

por H.A.T.
Dorado «El País» Unesco GDA.

Las obras completas de George Bernard Shaw pueden ocupar varios estantes en una biblioteca, abarcando su amplitud de géneros y de temas. A los cincuenta piezas teatrales (1908 a 1949) que hicieron su fama en escenarios de todo el mundo, cabe agregar sus novelas, ensayos, críticas periodísticas sobre teatro y sobre música, su abundante correspondencia y especialmente los innumerables prólogos que escribió a sus obras y que alguna vez firmó «Prólogo anónimo para los críticos». En cuanto a temas, nada de lo humano le fue ajeno, desde el mundo cotidiano y dramático de niños con inclinaciones en la historia, el lenguaje, el feminismo, la medicina, la religión, las guerras y desde luego los libertos de las ideas sociales y políticas que el mundo agitado durante su prolongada vida (1856 a 1950).

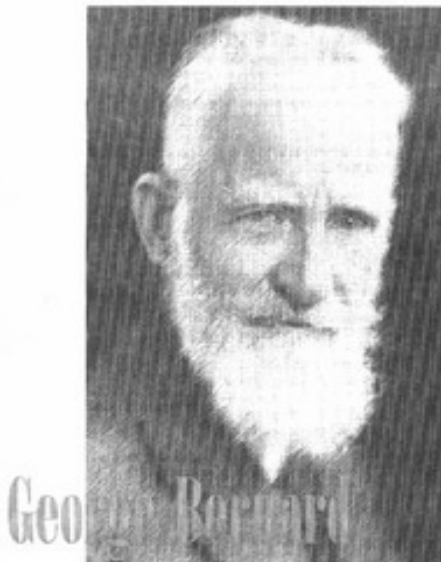
El cine fue una parte menor de sus preocupaciones, pero estaba ligado a la actividad teatral y le sacó muchos frutos, que abundan en una muestra del sentido común con la intervención y el sarcasmo que fueron sus rasgos frecuentes. Medio siglo después de su muerte, sus escritos aparecen recopilados por Bernard F. Duker en un libro titulado *George Bernard Shaw en el Cine* (Ed. Southern Illinois University Press, 1997), que agrupa 107 textos, fechados entre 1904 y 1950, y asociados en orden cronológico, lo cual permite cierta evolución de sus ideas.

Primeros distancios

La fama de Shaw comenzó con el siglo XX, quince años antes de que Hollywood existiera como centro de una industria. Sus obras fueron las pocas valoradas por una sociedad naciente que pedía asuntos de prestigio y títulos canónicos. Del lado de los autores y de Shaw mismo, el tratado de novelas y de piezas teatrales al cine debió ser una tentación para obtener dinero y fama mundial. Pero las negociaciones no fueron fáciles.

Shaw siempre evitó el pago de sus derechos de autor y no estaba dispuesto a vender sus obras al cine. El productor Jeanie Lanley (de *Johns Playhouse*, luego *Paramount*) hizo una exhibición a los escritores del mundo para establecer el cine, pero se cuidó muy bien de poner cifras en la oferta, con lo que Shaw consultó públicamente (junio 1929) que las cifras eran más importantes que las palabras. Agregó: «Mi Lanley nos ofrece la oportunidad de difundir nuestras obras en todo país. La mayor parte de nosotros no tiene un ejemplo que él ofrece, pero estamos muy necesitados de ropa nueva». Meses después, Shaw repitió esa advertencia cuando el magnate William R. Hearst le puso una oferta pública y similar para su obra *El hombre de la calle*. Y él hizo pública una intención en un famoso diálogo de 1934 con el productor Samuel Goldwyn. A eso se agregó su protesta contra los excesivos impuestos que los gobiernos hacían pagar a los autores y que en el caso de «Pygmalión» se duplicaban, porque la contribución por *Metro Goldwyn Mayer* le hizo aplicar las disposiciones norteamericanas y las inglesas. «Con otro euro como éste, me amaría», escribió.

Frente del dinero, Shaw se dejó desde un comienzo. «La importancia del cine es para muchos de los países teatros un ideal que nos inspira», escribió. Un hecho sagaz alomana de «Johns Playhouse» (1916), otro escrito con fundamento que los filmes cómicos americanos serían más divertidos si fueran actados en serio



Geo Bernard Shaw

Problemas con el Cine



Escena de «César y Cleopatra», con Vivien Leigh y Claude Rains.



Leoie Rowell protagonista y cómplice con Anthony Asquith la versión cinematográfica de «Pygmalión».

y no comprometidos; un tercer texto puntualiza las diferencias de enfoque con los que escritores e intérpretes deberían procurar al trabajar para el teatro o para el cine.

En cuanto a la adaptación cinematográfica de sus piezas, Shaw comenzó por manifestarse irreducible («ninguna de mis obras podrá ser filmada», 1918), con la única salvedad final de que si alguna vez escribiera para el cine, lo haría con un libreto original y no con la adaptación de algún autor. Allí advierte a sus colegas dramáticos la imposibilidad de competir comercialmente, porque nadie pagaría su atención al teatro para ver «Muchos sí tienen la oportunidad de ver la obra en cine, tomando unos pocos centavos. Cita en el caso que su admirada actriz Mrs. Patrick Campbell debió suspender en Estados Unidos las representaciones de «The Second Mrs. Tansqueray» (de Arthur W. Pinero), porque la pieza había sido filmada en Inglaterra (1918) y era accesible al

público local. Acaba que sólo sería razonable filmar aquellas piezas teatrales que ya no estuvieran en cartel. Y así así, pero que el cine americano no podría trasladar sus piezas propias, cuyo diálogo quedaría abreviado y reducido a los subtítulos, mientras la acción escénica sería falsada con el paso a una filmación en exteriores.

Estas observaciones eran correctas. Aludían al defecto habitual del «letrado filmado», que se hace más grave cuando los diálogos pierden vivacidad y abundan en discursos de cualquier índole. Entre muchos ejemplos, el problema se hizo evidente en las adaptaciones cinematográficas de Shaw, que siempre mostraron obras abreviadas y después contrapicadas con recursos de escenografía, decoración, fotografía y movimiento. Pero el mismo Shaw documentaría ese defecto al insistir en que se respetaran sus diálogos, con un pecado mayor en su propia versión de «César y Cleopatra» (1946).

7589

Ahora el sonido

La negata de Shaw al cine cambió ligeramente cuando apareció el sonido, primero con el experimento de *The Jazz Singer* (1927) y de inmediato con el éxito de toda la industria. Ya en diciembre 1928, escribió a su amigo Matthew McNulty que está dispuesto a ceder por cinco años los derechos cinematográficos de algunas piezas que difícilmente volverían a la escena teatral. Hizo sus propios experimentos, primero cuando accedió a ser filmado durante cinco minutos, presentado a la actriz Sybil Thorndike en un fragmento de «Roma humana» y después cuando el periódico de la Fox News mostró la film en su residencia, satisfaciendo al público como si hubiera recibido visitas. Sus pruebas convinieron a que en Inglaterra el director Cecil Lewis firmara dos adaptaciones de *How He Lied to Her Husband* (1938), con Edmund Gwenny y de *Arms and the Man* (1932), con Barry Jones. Ambas breves películas eran apenas escenas filmadas y debieron escribir a Shaw las dificultades que el mismo había previsto. Su reconocimiento quedó reforzado por dos adaptaciones de su *Pygmalion*, hechas en Alemania por Ulrich Engel (1935) y en Holanda por el alemán Ludwig Berger (1937), en el primer caso Shaw escribió un famoso alegato contra la deformación de su obra original, escrita en 1932.

Cambio de frente

Entonces apareció Gabriel Pascal (1894), un actor y productor bastante en el exilio, a quien Shaw después llamó «genio», alquilo la vida deficiente de *Un hombre inteligente* («un señor que está de acuerdo contigo»). Con Pascal como productor hizo Shaw su propia adaptación cinematográfica de *Pygmalion* (1938), que dirigieron conjuntamente los ingleses Anthony Asquith y Leslie Howard y que no sólo tuvo éxito comercial, sino que se llevó un Oscar de la Academia de Hollywood al mejor libro. Revisado veinte años después de su producción se comprobó que «Pygmalion» superó los riesgos del teatro filmado. Excepto pocas palabras muertas del final, la acción aparece repartida en escenas breves, abundan los primeros planos, las pruebas, las imágenes muertas, en un enfoque más cercano al cine que al teatro.

Como «Pygmalion» había triunfado, dando además a la actriz Wendy Hiller una fama que no había obtenido en el escenario, Shaw decidió proseguir su nueva carrera como adaptador de sí mismo. Escibió el libreto de *Admiral Darburn* (1941), con Rex Harrison, Wendy Hiller, Robert Morley, donde Gabriel Pascal dirigió como director y se firmó una subvención crítica social, con el *Espectro de Salavento* y un fabulante de armas como protagonista. Todo su éxito muy moderado, luego en parte se debió a la escasa difusión durante la guerra. Pasaron después cincuenta años de intentos fructíferos hasta que Shaw y Pascal emprendieron con «César y Cleopatra», el planeto como intérpretes al «letrado Rains y Vivien Leigh. Pero pese a los libros de diálogo e interpretación, el resultado mostró una vez más el contraste inevitable entre la necesidad expresional y la obediencia fidelidad al texto original. A esa altura (1946) Shaw tenía 90 años.

La inmediata aproximación de Shaw al cine debió incluir desde 1935, las adaptaciones de *Andréwey and the Lion*, *Santa Juana*, *The Doctor's Dilemma*, *The Devil's Double*, *Arms and Man* (como «Heaven», en Alemania), *The Millionaires* y *Great Catherine*. Nada de ello alcanzó la calidad de «Pygmalion». Pero otro rollo fue «Pygmalion» de 1938 dejó una sensación de que no autorizó su cine. Su cuarta obra fue una ópera musical de éxito en Broadway y después en cine (1964), donde obtuvo siete premios de la Academia. Pero pocos espectadores modernos saben que el tema y muchos diálogos de *Moby Dick* fueron obra de George Bernard Shaw.

George Bernard Shaw problemas con el cine [artículo] H. A. T.

Libros y documentos

AUTORÍA

H. A. T.

FECHA DE PUBLICACIÓN

2000

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

George Bernard Shaw problemas con el cine [artículo] H. A. T. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile