

Dublinese

John Huston. Reino Unido. 1987. 81 min. Color. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Dublinese*.

Nacionalidad: Reino Unido. **Año de producción:** 1987.

Dirección: John Huston.

Guión: Tony Huston. Según un relato de James Joyce.

Producción: Channel 4, Delta Film, Liffey Films, Vestron Pictures, Zenith Entertainment.

Productor: Wieland Schulz-Keil, Chris Sievernich.

Fotografía: Fred Murphy.

Montaje: Roberto Silvi.

Ayte. de dirección: John 'Joe' Brooks, Tom Shaw.

Música: Alex North.

Vestuario: Dorothy Jeakins.

Maquillaje: Keis Maes.

Decorados: Josie MacAvin.

Intérpretes: Anjelica Huston, Donald McCann, Helena Carroll, Cathleen Delany, Ingrid Craigie, Rachel Dowling, Dan O'Herlihy, Marie Kean, Donald Donnelly, Colm Meaney.

Duración: 81 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

SINOPSIS

Es el día de la Epifanía de 1904 y está a punto de comenzar una de las celebraciones más concurridas de Dublín, la fiesta de las señoritas Morkan. Entre los invitados se encuentra Gabriel Conroy, sobrino de las anfitrionas y marido de Gretta, una de las mujeres más bellas del país. Es una noche maravillosa y los asistentes disfrutan de una magnífica velada. Gabriel, enamorado de su esposa, la contempla detenidamente cuando suena una antigua canción de amor. De vuelta a casa, Gretta le confiesa que aquella canción ha despertado en ella el recuerdo de un amor de juventud, que se vio truncado por la muerte del amado. Nunca antes le había contado a su marido esta historia.

COMENTARIO

André Bazin sostenía que "la buena adaptación cinematográfica debe llegar a restituírnos lo esencial de la letra y del espíritu". Aunque el carácter prescriptivo y la defensa de la fidelidad de un medio a otro que se esconden tras esta afirmación son cuestionables, no hay duda de que las palabras de Bazin expresan la esencia de muchas adaptaciones cinematográficas. Ése es el caso de la última película de John Huston, en la que el director americano traduce – o transpone – a imágenes y sonidos la letra y el espíritu del último cuento de la colección *Dublinese*, de James Joyce, publicada en 1914. El relato con el que el gran escritor irlandés del siglo veinte se da a conocer al mundo – la crítica unánimemente califica "Los muertos" como el mejor cuento de su primer libro y uno de los mejores de la literatura en inglés – se convierte en la despedida del director americano, que rodó esta película inmerso en la enfermedad y próximo a la muerte. Parece adecuado que esta historia de un grupo de ciudadanos irlandeses esté tan estrechamente unida a la propia carrera vital de Joyce y de Huston, puesto que tanto en el cuento como en la película, lo que les importa al escritor y al director va mucho más allá de una trama mínima y casi trivial; lo que realmente les importa es nada menos que la vida y la muerte.

La fiesta organizada por las hermanas Morkan es una mera anécdota, una excusa que permite a Huston trazar un esbozo del Dublín de la época, y a partir de ahí, pasar a explorar el mundo interior de los personajes: los miedos, tristezas y recuerdos que se esconden detrás de un discurso repasado una y otra vez; de los objetos del pasado que se guardan en una casa; de una canción cantada con una voz gastada por el paso de los años; de la visión de una mujer de pie en una escalera, paralizada, escuchando. Esta mujer es Gretta, a quien Gabriel observa desde el final de la escalera en una escena que marca la transición entre la primera y la segunda parte de la película. En la primera parte, el énfasis recae en el ritual y la comunidad, y en algunas de las particularidades sociales, religiosas y políticas del Dublín de principios del siglo XX, especialmente la cuestión del nacionalismo irlandés, con el que Gabriel mantiene una conflictiva relación que no es otra que la del propio Joyce. Al mismo tiempo, Huston sugiere continuamente la interioridad que se esconde tras la apariencia y las palabras de los personajes: cuando canta la tía Julia, la cámara escudriña el rostro de la anciana para luego huir por la escalera y examinar los recuerdos convertidos en objetos almacenados en la planta de arriba; o cuando Gabriel realiza su discurso, la cámara recorre los rostros de los comensales, deteniéndose en los de las tres anfitrionas, cargados de emoción al escuchar las palabras que el orador les dirige. En la escena de la escalera, la cámara enfoca a Gretta en una diagonal ascendente, dejando a la izquierda sólo una parte



del cuerpo de Gabriel, a lo que sigue una alternancia de plano y contraplano con el rostro de Gabriel clavado en su mujer y Gretta con expresión absorta y afligida. La distancia física entre ellos es mínima, pero la emocional es insalvable. A partir de ese momento, se evidencia lo que hasta entonces sólo se había sugerido: el carácter ilusorio del encuentro social y sus ritos, puesto que cada personaje esconde recuerdos y pensamientos que no pueden ser compartidos.

Esa revelación se produce en la habitación de hotel a la que Gabriel y Gretta van tras la fiesta, y donde tiene lugar lo que Joyce llamaría una epifanía. Gabriel descubre en quién estaba pensando Gretta cuando escuchaba esa canción: en Michael Furey, un novio de su juventud que murió tras ir a verla, enfermo, bajo la lluvia. Después de esta confesión entre llantos y mientras su mujer duerme, Gabriel contempla la nieve a través de la ventana. Huston recurre a la voz en off para verbalizar los pensamientos de Gabriel y así otorgar plena expresión a esa interioridad que hemos estado vislumbrando a lo largo de toda la película, al igual que la nieve no ha dejado de caer, como el espectador ha podido ver a través de la ventana y en algunos planos exteriores. En esta escena final, la mirada se desplaza hacia el infinito en una sucesión de imágenes que muestran el paisaje irlandés cubierto por la nieve, una nieve con la que se funden las palabras de Gabriel y que cae "sobre ese solitario cementerio en el que Michael Furey yace enterrado". En este último discurso de Gabriel, tan distinto del pronunciado en la

cena y en el que partes del texto de Joyce se citan casi literalmente, la frontera entre exterioridad e interioridad, entre pasado, presente y futuro, entre los vivos y los muertos, se disuelve definitivamente.

María Jesús López, Universidad de Córdoba

Siempre resulta extraño meditar sobre la muerte. Es obvio que la muerte es el término ineludible de la vida, pero ocuparse de la muerte es, en igual medida, ocuparse de la vida. Vida y muerte, pues, se entrelazan en el relato de Joyce a través del amor. Este es el sin-sentido de la vida, esa es la reflexión del libro y de la película, tan magistralmente dirigida por Huston. Al final y tras la revelación de su mujer Gretta del recuerdo de un amor perdido, Gabriel Conroy medita a solas sobre ese sin-sentido de la vida. Con simplicidad y transparencia, se enfrenta a la vez al amor, al desamor, a la decepción y a la muerte. Mirando con resignación y nostalgia a su mujer dormida, recuerda, bajo la insistente y monótona caída de los copos de nieve, el portentoso desafío a la muerte de Michel Furey, por amor. Un desafío loco y maravilloso, que rompe la monotonía de una existencia ensombrecida por la falta de pasión, y que solo espera marchitarse y desvanecerse deprimentemente con la edad.

Qué extraña es la vida, qué extraño el amor. Después de la confesión de su mujer, el infortunado Gabriel reconoce el pobre papel que como marido ha ejercido en su vida. Una exis-

tencia incompleta, un amor sin pasión, que le lleva a pensar en la muerte: sólo somos sombras que, bajo la metáfora de la nieve que lo cubre todo, deambulamos por la vida sin atrevimiento. Y aquí radica lo positivo del relato y del film, la reflexión sobre nuestra propia mortalidad debe llevarnos a apreciar más y mejor el tiempo que tenemos a nuestro alcance. Este debe ser, sin duda, el fin de nuestro desamparo, pues, cualquier práctica filosófica tiene sentido si su fin es aprender a vivir, ya que aprender a morir no es necesario, ni útil. Por eso, la felicidad que debemos procurar ante esto, debe consistir en la dicha diaria, continua y no en objetivos lejanos que una muerte brusca pudiera arrebatarnos. Una vida del primer tipo es una vida plena, una "buena" vida, otra del segundo tipo sería, por el contrario, una vida sin sentido. La meditación sobre nuestra mortalidad debe llevarnos, pues a apreciar más y mejor el tiempo que tenemos a nuestro alcance. Tiempo que es único, intransferible como muy bien decía Rilke en la novena elegía: "Una vez sola cada cosa, una vez. Una vez y no más, y nosotros también una vez. Y sin volver. Pero ese haber sido una vez, aunque una vez sola: haber sido terrestre, no parece revocable". Así pues, la tarea del hombre una vez aceptada su muerte es acostumbrarse a sus consecuencias: "la muerte nos despoja y es el temor a esa extrema pobreza lo que nos hace temerla". Ante esto, la tarea de la filosofía debe estar orientada a desterrar la inseguridad de la vida comprendiendo, al fin y al cabo, que nada terrible habrá en el morir, para el que entienda que nada terrible hay en el vivir.

Ramón Román, Universidad de Córdoba

