



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA Y ALEMANA Y DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
INGELES ETA ALEMANIAR FILOLOGI ETA ITZULPENGINTZA ETA INTERPRETAZIOKO SALA

TRASVASES CULTURALES:

LITERATURA
CINE
TRADUCCIÓN

3

Eds.: Eterio Pajares
Raquel Merino
J. M. Santamaría

Servicio Editorial
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO



Argitalpen Zerbitzua
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

La publicación de este volumen ha sido posible gracias al patrocinio de:

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Álava
Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco
Departamento de Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopiado, sin permiso previo y por escrito de la entidad editora, sus autores o representantes legales.

Debekatuta dago liburu hau osorik edo zatika kopiatzea, bai eta berorri tratamendu informatikoa ematea edota liburua ezein modutan transmititzea, dela bide elektronikoz, mekanikoz, fotokopiaz, erregistroz edo beste edozein eratarata, baldin eta *copyrightaren* jabeek ez badute horretarako baimena aurretik eta idatziz eman.

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

Portada/Azala: Sixto González

I.S.B.N.: 84-8373-356-0

Depósito Legal/Lege Gordailua: BI-1569-01

Composición/Konposizioa: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

Impresión/Inprimatzea: Itxaropena, S.A.
Araba Kalea, 45 - 20800 Zarautz (Gipuzkoa)

All the King's Men: del Pulitzer al Oscar

David Río Raigadas
Universidad del País Vasco

All the King's Men (1946), la tercera novela del escritor norteamericano Robert Penn Warren, no sólo constituye la obra más representativa de este autor, sino que es habitualmente considerada como una de las muestras más significativas de la extraordinaria vitalidad de la prosa sureña durante el siglo XX. Sus méritos artísticos fueron reconocidos prácticamente de forma inmediata al ser galardonada con el prestigioso Premio Pulitzer a la mejor novela de aquel año. El éxito de la obra de Warren fue tal que en años posteriores aparecieron diversas adaptaciones de la misma para géneros tales como el teatro¹, la ópera, y, por supuesto, el cine. En el caso concreto de este último género, la adaptación fue llevada a cabo por Robert Rossen, director y guionista de la película², que se estrenaría en 1949 con el mismo título de la novela, alcanzando un éxito semejante al de la obra de Warren. En efecto, la versión cinematográfica de *All the King's Men* recibió el favor casi unánime de la crítica especializada, siendo galardonada con cerca de treinta premios, entre los que se incluyen los Oscars a la mejor película, al mejor actor (Broderick Crawford) y a la mejor actriz secundaria (Mercedes McCambridge). Evidentemente, la popularidad de la novela contribuyó al éxito de la película de Rossen. Sin embargo, no debe caerse en el error de atribuir los méritos de esta película casi de forma exclusiva a la brillantez artística de su fuente original, puesto que si se analizan con cierto detenimiento las dos versiones puede constatar la existencia de importantes divergencias entre ambas. Dichas diferencias no

¹ Aunque *All the King's Men* está basada originariamente en una obra teatral en verso del propio Warren titulada *Proud Flesh* (1937-1939), la adaptación de la citada novela al teatro bajo el título de *All the King's Men*, realizada también por Warren, no aparecería publicada hasta 1960 (New York: Random House).

² Para la elaboración del guión final de la película Rossen llegó a manejar hasta diez guiones diferentes, contando incluso con la colaboración del propio Warren. Ver José Enrique Monterde, «El político (Robert Rossen)», *Dirigido*, N.º 288, Marzo 2000, p. 45.

son producto únicamente de la mayor variedad de códigos empleados en el lenguaje cinematográfico o de las limitaciones temporales propias de este medio, particularmente notorias a la hora de adaptar una novela de 438 páginas³, sino que responden en buena medida al deseo de Rossen de filmar una película con un objetivo muy concreto: denunciar la naturaleza corruptora del poder y, en particular, las carencias del sistema político norteamericano.

Uno de los aspectos más notables en los que la versión cinematográfica difiere de la novela lo constituye el papel preferente otorgado por Rossen a los contenidos de carácter político en detrimento de las cuestiones de tipo filosófico e histórico que centran el interés de Warren. De hecho, la obra de Warren no puede calificarse como una novela política en sentido estricto. Como nos recuerda su autor,

The book was never intended to be a book about politics. Politics merely provided the framework story in which the deeper concerns, whatever their final significance, might work themselves out⁴.

En la novela de Warren la política se convierte en un marco de referencia para la reflexión sobre cuestiones tales como la imperfección humana, la naturaleza del bien, el libre albedrío, la responsabilidad común en el origen del mal (y en particular de la violencia), los inevitables costes de todo cambio o evolución, la neutralidad moral de la Historia, la necesidad de aceptar el pasado, o la posibilidad de alcanzar una regeneración moral. Buena parte de estos temas también aparecen esbozados con mayor o menor detalle en la versión cinematográfica, pero con frecuencia quedan subordinados a la reflexión sobre la estrecha conexión entre corrupción y poder, cuya relación se estudia en el ámbito concreto de la política norteamericana de la primera mitad del siglo XX.

El film de Rossen puede definirse básicamente como un melodrama de carácter político, centrado en la ascensión y caída del Willie Stark, un hombre cuya aparente honradez inicial desaparece rápidamente ante el irresistible atractivo del poder y sus ilimitadas ambiciones personales. A través de su figura Rossen critica las carencias del sistema político norteamericano, que permiten el triunfo, aunque sólo sea temporal, como sucede en el caso del gobernador Stark, de la corrupción y de la demagogia. De hecho, la meteórica carrera política de Stark desde sus orígenes humildes no se sustenta únicamente en su carisma personal o en sus expeditivos métodos, sino también en la ineficacia y servilismo de la prensa y de las

³ De hecho, en el montaje final de la película su excesivo metraje original obligó a una reducción del mismo de cerca de una hora. *Ibíd.*

⁴ «Introduction to the Modern Library Edition of *All the King's Men*». New York: Random House, 1953, p. vi.

instituciones, mecanismos de control clásicos del sistema democrático. Aunque se trata de una historia con un significado universal, su mensaje crítico resulta especialmente apropiado en el contexto de la política norteamericana, que casi siempre se ha caracterizado por su particular énfasis en el poder de carácter personal, frente al mayor protagonismo tradicional de los partidos políticos en Europa. Como la propia compañía productora de *All the King's Men*, Columbia Pictures, señaló durante la promoción del film,

...it is unlikely that the grass roots theme, grass roots aim, and grass roots production would even be understood by Europeans. This is a picture for Americans, about American state politics, made with and by Americans⁵.

En su afán de mostrar la degradación asociada a la desmesurada ambición de poder, Rossen no duda en alterar el retrato político y personal del gobernador Stark ofrecido por Warren en su novela, haciendo hincapié en sus aspectos más negativos y privándole de toda posibilidad de redención. De hecho, Rossen convierte a Stark en el símbolo absoluto de la corrupción y de la manipulación políticas. Esta imagen unidimensional de Stark no se corresponde en absoluto con la visión ambivalente que de este político se nos proporciona en la novela.

Warren presenta a Stark como un hombre básicamente honesto, cuyo éxito se basa en su capacidad para llevar a la práctica los deseos de los más humildes, con los que comparte un origen común. En este sentido, puede decirse que su ascensión política es fruto de las propias carencias del sistema, de su incapacidad para satisfacer algunas de las necesidades básicas de los más desfavorecidos, tales como carreteras, escuelas u hospitales. Las ambiciones personales de Willie Stark resultan notorias, pero también su interés en transformar la sociedad. De ahí que sus objetivos puedan calificarse de honestos, aunque queden progresivamente desvirtuados por los medios empleados, entre los cuales se encuentran el chantaje, las amenazas o el soborno. Incluso al final de la novela parece abrirse el camino de la redención para Willie Stark, quien, tras el trágico accidente de su hijo Tom, renuncia a su vieja teoría de que el fin justifica los medios. Irónicamente, este afán de Stark por buscar su regeneración moral tanto en su vida personal como en el plano político será el elemento desencadenante de su asesinato. Se trata, por tanto, de una redención truncada, que no por ello desvirtúa su validez, puesto que, como el propio Willie se encarga de recordar momentos antes de su muerte: «it might have been all different»⁶. De hecho, al final de la novela, tanto su mujer como Jack Burden, el narrador y co-

⁵ «Production Notes: *All the King's Men*», p. 1. Robert Penn Warren Personal Papers, The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University Library, New Haven (Connecticut).

protagonista de *All the King's Men*, acabarán destacando la necesidad de creer en la grandeza de espíritu de Willie Stark, a pesar de sus errores y faltas.

Esta visión pluridimensional y un tanto ambigua de Stark que predomina a lo largo de la novela le valió precisamente a Warren diversas críticas por parte de aquéllos que consideraban a Willie Stark como una mera proyección literaria de Huey Long, controvertido gobernador y senador de Louisiana durante los años treinta. Así, aunque algunos calificaron a *All the King's Men* como «a rousing declaration of democratic principles and a tract for the assassination of dictators»⁷, la mayoría de los primeros críticos de la obra hicieron hincapié en las analogías existentes entre Stark y Long, atacando la excesiva benevolencia con la que, en su opinión, Warren trataba a dicho personaje. De hecho, por esta obra Warren llegará incluso a ser acusado de connivencia con las actitudes fascistas y totalitarias. Incluso el propio William Faulkner se sumará a tales reproches⁸. Frente a estas críticas la posición de Warren fue siempre la de negar que su novela fuera una apología de Huey Long, puesto que éste sólo sería una de las múltiples figuras históricas que están presentes en el origen de Stark. Warren reconoce que ciertos rasgos de su personaje pudieron estar sugeridos por la figura de Long, pero insiste en el hecho de que esto no convierte a *All the King's Men* en una biografía encubierta de Long:

...suggestion does not mean identity, and even if I had wanted to make Stark a projection of Long, I should not have known how to go about it. For one reason, simply because I did not, and do not, know what Long was like, and what were the secret forces that drove him along his violent path to meet the bullet in the Capitol⁹.

Estas críticas adversas de carácter ideológico en torno al personaje de Stark remitieron con rapidez, sobre todo debido a la gran popularidad del libro. Incluso con el paso del tiempo surgieron diversos estudios históricos cuidadosamente documentados¹⁰ que presentaban a Huey Long como una figura más cercana al ambivalente Willie Stark de Warren que a la imagen de político dictatorial y neofascista habitualmente utilizada para describir a Long durante los años 30 y 40.

⁶ *All the King's Men*, p. 400. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1984 (1946).

⁷ »Introduction to the Modern Library Edition of *All the King's Men*», p. v.

⁸ Ver Steve Oney, «A Southern Voice», *The Atlanta Journal and Constitution Magazine*, 16, September 1979, p. 15.

⁹ «Introduction to the Modern Library Edition of *All the King's Men*», p. vi.

¹⁰ Ver, por ejemplo, T. Harry Williams, *Huey Long* (New York: Knopf, 1969) y Alan Brinkley, *Voices of Protest: Huey Long, Father Coughlin and the Great Depression* (New York: Knopf, 1982).

En la adaptación cinematográfica de *All the King's Men* Rossen transforma a Willie Stark en el paradigma de la ambición sin límites, que sacrifica sus presuntos nobles propósitos para satisfacer su irrefrenable ansia de poder. Incluso su honradez original, ligada a la denuncia de la injusticia social y al rechazo de unos usos políticos al servicio de la oligarquía, es puesta en tela de juicio al dejarse entrever que desde el primer momento Stark subordina la verdad a su ascensión personal. La película desvirtúa el idealismo del personaje de Warren, haciendo hincapié en los oscuros métodos de Stark, en su habilidad para manipular a los demás a través de la demagogia, el chantaje, el soborno o la violencia. A diferencia de lo que sucedía en la novela, se le atribuye incluso una responsabilidad directa en diversos sucesos trágicos, como la parálisis de su hijo, el suicidio del juez Stanton (el juez Irwin en la novela), o el asesinato de Richard Hale, un personaje que ni siquiera existe en el libro. Asimismo, también puede observarse que en aras de acentuar la imagen negativa de Stark se reduce la implicación de los personajes que le rodean («los hombres del rey») en los episodios de corrupción y violencia. Además, debe destacarse el énfasis de Rossen en la megalomanía de Stark (todos los edificios públicos construidos durante su mandato llevan su nombre), mientras que en la novela únicamente se hace referencia a la construcción del futuro hospital Willie Stark, nombre al cual el gobernador renuncia en favor de su hijo Tom. Tampoco podemos pasar por alto el hecho de que en la película Rossen niega a Stark toda posibilidad de redención, tal y como se pone de manifiesto al final del film, donde un Willie moribundo insiste en su poder para dominar el mundo mientras que Jack Burden se muestra dispuesto a acabar con el mito de la honradez de Stark.

Por medio de estas sustanciales variaciones respecto al personaje originario de la novela Rossen crea una imagen unidimensional y francamente negativa de Stark. De este modo, la versión filmada pretende denunciar las miserias de aquellos demagogos que se erigen en falsos mesías de su pueblo y se sirven de su carisma y de la buena fe de sus conciudadanos para lograr el poder a toda costa. Sin embargo, como ya se ha comentado anteriormente, Rossen se propone ir más allá en sus críticas, mostrando el potencial corruptor de la política y las reglas del juego sucio que imperan en ella. Incluso su censura se extiende al conjunto de la sociedad americana porque la película nos revela que el ascenso de personajes como Stark se sustenta en la insatisfacción de amplias capas sociales, marginadas económicamente por los poderosos y privadas de servicios básicos. Puede hablarse incluso de que a través de su film Rossen transmite de forma indirecta la necesidad de reducir estas desigualdades sociales con el fin de impedir el éxito de demagogos como Stark porque el sistema político por sí sólo carece de los medios para detener a este tipo de personajes. De hecho, significativamente, la caída de Stark no se produce como consecuencia de la fortaleza de las instituciones políticas, sino a través de un acto de venganza personal.

Por todo ello, puede calificarse a la película de Rossen como un ejemplo de cine político, con un mensaje ideológico de carácter progresista y social, que quizás peca de un excesivo didactismo. Sin embargo, no se trata de una película anti-sistema, ya que, como muy bien señala Juan Miguel Lamet¹¹, la crítica se realiza dentro del sistema y no se plantea la ruptura con el mismo, sino en todo caso su reforma. De ahí que su contenido crítico y un tanto liberal pueda ser aceptado sin problemas por la Academia de Hollywood, un colectivo tradicionalmente conservador, en vísperas del auge del maccarthismo. Además, el éxito del film de Rossen no se basa exclusivamente en su temática, sino que se deriva, entre otros aspectos, de su habilidad para trasladar el drama político al terreno personal, de su fabuloso reparto, con un genial Broderick Crawford, y de sus brillantes características artísticas. En particular, cabe destacar su dinamismo narrativo y su tono verista, casi documental, que sitúa a *All the King's Men* bajo la influencia del neorrealismo italiano tan en boga en aquel momento. Por todo ello, no resulta difícil de comprender que la película de Rossen alcanzase un éxito cuando menos equivalente al de la novela de Warren, a pesar de las importantes divergencias existentes entre ambas. Es cierto que con posterioridad la película quedaría sumida en un cierto ostracismo, coincidiendo con la persecución de su autor por parte del maccarthismo y el declive de su carrera, sólo salvado al final de la misma por dos obras maestras como *El buscavidas* (*The Hustler*, 1961) y *Lilith* (1964). Sin embargo, en la actualidad el film de Rossen se ha convertido en los Estados Unidos en un clásico de prestigio, equiparable en algunos aspectos, como señala José Luis Garci¹², a otra película «política» de renombre, *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, 1941).

Finalmente, cabe señalar que en nuestro país ni la obra de Warren ni la versión cinematográfica de la misma realizada por Rossen han alcanzado una gran difusión. Así, en el caso concreto de la novela, constatamos la ausencia de traducciones hasta fechas relativamente recientes, un hecho atribuible principalmente a los posibles problemas con la censura, que no hacían muy aconsejable la traducción de una obra tan extensa y compleja. La censura también impidió en 1952 la proyección de la película de Rossen en España. Lógicamente, puede deducirse que su contenido político no agradaba a las autoridades franquistas, especialmente por la crítica que se hacía en el film a las actitudes dictatoriales, megalómanas y demagógicas personificadas por Willie Stark. En efecto, la Junta de Censura del Ministerio de Información y Turismo, en lugar de interpretar la película como una denuncia de las imperfecciones del sistema democrático, representado por los usos y formas de la política norteamericana, se mostró más preocupada por la posible identificación que pudiese establecer el

¹¹ «¡Qué grande es el cine!», TVE-2, 2/8/1999.

¹² *Ibíd.*

público entre Franco y Willie Stark. Por ello, la película no fue exhibida en España hasta 1970, fecha en la cual se permitió su proyección de forma restringida, esto es, en las llamadas salas de arte y ensayo y en versión subtitulada¹³. En la actualidad, sin embargo, existe un creciente interés en nuestro país en torno al film de Rossen, que fue emitido en 1999 en dos ocasiones por Televisión Española bajo el título de *El político*, con estimables resultados de aceptación por parte de crítica y público.

BIBLIOGRAFÍA

- CASETTI, FRANCESCO & DI CHIO, FEDERICO (1991), *Cómo analizar un film (Analisi del film, 1990, trad. Carlos Losilla)*, Barcelona, Paidós.
- CHATMAN, SEYMOUR (1978), *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca & London, Cornell University Press.
- GIMFERRER, PERE (1999), *Cine y literatura*, Seix Barral, Barcelona.
- MONTERDE, JOSÉ ENRIQUE (2000), «El político (Robert Rossen)», *Dirigido*, N.º 288, 44-45.
- PEÑA-ARDID, CARMEN (1992), *Literatura y cine: una aproximación comparativa*, Madrid, Cátedra.
- RÍO, DAVID (1992), «La interrelación histórico-literaria en *All the King's Men*», *Estudios de literatura en lengua inglesa del siglo XX*, eds. JOSÉ M.^a RUIZ y JOSÉ MANUEL BARRIO, Valladolid, Universidad de Valladolid, 241-245.
- (1995), *El proceso de la violencia en la narrativa de Robert Penn Warren*, Bilbao, Universidad del País Vasco.
- WARREN, ROBERT PENN (1946), *All the King's Men*, New York, Harcourt Brace.
- WATKINS, FLOYD C., HIERS, JOHN T. & WEAKS, MARY LOUISE, eds. (1990), *Talking with Robert Penn Warren*, Athens (Ga.) & London, University of Georgia Press.

¹³ *Ibíd.*