

CINE Y LITERATURA

EL HOMBRE QUE PUDO REINAR

Culminación del cine de aventuras

por José Enrique Monterde*

Ficha técnica

El hombre que quiso ser rey,
de Rudyard Kipling.

Versión cinematográfica

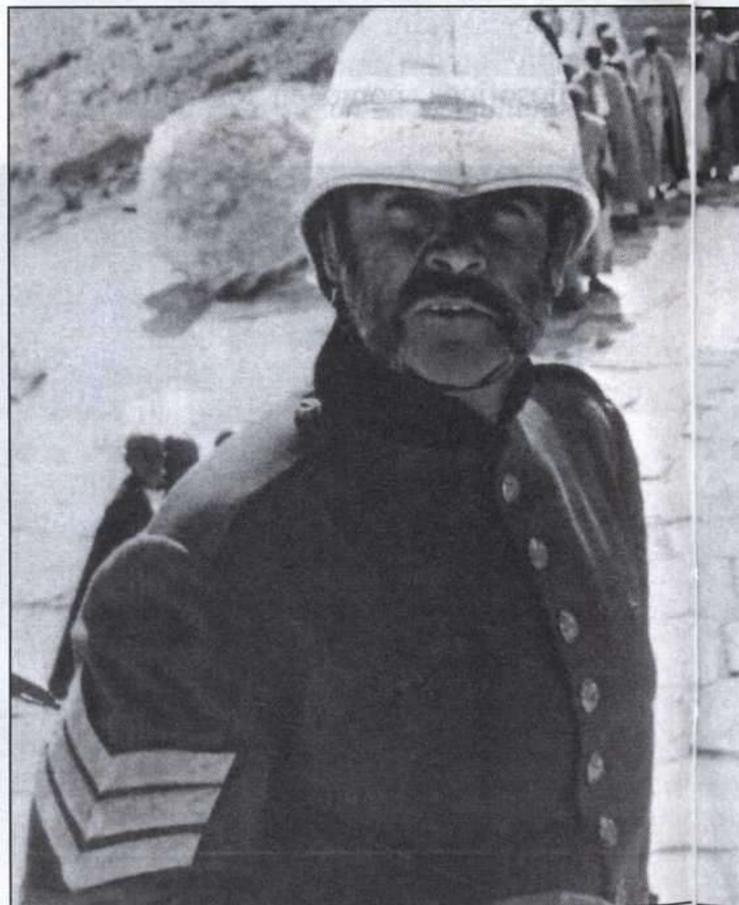
El hombre que pudo reinar
(*The man who would be king,*
1975).

Dir. John Huston. Prod. Columbia/Allied Artists/Persky-Bright/Devon (EE.UU.). Intér. Sean Connery, Michael Caine, Christopher Plummer. Disponible en vídeo.



EL HOMBRE QUE PUDO REINAR, JOHN HUSTON (1975).

No resulta casual que la época más brillante de la novela de aventuras, esa que precisamente alimentó las fantasías de niños y jóvenes a lo largo de —cuando menos— las seis primeras décadas de nuestra centuria, correspondiese al último tercio del siglo XIX. Esos fueron los años del último esfuerzo desplegado por el hombre occidental en pos del dominio planetario, lo que en otros términos deberíamos denominar *colonialismo*. Sin entrar en adjetivaciones ni intentar proyectar sobre ese pasado nuestras formas de pensar contemporáneas, tamizadas por el devenir de la descolonización, debemos entender que las esencias del colonialismo y de la aventura tardodecimonónica se funden, para bien o para mal. Con ello no debemos suponer que todas las visiones de la empresa colonial desplegadas desde el relato aventuresco se sitúen necesariamente en el ámbito de la glorificación, sino que en muchas ocasiones y bajo diversas formas se dibujan posturas dubitativas, escépticas o incluso críticas. Entre los dos extremos cabrá considerar sobre todo las aportaciones británicas (Stevenson, Conrad, Conan Doyle, Rider Haggard, Kipling, Wells, Hughes) y estadounidenses (Twain, Melville, London,



Se pensó en Newman-Redford para la pareja protagonista para Connery y Caine.

Rice Burroughs), pero también francesas (de Verne a Rosny Ainé), italianas (Salgari y Sabatini) o alemanas (May).

De cómo esa literatura se convirtió en vía de iniciación lectora no es aquí



La película aporta una reflexión penetrante sobre algunos de los fundamentos ideológicos del imperialismo clásico.



...nista, papeles que finalmente fueron

el lugar para extendernos en su explicación, pero no debíamos olvidar que la novela de aventuras quintaesencia las claves del relato, puesto que hace del acontecer, esto es, de la acción que incide sobre una situación

dada y de los conflictos de ella derivados o por ella resueltos, su núcleo esencial, incluso su propia razón de ser. Podríamos decir que la novela de aventuras sincretiza el propio ser de la forma novelística, aunada al despliegue del gusto por lo fantástico, la admiración del riesgo e incluso la plasmación de muchos de esos valores e ideales que han cimentado nuestra moderna concepción de lo humano: libertad, abnegación, fraternidad, intrepidez, heroísmo, ambición, vocación errante, etc. Así, los mejores exponentes de la novela de aventuras fueron capaces de trascender la mera distracción para transformarse en instrumento educativo para los jóvenes e incluso ir mucho más lejos, alcanzando una hondura psicológica y filosófica que desborda los límites del mero relato juvenil. Muchos de los héroes aventurescos son parientes no excesivamente lejanos del *superhombre* nietzscheano o del *dandy* decadentista...

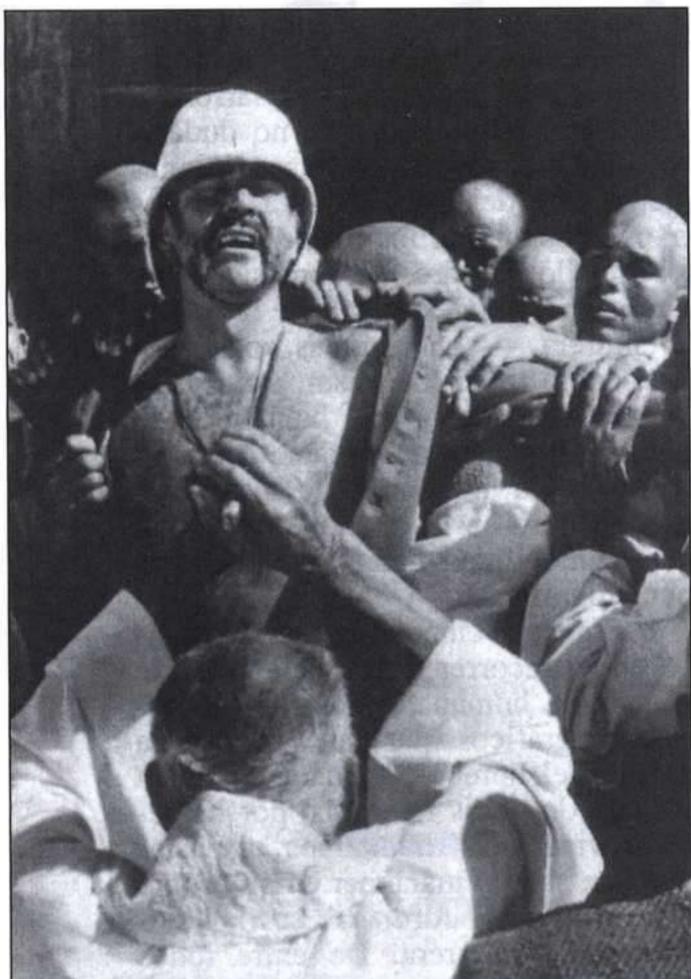
Kipling y Huston, una extraña perfecta pareja

Con esos antecedentes tampoco puede extrañarnos que el cine, nacido precisamente cuando ese tiempo de

las aventuras comenzaba su declive, fijase su atención sobre la tradición de la novela de aventuras y desarrollase un género homólogo, que no dudaría en alimentarse de los más insignes ejemplares de esa literatura. En los momentos en que los límites de nuestro mundo ya parecían demasiado pequeños para el despliegue de la pasión aventurera —con algunas excepciones, como la de los mismos cineastas documentalistas—, el habitante de nuestro siglo iba a limitarse a imaginar y soñar montones de aventuras, con un libro en las manos o en la oscura inmovilidad física de la sala cinematográfica.

Ese género cinematográfico, proteico en su recorrer todas las épocas de la historia humana, todos los escenarios geográficos que han cobijado la acción del hombre, ha dado un buen puñado de obras maestras, por lo general vinculadas a algunos cineastas que han sabido mantener en su propio trabajo y en su forma de ser la idiosincrasia aventurera. De entre todos ellos, de entre los escritores que han creado unos relatos impecables y de entre los cineastas que han sabido llevarlos a la pantalla con la plusvalía no sólo de su buen hacer sino también de su propia personalidad, he decidido seleccionar una extraña pareja: Rudyard Kipling y John Huston. Su denominador común tiene como título *El hombre que pudo reinar* y no me cabe duda que se trata de uno de los más maduros y excelsos ejemplares de la aventura novelístico-fílmica.

Pocas cosas parecerían comunes a uno de los más entusiastas glorificadores del imperialismo inglés en la India y a un ciudadano del mundo capaz de retornar a los modestos antecedentes irlandeses en su vejez. Y, sin embargo..., la calidad estilística del uno y la lucidez del otro llevaron a una especie de insólito milagro, demorado eso sí durante años. El breve texto de Kipling —intitulado *The man who would be king*, de confusa traducción hispánica: «quiso ser», «pudo ser» o «será rey»— fue publicado en 1888, mientras que su presentación hispana llegaría bajo el título de *El rey de Kafiristán*; su condición de re-



EL HOMBRE QUE PUDO REINAR.

lato corto motiva sin duda que haya sido menos conocido que otras obras como *El libro de la selva* (1895), *Capitanes intrépidos* (1897) o *Kim de la India* (1901), todas ellas llevadas a la pantalla con suerte muy diversa.

Por su parte, el proyecto fílmico de Huston se remonta nada menos que a los años 40, hacia 1947, cuando se prevé una pareja protagonista integrada por Spencer Tracy o Clark Gable y Humphrey Bogart. La muerte de este último detuvo el intento, luego también frustrado por la muerte de Gable. Tuvo que ser el azaroso descubrimiento del guión por parte de John Foreman, productor de *El hombre de Mackintosh* (1973), lo que relanzó la auténtica aventura de la producción del filme, en buena parte derivada del éxito que Foreman había experimentado con *Dos hombres y un destino*, centrada en el dúo interpretativo entre Paul Newman y Robert Redford. Precisamente en ellos dos se piensa como sucesores de Gable-Bogart, pero será el propio Newman

quien tendrá la lucidez de aconsejar la selección de dos actores ingleses para los papeles centrales. Y nunca pudo haber una decisión más atinada que la de ofrecer a Sean Connery y Michael Caine dichos roles para una perfecta encarnación fílmica de Daniel Dravot y Peachey Carnehan, esos dos ex soldados británicos impulsados por la ambición a la aventura en las lejanas tierras de lo que hoy conocemos como Afganistán. Pero la aventura de la producción del filme abarcaría otros aspectos, como por ejemplo la fundamental selección del escenario de la acción; en la imposibilidad de rodar en tierras afganas y rechazada por el Gobierno turco la pretensión del rodaje en su territorio, la solución fue Marruecos, complicado lugar para llevar adelante una producción relativamente costosa de cerca de seis millones de dólares de presupuesto.

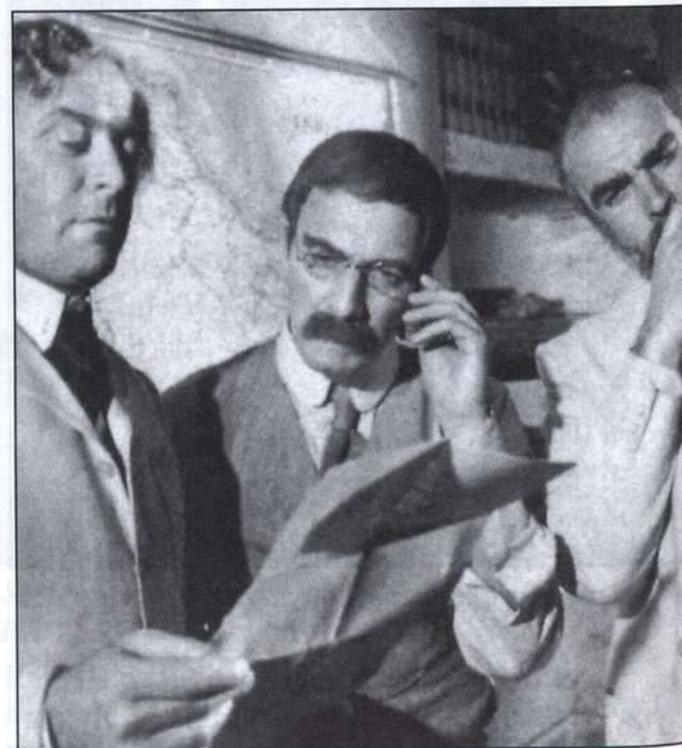
Huston no tuvo en su momento ningún reparo en ampliar y transformar el texto original en su guión remodelado con Gladys Hill, su secretaria particular. Pero eso no significó en absoluto que el cineasta dejase de lado la presencia del novelista; antes bien, mientras que el narrador del relato de Kipling es un anónimo cronista del periódico indio *Nothern Star*, en el filme es el propio Kipling —bajo la mesurada apariencia de Christopher Plummer—, quien tras haber conocido tiempo atrás a los dos protagonistas, recibe de boca de Carnehan las vicisitudes de su increíble e insólita historia, que así nos es relatada bajo la forma de *flash-back*, adquiriendo un inequívoco aroma de epopeya al estimular la oralidad del relato.

La mayor virtud del trabajo de Huston en *El hombre que pudo reinar* deriva del equilibrio con que están dosificados los diversos aspectos que han venido caracterizando al cine de aventuras. En ese sentido, no desmerece en absoluto respecto a las tradiciones representadas por los grandes títulos del género, pero al mismo tiempo es capaz de asumir las posturas menos complacientes características del momento de su producción.

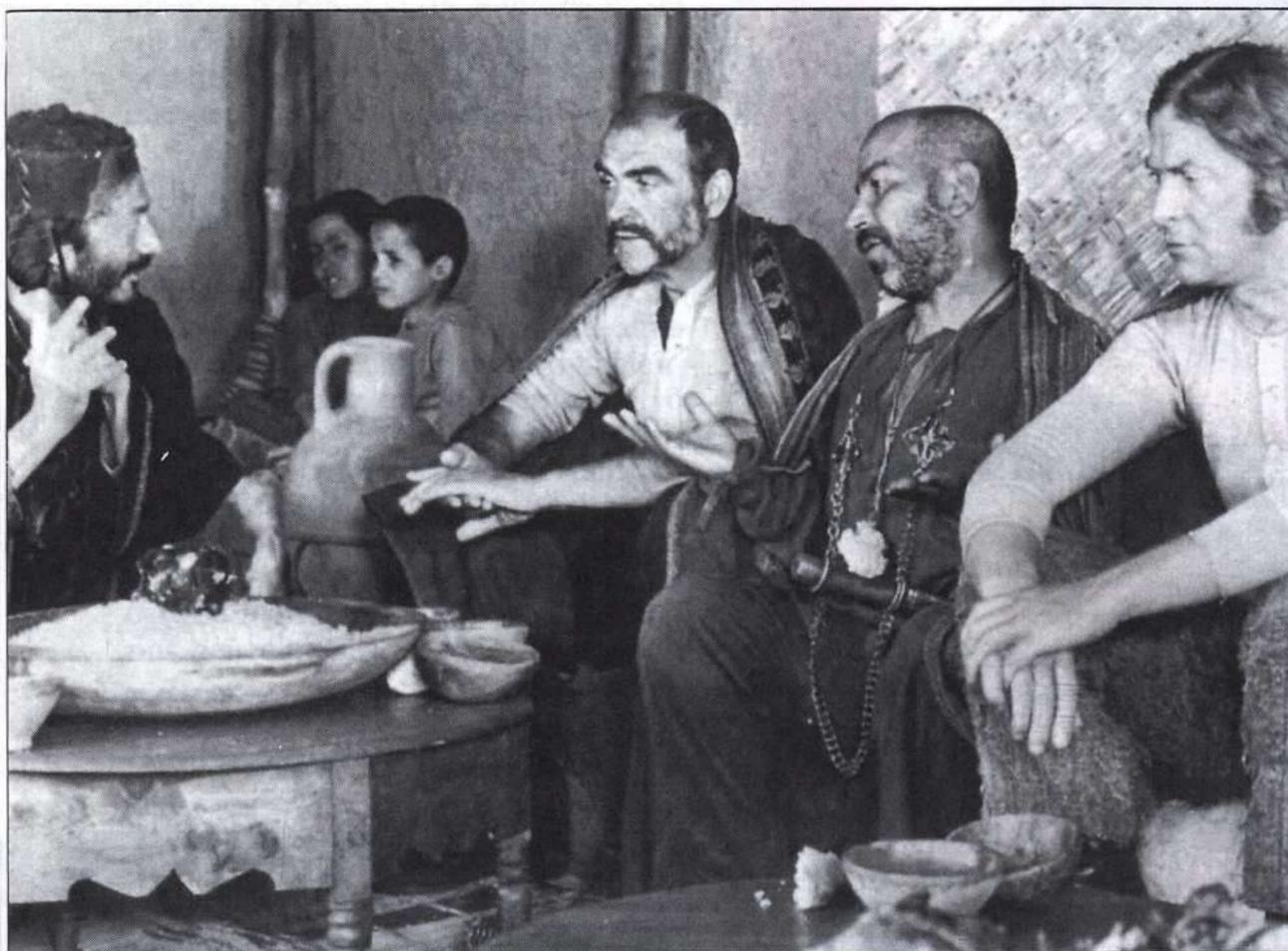
Por ejemplo, la adaptación de Hus-

ton no renuncia al atractivo del exotismo, a la evocación de tierras lejanas e ignotas, más allá de los límites de nuestra experiencia vital cotidiana. De alguna manera, ese territorio del Kafiristán se alinea junto a otros lugares míticos en el entorno de la cordillera himalaya, como pudiera ser el Sangri-La de *Horizontes perdidos*, en lo que constituye una de las últimas reservas —no sólo geográfica sino incluso espiritual— de la mítica occidental.

Tampoco debemos olvidar que Huston —vía Kipling— resume la estructura itinerante casi forzosamente inherente al relato aventuresco. De nuevo, como en tantas novelas famosas o incluso filmes del propio cineasta —recordemos *El tesoro de Sierra Madre*— la esperanza de alcanzar un tesoro (o botín en las derivaciones policíacas) es el motor de la aventura; y como tantas otras veces, la expedición se saldará con un inevitable fracaso, con lo que *El hombre que pudo reinar* se inserta en la gran tradición del perdedor, que repetitivamente frecuenta la obra de Huston, a diferencia de lo que ocurre en el resto de la producción de Kipling.



Christopher Plummer (en el centro) encarnó a Rudyard Kipling en el filme de Huston.



El hombre que pudo reinar no sólo no desmerece su antecedente literario, sino que posiblemente lo supera.

Indagación sobre la naturaleza humana

Ahora bien, esta vez el fracaso no resultará tanto de la excesiva ambición atesoradora, sino de la irreprimible dependencia de las debilidades humanas. Para Daniel Dravot, el llevar hasta el final su impremeditado papel de sucesor del legendario Alejandro Magno primará sobre cualquier otro cálculo mercantil; como el jugador empedernido —y así la aventura se asemeja al juego, esa actividad humana que en su rechazo del criterio de necesidad se vislumbra como vía estética hacia la libertad—, Dravot no será capaz de abandonar la mesa tras una arriesgada y lograda apuesta. La convicción íntima en la verdad de su condición de heredero lejano del emperador macedonio —que por ejemplo le lleva a desear a una nativa llamada Roxanne, homónima pues de la esposa de Alejandro— se une a la manifiesta exacerbación del ambiguo principio colonialista que combina ra-

piña y misión modernizadora. Es decir, la pasión por el poder, fundamentada en la convicción de una superioridad racial y moral, que busca su coartada en la buena conciencia de la labor de expansión del progreso.

De ahí que mientras no podemos evitar el dejarnos llevar por la fascinación de la pareja protagonista, indudable objeto de nuestra identificación proyectiva, *El hombre que pudo reinar* no deja de aportar una reflexión penetrante sobre algunos de los fundamentos ideológicos del imperialismo clásico. Todo lo cual revierte en la importancia de la adecuación de la pareja de intérpretes protagonistas, tan perfectamente servida por el tándem Connery-Caine, sin que además olvidemos la tradición del dúo protagonista como núcleo humano del relato aventuresco. Por eso, el fracaso de los dos aventureros no sabe como tal, en la medida en que la dignidad con la que Dravot/Connery asume la muerte, mientras canta una pieza tan significativa del repertorio tradicional inglés

como *The Minstrel Boy*, redime sus flaquezas y lo eleva a la categoría de héroe, más alta precisamente en función de su inutilidad real.

Pero, como en los mejores relatos aventurescos, ello es posible por el doble sentido del itinerario seguido, que no podemos entender sólo en su aspecto físico, sino en lo que tiene de itinerario espiritual y psicológico. Difícilmente un relato de aventuras alcanzará su máximo valor si no es capaz de trascender su misma facticidad hacia la profundización en los aspectos morales y filosóficos que le acompañan. En definitiva, se trataría de entender que la acción aventuresca no hace más que ofrecernos una indagación en la naturaleza humana, de forma que el sentir y el pensar aparezcan inextricablemente unidos al hacer humano. A medida que esa acción emane de o conduzca a una situación límite, por ejemplo cuando lo que entra en juego es la dicotomía entre vida y muerte, nos iremos encontrando con los componentes más descarnados y decisivos de lo humano.

Y es desde esa exigencia como podemos colocar los valores de *El hombre que pudo reinar* en su justo lugar. Capaz de aunar la irrenunciable capacidad de distraer y divertir, pues el humor jamás faltó en el cine houstoniano, con la de emocionar y fascinar, sin por ello dejar de provocar posturas reflexivas, el filme de Huston no sólo no desmerece su antecedente literario, sino que posiblemente lo supera para convertirse en la culminación —¿el canto del cisne también?— del concepto clásico del género aventuresco. ■

* José Enrique Monterde es crítico de cine y profesor de Teoría del Arte en la Universidad de Barcelona.

Bibliografía

- El hombre que quiso ser rey*, Barcelona: J. Batllo, 1986.
El hombre que quiso ser rey, Barcelona: Destino, 1989.