

Pólvora mojada

Rebelión en la granja, de George Orwell/
John Stephenson

Ernesto Pérez Morán*

Ficha técnica

Rebelión en la granja
(*Animal Farm*), de George Orwell.
Trad. Rafael Abella.
Barcelona: Destino, 1973 y 2003.

Versión cinematográfica

Rebelión en la granja
(*Animal Farm*).
Dir.: John Stephenson.
Prod.: Animal Farm Productions
Ltd/ Hallmark
Entertainment/Turner Network
Televisión, 1999
(Gran Bretaña/Estados Unidos).
Guión: Alan Janes y Martyn
Burke, según la novela homónima
de George Orwell.
Intérpretes: Alan Stanford,
Caroline Gray, Gail Fitzpatrick;
animales: Peter Ustinov (voz de
Viejo Mayor), Kelsey Grammer
(voz de Snowball), Ian Holm (voz
de Squealer), Patrick Stewart
(voz de Napoleón),
Julia Louis-Dreyfus (voz de
Mollie), Julia Ormond
(voz de Jessie),
Pete Postlethwaite (Jones).

Después de explorar la Tierra Media, de la mano de J. R. R. Tolkien y Peter Jackson, y el maravilloso mundo de Oz, con L. Frank Baum y Victor Fleming, llegamos ahora a la Granja Animal, donde se desarrollan las acciones de la novela de George Orwell, *Rebelión en la granja*, y de la película del mismo título dirigida por el norteamericano John Stephenson en 1999. Pero que nadie piense en un bucólico cuento o en un lugar idílico. El texto de Orwell es pura dinamita.

Metáfora sobre el poder

Antes de estudiar las diferencias existentes entre las dos obras habrá que recordar las dificultades de todo tipo que tuvo que superar el escritor con la novela que acabó de redactar en 1943, así como con el prólogo que escribió, seguramente después, titulado «La libertad de prensa» y que no vio la luz hasta 1971. Porque *Rebelión en la granja* es ante todo un discurso satírico, una contundente metáfora sobre el poder, que toma como referentes explícitos la Revolución rusa de 1917 y el régimen estalinista posterior, pero que, al contrario de lo que muchos creen o quieren creer, puede extrapolarse perfectamente a otras situaciones de apariencia muy

distinta, y por eso mismo mantiene toda su vigencia.

Porque Orwell se adelantó a explicar, en dos de sus obras más conocidas, tanto lo que está ocurriendo en la televisión durante los últimos años —1984 y el *Gran Hermano*— como muchos de los mecanismos imperantes en la política contemporánea, donde, a imagen y semejanza de *Rebelión en la granja*, no pocos líderes parecen dedicarse de forma obsesiva a buscar enemigos y prohibir cualquier duda, convertidos en nuevos «napoleones» cesantes.

Para desarrollar esta última visión anticipatoria, Orwell recurre al modelo soviético construyendo un durísimo alegato contra la perversión del poder y la reinterpretación de la historia por parte de las elites dominantes, para acomodarla a sus intereses: en la Granja Mayor, el Viejo Mayor, un descomunal verraco en el que puede verse un trasunto de Lenin, cuenta una noche al resto de los animales un sueño que ha tenido, los llama a la revolución y poco después muere. Los habitantes de la granja hacen realidad ese sueño y expulsan al dueño y a su mujer (los zares). El nuevo orden establece unos mandamientos, un himno y una bandera, en la que un asta y una pezuña sustituyen a la hoz y el martillo. Pero, poco a poco, los cerdos, metáfora ya de por sí cáustica, van convirtiéndose

en la nueva clase dominante y Napoleón (Stalin) conseguirá expulsar a Snowball (Trotsky), haciendo de él el enemigo imaginario de la granja.

La elite comienza entonces a adueñarse de privilegios y a rodearse de guardias, a tener contacto con otras granjas (potencias mundiales) y a querer parecerse cada vez más a lo que eran los dueños anteriores, explotando al resto de los animales. Finalmente, éstos, «asombrados, pasaron su mirada del cerdo al hombre y del hombre al cerdo; y nuevamente del cerdo al hombre; pero ya era imposible distinguir quién era uno y quién era otro».

Lo que hace Orwell, en definitiva, y así entramos de lleno en el campo del cine, es el juego inverso al que había llevado a cabo Serguéi M. Eisenstein en *Alexánder Nevski* (1938), donde contaba la epopeya del príncipe Alexánder, que en 1242 había derrotado a los caballeros teutones, reflejo evidente de los ejércitos nazis, componiendo de esta manera un retrato simbólico de Stalin como perso-

naje heroico. Tras aquel panfleto «de encargo», sin embargo, se escondía uno de los ejercicios formales más deslumbrantes de la historia del cine.

Un final que traiciona el original literario

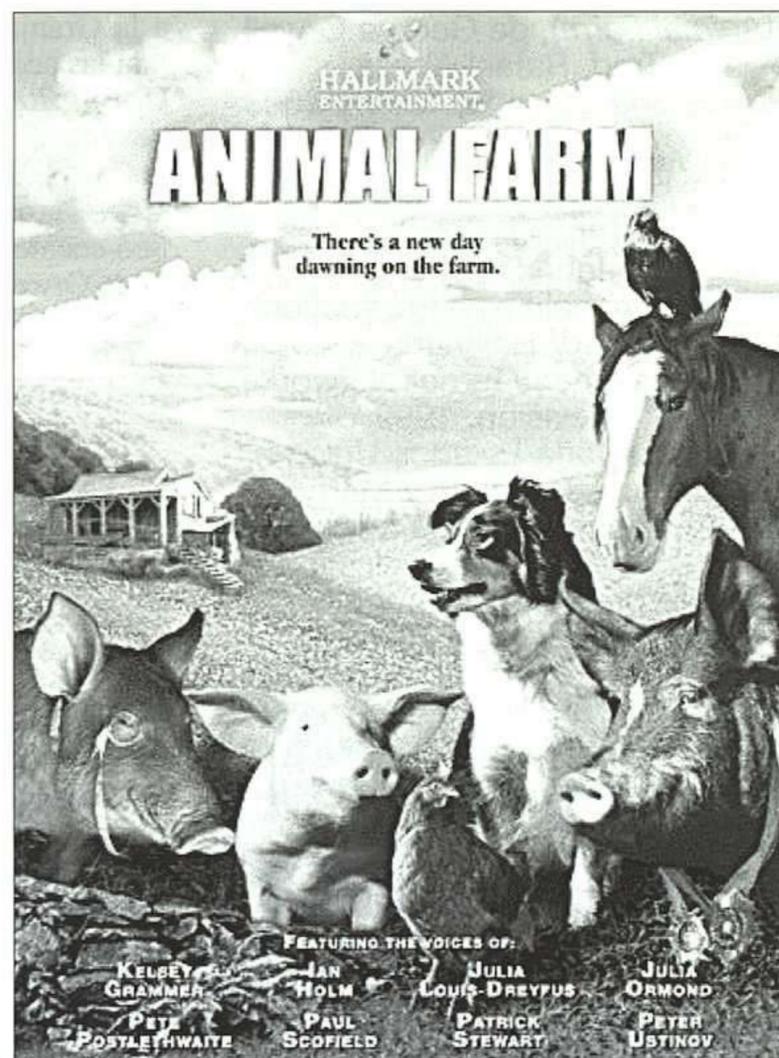
No ocupará un lugar parecido, desde luego, la reciente versión cinematográfica de *Rebelión en la granja*, realizada en 1999 por el debutante John Stephenson. Podría pensarse que porque su base literaria no estaba hecha para ser llevada al cine: no es fácil trasladar a la pantalla el sutil simbolismo, el juego constante de sugerencias y las relaciones que el lector puede establecer en su imaginación al leer la novela. Y aunque los ordenadores abren hoy nuevas vías de expresión, no parece que con ellos se pueda captar la esencia del discurso orwelliano.

Quizá por ello, la comparación entre el texto original y el film resultante podría ser un ejemplo perfecto para ali-

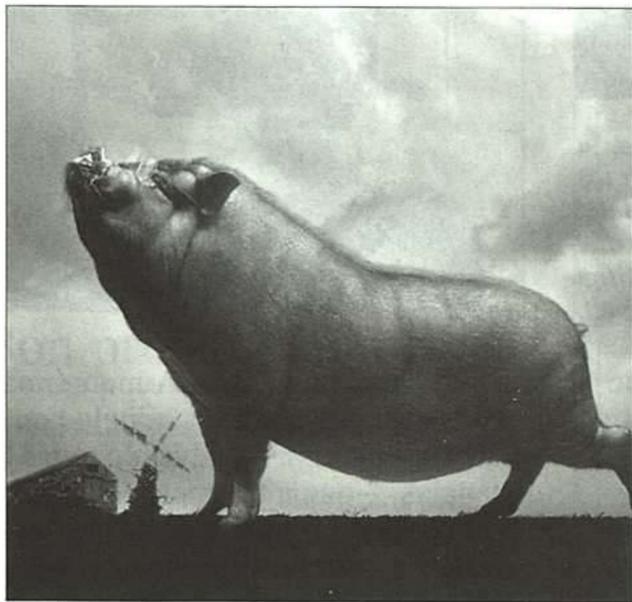
mentar el debate sobre las diferencias sustanciales que hay entre esos dos lenguajes. La primera sería, sin duda, la relacionada con el papel y la perspectiva del narrador. En la película, la perrita Jessie cuenta, a través de una voz en *off*, cómo ha transcurrido la historia, y lo hace mediante un *flash back* que tiene su explicación al final de la cinta. Hasta llegar a éste se introducen notables cambios en la obra de Orwell: se añaden escenas de los granjeros, rompiendo así con el mundo prácticamente cerrado del original; se incluye, con dudosa utilidad, la aventura sexual de Jones con la esposa del malvado granjero Pilkington; se introducen, de forma coherente, en este caso, dos elementos fundamentales para completar el análisis de la política totalitaria: el cine y la televisión como instrumentos propagandísticos, así como un pomposo desfile de las fuerzas de Napoleón; se inventa una supuesta fabricación de armas en la granja y se eliminan incomprensiblemente las autocríticas forzadas de algunos animales ante



El cartel y un fotograma de la película, estrenada en España en el verano del 2000., en la que se mezclaban animales reales y animatrónicos.



George Orwell
Rebelión en la granja



DESTINO libro



Pete Postlethwaite encarnó al granjero Jones, pero actores más conocidos, como Peter Ustinov prestaron sus voces a los protagonistas «animales».

Napoleón, por las que serán ejecutados, creando con esa supresión un vacío que muy bien podría llenar *La confesión* (1970), de Costa-Gavras, por ejemplo.

El montaje, por su parte, sirve a John Stephenson para desarrollar brillantemente en paralelo el discurso del Viejo Mayor —cuya voz era en la versión original la del recientemente fallecido Peter Ustinov— y la elaboración de los mandamientos de la granja. El mismo procedimiento se emplea para contraponer las acciones de Snowball y las de Napoleón. A este respecto, sería útil recurrir de nuevo a Eisenstein para subrayar los parecidos existentes entre el final del Viejo Mayor y el descuartizamiento de una res en el matadero de *La huelga* (1924), o entre los cerdos y los obesos capitalistas que aparecían, eficazmente caricaturizados, en ese mismo film.

Habría que aludir también a ciertas llamativas trampas del guión, como la que supone el hecho de que los humanos empiecen a entender el lenguaje de los

animales en un momento determinado, sin que se explique el porqué, o el complicado recurso empleado para ilustrar el magnífico final de Orwell, a través de unos cristales deformantes por los que la perrita narradora ve a Napoleón y al granjero Pilkington.

Pero si algo destaca en esta adaptación cinematográfica es la profunda perversión del desenlace, que explica a su vez el uso del *flashback*: acabada la acción de la novela, la película cuenta *ex novo* la fuga de unos animales que tiempo después llegan a la granja, entonces destruida. Pero la esperanza, relegada en la novela, con su final pesimista, florece cuando un coche llega por la carretera, entra en la antigua Granja Manor, vemos a sus ocupantes, con pinta de norteamericanos pijos, y oímos la voz en *off* de la perrita Jessie: «Reconstruiremos la granja y ahora, al fin, seremos libres». Perfecto ejemplo de conversión de un discurso revolucionario en un reaccionario ejercicio de huera imaginación.

Algo parecido ocurrió, por cierto, y volvemos otra vez a Eisenstein, precisamente por la lucidez que demostró al retratar cinematográficamente la sociedad y la época que Orwell caricaturiza, con *El acorazado Potemkin* (1925), que había funcionado como una película conservadora en algunos países de la esfera soviética: al distribuirla, se alteró el montaje, colocando al final la famosa escena de la escalinata de Odessa, lo que implicaba que la revolución era sofocada y triunfaba el orden zarista.

¿Un film para niños?

Queda apuntado que la *Rebelión en la granja* de John Stephenson no es una gran película, ha pasado de puntillas por nuestras pantallas comerciales y queda literalmente aplastada bajo la fuerza de su referente literario. Quizá por eso su mayor interés reside en lo que aporta al apasionante debate sobre la adecuación

Las
fotocopias
no
autorizadas
de libros
y revistas
son un
delito.



Centro Español de Derechos Reprográficos



En las fotos, la perrita Jessie, la narradora de la historia. Arriba uno de los cerdos «rebeldes» y, debajo, una foto del norteamericano, John Stephenson, que debutó en la dirección asumiendo el difícil reto de adaptar la obra de Orwell.



o no de determinadas historias, sean novelas o películas, a ciertas edades, con sus correspondientes aplicaciones en el ámbito de la educación.

En este caso, el texto literario no iba dirigido en absoluto a un público infantil, aunque la metáfora elegida como punto de partida pudiera inducir a entenderlo así. El film, por su parte, mantiene la línea argumental y algo del discurso original, pero su apariencia formal, bajo el influjo del enorme poder de la imagen, sí es inevitablemente infantil. No estará de más recordar que, ya en 1954, *Rebelión en la granja* tuvo una primera adaptación cinematográfica, dirigida por Joy Batchelor y John Halas, en dibujos animados. La costumbre hace además que las películas de animales se asocien con los niños, creando un primer obstáculo que, sin embargo, no frustra por completo las intenciones de partida.

Queda dicho, por otra parte, que el juego de simbolismos desarrollado en el texto no facilita precisamente su traslación a la pantalla. Pero seguimos huérfanos de metodologías sistemáticas que nos permitan acercarnos a las formas de comprensión de las imágenes por los niños de distintas edades.

Todavía hoy debemos referirnos, en este terreno, a las investigaciones desarrolladas en los años 50 por René Zazzo, publicadas en España por Ediciones Marfil con el título de *Teoría y práctica en psicología*, que ya entonces abrieron nuevos caminos para la pedagogía en el

campo cinematográfico. Aunque no es posible resumir aquí sus conclusiones, se podría aventurar —salvando todas las distancias— que a los menores de 10 u 11 años podría gustarles la película, aunque sin entrar en el fondo del relato, mientras los mayores de esa edad, así como los adultos en general, interesados por la novela, rechazarán seguramente el film, por considerarlo «cosa de niños», con lo que quedaría una franja hipotética de entre los 12 y los 15 años como destinatarios potenciales de ambas obras.

Porque nos encontramos ante un texto brillante, una película acomplejada por la fuerza de aquél y, entre uno y otra, un tema de discusión siempre interesante: la relación entre dos planteamientos, dos lenguajes y dos momentos históricos muy diferentes pero íntimamente conectados. Cuando el cine norteamericano condiciona e influye decisivamente sobre el del resto del mundo, cuando parece que es la taquilla la que dicta los criterios de calidad y cuando las transmisiones televisivas vuelven a censurarse durante unos segundos para que no se escape nada incorrecto, mientras los censores imponen sus criterios sin trabas, resulta más necesaria que nunca la lectura de novelas como *Rebelión en la granja*. Lástima que, al traducirla al cine, se haya puesto buen cuidado en mojar la pólvora que contenía. ■

* Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.