

# La poesía en las filmografías nacionales

*Una introducción a la formación de los arquetipos poéticos en el cinema de los primeros tiempos*

JAVIER HERRERA

La fijación de los arquetipos cinematográficos relacionados con la poesía tiene lugar ya en los primeros tiempos del cine. Un dato: durante la época muda podemos contabilizar un número considerable de películas que contienen las palabras «poesía», «poema» o «poeta» en sus títulos de crédito, sin embargo lógicamente no todas las producciones que tienen que ver con la poesía son tan explícitas: hay que profundizar en las fichas técnicas y artísticas así como en las sinopsis para ofrecer una panorámica general de su tratamiento en el cine. Nosotros haremos ahora una pequeña incursión en las filmografías nacionales más importantes en el período anterior a 1915, es decir en la época de formación de los arquetipos relacionados con el mundo de la poesía.

## ESTADOS UNIDOS

La primera película de la que se tiene noticia es *A Poet's Revenge* (1902), una producción de la American Mutoscope and Biograph Company, rodada por el operador Robert K. Bonine, acerca de la venganza de un poeta que ha sido rechazado por un editor al que hace saltar por los aires colocando un cartucho de dinamita en su estufa, tipo de argumento cómico-burlesco que tendrá mucha aceptación en los primeros tiempos del cinematógrafo en el resto de filmografías. La adaptación de poemas de autores conocidos tiene uno de los primeros precedentes en la película de la Kalem Company *The Wooing of Miles Standish* (1907) realizada por Sidney Olcott, basada en un poema de Henry W. Longfellow y de la que se realizarían dos versiones más, en 1910 y 1923. Sin embargo la línea dominante en la época pre-Griffith será la cómico-burlesca antes apuntada a través de las producciones de la Lubin Mfg. Company entre las que destacan *The Suicidal Poet* (1908) y *The Persistent Poet* (1909). En la primera, su héroe, que se llama Bombastus Shakespeare, un poeta en la miseria, no puede pagar

el alquiler de la pensión por lo que es echado a la calle por la patrona y desesperado intenta quitarse la vida infructuosamente doce veces hasta que al final consigue dinero, se apresura a ir a un restaurante y...; en la otra película, como otros productos de la misma factoría sobre tipos «cargantes y pesados», se ridiculiza al poeta que no cesa en seguir torturando a sus semejantes recitando y declamando sus insufribles poemas.

Por esos mismos años ya Griffith produce para la Biograph un tipo de films que inaugurarán un nuevo género: lo que se llamará el *film poético*, caracterizado por inspirarse en poemas de autores contemporáneos conocidos, el recurso a los valores simbólicos del paisaje y demás elementos de la naturaleza y el tono delicado, sentimental, casi sensiblero, y emotivo del relato. *The Song of the Shirt* (1908) y *Pippa Passes* (1909) serán los primeros títulos de un género de mucho éxito en la época, colindante con la tradición de los femeninos cuentos de hadas, que alcanzará su máximo apogeo cuando Griffith utilice como motivos de inspiración a poemas ajenos tal y como sucede en *The Golden Supper* (1910) en la que adapta la parte IV del poema «A Lover's Story» de Alfred Tennyson que a su vez está inspirado en una de las historias de Boccaccio, en *The Sands of Dee* (1912) a partir de un poema del mismo título de Charles Kingsley, acaso la mayor obra maestra de este género, en *The Avenging Conscience: Thou Shalt Not Kill* (1914), una síntesis de cuentos y poemas de Poe, y en *Enoch Arden* (1915), otra adaptación de Tennyson, que dirige Chris Cabanne, y que produce Griffith para la Mutual. En la época inmediatamente posterior hay que destacar *Evangeline* (1919), una de las primeras películas de Raoul Walsh, adaptación de un poema de Longfellow del mismo título.

A Griffith también se debe la elevación a un nivel aceptable de dignidad y seriedad la *película basada en episodios biográficos de poetas célebres* y que en Griffith se materializa en su *Edgar Allan Poe* (1909), un intento de explicar el proceso creativo del famoso poema «El cuervo» a través de la relación simbólica que se establece entre la aparición del cuervo y la muerte de Virginia, la mujer del poeta. Producida por la Mutoscope and Biograph Company e interpretada por Herbert Yost y Linda Arvidson, la esposa del cineasta, y con el mítico Billy Bitzer como director de fotografía, fue realizada para conmemorar el centenario del nacimiento del poeta, se tardaron sólo dos días en el rodaje y gracias a ella se consolidó la leyenda de Poe como modelo de poeta romántico y maldito. El tercer tipo de films supondrá un giro sustancial en el *tratamiento de la figura del poeta* al dignificar sus perfiles definitorios y orientarlos hacia unos significados alegóricos universalmente aceptados, giro que ya es patente en *The Blind Princess and the Poet* (1911), relato a manera de cuento de hadas resuelto de una manera exquisita y que supone el inicio de la construcción del poeta como personaje arquetípico capaz de resumir los aspectos más destacados de la tradición y la cultura del romanticismo.

## FRANCIA

Aunque la explicitación de *lo poético* en el cine francés puede remontarse a las primeras producciones de Méliès basadas en obras de Goethe (no menos de tres versiones de *Fausto*) sin embargo no adquirirá plena coherencia hasta 1908 con las primeras cintas Pathé, una de las cuales, *Musique et Poesie*, trata sobre la incompatibilidad entre dos vecinos, un tocador de trombón y un poeta al que el primero no deja concentrarse para escribir; también la Gaumont produce el mismo año *Imprevoyance ou Le poète sans le sou*, estrenada en USA el mismo año con el título *Penniless Poet's Luck*, acerca de las penurias que pasa un poeta en la miseria; *Le poète Handorman* y *Poemes Antiques*. En los años siguientes Film d'Art con *Le Retour d'Ulysse* (1909), basada en la obra de Homero, se orienta hacia unos planteamientos más esteticistas en tanto que la Gaumont produce cerca de diez títulos hasta 1910, entre ellos *André Chenier* (1910), titulado *The Poet of Revolution* en USA, una cinta de «larga duración» (960 metros) sobre la biografía del famoso poeta y conspirador de la Revolución Francesa, y algunas obras de Louis Feuillade como *Petites Poemes Antiques* y *La Mort de Camoens* ambas también de 1910. Sin embargo, Gaumont dejará pronto de seguir explotando los tópicos poéticos y será la Pathé quien coja el relevo en

obras como *Rigadin Poete* (1911) o *Caissière, le Poete et le Coiffeur* (1912) en las que sigue prevaleciendo el tono cómico-burlesco general que define al período. Para encontrar obras más serias habrá que esperar hasta la producción Pathé *J'Accuse* (1918) de Abel Gance, en la que también colabora como ayudante el poeta Blaise Cendrars, y en cuyo argumento la figura del poeta adquiere un papel central, y *Jocelyn* (1923) de Leon Poirier, una producción Gaumont con argumento basado en un poema de Lamartine.

## GRAN BRETAÑA

La filmografía británica se inicia con *A Poet and His Babies* (1906) de la Hepworth Mfg. Co., realizada e interpretada por Lewin Fitzhamon que es la típica película de *persecución* en la que un poeta es perseguido por una mujer con bebés en los brazos (se supone que porque aquél se encuentra siempre mirando a las musarañas) y prosigue con *The Poet's bid for Fame* (1907), de la Alpha Trading Company, realizada por Arthur Cooper, en la que, de nuevo, un poeta rechazado por un editor es encarcelado al recitar en plena calle y alterar el orden, pero luego se escapa de la prisión, vuelve a recitar sus poemas mas esta vez la gente no tiene piedad y no sale muy bien librado de su atrevimiento. En la década de los diez hay otras dos producciones, *Peter Pens Poetry* (1913), sobre las interrupciones que sufre un poeta por su familia que le impiden terminar un poema y *The Poet's Windfall* (1918), dirigida e interpretada por Henry Edwards, acerca de la inesperada suerte de un poeta que vive en la miseria.

## ITALIA

La relación del cine italiano con la poesía se inicia con *Poesia del Mare* (1906), una cortísima cinta de apenas 50 metros, realizada por Giovanni Vitrotti y producida por la factoria turinesa de Ambrosio e Cía., que como su nombre indica es una evocación del contenido poético implícito en la contemplación del mar. Después continúa por el mismo camino que el resto de cinematografías: *Poeta e Musicista* (1907) de la productora romana Cines, a la que siguen *La Poesia della Vita* (1909) una producción de la turinesa Aquila Films,



### Telecine en todos los formatos:

Philips Spirit Data-Cine con corrector de color Da Vinci, 35 mm, 16mm.



### Postproducción digital:

Salas composición imagen: 2 Inferno Multiresolución con Sparks, Flame, Smoke, Edit Box, 4 salas de edición no-lineal Avid On / Off-line y Film Composer.



### Departamento de 3D:

7 estaciones de trabajo equipadas con Maya de Alias Wavefront. Estaciones de render Silicon Graphics Origin 200 y Onix 2, granja de render (PC's).



### Sonido digital:

Publicidad, doblaje de series, largometrajes y documentales para cine y televisión. Protocols HD2. Grabador editor AMS Audiofile. Mesa de mezclas con automatización dinámica de 32 canales Logic 3. Archivos de efectos especiales. Diseño de sonido. Conexión RDSI. Creación *jingles*.



### Postproducción digital lineal:

Edición Multiformato. 6 Betacam SP entrada/salida digital. 8 Betacam digital. 4 DI. Matriz de conmutación digital PHILIPS.



### Efectos especiales en cine y transfers video-cine (kinescopado):

Cineon de Kodak. Cine de alta resolución. Estación de trabajo de 8 procesadores con software Cineon 2K y 4K y software Inferno 2K, 4K y HD, sobre Onyx 2. Efectos digitales para cine y publicidad. 4 estaciones de composición digital Shake, de resolución independiente. Escáner Kodak Genesis Plus 2K y 4K. Filmadora 35 mm.

### Equipos de grabación imagen y sonido:

Cámaras SONY Betacam digital BVP 709 y BVP 790 para series TV, documentales, publicidad...

### Restauración imagen vídeo y audio:

Restauración y coloreado mediante corrector de color, paleta gráfica, reducción de ruido.

### DVD Premástering:

6 estaciones de autoría independientes y sala de emulación con sonido 5.1 Dolby digital y DTS.

APISERUM BBVA ERISTOFF IBERDROLA J.B.TWIST AIR MARSHALS BEYOND REANIMATOR BUÑUEL Y LA MESA DEL REY SALOMÓN DAGON DARKNESS



**POST-PRODUCCIÓN PUBLICIDAD, CINE, TELEVISIÓN EFECTOS DIGITALES CINE**

Edifici l'Illa · Avda. Diagonal 549, 6ª planta · 08029 Barcelona · Tel. 934 947 400 · Fax 934 190 277 · www.filmstel.com · filmstel@filmstel.com

realizada por Carlo Alberto Lolli y estrenada también en Francia, USA, Alemania y Gran Bretaña. En ese mismo año comienzan las versiones basadas en pasajes de la *Divina Comedia* de Dante, esta primera titulada *Saggi dell'Inferno Dantesco*, y se realiza un acercamiento a la figura del poeta Torquato Tasso. En 1910 produce *Poeta a Spasso* (Aquila Films) y *Poeta ad Ogni Costo* (Itala Films), cintas prototípicas del poeta obstinado que da con sus huesos en la cárcel donde continúa recitando sus versos sin temor al ridículo; también de ese año es *Poesía del lago*, que llegará a proyectarse en España con el mismo título. En años posteriores se continúa con la tendencia en producciones tales como *Il professor Checco e il poeta Ferdinando* (1912) que también llegaría a proyectarse en España con el título de *El Profesor Pancho y el poeta Perico*. En este sentido no deja de sorprender que fuera una productora italiana, la Sociétá Anonima Ambrosio de Turin, quien realizara, ese mismo año de 1912, un acercamiento a la biografía del poeta inglés, precursor del romanticismo y suicidado a los 18 años, Thomas Chatterton.

#### CONCLUSIONES

1) El mundo de la poesía como el resto de temas tiene en los primeros tiempos del cinematógrafo un tratamiento cómico-burlesco muy en consonancia con sus orígenes populares, maniqueos y primitivos. Es curioso constatar que, dentro de ese mundo, es la figura del poeta como tipo social perfectamente diferenciado del resto de personas quien primero es destacado para ser caricaturizado y ridiculizado hasta el escarnio, tendencia que se acentúa a lo largo de esta época, hasta convertirlo en sujeto del *slapstick*, de ese «humor grosero» del que habla Panofsky y que consustancial a los primeros espectáculos del cinematógrafo. Su imagen, en efecto, es sustancialmente peyorativa: se encuentra asociada a la desgracia, a la miseria, al hambre y a la marginación, es decir a todo aquello que se entiende por «vida bohemía», y es así, en la misma medida que la incompreensión social predomina, que aumentará su obstinación en la defensa a ultranza de sus dotes y de su talento.

2) Se advierte una predilección especial por los poetas revolucionarios, de vida más truculenta, radicales en sus sentimientos y acciones, es decir los de vitola más romántica, por ello no es casual que los primeros modelos sean Poe, Chatterton o Chénier, y que apenas se tenga en cuenta a las grandes celebridades de todos los tiempos. Después vendrán, desde Pushkin a Neruda, los Blake, Byron, Shelley, Hölderlin, Novalis, Kleist, Rimbaud, Baudelaire, Leopardi, Verlaine, etc.

3) De igual manera existen muchas reticencias para adaptar las grandes obras poéticas de la historia a la pantalla, porque bien pronto se entiende que la fortaleza, coherencia y unicidad de una obra maes-

tra en el lenguaje poético (o generalmente literario) producirá obras cinematográficas mediocres, muy alejadas de la fuente original; lo que sí tendrá éxito y cierta continuidad es el proceso inverso: tomar prestados de poemas de los autores más conocidos de la época ideas o argumentos que luego serán desarrollados a través del guión cinematográfico en películas de ficción: en ese aspecto el recurso a los Longfellow, Tennyson, etc., es sintomático del origen y destino de dichos films.

4) Con todo, dichas producciones no son propiamente hablando «cine» en el sentido moderno sino todo lo más *ilustraciones* y *escenas* realizadas a base de imágenes en movimiento, por lo tanto obras eminentemente teatrales y declamatorias y, como consecuencia, imitativas respecto a los moldes de partida. Para encontrar un acuerdo entre el lenguaje cinematográfico propiamente dicho y los contenidos poéticos así como una superación del tono populachero y grotesco en la visión de la figura social del poeta hay que esperar, como en tantas otras cosas en la historia del cine, a las aportaciones de David W. Griffith, pues de él parten las tres grandes vías de penetración del mundo del cine en el mundo de la poesía. A partir de él, por ejemplo, el poeta ya no será ese ser desgraciado, marginal, detestable e irrisorio, cercano a la topicidad del payaso, y que tan magistralmente va a convertir en cliché Chaplin a través de Charlot, sino que adquirirá los matices acordes con el sentimiento romántico de la existencia: la vida bohemia, los amores prohibidos, la transgresión de las normas y usos sociales, la rebeldía frente a lo establecido, el individualismo a ultranza, la atracción por los paraísos artificiales, etc.

5) Así pues, puede decirse que de la simbiosis entre la adaptación del poema, del pensamiento versificado, en suma y del modelado de un arquetipo de poeta, el modelo entonces dominante en el mundo anglosajón, decadente y romántico, se introducirá el espíritu poético en el convencional discurso narrativo del cine. No es casual que dicha incursión coincida con las rupturas que ocasiona el verso libre en el orden interno del poema y los diversos procedimientos de alteración de la lógica secuencial de los acontecimientos narrados, es decir con la introducción de elementos poéticos de índole subjetiva en la forma tradicional del relato. Es por ello por lo que no conviene olvidar que directores de la talla de un Sjöström, Murnau, Gance, Capra, Leni, Epstein y la primera vanguardia francesa comiencen a consolidar su escritura fílmica a través de cualquiera de los caminos apuntados que el mundo de la poesía ofrece al mundo del cine.

Abril 2003