

Harry Potter y la piedra filosofal

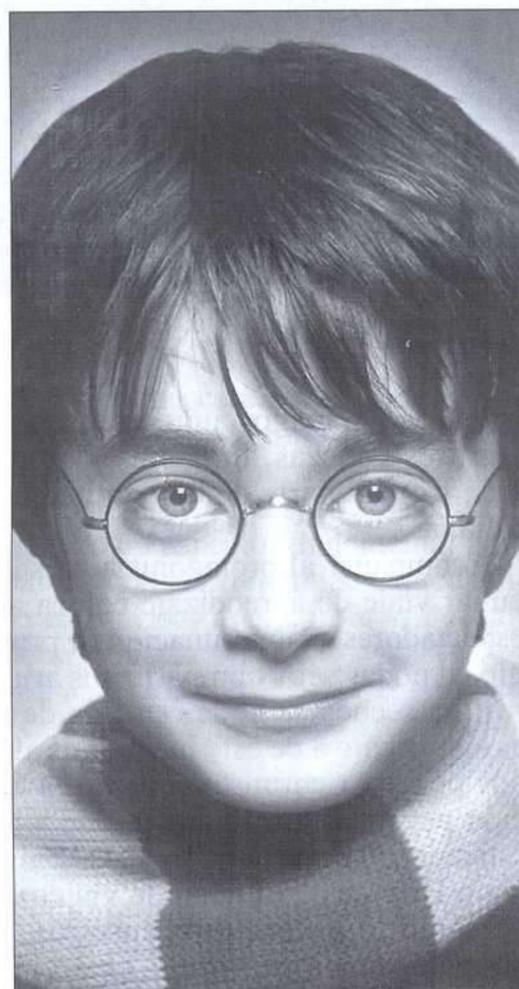
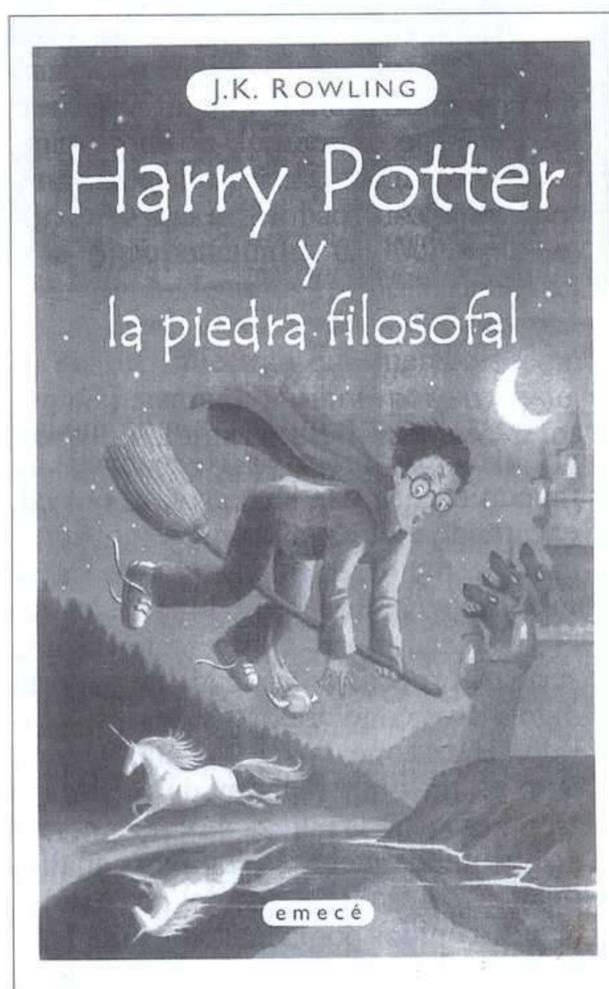
Mireia Gascón*

Ficha técnica

Harry Potter y la piedra filosofal,
de J.K. Rowling.
Trad. Alicia Dellepiane.
Barcelona: Emecé, 1999.
Existe ed. en catalán
—*Harry Potter i la pedra
filosofal*— en Empúries.

Versión cinematográfica

Harry Potter y la piedra filosofal
(*Harry Potter
and the Sorcerer's Stone*)
Dir.: Chris Columbus.
Prod.: Warner Sogefilms
(Gran Bretaña-EE.UU., 2001).
Guión: Steven Kloves, según
la novela de J.K. Rowling.
Int.: Daniel Radcliffe, Rupert Grint,
Emma Watson, Richard Harris,
Maggie Smith, Alan Rickman.



Las aventuras de Harry Potter se han convertido en el fenómeno literario y editorial sin precedentes, que todo el mundo conoce, así como en un filón económico de una magnitud sorprendente. Ya la última entrega de la novela fue concebi-

da como una gran campaña comercial. La adaptación cinematográfica de la primera novela de la saga responde, claro está, a unas expectativas parecidas: multiplicar los beneficios aprovechando el terreno abonado por el precedente literario.

Aventura iniciática

Tanto la lectura como la película son una inyección para la imaginación, ofreciendo la posibilidad de recrearse en un mundo de sueño, donde se hace real lo



irreal: *trolls*, magos, unicornios, perros con tres cabezas, dragones, conjuros, etc., forman parte de la imaginaria cotidiana.

Acompañar al protagonista en su peculiar viaje de aprendizaje coloca a los espectadores en una situación de privilegio, al poder ver y compartir sus aventuras. La secuencia de la estación de tren es significativa de este juego. Los alumnos penetran en un tabique de la estación para poder ir al andén donde está estacionado el tren que les llevará al Colegio Hogwarts. El resto de viajeros no ve cómo lo hacen, pero nosotros, que también somos *muggles* —es decir, los que no son magos—, participamos con ellos y accedemos a un mundo que, en principio, nos está prohibido.

La historia narrada se organiza como un proceso iniciático o de aprendizaje en el cual el héroe, Harry Potter, demostrará su valor mediante unas pruebas que tendrá que superar. Este esquema argumental, que se repite en muchas obras infantiles y juveniles como herramienta de transmisión de valores y de trayecto al estadio adulto, encuentra en las leyendas medievales la fuente para situar la acción.

Harry Potter remite al mundo medieval, al ciclo artúrico. La existencia de un mundo oscuro y la lucha contra el Mal, encarnado en un personaje, se convertirán en el motor de las aventuras de Harry y sus amigos, Ron y Hermione. Una lucha planteada como la superación de una serie de pruebas donde cada uno aporta algo de sus conocimientos. En este sentido, Hermione posee la inteligencia, Ron es un gran jugador de ajedrez y Harry muestra la pureza de corazón, rasgo atribuido muchas veces a los caballeros de la Mesa Redonda del rey Arturo. Y todos unidos por la lealtad y por el objetivo de dejar bien alto el prestigio de su casa, Gryffindor.

También nos transportan a la época medieval aspectos tales como la ambientación, con un castillo del siglo XI, que es la sede del Colegio Hogwarts de Magia, y el vestuario de los jugadores del *quidditch*.

Vivir en una escuela ofrece la posibilidad de estar con los amigos y amigas, marco idóneo para pasar pequeñas aventuras y poder quebrantar alguna norma establecida, como escabullirse por la noche para descubrir algún misterio, entrar

en habitaciones prohibidas, etc. El placer que provoca la transgresión y la transmisión de la alegría de estar en grupo son alicientes del libro, que se conservan en la película, y que crean una atmósfera que incentiva la convivencia entre los niños y niñas.

Carencias de una adaptación fiel

La opción adoptada por el realizador, que trabajó con la autora de la novela, es una adaptación con excesiva pretensión de fidelidad. Adaptar una novela tan popular para el público infantil, como es el caso de *Harry Potter y la piedra filosofal*, es, evidentemente, una operación de riesgos. En primer lugar, porque supone dirigirse directamente al público lector de esta serie de novelas, cuyo protagonista ha pasado a constituirse como el héroe contemporáneo más conocido y admirado. Esta premisa suponemos que es la que ha guiado al equipo de guionistas a plantear una adaptación sin la más mínima creatividad, en un intento de que el público eche en falta la menor cantidad de acciones y detalles. Es decir,



el supuesto implícito es que el público, el gran público, lo primero y a veces lo único que analiza es el grado de fidelidad, entendida en su significado más restringido. Pero lo que en un principio podría ser un criterio de respeto al original literario vemos que acaba constriñendo las posibilidades que ofrece la lectura. Se quiere poner demasiadas cosas, descartando otras modalidades de adaptación y olvidando que, en ocasiones, menos es más, se puede sugerir en vez de mostrar, que una buena elipsis puede ser mucho más eficaz que un continuo de escenas.

¿Está dispuesto el público infantil a aceptar adaptaciones más creativas y, por lo tanto, menos fieles aparentemente? ¿No será que es el público adulto el que no las aceptaría? Nuestra opinión es que sí, que no sólo los niños están dispuestos, sino que merecen un «trato mejor». Pero esta opción conlleva unos riesgos de taquilla, que una operación comercial a gran escala como ésta no puede asumir.

Como efecto de esta operación «cuantitativa» lo que se pierde en la película, y que por el contrario es una de las cualidades de la lectura de la novela, es el

tempo narrativo. Es decir, el tiempo necesario para la familiarización con los espacios y para la inmersión en las atmósferas.

Esto es significativo en la recreación del castillo y del bosque encantado. La excesiva rapidez y la acumulación de acciones en estos espacios no dejan tiempo para penetrar en este mundo y percibir todo su encanto, pasando a ser un mero escenario donde situar las acciones.

No hay tiempo para el suspense. Los enigmas se plantean y al instante se resuelven, sin la necesaria colaboración intelectual del espectador para penetrar en la trama, disfrutando así de lo que está viendo. Todos los cabos que se van ligando en la lectura no se incentivan en la película.

Por ejemplo, en la secuencia donde vemos al profesor de pociones, Severus Snape, con sangre en la rodilla, de inmediato se nos desvela la razón de la herida, sin dar la opción a elucubrar sobre este enigma. O el momento de máximo clímax, cuando se descubre que Quirrell, el profesor de defensa contra las artes oscuras, es en realidad Lord Volde-

mort. La trama está resuelta de forma que tampoco hay tiempo para profundizar psicológicamente en el pasado de Harry. Éste (la orfandad y la falta de afecto), que es un aspecto fundamental para empatizar con el protagonista, queda diluido bajo el peso del continuo devenir de las acciones.

Otra idea poco explotada en la película y que está más trabajada en las novelas es la ambivalencia de los personajes, el no saber de quién te puedes fiar. Así, un determinado comportamiento puede provocar equívocos y mantener el interés por lo que se está leyendo o viendo. En este sentido, los personajes de la película no tienen los matices necesarios para mantener la expectación que se crea en la novela.

Opciones de realización que tampoco se ven ayudadas por la interpretación y caracterización de los actores y actrices infantiles del filme. Éstos, incluso interpretando a niños, actúan conforme a actitudes y reacciones encorsetadas y poco realistas, llevan peinados excesivamente postizos, etc. Resultado, al fin y al cabo, de una mala dirección de los actores infantiles.



Los avances técnicos en el campo de las nuevas tecnologías aplicadas al cine favorecen la creación verosímil de mundos mágicos, como en el caso de la película que tratamos. Pero, además de los momentos brillantes y fascinantes, el filme exhibe, a veces, una rigidez en los efectos especiales, de alto nivel tecnológico pero integrados, en algunas ocasiones, de manera forzada. Recordemos el mismo momento que hemos citado antes, en el que aparece la verdadera personalidad de Quirrell, o la escena del sombrero seleccionador o incluso el partido de *quidditch*. En cada uno de estos episodios hay algo desacertado (la rigidez de la postura de los intérpretes, la poca coordinación de las miradas o la rapidez extrema con la que se desarrolla el partido, rapidez que aplanan las imágenes acercándolas a un *look* más próximo a los juegos electrónicos

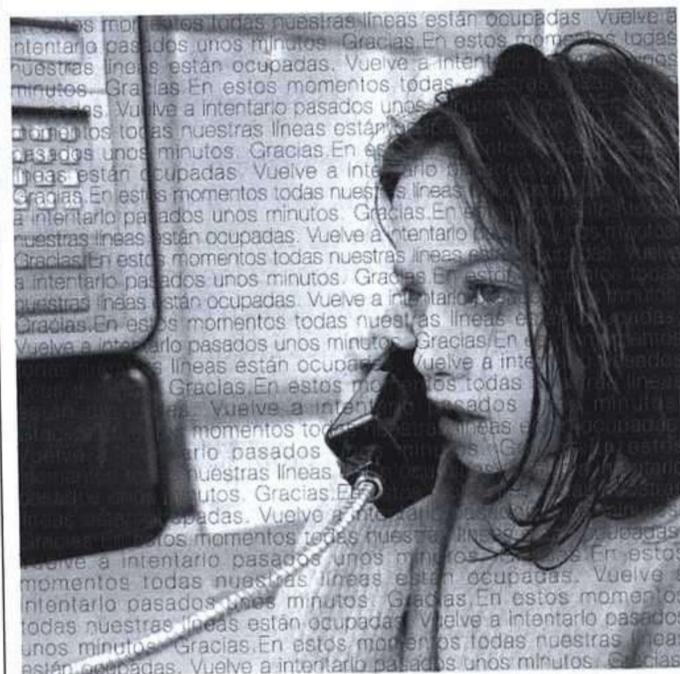
que a un espacio dramático tan mágico como el que encontramos descrito en el original literario.

Siguiendo con los efectos especiales, hay momentos bien logrados; por ejemplo, la recreación del Callejón Diagon, lugar donde está situado el banco y en el que se pueden comprar todos los materiales imprescindibles para un mago. En este espacio sí que se transmite la magia imprescindible para ambientarse en la película. Pero, tratándose de un relato que tiene la magia como principal eje temático, toda la película, aun utilizando los últimos avances en efectos especiales, carece de una auténtica atmósfera mágica.

En definitiva, el resultado final de la película responde al criterio con el que se ha planteado la coproducción, entre Gran Bretaña y Estados Unidos, con intervenciones desiguales en su reali-

zación. Lo que podría haber aportado el cine europeo, como es personalidad de estilo, sólo lo recibe de la interpretación de los buenos actores y actrices de escuela inglesa que participan, como Richard Harris, en el papel de director del colegio, o Maggie Smith, como la profesora de Transformaciones. Como contrapartida, en el enfoque de realización tiene más peso la aportación norteamericana. En este sentido, *Harry Potter y la piedra filosofal* es un filme que diluye la personalidad del referente original, con el uso de unas fórmulas de cine de Hollywood, que recurren a los sustos, los ruidos, los gritos al unísono, el uso melodramático de la música y el continuo de espectaculares efectos especiales. ■

*Mireia Gascón es integrante del colectivo Drac Màgic de Barcelona.



NECESITAMOS MÁS LÍNEAS TELEFÓNICAS. AHORA.

En el Teléfono del Menor de la Fundación ANAR hemos contestado más de 900.000 llamadas de niños que sufren, pero todavía hay muchas otras a las que no podemos dar respuesta. Y no nos podemos permitir perder una sola llamada más. Porque para que ellos lo denuncien, necesitamos más líneas telefónicas. Ahora.

Ingresa tu aportación en la cuenta 2133-271 de Banesto.

(Oficina principal de Madrid)



Fundación ANAR

Ayuda a Niños y Adolescentes en Riesgo
91 726 27 00