

Viaje al centro de la Tierra en el cine

Nostalgia de otros itinerarios

Ernesto Pérez Morán*



Jules Verne.

El estreno de Viaje al centro de la Tierra (Eric Brevig, 2008) no es significativo en sí, pues se trata de una producción alimenticia, mediocre e insustancial. Pero es otro signo más de un fenómeno paradójico: en un momento en que los efectos especiales permiten sueños hasta hace poco imposibles, la creatividad se supedita a esos mismos trucos, que deberían ser vehículos y no conductores. Esto resulta aún más hiriente en el caso de Jules Verne. Y cualquier ocasión es buena para rescatar al autor francés.

A estas alturas, se ha dicho casi todo acerca de Jules Gabriel Verne. De hecho, en 1995, y dentro del monográfico dedicado por esta revista al escritor, un artículo de Juan Antonio Pérez Millán daba pormenorizada cuenta de la vasta nómina de adaptaciones cinematográficas que se habían hecho. Antes de entrar a valorar las que se refieren a *Viaje al centro de la Tierra*, conviene trazar una serie de ejes sobre los que asentar una figura absolutamente relevante. Los lugares comunes hablan de él como uno de los inventores de la ciencia ficción; un maravilloso «cuentacuentos» dotado de una imaginación sin precedentes; un literato sólido, hábil artesano y documentado ilustrador de narraciones apoyadas en su abrumadora cultura, fruto de una inquietud casi enfermiza... Entre los elementos menos aireados estaría su machismo latente —consecuencia quizá de los desengaños amorosos—, o su ambigüedad ideológica, de la que muchas veces se ha escrito demasiado a la ligera, ignorando que el tema vertebrador de su obra no es otro que el dominio de la naturaleza y su apropiación por parte del hombre, lo que permite arrimarlo, según convenga, al socialismo utópico de Saint-Simon o a corrientes netamente reaccionarias.

Pero toda esa hojarasca oculta las verdaderas causas de la importancia de un autor mítico. Tal vez sea mejor dejar de lado la razón por un instante y acudir a la vertiente sentimental con la que explicar la trascendencia de Verne para millones de lectores. Algo similar sostenía en el número 4 de *CLIJ* —allá por 1989— el hoy director del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) y uno de nuestros más certeros críticos de cine, Fernando Lara, en su breve y precioso artículo titulado «Cuando Julio Verne era el rey».

Hacia el centro del viaje

La obra que nos ocupa es el segundo eslabón de una larga cadena. Jules Verne comenzó en 1863 un *work of life* llamado *Viajes extraordinarios* que abarcará 40 años de ardua labor y más de 50 relatos. El primero de ellos fue «Cinco



Las diferencias de partida entre la novela de Verne y la versión dirigida, en 1959, por Henry Levin, con guión del prestigioso tándem, Walter Reisch y Charles Brackett, son notables, aunque el film tiene algún elemento de interés.

semanas en globo», seguido por «Viaje al centro de la Tierra» (1864). Durante varios lustros, novelas tan conocidas como *De la Tierra a la Luna* (1865) —que el pionero Georges Méliès adapta en los albores del cine—, *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1869), o *La vuelta al mundo en 80 días* (1873) ayudaron a configurar una de las exhibiciones inventivas más sorprendentes de la historia de la literatura. En *Viaje al centro de la Tierra*, y mucho antes de su oscurecimiento temático, Verne habla por boca de Axel, un joven enamorado cuyo tío, el eminente profesor Lindenbrook, descubre un extraño mensaje en clave del famoso geólogo Saksussem, quien da instrucciones detalladas para encontrar el acceso a una chimenea natural que conduce al centro del planeta. Menos científica que otros libros —y también menos visionaria y verosímil—, *Viaje al centro de la Tierra* puede verse como un auténtico tratado de geología cuya estructura es simple y se resume en seis grandes bloques: el hallazgo y desciframiento del documento; la decisión de emprender la expedición; la marcha hacia el volcán islandés; el descenso por la chimenea; la llegada al mar

subterráneo y al centro de la Tierra; y la subida a la superficie, con el consiguiente éxito de la misión y el desvelamiento de una serie de misterios previamente planteados.

Los aspectos más sugerentes vienen marcados —según la estructura de bloques— por: la ausencia de personajes secundarios, limitándose a los principales, Axel, Lindenbrook, la prometida del primero y el solícito e impertérrito Hans, un guía islandés que les acompaña en su peripecia. En el caso de Axel, destaca su estupenda construcción de raíz cervantina, ya que pasa de ver con recelo y hasta con pavor la temeridad de su tío, a hacer suyas esas obsesiones; la referencia continua a Saksussem, aliado en la sombra que les va indicando el camino; el mayor peso de la acción sobre la reflexión, sin que por ello la novela pierda la densidad de otras creaciones de Verne; relacionado con lo anterior, el viaje en el tiempo que realizan los tres aventureros tras hallar el mar, cuando se encuentran con especies extinguidas millones de años atrás; la ruptura con una de las posibilidades del relato clásico, consistente en la vuelta de los protagonistas después de su empre-

sa. Esta opción se sustituye por el *Deus ex machina*, y un géiser casi divino surge al final para solucionar una situación de no retorno; y el constante juego con los misterios que van salpicando la narración.

Todo eso denota la cantidad de temas tanteados y el cuidado puesto en la escritura, aunque no es posible hacerse una idea de la exuberancia gráfica de la novela hasta haberla leído. Y es precisamente esa potencia visual la que el cine ha intentado explotar en numerosas ocasiones.

Dos maestros para un topetazo

La primera remisión es obligada por conocida: la versión que en 1959 dirigía el prolífico Henry Levin, con James Mason en el papel de Lindenbrook. Las diferencias de partida son notables. Será un alumno suyo, y no su sobrino, quien le regale una piedra que contiene el mensaje y que él descifra de una forma cuando menos enrevesada. Pronto el abanico de personajes va aumentando. Aparte de los escépticos colegas de aquél, aparece el profesor Göteborg, que se aprovecha de lo que Lindenbrook le detalla en una bienintencionada carta. Al llegar a Islandia se topan con Hans y el cadáver del tramposo Göteborg, víctima de las insidias del conde Saknussem, noble descendiente del científico que reclama sus derechos sobre las glorias futuras.

Pero además, la viuda del fallecido —atractiva, claro está— se apunta a la expedición, y Lindenbrook y compañía la emprenden seguidos de cerca por el conde y su criado. Se produce el encuentro de ambos grupos y, después de varios giros de la trama, los malos son derrotados y los héroes consiguen su propósito y terminan volviendo a la superficie convertidos en celebridades, en un desenlace en el que no falta ni el *Gaudeamus Igitur* que los alumnos cantan a coro.

En el camino han quedado unas cuantas escenas de humor y secuencias de tensión erótica entre Lindenbrook y la viuda; un par de cancioncillas con las que los actores amenizan sus momentos de alegría por algún descubrimiento —uno



En la versión de Henry Levin (fotograma superior), James Mason encarna a Lindenbrook. En la última, es Brandon Fraser quien se erige con el protagonismo, y se traslada la acción a nuestros días.

de ellos la mismísima Atlántida, nada menos— y unos efectos especiales que hoy se antojan anticuados. Escenarios de cartón y trucos visuales anacrónicos que aportan, sin embargo, dos elementos de interés. El primero tiene que ver con las imágenes que ilustran el mundo subterráneo y asocian algunos planos al más puro cine abstracto, donde el referente se pierde. Y como curiosidad hay que citar la escena en la que una enorme piedra se desprende y «persigue» por unos túneles a los protagonistas, que logran esquivar-

la *in extremis*. Pasaje que conocía el ínclito Steven Spielberg cuando rodó, con mayor virtuosismo, eso sí, uno sospechosamente similar de *En busca del arca perdida* (1981).

Lo increíble es que este castillo de naipes que pronto se derrumba está edificado por Walter Reisch y Charles Brackett, una de las más grandes parejas de guionistas, responsables de *Niágara* (Henry Hathaway, 1953) o *Ninotchka* (Billy Wilder, 1939), entre otros muchos títulos.

El engaño del abismo

Del resto de acercamientos, la mayoría se cuenta por fracasos, entre los que destaca, debido a su proximidad, la versión dirigida por Juan Piquer Simón en 1976. Un destrozo en toda regla que, no obstante, se toma menos libertades que otros «atentados».

Tampoco la televisión se ha privado de explorar el subsuelo de la mano de Verne. Lo ha hecho en más de cinco ocasiones, ya sea en series o en telefilmes. Pero si algún punto en común tienen todas ellas es la limitación en cuanto a la recreación digital, bien fuera por la época en que se realizaron o porque su hábitat natural era la «caja tonta», que contaba con menos medios.

Por eso era esperanzadora la reciente visita cinematográfica a la novela nodriza. Gracias a la iniciativa del actor y productor Brendan Fraser, el proyecto se encargó a Eric Brevig, un novato a pesar de tener más de cuarenta años y ser uno de los nombres fundamentales en el campo de los efectos especiales. Suyos son los trucos de *El bosque* (M. Night Shyamalan, 2004), *El día de mañana* (Roland Emmerich, 2004), *Desafío total* (Paul Verhoeven, 1990) o *Abyss* (James Cameron, 1989), por ejemplo.

Precisamente Cameron adquiere un protagonismo indirecto. Y es que su empresa ha desarrollado una cámara para rodar en tres dimensiones, que elimina muchos problemas de las anteriores. Su menor peso —solían ser dos cámaras muy voluminosas, situadas una a cada lado, como los ojos— es la baza con la que dar un salto adelante en un tipo de espectáculo que nunca ha acabado de arrancar. Las salas IMAX son las destinatarias de esta nueva película, que también puede verse en pantallas convencionales. 45 millones de dólares han puesto el resto.

Ahora bien, tras esta maraña tecnológica, ¿qué queda de Verne? La respuesta se adivina si atendemos a la naturaleza de los filmes «en profundidad», que se centran en la acción con el fin de explotar sus posibilidades inherentes. La novela sería, por lo dicho antes, idónea para llevarla al celuloide bajo esos parámetros... si no se renunciase decididamente —¿por qué el cine «comercial»



PERE GINARD, VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA, ANAYA, 2005.

lo sigue haciendo tan a menudo?— a cualquier lectura distinta contenida en ella. Podría decirse que las tres dimensiones se encierran en sí mismas y no dejan aflorar ninguna otra.

Explicemos estos extremos con detalle, también en seis puntos:

—El relato se traslada al presente y se narran las peripecias del tío y del sobrino añadiendo la figura paterna del segundo como áter ego de Saknussem, buena excusa con la que introducir un tono lacrimógeno.

—Ambos aventureros van leyendo las páginas del libro de Verne y las anotaciones que el malogrado padre había apuntado, para construir una alambicada y confusa teoría sobre el conocimiento real que tenía el escritor del mundo subterráneo.

—La película se sitúa en una perspectiva espectacular, por lo que desaparece cualquier discurso teórico. Muestra de ello es el cambio de sexo —que traiciona las intenciones de la fuente— del guía islandés: ahora los acompaña



Hoy, cuando es posible traducir al celuloide el desbordante mundo de Verne, nadie parece interesado en descender a esas novelas desde la inquietud que siempre caracterizó al autor.

una bella mujercita, ataviada con unos vaqueros ceñidos.

—A los pasajes originales «de acción» se suman otros que convierten este largometraje en una montaña rusa donde son más importantes los movimientos que los comportamientos.

—La inverosimilitud *verniana* se convierte aquí en llano dislate, como demuestra una de las últimas secuencias. Suspendidos en medio de la chimenea del volcán, los tres protagonistas intentan prender fuego a las paredes de magnesio y abrir así una vía de agua que los salve... cuando la lava que asciende poco a poco iba a provocar idéntica reacción, si no fuera porque son hartos improbables todos y cada uno de los fenómenos químicos que ocurren en el filme.

—Aunque parezca mentira, es Brendan Fraser quien condiciona el conjunto: es el productor, la cara visible y el pasmarote que cubre con sus bíceps y sus gestos desmesurados una película que encuentra en él una nueva paradoja. Si su presencia en este tipo de obras suele ser garantía de éxito, el estreno de ésta ha coincidido con el de *La Momia. La tumba del emperador Dragón* (Rob Cohen, 2008), con él a la cabeza del reparto, lo que ha restado tirón comercial a *Viaje al centro de la Tierra*.

Más ordenadores, menos ideas

Y siguiendo con las contradicciones,

la mayor es la que se genera dentro de una cadena evolutiva: si antes era imposible traducir al celuloide el desbordante universo de Verne, hoy, cuando eso es perfectamente factible, nadie parece interesado en roturar terreno inexplorado, en descender a esas novelas desde la

inquietud que siempre caracterizó al autor. Más bien, lo único que se pretende es deslumbrar con idas y venidas vertiginosas. Cuando se quería, no se podía; y ahora que se puede, la dictadura de la imagen está ganando la batalla a los discursos medidos, aquellos que aúnan calidad y entretenimiento.

Un botón de muestra: al principio del metraje, el personaje interpretado por Fraser abre una caja y saca un visor estereoscópico, precedente fotográfico del cine en tres dimensiones. Dice ignorar qué aparato es, y lo tira con un gesto de desprecio. Transparente metáfora de las actitudes que exhiben hoy muchos creadores hacia la herencia cultural. Tal vez estas aseveraciones puedan resultar anticuadas a los «modernos», pero como decía Baudrillard en su obra *Ensayo y simulacro*, «cuando lo real ya no es lo que era, la nostalgia cobra todo su sentido». ■

*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

Ficha técnica

Viaje al centro de la tierra
Jules Verne.

Trad. de María del Rosario Arocena. Il. de Pere Ginard. Madrid: Anaya, 2005.

Versión cinematográfica

Viaje al centro de la Tierra

Dir: Eric Brevig. Prod: Charlotte Huggins y Beau Flynn para Walden Media y New Line Cinema (Estados Unidos, 2008). G: Michael Weiss, Jennifer Flackett y Mark Levin; basado en la novela *Viaje al centro de la Tierra*, de Jules Verne. Intérpretes: Brendan Fraser (Trevor Anderson), Josh Hutcherson (Sean Anderson), Anita Briem (Hannah), Seth Meyers (profesor Alan Kitzens), Jean-Michell Paré (Max Anderson).

Viaje al centro de la Tierra

Dir: Henry Levin. Prod: Charles Brackett para Twentieth Century-Fox (Estados Unidos, 1959). G: Walter Reisch y Charles Brackett; basado en la misma novela. Intérpretes: Pat Boone (Alexander McKuen), James Mason (Oliver S. Lindenbrook), Arlene Dahl (Carla Göteborg), Diane Baker (Jenny Lindenbrook), Thayer David (conde Saknussem).