



Vanity Fea

José Ángel García Landa

Una reseña de 2010 sobre una película de 2007

Beowulf retocado digitalmente

Beowulf. Película animada con captura de movimiento. Dir. Robert Zemeckis. Escrita por Neil Gaiman y Roger Avary, basada en el poema anglosajón 'Beowulf'. Intérpretes: Ray Winstone, Angelina Jolie, Brendan Gleeson, Robin Wright Penn, Anthony Hopkins, Rik Young, Sebastian Roché, John Malkovich, Woody Schultz. Prod. Jack Rapke, Steve Starkey, Robert Zemeckis. Image Movers / Shangri-La, 2007.



Zemeckis, después de [Cuento de Navidad](#) (y de [Polar Express](#)). Esta técnica de animación hiperrealista se presta a jugar con las imágenes de los actores, dándole una vuelta de tuerca más al *star system*. Tras la permanencia de la cara de las estrellas en sus múltiples papeles, y tras las metamorfosis de la cara de la estrella, interpretando personajes muy distintos a ellos, con caracterizaciones extravagantes (o monstruosas, a lo Sigourney Weaver), llega esta nueva fase estelar: representaciones flexibles y maleables de la cara de las estrellas, más o menos próximas o más o menos distorsionadas, mediante la tecnología digital. Y así vemos ahora a Sigourney Weaver en versión Na'vi en [Avatar](#), o (como sucede aquí) a Anthony Hopkins o Angelina Jolie recreados adorativamente por los diseñadores gráficos. Algunos decían que la recreación era tan perfecta que era gratuita, que era absurdo poner un dibujo animado hiperrealista donde se podía poner el original. Pero la imagen vive de sus recreaciones y repeticiones con variación (ver [Worth1000](#)), así que esto es perfectamente consonante con el *star system*, todo imagen él. Aparte de que se posibilitan así unos efectos especiales espectaculares y fluidos. Falla un poco a veces el movimiento, en detalles como el galope de los caballos: la impresión del espectador pasa de ver unos dibujos animados bien hechos, a ver la cosa misma, y este margen de diversidad a mí no me parece un defecto sino una experiencia particular de este tipo de tratamiento de la imagen. En fin, que desde el punto de vista de la imaginación visual, el color, la ambientación, la fotografía, es tan espectacular como todas la de Zemeckis, y muy recomendable de ver; una adición de primera categoría a la estela intertextual y a la nube de versiones y alusiones que va dejando el poema anglosajón en el arte posterior.

En cuanto a la historia que se nos cuenta, viene a ser un serio retoque de *Beowulf*, metiendo los dígitos en el viejo asunto de dragones y monstruos, para darle más consistencia narrativa, y en realidad ofrecer una perspectiva que transforma completamente la historia. En resumen, adaptar es interpretar, o reinterpretar; si no construir una historia nueva con materiales antiguos. Aquí la historia de Beowulf se reinterpreta, para darle una inyección de argumento, de narratividad, de causa y efecto, y de elección moral. Son por tanto cuestiones que el adaptador echaba de menos en la vieja saga del inglés antiguo, y viene a remediarlo con una cierta dosis de leyenda artúrica y de Joseph Campbell—si no de Freud, pues Grendel vuelve a Heorot como el retorno de lo reprimido.

Me ha traído a la mente, esta voluntad de narrativizar *Beowulf*, los comentarios de Tolkien en su interpretación del poema, "Los monstruos y los críticos." Allí defendía Tolkien al poeta anglosajón, y la coherencia estética e histórica de su obra, frente a las críticas de otros medievalistas que la veían, precisamente, carente de estructura, desequilibrada en su interés por los monstruos, desproporcionada en la insignificancia ética de la lucha del héroe, e inconsistente en términos religiosos (¿es pagana? ¿cristiana?).

Para Chambers,

"Nada podría poner mejor de manifiesto la desproporción de *Beowulf*, que 'coloca las irrelevancias en el centro y desplaza los asuntos serios a la periferia', que esta alusión a la historia de Ingeld [tratada como un mero comentario al pasar en el poema]. Porque en este conflicto entre la palabra empeñada y el deber de la revancha, tenemos una situación que los viejos poetas heroicos amaron, y que no habrían cambiado por una desolación de dragones" (cit. por Tolkien, 20).

Citaba Chambers a Ker. Pues para Ker, *Beowulf* es un matador de monstruos demasiado simplista: no tiene interés ético su vida, y la grandeza literaria del poema está en su tono y atmósfera:

"*Beowulf* no tiene nada más que hacer una vez ha matado a Grendel y a su madre en Dinamarca: se marcha a casa, a su Gautlandia, hasta que el paso de los años trae al Dragón de fuego y su última aventura. Así de simple. (...). Pero la gran belleza, el auténtico valor de *Beowulf*, reside en la dignidad de su estilo. Es curioso, pero su estructura resulta ridículamente endeble. Porque mientras que la historia principal es la simplicidad personificada, el más llano de los lugares comunes de la leyenda heroica, las constantes alusiones históricas que la rodean remiten a un mundo de tragedia, a una temática de procedencia muy distinta a la de *Beowulf*, más próxima a la tragedia islandesa." (19)

Para Tolkien, la cosa es distinta. Los monstruos tienen su justificación, pues viniendo de la tradición pagana, han adquirido un aura un tanto alegórica de figuras del mal cristiano (Grendel como descendiente de Caín), sin perder el aura ominosa de la vieja tradición pagana; aunque esta se va desvaneciendo ante la llegada del cristianismo, "la sombra de su desesperación aun a modo de simple talante, como una intensa emoción de pesar, todavía está presente" (34); es el momento histórico del poema el que le da a estos símbolos su peculiar

efectividad. En cuanto al pequeño problema de la inconsistencia estructural, de desconexión episódica entre los episodios de los monstruos y el del dragón, con nada menos que cincuenta años enmedio, en que perdemos de vista al héroe, pues tampoco eso es objeción para Tolkien:

"El poema 'adolece de falta de continuidad': de este modo encabeza Klaeber una sección crítica de su edición. Pero el poema no fue pensado para que su desarrollo tuviera una continuidad. Se trata en esencia de un equilibrio, una oposición entre finales e inicios. En sus términos más simples es una descripción contrastada de dos momentos de una gran vida, el encumbramiento y el ocaso; una elaboración del antiguo e intensamente conmovedor contraste entre la juventud y la vejez, el primer logro y la muerte inexorable." (40).

Así pues, una estructura admirable y lograda en los términos elegíacos que buscaba el propio poema. Este juicio de Tolkien es ampliamente aceptado hoy.

¿Pero qué hace la película con este poema y esta estructura? Bien, más vale que la estructura sea buena, porque el lenguaje y el estilo desaparecen en la adaptación—y la voz narrativa, gran protagonista invisible de *Beowulf*— con lo cual nos podíamos quedar con una historia que se disuelve como un azucarillo. Tebeos de monstruos hay muchos, empezando por *La Guerra de las Galaxias*, y es inevitable una nivelación general de *Beowulf* a este género de *sword and sorcery*. Las imágenes, ciertamente, por lograda que estén, no transmiten el sentimiento de gravedad, tormento y dignidad del original, a no ser de modo muy tenue y pasado por el peaje del género... así que este caso de transposición intermedial habría que ponerlo con señales de peligro para los amantes de la Alta Seriedad.

Una cosa que sí hace decididamente la adaptación dirigida por Zemeckis es hacer más complicada y trabada la trama del original—y convertirla en una historia de culpa, de secretos y de pecado del héroe, totalmente ajena al feliz simplismo psicológico del poema anglosajón. Con lo cual *Beowulf* se nos va perdiendo en la bruma, y nos queda una variante que rememora más las historias artúricas del estilo de *Lanzarote*, de Chrétien de Troyes o de *Sir Gawain and the Green Knight* (también comentada por Tolkien, ésta)— Si no directamente en la línea de *El Señor de los Anillos*, o de *Excalibur* mitologizada à la Boorman. Consolémonos pues (si es consuelo) con que lo que se pierde del original se gana en relación intertextual con esta tradición épica posterior que nada tenía que ver con la anglosajona de *Beowulf*.

En efecto, aquí el rey Hrothgar es un Rey Pecador (el artúrico *roi pêcheur*). Ha cometido una falta, como vamos descubriendo, y es esa falta la que causa los males del reino: las visitas destructivas del monstruoso Grendel, y la falta de descendencia real. Como en *Excalibur*, el rey es aquí el responsable de la Waste Land. Y Beowulf, que hereda su trono, hereda también la falta, pues cae en la misma tentación que el rey. (Por cierto que Beowulf es aquí por tanto rey de los daneses, otro pequeño atentado al original).

Grendel y el dragón no son aquí dos episodios aislados, sino que tienen una conexión argumental—no sólo temática o atmosférica, sino de causa y efecto. Beowulf derrota a Grendel, hijo del pecado de Hrothgar; pero comete a su vez el mismo pecado y se ve atormentado, años más tarde (aunque no cincuenta años) por su propio hijo, una furia en forma de dragón. Claro que estas metamorfosis necesitan una magia superior... el hijo de Beowulf también aparece bajo forma de hombre dorado o estatuilla de oscar (que me temo escapó a las aspiraciones del director) una vez Beowulf da muerte al dragón, con el truco que le había dicho Hrothgar—pero sacrificando su propio brazo para poder alcanzar el corazón del dragón. Como digo, aquí hay magia potente, que viene de una fuente enigmática: la madre de Grendel (Angelina Jolie en algunos de sus avatares, con tacones de aguja hasta cuando va descalza). Es esta madre una especie de demonio o súcubo mucho más poderoso que el simple monstruo femenino o Reina Alien del poema—pues aquí la madre de Grendel es a la vez monstruosa y seductora, y hace peligrar al reino desde dentro, tentando al rey e inyectándole un secreto que guardar. Nunca se vio ese monstruo del pantano tan favorecido en la pantalla, pero claro, hay que hacer caja—y también darle a Beowulf una razón creíble para vender su honor.

Así pues el secreto es múltiple: Por una parte, se reescribe la historia recibida en el poema, que ahora aparece como una "versión oficial" o canto de propaganda: es lo que Beowulf quería que se supiese de él, pero sólo es parte de la verdad. Hay acciones secretas que le daban una coherencia argumental más comprometedora para el héroe. Aquí éste aparece desde el principio como un tanto dado a idealizar sus hazañas: ya que hago algo, hacer también la propaganda. Y el poema de Beowulf, al que se alude, es privado así de su autoridad—será el observador secreto del cine, y no el poeta, quien conozca los secretos que guarda el héroe, aunque se permita pasar a la historia una versión censurada. (Podíamos pensar que es el colmo de la insolencia hacia el original, este gesto de la película al desautorizarlo y ponerse a sí misma como la auténtica revelación de lo sucedido cuando nadie miraba). Beowulf vuelve diciendo que ha matado a la monstruosa madre, pero en realidad se ha dejado seducir por ella y ha pactado en secreto, comprometiendo su credibilidad heroica.



Es pecado, y secreto al cuadrado, el hecho mismo de guardar un secreto, pero hay además una infidelidad sexual (en el caso de Beowulf, curiosamente, es cometida antes de casarse con la viuda de Hrothgar ni poder aspirar siquiera a ella)—y a esta traición, y a la mentira sobre la hazaña, se suma una especie de pacto diabólico que hace depender al rey de las mismas fuerzas que amenazan el reino. También, cómo no, hay ecos de la tradición de "el rey debe morir" según la expuso Frazer en *La Rama Dorada*: la prosperidad del reino, y la seguridad de sus gentes, dependen de la salud física y moral del rey: y un rey que flojea ha de ser sustituido por un sucesor que lo sacrifica ceremonialmente o en combate. El pretendiente, sin embargo, es aquí un peligro demoníaco, un sucesor envenenado, à la Mordred: vuelve no con promesas de renovación sino como el Retorno de lo Reprimido, el hijo secreto que viene a avergonzar al rey—pero también un peligro de muerte para todos: y el héroe debe probar una vez más su valía derrotándolo. A la vez debe sacrificarse a sí mismo para purgar su culpa, el pecado de haber yacido con el súcubo femenino ese—que no se sabe qué quiere exactamente, como abismo femenino insondable y freudiano que es. (Con abundante simbolismo gráfico, la guarida de la madre de Grendel simboliza un gigantesco coño húmedo. La laguna y la batalla subacuática del original le han traído ideas húmedas a la mente al guionista...).

El heredero del reino, el viejo compañero de aventuras de Beowulf, no parece muy prometedor, como sustentador de las esencias. Para ser el nuevo rey, es tan

viejo como Beowulf viejo; nos recuerda (en versión más austera, sí) al viejo rey Hrothgar del inicio. Y una vez tiene en sus manos el cuerno dorado, que simboliza a la vez el poder y la tentación, mira al mar y ve allí a la jolite súcuba, que le sostiene la mirada con aire enigmático. La escena recuerda otra historia de brujas, el *Macbeth* de Polanski: tras la batalla final, la expulsión del monstruo y la coronación del rey Malcolm, su hermano Donaldbain va a visitar a las brujas que habían tentado a Macbeth al principio. Que por cierto tenían menos encanto que la viscosa bruja ésta del pantano.

Así que parece ser que el reino del nuevo patriarca tampoco se va a librar del Eterno Femenino, siempre aflojándole al héroe la firmeza de sus resoluciones, y cogiéndole desprevenido, él que confiaba tanto en su espada.

Obras citadas

Beowulf. Animación de captura digital. Escrita por Neil Gaiman and Roger Avary, basada en el poema anglosajón. Intérpretes: Ray Winstone, Angelina Jolie, Brendan Gleeson, Robin Wright Penn, Anthony Hopkins, Rik Young, Sebastian Roché, John Malkovich, Woody Schultz. Música de Alan Silvestri. Fotog. Robert Presley. Ed. Jeremiah O'Driscoll. Dis. prod. Doug Chiang. Dir. art. Norman Newberry, Greg Papalia. Prod. ejec. Roger Avary, Neil Gaiman, Martin Shafer. Prod. asoc. Jacqueline M. Lopez, Johs McLaglen, Peter M. Tobyansen. Coprod. Steven Boyd. Prod. Jack Rapke, Steve Starkey, Robert Zemeckis. Image Movers / Shangri-La, 2007.

Macbeth. Escrita por Roman Polanski y Kenneth Tynan, sobre el drama de William Shakespeare. Intérpretes: John Finch, Francesca Annis, Martin Shaw. Prod. Andrew Braunsberg. Playboy Productions / Columbia, 1971.

Frazer, J. G. *La rama dorada. Magia y Religión*. Madrid: FCE, 1981. 1989.

Tolkien, J. R. R. "Beowulf: Los monstruos y los críticos." In J. R. R. Tolkien, *Los Monstruos y los Críticos y otros ensayos*. Ed. Christopher Tolkien. Barcelona: Minotauro / Planeta DeAgostini, 2002. 13-65.

[Twisted](#)



📖 Otros asuntos de Blogs

- ✓ La ley de la calle
- ✓ Los esclavos de Mansfield Park



- ✓ Avatar
- ✓ El interlocutor interiorizado
- ✓ El hipertexto en retrospectiva
- ✓ Imaginación, memoria y narración
- ✓ Una obligación INELUDIBLE del Rey
- ✓ Equipos y sujetos (al equipo)
- ✓ Ante la huelga naci
- ✓ Adam's Tongue, 1: Las dimensiones del problema
- ✓ Exámenes especiales para aprobar naci
- ✓ Sublimación al cuadrado
- ✓ Diarios, sujetos y blogs
- ✓ 'Ágora' de Amenábar
- ✓ Contra la migración obligatoria
- ✓ Victorian Dark Matter
- ✓ Índice de 'Vanity Fea' en Ibercampus
- ✓ El evolucionismo de Lucrecio: Exaptación y retrospectiva
- ✓ España decreciendo
- ✓ Cuidado con los compañeros de piso

