

**La torre de los siete  
jorobados**

**Emilio Carrere**

...ese lio de bichos me trae sin cuidado.  
No creo en horóscopos ni  
soy supersticioso. ¡Lagarto! ¡Lagarto!

Edgar Neville

**E**l tema de las adaptaciones cinematográficas de una obra literaria siempre será controvertido: hay quien dice que el film supera al texto; algunos, que es imposible plasmar la imaginación propia de la pluma en la pantalla; en otros casos, se crean dos obras por completo diferentes. Y el problema parte desde la esencia misma de ambas artes: la creación literaria es un trabajo en solitario, sin más intervención que el propio autor y su idea a desarrollar. En el cine, en cambio, entran en juego una multitud de factores y “autores” diversos: el director, los actores, el guionista, el productor, las demandas del mercado. El cine, desde sus inicios, estuvo hecho para llegar de forma inmediata al gran público, y debido a lo costoso de su realización, también se ha visto siempre inmerso en las redes de la comercialización. En el caso del cine español, gracias a la riqueza propia de su literatura, han sido frecuentes las ocasiones en que grandes autores se han llevado a la pantalla, desde los antiguos tiempos de las imágenes mudas hasta nuestros días. Y entre estas adaptaciones, hay una obra que merece rescatarse del olvido al que se ha visto relegada con el paso de los años: *La torre de los siete jorobados*.

Emilio Carrere (Madrid, 1881-1947) fue un escritor muy popular en su tiempo. Poeta, bohemio, actor aficionado y protagonista de un sinnúmero de aventuras galantes, se dedicó primero a la lírica en un tono de modernismo decadente, para luego abocarse de lleno a una prosa de corte fantástico-humorístico-macabro, que además publicaba en forma folletinesca en las revistas más en boga de la España de las primeras décadas del siglo XX: *La novela corta*, *La novela de hoy*, *El cuento semanal* (del cual además fue director por el breve plazo de seis meses, hasta que cerró), *Mis mejores cuentos*, entre otras de igual difusión masiva. No obstante la popularidad que gozó en su tiempo, nunca fue un escritor de los llamados “de academia”; siendo realistas, su nombre no es de los que se encuentran en las elitistas historias de la literatura o en los tratados cuasi científicos que se dedican a “destripar” minuciosamente los textos. Hablando claro: fue un escritor para las masas, para el entretenimiento, y eso muchas veces parece ser condenado, tildando tal literatura como carente de valor. Nada más ajeno a la realidad, porque Carrere bien merece un sitio de honor en las letras españolas, no precisamente por la que ha sido su novela más popular, *La torre de los siete jorobados*, que como se verá más adelante es un caso de hibridismo aparte, sino por sus propias creaciones, donde se reflejan las costumbres y el clima castizo de una España, y sobre todo de un Madrid, hoy perdidos, donde se entremezcla la fantasía, la leyenda, el terror, lo policíaco, las aventuras, todo ello salpimentado de una vena humorística que no tiene parangón. Títulos como *La calavera de Atahualpa*, *La casa de la cruz*, *La leyenda de San Plácido*, *Los ojos de la diablesa*, bastan y sobran para sostener la valía de su

creador, aunque nunca hubiera existido aquella novela que tanta controversia ha causado.

*La torre de los siete jorobados* se publica en 1924, bajo el auspicio del editor de *La novela corta*, Juan Palomeque, y de inmediato, como todo lo que era publicado por Carrere, se convirtió en un *best seller* y fue tal vez la obra que le dio mayor fama a su autor. Sin embargo, tal y como explica extensamente Jesús Palacios en el prólogo a la moderna reedición de tal obra, esta novela no fue escrita por una sola mano, sino que se trató de uno de los mejores ardides editoriales de todos los tiempos. Carrere, como ya se ha dicho, era un escritor muy aclamado por el público, por lo que de manera constante recibía peticiones de sus editores para calmar la sed de las masas. Bohemio al fin, solía ser un tanto desordenado en su profesión, y era frecuente que enviara sus escritos retrasados o ni siquiera los hiciera, con el consiguiente enfado y a la vez aprehensión por parte de los editores. El señor Palomeque, tratando de cubrir con creces este mercado floreciente, creyó adelantarse hábilmente al adquirir el manuscrito de una extensa novela “inédita” de Carrere. Sin embargo, grande fue la sorpresa y la consternación cuando se dio cuenta de que lo que tenía entre manos era tan sólo la versión original de una pequeña novela que ya se había publicado en febrero de 1922 en las páginas de *La Novela Corta*, *Un crimen inverosímil*, más un amasijo de prosas incompletas, retazos de otros escritos y hasta hojas en blanco, y peor fue su desasosiego cuando Carrere se negó de manera contundente a completar la obra. A pesar de semejante falta de rigor profesional, Palomeque no podía arriesgarse a perder la venta de un escritor tan popular, y fue entonces cuando recurrió a una práctica socorrida hasta nuestros días: contratar un “negro”, es decir, un escritor novel o desconocido, pero de quien se sabe tiene las suficientes dotes, para que arreglara el embrollo (recordemos tan sólo la “vasta” y constante obra de Corín Tellado, para comprobar a qué grado llegan las necesidades comerciales de una editorial).

Así fue como *La torre de los siete jorobados* se creó gracias a la intervención de “seis manos”: el relato germinal *Un crimen inverosímil* de Carrere, la joven pluma de Jesús Aragón, el elegido para deshacer en entuerto, y la desesperación del pobre editor, quien decidió jugarse el todo por el todo al recurrir a este método extremo. Aragón se dedicó por tres meses a navegar en las obras de Carrere, a fin de copiar de la manera más fiel su estilo, y es relativamente fácil percatarse qué partes de la novela (dividida en tres secciones y veintinueve capítulos) pertenecen a Carrere y cuáles a Aragón, si atendemos al superficial hecho de que se trata tan sólo del primer cuento ampliado y suponemos que todo lo que no esté en aquella versión es producto de Aragón. La “leyenda” agrega también que, tras la concreción de la novela, Aragón fue requerido por Carrere en un misterioso encuentro al estilo decimonónico, para hablar sobre la obra y para que el autor primigenio revisara las pruebas finales, sin saberse a ciencia cierta qué tanto habrá corregido, eliminado o completado en ese proceso. Pero obviando todo este embrollo que bien merecería las páginas truculentas de un folletín propio, con *La torre de los siete jorobados* estamos frente a lo que sería el sueño de cualquier semiótico: una obra que existe y ha perdurado por sí misma, que a pesar de su creación múltiple es un único producto acabado que puede leerse

como tal sin notar discontinuidades y que mantiene su vigencia gracias a la posibilidad de una nueva lectura en cada acercamiento.

Veinte años más tarde, *La torre de los siete jorobados* salta del papel a la pantalla grande gracias a la adaptación que hizo Edgar Neville (Madrid, 1899-1967), quien por ese entonces ya era uno de los directores españoles más populares y actualmente un autor de culto obligado de la cinematografía ibérica. Neville fue además poeta, dramaturgo, novelista, miembro recién rescatado de aquella llamada “otra generación del 27”, aunque dentro del teatro y el cine siempre gozó de reconocida fama. Tras estudiar sin gran afán la carrera de Derecho y entrar a servir en el cuerpo diplomático, sus cargos lo llevan a los Estados Unidos y allí se relaciona enseguida con las grandes figuras de Hollywood: Charles Chaplin, Buster Keaton, Douglas Fairbanks, Mary Pickford, y tantos otros. A su regreso a España dirigirá y escribirá al ritmo de casi una película por año, la mayoría de las cuales resultan éxitos de taquilla. El 23 de noviembre de 1944 estrena su versión de la novela de Carrere, con un guión que escribió junto con José Santugini; sin embargo, en esta ocasión y no obstante las modificaciones realizadas para su efecto, la película no llegó a alcanzar la popularidad de otras cintas de Neville y cayó pronto en el olvido, mencionada apenas en los listados de su filmografía y sin que él mismo llegara a hacer mayores comentarios sobre la misma.

La novela de Carrere (a quien por comodidad seguiremos dándole el sitio de autor único) y el film de Neville presentan diferencias de bastante peso. Y es que, siendo objetivos, hay que puntualizar que el cine de Neville era en realidad bastante comercial, muy influido por las fórmulas hollywoodescas del *happy end* y los amores fáciles, y a pesar del abordamiento de temas bastante originales dentro de las pantallas españolas, como la trama fantástica y de aventuras en cintas como *La torre de los siete jorobados* y *El malvado Carabel*, o la policiaca, en *Domingo de carnaval* y *El crimen de la calle bordadores*, su producción no es lo que consideramos precisamente como cine de arte. El valor de Neville estriba sobre todo en el manejo que hace del humor, a la vez irónico e ingenuo, en la maravillosa fluidez de sus guiones y en su perspicacia a la hora de llevar historias innovadoras al celuloide, porque incluso en cuestiones más “artísticas”, como el manejo de planos y juegos de montaje, no fue dado a las experimentaciones vanguardistas de muchos de sus contemporáneos, contentándose con centrar su mayor esfuerzo en el desarrollo de la trama.

El resultado de la manipulación por tantas manos de este divertido relato es muy interesante. Neville tomó la anécdota base de la novela y creó una película que se diferencia en muchísimos aspectos del texto que la hizo germinar, en ocasiones enriqueciendo la historia, en otras limitándola debido a numerosos factores, entre los que podrían destacarse sobre todo la dificultad de filmar muchos pasajes que en aquella época resultaban impracticables, debido a cuestiones de tecnología. Hubo cambios de personajes, eliminando algunos, revistiendo de nuevas funciones a los más, y el sustrato mismo del film dejó de lado el aspecto, tan relevante en la novela, de la magia, rescatando sólo la esencia de lo sobrenatural. Pero lo inherente a ambos productos y que se desarrolla con fuerza propia en cada uno de ellos,

es sin duda el humor, en un caso más irónico, más negro (el de Carrere), y más espontáneo y festivo el de Neville.

Las diferencias son evidentes desde el principio. Comenzando por la figura del protagonista, Basilio Beltrán (encarnado por el actor Antonio Casal) es en el film un muchacho inteligente, de buena presencia, educado, un tanto supersticioso y galante con las damas; todo un héroe que sabría conquistar los corazones femeninos. En cambio, en la novela se nos presenta como un ser sumamente supersticioso, atacado por innumerables tics nerviosos que sugieren un aspecto un tanto grotesco, lo que no impide que sea un don Juan que no deja títere con cabeza, y además con no mucha capacidad intelectual. En ambos casos se ve repentinamente asediado por una macabra figura, un hombre tuerto, vestido con elegancia, al que sólo él puede ver y que a pesar de la repulsión que le causa en un principio, obtiene su atención al hacerle ganar fabulosas sumas en el juego.

La introducción de esta figura fantasmal es en la novela un proceso gradual, que de forma muy sutil se va evidenciando y que en el film, por razones obvias de tiempo, se acorta, pero con un recurso que tal vez pueda parecer un poco forzado. La primera escena está muy bien lograda, con Robinsón de Mantua (que tal es el nombre del inmaterial individuo) corporeizándose ante un espejo, aunque a primera vista el espectador no percibe que se trata de un ser ultraterreno. La demostración de tal fenómeno continúa un acertado tratamiento: la encargada del guardarropa detiene a los clientes que van llegando, para indicarles que, bajo ningún concepto, puede accederse al casino con sombrero; de Mantua está junto a ella y penetra tranquilamente con su sombrero de copa sin que nadie proteste por ello y llega hasta donde está Basilio, que en seguida se queja con las personas que están cerca de él sobre lo terrible que es permitir la entrada de un hombre tuerto a esos lugares, por la consabida mala suerte que suelen acarrear, ante la estupefacción de sus oyentes, que no ven a nadie con tales características. Después de esto, que bien habría bastado para hacer comprender que se trataba de algo sobrenatural, Neville insiste en la utilización del recurso, haciendo que una dama haga el mismo comentario; pero la parte que considero más fallida es cuando, a la salida del casino, Basilio se topa con dos de sus jorobados amigos, Martín y Malato, y les menciona que no puede permanecer con ellos debido a que acompañará a su nuevo conocido, y tras desaparecer de la escena, los diálogos, bastante artificiales, de los dos jorobados, van por el sendero de “ha dicho que acompañaría a un caballero y ha señalado allí, al vacío, pero allí no había nadie”.

El lado mujeriego de Basilio también se ve ensombrecido en la película, donde aparece como un chico más bien sensible y que cae en las redes del amor puro de una muchacha de “bien”. El Basilio de Carrere mantiene relaciones no del todo santas con una cantante, la Bella Medusa, a la que regatea un hombre truculento, y que se verá envuelta en la trama de la obra al ser víctima de los atracos que hace la banda de jorobados, teniendo cierta relevancia en la develación del misterio que cubre toda la ficción. En cambio en el film de Neville tiene una aparición más bien breve, y el chulo que la acompaña se ha trocado en una madre ridícula y ambiciosa, que sabe exponer

muy bien los encantos de su “pequeña” para conseguir algo más que cenas succulentas de los hombres incautos. Neville nos presenta un personaje anodino en la figura de la cantante y estereotipado en la de la madre, a quien muestra como una mujer frívola, encarnación de todo lo horrible que puede ser una suegra, en escenas que son simpáticas, pero bastante convencionales.

En este tenor será que aparecerá un personaje que, y pidiendo disculpas a todos los que rinden culto a Neville, me parece de lo más maniqueo: Inés (Isabelita Pomes), sobrina de don Robinsón de Mantua, introducción que trastocará por completo la esencia de ambas obras desde sus cimientos. Recapitulando, en la novela de Carrere la acción se desencadena porque de Mantua se hace visible ante Basilio con la intención de que éste, gracias a su sensibilidad para con lo ultraterreno, es decir, por sus dotes ignoradas de médium, logre desentrañar el misterio de su muerte, acaecida diez años antes en circunstancias inexplicables. De Mantua (que en la historia original es un doctor en medicina y no un arqueólogo como en la cinta) sólo sabe que una antigua paciente suya, aquejada de histerismo, vaticinó su asesinato en “un día veinte, a las tres y cinco”, y durante cinco años estuvo aquejado, a pesar de que su mente de hombre de ciencia lo negaba, por el presentimiento de que ese hecho se verificaría. Así que la misión de Basilio es descubrir al asesino y esclarecer el misterio que envuelve a los extraños hechos en que aquella muerte se llevo a cabo. En cambio, en el film de Mantua se hace presente para encomendarle a Basilio la protección de su sobrina, a la que aqueja un gran peligro que el chico debe evitar, lo cual desembocará en la consabida historia de dulce amor que, en un final sumamente hollywoodesco, hará que la feliz pareja venza todas las adversidades y permanezca junta, lo que para mi gusto demerita bastante la esencia de la historia original, reduciendo todo el entramado fantástico a la banal historia “del chico bueno que salva a la chica guapa”.

La película carece asimismo de un personaje que resulta crucial en la novela, por ser el contraste de Basilio: el “Duende de la corte”, un periodista sagaz e intrépido quien es el que va desentrañando toda la conspiración que se fraguó en torno a de Mantua, y que a la vez ridiculiza un tanto la figura del protagonista, al poner en evidencia su escasa inteligencia. Lo único que se rescató de esta simbiosis fue la figura del inspector de policía Martínez Sirio, con el que formarán un trío de intrépidos detectives al estilo del folletín más rocambolesco; empero, en el film el policía muere rápidamente, al caer en una de las innumerables trampas que se ocultan en los pasadizos de la temida torre de los siete jorobados.

Aquí haré un paréntesis, antes de continuar analizando a los demás personajes, para dilucidar una cuestión que me parece de suma importancia en la novela y que, aunque en líneas antes se mencionó que se tomaría a la obra en su conjunto acabado, es mérito por completo de Carrere, al formar parte de los capítulos de *Un crimen inverosímil*: la presencia de tópicos surrealistas, antes de la publicación del Manifiesto de Bretón y de que fueran explotados en España. Basilio, tras el primer encuentro con el señor Catafalco (como llama a Robinsón de Mantua) en aquel casino, recibe sus posteriores visitas en un estado de duermevela, entre sueños, en aquella

vigilia perpetua de la que hablaba Bretón, y será en ese estado semihipnótico como conocerá la historia desgracia de Robinsón, al descubrir la escritura automática antes de que se expandiera por los textos franceses.

Lo extraño es que Basilio no siente miedo y está en un estado intermedio de sueño y de vigilia, un suave magnetismo le va entornando los ojos.

El espectro del doctor Robinsón le sonríe siempre, y, acercándose a un pupitre, toma de él unas hojas de papel y un lápiz y se lo ofrece a Basilio, que siente un gran temblor en la mano derecha. Tiene la sensación de que su cuerpo está envuelto en humo y que va perdiendo peso. Luego cae en un profundo letargo. (Carrere: 1998, 60)

Al despertarse, Basilio se encuentra con un amasijo de papeles donde se cuenta detalladamente la vida del médico hasta llegar a su terrible muerte, que no puede esclarecerse incluso en el estadio de alma en pena que se encuentra, por haber sido cometida “por fuerzas superiores” a su entendimiento; la única manera de romper esta especie de hechizo que lo mantiene en el limbo es descubrir al asesino y hacer que éste hable en voz alta de su crimen.

La película de Neville retoma con extraño humor a otro de los personajes básicos de la obra: un arqueólogo y sabio un poco loco, un poco despistado, que en la novela es conocido como “el señor de las gafas azules”, “el viajero infatigable”, don Sindulfo del Arco, que ya había aparecido en un cuento anterior, “La calavera de Atahualpa”. En el film se trocará por don Zacarías, un anciano que era colega de Robinsón de Mantua y que es un prisionero, sin saberlo, de los jorobados, quienes le han mentido diciendo que de Mantua murió en un accidente ferroviario y que él debe permanecer allí en la ciudad subterránea, ya que por derrumbes internos se han tapiado las salidas y nadie puede salir. Neville recrea la figura de ese sabio al que no le importa nada más allá de la ciencia, pero que sin embargo mantiene siempre una chispa de optimismo y alegría que contagia a todos. La interpretación es genial, con un viejo deambulando a paso ligero por los oscuros subterráneos mientras tararea alegres coplas castizas. Este personaje en la novela es más trágico, y aunque su importancia en el esclarecimiento de los acontecimientos es mayor, carece del sople vital que Neville le supo imprimir en la cinta.

Sin duda alguna el doctor Sabatino es uno de los grandes villanos de la historia del cine español. Este fue el personaje que más se respetó en la adaptación cinematográfica, manteniendo ese halo de hipócrita amabilidad que esconde un alma cruel y depravada. Aunque evidentemente no se plasmaron en la pantalla todas sus maldades, la interpretación de Guillermo Marín es magnífica, sobre todo en aquellas escenas en que, tomando un primer plano de su expresión, domina a los demás por medio de sus poderes hipnóticos. En la novela la fantasía se desborda: allí no es un simple falsificador de moneda que se oculta en el subsuelo para cometer sus fechorías, sino un poderoso mago, un “desturmorgbedo” que liderea a toda una cofradía de iniciados en las ciencias ocultas y la magia negra (los siete

jorobados), al que mueve una terrible sed de venganza contra aquel que no logró salvar de la muerte a su pequeña hija. No se ha conformado con asesinar a de Mantua, sino que quiere deshacerse de todos sus allegados (aquí no hay esa sobrina desamparada, sino dos parientes que han heredado su fortuna y que forman una simpática pareja que raya en lo grotesco) y adueñarse de todas las riquezas que aquel poseía. Y para ello, se ayuda de un método tan antiguo como la humanidad: el asesinato a distancia, que logra gracias a sus artes mágicas.

Aquí se nota una clara influencia, no sólo de Poe y su afición al mesmerismo, sino del más cercano cine expresionista alemán. Sabatino se vale de un joven criado, Ercole, a quien sume en un estado de sonambulismo para que lleve a cabo los asesinatos que sean necesarios: corta el cuello de las víctimas o las estrangula en el reflejo que de estas se muestra en una paila llena de agua, lo que hace que, estén donde estén, mueran al instante. En varios pasajes de la novela ya se habían hecho referencias al cine y a que algunas de las escenas bien podrían parecer secuencias cinematográficas, pero la introducción de este ser desprovisto de voluntad y que por la descripción que se le hace bien podría haber pasado por aquel Cesare de *El gabinete del doctor Caligari*, muestra hasta qué punto los escritores de la época se sentían influidos por el nuevo medio que estaba invadiendo todos los rincones del globo. En Neville se nota aún más esta herencia, pues Inés, presa de las artes del malvado Sabatino, es quien en estado hipnótico trata de llevar a cabo por su propia mano el asesinato de Basilio, que aquel le había ordenado.

Sin duda alguna uno de los aspectos más logrados del film de Neville es la recreación de la ciudad subterránea, que también muestra las influencias del cine gótico, pues fue el alemán Pierre Schild, heredero de estas tendencias, quién creó la escenografía y decorados. Una de las entradas a la ciudad se encuentra en una derruida casa de los viejos barrios madrileños, abandonada y cubierta de telarañas, con todo el aspecto de un lugar “donde espantan”. Los estrechos pasadizos que conforman la complicada red de túneles se caracterizan por su juego de luces y sombras, y podría aventurarse que es una alegoría de los vericuetos del subconsciente humano. Pero las partes mejor logradas de la escenografía son sin duda la torre misma, que muestra, en picada, un profundo abismo al que se llega por una escalera que lo circunda, con lúgubres candelabros situados estratégicamente; y la galería por donde se accede a la sinagoga, donde hay otra salida, y que está llena de esqueletos y momias, decorado muy del gusto del cine de aquel tiempo (vale hacer la acotación de que esta era la época dorada del cine mexicano, y que era frecuente, al contrario de España, la explotación de temas fantásticos; el recurso de las momias en el decorado fue muy socorrido en ese entonces).

En el film, toda la secuencia de la ciudad subterránea se encuentra prácticamente despojada de ese humor que había permeado durante todo el tiempo, para dejar paso tan sólo al tema policíaco y de aventuras, con el descubrimiento de las intenciones de Sabatino y de la maquinaria para la falsificación de moneda. En la novela, como es natural, esta parte es la más amplia y aunque hay pasajes en que el terror parece cubrirlo todo (como



cuando Basilio se encuentra cercado por la ratas y en su intento por escapar cae en un foso), ese humor negro no deja de estar presente; por ejemplo, cuando, tras muchas peripecias, por fin logran reunirse Basilio, el Duende de la corte, el inspector Martínez y el desdichado Carlos de Mantua, que había sido secuestrado, y luchan denodadamente contra la cofradía de corcovados, haciéndolos escapar, deciden detenerse para recobrar fuerzas y hacer un pequeño refrigerio, con la abundante comida que mana de sus falsas jorobas:

-Aquí tenemos una excelente mesa -dijo el “Duende”, señalando el féretro abandonado por los jorobados-. ¡Ea, amigos míos! Hacedme el favor de sentarse alrededor.

La invitación no tenía nada de tranquilizadora- ¡Comer encima de una caja de muerto! Esto hubiera bastado para dar fin del apetito más despierto; pero las circunstancias hacen al hombre contemporizar con las situaciones más extrañas. (Carrere:1998, 192)

A partir de este momento las secuencias serán vertiginosas. En la novela no dejan de sucederse aventuras escapando de los jorobados, y luego, cuando por fin encuentran la salida, Basilio decide volver y enfrentarse con Sabatino, quien ha matado a sus dos amigos, pero enfundado en el carnavalesco disfraz del popular Fantomas, para impedir de este modo un nuevo asesinato. En la película escapa de igual modo, pero ya no volverá nunca a la ciudad subterránea.

Los finales son del mismo modo muy diferentes entre sí. En la narración de Carrere, luego de haber escapado de la torre tras haber descubierto los planes de Sabatino, Basilio corre a la policía, y mientras trata de explicar todas las inverosímiles aventuras que le han acontecido (mientras sigue disfrazado, lo que no ayuda mucho a la credibilidad de su historia, pero que remarca esa causticidad de la obra), el comisario, hartado ya de oírlo, arroja al fuego las dos figuritas que el mago había hecho para representar a los parientes de Catafalco, lo que revierte el hechizo creado, con la consecuente muerte del perpetrador. La investigación arroja que Sabatino efectivamente murió abrasado en su habitación, por alguna sustancia misteriosa, pero en realidad nunca se aclara el caso, por más que Basilio se convierte en una celebridad al narrar sus aventuras en todos los periódicos. Solamente una vez más verá al espectro de Mantua, también en estado de duermevela, mientras espera en la comisaría a que vuelvan los policías:

El doctor Robinsón le sonríe y le tiende la mano. Sus dos pies flotan a algunos centímetros del suelo. Hay un olor religioso, como de incienso, y toda la estancia está envuelta en una rara atmósfera de polvillo de plata.

Los labios del espectro se mueven y pronuncian dulcemente una sola palabra:

-¡Gracias!

Era la última visita del señor Catafalco. (Carrere:1998, 249)

En la cinta, la policía llega a casa de Inés, tras la denuncia de su secuestro, pero al encontrarla sana y salva, y encima sin recordar nada de lo acaecido, toman a Basilio por borracho sin prestarle la menor atención. Ya antes la banda de jorobados había tomado la decisión de dinamitar parte de las galerías para que nadie encontrara la ciudad subterránea, con la consiguiente muerte de Sabatino en una de las explosiones. De este modo queda destruido el mal y comienza el dulce desenlace para los protagonistas: el espíritu de Robinsón por fin puede estar tranquilo y será en aquel otro mundo ultraterreno donde podrá ajustarle las cuentas a Sabatino por todas sus fechorías, y, para la gran alegría de Basilio, otorga su beneplácito para el amor de los jóvenes. Por fortuna, a pesar de este final tan convencional, Neville aún mantiene ese humor que salva a la película de sus excesos comerciales, y mientras la cámara muestra en primer plano a la pareja besándose, lentamente hace un *travelling* circular hasta mostrarnos la cara feliz de Robinsón, quien se aleja de la escena con su adorada réplica de la Venus de Milo, mientras se evapora.

Sin duda alguna, y no obstante algunas de las debilidades temáticas del film, es evidente que nos encontramos con una de las grandes obras del cine español de todos los tiempos, de obligada referencia y a la que es necesario volver cuando se estudia la filmografía de Neville, que muchos críticos han reducido al éxito de *La vida en un hilo*, sin prestar mayor atención a otras piezas igualmente valiosas e innovadoras. Pero todavía más que retomar a Neville desde una nueva óptica, creo que es más necesario rescatar del olvido a Emilio Carrere, quien conjuga en su obra (y no sólo en esta que le ha dado cierta fama) la mejor herencia del folletín decimonónico, con el humor sin parangón de un Gómez de la Serna y los recursos propios de la vanguardia, que en España suele estudiarse como propia de la Generación del 27 (lo cual es un hecho evidente que no pretendo refutar) sin considerar que antes de este *boom* había también escritores que se adelantaron a su tiempo y supieron trabajarla en su producción; aun cuando se trate de alguien que era en apariencia muy de imprenta, dedicado al gran público, como lo fue Carrere, lo cual demuestra que el prejuicio de que un escritor que gusta a las masas no es “bueno”, no es más que un cliché que suele atribuirse muchas veces sin meditarlo ¿o es que acaso Dickens, Dumas o Dostoievsky no fascinaron a sus contemporáneos?