



por H.A.T.
Dorado del Pinar del Río, GDA.

Las obras completas de George Bernard Shaw pueden ocupar varios estantes en una biblioteca, abarcando su amplitud de temas: obras de teatro. A los cincuenta piezas teatrales (1908 a 1949) que hicieron su fama en occidente de todo el mundo, cabe agregar sus novelas, ensayos, críticas periodísticas sobre teatro y sobre música, su abundante correspondencia y especialmente los numerosos prólogos que escribió a sus obras y que alguna vez trahó diferentes audiencias para los críticos. En cuanto a temas, nada de lo humano le fue ajeno, desde la vida cotidiana y dramas "de salón" con incursiones 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 agita 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 los rasgos frecuentes. Medio siglo después de su muerte, sus obras siguen siendo recopiladas por Bernard F. Duker en su libro *Shaw and the Cinema* (ed. Southern Illinois University Press, 1997), que agrupa 107 textos, fechados entre 1904 y 1950, y organizados en orden cronológico, lo cual permite ver la evolución de sus ideas.

Primeros distanciados

La fama de Shaw comenzó en el siglo XX, veinte años antes de que Hollywood existiera como centro de una industria. Sus obras fueron las pocas codiciadas para una adaptación cinematográfica. Del lado de los autores y de Shaw mismo, el tratado de novelas y de piezas teatrales al cine debió ser una tentación por obtener dinero y fama mundial. Pero las negociaciones no fueron fáciles.

Shaw siempre recibió el pago de sus derechos de autor y no estaba dispuesto a vender baratas sus obras al cine. El productor Jean-Louis (de Jean-Louis Piquet, luego Paramount) hizo una exhibición a los escritores del mundo para colaborar en el cine, pero se pudo muy bien dar poner cifras en la oferta, con lo que Shaw contestó públicamente (junio 1929) que las cifras eran más importantes que las palabras. Agregó: "Mr. Lasky nos ofrece la oportunidad de difundir nuestros evangelios en todo país. La mayor parte de nosotros no tiene un evangelio que difundir, pero nosotros, Shaw, recibimos un evangelio cuando el magister William R. Hearst le dio una oferta pública y similar para su novela *El conde de Montecristo*. Y lo hizo pública una vez más en un discurso de 1906 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 *Pygmalion* se duplicaron, porque la distribución por Mr. Goldwyn Mayer hizo aplicar las disposiciones norteamericanas y las inglesas. "Un otro cura como éste, me parece", escribió.

Fuera del cine, Shaw se dedicó desde un comienzo a la importancia del cine como para teatro. A pesar de haber sido un escritor de éxito, él mismo dijo que el cine, administrado especialmente a Chaplin y se sentía atraído por un teatro que llegaba a millones de personas para el teatro. Pero eso no quería decir que él mismo. Un texto sobre algunos de sus trabajos (Gifford, 1946), otro apunta con fundamento que los filmes cómicos americanos son más divertidos si fueran actuados en serio



Shaw Problemas con el Cine



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



Escena de *Pygmalion*, con George Bernard Shaw y Anthony Asquith.

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

En cuanto a la adaptación cinematográfica de sus obras, Shaw comentó por primera vez (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 algo anterior. Allí advierte a sus colegas dramaturgos la imposibilidad de competir comercialmente, porque nadie pagaría una novela al teatro para ver *Macbeth* si tienen la oportunidad de ver la obra en cine, sumando unos pocos centavos. Cita en el caso que se adaptó a la actriz Mrs. Patrick Campbell (de la suspensión 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. Aporta 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 real sería falsificada con el paso a una filmación exterior.

En las observaciones eran correctas. Aludían al defecto habitual del "teatro 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: *Pygmalion*, que siempre mostraron obras abreviadas y después cortadas con recortes de escenografía, decorados, fotografía y movimiento. Pero el mismo Shaw documenta ese defecto al insistir en que se respetaran sus diálogos, con un pecado mayor en su propia versión de *César y Cleopatra* (1946).

Ahora el sonido

La llegada 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, escribe a su amigo Matthew McNulty que está dispuesto a ceder por cinco años los derechos cinematográficos de algunas piezas que difícilmente volverá a la escena teatral. Hizo sus propios experimentos, primero cuando acordó a ser filmado durante cinco minutos, presentando a la actriz Sybil Thorndike en un fragmento de *El conde de Montecristo* y después cuando el gerente de la Fox Movietone le filmó en su residencia, subiendo al público como si hubiera recibido visitas. Sus pruebas condujeron a que en Inglaterra el director Cecil Lewis filmara dos adaptaciones de *How He Lied to Her Husband* (1938), con Edmund Gwenn y de *Arms and the Man* (1932), con Barry Jones. Ambas breves películas eran apenas teatro filmado y debieron ser cortadas a Shaw las dificultades que el mismo había previsto. Sin embargo, cuando refutó por dos adaptaciones de su *Pygmalion*, hechas en Alemania por Erich Engel (1935) y en Holanda por el alemán Ludwig Berger (1937), en el primer caso Shaw escribió un folleto algo 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 cine, a quien Shaw después llamó "genio", siguiendo la vieja definición 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 Henson y que no sólo tuvo éxito comercial, sino que se llevó un Oscar de la Academia de Hollywood al mejor libro. Reiniciada cuatro años después de su producción se corroboró que *Pygmalion* superó los riesgos del teatro filmado. Excepto veinte verbosas minutos del final, la acción aparece repetida en forma breve, abriendo los primeros planes, las personas, las imágenes mudas, 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. Escribió el libreto de *El conde de Montecristo* (1941), con Rex Harrison, Wendy Hiller, Robert Morley, donde Gabriel Pascal trabajó como director y se formó una sátira crítica social, con el espíritu de *Salvación* y un fabulismo de armas como protagonista. Todo un éxito muy moderado, luego en parte se debió a la escasa difusión durante la guerra. Pasaron después unos años de intensos fricciones hasta que Shaw y Pascal emprendieron con *César y Cleopatra*, el plan de como intérpretes a Claude Rains y Vivien Leigh. Pero pese a los libros de diálogo e interpretación, el resultado resultó una vez más el contraste inevitable entre la necesidad expresional y la obediencia a la fidelidad al texto original. A esa altura (1946) Shaw tenía 90 años.

La insistencia apremiada de Shaw en el cine debió incluir desde 1935 las adaptaciones de *André y el León*, *Santa Juana*, *The Doctor's Dilemma*, *The Devil's Dispute*, *Arms and the Man* (como *Heaven*, en Alemania), *The Millionaires* y *Great Catherine*. Nada de ello alcanzó la calidad de *Pygmalion*. Por eso parte de *Pygmalion* de 1938 dejó una sensación de que no autorizó el cine. Su cuarta obra fue una comedia musical de éxito en Broadway y después en cine (1964), donde obtuvo siete premios de la Academia. Pero pocos espectadores modernos saben que él tenía y muchos diálogos de *My Fair Lady* hacen 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