

## **CALLE DE LOS COCODRILOS: EL TRATADO SOBRE LOS MANIQUÍES SEGÚN LOS HERMANOS QUAY**

MONIKA KĘSKA

UNIVERSIDAD DE GRANADA

### RESUMEN:

Las adaptaciones cinematográficas de la obra de Bruno Schulz son muy escasas, debido a su complejidad simbólica y narrativa. Las dos películas analizadas en el artículo, *Calle de los cocodrilos* de los hermanos Quay no pretende ser una adaptación fiel de la prosa de Schulz, lo cual resultaría imposible, sino una interpretación libre. El objetivo del artículo es estudiar como la obra literaria y plástica de Bruno Schulz es traducida al lenguaje fílmico.

**Palabras clave:** *Bruno Schulz. Hermanos Quay. Cine británico. Cine de animación. Adaptación cinematográfica.*



Los hermanos Stephen y Timothy Quay, desde su primera película *Nocturna Artificialia* (1979) han experimentado con el cine de animación y con las marionetas. Entre sus trabajos destacan los cortometrajes *In absentia*, realizado en colaboración con Karlheinz Stockhausen, *The comb*, *The sandman* y su, por ahora único largometraje con actores, *Instituto Benjamenta*, basado en la obra del escritor suizo Robert Walser. En 2002

han trabajado con Julie Taymor en las secuencias de animación de *Frida* (2002).

Su interés por la transformación de la materia, las marionetas, la textura y las tonalidades que utilizan en sus cortos recuerdan la estética de la prosa y grabados del escritor polaco Bruno Schulz. Comparten su fascinación por los pequeños objetos cotidianos, modestos, que pueden adquirir un significado simbólico, casi mágico. Los Quay admitieron en una entrevista desde que leyeron su obra, podrían dedicar el resto de su vida a rodar películas basadas en la prosa de Bruno Schulz. Película rodada con marionetas animadas fue, en su opinión, el medio más conveniente para traducir la obra de Schulz al lenguaje fílmico, teniendo en cuenta las ideas expuestas en el *Tratados sobre los maniqués*.



Bruno Schulz (1892 – 1942) es considerado uno de los escritores polacos más importantes del siglo XX, a pesar de que su obra literaria es muy escasa -se limita a dos volúmenes: *Las tiendas de canela* (1934) y *Sanatorio de la Clepsidra* (1937)-. El manuscrito de su siguiente libro, *Mesías*, nunca fue terminado y desapareció durante la 2ª guerra mundial, cuando Schulz fue asesinado en el ghetto de su ciudad natal, Drohobycz. Ya a finales de los años 30 recibió ofertas de traducciones a otros idiomas (alemán e italiano) y actualmente es uno de los autores polacos más conocidos en el ámbito internacional. Sus obras se componen a base de breves relatos, narrados en primera persona, centrados en la figura del padre del protagonista. Schulz valoraba más *Las tiendas de canela*, que su siguiente obra. Se incluyen en él algunos de los relatos, que tuvieron luego mayor trascendencia, como los tres *Tratados sobre maniqués*, *La calle de los cocodrilos* y *Las tiendas de canela*. El volumen *Sanatorio de la Clepsidra* está formado por una serie de relatos cortos, entre los que destacan *El libro* y *La época genial*, y de dos textos más amplios - *Primavera* y *Sanatorio de la Clepsidra*-. Los dos volúmenes terminan con la metamorfo-

sis del padre del escritor, un personaje casi mitológico, en insecto, por lo que fueron comparados por algunos críticos con la prosa de Franz Kafka.

En la narración de Schulz podemos observar un cierto gusto por lo onírico, la acción de los cuentos se sitúa fuera de la lógica de la realidad. Se pueden percibir algunas influencias del surrealismo, expresionismo, o del psicoanálisis freudiano. Un motivo recurrente en sus relatos es el miedo a la mujer, simbolizado por la sirvienta autoritaria, Adela, referencias al masoquismo, fetichismo y autohumillación, que tenían su origen en la compleja personalidad del autor.

Schulz atribuye a situaciones y objetos cotidianos un significado mágico; el padre, Adela, los empleados de la tienda familiar y los habitantes de su ciudad natal, se convierten en personajes de su propia mitología. Drohobycz, una pequeña ciudad judía, perteneciente ahora a Ucrania, adquiere un significado universal, parecido al que tenía Macondo en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, de un microcosmos, en el que se junta la sociedad tradicional y la nueva civilización de consumo. La problemática de la obra de Schulz se centra en la condición humana en el mundo industrial y la pérdida de la individualidad del sujeto.

Schulz trabajó como profesor de dibujo en la escuela secundaria de Drohobycz. Consideraba su labor como una misión, intentó acercar a sus alumnos los principales conceptos del arte, apoyaba a los jóvenes más relevantes. Sus artistas favoritos eran Ignacio de Zuloaga y El Greco, según lo cuentan sus antiguos estudiantes<sup>1</sup>

La obra plástica de Schulz está estrechamente relacionada con su prosa, pero él mismo admitía, que la literatura era su actividad principal:

A la pregunta de si en mis dibujos aparecen los mismos motivos que en mi prosa, diría que sí. Es la misma realidad, aunque distintas sus secciones. El material, la técnica, funcionan aquí como un medio selectivo. El material del dibujo me limita más, que la prosa. Por eso creo que en la prosa me expreso de manera más completa.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Ficowski (1986), pág. 16.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, pág.32.



La gran parte de su obra plástica se perdió durante la guerra. Sólo quedan algunos dibujos, conservados por sus alumnos y amigos, y la serie de veinte grabados *El libro idolatra* (*Xięga bałwochwalcza*), realizada en 1920. Schulz utilizó la técnica de *cliche-verré*, que consistía en dibujar la imagen en negativo sobre una placa de vidrio cubierta con gelatina negra. Luego se utilizaba de igual manera que una placa fotográfica, se revelaba y se fijaba la imagen sobre el papel. En estos grabados se puede apreciar cierta influencia de la estética expresionista, la iconografía simbolista de la mujer y referencias a los cuadros de Füssli (*Sementales* y *eunucos*). Frecuentemente introduce sus autorretratos (*Dedicatoria*). La temática de estas imágenes se centra en el fetichismo y la humillación consciente del hombre ante la mujer, reflejo de las obsesiones sexuales del autor. Es evidente que obra literaria y la plástica se complementaban entre sí. Schulz había proyectado editar *Las tiendas de canela* ilustradas con sus grabados, pero carecía de medios económicos para realizar su proyecto (la primera edición del libro fue financiada por su hermano). Sin embargo, él mismo elaboró luego varios ejemplares para sus amigos, con las imágenes pegadas a mano. Experimentó también con la pintura, realizó varios retratos de sus amigos, pero se perdieron durante la guerra. Recientemente, en una casa de Drohobycz se han descubierto los frescos<sup>3</sup>, que había pintado por encargo de un oficial de la Gestapo, Alfred Landau, para decorar el cuarto de su hijo. Estas pinturas se relacionan con la etapa más trágica de su vida, cuando la población judía de Drohobycz fue obligada a trasladarse al ghetto, donde fue posteriormente exterminada. Schulz alargaba las obras, porque tenía

<sup>3</sup> Sobre el descubrimiento de los frescos de Schulz trata el documental de Benjamin Geissler - Bilder finden (2002).

conciencia de que, mientras trabajara para el oficial, no iba a ser fusilado<sup>4</sup>. Murió durante una acción represiva por parte de la gestapo en las calles de la ciudad.



En 2001 las pinturas fueron objeto de polémica, cuando representantes el Instituto Yad Vashem llevaron gran parte de los frescos a Tel Aviv, sin el permiso de las autoridades ucranianas. Los frescos, que se han quedado en Drohobycz, fueron expuestos en enero de 2003 en el Teatro Nacional de Varsovia, junto con los dibujos y grabados de Schulz, en el marco de la exposición *La república de los sueños (Republika marzeń)*.

La estética de sus relatos y grabados es difícilmente adaptable al cine; sin embargo, los hermanos Quay han conseguido traducir la complejidad simbólica de la obra de Schulz al lenguaje cinematográfico. Habían planeado realizar una adaptación basada en los cuentos del *Sanatorio de la Clepsidra*, pero todavía no se sienten capaces de abarcar una obra tan amplia en una película de animación. Anteriormente y de forma muy distinta a la de los Quay, el segundo volumen de los relatos de Schulz fue adaptado al cine por Wojciech Has, quien recibió por *El Sanatorio de la Clepsidra* en el festival de Cannes en 1973.

*Calle de los cocodrilos* es la obra más conocida de los Quay, es también uno de los experimentos más innovadores dentro del campo de la adaptación cinematográfica. Consigue traducir la complejidad estilística de Schulz al lenguaje cinematográfico, sin apenas utilizar la palabra, salvo una corta cita del texto de Schulz al final de la película. Es el mismo párrafo con el que termina el cuento:

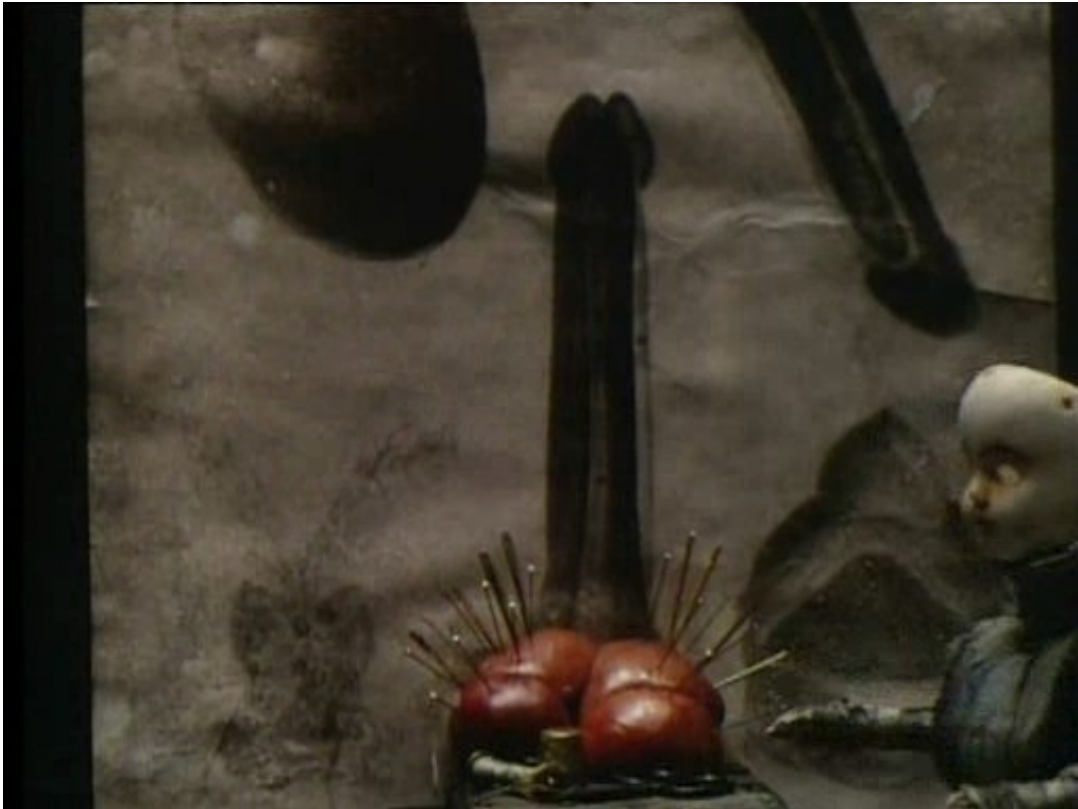
En esta ciudad de material humano barato, falta también la exuberancia del instinto, faltan las inusuales y oscuras pasiones.

La calle de los cocodrilos fue una concesión de nuestra ciudad a favor de la modernidad y la decadencia metropolitana. Al parecer, no podíamos permitirnos nada más que una imitación de papel, un fotomontaje compuesto de rancios recortes de periódicos del año pasado.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> *Ibíd.*, pág. 74.

<sup>5</sup> B. Schulz (1999), pág. 78.



Peter Greenaway<sup>6</sup>, en un ensayo dedicado a la película de los Quay, compara la calle de los Cocodrilos con el Soho londinense, frecuentado por los hermanos. Habla del significado universal del relato de Schulz, como una metáfora de la civilización de consumo y la deshumanización de la vida urbana.

Los Quay utilizan los cuentos de Schulz como el punto de partida para sus experimentos con las marionetas y la imagen cinematográfica. Su adaptación es más bien una interpretación libre de sensaciones e ideas esenciales extraídas de los cuentos de Schulz. Se aprecia claramente la influencia de su obra plástica, el protagonista recuerda al escritor, tal como él mismo se representaba en sus autorretratos. Las tonalidades de la imagen que utilizan los Quay, tienen su origen en la descripción del barrio que hace Schulz en *Calle de los cocodrilos*:

Casi nadie, sin ser advertido, se fija en la extraña cualidad de este barrio: la falta del colorido, como si en esta ciudad chapucera, apresuradamente crecida, no pudieran permitirse el lujo de los colores. Todo allí era gris, como en las fotografías monocromas, como en los prospectos ilustrados.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> P. Greenaway (1992), pág. 90.

<sup>7</sup> *Ibíd.*, pág. 71.



En la película la imagen no está en blanco y negro, sino en tonalidades grises y ocres, que contrastan con la explosión de color en la escena de la sastrería.

*La calle de los cocodrilos* está inspirada básicamente en el cuento que lleva el mismo título, pero también contiene elementos de los tres *Tratados sobre los maniqués*, que podemos observar en el propio uso de las marionetas, o en la presencia los maniqués que atienden al protagonista en la sastrería. Los *Tratados sobre los maniqués* son quizás los relatos más destacados de Schulz. A la vez podemos establecer una influencia de las ideas de la *Supermarioneta* del teórico y director teatral británico, Gordon Craig.

La película comienza con la imagen de un hombre mayor mirando con una lupa el mapa de Drohobycz. La Calle de los Cocodrilos aparece allí como un cuadrado blanco, tal como antiguamente se señalaban las regiones que todavía no habían sido descubiertas. La imagen se corresponde con el párrafo de Schulz:

En este plano, elaborado en un estilo de los prospectos barrocos, en las cercanías de la calle de los Cocodrilos brillaba un vació blanco, con el que se solía marcar las regiones polares, tierras desconocidas, de existencia insegura. Sólo las líneas de algunas calles estaban delineadas con trazos negros y acompañadas de sus nombres, escritos con una letra simple e desornamentada, a diferencia de la noble caligrafía de las demás inscripciones. Al parecer el cartógrafo se había negado a reconocer la pertenencia de este barrio al conjunto urbano y expresó sus objeciones en esta distintiva y menospreciada ejecución<sup>8</sup>.

El hombre escupe sobre el mapa, la saliva pone en marcha la maquinaria en la calle de los Cocodrilos y hace revivir a la marioneta, que tiene rasgos físicos de Bruno Schulz.

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*, pág.70.

Peter Greenaway compara este acto con la creación de Adán del famoso fresco de Miguel Ángel<sup>9</sup>. El hombre corta las cuerdas y libera al protagonista, que emprende un viaje por la oscura y polvorienta calle de los Cocodrilos, coronada por un cocodrilo disecado, colocado a la entrada del barrio. Los objetos tirados en el suelo también cobran vida y cambian su significado cotidiano - tornillos parecen animales, un niño abraza una bombilla como si fuera un muñeco, un reloj se abre y muestra las vísceras que tiene en lugar del mecanismo. El protagonista lleva en las manos una caja de rayas blancas y negras, alusión a *Perro andaluz*, de Buñuel, cuyo sistema narrativo tiene mucho en común con la película de los Quay.

La marioneta entra en una sastrería, un espacio amplio, que recuerda las descripciones de Schulz de las tiendas textiles de la Calle de los Cocodrilos. Allí un grupo de marionetas con cabezas de muñecas de porcelana, huecas y sin ojos, construye una copia deformada del protagonista utilizando vísceras animales y una cabeza de muñeca. La escena se



corresponde con la cita del *Tratado de los maniqués o el Segundo Libro de la Génesis*: «Lo afirmamos abiertamente: no vamos a insistir en la persistencia, ni la solidez, nuestras creaciones serán provisionales, hechas para un solo uso»<sup>10</sup>. En el mismo cuento encontramos otro fragmento, reflejado en la película: «En una palabra - concluía el padre- queremos crear al hombre

por segunda vez, a imagen y semejanza de un maniquí»<sup>11</sup>. El maniquí es el ideal inalcanzable del hombre en la civilización contemporánea, siendo al mismo tiempo un simple muñeco que carece de razón y de sentimientos.

<sup>9</sup> P. Greenaway, *op.cit.*, pág.89.

<sup>10</sup> Schulz, *op.cit.*, pág. 37.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pág.38.





Esta escena tiene numerosas connotaciones eróticas, relacionadas con la obra plástica de Schulz y con el texto de la *Calle de los Cocodrilos*, en el que se describen sastrerías en cuyas trastiendas los dependientes ofrecen libros y estampas pornográficas a los clientes. En la película los empleados de la sastrería elaboran copias de órganos sexuales basándose en unos dibujos anatómicos. En la tienda el protagonista mete un zapato de tacón, un elemento fetichista del *Libro idolatra*, en su caja de rayas. En la sala hay maniqués femeninos desnudos, con un maquillaje provocativo, situados en unos pedestales, para subrayar su superioridad respecto a la marioneta, que representa a Schulz, recordando de esta manera las obsesiones sexuales del escritor. En la película destaca el motivo del voyeurismo, presente con especial intensidad en las imágenes del *Libro idólatra*, la representación de la mujer está claramente inspirada en los grabados de Schulz.

El cortometraje termina con la cita de la *Calle de los Cocodrilos* y con la imagen del hombre mirando con lupa el mapa de Drohobycz: sólo ha sido una exploración corta, que ha permitido conocer nada más que una pequeña parte del mundo imaginativo de Schulz.

### BIBLIOGRAFÍA

- COMPANY - RAMÓN, J. M., *El trazo de letra en la imagen*, Madrid, Cátedra, 1987.
- FICOWSKI, J., *Okolice sklepów cynamonowych*, Cracovia, Wydawnictwo Literackie, 1986.
- GAUDREAU, A. y JOST, F., *El relato cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1995.

- GREENAWAY, P., *Street of crocodiles*, en *Peter Greenaway*, Varsovia, Fundacja Sztuki Filmowej, 1992.
- PEÑA-ARDID, C., *Literatura y cine*, Madrid, Cátedra, 1992.
- SCHULZ, B., *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrą*, Varsovia, Prószyński i S-ka, 1999.
- UTRERA, R., *Literatura cinematográfica. Cinematografía literaria*. Sevilla, Alfar, 1987.
- URRUTIA, J., *Imago litterae. Cine. Literatura*, Sevilla, Alfar, 1984.

#### ILUSTRACIONES

1-8 - *Street of Crocodiles*, Stephen & Timothy Quay