa familiar y la figura sepulcral de Barbarroja. Las tres se encargarán de subrayar ese mundo nocturno en el que la verdad se encuentra escondida en las profundidades de la tierra.

De todas las aventuras posibles, la del descenso tiene un carácter enloquecedor, «perdemos nuestras coordenadas más estables y nos adentra-

mos en el reino de los muertos», como muy bien señala Fernando Savater. Las dos peripecias hacia abajo a las que se enfrenta el protagonista no podrían tener un carácter más ritual y mortuario: en la primera, descenderá a la cripta de los Mohune y escondido —en un clima que recuerda poderosamente aquel memorable capítulo de *La isla del tesoro*, «Lo que escuché en el barril de manzanas»— conocerá las intenciones de los contrabandistas y la implicación de Jeremy Fox como jefe de todos ellos, para quedar prácticamente enterrado, ya que la banda de facinerosos cierra la entrada con una losa; en la segunda ocasión, de un dramatismo aún mayor, John se descuelga por el pozo

más profundo de Inglaterra para obtener el diamante de Barbarroja. La solución al acertijo la brindan unos salmos bíblicos.

La mayor fidelidad con respecto al original la cumple Lang en su plasmación del paisaje. Meade Falkner fue un enamorado de la zona de Dorchester en el canal de la Mancha y las tierras de Oxfordshire, a las que dedicó una exhaustiva guía de las localizaciones más interesantes. El autor tuvo que abandonar muy pronto el lugar de su juventud para trasladarse a vivir a la industrial ciudad de Newcastle. Allí fue donde escribió *Moonfleet*, y en la nostálgica descripción de un paisaje definitivamente perdido se encuentran los mejores momentos de la novela. Pese a haber sido rodada en estudios, lo que facilitaba el acento fantasmal de la historia, las playas de Oceanside en California evocaron a la perfección las salvajes costas de Dorset.

Lotte Eisner, principal investigadora de la obra del realizador alemán, comparó esta película a una balada. Es cierto. Es una balada melancólica sobre el tiempo pasado, la fuerza de la amistad enfrentada al precipicio de los intereses creados por la vida adulta y el dolor irreparable de las pérdidas. Más que en los ojos inocentes de John Mohune, el niño que confía ciega y tercamente en su amigo, sin contar con las fuerzas de éste, el espectador se mira en Jeremy Fox, un hombre que elige ser fiel a la mujer que amó en el pasado y al hijo de ésta, que muy probablemente, aunque no se nos haga evidente, también pueda ser hijo suyo. ■

* **Elena Hevia** es periodista y profesora de Dramaturgia Audiovisual en la Universidad Autónoma de Barcelona.

Bibliografía

- El diamante*, Barcelona: Destino, 1953, 1989.
Moonfleet, Madrid: Anaya, 1991 (ilustrado).