

Por un puñado de dólares

El señor de los anillos según Jackson

Ernesto Pérez Morán*

Ficha técnica

El señor de los anillos
(*La Comunidad del Anillo/ Las dos torres/El retorno del rey*), de J. R. R. Tolkien. Trad. Matilde Horne, Luis Domènech y Rubén Masera. Barcelona: Minotauro, 1978, 1979, 1980 y 2001. Existe ed. en catalán —*El senyor dels anells*— en Vicens Vives, 2001.

Versión cinematográfica
El señor de los anillos
(*La Comunidad del Anillo/ Las dos torres/El retorno del rey*). *The Lord of the Rings (The Fellowship of the Ring/The Two Towers/The Return of the King)*.

Dir.: Peter Jackson. Prod.: Peter Jackson, Barrie M. Osborne y Frances Walsh para New Line Cinema, The Saul Zaentz Company (Estados Unidos), WingNut Films (Nueva Zelanda), 2001, 2002 y 2003. Guion: Peter Jackson, Frances Walsh y Philippa Boyens, sobre la novela de J.R.R. Tolkien. Intérpretes: Elijah Wood (Frodo Bolsón), Viggo Mortensen (Aragorn), Ian McKellen (Gandalf), Sean Astin (Sam), Orlando Bloom (Legolas), Miranda Otto (Eowyn), Liv Tyler (Arwen).

EL SEÑOR DE LOS ANILLOS. LA COMUNIDAD DEL ANILLO, GUÍA DE FOTOS, MINOTAURO, 2001.

Tras dos años de calculada espera, la trilogía de *El señor de los anillos* llega a su desenlace. La obra de Tolkien reinterpretada en imágenes por Peter Jackson cierra así el círculo del anillo. Un anillo repleto de efectos especiales, *fans* disfrazados haciendo cola en los cines y millones de dólares de recaudación en taquilla y palomitas.

La Tierra Media, poblada por magos, elfos, hombres y *hobbits*, se ve amenazada, desde el principio de los tiempos, por la encarnación del mal, Sauron. La amenaza del ojo sin párpado —así le llaman— es más patente desde que el Anillo Único ha sido descubierto. Un arma con poderes mágicos que sirve para controlar a otros anillos y, con ellos, la Tierra Media y las gentes que la habitan. Los enemigos de Sauron lucharán por llevar el anillo al lugar donde puede ser destruido, el Monte del Destino, en Mordor, casa del Señor Oscuro. El anillo debe ser eliminado, ya que ni siquiera las almas bondadosas pueden evitar la tentación de poseerlo (una brillante metáfora del poder).

Mientras Sauron busca denodadamente su creación y envía ejércitos de *orcos* por todo el mundo conocido, Frodo y su escudero Sam, dos *hobbits*, tratarán de llevar el anillo a su destino. Gandalf el mago, Legolas el elfo, Gimli el enano y Aragorn, el rey oculto, y con ellos las gentes de la Tierra Media, intentarán distraer a Mordor y detener a las hordas de Sauron.





EL SEÑOR DE LOS ANILLOS. LAS DOS TORRES. GUÍA DE FOTOS, MINOTAURO, 2002.

Epopéya mágica

Ésta podría ser, a vuela pluma, la síntesis argumental de una de las historias más famosas de los últimos tiempos. Una historia novelada por John R. R. Tolkien, nacido en Bloemfontein (África del Sur) en 1892, profesor universitario y eminente filólogo. El primer libro que comenzó a escribir fue *El Silmarillion*, que no vería publicado en vida, y para el que, entre otras cosas, inventó todo un lenguaje. La historia élfica que narra se sitúa muchos años antes de la Tercera Edad en la que se ambienta *El señor de los anillos*, donde aparecen numerosas citas a aquel germen literario. Posteriormente, Tolkien escribió *El hobbit*, con la intención de disponer de un cuento para dormir a sus hijos. Ese *hobbit* era Bilbo Bolsón, futuro tío de Frodo y descubridor del anillo que vertebrará la obra que hoy nos ocupa.

Escrito entre 1954 y 1955, es difícil no ver en el discurso sobre el bien y el mal que estructura el relato una alusión al ascenso de los movimientos totalitarios de los años 20 y 30 y a sus consecuencias. Tolkien, de hecho, había combatido con los aliados en la Primera Guerra Mundial. Dividido —como la versión cinematográfica— en tres li-

bros, *El señor de los anillos* es una extensa epopeya mágica. Su autor crea —y no sólo en esta novela, sino a lo largo de toda su obra— un universo autónomo, con personajes y lenguas propios, hasta el punto de que existe un diccionario de términos tolkienos y a los estrenos de las películas acuden sujetos que hablan «élfico» con fluidez. Éste es uno de los méritos innegables de la obra de Tolkien, que compromete al lector, generalmente a una edad temprana, y lo introduce en un mundo propio, autosuficiente, ajeno en apariencia a cualquier tipo de referencias exteriores. Y un segundo gran logro ha sido fomentar los hábitos de lectura de varias generaciones de jóvenes, que no es poco mérito en los tiempos que corren.

Se ha dicho que el referente literario del film *El señor de los anillos* creó toda una mitología. No parece del todo cierto. Primero, porque la obra remite a su vez, directa o indirectamente, al ciclo artúrico y a mitologías acuñadas con anterioridad, como la celta. Y en segundo lugar, porque aunque los personajes concretos sean creación del autor, sus rasgos genéricos y los valores que propugnan están ya en la poesía épica de muchas lenguas, en la tragedia griega o incluso en relatos más recientes. A título de ejemplo, Frodo —el *hobbit* ridiculizado

y despreciado por los demás debido a su corta estatura— es el simple mortal, capaz de extraer de su debilidad el coraje suficiente para llevar a cabo la tarea que se le ha encomendado; Aragorn, el ser humano perfecto —de una casta superior y que triunfará como arquetipo del héroe— es un Hércules que debe superar una serie de trabajos para alcanzar su fin; Arwen es la doncella que será salva-da por el héroe; y Sauron, el antihéroe, portador de todos los rasgos antitéticos de aquél.

Un fan adapta la obra al cine

Lo cierto es que ninguna obra literaria ha sabido provocar jamás un fenómeno de *fans* comparable con el de ésta. Y ha sido precisamente uno de esos incondicionales, Peter Jackson, quien ha tenido la oportunidad de llevar su libro de cabecera a la pantalla —por primera vez, si se exceptúa la versión en dibujos animados realizada por Ralph Bakshi en 1978—, contando, además, con unos medios económicos que han superado con creces los trescientos millones de euros (su productora, New Line Cinema, espera recaudar con las tres películas más de mil millones).



ANDY SERKIS, EL SEÑOR DE LOS ANILLOS. GOLLUM, MINOTAURO, 2003.

Dibujo de John Howe, artista conceptual. El pobre Gollum fue una de las criaturas más difíciles de representar, por lo delgado, nervudo y escurrido que era.

Jackson, que había dirigido títulos tan insignificantes como *Mal gusto* (1987) o *Criaturas celestiales* (1994), nos regaló en 1995 una auténtica joya, en forma de falso documental, lúcido e ingenioso, titulada *Forgotten Silver* (*Plata olvidada*, aunque fuera incomprensiblemente traducida en España como *La verdadera historia del cine*). Y cuatro años después se embarcó en esta aventura del anillo, regresando a su Nueva Zelanda natal —cuyos ingresos por turismo se han disparado desde el estreno de la primera entrega— para rodar las tres películas seguidas durante otros tantos años. El resultado de todo ello es una trilogía de 9 horas y 18 minutos de duración total —de las copias exhibidas en las salas comerciales, conscientemente mutiladas, como luego se verá—, cuyas partes llevan los subtítulos *La comunidad del anillo*, *Las dos torres* y *El retorno del rey*, igual que las tres partes de la novela, aunque el guión cinematográfico, elaborado por el propio Jackson en colaboración con Frances Walsh —su esposa— y Philippa Boyens, no respete del todo esa estructura.

Ni versión, ni adaptación: mera transposición

Para referirse a las relaciones existentes entre el libro y la película convendría hacer alguna precisión terminológica. Aunque habitualmente se habla de adaptación y de versión cinematográfica, de manera indistinta, hay notables diferencias. El término *adaptación* suele referirse a una simple «acomodación» de la obra literaria para que, sin modificaciones sustanciales, se ajuste a las exigencias cinematográficas. Esta acepción elude aspectos tales como los diferentes recursos que utilizan la literatura y el cine, las imprescindibles modificaciones que exige el traslado de un relato literario a otro lenguaje y la legitimidad de tales cambios, aun en el caso de que sean coherentes desde el punto de vista del sentido.

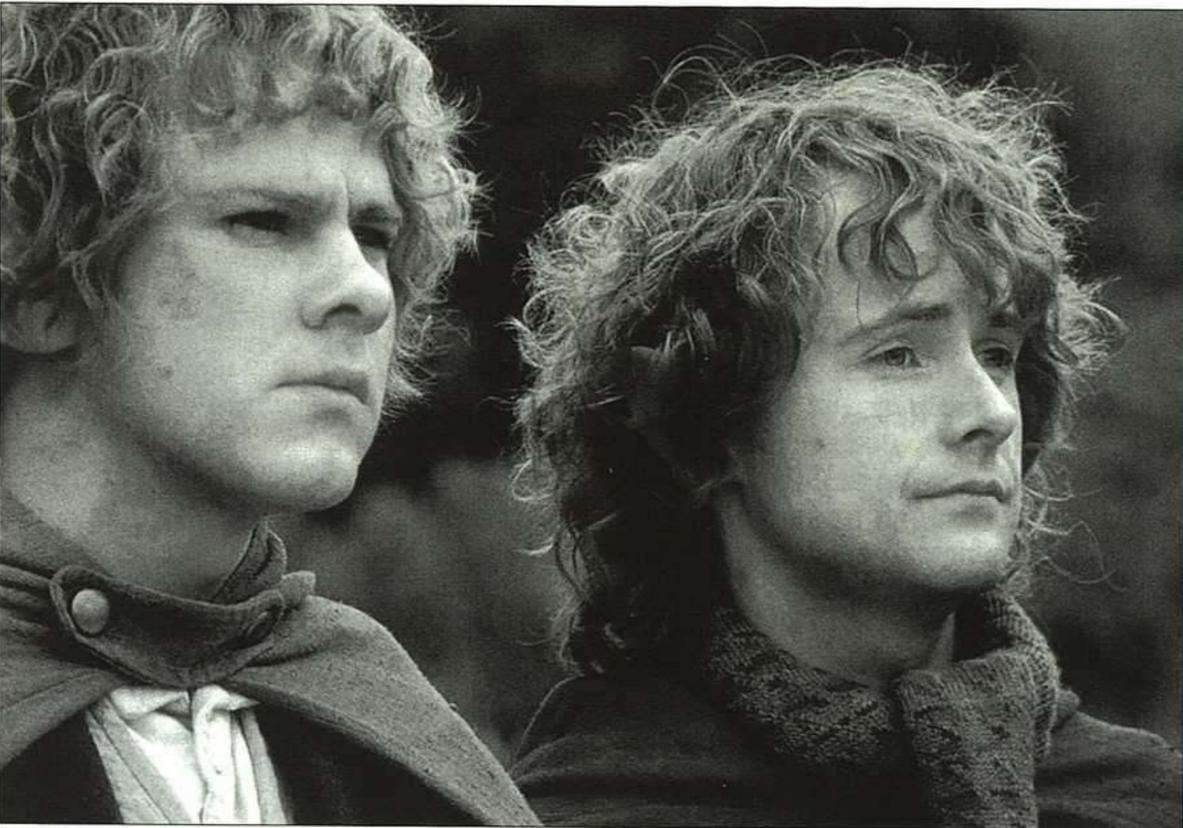
¿Puede ser fiel una película a una novela? ¿En qué consiste esa fidelidad? ¿Cómo calificaríamos, por ejemplo, *El cuarto mandamiento*, la valiosa e irrecognocible «versión» que hizo Orson Welles de la mediocre novela de Tarkington,

The Magnificent Ambersons? De ahí, por ejemplo, la inevitable cautela ante frases tan manidas como «el libro siempre es mejor que la película» y otras similares. Nadie compara un cuadro con un poema, ni una pieza musical con un libro. Son formas de expresión radicalmente diferentes, que a su vez suelen tomar como referencia a otras artes y disponen, además, de un alto grado de autonomía. Así se evitarían errores como los de algunos fanáticos de *El señor de los anillos*, para quienes cualquier cambio de la novela en el film es un delito de lesa autoridad, y que se alejan orgullosamente de cualquier debate, refugiándose, cual mago Saruman, en su torre de Isengard. Y la alusión no es casual, porque la supresión de ese personaje en la tercera entrega ha provocado una rebelión dentro de este movimiento; hoy en día las rebeliones surgen por temas tan trascendentes y los jóvenes se agrupan en tales movimientos.

La opción tomada por el guionista y director de *El señor de los anillos*, Peter Jackson parece haber sido inclinarse por un tercer camino, seguramente el menos adecuado, éste es, el de la mera «transposición». Aunque es cierto que hay algunos cambios con respecto a la novela, la mayoría del metraje del film no hace otra cosa que ilustrar los pasajes de la obra de referencia, sin tener en cuenta la diferencia de lenguajes apuntada y plegándose además decididamente a los imperativos del cine comercial. La obra literaria habría caído, pues, en manos de un fan provisto de una cámara en la que utiliza con clara preferencia el filtro de las palomitas. Desde esta perspectiva, repasemos brevemente las películas en cuestión.

La trilogía

La comunidad del anillo, estrenada hace ya tres años y a la que esta revista dedicó un artículo en su número de mayo de 2002, deja ver desde el primer momento su adscripción a ese cine descaradamente comercial que hemos llamado «cine de palomitas». Cuenta, sin embargo, con una ventaja de partida: la novedad que consiste en ver por fin la caracterización de los personajes y las lo-



calizaciones, comprobando cómo aparece ahora en la pantalla lo que tantas veces se ha imaginado.

El inicio de la película es aparatoso en este aspecto: se deleita mostrando la Comarca y a unas figuras que, en principio, parecen congruentes con la novela. Ese despliegue inicial, que se prolonga a lo largo de buena parte del film y de la

trilogía entera, oculta con habilidad las carencias de la obra cinematográfica: los espectadores están más pendientes de si Frodo es en imágenes como lo imaginaban al leer el texto, que de las características específicamente audiovisuales que impregnan la película. En la práctica, como si calificásemos a un comunicador radiofónico en virtud de si fi-

sicamente se parece a la idea que teníamos de él al oírle, en lugar de juzgar el sentido o la validez de lo que dice.

La simplificación de situaciones y personajes con respecto a la novela; la banalización y el maniqueísmo del discurso sobre el bien y el mal; la acumulación y posterior disgregación —con la disolución de la comunidad— de unos hilos narrativos que, a pesar de quedar separados en espera de las otras películas, se van tejiendo con destreza, en una estructura heredera de la novela, y la introducción en ciertos personajes de unos rasgos que no existían en el referente literario y que sólo se explican en función de la taquilla —como la conversión de Gimli en un bufón, por ejemplo—, son algunos de los rasgos más destacados desde el punto de vista argumental.

En cuanto a los elementos formales, los innumerables planos aéreos, el uso casi constante de la cámara lenta —recurso que pierde su eficacia dramática si no se emplea con prudencia—, y un despliegue permanente de grúas haciendo *travellings* sobre los rostros de los personajes, subrayan la voluntad abiertamente comercial de la película. Conviene apuntar, no obstante, que la abrumadora ostentación de efectos especiales en la presentación de paisajes y figuras se supedita todavía en esta entrega a las necesidades narrativas, al contrario de lo que ocurrirá en las dos siguientes.

Las dos torres mantiene esa bifurcación narrativa, al tiempo que hace uso del montaje paralelo. La coincidencia entre los capítulos del libro y el transcurso argumental de la película va disminuyendo, hasta que al finalizar la proyección se advierte que no ha desarrollado más que dos tercios de su fuente literaria. La hegemonía narrativa adquirida por el personaje de Gollum, el primer y corrupto portador del anillo, obedece probablemente al proceso de creación del mismo, íntegramente por ordenador, y tendría que ver, sobre todo, con el carácter de exhibición tecnológica que muestra la trilogía.

Por lo demás, se repiten los alardes formales de la primera película, pero en este caso el uso de ordenadores no se supedita ya a las exigencias narrativas, sino que se erige en verdadero protagonista. La batalla del abismo de Helm ocupa,

EL SEÑOR DE LOS ANILLOS. LAS DOS TORRES, GUÍA DE FOTOS, MINOTAURO, 2002.



EL SEÑOR DE LOS ANILLOS. LAS DOS TORRES, GUÍA DE FOTOS, MINOTAURO, 2002.

junto con Gollum y por las mismas razones, más de la mitad del metraje. Si en los años 30 el cine solía limitarse a acumular interminables parlamentos para demostrar —y rentabilizar— las ventajas del sonido recién incorporado, y en la década de los 40 se asistió a un despliegue de colorines no siempre justificado, los años 90 y este principio de siglo están siendo pródigos en deslumbrantes ejercicios de efectos especiales. Y el término *deslumbrante* adquiere aquí todo su sentido de «dejar a alguien confuso», pues esos alardes cibernéticos no permiten ver nada más, son inútiles —por ociosos y gratuitos— y no están al servicio de ningún fin narrativo, sino que son un fin en sí mismos. A este respecto, la frase de Peter Jackson, «me encanta trabajar con el ordenador, porque aprietas un botón y todos esos soldados empiezan una gigantesca batalla», puede contraponerse a otra del director de cine danés Lars von Trier que le da la réplica perfecta: «Hoy es demasiado fácil hacer cine: basta comprar un ordenador y puedes fabricar ejércitos desplegados en las montañas, dragones y todo lo que quieras con sólo apretar una tecla. Cualquier niño lo puede hacer con su ordenador». La consecuencia es evidente: a Peter Jackson la industria le permite hacer películas de más de tres horas —descanso y palomitas incluidas—, mientras al genio danés le recorta cuarenta minutos de su obra maestra *Dogville*.

Por lo que se refiere a la última entrega, ese final del viaje que vendía la productora New Line Cinema, precedida por una campaña publicitaria tan apabullante como las dos anteriores, con 517 copias sólo en España y con vigilantes en las salas de las grandes ciudades para impedir que los espectadores entren con cámaras de vídeo, *El retorno del rey* supone la plena confirmación de lo planteado a propósito de *La comunidad del anillo* y *Las dos torres*. Salvo los planos aéreos —justificados aquí, al menos en la bella escena en la que se encienden las llamas en lo alto de las montañas como llamada de auxilio de Gondor—, y el cierre eficaz, aunque tramposo, de los distintos hilos narrativos, los demás defectos apuntados se mantienen y en algunos casos se acentúan. La cámara lenta resulta ya exasperante, y en varios momentos roza el ridículo, —hasta el punto de provocar risas en la sala cuando Frodo despierta y llama a Gandalf—, la simplificación de los personajes se hace extrema y los cambios con respecto a la novela —que serían muy respetables si estuvieran justificados— son incomprensibles. A modo de ejemplos, la escena en la que Frodo reniega de Sam es una invención que no aporta nada, como la alteración de los papeles de Merry y Pippin, los *hobbits* amigos de Frodo, en la batalla final o el cambio introducido en la escena de la muerte de Denethor, Senescal de Gon-

dor, que en la novela contenía una interesante digresión sobre la corrupción, y cuya modificación parece responder a la perversa necesidad de «dar más espectáculo».

No obstante, para analizar en profundidad esta última parte de la trilogía habrá que esperar prudentemente a la aparición de la versión íntegra en soporte DVD, ya que lo que se ha visto en las salas es una copia mutilada en aproximadamente media hora. Se trata de una maniobra comercial, utilizada también en *La comunidad del anillo* y *Las dos torres*, consistente en censurar de forma voluntaria media hora de cada film, para luego comerciar con esa censura, vendiendo la versión en DVD como «novedad». Si fuera cierto que ya no hay censura política, la económica es, si cabe, aún peor, ya que se acepta con general docilidad. Como se acepta una manera de hacer cine sin envidia, realizado al parecer para adolescentes —y a veces se diría que con mentalidad adolescente—, un cine empeñado en no dejar pensar, entre otras cosas para que no podamos criticarlo. Pero un cine, en definitiva, que gusta y llena las salas de berridos aceitosos. Esta obra no se adscribe por completo a ese modelo, pero comparte con él muchos defectos. Y todo por un puñado de dólares. ■

* Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.