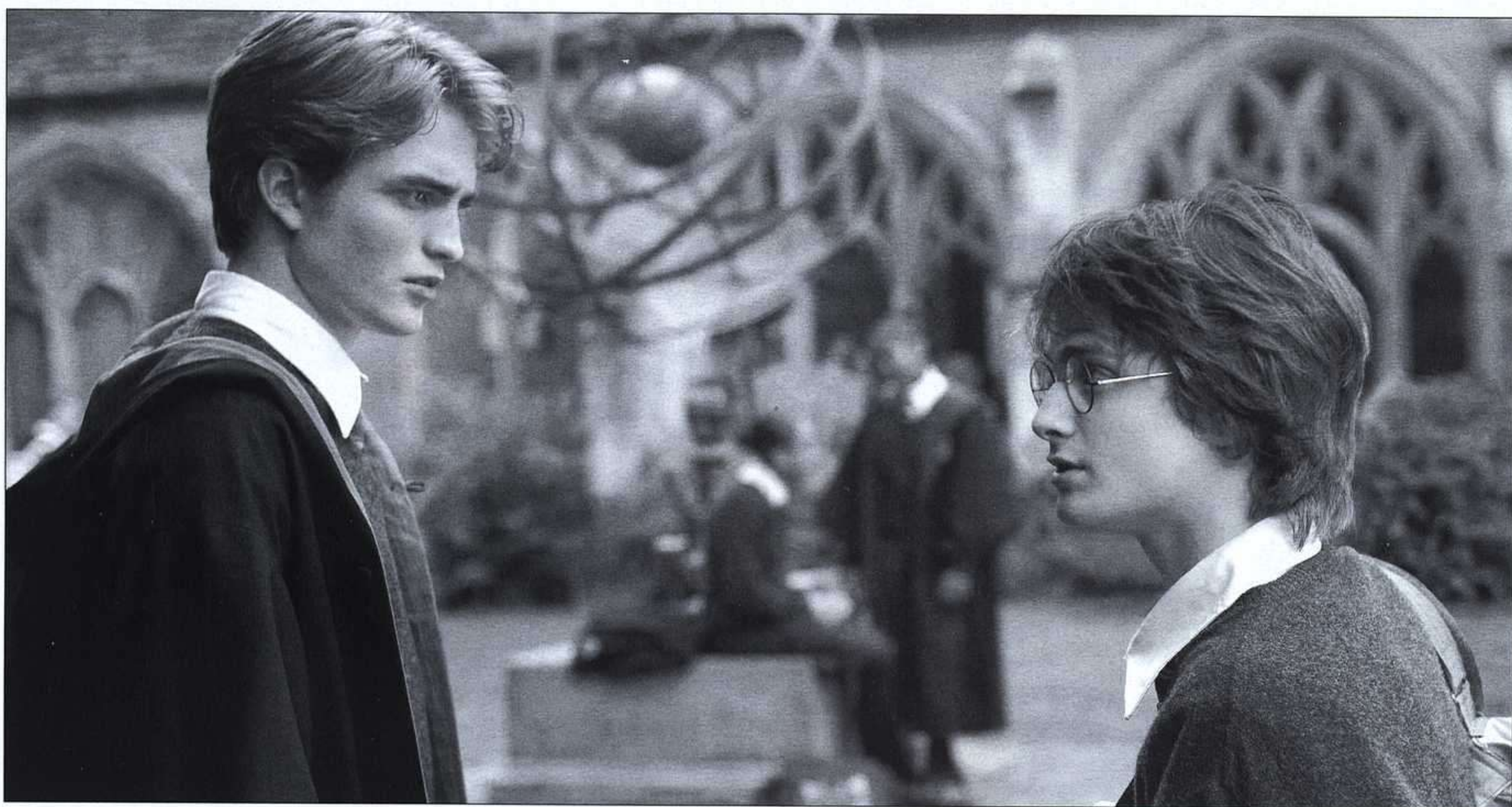


# Cámara y... sólo acción

*Harry Potter y el cáliz de fuego*, de Mike Newell

**Ernesto Pérez Morán\***



*Cedric y Harry son los candidatos de Hogwarts para participar en el Campeonato de los Tres Magos. Serán aliados, en vez de rivales.*

***El estreno veraniego de la quinta película de la serie de Harry Potter hace necesario un acercamiento previo a la anterior entrega. En el número 174 de esta revista ya se hablaba en términos elogiosos de Harry Potter y el prisionero de Azkaban (Alfonso Cuarón, 2004), tercera del ciclo, y en próximas fechas se analizará detenidamente y con mayor perspectiva la última, Harry Potter y la orden del Fénix (David Yates, 2007). Como puente fundamental entre ambas está Harry Potter y el cáliz de fuego (2005).***





Newell no corre riesgos, como hiciera Alfonso Cuarón en *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*, y realiza una película de «consumo».

Hay varias razones que confieren importancia a esta novela y a su adaptación cinematográfica. En cuanto a la primera, el tan cacareado «oscurecimiento de la saga» adquiere aquí carta de naturaleza. Si en *Harry Potter y el prisionero de Azkaban* eran los inquietantes dementores —criaturas que «sorben» el alma de sus víctimas—, la complejidad de algunos personajes y una alambicada estructura narrativa los que daban a entender que J. K. Rowling se «hacía mayor», en *Harry Potter y el cáliz de fuego* esos indicios se confirman: al asesinato de uno de los alumnos de Hogwarts —nadie había muerto hasta ahora «en directo»— hay que añadir la introducción de aspectos políticos en clave metafórica —como la lucha de la joven y aplicada Hermione por las libertades de los elfos domésticos—, las múltiples y contradictorias facetas que muestran varias figuras, la relevancia de la psicología de éstas y unos desarrollos argumentales más frecuentes en obras literarias «adultas»... Todo lo anterior se confirma a su vez en el voluminoso quinto libro, *Harry Potter y la orden del Fénix*, donde las intrigas «palaciegas», las numerosas muertes y la cambiante personalidad de Harry marcan la madurez del ciclo. Además, los dos últimos son mucho más extensos que sus predecesores, lo que puede suponer —o no— una desventaja para su adaptación a la gran pantalla.

### El hechizo del celuloide

Por lo que a las películas se refiere, es obligado insistir en el notable logro conseguido por Alfonso Cuarón en *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*, moviéndose con destreza entre la fidelidad a la fuente —incluido su incipiente tenebrismo— y la libertad creativa, corroborada en la fantástica escena del *boggart* proyectada al revés, igual que la visión en un espejo. Esa dicotomía hizo de esta pieza la más seductora del hasta ahora irregular «Puzzle Potter». Tal vez por ello, los productores decidieron buscar a alguien distinto —y tanto— para la siguiente, estrenada en España en noviembre de 2005: Mike Newell. Debieron de pensar que el veterano director de *Cuatro bodas y un funeral* (1994) o *La sonrisa de Mona Lisa* (2003) era el hombre adecuado para simplificar y hasta dulcificar una serie que con el filme de Cuarón había alcanzado innegables —y poco persuasivas de cara a la taquilla— cotas de complejidad, al considerar que los espectadores infantiles no son idiotas y acercando a la vez el «Universo Potter» a un público entrado en años.

Newell, consciente de lo que se esperaba de él, lleva a cabo una labor de trivialización a la par que una maniobra ya habitual: mucha acción, más ordenadores, poca «chicha» y menos riesgos para la recaudación, auténtico cáliz de fuego del cine contemporáneo estadounidense,

que otros países imitan con diligencia digna de mejor causa. Por cierto, que las cuatro películas de la saga son oficialmente producciones británicas, aunque el dinero siempre ha ido a parar a la todopoderosa Warner, en una nueva muestra de cómo el colonialismo «yanqui» disfraza su poderío absoluto. *Harry Potter y el cáliz de fuego* es pues un exponente de las tendencias actualmente dominantes en las salas de palomitas, y su estudio revela al menos un aspecto interesante, para cuya explicación podemos remontarnos unos cuantos siglos...

En *La divina comedia*, Dante diferenciaba dos términos para clasificar los pecados fundamentales en el infierno: *forza* para los crímenes de violencia y fuerza, y *forda* para los de fraude. Se delimitan así dos áreas básicas del comportamiento humano, la fuerza y lo físico frente al entendimiento y lo mental. Si se traduce esta concepción a las tramas —entendidas como hilos argumentales que recorren la narración—, existirían las que contienen un claro predominio de la acción y las que se centran en la psicología de los personajes. De manera más esquemática, podría hablarse de relatos dinámicos y relatos estáticos. Establecidos esos dos polos, es posible demostrar que los productos de intenciones más «comerciales» subrayan la *forza* frente a la *forda*, el movimiento físico frente al psicológico, el relato epidérmico de peripecias frente al





*Harry con su pareja en el baile de Navidad, Pavarti.*



*El gigante Hagrid se enamora de la profesora del colegio Beauxbatons, Madame Maxine.*

retrato de personajes, la acción contra la reflexión. Y la forma, como luego se verá, contribuye de modo decisivo a un engranaje montado conscientemente.

## El equilibrio del trapecista...

Para apoyar tales argumentos es útil realizar un pormenorizado resumen tanto de la novela como de la película y constatar cuáles son las variaciones que desvelan esa elección. En *Harry Potter y el cáliz de fuego*, Rowling mantiene una estructura similar a la de sus libros anteriores. El prólogo describe un sueño de Harry, en el que aparece lord Voldemort, señor tenebroso que asesinó a los padres del protagonista y planea matarle a él también, recuperando así su fuerza. A continuación se relata la vida de Harry con sus tíos, símbolos de la «normalidad» en oposición al mundo fantástico de la magia, y cómo aquél sale accidentalmente de esa casa rumbo a los mundiales de *quidditch*, se encuentra con los malvados mortífagos, fieles a Voldemort, y llega a la escuela de Hogwarts. El primero y el último de estos bloques suelen repetirse miméticamente en el resto del ciclo literario. Una vez en su universo mágico-académico, Harry se reencuentra con sus amigos Hermione y Ron, con otros alumnos y con sus profesores, a través de unas páginas en las que la autora se deleita detallando con humor el siempre atractivo curso escolar de los jóvenes, repasando hechos de las novelas precedentes —para que los no iniciados puedan adentrarse en ese ambiente... y vender más entre los que no son fieles a Harry Potter—, construyendo personajes y sembrando el relato de detalles que florecerán en el desenlace.

En estos pasajes se presentan la trama principal y las distintas subtramas. La primera es el Campeonato de los Tres Magos, una legendaria prueba en la que alumnos de tres escuelas distintas compiten por el cáliz de fuego. Esa prueba debe servir indirectamente a lord Voldemort para resurgir de sus cenizas valiéndose de Harry, que se verá incluido en la lista de participantes. Están también los protagonistas de las subtramas: Hermione inicia una cruzada para dotar de



# PARTICIPA EN EL SALÓN CON EL MAYOR FONDO EDITORIAL DEL MERCADO.

MÁS DE 13.000M<sup>2</sup> DE  
EXPOSICIÓN PARA DESCUBRIR  
Y COMPRAR LOS LIBROS QUE  
MÁS TE GUSTAN.

**SLB**

SALÓN DEL  
LIBRO DE  
BARCELONA

ORGANIZA



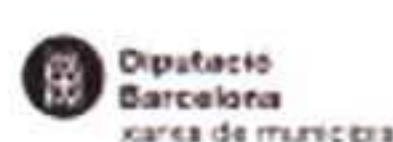
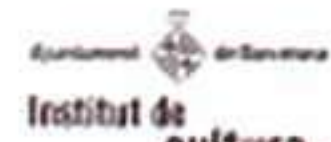
PROMUEVE



GESTIONA



ENTIDADES COLABORADORAS



[www.slb-bcn.com](http://www.slb-bcn.com)

**'07**

21 > 25 NOV.  
FIRA DE BARCELONA  
PABELLÓN 1



derechos a los elfos domésticos; Ron se enfada con Harry por acaparar la atención en la elección de los contendientes; el semigigante Hagrid se enamora de la maestra de la escuela de Beauxbatons; Harry y Ron deben buscar pareja para el baile de Navidad, y el nuevo profesor de la asignatura de Defensa contra las Artes Oscuras, Ojoloco Moody, fascina a sus pupilos con maldiciones que tendrán su peso a lo largo de ésta y las siguientes entregas.

No hace falta decir que la trama central, por sus características, tiene una indiscutible carga de acción, en comparación con las subtramas, más psicológicas y proclives al diálogo.

Una vez que el relato se adentra en el nudo, las tres pruebas del torneo sirven de trabazón y permiten mantener ese ascenso dramático caracterizado por el «más difícil todavía». Pero Rowling utiliza un solo capítulo para cada prueba, mientras dedica el resto al desarrollo de las subtramas, hasta desembocar en un desenlace donde todas confluyen, se alcanza el clímax, se atan los cabos que han quedado sueltos, mediante explicaciones de los misterios, y se termina con la vuelta de Harry a la casa de sus familiares. Se puede advertir la claridad del entramado, la sencillez expositiva y, al menos, el interés de la autora por todo aquello que no es exclusivamente físico, como demuestra el equilibrio existente entre los dos tipos de tramas citados.

## ... el trapecista desequilibrado...

Algo que no se puede afirmar de su adaptación. La inclusión y la exclusión de los distintos episodios de la fuente revelan una obsesión por la *forza* frente a la *forda*. No era muy difícil adivinar la importancia que iban a tener las tres pruebas en el filme. Único eje vertebrador del relato —pues las subtramas son sistemáticamente reducidas, cuando no eliminadas de un plumazo—, al torneo de los Tres Magos se unen el inicial partido de *quidditch*, la posterior irrupción de los mortífagos, la llegada de las comitivas de las otras escuelas y el baile de Navidad. Elección nada casual, por motivos evidentes: son los más atractivos



Varias escenas de esta película en la que predomina la acción y los trucos de ordenador.

visualmente y los que —a excepción del baile— propician la exhibición de efectos digitales y la ausencia de diálogos.

Un análisis exhaustivo no deja lugar a la duda. La novela dedica a estos bloques diez capítulos de los 37 totales, lo que

supone algo más de la cuarta parte. La película les concede una hora y tres minutos, de las dos y media que dura la proyección, lo que representa más del 40 % del conjunto. Por si ese dato no fuera suficiente, valga esta otra medida: si en la





La periodista Rita Skeener y el nuevo profesor de Hogwarts, Ojoloco Moody (arriba). Minerva McGonagall y Dumbledore (abajo) sufriendo en el Campeonato de los Tres Magos.

obra de Rowling hacen falta 200 páginas de las 635 totales para anunciar el torneo —jugando hábilmente con la curiosidad de los alumnos y del lector—, en la cinta el magno acontecimiento se produce a los diecisiete minutos del metraje...

Un metraje que hereda el prólogo del libro, pero hurta las habituales secuencias con los tíos de Harry. Mediante una abrupta elipsis —una de las muchas que pueblan esta narración atropellada—, la acción se desplaza directamente al ex-

preso de Hogwarts y, desde ahí, de nuevo a través de un salto temporal, a la bienvenida que los alumnos dispensan a sus visitantes. Tras la aparición de los huéspedes, la entrada de éstos en el salón presidido por Dumbledore se pone en escena al estilo de los espectáculos deportivos estadounidenses, en una sucesión de fuegos de artificio que aportan bien poco al argumento. Inmediatamente después, se desprecia el diseño de personajes tomando pasajes sueltos de la novela para impulsar un segundo acto que en la media hora inicial tiene tantos quiebros que se diluye cual azúcarillo. Después de estos signos preocupantes, llega la primera prueba, que dura ocho minutos y es deudora del texto de referencia: los cuatro campeones deben enfrentarse a sendos dragones, para lo que Rowling recurre al punto de vista, contando lo que percibe Harry mientras espera a que los otros tres pasen sus desafíos, acciones estas que se sustraen al relato.

Con lucidez, Newell decide hacer lo propio y deja la cámara en la estancia del protagonista, jugando con el fuera de campo. Cuando Harry debe luchar con su dragón, se vale de su escoba —el caso es subirse a algo, para que todo se mueva y se rentabilicen los ordenadores—, a la que atrae con un encantamiento, consiguiendo trasladarla varios kilómetros, pero ésta se atasca en un tejadillo y él no es capaz de moverla, aunque está a sólo diez centímetros... Una buena muestra de la chapuza de algunos pasajes. No es la única: tras la inauguración del torneo viene el baile de Navidad, cuya puesta en escena parece sacada de un telefilme para adolescentes descerebrados. Esta secuencia precede a las dos pruebas restantes, de diez y veinte minutos respectivamente, que son una nueva demostración de efectos computerizados, pirotecnias varias y poca, muy poca reflexión.

Antes del *happy end*, bastante relativo, por el ya mencionado oscurecimiento paulatino de la serie, que esconde el regreso de Harry al mundo «normal» (contraste feliz —éste sí—, ya presente en el libro), van manifestándose las trampas y lo deshilvanado del guión. Entre las trampas hay que destacar un plano en el que se ve a Karkarov, el mal-





Ron es víctima de los expeditivos métodos del nuevo profesor de Defensa contra las Artes Oscuras, Ojoloco Moody.

vado profesor de la escuela de Durmstrang, entrando de noche en la habitación del cáliz de fuego, que por la mañana elegirá incomprensiblemente a Harry como uno de los competidores. El espectador es «empujado» a pensar que el cómplice de Voldemort, quien quiere aprovechar la prueba para matar a Harry, es necesariamente aquél. Al final se descubrirá que la mano derecha del señor tenebroso es alguien que se hace pasar por Ojoloco Moody, mientras éste se encuentra cautivo. Pero la inserción del plano de Karkarov es una de esas emboscadas imperdonables a las que ya nos tiene acostumbrados esta clase de cine: gestos con los que se «pastorea» al espectador, celadas en las que se le obliga a caer sin darle otras opciones para que pueda buscar la respuesta por sí mismo. Ni que decir tiene que en la novela esta trampa no se sugiere.

### ... y el espectador encantado

Lo que sí hay en el texto de Rowling son varias explicaciones que se ocultan en el filme de Newell. Aquí, durante el enfrentamiento de Voldemort con Harry, sus dos varitas chocan y comienzan a surgir de ellas los seres queridos del segundo, que le protegen y le permiten escapar. Esta sería la explicación más plausible, a tenor de lo que se ve en la pantalla. Pero quien haya leído la novela sabe que esos «fantasmas» que surgen de repente son las víctimas de Voldemort, y que este proceso retrospectivo ocurre porque las dos varitas son «», una idea chispeante que adelanta los misteriosos y ambiguos nexos de unión que

existen entre Harry y el señor tenebroso, descubiertos *a posteriori* en *Harry Potter y la orden del Fénix*. Estas agudezas se pasan por alto durante todo el filme, en otro ejemplo más de la miopía de sus creadores.

Aunque ya se puede tener una visión aproximada de los derroteros que toma *Harry Potter y el cáliz de fuego* es indispensable señalar de nuevo, como en tantas otras ocasiones, la «gramática visual», el «modo de hacer» —hegemónico en la actualidad—, caracterizado por tres pilares: la dictadura de la imagen, con la que lo visible se impone al espectador como única y simplificada realidad, aprovechando la fascinación que genera lo icónico; el sonido antina-

turalista, complemento hipnótico que aturde, ilustrando las acciones mediante efectos o con una música permanente, «emocionante» y atronadora; y finalmente el tiempo, acelerado al máximo para desarticular el discurso, reduciendo cualquier posible significación a una sucesión de golpes visuales.

Estas tres estrategias, coherentemente instrumentalizadas y dotadas de sentido, provocan la incapacidad del espectador para enfrentarse a la enorme cantidad de impactos recibidos y la imposibilidad aparente de un juicio crítico. El saldo no puede llamarse de otra manera: «Pensamiento único», que encuentra en los rasgos de estilo su manifestación formal y en los contenidos una declaración de intenciones expresada en la frase, no por repetida menos estúpida, de que «al cine no se va a pensar». Como si alguien pudiese dejar de hacerlo en algún momento.

Así, estas películas y sus artífices se asemejan a mortífagos, servidores de élites interesadas, que lanzan sus hechizos sobre un público confiado en las bondades de ese diabólico Ministerio de Magia en que se ha convertido la industria cinematográfica de masas. ■

\*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

## Ficha técnica

*Harry Potter y el cáliz de fuego*, de J. K. Rowling. Trad. Adolfo Muñoz y Nieves Martín. Barcelona: Salamandra, 2001.  
Ed. en catalán —*Harry Potter i el calze de foc*— en Empúries, 2001.

### Versión cinematográfica

*Harry Potter y el cáliz de fuego (Harry Potter and the Goblet of Fire)*

Dir: Mike Newell. Prod: David Heyman para Warner Bros., Heyday Films y WWE Films (EE.UU. y Gran Bretaña, 2005). Guion: Steve Kloves, sobre la novela homónima de J. K. Rowling. Intérpretes: Daniel Radcliffe (Harry Potter), Rupert Grint (Ron Weasley), Emma Watson (Hermione Granger), Robert Pattinson (Cedric Diggory), Robbie Coltrane (Rubeus Hagrid), Ralph Fiennes (Lord Voldemort), Michael Gambon (Albus Dumbledore), Brendan Gleeson (Ojoloco Moody), Predrag Bjelac (Karkarov).