

# Usos del libro en el cine de Wes Anderson: *Rushmore*, *The Royal Tenenbaums*, *Fantastic Mr. Fox*, *Moonrise Kingdom*

Héctor Rodríguez de la O

## Introducción

El presente escrito pretende mostrar los usos del libro en el cine de Wes Anderson, así como cierta línea evolutiva en ellos a lo largo de cuatro de sus películas. Dicha línea se caracteriza por dos aspectos principales: el primero; el libro como motivo dinámico, tanto obligado como libre, y dentro de éste, la calidad de “real” o “ficticio” del libro usado, sin olvidar las consecuencias de esto para la película en cuestión; y el segundo aspecto el de los juegos de adaptación que el director texano propone en un par de películas.

La exposición inicia con *Rushmore*, en donde el libro es usado como motivo dinámico obligado, siendo éste, según la definición de Tomachevski, el motivo que modifica la situación del relato o la transforma y que no puede ser omitido.<sup>1</sup> Max Fisher, estudiante de un colegio privado, se enamora de Miss Cross, una profesora de su colegio. La relación de ambos conocerá su inicio y vicisitudes gracias precisamente al uso que se hace del libro en el relato. En esta primera etapa de la línea evolutiva, Wes Anderson se sirve de libros “reales”, es decir, de libros que pueden encontrarse también fuera del relato cinematográfico; como *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* de Verne, *Kidnapped* de Stevenson, o *Diving for Sunken Treasure* de Jacques Cousteau.

En el siguiente punto vemos cómo el motivo del libro continúa siendo dinámico, pero en esta ocasión, además de que no se circunscribe solamente a dos personajes, sino que permea toda la historia, podemos decir que es un motivo dinámico libre, es decir que puede incluso omitirse sin afectar la conexión causal-temporal de los acontecimientos del relato. Sin embargo, paradójicamente, el libro resulta fundamental para la forma en la que la película es contada, ya que se hace uso de la estructura que constituye un libro, en este caso específico, de una novela, para dividir la película en capítulos, estableciendo así con el espectador un juego de, en palabras suyas, “falsa adaptación”. De este modo, el

---

<sup>1</sup> “Tomachevski distingue diversos tipos de motivos: *libres* (se pueden suprimir sin menoscabo de la conexión causal-temporal de los acontecimientos de la fábula), *obligados* (no se pueden omitir), *dinámicos* (los que modifican una situación o la transforman: afectan a la situación, caracterización o a las acciones de los personajes; son motores centrales de la fábula) y *estáticos*: que no modifican la situación.”  
(Estevanez Calderón, 1996).

espectador sigue el desarrollarse de la trama de la obra cinematográfica de la mano de un narrador que lee los *incipit* de ocho capítulos que vemos aparecer en la pantalla.

En esta segunda etapa evolutiva, los libros que aparecen en pantalla no son ya libros “reales”, sino ficticios, que servirán, como hemos dicho, como motivos dinámicos libres que caracterizan al personaje delineándolo y profundizándolo, además de como elementos fundamentales de la estética de la película.

Enseguida se pasará de una “adaptación ficticia” a una adaptación real. *Fantastic Mr. Fox* es precisamente una adaptación de la novela para niños ilustrada del mismo nombre, escrita por Roald Dahl. En este apartado se muestra que los usos del libro en el cine de Wes Anderson tienen cierta continuidad “lógica,” es decir, de “adaptación ficticia” en *The Royal Tenenbaums* se pasa a una adaptación real. Además de que la elección de la obra a adaptar resulta también bastante particular, ya que en la siguiente película de Anderson, *Moonrise Kingdom*, el tema será también infantil, y los libros ficticios de los que se servirá en ese momento serán del mismo modo infantiles, o en cualquier caso, dirigidos a los lectores más jóvenes.

En la película *Moonrise Kingdom*, para terminar, el uso del libro como motivo dinámico sigue su curso evolutivo. Una de los protagonistas, Susy Bishop, se definirá a partir de su relación con los libros. Además, los libros “ficticios” que vemos que condicionan al personaje principal, saldrán del universo de la película para protagonizar, cada uno de ellos, un corto animado independiente del relato original, pero aun así orgánico a él.

### ***Rushmore***

El libro como motivo de enamoramiento de los personajes tiene seguramente en Paolo y Francesca de *La Divina Commedia* su ejemplo más famoso y muy probablemente el más conmovedor. En el Canto V del *Inferno*, Dante describe por boca de Francesca la ocasión en que leyendo junto a Paolo la historia de amor de Lancelot, los dos jóvenes se enamoran.

En *Rushmore*, el libro tiene una función parecida a la que tuvo en el Canto V de la *Commedia*. La película cuenta la historia de Max Fisher, un estudiante de la Academia Rushmore de 15 años que es, entre otras cosas, editor del periódico de la escuela, presidente del Club de Francés, representante de Rusia en la ONU a escala, vicepresidente del club de numismática y de filatelia, *manager* del equipo de lacrosse, capitán del equipo de debate, presidente del club de caligrafía, fundador de la sociedad de balón prisionero, capitán del equipo de esgrima, fundador de la sociedad de astronomía, y de la

sociedad de actores Max Fisher; para la que escribe y produce obras de teatro acerca de la corrupción policiaca, de la violencia callejera, la guerra, etc. Le interesan Oxford y la Sorbona, y Harvard resulta ser sólo su último recurso. Ah, y es también uno de los peores estudiantes del colegio, y lo han puesto en una situación de “muerte académica súbita” si reprueba otro examen.

Max se enamora de Miss Cross, una profesora de primer año, y usa todos sus recursos para conquistarla. Se le ocurre un plan para construir un acuario en su honor en el colegio, y acude a un millonario benefactor de Rushmore, el Sr. Blume, para que participe en el proyecto y le pide dinero. Max y Blume se vuelven buenos amigos, pero dos eventos desafortunados ocurren:

- 1) Max es expulsado de Rushmore por intentar construir el acuario en el campo de base ball, y
- 2) Blume se enamora también de Miss Cross, provocando una guerra con Max, quien usará todos sus recursos a su disposición para destruir a su amigo.<sup>2</sup>

Hacia el inicio de la película Max está en la biblioteca leyendo un libro y jugando al backgammon. El libro que lee es un libro real, escrito por Jacques Cousteau, *Diving for Sunken Treasure* en el que descubre una frase que alguien escribió en una de las páginas: “When a man, for whatever reason, has the opportunity to lead an extraordinary life, he has no right to keep it to himself” Jacques Yves Cousteau. Esta frase, si tomamos en cuenta la particular personalidad egocéntrica de Max, parece hacer referencia a él mismo y a su vida extraordinaria en Rushmore, de modo que no puede hacer otra cosa que investigar quién pudo haberla escrito. Sus investigaciones lo llevan hasta la puerta del salón de clases de Miss Cross, maestra en su mismo colegio de primer año. En el momento que Max la ve por primera vez ella está leyendo a sus pequeños alumnos *Kidnapped* de Stevenson, lectura de la que escuchamos el final del capítulo XIV y el título del capítulo XV, que también parecen hacer referencia al personaje de Max (además de al personaje de Mr. Blume) o a lo que sucederá más adelante con el desarrollo de la historia y de las ambiciones del protagonista:

I have seen wicked man and fools, a great many of both, and I believe the both get paid in the end; but the fools first.

Chapter XV

The lad with the silver button.

---

<sup>2</sup> Reconstrucción de la trama tomada del “press-kit” de *Rushmore* que se puede consultar (al menos hasta el 21 de mayo de 2013) en: [http://rushmore.shootangle.com/academy/films/rushmore/library/rushmore\\_press\\_kit.pdf](http://rushmore.shootangle.com/academy/films/rushmore/library/rushmore_press_kit.pdf). El sitio <http://rushmoreacademy.com> en el que se podía consultar sobre prácticamente cualquier cosa del cine de Wes Anderson, y del que originalmente obtuve esta información, fue cerrado precisamente en el transcurso de estos días. Todavía es posible encontrar este tipo de material, pero no a través de la página principal apenas mencionada.

Es claro, entonces, que el libro resulta en este caso un motivo dinámico al incidir directamente en el relato cinematográfico, llevando al protagonista a conocer a la que será su interés romántico durante toda la película.

La siguiente vez que los personajes se cruzarán será también la primera en la que conversarán y se presentarán, y también estará de por medio la figura del libro, sólo que el motivo dinámico se matizará en función de que el libro “hablará” un poco de los personajes. Es decir, que la elección de lectura de cada uno podría servir como sirve el vestuario o la luz en la puesta en escena: caracterizar a los personajes. Cada uno con su libro, ella lee *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* de Verne y Max *The Powers That Be* de David Halberstam. Miss Cross, siguiendo con la línea de sus lecturas (primero Cousteau, luego Stevenson –libros en cierto sentido de aventuras– y ahora Verne, continuando, por otro lado, con el tema del mar como lugar misterioso, además de otro particular interesante: su esposo, Edward Applebee, lo sabremos más adelante, murió ahogado), y Max Fisher, el dulce arribista e intelectual sui generis, escritor de obras de teatro, lee un libro de no ficción como el de Halberstam que poco o nada tendría que ver con un joven de 15 años, pero sí con el ambiente de “uno de los mejores colegios del país” que lo rodea, y del que él ama por sobre todas las cosas formar parte. Además, es importante resaltar el hecho de que todos los libros que han aparecido hasta ahora son libros reales, es decir, que tanto autor como título existen sobre todo fuera del relato cinematográfico, y no tanto en función de él, aspecto que cambiará en las siguientes películas de Anderson.

La siguiente vez que el motivo del libro aparecerá en el relato será, como la primera, un motivo dinámico. Durante una cena que Max organizó para la celebración de la puesta en escena de una de sus obras, éste le confiesa a Miss Cross, algo ebrio, que está enamorado de ella. Para arreglar la situación (ella no quiere volver a verlo), decide buscarla y llevarle el libro de Cousteau. Descubrimos que ese libro tuvo que ver también con la relación que tuvo Miss Cross con su difunto marido, quien se lo había regalado cuando ella tenía trece años, y que luego ella, cuando entró a trabajar en Rushmore, lo donó a la biblioteca del colegio. Resulta entonces que la cita de Cousteau escrita con tinta azul en una página del libro es de su puño y letra. Más allá de lo anterior, el libro aquí vuelve a tener un papel dinámico en el relato, al contribuir a la reconciliación de los dos personajes, además de otra vez caracterizar a los protagonistas y a sus acciones. El libro, en otras palabras, funciona como motivo de enamoramiento y reconciliación de los personajes principales de la película, además de para decirnos que Miss Cross tiene una historia detrás de ella, dándole así más profundidad y sustancia a su personaje.

Por otra parte, la estética de *Rushmore* prefigura lo que en sus próximas obras distinguirá a Anderson como un cineasta original y con una visión propia: las tomas fijas que remiten a la estética de cuadros o retratos, el uso del *slow motion*, y el mundo sumamente estilizado y artificioso del film, puestas en escena en las que cada detalle cuenta, lleno de colores y por demás poco convencional, que encontrará en *Moonrise Kingdom* su punto más alto y mejor logrado (al menos hasta este momento).

Recapitulando, podemos decir que los usos del libro en *Rushmore* se circunscriben a motivos dinámicos obligados y que los libros son reales, y aunque sí funcionan para caracterizar a los personajes, su punto fuerte es la forma en cómo condicionan el relato cinematográfico. Además, que esta será la única película en la que los libros jugarán un papel tan importante para el desarrollo del relato, siendo más adelante en la filmografía de Anderson, un motivo que servirá para caracterizar a los personajes, más que a condicionar la trama, cambiando así de motivo dinámico obligado a motivo dinámico libre.

Max y Miss Cross, a diferencia de Paolo y Francesca no se condenan juntos eternamente por culpa de un libro, pero sí se conocen, se relacionan, y al parecer, al final, se enamoran, o al menos se entrevé esa posibilidad al final de la película.

### ***The Royal Tenenbaums***

El uso del libro como motivo en *The Royal Tenenbaums* es, paradójicamente, más elaborado pero al mismo tiempo menos dinámico en lo que a efectos en el desenvolverse del relato se refiere. Por otra parte, se delinea un uso del libro bastante particular, y es el de una especie de “falsa adaptación”, recurso que se ensayará de nuevo en *The Darjeeling Limited*. Además de que los libros que aparecerán en la película serán libros, todos ellos, ficticios, creados para la película y en función de las necesidades tanto de puesta en escena como caracterización de los personajes.

El uso del libro en esta película resulta elaborado porque mientras participa en la construcción y caracterización de los personajes y cómo se relacionan entre ellos, no condiciona los sucesos de la trama, resultado todo esto en un motivo dinámico paradójicamente pasivo, o, como lo llama Tomachevski, libre. A diferencia de *Rushmore* en donde el libro real está presente en un par de momentos –cruciales y decisivos de la trama, y la condiciona–, el libro ficticio como motivo en *The Royal Tenenbaums* está presente de principio a fin de la película, además de que juega un papel importantísimo en la estética de la narración filmica.

En esta película los motivos y temas de Anderson encuentran tal vez su desarrollo más logrado: como muchas de las películas del cineasta texano, ésta también es una trama coral, en la que sobresale

por poco la figura de un personaje, en este caso, Royal, el padre bribón de tres niños genios. La madre, Etheline, separada de Royal se dedica por entero a criarlos y educarlos. Cada uno se distingue sobremanera en su ocupación; Chas, en las finanzas; Margot, en la escritura de obras de teatro; y Richie, en el tenis. La película se ocupa sobre todo del regreso y problemas que esto acarrea de todos los miembros de la familia a la casa materna, además de que Royal se finge enfermo de cáncer terminal. La convivencia con su familia hará al sinvergüenza de Royal acercarse verdaderamente a sus hijos y apreciarlos como nunca antes. En esta obra la extravagancia de los mundos de Anderson alcanza su cima: cada detalle tiene una importancia casi maníaca, así como toda circunstancia de su construcción; el vestuario, la música, cada pequeño particular que aparece en el encuadre puede relacionarse con la vida y condición de los personajes, entre todo esto, el libro es tal vez el elemento más importante, tanto como motivo, como en estética.

La primera imagen de la película son las manos de alguien que saca a préstamo de una biblioteca el libro *The Royal Tenenbaums*. En la escena inicial vemos en primer plano el proceso en que dos pares de manos, las de quien sella la boleta y lo presta y las de quien lo toma. Lo que sigue en la película, se puede decir que está ya dentro de ese libro. Vemos en el siguiente encuadre lo que quiere ser la página 5 del libro *The Royal Tenenbaums* y en letras rojas, al lado de un pequeño dibujo de un retrato de las tres hijos, la palabra “Prólogo”, debajo de la cual vemos escritas las primeras palabras que dirá segundos después la voz en *off* del narrador.

De esta manera se estructura toda la película; dividida, desde el prólogo mencionado, que sirve para presentar la casa, y a cada uno de los miembros de la familia, pasando por 8 capítulos más, en los que se asistirá al mismo proceso: en pantalla aparecerá el capítulo, un pequeño retrato de quien será o de quien podría llamarse el personaje central del mismo, y las primeras líneas que escucharemos “leídas” por una voz en *off* que narra y, para terminar, con un epílogo, en el que se cerrará la historia con el primer nombre pronunciado en el prólogo: Royal Tenenbaum.

El libro, decíamos, tiene entonces dos usos, el de una pretendida adaptación, por una parte, y por otra, el de motivo dinámico libre. En el primer caso, se habla de “falsa adaptación” por dos motivos; el primero, tiene que ver con la estética de la obra cinematográfica que, como se expuso en el párrafo precedente, está contada como si estuviera dividida en forma de libro, en capítulos, el segundo, con que el libro llamado *The Royal Tenenbaums* es un libro ficticio, es decir no existe como libro material, real, fuera del relato cinematográfico, y por consecuencia, no es adaptable. En la película se asiste a una lectura de los capítulos ficticios por la voz en *off* de un narrador, lectura que se transforma

en realidad cinematográfica en el momento en que los personajes y su entorno “corresponden” con lo que la voz en *off* del narrador, dice. La falsa adaptación está precisamente en ese proceso, ya que sabemos que las primeras líneas del libro “existen” (al menos en la realidad cinematográfica), pero lo que vemos después, cuando el suceder de las acciones no es narrado por la voz en *off*, al no haber fuera del relato cinematográfico un libro real y adaptable, es puramente cine, película.

Otro ejemplo de este juego de la falsa adaptación podría ser una escena de *The Darjeeling Limited*, en donde uno de los tres personajes protagonistas, el escritor, Jack Whittmore, da a leer un cuento a uno de sus hermanos. En pantalla vemos una imagen muy parecida a la de los capítulos del falso libro de los Tenenbaums, pero esta vez es el título del cuento, el nombre del autor y el membrete de un hotel. Vemos también las primeras líneas y nos es posible leerlas. Ante la reacción negativa del hermano lector que reclama al escritor el que no haya contado bien lo que en realidad pasó, el escritor responde que los del cuento son personajes ficticios. El guiño para los espectadores atentos será más evidente cuando veamos, más adelante, en pantalla, la “escenificación” del relato, y sepamos que lo es por los detalles que fue posible leer en las precedentes líneas y por el título del cuento. ¿Es ésta también una falsa adaptación? Si siguiéramos las reglas del juego marcadas por *The Royal Tenenbaums*, todo nos conduciría a llamar también a esta estrategia una “falsa adaptación”, pero por otro lado también puede ser un “simple” *flash-back*. Quede la cuestión abierta para otra oportunidad, que seguramente no faltará, de profundizar más en el estudio del cine del director estadounidense.

Por el lado del libro como motivo dinámico en la película, como habíamos dicho, resulta más elaborado y, si pensamos en el caso de *Rushmore*, un tanto menos dinámico y más libre, ya que sirve no para desencadenar los hechos, las causas y consecuencias en el relato, sino para delinear a los personajes y propiciar así una relación más compleja entre ellos. Además de que, mientras en la primera película analizada aquí, todos los libros son libros reales, en *The Royal Tenenbaums* todos los libros son ficticios, hecho que contribuye a darle al universo de la película un carácter más cerrado, original y, paradójicamente, más artificioso.

Los personajes se caracterizan, entre otras cosas, gracias a cómo se relacionan con libros. En la mayoría de los casos los personajes han escrito libros y esos libros que han escrito dicen algo fundamental de ellos, por ejemplo, la madre, Etheline Tenenbaum, escribió *Family of Geniuses*, en cuya portada aparece una foto sacada de una escena de la misma película en la que los tres niños Tenenbaum dan una conferencia de prensa. ¿Qué nos dice lo anterior del personaje de Etheline? Después de haberse casado y divorciado de Royal, Etheline no volvió a casarse, a pesar de que los

pretendientes no le faltaron. Podemos decir, que el libro escrito sobre sus hijos es coherente con su dedicación por ellos, o que, en cualquier caso, ayuda a caracterizar más la “devoción” por sus hijos. Del mismo modo, los personajes de Margot Tenenbaum, la hija adoptiva y escritora de obras de teatro, y Henry Sherman, amigo de la familia y autor del libro *Accountin for Everyone. A Guide to Personal Finance*, adquieren también más sentido gracias a los usos del libro. Un ejemplo de ello puede verse si relacionamos sus posiciones en la película. Ambos son los elementos “extraños de la familia”, Margot por ser la adoptada y Henry por ser el prometido de Etheline. Tanto a Margot como a Henry se les recuerda en varias ocasiones que no son parte de la familia. Resulta significativo, después de esto, el que Margot sea una lectora de Henry: en una escena vemos a Margot conversando con su madre mientras lee el libro escrito precisamente por el amigo de la familia. ¿Qué significa esto? Podría decirse que Margot, al ser igual de extraña que Henry para la familia, se identifique con él, y quiera hacérselo saber al espectador mediante una escena como la descrita. Otro ejemplo del libro como motivo dinámico libre lo encontramos también en el caso de Eli Cash, el mejor amigo de Richie Tenenbaum y también escritor, aunque en este caso de novelas, cuyo último libro *The Old Custer*, novela de cowboys del viejo Oeste, también funciona como un elemento más que lo caracteriza. Eli Cash, que parecería en cierto sentido un Max Fisher crecido (la familia Tenenbaum es para Cash lo que Rushmore es para Max), desea ser un Tenenbaum, así que él también, en cierto sentido, es o quiere ser un genio. Cash es más bien un escritor mediano cuyo último libro tiene cierto éxito de ventas, pero para el que la crítica no se pone de acuerdo sobre su valor. Sus libros, entonces, funcionan (del mismo modo que la relación que mantiene con Margot) como un intento inútil de pertenecer a la familia Tenenbaum, de relacionarse con ellos. De esta manera asistimos a varias escenas en las que muestra su desasosiego escapando de las críticas y preguntas incómodas de una entrevista televisiva a la que asiste drogado, o en una discusión con Margot en donde ésta le dice que la palabra genio –refiriéndose a él– no la usaría con ligereza. Otro ejemplo del libro como caracterizador del personaje y elemento de relación con los demás es el de Raleigh St. Clair, el esposo de Margot, quien es además, neurólogo y escritor, cuyos libros llevan por títulos *The Peculiar Neurodegenerative Inhabits of the Kazawa Atoll* y *Duddley's World*. Este último es el resultado de sus investigaciones sobre otro personaje llamado Duddley Heinsbergen, un niño bastante especial cuyo apellido da nombre a un síndrome (una rara condición que combina síntomas de amnesia, dislexia y daltonismo con un agudo sentido del oído) y que lo acompaña siempre a todas partes, resultando ser el único con quien en realidad puede relacionarse.

Otra característica importante de los usos del libro en esta película, y que ya se esbozó anteriormente, es la que los libros que aparecen son todos ficticios. Ni *The Royal Tenenbaums* o *The Old Custer* de Eli Cash son libros como *Twenty Thousand Leagues Under the Sea*, o *The Powers That Be* que aparecen en *Rushmore*. Si bien es cierto que en esta última película ninguno de los personajes es escritor, también es cierto que el elemento de libro ficticio se volverá un motivo más que recurrente en la filmografía de Anderson a partir de *The Royal Tenenbaums*. En las sucesivas películas, aunque veremos todavía muchos libros que participarán activamente en el desarrollo de las tramas, no volveremos a ver ningún libro real, a excepción quizá de *Fantastic Mr. Fox*, aunque el uso que Anderson hace de este libro salga del relato cinematográfico, y que la imagen que se nos ofrezca de él en la escena inicial de la película en cuestión sea también una imagen en cierto sentido ficticia, artificiosa, al agregar a la portada del *Fantastic Mr. Fox by Roald Dahl*, la leyenda “A New Motion Picture From American Empirical”, casa que produce todas las películas de Anderson. Pero, ¿qué consecuencias tiene el uso de libros ficticios para el relato cinematográfico? El más inmediato podría ser precisamente el que al ser libros inventados, creados a medida para el personaje o personajes, tengan una función parecida a la que puede tener en un momento dado el vestuario o el maquillaje, es decir, elementos de la puesta en escena. Sin embargo, dada la idea del libro-objeto como elemento eminentemente cultural (y no quiero decir aquí que el vestido no sea cultura, sino que el libro al menos *a priori* lo es seguramente más y para casi todos), tal vez sirva para darle más hondura o sustancia a la inteligencia o estupidez del personaje o de su parodia, a según de las intenciones específicas, por ejemplo, *Accountin for Everyone. A Guide to Personal Finance*, de Henry Sherman, contador y amigo de la familia, transmite cierta sensación de seguridad, desde el título hasta la portada, en la que aparece un lindo dibujo de una familia, dando a entender la abismal diferencia que existe entre Sherman y Royal, rivales. Otra consecuencia del uso de libros ficticios, al menos en el cine de Anderson, y tal vez la más creativa e imaginativa, es la que resulta en los microrrelatos paralelos que se crean para la promoción de *Moonrise Kingdom* en donde para los libros que aparecen en la película se crearon animaciones especiales, con texto escrito por Anderson que se proyectaron previamente a la obra principal a modo de promoción.

Como hemos visto, en los anteriores ejemplos el libro resulta fundamental para el cine del realizador texano. Lo usa para que la trama se mueva y cambie, pero también para caracterizar sustancialmente a los personajes, además de que ayudan a definir estéticamente el relato cinematográfico.

### *Fantastic Mr. Fox*

Más allá del hecho de que *Fantastic Mr. Fox* pareciera ser una mezcla bastante particular cuyos ingredientes podrían ser una adaptación de la obra homónima de Roald Dahl y otra adaptación de *The Royal Tenenbaums* (muchos de los personajes de esta última encuentran cierta “continuación” en *Mr. Fox*, por no mencionar el hecho de que la estética de la película también encuentra cierta continuación en la animada) este apartado no se dedicará a ahondar en las diferencias entre la obra escrita de Dahl y la que vemos en pantalla, y mucho menos a buscar una pretendida adaptación entre *The Royal* y *Mr. Fox*. Tamaña pretensión daría lugar a un trabajo mucho más extenso y que se saldría seguramente de los objetivos de éste.

En este breve apartado se hará alusión brevemente más bien del uso particular que se hace del libro en esta película, proponiendo que dicho uso sigue la línea que se inició con *Rushmore* película en la que el libro aparece como motivo dinámico, para más adelante volverse más complejo en *The Royal Tenenbaums*, añadiéndole al uso como motivo dinámico, tanto libre como obligado, una llamada aquí “falsa adaptación”. En *Fantastic Mr. Fox* el libro ya no es usado dentro del relato cinematográfico para que los personajes se conozcan o se enamoren, sino que, como en *The Royal Tenenbaums*, sirve para contar una historia y para darle forma a la historia, sólo que a diferencia de ésta, *Mr. Fox* ya no es una “falsa adaptación”, sino que es una adaptación auténtica, en el sentido de que hay una obra original y real fuera del relato cinematográfico, que lo precede y de la que se transmutan, se transcodifican necesariamente recodificándola en un nuevo sistema de convenciones narrativas y de signos (Hutcheon, 2006).

La única vez que vemos la figura de un libro durante el relato cinematográfico es también la primera imagen que aparece en la película. Después de la estrofa de la canción que describe a los malvados granjeros antagonistas, vemos en primer plano la imagen de un libro sostenido por una mano infantil titulado *Fantastic Mr. Fox*, que tiene en el lomo la etiqueta del código de localización bibliotecaria —como en un guiño a las otras películas de Anderson, en las que la mayor parte de los libros pertenecen a alguna biblioteca (recordemos el inicio de *The Royal Tenenbaums* en donde vemos específicamente el proceso de préstamo bibliotecario del libro ficticio del mismo título). En la portada que Anderson nos muestra de *Fantastic Mr. Fox*, además de especificar su autor —Roald Dahl—, vemos también la leyenda “A New Major Motion Picture From American Empirical”, resultando evidente de esta manera, con este detalle, y al saber que existe realmente el libro *Fantastic Mr. Fox* y un autor llamado Roald Dahl, que lo que veremos es una precisamente una adaptación. Por otra parte,

la portada del libro que se nos muestra es todo lo que vemos, es decir, el libro no se abre en ningún momento, ni escuchamos ninguna voz en *off* o vemos incipit alguno de capítulos como en *The Royal Tenenbaums*. En este caso no hay ningún juego de adaptaciones falsas, y la adaptación verdadera viene “justificada” en cierto sentido por el autor de la adaptación: Anderson mediante esa forma de usar el libro parece decirle al espectador mediante la portada de un libro cerrado que lo que verá es una película que si bien es una adaptación, es algo diferente de lo que contiene el libro, que no es lo que está dentro de él, que su película es una obra independiente que tuvo su inicio en el libro, pero que es otra cosa. El mismo Anderson especifica en una entrevista que su relato cinematográfico comienza antes y termina después que el novelístico de Dahl, y que mientras en la novela del autor inglés está específicamente centrada en el personaje principal, su película reparte el peso específico entre toda la familia de Mr. Fox, dándoles espacio a los demás personajes, la esposa, el hijo y el sobrino, para que se desarrollen y sean, en cierta medida, elementos sustanciales en el desarrollo del relato (Beauvallet, Morain, Ropert, 2010). Resulta interesante también el que la elección de la adaptación de una novela haya sido el de una obra infantil ilustrada, hecho que encontrará también cierta relación con el uso que hará el director texano del libro en *Moonrise Kingdom*, película para la que Anderson creó, de nuevo, libros falsos, aunque esta vez para promocionarla, caso del que se hablará a continuación.

### ***Moonrise Kingdom***

En *Moonrise Kingdom*, última película hasta la fecha (2013) de Wes Anderson, los usos del libro sobrepasan los hasta ahora mostrados en lo que va del presente escrito. Es cierto que el libro resulta un motivo no sólo frecuente sino crucial en todos los relatos cinematográficos del director texano (a excepción, tal vez, de *Bottle Rocket*, su primera película), y lo es también en éste, sin embargo, el uso que resulta más interesante es el que se “sale” del mundo ficticio de la isla inventada –New Penzance: los libros que la protagonista femenina Susy Bishop ha llevado en su huída de casa con el *boy scout* Sam Chakowsky son, como los de *The Royal Tenenbaums*, ficticios, pero esta vez, también existen fuera del relato cinematográfico llamado *Moonrise Kingdom*. Al mismo tiempo que no existen como libros físicos reales, existen como microrrelatos animados que usó Anderson para la promoción de su película. El director estadounidense convocó a seis ilustradores a que diseñaran las portadas de los seis libros que Susy lleva en su maleta y de los que lee fragmentos durante la película, dichas ilustraciones dieron lugar a seis cortos animados independientes de la película, pero orgánicos a ella en el sentido de que sirvieron además de para promocionarla, para darle al personaje de Susy Bishop más profundidad y

motivación. Pero comencemos con el uso del libro como motivo dinámico dentro del relato cinematográfico.

Los títulos de los libros que aparecen en la película son, con sus “falsos autores” e ilustradores reales, *Shelly and the Secret Universe* de Nan Chopin, ilustrado por David Hyde Costello, *Disappearance of the 6th Grade* de Burris Bunzis, ilustrado por Eric Anderson (hermano del director), *The Girl From Jupiter* de Isaac Clarke, ilustrado por Sandro Kopp, *The Francine Odysseys* de Gertrude Price ilustrado por Junan Malouf, *The Light of Seven Matchsticks* de Virginia Tripton, ilustrado por Andrea Dopaso *Coping With Very Troubled Child* del Dr. Romulus Trilling, M.D, y *The Return of Auntie Lorraine* de Miriam Weaver, ilustrado por Kevin Hooyman. El contenido descrito de todos los libros tiene alguna función específica para el personaje de Bishop en el relato.

La primera imagen en la que vemos aparecer un libro es hacia el inicio de la película, de hecho una de las primeras acciones de la protagonista es leer *Shelly And The Secret Universe*. Es interesante ver cómo, cada vez que aparece un libro en la película, la forma en que se hace uso de él, tiene también una interpretación acerca de la evolución emocional del personaje principal femenino. Por ejemplo, en esta primera aparición del libro, Susy lee en silencio, para ella misma, y con una actitud que parece querer distinguirse del resto de sus hermanos, que escuchan un disco en el que se explica la estructura de una pieza musical.

Los siguientes libros aparecerán en pantalla ya cuando los dos personajes haya huído de casa y del campamento, durante el inventario propuesto por el boy scout Sam. Susy hace una enumeración de las cosas que llevó en la huída, abre su maleta y vemos las portadas de tres libros *Disappearance of the 6th grade*, *The Girl from Venus* y *The Francine Odysseys*, y dice a Sam: “Estos son mis libros. Me gustan las historias en las que hay poderes mágicos, que sucedan en reinos en la tierra o en otros planetas. Normalmente, prefiero una heroína, pero no siempre. No pude traerlos todos porque pesaban mucho. Puedes tomar prestado el que quieras.”

Sam nota que los libros son de biblioteca. Y en su biblioteca, dice, sólo le está permitido tomar prestado uno a la vez. Cree que alguno de los que lleva la niña esté de más, que deba multas o algo así. “¿Te los robaste?” pregunta. Y agrega, “¿Por qué? No eres pobre”. “Tal vez regrese alguno algún día. Todavía no lo decido. Sé que está mal. Creo que los tomé sólo para tener un secreto que guardar. Como sea, por alguna razón me hace sentir bien a veces”, responde Susy. Y Sam: “¿Estás deprimida? ¿Por qué?” “Puedo mostrarte un ejemplo, si quieres” dice ella, y continúa: “Pero no me hace sentir muy bien. Como sea, encontré esto arriba del refrigerador.”, y muestra a Sam el libro *Coping With Very*

*Troubled Child* del Dr. Romulus Trilling, M.D, un libro que pertenece a una colección de nombre bastante irónico, “Facts, Opinions, and Misconceptions”, cuya portada es la de una figura de rasgos faciales en líneas blancas sobre un fondo negro en el que uno de los ojos derrama una lágrima, y que, lo nota Elena Gioiosa (2012), recuerda a los títulos de apertura de Saul Bass para *Bonjour Tristesse* de Otto Preminger.

Como vemos, los libros sirven aquí para delinear al personaje, y al mismo tiempo, como en los casos anteriores como *The Royal Tenenbaums* para darles profundidad y una especie de “vida auténtica” que se proyecta en el espectador al percibir en la lectura de un libro un tiempo seguramente más prolongado, que de alguna manera hacen al personaje más real, o por lo menos le da cierta sensibilidad que va muy bien con el temperamento un tanto existencialista y rebelde del personaje de Susy (parecido un poco a la rebelde Cécile interpretada por Jean Seberg precisamente de *Bonjour Tristesse*). Los libros, en este punto de la película, significan para Susy un placer por partida doble: el placer que implica su lectura y el de robarlos, el de tener ese secreto. Pero también son el elemento que la diferencia del resto de los personajes de la película, incluyendo a Sam, que ríe cuando ella le revela mostrándole el libro de *Coping With Very Troubled Child* que tiene problemas en casa, además del hecho de que la siguiente vez que aparezca un libro, *The Francine Odysseys*, y que sea leído por Susy, esta vez en voz alta, y para Sam, éste dormirá. Vemos el siguiente paso en la “evolución” del motivo libro en la película: hasta ahora, sólo habían sido importantes como objetos por su aspecto externo, ahora por el contrario, sabemos una parte del contenido de uno de ellos. El primer libro apareció siendo leído en solitario, para ella sola, ahora *The Francine Odysseys* (para Susy es el mejor de todos) es leído para alguien más, que a diferencia del Paolo dantesco que se enamora de Francesca, este Paolo niño, duerme. La niña ve que duerme, le retira la pipa que fumaba, suspira, y sigue leyendo en voz alta. Otra cosa muy importante y que diferencia a Susy de los demás personajes que la rodean es que ella es la única lectora de la película, además de que mientras en casi todas las películas de Anderson en donde el libro aparece como motivo, hay una multitud de lectores y hasta de escritores, en ésta sólo hay una lectora, y bastante solitaria.

Será hacia la mitad de la película, cuando los fugitivos ya han establecido su campamento “definitivo”, cuando Susy leerá de nuevo en voz alta para Sam, esta vez, *Disappearance of the 6th Grade*, y ahora, cuando ella se incline para saber si Sam duerme o está escuchando, éste le pide que continúe. El libro en *Moonrise Kingdom* no funciona como el *galeotto* dantesco, es decir, no funciona para que se enamoren, y tampoco como motivo para la reconciliación. Aquí, sirve más bien como una

especie de termómetro que mide la soledad de Susy: de leer sola y para sí misma, en silencio, a leer para alguien que duerme, a leer para ese alguien que esta vez la escucha atento. Susy parece estar cada vez menos sola. Conoció a Sam, se escribieron cartas y decidieron escapar juntos. Su relación pasó de epistolar a dormir juntos, pero dos pasos significativos entre estas dos estaciones son los libros, la lectura de ellos y la posición de quien la acompaña con respecto a esa lectura. Después de esta lectura nocturna en la que Sam estuvo escuchando, a la mañana siguiente los descubrirán y los separarán momentáneamente.

*The Light of Seven Matchsticks* es el libro que Susy leerá después para un auditorio más grande. Sam y Susy han sido separados. Sam espera en casa del Sheriff a que Servicios Sociales llegue por él. No puede dormir. Los scouts que antes ayudaron a capturarlo ahora lo ayudan a escapar junto con Susy. En su huída, al rededor de una fogata, la niña lee el libro al grupo de scouts que pende de sus labios, la escena está construida de la misma manera en que se han presentado los anteriores libros de Susy; en primer plano, el rostro de Susy frente al libro ocupan la pantalla. En esta ocasión, la toma se abre mientras lee lo siguiente:

“But I’m not going,” said Barnaby Jack. “I’m running away tonight for good, and this time I won’t get caught.” Anabelle whispered, “I’m coming with you” Her yellow hair, now brown at the roots, caught up in the wind and danced. Barnaby Jack took Annabelle’s hand and pressed something into it the size of a jellybean. “Hide this in your socks, and be ready at midnight”

Y vemos el rostro concentrado de Sam con su pipa. Susy se detiene un poco para ver si la está escuchando, así que Sam la alienta a que siga con la lectura. La toma se abre todavía más y vemos a todo el grupo de scouts atentos también, que le piden que siga. Ella lee otra línea más y se pasa a otra escena.

El personaje protagonista femenino ha llegado a otro estadio en el termómetro de su soledad: ahora ya no es “sólo” Sam quien la escucha leer, ahora es todo un grupo de scouts, que además, pocos minutos antes en el relato, eran sus enemigos. Otra característica que llama la atención de este parte de la película y de este uso del libro es que la historia que se lee puede relacionarse con el momento que los protagonistas atraviesan: la huída de alguna parte de dos personajes, uno femenino y otro masculino.

Al final de la película vemos la última aparición de la figura del libro en la película. Otra vez es un primer plano del perfil de Susy leyendo, ahora, *The Return of Auntie Lorraine*, del que es posible relacionar “el regreso” del título con el regreso de los protagonistas, sobre todo de Susy, a su casa. La toma ahora abarca la misma habitación del inicio, es prácticamente la misma escena, aunque la luz es

muy diferente. Mientras en el inicio la luz era pálida, y aunque brillante, resultaba algo plomiza por las nubes que anunciaban tormenta, ahora la luz es más clara, significando que el tiempo borrascoso ha terminado. La cámara se mueve del mismo modo en que lo hizo al inicio para mostrarnos al gato de Susy echado ante su plato de leche. Hace un ulterior giro para dejarnos ver un caballete y la presencia de alguien detrás: es Sam, que al escuchar la llamada de los padres de Susy que la llaman a cenar a ella y a sus hermanos pequeños, escapa por la ventana. El final es bastante ambiguo. Es cierto que los personajes acaban juntos, o al menos eso parece, y que Sam, evidentemente, no tiene que irse de la isla a ningún orfanato, ya que ha sido “adoptado” por el Sheriff, de hecho viste un uniforme de policía igual al de su padre adoptivo, pero el que no se pronuncie ninguna palabra, y que no haya ningún gesto de afecto, aparte del beso que Susy le lanza someramente desde la ventana después de que Sam ha escapado por ella, transmite cierto desasosiego en el espectador. El libro aparece otra vez, como cuando Susy estaba sola, leído para sí misma. Volviendo con la comparación del personaje de Cécil en *Bonjour tristesse* de Preminger, al final de esta película, recordamos, todo vuelve a ser como al inicio: su padre ha vuelto a ser el eterno soltero con el que ella puede divertirse, pero algo ha pasado, hay una sombra que pesa tremendamente sobre los hombros de Cécile: la muerte de la mujer que pudo ser la esposa de su padre y de la que ella es responsable. Susy está muy lejos de ser responsable de alguna muerte, pero algo ha cambiado en ella, y su regreso la recibe con la normalidad de su anterior vida, que si pensamos en el uniforme que lleva Sam, igual al del amante de su madre, no parece haber sido un salto de calidad.

El uso del libro a través de *Moonrise Kingdom* funciona, no obstante, como termómetro de la soledad de Susy, la protagonista femenina, o si se quiere, de la “tristeza”, en términos premingerianos.

Por otra parte, el uso que se hace del libro y que sale del margen del relato cinematográfico resulta interesante porque sigue cierta línea que vista desde esta distancia parecería en cierto sentido natural y lógica (y esta recapitulación no servirá para terminar este estudio): hemos dicho que en *Rushmore* el libro se usó como motivo de enamoramiento o reconciliación de los personajes, y que los libros que materialmente sirvieron para ello eran libros “reales”, es decir, que existían también fuera del relato cinematográfico, como el de Stevenson, o el de Cousteau, etc. Después, vino *The Royal Tenenbaums* en donde el libro fue usado de dos diferentes maneras: como pretexto para simular una adaptación y para que los personajes adquirieran más autenticidad y profundidad, para que se relacionaran entre ellos también y tal vez principalmente a través de ellos, y que dichos libros escritos o leídos por los personajes eran ficticios, como la adaptación que Anderson quería simular. La categoría

de lo falso, o de la simulación, tuvo una ulterior “evolución” en *The Darjeeling Limited* en donde parece asistirse a otra “falsa adaptación” de un cuento escrito por uno de los personajes, aunque el libro casi no aparezca o no sea importante ni para los personajes ni para el desarrollo del relato. En *Fantastic Mr. Fox* vuelve a aparecer el libro, pero esta vez también es un libro artificioso, ya que aunque sabemos que existe un libro con ese título y escrito por Roald Dahl en la realidad, el que vemos aparecer en la película de Anderson es otra cosa, ya que lo que vemos es una adaptación, aunque verdadera, de ese libro real. Lo que resulta interesante de esta adaptación es la elección de un libro infantil ilustrado ya que será importante para la siguiente película, es decir, *Moonrise Kingdom*, en donde Anderson creará sus muy personales “libros ilustrados falsos-verdaderos”. Pero, ¿por qué resulta interesante? Primero, porque es algo que de cierta manera podía presentirse a partir de la estética y los motivos (el libro, entre otros) de los filmes de Anderson. Por ejemplo, Ken Jones (2012) ya había visto algo que recordaba o que evocaba “illustrations from a slightly risqué children’s book”. Segundo, porque es ahí en donde se ve esta especie de culminación en los usos del libro, es decir, en esta última obra del director texano, el libro deja de ser real, pero también deja de ser ficticio a secas, y junto a ser parte integral de un personaje, resulta que sale del relato para constituir pequeños relatos por su cuenta, libros ilustrados-cortos animados-falsos-verdaderos. De cada portada diseñada realmente (y esta es su parte “verdadera”) por ilustradores profesionales por petición expresa del director se hicieron cortos animados en los que, como ya dijimos, escuchamos la voz de Susy que narra, que “lee”, algunos “pasajes” de los libros, que aunque son ficticios, como los de los *Tenenbaums* (y esta es su parte “falsa” al no poder encontrarlos como encontraríamos *Kidnapped* de Stevenson, usado en *Rushmore*), parecen más reales que estos ya que existen independientemente del relato cinematográfico original.

Por último, para concluir –quizás se ha entrevisto en todo lo dicho– se podría decir, parafraseando a Christopher Domínguez sobre las novelas de Daniel Sada, que no hay nada que se parezca más a una película de Wes Anderson que otra película de Wes Anderson. Vemos, casi sin falta, en las películas del texano los mismos temas y motivos repetirse una vez tras otra, eso sí, como creo que ha quedado expuesto aquí, evolucionando siempre, al menos en el caso del libro. Lo mismo podría decirse de las puestas en escena, es decir, de los continuos escenarios que aparecen, valga la redundancia, en las escenas de los filmes del realizador estadounidense. Siempre hay alguien que lee o que escribe, siempre hay discos franceses o cassetes preferidos, familias disfuncionales y muertos en ellas, teatro y autores de teatro, inadaptados extravagantes granujas con el corazón de oro o roto, y

canciones de los Stones o de los Kinks, retratos y más retratos, ropa colorida y mapas, además de Holden Cauldfield y Charlie Brown.

En fin, que, parafraseando lo que también notó Jessica De Giudici (2012), parecería que Anderson hace siempre la misma película. Pero resulta comprensible si pensamos en lo que dijo Max Fisher cuando el personaje del señor Blume le preguntó cuál era su secreto, ya que parecía tener todo bajo control: “hay que encontrar una cosa que nos guste y hacerla toda la vida. La mía es estar en Rushmore”.

### Referencias

Publicaciones no periódicas:

ESTEVANEZ CALDERÓN, D., *Diccionario de términos literarios*, Alianza, MADrid, 1996, p. 701.

HUTCHEON, L., *A Theory of Adaptation*, Routledge, New York 2006, p. 16.

Recursos electrónicos:

BEAUVALLET, JD., MORAIN, J., ROPERT, A., (Mayo, 2010), “Rebelión en la granja” Recuperado 22 de mayo de 2013 de <http://www.losinrocks.com/revista/marzo-2010#.UZusGct2TaQ>

DE GIUDICI, J., (10 de octubre de 2012), “Ti discreto fascino di Wes: speciale Wes Anderson”, Recuperado el 22 de mayo de 2013, <http://www.playersmagazine.it/2012/10/10/il-discreto-fascino-di-wes-speciale-wes-anderson/>

GIOIOSA, E., (19 de diciembre de 2012), “10 curiosità che forse non sai su Moonrise Kingdom”, Recuperado 22 de mayo de 2013, <http://www.toilet.it/2012/36484/moonrise-kingdom-curiosita-wes-anderson-roman-coppola.toy>

JONES, K., (14 de julio de 2012), *The Royal Tenenbaums: Faded Glories*, *Current. The Criterion Collection*, Recuperado el 22 de mayo de 2013, <http://www.criterion.com/current/posts/214-i-the-royal-tenenbaums-faded-glories#comments>