

Arañas, dragones y Ralph Fiennes:

Retrato de la locura en
Spider de David
Cronenberg y
El dragón rojo de Brett
Ratner



Sara Martín Alegre

Dos nuevas películas de corte gótico, vistas por primera vez en España en el reciente XXXV Festival de Cinema de Catalunya celebrado en Sitges, llegaron a las pantallas el pasado 25 de Octubre. Se trata de *Spider*, dirigida por el reputado autor de culto David Cronenberg, y *El dragón rojo*, obra de un típico realizador hollywoodiense - Brett Ratner - con aún escasa experiencia a sus espaldas. Mientras en el caso de *Spider* el nombre del director es un señuelo más que atractivo para su público incondicional, el incentivo en *El dragón rojo* es la presencia de Sir Anthony Hopkins encarnando por tercera vez al famosísimo psicópata caníbal Dr. Hannibal Lecter.



Más allá de su pre-estreno conjunto en Sitges - que le valió a Cronenberg el premio al mejor director de la sección Fantàstic del certamen - estas dos películas tan distintas tienen, paradójicamente, otros puntos en común. Ambas son adaptaciones de una fuente literaria: *Spider* versiona la novela homónima del interesante escritor inglés Patrick McGrath mientras que *El dragón rojo* adapta el libro del mismo título del popular novelista norteamericano Thomas Harris - el primero en la trilogía sobre Hannibal Lecter, al que le siguen

El Silencio de los Corderos y *Hannibal*. Pese a sus perspectivas artísticas diametralmente opuestas ambas novelas y sus versiones cinematográficas tratan de un hombre esquizofrénico cuya desorden mental le lleva al crimen: en el caso de *Spider*, este hombre es el propio protagonista, Dennis Clegg; en el de *El dragón rojo*, es un personaje secundario que roba casi todo el protagonismo: el torturado psicópata asesino Francis Dolarhyde, cuyo adorado ídolo es el siniestro Dr. Lecter.

Un tercer punto en común es el hecho de que tanto Clegg como Dolarhyde están encarnados por el mismo actor británico: Ralph Fiennes, conocido por dos papeles que le reportaron sendas nominaciones a los Oscar, el nazi Amon Goeth de *La Lista de Schindler* y el amante doliente de *El Paciente Inglés*. La presencia de Cronenberg, Ratner, Hopkins y Fiennes en Sitges nos sirve de marco para esbozar no sólo una comparación entre ambas películas, sino un retrato de lo que es el cine de hoy, tanto el de Hollywood como sus alternativas, encarnadas,

entre otros, por Cronenberg en el frente más arriesgado del fantástico. La figura de Fiennes establece el nexo de unión entre proyectos dispares que se encajan en una trayectoria atípica para un actor de su calidad.



Spider

La película *Spider* parte del guión escrito por Patrick McGrath para adaptar su propia novela, guión que tardó años en encontrar un director receptivo a su modo de narrar la locura. La novela de McGrath, publicada en inglés 1990 y traducida al castellano en 1993, refleja junto a la que es, quizás, su mejor obra - precisamente titulada *Locura* (originalmente *Asylum*) - el interés de McGrath en el tema de la demencia. Este interés se fundamenta en los años de la niñez del autor, que transcurrió en Broadmoor, la institución psiquiátrica penitenciaria más renombrada del Reino Unido y de la que su padre era director. McGrath se crió en un entorno no muy distinto del manicomio para sujetos antisociales donde la ley encierra a Hannibal Lecter y, como comentó Cronenberg, al autor le gusta presumir de que los asesinos más peligrosos allí recluidos solían pasear al pequeño McGrath en su cochecito de bebé bajo la atenta mirada del padre.

Curiosamente, Cronenberg no se interesó por la novela sino por el guión, que le llegó tras pasar por las manos de su más entusiasta defensor: Ralph Fiennes. El texto original resulta ser obra del propio protagonista, que se revela así como autor. McGrath intentó reflejar este motivo altamente literario en el guión a base de dotarlo de una voz en *off* que comentara los acontecimientos, pero Cronenberg eliminó este recurso anti-cinematográfico de un plumazo. De esta manera, el personaje que articula la novela pasa a ser en la película un hombre que balbucea de manera prácticamente ininteligible y que escribe usando garabatos incomprensibles. Para Cronenberg este hombre es un simple testigo de sus propios recuerdos, y no el autor que los engarza en un todo coherente. En todo caso, como afirma el director, hay que traicionar la novela que se adapta para serle fiel, algo en lo que tiene experiencia: sólo hay que recordar su valiente adaptación de la críptica novela *El almuerzo desnudo* de William Burroughs.

Se puede hacer una broma fácil recordando que la película de mayor éxito comercial de Cronenberg es *La mosca*, con lo cual *Spider* (araña) viene a ser otra muestra de su fijación por la fusión entre lo humano y lo animal. Cronenberg es, de hecho, famoso por su exploración de los límites de la carne, tal como explica el interesante volumen editado por José Antonio Navarro, *La nueva carne: Una estética perversa del cuerpo*, publicado por Valdemar y el festival de Sitges para celebrar el homenaje rendido al director canadiense en este evento. Sin embargo, lo que más llama la atención de *Spider* como producto cronenbergiano es la ausencia de lo carnal grotesco y su aproximación alternativa al universo de la mente grotesca. Como reza su eslogan, aún peor que la locura puede ser el salir de ella, y esto es lo que le sucede al huidizo protagonista al descubrir las raíces de su demencia en un trivial y misógino suceso de su infancia.

McGrath quería inicialmente hacer un retrato clínico de la

esquizofrenia en su novela pero esta intención original se esfumó en el momento en que el personaje Dennis Clegg tomó las riendas de la narración, convirtiéndose en una persona y no simplemente en un enfermo representativo de cierto conjunto de síntomas. A Cronenberg no le interesó en absoluto la definición psiquiátrica del término esquizofrenia - que nunca se menciona en la película - sino el simbolismo que encierra el personaje central como reflejo del artista incomprendido e incomprensible, y por ello disuadió a Ralph Fiennes de basar su interpretación en el contacto directo con médicos y pacientes psiquiátricos. Fiennes optó, por lo tanto, por una aproximación más personal a su personaje, alejada de los patrones que rigen, por ejemplo, el retrato hollywoodiense de la esquizofrenia en *Una mente maravillosa*. La locura de Clegg según Fiennes es patética sin ser sentimental. Aún siendo una película sobre la mente, Fiennes actúa sobre todo con su cuerpo, reduciéndolo a un guiñapo desaliñado, casi inexistente bajo las muchas camisas que lleva, y usando sus alucinados ojos para lanzar miradas esquivas que reflejan su incapacidad para afrontar cara a cara la raíz de su mal. Es difícil reconocer en este hombre atrapado por su telaraña de siniestras fantasías edípicas al Fiennes más glamuroso, pero es fácil reconocer su gran calidad como actor.

Cronenberg explicó en Sitges que cuando se hace una película uno espera que sea muy pública: si es privada, fracasa. También explicó que el proceso de filmación de *Spider* fue una tortura mental no muy alejada de la que sufre el protagonista dadas las enormes dificultades para encontrar financiación. De hecho, ni él mismo, ni los actores principales ni el productor cobraron sus salarios para posibilitar que la película se rodara. *Spider* es pues, una película personal en el sentido de que depende de una serie de artistas que creyeron en su valía y que, al contrario de quienes se negaron a financiarla, creyeron también que la película puede aspirar a ser "muy pública". Sorprende que un autor tan reconocido como Cronenberg, con una larga carrera de 25 años a sus espaldas, no encuentre financiación, algo que sugiere que si empezara hoy su carrera nunca oíríamos hablar de él. El propio Cronenberg aclaró que en el clima dominado por Hollywood no se puede hacer nada radical ni simplemente distinto y que él personalmente teme sobre todo que la dieta a la que se está acostumbrando el público haga que dentro de poco los espectadores sean incapaces de comprender cualquier otro tipo de película, como por ejemplo, *Spider*.

Según Cronenberg hubo una época dorada en los años 60 en la cual el espectador mostraba mayor receptividad hacia el experimento cinematográfico. Posiblemente tiene razón y *Spider* encontrará sus mayores defensores entre quienes vivieron esa época o mantienen viva su tradición aún hoy. Con todo, hay que ser un entusiasta admirador de Cronenberg (o de McGrath, o de Fiennes) para disfrutar de los largos y tediosos 98 minutos de *Spider*. Habrá quien celebre la valentía de sus autores, desde el director a los actores, pero cabe preguntarse por qué se han empeñado en hacer una película que se resiente de sus orígenes en un texto literario demasiado introspectivo y que tiene su peor defecto en el hecho de que pese al esfuerzo encomiable de Ralph Fiennes la historia de Dennis Clegg no engancha al espectador, sin mencionar su misoginia rampante. Ante el más que posible fracaso de una película como ésta es muy sencillo argumentar que el espectador medio está dominado por Hollywood y que sólo unos pocos sibaritas pueden llegar a discernir su profundo mensaje filosófico. A quienes vemos que el emperador no

siempre lleva ropajes nos quedará de *Spider* el recuerdo de esa peculiar película que Ralph Fiennes se empeñó en protagonizar. La pena es que la otra novela de Patrick McGrath, *Locura*, sí encierra una gran película para la que el mismo reparto que Cronenberg usa habría sido perfecto.



El dragón rojo

El público español ya puede ver *Spider* y *El dragón rojo*, pero el estadounidense tendrá que esperar hasta Febrero del 2003 para ver la obra de Cronenberg,

que se estrenará sólo en un puñado de cines de arte y ensayo, cosa que tampoco sorprende excesivamente. Mientras tanto, las aventuras de Hannibal Lecter arrasan en la taquilla USA que, todo hay que decirlo, es un tanto desmemoriada ya que ésta no es la primera versión para la pantalla de la novela de Thomas Harris. *El dragón rojo* fue publicada en 1981 (Bruguera publicó en 1983 su traducción al castellano) y convertida en película en 1986 bajo los auspicios del incansable productor napolitano Dino de Laurentiis. Efectivamente, hubo un Hannibal Lecter anterior a Anthony Hopkins, interpretado por uno de esos secundarios ubicuos del cine de Hollywood y de la televisión *made in USA*: Ronnie Cox. Irónicamente, Cronenberg, con quien Laurentiis había trabajado en *La Zona Muerta* (1983), excelente versión de una novela de Stephen King, rechazó la propuesta del productor de realizar *El dragón rojo* poco después. La película resultante, *Manhunter*, o *Hunter* en su versión española, fue finalmente dirigida por Michael Mann, entonces famoso por su trabajo para la serie de televisión *Miami vice*, y no conquistó ni al público ni a Laurentiis, quien la encontró, al igual que los críticos, fría y desangelada.

En 1991 llegaría la estupenda adaptación de la segunda novela de la saga Lecter, *El silencio de los corderos*, primera cinta de terror que consiguió acaparar todos los grandes Oscar: mejor película, director (Jonathan Demme), guión adaptado (Ted Tally), actriz (Jodie Foster) y actor (Anthony Hopkins). Thomas Harris tardó ocho años más en completar la tercera novela, *Hannibal*, que parece escrita con un cierto espíritu burlón, retando a su futuro adaptador a atreverse a filmar lo que se muestra, sea su extrema violencia o el inquietante romanticismo entre Lecter y su agente favorito del FBI, Clarice Starling. De Laurentiis no tuvo nada que ver con *El silencio de los corderos* pero obedeciendo el impulso de su olfato comercial compró los derechos sobre *Hannibal* cuando Harris estaba aún pensando la trama y puso en manos de Ridley Scott su adaptación, cometiendo un error imperdonable que según el productor italiano fue un acierto: la sustitución de Jodie Foster por Julianne Moore en el personaje de Clarice Starling. Pese a este error y otros graves problemas de guión, la película de Scott funcionó entre el público, al menos lo suficiente para que De Laurentiis decidiera producir una nueva versión de *El dragón rojo* con el insustituible Anthony Hopkins.

La historia narrada en esta película precede, pues, al encuentro entre Lecter y Starling, pero nadie lo diría en vista del poco esfuerzo hecho para rejuvenecer a los personajes que repiten, ya sin mencionar que de

nuevo hay cambios: Harvey Keitel encarna aquí al supervisor del FBI Jack Strawford, en manos de Scott Glenn en *El Silencio de los corderos*. Lo que llama más poderosamente la atención en *El dragón rojo* es, en todo caso, el reparto de lujo con el que De Laurentiis adorna la película de Ratner. Hopkins encabeza una lista que incluye, como ya se ha dicho, a Ralph Fiennes, pero también a Edward Norton, Mary Louise Parker, Emily Watson y al ya mencionado Keitel. El talento acumulado en esta película es, sencillamente, muchísimo mayor que lo que la trama requiere, sobre todo en los casos de Fiennes y de Watson, que interpretan a una atípica pareja de enamorados: la bestia psicópata y su bella ciega.

Brett Ratner ha dirigido hasta la fecha productos tan poco memorables como *Family man* (2000) y las dos entregas de *Hora punta: El dinero es lo primero* (1997) y *Hora punta 2* (2001). En *El dragón rojo* sale airoso de un encargo un tanto envenenado ya que la sombra de Jonathan Demme y su *Silencio de los corderos* domina esta nueva película tanto como Lecter domina a su admirador Dolarhyde. Ciertamente, *El dragón rojo* tiene algo de *deja vú*, sobre todo en la relación entre Lecter y el agente del FBI que le detiene, Will Graham, valiente predecesor de Clarice, si bien es necesario aclarar que la novela *El silencio de los corderos* es una repetición apenas disimulada de *El dragón rojo*: Thomas Harris se autoplagió, de ahí la impresión de que ya conocemos la historia. Al cambiar el género del agente del FBI que se enfrenta a Lecter de hombre a mujer, Harris dio un giro inesperado al mismo argumento pero incluso el motivo del psicópata secundario que es objeto de la investigación del FBI y de las elucubraciones de Lecter se repite en ambas historias.

James Gumb, el asesino de *El silencio de los corderos* obsesionado por matar mujeres es, en cualquier caso, mucho menos memorable que el Francis Dolarhyde que Ralph Fiennes compone, un psicópata que mata perfectas familias americanas de clase media. Siendo sólo un poco mal pensados, podríamos deducir que Fiennes aceptó este papel propio de un típico actor secundario y no de su categoría para compensar la falta de emolumentos por *Spider*. Como el gran profesional que es, Fiennes no deja de aportar muchos matices a un loco que podía haber sido poco menos que un monigote insulso en otras manos. No es que su predecesor en el mismo papel, Tom Noonan en *Hunter*, no merezca cierta consideración: Noonan borda un retrato de psicópata triste e inadaptado que no está muy lejos del Dennis Clegg de *Spider*; Veronica Cartwright le secunda con firmeza en el papel de la ciega Reba McClane, interpretado por Emily Watson en esta nueva versión. Michael Mann, sin embargo, desaprovechó el talento de Noonan y Cartwright y no supo narrar la creciente empatía entre la mujer ciega y su amante desfigurado sin caer en el cliché sentimental. Ratner, en cambio, saca el máximo provecho de la seriedad y parquedad con que Fiennes y Watson se enfrentan a sus papeles. De hecho, según Fiennes, lo que le llevó a aceptar trabajar en *El dragón rojo* fue la manera en que el guión de Ted Tally - también adaptador de *El silencio de los corderos* - reflejaba el impacto que la conducta sexual y emocionalmente liberada de Reba tiene en la vida del inadaptado Dolarhyde, hasta el punto de hacerle buscar su separación del monstruoso dragón rojo que simboliza la parte maligna de su mente dividida.

Fiennes explicó en Sitges que ve a Clegg y a Dolarhyde como personajes muy distintos que requieren técnicas muy distintas. Lo cierto

es que tienen varios rasgos en común: ambos están dominados por una imagen animal y tienen una compleja relación con una figura maternal (la abuela en el caso de Dolarhyde) que provoca su demencia criminal. Tanto Clegg como Dolarhyde son retraídos e incapaces de comunicarse, si bien el segundo lleva una vida en apariencia normal mientras que el primero acaba de abandonar el hospital psiquiátrico. El mayor contraste reside en su cuerpo. Mientras el rasgo dominante de Clegg es el descuido, Dolarhyde resulta ser todo un narcisista obsesionado por el impresionante tatuaje que cubre su espalda y que representa el dragón rojo del título, inspirado por un grabado del artista inglés de principios del siglo XIX, William Blake. Este tatuaje totémico compensa el trauma que Dolarhyde sufre respecto a la cicatriz que le desfigura el rostro, o que él cree que le desfigura. Precisamente, el punto que hace la elección de Fiennes para el papel de Dolarhyde un tanto inesperada es el hecho de que, según Harris, el rostro de su personaje siempre provoca un cierto rechazo (tiene un labio leporino, operado y apenas visible en la nueva versión). Fiennes puede hacerse tan poco atractivo como desee y así lo demuestra en *Spider* pero hay que hacer un esfuerzo para aceptar que su Dolarhyde tiene problemas para relacionarse con las mujeres y que sólo una ciega podría aceptarle.

A la pregunta durante la rueda de prensa en Sitges de cómo se sentían al trabajar en la misma película aun sin compartir ninguna escena, Hopkins y Fiennes respondieron que, precisamente, un tanto frustrados. Fiennes explicó que cuando Dolarhyde firma una carta que envía a Lecter como "su más ávido fan" él se sintió perfectamente identificado ya que su vocación como actor de teatro se despertó al ver un Shakespeare interpretado por Hopkins. El cine hollywoodiense tiene la fea costumbre de contratar a espléndidos actores británicos - muchos de ellos brillantes estrellas del firmamento teatral - para interpretar a villanos, como sucede en este caso. La lista es interminable e incluye desde veteranos como Edward Fox a nuevos actores como Dougray Scott. Fiennes explicó que los papeles de villano son siempre apetitosos para un actor, pero esto no aclara la naturalidad con que el público norteamericano acepta la identificación del villano con el británico (o más genéricamente con el europeo) incluso cuando interpreta el papel de un americano como Dolarhyde. Ni siquiera la ciudadanía americana que Hopkins ha abrazado recientemente le ha librado de interpretar a Lecter una vez más. Y por si hubiera dudas sobre la nacionalidad de este villano, cabe aclarar que, como revela Thomas Harris en *Hannibal*, Lecter es originalmente un aristócrata lituano que cae en el vicio del canibalismo a raíz del sacrificio de su pequeña hermana por parte de unos hambrientos soldados nazis durante la segunda Guerra Mundial. El mal, como casi siempre en América, viene de la vieja Europa y quién mejor para interpretarlo que un gran actor británico...

Si hay que hacer caso de la carrera de Fiennes, el cine de Hollywood tiene como función pagar los altos salarios que les permiten a actores como Hopkins y como él mismo desarrollar otros proyectos de menor resonancia, sea una obra de teatro o una película como *Spider*. Esto quiere decir que el cine comercial de Hollywood ejerce una función indirecta de patronazgo que le permite, sobre todo a los actores, lucirse en trabajos experimentales o minoritarios a los que aportan, además de su talento, la popularidad de sus nombres. Tanto Hopkins como Fiennes aclararon en Sitges que no les importa el tipo de personaje que interpreten sino el modo en que su imaginación responda al reto de

interpretarlo. Lo extraordinario de esta declaración es que de algún modo sugiere que ambos son más felices trabajando para satisfacerse a sí mismos que al público. La famosa vanidad que se supone que impulsa al actor (o al artista en general) sería, en vista de *Spider*, mucho menos importante que la satisfacción narcisista, tan intensa que llega hasta el punto de que se prescinde de la recompensa material e incluso del aplauso del gran público al que ni siquiera se intenta llegar.

La situación, en cualquier caso, suscita una cierta perplejidad. Quien conozca a Ralph Fiennes por *El paciente inglés* o *La lista de Schindler* sabrá ya que no le importa alterar su aspecto físico si el personaje vale la pena, pero deberá responder por sí mismo cuál de los dos personajes vale realmente la pena: Clegg o Dolarhyde, tal vez ninguno. Dado que *Spider* se presenta como producto artístico y *El dragón rojo* como producto comercial, y dado el interés personal de Fiennes en que se hiciera *Spider*, se puede deducir que él se ha sentido más compensado como actor en la película de Cronenberg que en la de Ratner. Sin embargo, es su papel en la segunda y no en la primera el que interesará al espectador medio, que tenderá a juzgarle por Dolarhyde y no por Clegg, a quien muy pocos verán. Sería muy sorprendente que Fiennes consiguiera una (merecida) nominación al Oscar por *Spider*, si bien desde la nominación para Javier Bardem por la minoritaria cinta *Antes de que anochezca* algo puede haber cambiado en Hollywood.

Si uno se pregunta qué aporta *El dragón rojo*, la respuesta sería una mirada más a uno de los mayores iconos de la cultura popular actual, Hannibal Lecter, encarnación de miedos y tabúes ancestrales. Esta mirada se enriquece en este caso por una aproximación a la locura de un personaje secundario, Dolarhyde, que simboliza nuestra vulnerabilidad ante el mal que ataca donde más seguros parecemos estar: en nuestras propias casas. *El dragón rojo* no tiene pretensiones artísticas ni morales, pero expresa el horror ante los actos de la locura de un modo que *Spider*, que trata exactamente de lo mismo, quiere pero no puede hacer. Demasiado atrapada por las telarañas del narcisismo artístico de quienes llevaron adelante el proyecto, *Spider* se olvida del espectador al que aparentemente dirige su disquisición filosófica sobre la mente humana y corre el riesgo de que el espectador la rechace. *El dragón rojo* se ocupa, en cambio, tanto del placer del espectador que casi olvida que tiene algo que decir sobre la locura. Por suerte, Ralph Fiennes está ahí para subrayar el mensaje que él mismo le da en *Spider* a los espectadores menos conformistas y más anti-Hollywood, los que, posiblemente, no querrán verle en *El dragón rojo*. Salimos ganando los que, siguiendo la estela de su nombre, vemos ambas películas.

(Si queréis leer más información sobre el festival de Sitges, podéis consultar un artículo complementario de éste en nuestra versión en catalán: **Sitges 2002: el festival més gran**)

<http://www.sitges.com/cinema/cast/index.html>

© Sara Martín 2002

Este texto no puede reproducirse ni archivararse sin permiso del autor y/o The Barcelona Review. Rogamos lean las condiciones de uso.

navegación:	noviembre - diciembre 2002 número 33
<p>Narrativa</p> <p>Robert Antoni "Cómo a Iguana le salieron las arrugas o la verdadera historia de El Dorado"</p> <p>Antonio Paniagua "La luz y el pecado"</p> <p>Ensayo</p> <p>David Taranco "Roberto Arlt: Sesenta años después de la muerte del escritor argentino su obra sigue estando vigente"</p> <p>Nota de actualidad</p> <p>Sara Martín Alegre "Arañas, dragones y Ralph Fiennes: Retrato de la locura en <i>Spider</i> de David Cronenberg y <i>El dragón rojo</i> de Brett Ratner"</p> <p>Reseñas</p> <p><i>Tu rostro mañana. I. Fiebre y lanza</i>, de Javier Marías <i>Expiación</i> de Ian McEwan. <i>El día del watuside</i> de Francisco Casavella. <i>Lo bello y lo triste</i> de Y. Kawabata <i>Cuentos eróticos de mi abuela</i> de Robert Antoni</p>	
<p>▸ Secciones fijas</p>	<p>Breves críticas (en inglés) Ediciones anteriores Envío de textos Audio Enlaces (Links)</p>
<p>www.BarcelonaReview.com índice inglés catalan francés audio e-m@ll</p>	