

# Entrar en el armario

*Las crónicas de Narnia: El león, la bruja y el armario*

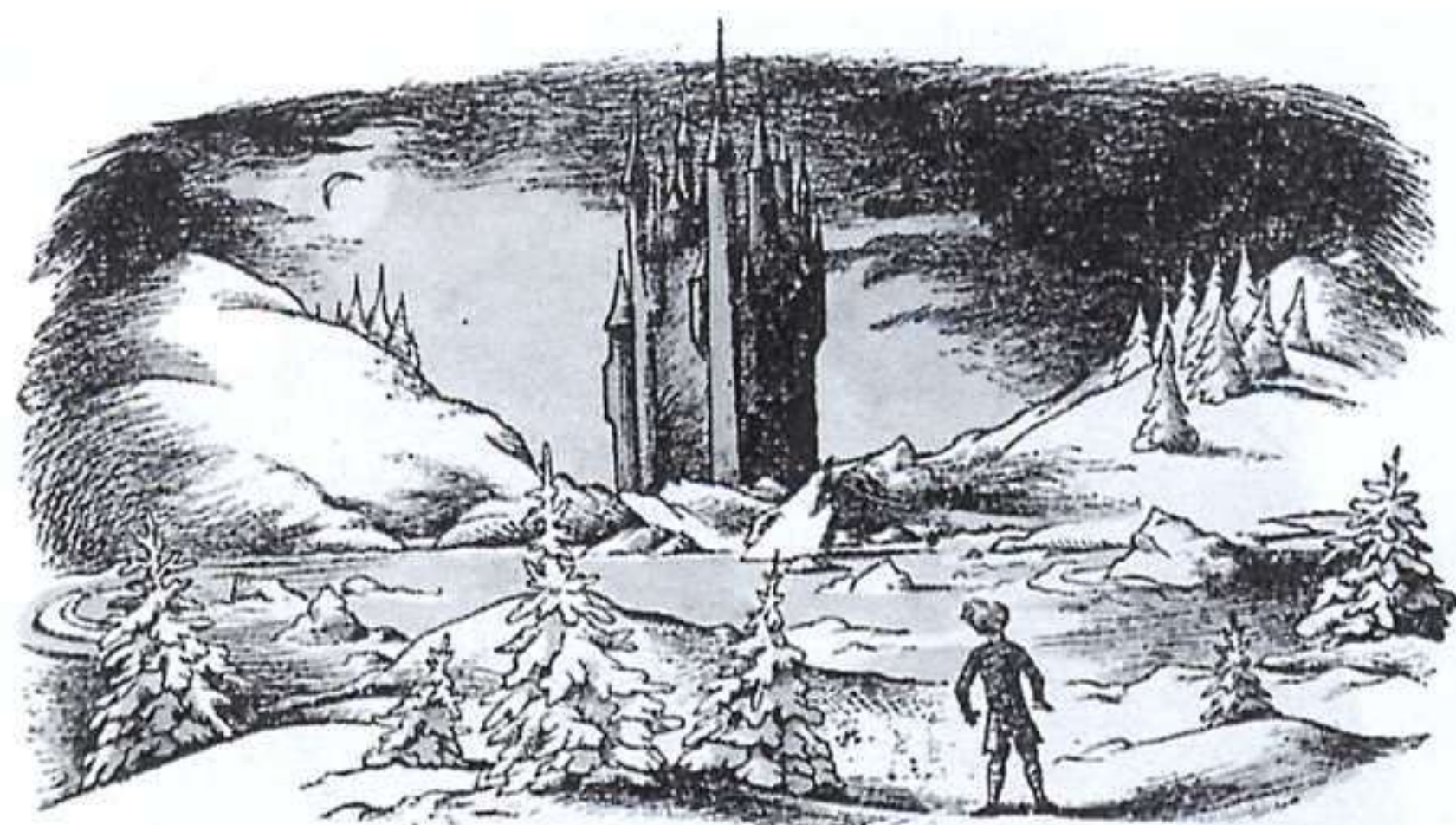
**Ernesto Pérez Morán\***

*En fechas previas a la Navidad, según una práctica habitual de las grandes distribuidoras, se estrenaba Las crónicas de Narnia: El león, la bruja y el armario (2005), adaptación de la primera de la serie de siete novelas escritas entre 1950 y 1956 por Clive S. Lewis, un autor injustamente olvidado entre nosotros. La película de Andrew Adamson está rindiendo suculentos beneficios y supone una continuación, en términos de explotación comercial y de opciones expresivas, de fenómenos anteriores como El señor de los anillos y Harry Potter.*



*Clive S. Lewis.*





PAULINE BAYNES, EL LEÓN, LA BRUJA Y EL ARMARIO, DESTINO, 2005.



PAULINE BAYNES, EL LEÓN, LA BRUJA Y EL ARMARIO, DESTINO, 2005.

**A** raíz de la buena acogida que ha tenido *Las crónicas de Narnia: El león, la bruja y el armario*, los medios de comunicación han comenzado a divulgar datos sobre la vida de un escritor hasta ahora no muy conocido por estas latitudes. Entre las circunstancias biográficas que pudieron influir en su creación artística cabe subrayar que perdió a su madre cuando tenía 9 años, tuvo que pasar la adolescencia en un internado, se consideraba ateo hasta que en 1917, mientras luchaba en el bando aliado durante la primera guerra mundial, empezó a cuestionarse sus convicciones. Convertido al cristianismo, inició su labor académica en Oxford en 1925; conoció a J. R. R. Tolkien y fundó con él en 1939, junto a Charles Williams y Owen Barfield, el club de los Inklings, para discutir sobre literatura y filosofía. Todavía en aquella universidad, empezó a escribir su serie más famosa: *Las Crónicas de Narnia*. Publicadas a partir de 1950, el orden en que fueron escritas las diversas entregas es el siguiente: *El león, la bruja y el armario*, *El sobrino del mago*, *El caballo y el muchacho*, *El príncipe Caspian*, *La travesía del «Viajero del alba»*, *La silla de plata* y *La última batalla*. Pero la acción del segundo de esos títulos es cronológicamente anterior a la del primero. Al parecer, en 1957 un niño norteamericano escribió a Lewis diciéndole que, a pesar del orden de publicación de los libros, él

proponía alterarlo y leer primero *El sobrino del mago*, a lo que el autor respondió que estaba de acuerdo. Al final de la carta, no obstante, Lewis explicaba: «Tal vez no importe demasiado en qué orden sean leídos. De hecho, no estoy del todo seguro de que los demás fueran escritos en el mismo orden en que fueron publicados».

Sea como fuere, *Las Crónicas de Narnia* ocupan hoy un lugar privilegiado dentro de la literatura fantástica y las interrelaciones con otras obras famosas son evidentes. Tanto por las influencias recíprocas entre Tolkien y Lewis, quienes se leían con asiduidad lo que iban escribiendo uno y otro, como por el hecho de que numerosos autores han bebido también con frecuencia de la serie de este último. De hecho, las declaraciones de la autora de *Harry Potter*, J. K. Rowling, manifestando cuánto había influido en su trabajo el universo de Narnia, han sido uno de los detonantes para que éste se vea relanzado masivamente medio siglo después de su creación.

### Un mundo de fábula en un mueble doméstico

Esta primera entrega narra las aventuras de los cuatro hermanos Pevensie (Peter, Edmund, Susan y Lucy), obligados por su madre a irse de un Londres atemorizado por las bombas durante la se-

gunda guerra mundial. Acogidos por un simpático profesor y su adusta ama de llaves en una casa de las afueras, encuentran, gracias a la inocente Lucy (nombre real de la sobrina de Lewis, a quien está dirigido el libro en una bella dedicatoria), un armario que conduce al fabuloso mundo de Narnia, que toma su nombre de la ciudad italiana de Narni, situada cerca de Roma.

Los cuatro hermanos se adentran así en un universo poblado de seres extraordinarios: la malvada bruja Blanca, que se vale de la codicia de Edmund para intentar que no se cumpla la profecía que cuenta la llegada de cuatro humanos a los tronos del palacio de Cair Paravel («Pequeña Corte», en inglés antiguo); Aslan, el poderoso león cuyas connotaciones veremos luego; Tumnus, el fauno que va a descubrir a Lucy las maravillas de Narnia y cuya imagen fue el origen de la creación de Lewis; Papá Noel, que funciona como el «donante», en terminología de Vladimir Propp... Éstos y otros personajes se integran en un discurso sobre el bien y el mal, de raíces cristianas, que a la vez conforma un sugerente cuento de hadas.

Su estructura, ligeramente descompensada, el universo que despliega y las innumerables y evocadoras imágenes que contiene hacen de esta historia, como del resto de la serie, un material especialmente apto para ser trasladado a la gran pantalla. Pero en esta ocasión sería



la televisión la que se adelantase al cine, presentando Las Crónicas de Narnia en dibujos animados, primero, y con personajes «reales» después: *El león, la bruja y el armario* (1979) fue una intrascendente producción dirigida por el prolífico Bill Meléndez, y la cadena británica BBC realizó entre 1988 y 1990 los tres primeros títulos de la serie, recientemente editados en soporte DVD. Los seis capítulos correspondientes a la primera entrega, de media hora cada uno, quedan hoy como un interesante experimento lastrado por las limitaciones tecnológicas del momento. Cuidadosamente fiel al espíritu de la novela, el conjunto se adapta a las características tanto del medio como de la audiencia infantil a la que va dirigido. Dos horas y cincuenta y dos minutos de fantasía *kitsch*, actores disfrazados con atuendos irrisorios, sobrepresiones en dibujos animados y un abanico de soluciones formales —entre las que destacan los planos muy cerrados y las elipsis forzadas— para paliar la imposibilidad de trasladar a imágenes la magia de Narnia, dan como resultado una producción que se mueve entre el encanto de algunas escenas y lo frustrante del balance final.

### Maniobras comerciales en la oscuridad

Años después llega la Disney, ávida devoradora de cuantas obras famosas se ponen a su alcance. Andrew Adamson, director neozelandés de las dos partes de *Shrek*, se hace cargo de un proyecto dotado con 150 millones de dólares de presupuesto y para cuyo análisis hay tres referencias obligadas: la comercial, la literaria y la estrictamente narrativa.

Por lo que se refiere a las intenciones puramente comerciales, es imposible no ver en *Las crónicas de Narnia: el león, la bruja y el armario* una prolongación de la brecha abierta con la trilogía de *El señor de los anillos*, del muy cuestionable Peter Jackson —también neozelandés—, cuyo último largometraje, *King Kong* (2005), no ha recaudado lo que se esperaba, ni mucho menos, en un fracaso que debería hacer recapacitar a la mastodóntica empresa hollywoodiense. La presuntuosa ilustración de la obra de



Tolkien desarrolló una fórmula que, aunque no era nueva en absoluto —ahí están los ejemplos de *La guerra de las galaxias* e incluso cabría remontarse a los folletones por entregas de la época del cine mudo—, vino a demostrar la rentabilidad de una planificación seriada que consiguió enganchar al gran público a partir de una obra sobradamente conocida aunque pocas veces llevada a la pantalla. En el caso de *El señor de los anillos*, sólo el cine de animación la había adaptado hasta entonces, en parte por las ya aludidas limitaciones técnicas pero también por los problemas existentes para hacerse con los derechos.

Algo muy similar ha ocurrido con *Las crónicas de Narnia*: el cine no se había atrevido hasta ahora con una obra cuya materialización se antojaba tan difícil como la de la trilogía de Tolkien. Pero el éxito arrollador de otras experiencias re-

cientes, como la de Harry Potter, ha obrado el «milagro».

### De la palabra a las imágenes

La segunda referencia, la literaria, está directamente vinculada con la primera. Aparte de las estrechas relaciones entre C. S. Lewis y J. R. R. Tolkien y sus respectivos universos de ficción, el filme *Las crónicas de Narnia: el león, la bruja y el armario* opta por la misma senda elegida por Peter Jackson: la mera «ilustración», mediante unas imágenes absolutamente serviles a la fuente literaria. Sobre las formas de llevar un texto al cine suele hablarse de tres modelos básicos: la «inspiración», que consistiría en tomar una obra como punto de partida para urdir un discurso cinematográfico autónomo, como hizo Luis

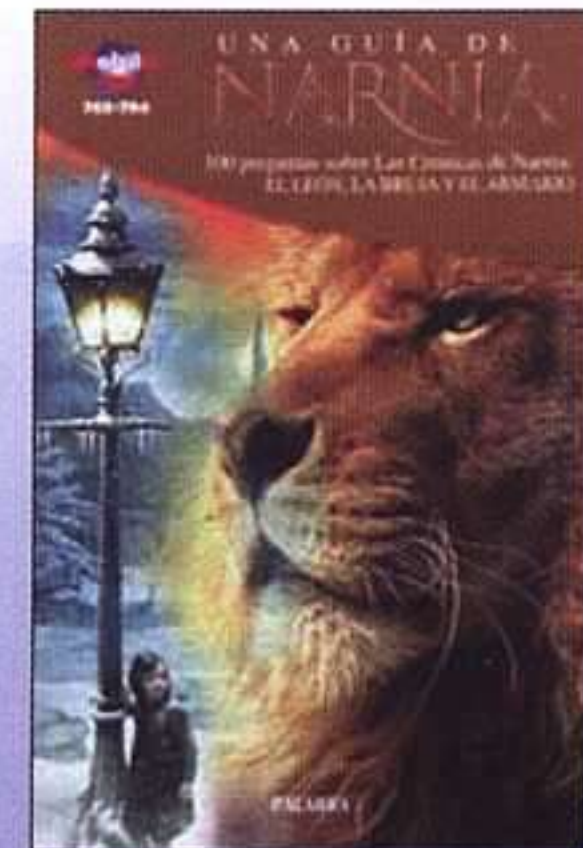




Buñuel con *Nazarín* (1965) y, sobre todo, con *Tristana* (1971), de Pérez Galdós, entre otros muchos ejemplos posibles; la «versión» propiamente dicha, o utilización de la obra con la voluntad de mantener en lo posible su espíritu, pero adaptándolo plenamente al nuevo medio de expresión, a las características específicas del lenguaje cinematográfico, y de la que la deslumbrante *Muerte en Venecia* (1971), de Luchino Visconti, con todas sus sonoras licencias, o la eficaz *Los santos inocentes* (1983), de Mario Camus, serían casos paradigmáticos; y la «ilustración», aparentemente la más fiel de todas, pero donde la obsesión de productores, guionistas y directores por

garantizar esa fidelidad limitándose a poner imágenes a las palabras conduce irremediabilmente al fracaso. Porque el resultado suele ser discursivo, cuando no plomizo, y en modo alguno «cinematográfico». La mayoría de las veces, además —dejando a un lado los casos de pura ignorancia de las diferencias existentes entre los dos lenguajes, o de una cobardía que en ocasiones podría entenderse, aunque no justificarse—, lo que hay en el fondo de esa postura en apariencia respetuosa es mera condescendencia oportunista con un público que espera ver en la pantalla exactamente lo que leyó en las páginas del libro, mientras los autores de la película se la-

**Una valiosa ayuda  
para comprender  
el mensaje cristiano  
y los valores  
literarios de la  
afamada obra  
de Lewis**



### **UNA GUÍA DE NARNIA**

100 preguntas sobre *Las Crónicas de Narnia*.

*El león, la bruja y el armario.*

El lector tiene en sus manos una guía imprescindible para entender y aprovechar no solo la proyección de la película "Las Crónicas de Narnia", sino sobre todo el mensaje que está detrás de la fábula de C.S. Lewis.

ISBN 84-7118-000-6

96 páginas – PVP 7 euros

2ª edición



### **UNA MAGIA PROFUNDA** Guía de las Crónicas de Narnia

Luis Daniel González

En estas páginas, los lectores podrán encontrar un comentario, libro a libro, de los siete títulos de las Crónicas de Narnia, en las que se explican los mensajes de las historias y las líneas de fuerza de los libros de C.S. Lewis.

ISBN 84-8239-957-8

160 páginas – PVP 10 euros

[www.edicionespalabra.es](http://www.edicionespalabra.es)  
[comercial@edicionespalabra.es](mailto:comercial@edicionespalabra.es)





van las manos ante posibles ataques por no ser «fieles» a un arte pretendidamente superior. Al final, es inevitable que el espectador se vea defraudado, porque

cada lector construye sus propias imágenes a partir de lo que lee, y es imposible que la visión del director coincida con la suya. Y habría que añadir que con

este procedimiento se cierran las puertas a cualquier innovación cinematográfica, puesto que todos los recursos quedan supeditados por principio a lo que dicta la palabra escrita.

Quizá conviniera añadir ahora un nuevo modelo o variante, que podríamos llamar, llanamente y sin pretensiones académicas, «ilustración palomitera», que añade al anterior un respeto absoluto a lo que se considera políticamente correcto; una financiación en la que interviene una pequeña parte de capital no estadounidense, para hacer que *Harry Potter* aparezca como producción británica, o *El señor de los anillos* neozelandesa, cuando todo el mundo sabe que son netamente norteamericanas, pero así se maquillan las cifras y se pretende ocultar el colonialismo cinematográfico que padecemos; una gran cantidad de explicaciones discursivas, no vaya a ser que alguien se pierda en el argumento y no pague para ver las siguientes entregas; un elevado número de copias en distribución simultánea, para rentabilizar al máximo la publicidad y copar las salas, expulsando así de la cartelera a los filmes más modestos; una duración de entre dos horas y media y tres horas, que permite hacer un descanso en mitad de la sesión para que los espectadores compren más palomitas (no hay que olvidar que los ingresos de los cines provienen sobre todo de este pringoso comestible y de las bebidas que lo acompañan); y el lanzamiento a bombo y platillo de ediciones, reediciones y supuestos «montajes del director», en DVD, coincidiendo por lo general con el estreno de la continuación o la clausura de la serie. Con estos elementos se ha encontrado la piedra filosofal de la taquilla, hasta que la gallina de los huevos de oro se muera de puro agotamiento.

### Cine, por favor

El tercero de los referentes, el narrativo, debería ser el más sugerente de todos. Las connotaciones evangélicas del relato de Lewis laten también en el filme de Adamson. Hay una profecía que afecta directamente a los cuatro hermanos («los elegidos»): Aslan —«león», en turco—, figura mesiánica y rey de Narnia,



cuyo regreso propicia la llegada de la Navidad, se sacrifica por los pecados de los «hijos de Adán y Eva» —en concreto, por la traición de Edmund—, hace milagros y resucita —rompiendo la mesa de piedra en la que había sido sacrificado—, mientras despunta el sol de la mañana... La película se apunta así, por derivación, a un recurso que acompaña al cine desde sus comienzos: transmitir el relato evangélico o sus resonancias fundamentales a través de una historia aparentemente ajena a él. Ejemplos muy conocidos son los de *Superman* (1978), de Richard Donner; *E. T.* (1982), de Steven Spielberg, o *Terminator* (1984), de James Cameron, que han sido estudiados por Jordi Batlló y Xavier Pérez en el cuarto capítulo de su interesante ensayo sobre las estructuras narrativas, *La semilla inmortal*. Lástima que los autores no profundicen en las connotaciones ideológicas de cada tipo de relato —evidentes en el caso de *Las crónicas de*

*Narnia*—, aunque no sea ése el propósito central de su libro.

En cuanto al análisis cinematográfico del filme, y sin olvidar su opción por el modelo puramente ilustrativo, es preciso señalar lo convencional de su factura. La machacona presencia de la música, los efectos especiales y el sonido son los elementos audiovisuales que priman en ella. El prólogo es toda una declaración de intenciones. Los planos iniciales sitúan al espectador en un bombardero durante la segunda guerra mundial, lo que supone una novedad con respecto a la novela y anticipa la incoherencia del director a la hora de fijar el punto de vista. Después se nos introduce en la casa de la familia Pevensie, que tiene que ocultarse en un subterráneo para protegerse del ataque aéreo. Tras una secuencia de acción bastante gratuita, asistimos a la lacrimógena despedida entre los críos y su madre, en el andén de una estación —las referencias a *Harry Potter*

son tan recurrentes como las reconocidas influencias de Lewis sobre J. K. Rowling—, que proporciona ese aire melodramático tan del gusto de las superproducciones *made in Hollywood*.

Después de este despliegue de sentimientos, postizos y prematuros, los títulos de crédito aparecen sobre el viaje de los chicos en tren, acompañados por una cámara que se mueve sin razón alguna y adopta con frecuencia ángulos imposibles, lo que ocurrirá a lo largo toda la película. Salvo la media docena de planos cenitales que salpican la narración —acordes con la índole evangélica del mensaje que se pretende transmitir—, el resto de las opciones son cuando menos discutibles. El exhibicionismo, en la línea de la trilogía de Jackson, y la arbitrariedad caracterizan a una cámara que parece exclusivamente interesada en el golpe de efecto y la sorpresa fácil. La articulación lógica de los elementos de lenguaje es casi inexistente en una pelí-





cula formalmente caótica, a excepción del acertado tratamiento cromático, basado en dos tipos de colores: los fríos dominan tanto en las escenas del mundo «real» como en las que se desarrollan durante el helado invierno de Narnia; los cálidos se reservan para el momento del deshielo y de la victoria final de los «buenos». No parece casual este planteamiento, si se tiene en cuenta un aspecto que no debe pasar inadvertido: Lewis propone en su novela una asociación del mal y la muerte con el color blanco, inversión de lo convencional que estaba presente ya, por ejemplo, en la novela *Moby Dick* de Herman Melville —en el capítulo «La blancura de la ballena»— y que subvierte la famosa teoría de la asociación cerrada entre colores y conceptos formulada por el pintor Vassily Kandinsky.

No es éste el único rasgo interesante del largometraje. Una de las características del relato de Lewis es que la mayoría de las criaturas están sacadas de la realidad (leones, rinocerontes, leopardos), en contraposición con los orcos y dragones de *El señor de los anillos*. Los modernos ordenadores y el trabajo de los técnicos permiten que por primera vez unos animales corrientes sean generados por ordenador con altas dosis de realismo. El problema es que tanto alarde digital hace de este tipo de obras unos productos tan efímeros como las máquinas que los crean... El epílogo añadido, en el que el profesor deja abierta la puerta del armario que da acceso a Narnia —como abierta queda la puerta a nuevas entregas de la serie, previsiblemente con periodicidad anual— y el descubrimiento de la actriz Georgie Henley, en el papel de Lucy, son también aspectos destacables de esta película.

Pero, por encima de sus posibles méritos, *Las crónicas de Narnia: El león, la bruja y el armario* es una obra irregular, que apenas aporta nada en casi ningún sentido, salvo en el económico, y que prolonga peligrosamente las peores tendencias del cine más comercial. Si la obra literaria de referencia —como ocurría también con *Harry Potter*— tiene el valor de conectar a los más jóvenes con la lectura, las películas que las ilustran sólo benefician a los grandes estudios, empeñados en una labor de homogeneización del gusto y de producción en cadena, en claro perjuicio de otros tipos de cine distintos, que los hay. Ejemplo de ello son los recientes estrenos de

la inquietante *Caché* (2005), de Michael Haneke; *Saraband* (2003), del gran maestro sueco Ingmar Bergman, o *Manderlay* (2005), de Lars Von Trier, magníficas creaciones que se proyectan casi siempre en salas vacías o marginales, con un número de copias limitado y muy poco gasto en publicidad. Y es que lo que se sale de la pretendida «normalidad» resulta peligroso para quienes detentan el control de los recursos. Tal vez por ello, más que entrar deberíamos salir todos de ese armario que conduce al fascinante mundo de Narnia y lanzar un grito firme en defensa de la diferencia. ■

\*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

## Ficha técnica

### Versión cinematográfica

*El león, la bruja y el armario* (Crónicas de Narnia II), de C. S. Lewis.  
Barcelona: Destino, 2005.

Existe ed. en catalán —*El lleó, la bruixa i l'armari*—.

### Versión cinematográfica

*Las crónicas de Narnia: el león, la bruja y el armario*

Dir: Andrew Adamson. Prod: Mark Johnson y Philip Steuer para Walt Disney Pictures, Walden Media y Lamp Post Productions (Estados Unidos, 2005).

Guion: Andrew Adamson, Ann Peacock, Christopher Markus y Stephen McFeely, sobre la novella homónima de C. S. Lewis.

Intérpretes: Georgie Henley (Lucy Pevensie), Skandar Keynes (Edmund Pevensie), William Moseley (Peter Pevensie), Anna Popplewell (Susan Pevensie), Tilda Swinton (bruja Blanca), Jim Broadbent (profesor).

bam  
bú



## Ana y la Sibila Antonio Sánchez-Escalonilla

Ana, una chica tímida e inteligente, está a punto de vivir una aventura extraordinaria durante su viaje de estudios a Roma. La joven no sospecha que la visita a la Capilla Sixtina va a desembocar en un viaje en el tiempo que la llevará, junto a Mario, un compañero de clase, hasta la Roma imperial. *Ana y la Sibila* es una historia trepidante y sensible a la vez, en la que la amistad es la fuerza que mueve a sus personajes.

www.editorialbambu.com

bam  
bú  
EDITORIAL