

LUCHA DE CORAZONES

PALMIRA GONZÁLEZ LÓPEZ

(AEHC)

LUCHA DE CORAZONES. Dirección: Juan María Codina. Guión: Juan María Codina, adaptación libre de la obra teatral «María Rosa», de Angel Guimerà. Fotografía: Fructuós Gelabert. Intérpretes: Josep Claramunt (Manuel), Carlota de Mena (Rosario), Llorenç Adrià (Paco). Producción: Films Barcelona (España, 1912 ó 1913). Lugares de rodaje: Sant Martí de Provençals, Barcelona. Metraje original: 1.080 m.

OBSERVACIONES:

1ª. Fecha de producción: La mayoría de los historiadores (J.A. Cabero, M. Porter y J.F. de Lasa) la sitúan en 1912. Podría ser que se hubiera rodado en este año, pero la única información de época que hemos encontrado hace referencia a su estreno en Barcelona en el verano de 1913 (*Arte y Cinematografía*, nº 67, 3-8-1913, pág. 9). Es verdad que el *Diario de Barcelona* del 30-11-1912 cita una *Lucha de corazones* que se pasaba en el Salón Frégoli, mas pudo tratarse de otro film del mismo título puesto que *El Noticiero Universal* del mismo día dice que era una película de la casa Nordisk.

2ª. Metraje: El metraje original debió ser de unos 1.080 metros (así lo dicen Juan A. Cabero y Joan F. de Lasa); pero la citada gacetilla de *Arte y Cinematografía* informa —y alaba por ello al director— de que fue recortada en bastantes metros para su proyección pública.

3ª. Se suele decir que fue rodada en un solo día. La copia que ha llegado hasta nosotros nos hace dudar de que haya podido ser filmada en tan poco tiempo. Sea lo que sea, el producto final ha sido sometido, sin duda, a un proceso de selección y montaje bastante elaborado.

LUCHA DE CORAZONES (1913), UNA PELÍCULA DE JUAN M. CODINA

La historia del cine español está plagada de zonas oscuras, de hipótesis a medio confirmar e incluso de generalizaciones poco convincentes. Sin embargo, hay que reconocer que en los últimos años se está haciendo un esfuerzo historiográfico notable por recuperar la información todavía disponible y proceder a estudios sectoriales mucho más documentados e interpretaciones más sólidas. En esta línea de recuperación y revisión, el elemento más preciado es, sin duda, el hallazgo de material fílmico, que se va haciendo paulatinamente de manera similar al rescate de los restos de un desgraciado naufragio.

De entrada, pues, demos la bienvenida a la presentación pública de esta película recuperada. Hay muchos motivos para congratularnos: pertenece a unos años especialmente críticos —y mal conocidos— en la evolución de nuestro cine; representa un género (el drama rural) interesante en el teatro y en el cine de su época; y, lo que quizás sea más importante, es una de las raras muestras que conservamos del cine de Juan Codina, el director de nuestro cine mudo que posiblemente encarna mejor la línea de innovación constante y de búsqueda de una expresión cinematográfica específica.

JUAN MARÍA CODINA, EL DIRECTOR

Tratándose, sin duda alguna, de uno de los directores más importantes del cine mudo español, es también uno de los menos estudiados. Buena parte de su biografía nos es desconocida; incluso de los años en que destacó como realizador nos ha quedado poca información sobre su persona. Mientras nos llega algún esperado estudio sobre Juan M. Codina, los datos de que disponemos ya permiten dibujar un cierto perfil profesional.

Se inició en el mundo del cine hacia 1905 como representante de la casa valenciana de los Hermanos Cuesta en Barcelona. Entre 1908 y 1911 trabajó para Films Barcelona como director artístico, colaborando con Fructuós Gelabert, que se encargaba más bien de la dirección técnica (*María Rosa* y *Amor que mata*). En los años 1911-1913 realizó documentales y películas para la firma Cuesta en Valencia (*Los siete niños de Ecija*, *La lucha por la divisa*, *La barrera número 13*, *El lobo de la sierra*, *Amor de bestia* y *Caín moderno*). Inmediatamente después de su regreso, hizo *Lucha de corazones* para Films Barcelona. Cuando esta última casa cesó en su actividad de productora de películas de ficción, J.M. Codina inició una fecunda colaboración con Joan Solà Mestres en Condal Film, (*Pacto de lágrimas*, *La pasionaria*, *El signo de la tribu*) y participó también con Albert Marro en una de las películas más ambiciosas de la época, *Los misterios de Barcelona* (de Hispano Films, 1915-1916). Culminó su rica trayectoria en la dirección cinematográfica con la casa Studio Films, para la que realizó en 1918-1919: *Codicia* (9.500 metros, 14 episodios), *Mefisto* (9.500 metros, 12 episodios), *El protegido de Satán* (10.000 metros, 14 episodios), *La dama duende* (3.400 metros, 6 episodios), *El otro*, *El botón de fuego* (7.000 metros, 10 episodios) y *Las máscaras negras* (3.000 metros, 6 episodios), así como numerosos reportajes y documentales para la *Revista Studio*.

Entre las características más destacadas de este director debemos señalar: el sentido de la adaptación constante a las nuevas corrientes del cine, el dominio de los recursos que dan agilidad y solidez narrativa a sus obras, y una notable habilidad en la dirección de actores.

UNA ADAPTACIÓN DE LA MARÍA ROSA DE ANGEL GUIMERÀ

Angel Guimerà (1849-1924), el dramaturgo más prestigioso de la escena catalana en aquella época, mantuvo una actitud abierta hacia el cinematógrafo y autorizó en varias ocasiones que algunas de sus obras teatrales más conocidas pasaran a la pantalla. El cine catalán, a partir de 1907, casi al unísono con el francés, se planteaba «dignificar» sus producciones, acercándolas a un tipo de teatro que gozara al mismo tiempo de calidad y de popularidad. Entre otras, y limitándonos sólo a obras de Guimerà pasadas al cine en España antes del sonoro, se encuentran las versiones de *Terra Baixa* (1907, F. Gelabert, Films Barcelona), *María Rosa* (1908, Juan María Codina, Films Barcelona), *Mar i cel* (1910-11, Narcís Cuyàs, Iris Film), *María Rosa* (2ª versión, bajo el título de *Lucha de corazones*, 1913, Juan M. Codina, Films Barcelona), *La festa del blat* (1914, José de Togores, Cóndor Film), *La reina joven* (1916, Magín Murià, Barcinógrafo), *Mossen Janot o El Padre Juanico* (1923, Canigó Films) y *La hija del mar* (1928, José Mª Maristany). El problema que se presentó de inmediato fue el delimitar las fronteras entre lo teatral y lo cinematográfico.

En este camino, en la definición de un lenguaje propio del cine frente a la expresión teatral, *Lucha de corazones* es una película extraordinariamente ilustradora. Hubo efectivamente una primera versión de *María Rosa*, realizada cuatro años antes por el mismo director, por la misma productora e incluso por el mismo fotógrafo y los mismos actores. No se conserva aquella primera versión, pero podemos suponer con razón que seguía bastante a la letra los cánones de un «teatro filmado». *Lucha de corazones*, segunda versión de la misma obra, ya no conserva ni siquiera el mismo título y se aventura a una transformación del argumento tan importante que apenas es reconocible el drama original.

Con respecto a la obra de Guimerà, Juan M. Codina cambia el nombre de los personajes, reduce el número de personajes importantes y aumenta el de los secundarios, simplifica la complejidad psicológica de los protagonistas, desarrolla escenas que sólo están aludidas en el original, diversifica enormemente los lugares de la acción, modifica la relación entre los personajes, hace vivir al marido que estaba muerto, suprime una boda que ocupaba casi todo

el tercer acto e introduce otra que no aparecía, etc. En suma, hace una obra sustancialmente distinta. Sólo mantiene unos pocos elementos que permiten una remota identificación: la prisión del marido, la agresión y muerte del capataz, los objetos que llevan a la errónea atribución del crimen, la autoinculpación del verdadero asesino y algunos pequeños detalles.

¿Por qué unos cambios tan radicales? Porque el drama original para Codina se ha convertido en un simple pretexto o soporte de lo que para él es ya «narración fílmica». No creemos que sea una manipulación gratuita o malintencionada o sólo motivada por criterios comerciales. Opinamos que se trata de una arriesgada afirmación de lo cinematográfico como expresión diferente de cualquier modelo teatral. El director, mediante unas transformaciones casi escandalosas, ha venido a mostrar su personal convicción de que el cine de la época debía romper con cualquier forma de teatro filmado.

LA PELÍCULA *LUCHA DE CORAZONES*

Historiadores como Fernández Cuenca o Méndez-Leite, probablemente guiados por la propaganda de que fue rodada en un solo día y, desde luego, sin haberla visto, hablan de *Lucha de corazones* como de una cinta de baja calidad. Después de verla, no nos parece así ni mucho menos. Ciertamente el argumento ha sido sincopado y ha desaparecido buena parte de la riqueza psicológica y costumbrista —y, por supuesto, lingüística— de la obra de Guimerà. Pero la solidez de su estructura narrativa, la variedad y el ritmo de su planificación, la calidad de la fotografía, el montaje en algunas escenas, la justa dirección de actores, la composición y belleza de bastantes encuadres, el uso de acertados recursos como pequeñas panorámicas y aproximaciones de la cámara, la acertada combinación de planos (generales, primeros y hasta de detalle), y, en general, el propósito de conseguir una verdadera narración con imágenes, nos dan pie a juzgar que su director, Juan María Codina, estaba bien atento a los nuevos aires renovadores del cine en las vísperas de la Primera Guerra Mundial.

BIBLIOGRAFÍA

- Juan Antonio Cabero, *Historia de la cinematografía española (1896-1949)* (Madrid, Gráficas Cinema, 1949).
- Palmira González López, *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923)* (Barcelona, Institut del Teatre-Edicions 62, 1987).
- Joan Francesc de Lasa, *El món de Fructuós Gelabert* (Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1989).
- Miquel Porter i Moix, *Història del cinema a Catalunya (1895-1990)* (Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1992).