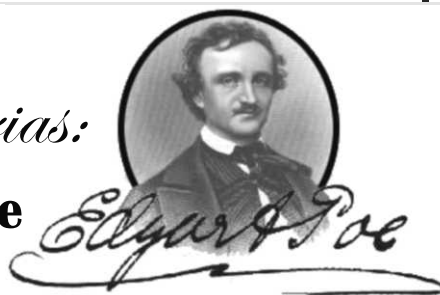


Narraciones extraordinarias:

El legado cinematográfico de por Mario Sanfiz



Es bien sabido que la abundante obra literaria de Edgar Allan Poe (Boston, EE.UU., 19 de enero de 1809 – Baltimore, *ibíd.*, 7 de octubre de 1849), muy rica visual y simbólicamente, ha dado lugar a una ingente cantidad de producciones cinematográficas, especialmente en el género de terror. Con este humilde trabajo de recopilación pretendemos hacer un breve repaso por las principales obras de ese legado fílmico desde comienzos del siglo XX hasta las más recientes adaptaciones, llegando a la última de ellas, la cual da título a este ensayo: *Extraordinary Tales* (*Narraciones extraordinarias*).

Debemos iniciar este viaje interartístico con los primeros filmes en blanco y negro de las tres décadas que transcurren entre los años veinte y los cuarenta, comenzando por la película expresionista muda *La Chute de la Maison Usher* (1928), del francés Jean Epstein. Quizás el carecer de sonido jugó a su favor, pues Epstein pasaría a la historia por haber podido recrear la oscura y misteriosa atmósfera del relato de Poe solamente con el uso de las imágenes. A esta producción seguirían otras, ya americanas, bajo el sello Universal Picture, como *Murders in the Rue Morgue* (1932), de Robert Florey —muy pobremente basada en la historia original del escritor— con Béla Lugosi como protagonista; o también *The Raven* (1935), de Lew Landers, cuyos protagonistas eran los iconos del cine gótico Boris Karloff (nombre artístico de William H. Pratt) y, de nuevo, Lugosi. Actores, éstos, que años atrás habían dado vida a *Frankenstein* y *Drácula*, respectivamente. Además, este dúo era conocido por el público por la versión de 1934 de *The Black Cat*, relato que tuvo una adaptación posterior, más aceptada, en 1941, y que contaría ya únicamente con la presencia de Lugosi. Es llamativo —como se puede observar en el tercer cartel de los mostrados a continuación— que Universal Picture acostumbrara colocar en sus carteles el apellido —y sólo el apellido— de Karloff en una posición de superioridad y mayor protagonismo respecto al nombre de Bela (*sic*, sin tilde) Lugosi, quien era

el auténtico protagonista de las obras. Lo mismo sucedía con la imagen de ambos, siendo la de Karloff la privilegiada, en la parte superior.



Será obligada nuestra siguiente parada en el año 1954, cuando se publica *Phantom of the Rue Morgue*, de Roy del Ruth. Pese a no ser una “versión actualizada” de la película de 1932, y queriendo respetar en mayor medida que la primera el relato de Poe, sigue sin serle fiel, algo que acontecerá con todas las adaptaciones que se hagan del mismo en décadas posteriores. ¿Por qué debemos, entonces, detenernos en ella? Porque destaca por innovadora. Era una película en 3D, algo que ahora entendemos como actual y propio de nuestros tiempos digitales, pero que Warner Bros. había desarrollado ya en 1953 para diversos *westerns*.

La muerte de Béla Lugosi en 1956 y el fin del monopolio de Universal Picture darán paso a una nueva etapa en la creación fílmica sobre Poe, ya a pleno color. Adentrémonos, pues, en la década de 1960, la época del famoso dúo Corman-Price bajo el sello de American International Pictures, que contrató ocho películas.

Roger Corman (Detroit, EE.UU., 5 de abril de 1926) es, a sus 91 años de edad, el hombre por excelencia por el que la obra de Poe se relaciona con el mundo del cine. Aunque su carrera como director se remonta ya a 1955, su primera producción sobre el autor de Boston fue *House of Usher* (1960), en la que ya contó con el icónico actor de cine de terror Vincent Price como protagonista en el papel de Roderick Usher. Con una estética decimonónica gótica muy cuidada, y siendo bastante fiel al relato original, Corman



triunfó convirtiendo su *opera prima* en una obra maestra. Comentario éste que puede verse ilustrado seguidamente en los presentes fotogramas:



Pero a *House of Usher* seguiría inmediatamente, al año siguiente —1961—, *The Pit and the Pendulum* (llamada *El péndulo de la muerte* en España) que, siendo un filme de muy bajo coste, consiguió una mayor recaudación y una mayor aceptación por parte de la crítica, así como una gran influencia en otras obras cinematográficas posteriores, como diversos thrillers italianos. Corman logró así hacer ver que el cine de *serie B* también podía suponer una garantía de éxito. Debemos puntualizar que la historia no se basa exactamente en el relato de Poe, puesto que su extensión original no era suficiente para un largometraje y hubieron de incluir escenas nuevas. Sin embargo, será al final de la obra donde la esencia original de “El pozo y el péndulo” aflora y cautiva al espectador.

Originalmente Corman habría sopesado la opción de que su segundo filme estuviese basado en “La máscara de la Muerte Roja”, pero en 1957 Ingmar Bergman había publicado *Det sjunde inseglet* (*El séptimo sello*) y ambas historias presentaban, a su juicio, demasiadas similitudes. Además, adaptar “La máscara...” a la gran pantalla hubiese supuesto la necesidad de una ingente cantidad de dinero y actores, ambas cosas de las que carecían. Será en 1964 cuando la vuelvan a valorar y, finalmente, la realicen.

Tras *The Pit...* viene la única película, de las 8 del llamado “Ciclo de Poe”, que no protagonizó Vincent Price: *The Premature Burial* (1962) —titulada *La obsesión* en España—. La ausencia de Price es debida a su contrato exclusivo con American

International Pictures, y Corman estaba creando esta película por su propia cuenta, pero bajo financiación de Pathe Lab. Finalmente A.I.P. obtendría los derechos del filme alegando que Corman trabajaba para ellos y no para Pathe; pero era tarde para incluir a Price, pues ya se había rodado con Ray Milland como protagonista. En esta película, Francis Ford Coppola, conocido por ser el director de *El Padrino*, trabajó como director de diálogos y ayudante de Corman, del que dicen que gustaba de rodearse de jóvenes promesas de la dirección y creación cinematográfica.

Al igual que en muchos otros escritos de Edgar A. Poe como “Berenice” o incluso “La caída de la Casa Usher”, “El entierro prematuro” trata el tema de la catalepsia, un trastorno nervioso que hace perder la movilidad y sensibilidad del cuerpo momentáneamente. Es por ello que los relatos de Poe presentan diversos “muertos vivientes” y que, en realidad, suelen ser, como indica el título de este relato, enterrados en vida por ser tomados por muertos en su estado cataléptico.

También en 1962 Corman dirige *Tales of Terror*, una película que agrupa tres relatos distintos: “Morella”, “El gato negro” (parcialmente combinado con otro relato: “El barril de amontillado”) y “La verdad sobre el caso del señor Valdemar”. De nuevo aparece en escena Vincent Price, que protagonizará las tres historias en los papeles del señor Locke, Fortunato Luchresi y el señor Valdemar, respectivamente; y estará acompañado por Peter Lorre.



Llegará en 1963 el gran hito del “Ciclo de Poe”: *The Raven*. Sin duda alguna es de las mejores adaptaciones de un relato de Poe en el cine, y la mejor de Corman, pese a la mucha improvisación —mayor que en ningún otro filme del director—, necesaria para cumplir con la duración de un largometraje. Además la obra tuvo un

elenco de lujo: con Price como protagonista, y contando de nuevo con la participación de Peter Lorre, aparecería también un ya anciano Boris Karloff para completar el cartel junto a un jovencísimo Jack Nicholson, quien interpretaba al hijo de Lorre, con el que estaba enfrentado. Corman cuenta que la hostilidad entre ambos iba más allá del guión y se debía a sus carreras como actores.

Aquel 1963 será, sin duda, un año prolífico para Corman. Inmediatamente después de *The Raven*, el director producirá *The Terror*. Este filme, codirigido por él junto a Coppola y a Jack Nicholson, estaba protagonizado por el propio Nicholson junto a Karloff; y como de costumbre, el nombre del segundo eclipsaba al auténtico protagonista en los carteles. Ni la historia ni el título se relacionan en absoluto con Edgar Allan Poe, pero debido a la época en que se produjo —y al género—, la crítica solía encuadrarla erróneamente en ese ciclo fílmico. Siguiendo en el mismo año, debemos comentar otra pequeña anomalía que sí está oficialmente incluida en el “Ciclo de Poe”: *The Haunted Palace*. Contando de nuevo con la asistencia de Coppola, y protagonizada por Vincent Price, toma su nombre del poema homónimo incluido en “La caída de la Casa Usher”, supuestamente escrito por Roderick, y que éste recita a su invitado. Sin embargo, la historia está sacada mayormente de *El caso de Charles Dexter Ward*, una *novella* —o novela corta— de Howard Philips Lovecraft, autor poco reconocido en el momento. Si bien la adaptación de la obra no es en absoluto buena, es el primer largometraje que mostraba algún escrito de Lovecraft al mundo del cine; y por tanto una delicia para sus seguidores. Corman quería hacer una película diferente a las anteriores, que no tratase sobre el escritor de Baltimore y con un título distinto al definitivo, por eso buscó él mismo la *novella* para su adaptación. Sin embargo, debido a la insistencia —y/o necesidad— del estudio por promocionarla como otra película más sobre Poe, A.I.P. la presentaba en los carteles como “Edgar Allan Poe’s The Haunted Palace”, pero la única referencia al escritor en todo el filme era una breve cita del poema original leída por Price al final del mismo. Como último ejemplo de precariedad, los créditos finales atribuían la autoría del poema a un tal Edgar Allen (*sic*, con -e-) Poe.

Debemos destacar que en *The Haunted Palace*, junto a Price, debería haber trabajado Karloff, quien no pudo participar debido a una enfermedad contraída mientras rodaba *I tre volti della paura* (1963), de Mario Bava. Dicho filme es

conocido fuera de Italia como *Black Sabbath*, y a veces en España bajo la traducción literal *Las tres caras del miedo*. Anecdóticamente, el éxito de su proyección en Birmingham (Reino Unido) en 1969 será lo que lleve a un grupo de música hippie llamado Earth a cambiar su nombre por Black Sabbath y fundar un nuevo género musical: el heavy metal.

Dejando atrás 1963 y sus “llamativas” adaptaciones, llegamos a la esperada versión cinematográfica de “La máscara de la Muerte Roja”. De nuevo con Price protagonizando —en el papel del príncipe Próspero— *The Masque of the Red Death* (1964) no cumplió con las expectativas previstas para la que era, junto a “...Usher”, la historia favorita de Poe para Corman. Criticada por ser poco terrorífica y demasiado psicológica (la psicología y la presencia del inconsciente se deben al gusto del director de adaptar las obras de Poe centrándose en el simbolismo y no en crear meras películas de terror), la producción tuvo problemas desde el principio, pues el director no estaba contento con ninguno de los guionistas. Pero, por si eso no bastase, el miedo que tuvo en 1961 de ser acusado de plagiar a Bergman reaparecía ahora debido a que numerosos estudios estaban anunciando sus propias adaptaciones de *The Masque...*, llegando algunos incluso a demandarle. Charles Beaumont, único guionista al que Corman apreciaba, introdujo un interesante detalle para la trama: el príncipe Próspero sería satánico. Pero esta idea necesitaba un mayor desarrollo y, debido a una enfermedad, Beaumont no pudo ir a Reino Unido —donde se estaba rodando la película— para mejorarla. Corman se puso en contacto entonces con R. Wright Campbell, otro guionista afín a él y que introdujo una subtrama sobre un enano, perteneciente a “Hop-Frog”, otro relato corto de Poe. Pero el mayor problema fue precisamente el rodaje en suelo británico. A.I.P. tenía un acuerdo de coproducción con Anglo-Amalgamated en Inglaterra, por lo que se le pidió a Corman que rodase el filme allí. Frente a las tres semanas que tardaba un rodaje de A.I.P. en suelo estadounidense, *The Masque...* tardó cinco, haciendo exclamar a Corman que los ingleses trabajan más lento. Premisa que repetiría al ver el fracaso del resultado de la grabación de la escena final: «esa escena fue el mayor defecto de la película... no tuvimos tiempo para rodarla bien. Se filmó en un día, que en Hollywood hubiese sido suficiente, pero estos ingleses eran demasiado lentos».

Si el descontento de Corman con los británicos ya era insalvable, se sucederían otra serie de hechos que terminarían por sepultar del todo ese poco aprecio. Si bien la producción del filme estuvo a cargo del propio Corman junto a Dan Haller, este último nunca fue incluido en los créditos, estando en su lugar el nombre del inglés George Willoughby, acreditado como productor de pleno derecho. Anglo-Amalgamated había exigido asegurar la clasificación de la película como británica a toda costa. Además la obra sufrió la censura del Reino Unido, que eliminó una de sus escenas más impactantes y expresivas, un sueño de la amada del príncipe en el que es atacada por figuras demoníacas mientras yace en una losa. La imagen representaba su consagración al Diablo, su consumación con él, pero sin ningún tipo de explicitud. Corman criticaría la censura alegando que estaba completamente vestida y que el significado de la escena había que intuirlo por el simbolismo que la misma acarrea.

También en 1964 (1965 en EE.UU.), y de nuevo coproducida por Anglo-Amalgamated, se publica la última película del "Ciclo de Poe", *The Tomb of Ligeia*, basada libremente en el relato "Ligeia". Corman quería que la protagonizase Richard Chamberlain debido a que Vincent Price tenía ya 53 años y su personaje sólo entre 25 y 30, pero el contrato con A.I.P. especificaba que Price debía protagonizar todos los filmes sobre Poe. Para intentar solucionar ese problema que la edad del protagonista presentaba, Corman dio a Price una peluca y planeó utilizar en él una ingente cantidad de maquillaje. Aunque parcialmente útil, dicha solución no evitó que se tuvieran que hacer ligeros cambios en el guión.

Aunque la película fue bien aceptada por la crítica y el propio Corman la consideró una de las mejores adaptaciones cinematográficas de una obra de Poe, también fue la que menos dinero recaudó en la taquilla; según Corman, debido a que el ciclo fílmico estaba perdiendo fuerza e interés en el público. Posiblemente este hecho influyó en gran medida en poner punto y final al convenio de Corman con A.I.P., que se embarcó en otro "Ciclo de Poe" sin él.



Antes de cambiar de siglo, debemos considerar importante mencionar una última película —de 1968—, *Tre passi nel delirio*. Esta producción italofrancesa es, en realidad, una antología que presenta tres historias (de manera similar a *Tales of Terror*, anteriormente mencionada) dirigidas por tres directores distintos. Fue llamada *Histoires Extraordinaires* en su versión francesa, nombre bajo el que nos es mejor conocida gracias a nuestro doblaje *Historias extraordinarias*, y que fue tomado de la primera antología francesa de textos de Poe, recogida y traducida por el poeta de la *décadence* Charles Baudelaire. Por otra parte, el nombre con el que fue presentada mundialmente —*Spirits of the Dead*— fue tomado del poema homónimo de Poe del año 1827.

Las tres historias de las que decíamos que se compone el filme son “*Metzengerstein*: Un cuento a imitación del alemán”, dirigida por el francés Roger Vadim; “*William Wilson*”, dirigida por su paisano Louis Malle; y, por último, una adaptación muy libre de “*Nunca apuestes tu cabeza al Diablo. Cuento con moraleja*”, rebautizada en el filme como “*Toby Dammit*” y dirigida por el italiano Federico Fellini.

El elenco era de lujo, protagonizando la primera historia los hermanos Jane y Peter Fonda en los papeles de la Condesa Frederique de Metzengerstein y del Barón Wilhelm Berlfitzing, respectivamente. La segunda historia estaba protagonizada por Alain Delon como William Wilson y Brigitte Bardot como Giuseppina, y la tercera por Terence Stamp como Toby Dammit.

Un detalle interesante es que originalmente Orson Welles iba a ser el tercer director del filme junto a Vadim y Malle. Welles llegó incluso a escribir un guión en

inglés —expuesto a día de hoy en el Museo del Cine de Múnich— junto a su pareja Oja Kodar. Su historia sería una unión de “La máscara de la Muerte Roja” y “El barril de amontillado”, pero en 1967 se retiró y entró en su lugar Fellini, que adaptaría una tercera historia distinta, como hemos comentado antes.

¿Por qué “Toby Dammit”? Porque la historia pensada por el italiano era una simple historia de terror, muy en la línea de sus propias producciones anteriores, y traída a la época actual: Dammit era un actor alcohólico y con una carrera en decadencia que acepta rodar una película en Roma a cambio de un *Ferrari* nuevo. Además tenía alucinaciones y pesadillas con el Diablo, al que representaba una niña que lo matará al final del filme. Como vemos, la adaptación del relato de Poe es tremendamente libre, algo que Corman nunca hubiese hecho. Lo único que Fellini tomó de la historia original es su final. Debemos destacar también que el director contó con Nino Rota (posterior compositor de *El Padrino*) y con una canción de Ray Charles para su banda sonora.

Pese a las licencias, el segmento dirigido por Fellini fue considerado el mejor de los tres por parte de la crítica. El segmento de Vadim fue tachado de «sobrecargado y pomposo como un baile de *drag queen*» y el de Malle de simplemente tedioso.

Ciertamente Louis Malle sólo aceptó dirigir “William Wilson” para conseguir dinero para su próxima película, *El soplo al corazón*, y nunca se comprometió ni consideró este trabajo sobre Poe como algo realmente suyo. Aunque originalmente su idea era fiel al relato original, dicha fidelidad se fue perdiendo con los sucesivos cambios introducidos para hacerla más comercial, tales como la contratación de Florinda Bolkan buscando añadir erotismo o el uso de violencia explícita. Pero los productores, bajo esa premisa de la comercialidad, buscaron a una actriz más conocida, Brigitte Bardot, contra los planes originales de Malle. Por si eso no bastase, al director nunca le gustó trabajar con Alain Delon. La conjunción de todo lo anteriormente destacado conllevó a un fracaso personal en su aportación a la antología.

Finalmente, debemos comentar que, aunque europea, la película fue distribuida por A.I.P. y su versión anglófona estaba narrada por Vincent Price.



Carteles de *Tre passi nel delirio* en diferentes versiones: italiana, francesa, española y americana.

Habiendo llegado ya a nuestro siglo XXI, comentaremos solamente dos películas. La primera será *The Raven* (2012), llamada en España *El enigma del cuervo* para evitar confundirla con la película de culto protagonizada por el difunto Brandon Lee *The Crow* (1984) —*El cuervo*—. *The Raven* es un *thriller* psicológico americano dirigido por James McTeigue, cineasta que había trabajado como ayudante de dirección en filmes como *Matrix* o *Star Wars*, pero dado a conocer especialmente por su *opera prima* como director de pleno derecho, *V de Vendetta*.

Protagonizada por John Cusack y Luke Evans, el filme muestra los supuestos últimos días de la vida de Edgar Allan Poe (Cusack) que, junto al inspector Emmett Fields (Evans), debe ayudar a resolver el caso de un asesino en serie que actúa basándose en sus relatos. Siendo mayormente ficticia, los crímenes sí guardan cierta relación con las obras del escritor, pero nada más. Del mismo modo, el nombre de “El cuervo” es un mero adorno comercial.



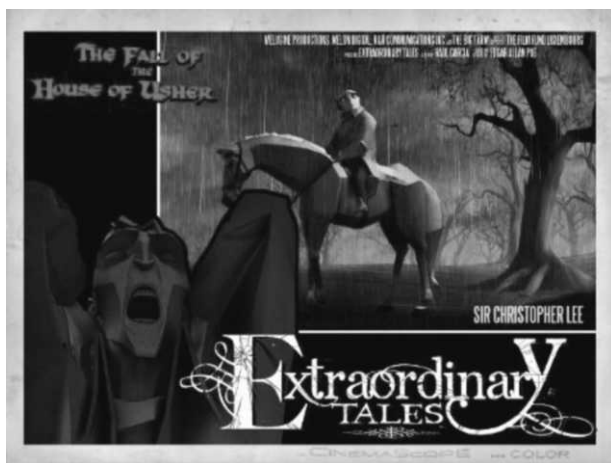
Aun teniendo una buena ambientación, así como buenos efectos especiales, la crítica fue muy dura con ella por el poco rigor que se hacía patente en su guión.

Sin nada más que comentar de este filme, queremos finalizar este trabajo con el análisis de una obra que consideramos magnífica: *Extraordinary Tales* (2013).

Dicha película es una obra maestra de la animación dirigida por el español Raúl García y que cuenta con la maravillosa música de Sergio de la Puente, muy

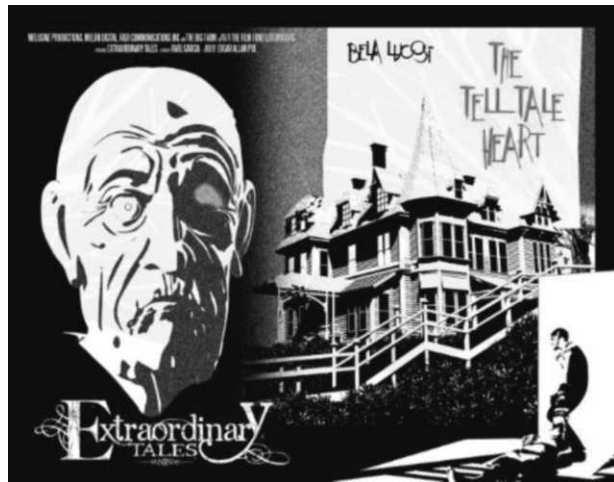
acorde con el aura de misterio del filme. Se compone de cinco segmentos o historias: “The Fall of the House of Usher”, “The Tell-Tale Heart”, “The Facts in the Case of M. Valdemar”, “The Masque of the Red Dead” y “The Pit and the Pendulum”; cada uno de los cuales está creado con una técnica distinta, y unidos, a su vez, por una trama principal en la que Poe —representado por un cuervo— conversa con una voz en off femenina mientras vuela entre diferentes estatuas que representan a las mujeres de sus relatos, hasta terminar descubriendo que quien le habla es la estatua de la Muerte, que reclama su alma. El artista Jack Mircala fue el dibujante de esa trama.

Dice el propio Raúl García que «la animación nunca ha sido un género sino una técnica y tiene que salir del gueto del cine para niños y adentrarse en otras formas de contar, explorar otros temas diferentes. El terror en animación no es algo muy explorado. [...] En Japón, donde entienden que la animación es una técnica para contar diferentes historias, tienen varios títulos emblemáticos como *Vampire Hunter D* o *Blood*. Pero poco más».

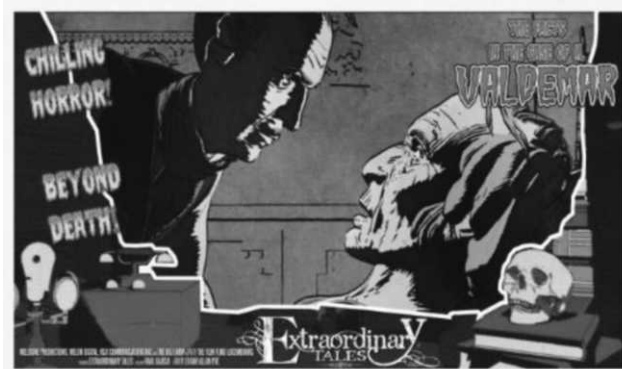


El fragmento de “...Usher” está inspirado, según García, en el arte de Jiri Trnka, Edvard Munch y George Grosz; y narrado por el difunto Sir Christopher Lee (1922-2015), famoso por sus papeles en *Drácula* (1958), las trilogías de *El Señor de los Anillos* (2001-2003) y *El Hobbit* (2012-2014) o la versión de Tim Burton de *Charlie y la fábrica de chocolate* (2005). Fue difícil convencerlo, pues estaba centrado en su carrera como cantante en el proyecto *Charlemagne: By the Sword and the Cross*, su “heavy metal ópera” basada en la vida de Carlomagno, quien fue su antepasado por parte de madre.

“The Tell-Tale Heart”, por su parte, dice García que «nació como un homenaje al gran dibujante (de comics) uruguayo Alberto Breccia», al que admiró toda su vida. Fue pensado originalmente como un corto independiente en 2005. La narración del corto corrió a cargo de Béla Lugosi, o mejor dicho —



de una grabación antigua que García compró por *eBay* y restauró digitalmente para incluirla en la película.



El fragmento de “Valdemar” está hecho en el estilo de los comics de terror publicados por *EC Comics* en los años cincuenta, mostrando de nuevo el gusto de García por los libros gráficos. El narrador fue Julian Sands, conocido por interpretar a Manuel Romasanta en *Romasanta: la caza de la bestia*, inspirada en la leyenda gallega del conocido como “hombre lobo de Allariz”.

García aseguró que “The Masque...” se creó teniendo el arte de Egon Schiele y Pieter Bruegel en mente. El director contó con la colaboración de un gran antecesor suyo en el mundo de las adaptaciones de Poe, Roger Corman, quien puso voz al Príncipe Próspero, el único personaje con voz, ya que esta adaptación es esencialmente visual y simbólica, como el relato original de Poe.





El último fragmento, “The Pit and the Pendulum”, bebe de la pintura de Francisco de Goya y de Giovanni Battista Piranesi, así como de las primeras fotografías de Nicéphore Niépce. El director cuenta que fue el fragmento más difícil de hacer debido a su estilo

completamente fotorrealista y su animación cercana al *live-action* (imagen real): «dos características de la animación moderna que, en realidad, odio» —diría García posteriormente— «pero quería experimentar...». La narración de esta historia fue llevada a cabo por el director mexicano Guillermo del Toro.

Como último apunte debemos decir que todavía no hay versión española de la película, pese a ser de producción nacional, en la práctica. Sin embargo es muy recomendable ver la versión original subtitulada para captar las voces tan bien escogidas para las historias.

Sin más que añadir a este humilde trabajo, esperamos que el repaso hecho haya despertado la curiosidad del lector para ver los filmes propuestos y compararlos a sus respectivas obras literarias, así como que haya servido de aprendizaje doble, tanto sobre la relación interartística que hay entre el cine y la literatura como sobre las curiosidades contadas aquí de los filmes o su producción.

Aguardemos para ver qué depara a las adaptaciones de Poe en el futuro, pues hemos conocido que este año 2017 se está comenzando a repensar y producir el filme *The Mask of the Black Death*, un antiguo guión del difunto maestro cinematográfico japonés Akira Kurosawa (1910-1998) —director de películas de culto como *Trono de Sangre* (1954), *Dersú Uzalá* (1975); *Kagemusha*, filme de 1980 que tenemos en edición coleccionista; o *Ran* (1985)—. El proyecto original había sido abandonado desde hacía más de 20 años, con lo cual es digno de mención que se quiera recuperar.

Como así sucedió con Roger Corman, si dos maestros como Kurosawa y Poe se unen, sólo debemos esperar un completo éxito cineliterario.