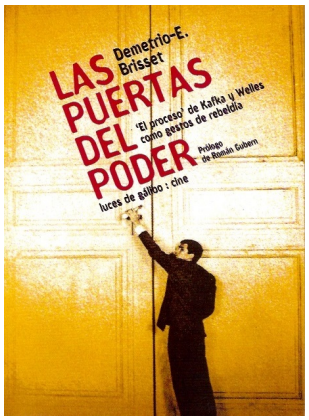
Representaciones del poder y el poder de las representaciones

POR **FRANCISCO A. ZURIAN**



Las puertas del poder. El proceso de Kafka y Welles como gestos de rebeldía

Demetrio-Enrique Brisset

Barcelona; Málaga: Luces de Gálibo, 2013, 263 p.

ISBN: 978-84-15117-16-2

La relación entre cine y poder es una constante en la historia del medio. Su representación, su posible contenido crítico o su valor de propaganda han estado presentes desde el mismo origen del cine. «De hecho, son escasas las películas que no reflejen alguna forma de poder, bien como espejo de la realidad o para presentar modelos» (p. 23), como nos deja claro desde el inicio el autor del libro, el catedrático de la Universidad de Málaga Demetrio-Enrique Brisset.

Cine-poder, cine-judicial

Arranca el texto con un prólogo de uno de los máximos conocedores de la historia del cine, Román Gubern, que en un ensayo breve y agudo nos sitúa cara a cara entre la realidad de la novela de Kafka -que «nos propone la vida cotidiana como un laberinto inextricable, que nos convierte en víctimas de un fatalismo opaco» (p. 13)- y el juego representacional de la película

Fundación Telefónica

Telefónica

de Welles -que «con algunas licencias en relación con el original literario […] creó un clima angustioso y desconcertante y supo sacar ventajas de los problemas de la coproducción internacional que le obligó rodar en Francia, Italia y Yugoslavia» (p. 14)-. Lo que se propondrá el autor es elaborar una hermenéutica de las obras poniendo en juego una multiplicidad de enfoques metodológicos para poder abarcar la complejidad, no solamente de la historia, sino también de las dos obras que la cuentan, distintas entre sí; pero a la vez, el autor las desentraña por separado, aunque también las pone en relación, auxiliado por los análisis narratológicos, semióticos, antropológicos, psicoanalíticos y sociales (p. 57).

Brisset estructura el libro en torno a doce capítulos, una apertura y una clausura, dedicando los dos primeros a situar al lector en las permanentes relaciones entre el cine y el poder y el cine judicial. Especialmente interesantes resultan no solamente su *overview* histórico, sino también cómo lo relaciona con las nuevas tendencias audiovisuales e incluso con los modelos televisivos, lo que le permite concluir el capítulo con un más que interesante cuadro-esquema «de las variantes situacionales que se representan en el cine de juicios o judicial y que […] se puede extender al funcionamiento de la justicia en general» (p. 49), en un alarde de síntesis que facilita enormemente el análisis de contenido de las narraciones.

¿Kafka *vs* Welles?

A nuestro modo de ver uno de los méritos de la lectura del libro de Brisset, junto a su buena prosa y buena factura editorial (que facilita y hace muy agradable su lectura) es, sin duda, el desentrañar con rigor las claves de la historia que se propone al análisis sin convertirlo en átomos analíticos independientes sino para, constantemente, remitir al todo de la historia y a la relación de las dos obras, sin maniqueísmos ni simplificaciones. Buena muestra de ello es su magnífico análisis de las claves de la novela, tanto en el apartado titulado ‘Densidad semántica’ (pp. 90-93), donde desgrana el nombre -y sentido- del protagonista, como haciendo presentes los textos suprimidos (pp. 93-95) y proponiendo una síntesis de significados (pp. 95-96) con su denuncia de la corrupción del sistema judicial, «con su infinita jerarquía de funcionarios, tan repugnante en el interior como en el exterior, sin que los abogados puedan mejorar el sistema» (p. 95).

La profundidad y brillantez del análisis a Kafka nos puede hacer pensar en la imposibilidad de la pretensión de su adaptación por parte de Welles. Lo expresa brillantemente el crítico Elliot Stein al afirmar que «la novela de Kafka presenta un mundo descrito de manera bastante realista, pero está habitado por personajes de sueño […]. En la película de Welles la gente real habita un mundo de pesadilla» (p. 192). No obstante esta dificultad, Brisset consigue proponer una organización de las entidades narrativas tanto en la novela como en el filme en cuatro bloques que recogen tanto el orden según los títulos de Kafka y Brod (primer bloque), las situaciones elaboradas en la novela según Brisset (notable aportación este segundo bloque), lo establecido en el guión literario (tercer bloque) y el resultado en el filme ya montado (cuarto y último bloque). Visualmente, gracias al esquema que nos propone (pp. 200-201) podemos ser conscientes de las convergencias y divergencias entre el texto literario y el texto audiovisual, de forma simultánea y que nos permiten también tomar conciencia de las diferentes formas de ordenar los acontecimientos de la historia narrada (p. 202).

Fundación Telefónica
Telefónica

Síntesis

Después de desgranar concienzudamente las dos obras, Brisset, con su visión histórico-cultural, propone una suerte de síntesis conclusiva de «esta lectura-investigación sobre dos casos artísticos de manifestaciones del poder» (p. 255), poniendo en relación a Kafka («jurista con bastante experiencia en los tribunales, de carácter enfermizamente dubitativo y para quien el trabajo burocrático en la oficina era 'el verdadero infierno'» (p. 254) con Welles («magistral adaptador de textos para el teatro, la radio y el cine; con un carácter extrovertido que disimulaba su enfermiza timidez y para quien el dominio de la magia potencial de la creación fílmica lo llevó a arrastrar sucesivos fracasos» (p. 255) en torno a remarcar las proximidades y las divergencias. Y llega a resumir las opiniones críticas, hablando de la recepción del filme en sus aspectos más desfavorables, al recoger que: «Welles deforma a Kafka; formalista; ejercicio de estilo; aburrida; simplista; sin sentido; determinista; de confusa ideología; megalómana; demasiado barroca; la angustia es extrema; ambigua (¿K sueña o está loco?)» (p. 256).

Finaliza el libro con una nueva propuesta (pp. 260-261) que intenta ampliar el marco de referencia con nuevos ejes de separación, agrupando los elementos de la estructura de relaciones entre los hipotextos literarios y sus transferencias creativas o adaptaciones que se convierten en hipertextos audiovisuales: los carentes de hipotexto (improvisación, invención); los que apenas se relacionan con el hipotexto (inspiración); los que parten de un hipotexto concreto (versión, renovación, recreación, ilustración), y los que parten de dos o más hipotextos (refundición) o dos o más filmes con el mismo hipotexto (multiplicación y repetición).

Fundación Telefónica
Telefónica