

CINEFORUM ON LINE 23 de noviembre; 19:00

Asociación de Alumnos & Alumni, UMA Comillas

AUDEMAMC
UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS



La novia

(Paula Ortiz, 2015)



CUESTIONES PARA EL DEBATE

Se recomienda el visionado uno o dos días antes del debate, a fin de tener la película muy fresca.

- ¿por qué cambia el título de “Bodas de sangre” a “La novia”?
- ¿qué función tiene el “flashback” que une principio y final? ¿y los que llevan a la infancia y adolescencia de los tres protagonistas?
- ¿en que espacio y tiempo se ubica la historia? Indica los mecanismos de distanciamiento y lenguaje no realista que tiene la película
- ¿qué valor metafórico tienen las referencias repetidas de los objetos de cristal y los caballos? ¿y la escena de sangre que contemplan los tres adolescentes? ¿y la Mendiga / Luna / Muerte?

COMENTARIO (para leer después de ver la película)

El cambio de clave estética al realizar un tema artístico es arriesgado y en bastantes ocasiones desemboca en fracaso. Es lo que puede ocurrir al hacer cine de un texto literario, sobre todo si ya está consagrado por la crítica y asimilado en el anonimato popular. Es lo que en concreto sucede con algunas obras líricas y dramáticas de un gran recreador de nuestra literatura, en el siglo XX, Federico García Lorca (1898-1936). Bastantes de sus obras líricas y dramáticas han sido llevadas al cine, no solo en España y en varios países americanos de habla española, sino también en los europeos y sajones, tanto centrales (Alemania, Austria) como eslavos (Rusia). Así recordamos del poeta granadino sus tragedias *Yerma* llevada al cine por Pilar Távora en 1944, *Mariana Pineda* adaptada por Rafael Moreno Alba en 1984 y *La casa de Bernarda Alba* que fue terminada por su autor tan sólo dos meses antes de su desgraciada muerte, y que sería adaptada mucho después por Mario Camus, en 1987. Todas ellas tuvieron mucho éxito y gran aceptación entre la crítica especializada y entre públicos de muy diversa procedencia.

Con todo, la pieza lorquiana más llamativa y trasladada con mayor frecuencia y éxito de toda su producción al séptimo arte, es el drama lírico, alternante entre prosa y verso *Bodas de sangre* (1931). Al estrenarse en Madrid en 1934 suscitó gran aceptación tanto en la crítica exigente como del espectador popular. Tal éxito se debió al toque mágico de su autor, que recogía con fina sensibilidad un tema humano universal. Su fuente de inspiración fueron los ambientes rurales de su entorno andaluz y, en concreto, el llamado crimen de Níjar (Almería), cometido en julio de 1922 y después novelado por la escritora Carmen de Burgos bajo el título *Puñal de claveles* (1931). El cineúrgo aragonés Carlos Saura llevaría con acierto *Bodas de sangre* a la pantalla al cumplirse el medio siglo de la redacción de sus respectivas fuentes en 1981.

Últimamente también la directora aragonesa Paula Ortiz vuelve a mostrar su sólida formación cinematográfica, europea y americana, acreditada en varios cortometrajes originales que despertaron la atención de la crítica. Con todo, sería sobre todo su filme *De tu ventana a la mía* (2011), donde tocaría la historia de tres mujeres españolas: Violeta, Inés y Luisa enfrentada en etapas distintas de la historia contemporánea que se enfrentan con el amor, la vida y la muerte en sus propios y respectivos ambientes. Allí mostró la directora su buen gusto y su pulso firme, al dirigir a tres actrices ya consagradas del cine español: Maribel Verdú, Leticia Dolera, Luisa Gavasa, al ritmo del relato de sus dramas respectivos. El filme sería amplia y justamente galardonado.

Ahora Paula Ortiz afronta en *La novia* con inspiración su versión de las *Bodas de sangre* lorquianas a través de un relato de honda intuición y sensibilidad al presentarnos la historia de dos íntimos amigos, enamorados de la misma joven que, a su vez, lo está ciegamente del ya casado y no de su novio oficial. Muy poco antes de la boda una anciana clarividente presagia y anuncia la

catástrofe que llega inexorablemente como efecto del sino y de su fatal encadenamiento.

El mérito principal de *La novia* está en no haber calcado la historia original, sino haberla recreado gracias al despliegue de originales recursos cinematográficos, es decir, esencial y predominantemente visuales y simbólicos, orientando hacia ellos la buena interpretación de las actrices: Inma Cuesta, como novia, y otra vez Leticia Dolera en el difícil papel de novia de su amigo. El resto del reparto está a la altura de los protagonistas, tanto femeninos como masculinos. El filme discurre vivo entre ambos impulsos líricos y dramáticos que mantienen su calidad en los altibajos narrativos, siempre elegantes y nunca desmadrados, ni siquiera en los momentos en que es difícil compaginar verosimilitud, realismo y elegancia, propias de situaciones en vilo. El drama exhibe todos los requisitos de las piezas clásicas sin abandonar su propio dinamismo y manteniendo temple lírico y creatividad propia. En ese doble enlace, donde solo se puede echar de menos una mejor elocución, radican los grandes aciertos del filme y de su carácter "peculiar". Por otra parte, la simbología utilizada sin perder su inspiración profundamente local, adquiere un valor universal para el espectador medio que sepa jugar con el dinamismo de las imágenes y las claves de la terminología popular del gran poeta granadino.

En conjunto pues, un gran filme que alimenta nuestra esperanza de un cine español auténtico y personal. En este caso los diversos premios han confirmado una obra lograda. — *Manuel Alcalá*

Del Cortijo del Fraile al escenario

Complementariamente nos podemos plantear la trayectoria literaria y teatral que ha conocido el episodio histórico del crimen pasional que tuvo lugar en el Cortijo del Fraile, en la localidad almeriense de Níjar en 1928. Carmen de Burgos se inspira en este suceso para su novela corta *Puñal de claveles* (1931) y Federico García Lorca estrena su *Bodas de sangre* en 1933, escrita dos años antes. Esta pieza es decisiva para la divulgación y universalización de un hecho histórico, que tiene lugar en un marco social y cultural muy preciso: una tragedia rural donde se muestran las pasiones amorosas en conflicto con tabúes y convenciones sociales. Dejamos de lado tres óperas que la desarrollan para centrarnos en siete audiovisuales, de contrastadas diferencias en desarrollo dramático, formas expresivas y ambientación.

La producción argentina con reparto español *Bodas de sangre* (Edmundo Guibourg, 1938) se percibe como un homenaje republicano y antifascista. Cuenta con una ambientación y habla española, peninsular y andaluza, con fiesta romera de fandangos y sevillanas. Se incluyen canciones y poemas de otros textos de García Lorca (*Verde que te quiero verde*, *Duérmete clavel*, *duérmete rosal*). Como señala Rafael Utrera

[canciones, fandangos y sevillanas] coreados, cantados, bailados, conforman un apartado folclórico que sintetiza los rasgos más evidentes de una forma de vivir colectiva, con sus ritos y liturgias marcados por la tradición, o con la ruptura de los

mismos y convirtiendo, por tanto, la manifestación festiva en trágica» (*Mar de lunas, Federico García Lorca. Una filmografía en construcción*, 2011, 42)

En un contexto magrebí, *Bodas de sangre / Noces de sang* (Souheil Ben Barka, 1976) está ambientada en un pueblo del sur de Marruecos; hablada en francés y con topónimos y nombres árabes, destaca el protagonismo del paisaje seco, montañoso, con acantilados. La boda representada es similar a la tradicional marroquí con cantos en dialectos africanos.

El documental *Nana de espinas* (Pilar Távora, 1984), es la filmación del espectáculo teatral de La Cuadra. Se trata de una versión cantada y bailada de la pieza de García Lorca. Mayor difusión ha conocido el ballet de Antonio Gades que lleva al cine Carlos Saura en *Bodas de sangre* (1981) del que hay que destacar que su primera media hora es la preparación del ballet con los ensayos, maquillajes, adiestramiento de bailarines..., y la inserción de fragmentos de la biografía de Gades narrados por él mismo. A continuación, se plasman los 40 minutos de la pieza musical sin público y en un local de ensayo; se trata de baile sin diálogos —lo que distancia bastante de Lorca, esencialmente texto, como corresponde al teatro— aunque algunos textos se convierten en canciones (“Despierte la novia la mañana de la boda”) y hay canciones con valor narrativo y “cuadros teatrales”. Hay que destacar que baile y música se sitúan en la tradición de la danza española y del flamenco, lo que conlleva un anclaje al espacio geográfico, cultural y social del crimen de Níjar.

En el caso de *El crimen de una novia* (Lola Guerrero, 2005) hay una recreación dramatizada de los hechos históricos con María Botto, Cristina Rota y Rafael Amargo mediante el mecanismo de partir de los sucesos reales para elaborar un espectáculo de teatro y danza que vuelve sobre *Bodas de sangre*. Botto y Amargo se sumergen en una apasionante investigación que permitirá conocer un poco más a Lorca, descubrir a la escritora almeriense Carmen de Burgos y desgranar el suceso ocurrido en Níjar.

En otras coordenadas bien alejadas, geográfica y culturalmente, *Le maryaj lenglensou* (Hans Fels, 2007) recoge la puesta en escena de la ópera haitiana de Iphares Blain inspirada en *Bodas de sangre*: un grupo de cantantes ambulantes, todos ellos afroamericanos, recorre los pueblos haciendo una versión de concierto de esa ópera.

Una de las más interesantes recreaciones del crimen del cortijo del Fraile es *La novia* (Paula Ortiz, 2015), muy particular y creativa actualización de García Lorca con localizaciones en espacios aragoneses de Los Monegros, El Temple, Monasterio de Casbas, La Alberca de Loreto, El Bayo, la salada de Mediana de Aragón y en Capadocia (Turquía). Hay una búsqueda de cierta intemporalidad o de cierta abstracción espaciotemporal mediante espacios irreales (casa en ruinas o con paredes deterioradas, iglesia en ruinas, banquete en edificio sin tejado...) y exóticos (desierto de Capadocia con figuras de chimeneas), así como objetos de datación incierta (coches de los años 20 a los 50). Al mismo tiempo que hay acento andaluz en canciones de la Novia (“La tarara”) o un tema de guitarra con aire “neoflamenco”, los diálogos se alejan de toda referencia a Andalucía. *Bodas de sangre* y el mundo de Federico García Lorca están presentes en símbolos

lorquianos (caballo del zootropo), la referencia al cristal y los puñales de cristal, y las canciones de *Madeja, madeja* (en original), *Pequeño vals vienés*, *Los cuatro muleros*, *Nana del caballo grande* (en el original), *Salto, salto* y *La tarara*.

Por tanto, la obra de Federico García Lorca —y el suceso histórico fuertemente contextualizado— adquiere universalidad y permite recreaciones en medios diversos y plurales (adaptación al cine, danza española y flamenco, ópera caribeña, teatro en el cine, danza en el cine, canción y danza en cine...) sin por ello, en la mayor parte de los casos, renunciar a las raíces andaluzas muy marcadas en las canciones, la iconografía, el habla y la música. — *J. L. Sánchez Noriega*