

El espanto y la maravilla van de la mano

Reseña

Lucas Gagliardi

Letraceluloide. Revista virtual de cine y literatura (2015),
Año 9 Número 48, ISSN N°1851-4855

Harry Potter y el prisionero de Azkaban (*Harry Potter and the prisoner of Azkaban*). Dirección: Alfonso Cuarón. Basada en la novela homónima de J. K. Rowling. Reino Unido, 2003. Guión: Steve Kloves. Elenco: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Robbie Coltrane, Julie Christie, Michael Gambon, Gary Oldman, Maggie Smith, Emma Thompson, David Thewlis, Alan Rickman.: Profesor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata.

«Te enseñaré el miedo en un puñado de polvo», nos propuso T. S. Eliot en *La tierra baldía*. ¿Acaso los miedos en lo minúsculo, en lo cotidiano no son los más atrayentes? Así parece haber razonado Alfonso Cuarón al momento de encarar la trasposición de *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*, novela de J. K. Rowling. El mexicano propuso un cambio radical dentro de la franquicia cinematográfica: unir el espanto con la maravilla, la magia con lo mundano, la risa con el llanto. El resultado es la que probablemente sea la película más redonda en las crónicas de cierto hechicero inglés de fines del siglo pasado.

Las novelas de Rowling imponen una dificultad para su trasposición: una historia fragmentada en siete volúmenes; una intrincada trama con resortes narrativos propios del policial; un mundo repleto de reglas y sorpresas; una galería de personajes ciclópea. Sumémosle a eso dos películas precedentes con una estética ya establecida y elenco seleccionado. Pero Cuarón toma las riendas de una carreta en movimiento y la hace sentir como nueva. Quizá allí radique el principal hallazgo de *El prisionero de Azkaban*: la sensación de estar revisitando una casa que conocíamos, pero que sorprendentemente tiene aire fresco, inquietante y más atrayente de lo que recordábamos.

El realizador Chris Columbus (*Mi pobre angelito*, *El hombre bicentenario*) se había encargado de adaptar los dos libros; la palabra no es inocente: «adaptar». Lo mejor que se podía decir de sus trabajos seminales es que resultaban «eficientes»; lo peor, que carecían de inspiración, del vuelo delirante que la materia prima pedía a voz en grito. Es cierto que al norteamericano lo acompañaba un Steve Kloves aferrado desde su guión a la letra de Rowling. Esto mantenía la máquina en marcha por la fuerza del material original, pero restaba mérito al resultado y limitaba la realización cinematográfica a ser una mera traducción de la palabra a imagen y sonido. En esta oportunidad, mismo guionista y equipo técnico logran la diferencia.

El trabajo de Kloves, supervisado por Cuarón se siente más cercano a lo que Sergio Wolf en *Cine y literatura. Ritos de pasaje* identifica como trasposiciones que respetan la esencia de los libros-fuente: como en el caso de *Matilda* (1995, Danny De Vito) que propone Wolf, *El prisionero de Azkaban* respeta el argumento pero, ante todo, la sensibilidad y el marco ideológico (en sentido amplio), agregando o quitando según resulte necesario. De hecho, esta fue la primera película de la serie abiertamente criticada por cierto sector del *fandom* pottérico a causa de su falta de «fidelidad»; entiéndase, por su falta de apego a los hechos de la novela. El enfoque de Kloves-Cuarón más que seguir una filiación de descendencia entre novela y película, persigue una relación de un hermanazgo espiritual. Rowling y Cuarón parecen hablar en la misma sintonía, aunque la expresen con diferentes palabras.

Aunque Cuarón es un director obsesionado con el color verde (vean si no su no tan recordada versión de *Grandes esperanzas*), el tono predominante aquí es el gris. Esto no sólo

afecta a la fotografía de Michael Seresin –quien trabaja a partir de la desaturación y de elaboradísimas texturas– sino que el gris infecta la personalidad, los estados de ánimo y las decisiones. Harry es un adolescente. Se encuentra en una situación de frontera: el momento de cruces constantes entre el niño y las nuevas responsabilidades; el momento del despertar sexual y los juegos ya no tan inocentes. Cuarón introduce la sexualidad desde la escena inicial, en la que el protagonista está en su cuarto, probando su varita mágica a escondidas de sus parientes (sic), hasta en los constantes roces, abrazos y miradas que inundan el resto de las secuencias entre los chicos.

Allí reside otra estrategia del director: todo el relato está en constante movimiento, en una ebullición que a veces es hormonal y en otras ocasiones, no tanto. No queda tiempo para mesetas narrativas y, sin embargo, la trasposición respira y no se apresura a marcar en una agenda compromisos ya cumplidos. Todo es inestable y hasta irregular. Los cuadros se mueven. La cámara casi nunca está quieta, sea para jugar al plano-contraplano durante una conversación o para realizar elegantes tomas de transición interesadas pro registrar el cambio de estaciones. Las criaturas mutan constantemente de estados: hombres-lobo, niños-adolescentes; magos-animagos. Los actores pasan de la alegría a la obnubilación, manteniéndose dentro de un registro más suelto que en ocasiones anteriores. A su vez, el tiempo, como se verá, resulta tan fluctuante como la personalidad de un púber. En este interés por lo inestable, el realizador no solo tematiza el proceso de crecimiento de Harry y sus amigos sino que captura un aspecto soslayado de la prosa de Rowling: su propensión por el juego de palabras, por los constantes accidentes escolares, las caídas y las sorpresas, lo que en definitiva desborda la prolijidad de lo esperado. El director acentúa la sensación de que la narración es imparabile: su cámara realiza imposibles incursiones en el espacio, trasponiendo puertas, cerraduras y ventanas con facilidad; resignifica la arquitectura de Hogwarts y su vértigo gótico así como en *Grandes esperanzas* había resemantizado la costa sureña estadounidense desde una decadencia devorada por las plantas. Ahora Hogwarts se siente un personaje más: a veces bello, a veces divertido, a veces amenazante.

Pero no todo es alegre. Dijimos que el gris predominaba, y no solamente en el estado melancólico de protagonista. El peligro se acentúa. Si antes el peligro estuvo representado por la presencia de Lord Voldemort (asesino de los Potter) ahora la amenaza también proviene desde el afuera, pero es aún más tangible: Sirius Black (Gary Oldman) se ha fugado de la cárcel de los magos y se ha lanzado a una carrera contrarreloj para asesinar al personaje principal, dado que este convicto fue un vasallo de Voldemort y ahora quiere vengar a su amo caído. Pero esa no es la única venganza: surgirán nuevas, así como un pasado marcado por la traición. A su vez, y quizá aún peores que este asesino en potencia, están los dementores, guardiacárceles de la prisión que da título a este *opus*. En estas criaturas, Cuarón se vale del expresionismo, pues parecen criaturas que habitan un cuadro de Edvard Munch: seres enfermos, cadavéricos que vuelven gris su entorno.

En relación con la obra de Cuarón en su conjunto, se podría decir que esta película cierra una suerte de trilogía o tríptico. El mexicano inició sus andanzas por la gran pantalla con una comedia desenfadada (*Solo con tu pareja*) y encaró luego una serie de films cuyo tema subyacente es el cambio etario y la pérdida de la inocencia, identificando con esta última la ingenuidad y la «pureza». En *La princesita* (1995, sobre la novela de F. Hodgson Burnet), Sarah debía afrontar la muerte de su padre. Sus cuentos le servían para seguir adelante, pero el mundo se mostraba más duro de lo que la literatura podía aguantar. En *Y tu mamá también* (2001), dos muchachos creían ciegamente en su amistad, la cual llevan al punto de compartir aventuras sexuales; pero esta creencia tenía bases ilusorias: las traiciones estaban latentes; las envidias, también. Hacia el final de aquella película, Cuarón nos mostraba que Julio y Tenoch habían sido demasiado inocentes como para creen que su código de amistad era realmente inquebrantable y, en consecuencia, se alejaban. En *El prisionero de Azkaban*, Harry, Hermione y Ron advierten la necesidad de abandonar la inocencia para sobrevivir –hecho que será clave en las últimas películas de la serie, cuando pasen a la clandestinidad–. Los tres deben indagar en el pasado, tomar decisiones y hacerse cargo de la vida de otros, lo que implica entrar en las turbulentas aguas de la juventud-adulter, ese momento intersticial. En resumen, lo que este tríptico nos deja es la idea de

que Cuarón parece valorar la inocencia con cierta simpatía (se dirá que hasta con nostalgia), pero a la vez reconoce que en los agitados mundos de su cine (y, probablemente, del real) es necesario abandonarla para seguir adelante.

Dicho esto, *El prisionero de Azkaban* muestra la destreza de su realizador para adaptar un material que, inicialmente, parece ajeno, apropiárselo y ponerlo en relación a sus propias preocupaciones. Pero dejemos de lado la manida teoría del «autor» en el cine y si es posible el rasgo autoral en el terreno de las superproducciones cuyo costo de producción ronda los 130 millones de dólares. El mexicano redondea una película y parte hacia otros horizontes (los de la distopía en *Niños del hombre*; los del espacio en *Gravedad*). Lo que nos deja es una notable construcción cinematográfica, habitada por sus coros de niños que cantan Shakespeare al compás de sendos sapos que croan en 2/4, la preciosa musicalidad con la que plantea muchos diálogos, una iconografía que agrega cierto toque barroco a las vetustas mamposterías británicas, y una Emma Thompson como adivina-hippie que muestra una debilidad morbosa por realizar presagios funestos. Nos regala también una frase que parece resumir el poder de decisión que le confía protagonista. En boca de Albus Dumbledore, más gagá y a la vez lúcido que de costumbre, se nos dice: «¿Saben qué? La felicidad puede encontrarse hasta en la hora más oscura, si tan solo no olvidamos encender la luz».