

OSSESSIONE

Quello che è stato è stato. The deed is done. Lo hecho, hecho está

BEGOÑA DEL TESO

Dicen que el neorealismo italiano se inicia en 1945 con *Roma, ciudad abierta* de Rossellini. Puede que así sea, pero entonces esta *Osessione* de 1943 es su umbral, su pórtico, su dintel, su zaguán. Dicen, y dicen con razón, que la obra del Luchino Visconti que luego filmaría *La terra trema* (1948), *Rocco y sus hermanos* (1960) o *Muerte en Venecia* (1971), adaptación de la novela de James M. Cain "The Postman Always Rings Twice" de 1934, es anterior a la película de Tay Garnett de 1946 con John Garfield y Lana Turner, y por supuesto a la de 1981 de Bob Rafelson con Jessica Lange y Jack Nicholson, olvidándose casi siempre de que ya en 1939, Pierre Chénal, judío belga que escapó de las garras de Hitler huyendo a Argentina, donde filmó una adaptación de "Nada menos que todo un hombre" de Unamuno, ya había rodado una primera versión titulada *Le dernier tournant*, con Michel Simon y Corinne Luchaire.

Osessione comparte con las otras tres películas y con su fuente literaria esa sensación de que la vida de sus protagonistas está escrita con renglones torcidos por un Destino implacable. Podría haberse titulado *Fatalidad*. O *Perdición*. Todos los personajes (se diría que hasta el mismísimo y resplandeciente 'Lo spagnolo') están sentenciados de antemano. Incluso la misma película lo estuvo. Escandalizó al hijo de Mussolini, Vittorio, porque era cualquier cosa menos una típica historia de un triángulo amoroso con resultado de muerte, sino también un retrato áspero, agreste, cruel, raído de un tiempo y un país. 'Il Duce' pidió que se la proyectaran en privado (parece esa una prerrogativa de todos los dictadores que en la Historia han sido, son y serán). ¿Resultado? El habitual: orden de que se quemaran todas las copias. Así se hizo. Pero como también suele suceder, el propio conde de Lonate Pozzolo (Visconti) pudo salvar una. La fatalidad perseguiría *Osessione* hasta muy avanzado el siglo XX. En Estados Unidos, la tierra de *Las uvas de la ira*, cuya aspereza se masca en la obra,



MARZI SRL. COURTESY UIGGO

abrasada por el sol, el whisky, el sexo y el rugir de los pumas del autor de *Mildred Pierce* o *Pacto de sangre*, no pudo estrenarse hasta 1976 por que el filmador de *El gatopardo* había hecho caso omiso de los derechos cinematográficos y de autor de la novela.

Osessione, Quello che è stato è stato. Lo hecho, hecho está. Bien lo sabían Macbeth y Lady Macbeth, *The Deed is done*. No hay vuelta atrás. Y menos si eres no solo la marioneta del Destino, sino un personaje de la película pórtico del neorealismo ita-

liano con ese blanco-y-negro-casi-gris-noche emulsionado en plata y productos químicos manejados por Domenico Scala, que luego iluminaría a todo color rabioso e italiano de los 60 *Maciste contro i cacciatori di teste*, y por Aldo Tonti, que sería el director de fotografía de *Las noches de Cabiria*.

Sin salida. Todas las muertes tienen su precio. Incluso la del tabernero, la del marido cantor, interpretado por Juan de Landa, actor guipuzcoano que trabajó en Hollywood, en Italia, con Berlanga y con Ladislao Vajda.

No hay salvación. Fatalidad. Perdición. Una sensación acrecentada por un guión sin piedad, sin perdón, afilado por el escritor Mario Alicata y por el Giuseppe de Santis de *Arroz amargo*, con la participación de Alberto Moravia.

Quello che è stato è stato. The deed is done. Lo hecho, hecho está, el cartero siempre llamará dos veces y la fatalidad, la perdición, la muerte serán las cartas marcadas con las que Destino se burla y nos burla.

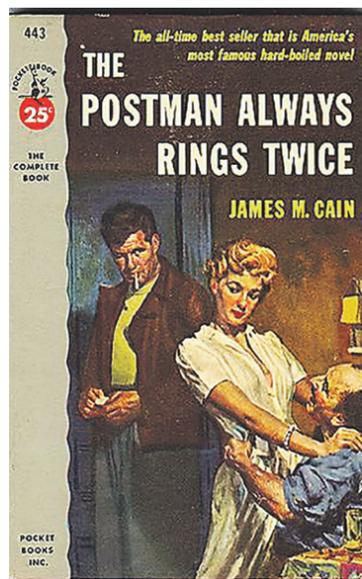
Adaptaciones de James M. Cain

El cartero llama en todas las cinematografías

QUIM CASAS

Aunque James M. Cain siempre dijo que escribía novelas melodramáticas y no policíacas, fue él quien sentó las bases de una de las líneas *hard boiled* del género, la de los amantes codiciosos que asesinan al marido de ella para cobrar el dinero del seguro o quedarse con sus posesiones. Las dos obras maestras de esta corriente –dos novelas ásperas, vertiginosas, viciosas y venenosas– encontraron hueco con prontitud en el *noir* hollywoodiense: "El cartero siempre llama dos veces", escrita en 1934, tuvo una lectura sucia y nihilista en el film homónimo dirigido por Tay Garnett en 1946, con Lana Turner y John Garfield como protagonistas, mientras que "Double Indemnity" (1942) fue adaptada dos años después por Billy Wilder con Barbara Stanwyck y Fred MacMurray, y participación en el guion de otro pilar de la literatura policíaca, Raymond Chandler.

El título de esta última es ilustrativo en cuanto a la línea emprendida por Cain, la de la ambición desmedida ante la "doble indemnización", una resolución en las pólizas de seguro mediante la cual se puede duplicar el pago en algunas circunstancias.



Pese a ello, la novela apareció en España como "Pacto de sangre" y la película de Wilder se estrenó con el fatalista título de *Perdición*. Hay otra novela capital de Cain de entre la veintena que escribió, "Mildred Pierce" (1941), que es una combinación quirúrgica entre *melo* y *noir*, aunque se aparta de la tendencia más reconocible de Cain al centrarse en las relaciones de ambición y poder entre una madre y una hija y quienes las rodean. Su combinación es tan

perfecta que daría pie a una pieza de cine negro, *Alma en suplicio*, film de Michael Curtiz con Joan Crawford, y a una miniserie melodramática de televisión, la *Mildred Pierce* de Todd Haynes con Kate Winslet.

Siendo tan propia del género negro americano, tanto el literario como el cinematográfico, no deja de sorprender que la prosa más oscura y escéptica de Cain en cuanto a la condición humana, representada como un fognazo malsano en "El

cartero siempre llama dos veces", interesara antes en Europa que en Estados Unidos. Porque *Osessione* (1943) de Visconti se inscribe en los parámetros del pre-neorealismo italiano –no en vano Jean Renoir, precursor del movimiento en Francia con *Toni* (1935), fue quien le recomendó a Visconti la lectura de la novela de Cain–, pero ya antes, en 1939, el francés Pierre Chenal había dirigido una versión, *Le dernier tournant*, con Michel Simon en el

papel del propietario de la gasolinera y marido engañado y asesinado.

El cine estadounidense no volvió a *El cartero siempre llama dos veces* hasta 1981, con la versión escrita por David Mamet y dirigida por Bob Rafelson: pierde algo de insania en las maquinaciones de los amantes (Jessica Lange y Jack Nicholson), pero gana en la temperatura sexual de los encontronazos entre ambos sobre mesas untadas de harina. Bajo la evidente y alargada sombra de Cain, Lawrence Kasdan realizaría el mismo año *Fuego en el cuerpo*, en la que el abogado William Hurt es tentado por su amante, Kathleen Turner, para asesinar a su acaudalado marido, Richard Crenna, en un verano tórrido y húmedo solventado con coitos e ingesta de té helado.

Y de nuevo Europa, y ni más ni menos que con participación de Béla Tarr: el director de *Satantango* es el coguionista de *Szenvedély* (1998), película de György Fehér que lleva al terreno más fantasmático y atonal del cine húngaro el texto de Cain. No termina aquí el interés global, ya que también la cinematografía malaya ha adaptado a su estilo la historia del cartero mortal que siempre llama dos veces en *Buai laju-laju* (2004), de U-Wei Haji Saari.