

Verde doncella vs. Indecent Proposal: la moral y el dinero

Emilio José Álvarez Castaño
Zhejiang Yuexiu University of Foreign Languages
China

1. Introducción

En 1988 el escritor norteamericano Jack Engelhard (1940) publicó su, hasta ahora, novela más conocida, *Indecent Proposal*. Cinco años más tarde, en 1993, apareció su adaptación cinematográfica, dirigida por el cineasta británico Adrian Lyne (1941), interpretada en sus papeles protagonistas por actores tan conocidos como Robert Redford, Demi Moore y Woody Harrelson y arropada en su estreno mundial por una destacada campaña publicitaria que interrogaba a los espectadores sobre un dilema moral: el precio por el que una persona admitiría hacer algo que no desea, en este caso tener sexo con un desconocido a cambio de una elevada cantidad de dinero. En 2013, con motivo del 25º aniversario de la publicación de la novela, se lanzó una edición especial conmemorativa y la propia página web del autor afirmaba que el lugar de dicha obra estaba junto a *The Great Gatsby* y *Ana Karenina*.¹ Más de veinticinco años después, no parece que Engelhard vaya a estar a la misma altura de Francis Scott Fitzgerald ni de Leon Tolstoi; ni la película, que en su día ya recibió numerosas críticas desnudando sus deficiencias,² está ya en la mente de muchos de los espectadores actuales. En cambio, el hecho de que en 2018 se haya cumplido el 25º aniversario de la versión cinematográfica

¹ <http://jackengelhard.com/project/indecnt-proposal-3/> (página web visitada el 5 de julio de 2018).

² <http://www.fotogramas.es/Peliculas/Una-proposicion-indecnte> (página web visitada el 21 de octubre de 2017).

puede ser un buen motivo para hacer una nueva reflexión sobre el dilema moral que se lanzó en su momento pero en relación a su posible vigencia. De tal manera que, en abril del citado año, un crítico cinematográfico hacía la siguiente reflexión:

If *Indecent Proposal* were marketed in the same way 25 years later, six months into the #MeToo era, with the dilemma framed specifically as a transaction between two men (Redford pointedly asks Harrelson for “one night with your wife”), social media would be ablaze with opprobrium. It is, on the surface, a relic of a far less progressive time (Smith).

Y en el verano siguiente apareció la noticia de que los estudios de cine Paramount Players estaban preparando una nueva versión de dicha película.³ Puesto que la situación social es diferente, no tendría sentido hacer una repetición de la película de Adrian Lyne, por lo que habrá modificaciones en el guion, como ya se ha anunciado.⁴ A expensas de que se concrete dicho proyecto, y dentro de las nuevas reflexiones que se pueden hacer en la actualidad, el presente artículo propone un estudio comparativo de *Indecent Proposal* que permita alcanzar nuevas conclusiones que podrían ser de interés para el lector/espectador actual. En este caso, dicha comparación se hará con la película *Verde doncella* (1968), basada en la obra de teatro del periodista y escritor español Emilio Romero (1917-2003), con la que guarda llamativos puntos en común, y cuyo director fue Rafael Gil (1913-1986), que el año anterior había rodado *La mujer de otro*, donde ya había tratado el tema del adulterio femenino.

³ <https://www.forbes.com/sites/russespinoza/2018/07/30/indecnt-proposal-remake-in-development-by-paramount-players/#6839b1eb6676> (página web visitada el 30 julio 2018).

⁴ <https://filmschoolrejects.com/the-new-indecnt-proposal-probably-shouldnt-be-an-exact-remake/> (página web visitada el 31 de julio de 2018).

Este estudio, por tanto, comenzará con una justificación sobre el interés de abordar dicho asunto en la actualidad; continuará con un análisis comparado de las películas y los textos en las que dichas cintas se basan; a raíz de esto, se comentarán algunos rasgos formales; seguirá con una reflexión sobre el fenómeno de la prostitución; y acabará con unas conclusiones que, considerando los apartados anteriores, hagan una reflexión sobre los aspectos comentados de cara a futuras creaciones en el contexto actual.

2. Justificación

En este apartado habría que comenzar indicando que Engelhard no fue original en su planteamiento y, de la misma manera, a los responsables de la película ya les reprocharon deficiencias en diversos aspectos de la película, como se irá viendo en el próximo apartado. No obstante, esa falta de originalidad se puede atribuir a que la pregunta sobre lo que una persona sería capaz de hacer por una alta cantidad de dinero con la que se trata de interrogar al espectador se había planteado con anterioridad por parte de escritores y cineastas. El germen de esta idea ya se encuentra en el personaje de Fausto, que buscaba no solo placeres mundanos sino también un saber sin límites. Tanto en el anónimo alemán publicado en 1587 por el librero Johann Spies (1540-1623) como en la creación posterior de 1592 por Christopher Marlowe (1564-1593) hay una clara referencia al momento histórico en el que fueron compuestas, de la misma manera que Romero y Engelhard tienen en mente el aspecto ético dentro de la sociedad capitalista del siglo XX.

En lo que se refiere al contexto en el que se desarrolla *Indecent Proposal*, hay que resaltar que en la década de los 90 se pueden encontrar varias películas que proponían diferentes dilemas morales. Así, por mencionar algunos ejemplos, se puede citar a: *La*

mano que mece la cuna (*The Hand that Rocks the Cradle*, Curtis Hanson, 1992) presenta una venganza que tiene una poderosa justificación; *¡Viven!* (*Alive!*, Frank Marshall, 1993), cuando el canibalismo es la única forma de supervivencia; *Quiz Show* (*Quiz Show*, Robert Redford, 1994), sobre un concurso televisivo amañado; *Sleepers* (*Sleepers*, Barry Levinson, 1996), el perjurio o la condena de unos amigos; *Tiempo de matar* (*A Time to Kill*, Joel Schumacher, 1996), sobre si se aceptaría que alguien se tomase la justicia por su mano cuando no se ha encontrado justicia por parte del sistema; *Las dos caras de la verdad* (*Primal Fear*, Gregory Hoblit, 1996) muestra los pocos escrúpulos de un ambicioso abogado por ganar un caso mediático y los del acusado por salvarse; *Gattaca* (*Gattaca*, Andrew Niccol, 1997) reflexiona sobre la selección genética; *El dilema* (*The Insider*, Michael Mann, 1999), sobre la ética que debe seguir un empleado que ha descubierto oscuros secretos de la compañía tabacalera para la que trabaja.

Dentro del marco de la economía capitalista, *Indecent Proposal* se pregunta sobre el precio que puede tener cada persona o, si se quiere enfocar de otra manera, qué se estaría dispuesto a ofrecer por conseguir lo que se desea. Es decir, se trata de una cuestión sobre la que la mayoría de las personas puede haber reflexionado de una manera u otra y que sigue latente más allá de las aportaciones que proporcionan artistas o intelectuales. El hecho de que se trata de una cuestión que sigue presente en la actualidad es fácilmente comprobable en determinados espacios televisivos o en las noticias. De tal manera, es una de las cuestiones que subyace en ciertos concursos televisivos (algunos de la llamada tele-realidad) en los que se está comprobando el grado de resistencia a distintos niveles que tiene un grupo de personas, famosas o no, expuestas a una determinada situación (vivir encerrados en una casa, sobrevivir en una isla desierta, en la selva, etc.), y que buscan el jugoso premio que supone ser el ganador. O también está presente en algunas revistas y espacios televisivos de crónica social en los que ciertas personas hablan de sus vidas y sus

intimididades en función de la cantidad de dinero que previamente han acordado. En lo que se refiere a las noticias, aquellas páginas webs que suelen ofrecer titulares llamativos recurren cada cierto tiempo a informaciones de este tipo. Así, no resulta complicado encontrar cómo hay personas que venden un riñón o subastan su virginidad (supuestamente) para conseguir el dinero suficiente que les permita alcanzar objetivos como pagar sus estudios, comprarle una casa a su familia, o bien otros de más dudosa necesidad como darle una fiesta a su hija o adquirir el último artilugio tecnológico, por poner algunos ejemplos que se pueden rastrear con facilidad.

Y de la misma forma que se encuentran estos ejemplos en la actualidad, también se pueden localizar reflexiones anteriores. Así, cuando *Indecent Proposal* apareció, fue, y sigue siendo, un comentario habitual entre los cinéfilos y la crítica cinematográfica compararla con la película *Verde doncella*, antes mencionada.⁵ Sería bastante aventurado afirmar que Engelhard se pudo inspirar en la pieza teatral de Emilio Romero o copiar de ella, por lo que podría indicar que ambas obras plantean una misma cuestión de manera diferente y alcanzan distintos resultados. El análisis comparado de ambas obras puede ayudar a tener una visión más completa de *Indecent Proposal*, una obra de la que *Verde doncella* parece ser su involuntaria antecesora.

3. Paralelismos

Por tanto, en este apartado se irán comparando distintos aspectos comunes en las películas *Verde doncella* e *Indecent Proposal*. Se comenzará haciendo una introducción sobre los textos literarios que inspiraron el guion de estas obras, la relación que guardan con dichas cintas y el planteamiento que da origen al argumento para, a continuación, pasar a

⁵ <https://www.imdb.com/title/tt0063766/> (página web visitada el 21 de octubre de 2017).

un comentario comparado sobre distintos aspectos comunes, cómo se resuelven y la intención de ello.

Como es habitual en numerosas adaptaciones cinematográficas, hay diferencias entre ellas y las obras literarias que las inspiraron. En el caso de *Verde doncella*, en el orden de ciertos parlamentos, algunos personajes secundarios, en las referencias sociales y políticas (sobre todo en modificaciones posteriores) y, sobre todo, el final. En *Indecent Proposal* hay que destacar de manera especial los cambios en el narrador de la historia y, además, el hecho de que la película evita toda referencia al conflicto palestino-israelí, con lo que las posibles alusiones político-religiosas desaparecen para centrarse en la cuestión moral-emocional.

El principal aspecto en común es que ambas obras comparten el mismo punto de arranque argumental: una pareja formada por un hombre y una mujer se encuentra en una situación económica apurada cuando se les presenta una gran oferta económica por parte de un millonario, pero dicha oferta es una gran suma de dinero a cambio de que el millonario pase una noche con la mujer. En *Verde doncella* la propuesta que reciben Laura y Moncho por parte del personaje llamado “el Señor de la Maleta” es de un millón de pesetas,⁶ y en las correcciones posteriores recién indicadas la cantidad subió a veinte millones de pesetas. En *Indecent Proposal* la oferta es de un millón de dólares, una cantidad considerable incluso hoy. Ante la cuestión ética planteada, es lógico que existan personajes secundarios que aporten un punto de humor que actúe de contraste. En *Verde doncella* se encuentra el padre de Laura, un republicano convencido que ha decidido autoexiliarse en la cama (detalle que puede recordar al personaje de Edgardo en *Eloísa está debajo de un almendro* de Enrique Jardiel Poncela) y que toca un cencerro cada vez que

⁶ Como referencia de interés hay que indicar que en 1968 un mecánico de coches en España no ganaría más de 4000 pesetas al mes: <https://www.boe.es/boe/dias/1968/09/20/pdfs/A13517-13518.pdf> (6 de julio de 2018).

necesita algo. En la novela *Indecent Proposal* no hay mucho espacio para el humor, algo que se trata de remediar en la película con la inclusión del personaje del abogado del matrimonio, quien aporta los mayores momentos de comicidad.

Tras estos datos introductorios, a partir de aquí, se irán comentando distintos aspectos comunes que tratan ambas películas, las similitudes o diferencias con las que los resuelven y se hará referencia cuando sea oportuno a las obras literarias que las inspiraron.

En ambas películas la situación económicamente complicada que atraviesan ambas parejas es reflejada por medio de la referencia al hambre: Laura y Moncho lo demuestran tanto en la escena de la cafetería como justo después en la degustación del menú del banquete de boda, y Diana hace lo propio robando bombones de la boutique en la que ha visto un vestido que le gusta y que tiene un precio prohibitivo. En este sentido hay que indicar que Diana y David se encuentran en un estado de mayor necesidad que el que muestra la novela en la que se basa el guion de la película, donde se trata solo de la tentación para el protagonista de tener la vida resuelta y no seguir en un trabajo que odia. Finalmente, David y Diana, en su estado de desesperación, deciden ir a Las Vegas para jugarse todo el dinero en los casinos de dicha ciudad.

En lo que se refiere al encuentro entre el millonario y la mujer hay ya una diferencia. En *Verde doncella* el millonario no disimula cuando persigue a Laura en un llamativo coche deportivo rojo de la misma forma que confiesa sin rebozo que la viene siguiendo desde hace tiempo. En *Indecent Proposal* el millonario queda prendado de Diana cuando la ve de forma casual en el centro comercial del casino y, a partir de ahí, trata de captar su atención haciéndole ver que le ha traído suerte con el juego, con una invitación a una recepción y finalmente regalándole el vestido que ella se estaba probando pero que no se puede comprar. Es decir, hay un contraste entre la sinceridad del millonario

español y el carácter seductor y sugerente del millonario norteamericano que, no obstante, ya está demostrando su interés por “comprar” a alguien.

Considerando el planteamiento del argumento, la película de Rafael Gil presenta a un millonario que no tiene muchos más alicientes más allá de su dinero, mostrando aquí a un hombre de escaso atractivo físico al que da vida en la película el actor Antonio Garisa. En todo caso, se trató también de una de las advertencias que, debido a reparos de tipo moral y sexual, hizo entonces la censura para conceder la licencia de rodaje (Valenzuela, 366). Sin embargo, y es uno de los achaques que se le hizo a *Indecent Proposal*, la película norteamericana eligió para este papel a Robert Redford, un actor que, estando en ese momento en su madurez, seguía atrayendo a gran parte de las espectadoras hasta el punto de que, inquiriendo al público en general sobre la pregunta que plantea la película, una de las respuestas que dieron algunas mujeres entonces, y parte de la crítica cinematográfica también (Maslin), fue que no cobrarían nada por pasar una noche con dicho actor. En favor del guion original hay que señalar que la primera idea era presentar a Gage como un individuo poco agraciado y con ausencia de valores éticos y fue Robert Redford quien pidió hacer modificaciones en estos aspectos del personaje (Quirk y Schoell, 185).

Con el objeto de demostrar la catadura moral del personaje del millonario, es interesante recordar, en primer lugar, la forma en la que presentan su propuesta dentro de lo que se ha denominado como *spousal prostitution*, un fenómeno del que se ha asegurado su presencia en la sociedad norteamericana contemporánea (McCabe, 673). En *Verde doncella* tiene lugar en la casa de la propia mujer. Pese a que Laura reacciona de forma airada y lo expulsa del piso, él queda esperando en la puerta porque tiene la certeza de que ella no va a tardar en reconsiderarlo, como así hace. Cuando Laura abre la puerta hay una acotación en la obra de teatro en la que se dice que el Señor de la Maleta “sabe la

discordancia que hay entre las palabras y lo que se siente, preferentemente en las mujeres; por eso no se ha ido, y ha esperado pacientemente que le abrieran” (Romero, 101). Además, justo antes, en la misma acotación, se dice que Laura ha abierto la puerta como si tuviera la impresión de que la suerte se le hubiera escapado. En la novela *Indecent Proposal* el millonario sigue el mismo esquema: hablar con la mujer en primer lugar. En cambio, en la película la propuesta se produce mientras John Gage juega al billar con David, como si se tratara de un juego más dentro del edificio del casino en el que están.⁷ Y la proposición tiene lugar dentro de una conversación en la que el millonario plantea la situación como una hipótesis, que después se convierte en una propuesta real y en la que Diana, de manera curiosa, queda fuera, como si no tuviese nada que opinar al respecto, como si dentro de esta *spousal prostitution* el marido hiciera las veces de proxeneta (Williamson y Cluse-Tolar, 1084). En ninguno de los dos casos se trata de rasgos feministas precisamente, pero se hará una matización al respecto en breve. Gage se retira con la excusa de que tiene que asistir a una reunión y les deja tiempo para que reflexionen al respecto, porque, igual que el Señor de la Maleta, sabe que es cuestión de tiempo, porque tiene la certeza de que van a aceptar, como se verá más adelante. Además, otro aspecto que contribuye a esta caracterización es el motivo que les lleva a estos millonarios a hacer su proposición, y aquí se encuentran distintas respuestas. El Señor de la Maleta admite que es un indecente y un poco sádico. Ha hecho el ofrecimiento antes de la boda, según sus propias palabras, “[p]orque una novia es una tentación. Está destinada inmediatamente para el amor. Entonces hay que llegar antes como sea” (116). Una actitud que queda subrayada cuando, al final de la obra, confiesa el gusto que tiene

⁷ El hecho de situar la acción en Las Vegas no se debe solo por la inevitable referencia al juego, sino porque dicha ciudad se encuentra en Clark, uno de los condados del estado de Nevada en los que la prostitución está permitida. En 1992, un año antes del estreno de *Indecent Proposal*, apareció otra película de temática muy similar pero en clave de comedia, y su título fue *Luna de miel para tres* (*Honeymoon in Vegas*, Andrew Bergman, 1992).

desde que era pequeño por robar, algo que él considera como un acto de venganza (157). Tanto por la aparición sorpresiva del comienzo de la obra como por este deseo de particular venganza, se trata de una actitud que pueden recordar un tanto a la del forastero del relato “The Man That Corrupted Hadleyburg” (1900) de Mark Twain (1835-1910) o a la de Claire Zachanassian en *La visita de la vieja dama* (1955) de Friedrich Dürrenmatt (1921-1990), quien llega a afirmar en el tercer acto: “Die Welt machte mich zu einer Hure, nun mache ich sie zu einem Bordell” (68).⁸ Ibrahim, por su parte, justifica lo que hace porque dice estar buscando la dignidad en las personas y que no ha encontrado a nadie que la tenga, un planteamiento similar al que tiene su álgter ego, John Gage, quien afirma que compra personas todos los días y que todo está en venta. Esta caracterización moral del personaje del millonario se completa con otros detalles. En la obra de teatro *Verde doncella*, con el Señor de la Maleta pidiendo que le inviten a la boda, pero en la película, además, pidiendo un trozo de tarta de la boda y dispuesto a pagar lo que sea para satisfacer ese capricho, porque todo tiene un precio para estos millonarios. Por su parte, en la novela de Engelhard, Ibrahim invita a Joshua a ver la película de su encuentro sexual con Joan. En la película, John Gage no llega a ese extremo pero se permite juzgar a David cuando le asegura a Diana que él nunca la compartiría con nadie.

Como se ha dicho, se pueden seguir algunos rasgos bastante alejados del feminismo, sobre todo en el texto de *Verde doncella*. De tal forma que, cuando Moncho y Laura deciden aceptar la propuesta, él le pregunta a ella si debe ir a buscar al Señor de la Maleta, a lo que Laura contesta: “Yo creo que sí. Éste es un negocio para tratarlo los hombres” (113). Pero no serán los hombres los únicos que lo traten, como ahora se especificará. Más tarde, cuando discuten en la luna de miel sobre las cinco horas de más que estuvo Laura con el Señor de la Maleta, a Moncho no le gusta la respuesta de su

⁸ “El mundo me convirtió en una puta y ahora yo convertiré el mundo en un burdel” (la traducción es mía).

mujer y le dice: “Laura, que los maridos no deben de pegar a la mujer hasta que pase un cierto tiempo, y me estás provocando...” (128). Una reacción muy propia del contexto machista y patriarcal de la España de finales de los años 60. Pese a todo ello, hay que destacar que al final de la obra Laura decide tomar la iniciativa. Cuando el Señor de la Maleta propone la segunda cita, Moncho no quiere hablar del asunto pero Laura no se niega, a lo que el millonario dice: “Las mujeres tienen más madera de negociantes que los hombres. No sé por qué no llevan ellas los negocios” (150). De ahí que, ante la indecisión de Moncho al respecto, ella afirme: “Yo sí sé lo que tengo que hacer. Iré a terminar este negocio sucio para que no nos acordemos toda la vida del dinero que perdimos” (153). Algo que aparece también reflejado, aunque de otra manera, en la película en la escena del bar en el que se encuentran hablando sobre ello. Esta misma autonomía ante la inacción de su marido es la que tiene Joan en la novela *Indecent Proposal*, que ya había ultimado los detalles del encuentro con Ibrahim a espaldas de Joshua, porque sabía que en el fondo él iba a estar de acuerdo, como lo está Moncho también.

En todo caso, más allá de estas observaciones, las dos parejas aceptan la propuesta, y lo hacen con bastante prontitud. Como afirma McCabe, pocas mujeres imaginan que su vida matrimonial podría implicar el hecho de tener relaciones sexuales con un hombre con el que no están casadas, pero distintos motivos que llevan a la necesidad económica pueden conducir a ello, con la aquiescencia añadida del marido (673). En *Verde doncella* es Laura quien tiene que darle la noticia a Moncho y convencerlo. En este sentido, se les ha comparado con Adán y Eva, siendo ella la que recibe la tentación por parte de un personaje malvado y quien lo convencerá a él para que también caiga (Valenzuela, 365), solo que en esta alegoría bíblica el fruto del mal no es el conocimiento sino el dinero. Y, en efecto, Moncho, al igual que ella, pese a las reticencias iniciales, acaba por aceptar pensando en todos los beneficios materiales que pueden conseguir, entre los que se

encuentra comprar un piso, en concreto se menciona la calle Orense, que es paralela al Paseo de la Castellana, donde vive el Señor de la Maleta, lo que no deja de tener su lado malicioso. En la película *Indecent Proposal*, los dos tienen una reacción de dignidad dentro de la situación económica delicada que están atravesando. El propio John Gage lo define como un acto reflejo y sabe esperar su momento. Esa misma noche, en el hotel, no pueden conciliar el sueño y hablan al respecto. Tanto Laura como Diana tienen una primera reacción de rechazo sosteniendo que no están en venta, pero lo reconsideran cuando valoran el bienestar económico que alcanzarían y que lo superarían gracias al olvido. Mucho más prácticos y adaptados a los tiempos, en vez de consultar con la familia, como hacen Laura y Moncho, con quien contactan es con su abogado para que les gestione el contrato. En la novela de Engelhard, que plantea una situación diferente, cuando los protagonistas se han convencido, Joshua lo justifica diciendo: “No fue una decisión que ambos tomamos en un momento determinado, eso habría sido demasiado brutal. Más bien nos rendimos ante lo inevitable, dejándonos arrastrar por las circunstancias” (179). Porque esas circunstancias suponen sacrificar una noche a cambio de una nueva vida. El caso de Laura y Moncho tiene la particularidad añadida de que ambos se encuentran a pocos días de celebrar su boda en el contexto de la España de finales de los años 60, donde primaba el valor de la virginidad cuando se llegaba al matrimonio. En este sentido, es significativo que, al comienzo de la obra, el Señor de la Maleta le pregunta a Laura si es católica. De hecho, es una de las primeras preguntas que le hace. Una vez que deciden aceptar la propuesta, Moncho reacciona convenciendo a Laura para que tengan su primera relación sexual antes de la cita que va a tener ella con el millonario.

El encuentro con el millonario es llamativamente diferente entre las dos obras. En *Verde doncella* acuerdan que se verán antes para cenar y bailar como preámbulo a una

noche que acabará en una habitación de un hotel. Aquí, Laura parece muy desinhibida y adaptada, bebiendo alcohol y bailando en la sala de fiestas mientras que Diana no se muestra tan receptiva pese a que Gage la ha hecho subir a su helicóptero para llevarla a su yate mientras al fondo se divisaba una puesta de sol (en la novela de Engelhard la recogerá una limusina). Acabada la noche, en *Verde doncella* Moncho da muestras de su egoísmo y debilidad humana al preguntarle a Laura por el dinero en primer lugar. A continuación, el nerviosismo y la inexperiencia de ambos hacen que porten el maletín por la calle de una manera muy poco discreta. En cambio, en *Indecent Proposal*, todo es mucho más idealizado y romántico, con ambos besándose y diciéndose que se aman, en un detalle que ya está empezando a preparar el desenlace.

De todas formas, se trata de una experiencia que hará aflorar su aspecto más desagradable porque no deja de estar presente en la mente de los personajes masculinos. De ahí que Moncho no se encuentre cómodo en su luna de miel y David hurgue en el bolso de Diana buscando información y se muestre desconfiado. A los dos hombres les reconcome lo sucedido e insisten en preguntarles a sus mujeres si disfrutaron la noche que pasaron con el millonario. En ambos casos, ellas, con independencia de la respuesta que den, no parece que vayan a conseguir una reacción positiva o comprensible por parte de sus maridos, pero difiere el tono. Mientras que en *Verde doncella* Laura lo plantea con humor, en *Indecent Proposal* se llega a una ruptura de la relación. El abogado le recuerda a David que si se hace un trato con el Diablo hay que pagarlo, como le ocurre al personaje literario de Fausto ya aludido. Tras esto, en otro rasgo que viene a anticipar el final, ninguno de los dos desea ya el dinero. Por su parte, en *Verde doncella* está el agravante de que Laura llegó cinco horas después de lo acordado pero la justificación que da no es creída por Moncho. Más tarde, el lector/espectador sabe que Laura le ha mentado, pero en ningún momento se aclara nada sobre lo sucedido (144).

Pero la relación con el millonario no acaba en este punto para ninguno de los dos matrimonios. Los millonarios intentarán un nuevo encuentro, pero emplearán métodos distintos porque ya los guían intereses diferentes. En *Verde doncella* el millonario los estafa por medio de dos individuos que se hacen pasar por agentes de policía. El objetivo es provocar una segunda cita pero ahora el Señor de la Maleta ofrecerá la mitad del dinero. Por su parte, en *Indecent Proposal*, John Gage busca acercarse a Diana empleando diferentes tácticas: compra su casa (para provocar que ella vaya a buscarlo), insiste con su presencia inventando distintas justificaciones para coincidir con ella, trata de seducirla. Es decir, aquí no hay un deseo de repetir una cita meramente sexual, sino que Gage se siente sentimentalmente atraído por ella, lo confiesa públicamente y busca una correspondencia. Y la reacción por parte de los matrimonios también será distinta. Mientras los españoles se muestran unidos para hacer frente a la estafa, el matrimonio norteamericano se rompe ante las tretas de Gage. Pero todo esto forma parte de la estructura melodramática tantas veces repetidas en muchas películas de esta factura en la que se expone la relación de una pareja que siguen las típicas fases de conocimiento, atracción, crisis y reconciliación.

4. Aspectos formales

En este estudio comparativo se han mencionado algunas fuentes culturales y literarias con las que tanto *Verde doncella* como *Indecent Proposal* conservan una vinculación, por lo que, en este punto, procede hacer unas reflexiones sobre el formato de ambas obras en relación a sus autores y dentro del contexto en el que fueron creadas.

La extensa producción cinematográfica de Rafael Gil se desarrolla principalmente en los años del franquismo donde cabe destacar aquí, sobre todo, dos aspectos. El

primero es la adaptación de obras literarias, ya sea de autores clásicos o de otros contemporáneos afines ideológicamente al régimen, un aspecto que se utiliza como referente cultural de la identidad nacional. El segundo es el costumbrismo, que funciona como elemento de “reconocibilidad” para el espectador (Ballesteros, 155-156). Así, para *Huella de luz* (1942), basada en una obra de Wenceslao Fernández Flórez, Rafael Gil seleccionó para el papel de “héroe costumbrista” a Antonio Casal, un actor que venía de géneros de tradición hispana como la zarzuela, el sainete y la revista (Castro, 29-30). También se ha resaltado el costumbrismo en la decoración de *Don Quijote* (1947), encargada a Enrique Alarcón, quien conocía bien el paisaje manchego (Blanco, 474); y es un aspecto bastante obvio en otros títulos como *Camino del Rocío* (1966). De manera que, en la adaptación cinematográfica de la pieza teatral *Verde doncella* de un autor como Emilio Romero, resulta lógico encontrar rasgos de ese costumbrismo y que muchos españoles de la época se pudieran sentir identificados con las vicisitudes de la pareja protagonista en el contexto socio-económico de la España del tardofranquismo como confortados con la moralina de tipo conservador del desenlace (Ríos, 283).

Por su parte, sobre Adrian Lyne se ha comentado que “developed a clear fondness for contemporary morality tales often involving sexual politics and the theme of punishment for moral transgression” (Cetti). Dentro de este aspecto moral, hay que destacar la presencia que tiene el tema de la infidelidad en la filmografía del director inglés, como ocurrió con *Fatal Attraction* (1987), el primer ejemplo destacado. Su guionista fue James Dearden quien, en 1980, escribió y dirigió *Diversion*, sobre el mismo asunto de las consecuencias de la infidelidad y con formato de *morality play* (Thomson, 5ss). Los rasgos del *morality play* se han advertido en otros comentarios sobre dicha película (Grierson) y también están presentes en otras posteriores de similar temática como *Unfaithful* (2002), algo que se comentó en las primeras críticas (Turan); en *Lolita*

(1997), basada en la famosa novela de Vladimir Nabokov (Bignardi); y, por supuesto, en *Indecent Proposal*, en la que se han querido ver también referencias al melodrama y hasta de la telenovela (Heaton). En efecto, los rasgos románticos ya señalados se encuadran dentro de un argumento melodramático que, al mismo tiempo, contiene una fábula moral.

5. Prostitución

De manera habitual, se ha entendido por prostitución el acceso a tener sexo extramarital por consentimiento mutuo a cambio de dinero (Siegel, 534), de manera que la propuesta que hacen aquí los millonarios de las obras objeto de este estudio sea considerada como fuera de lugar e insultante por aquellos que la reciben. Pero solo en un primer momento. El estado de necesidad económica en el que se encuentran y la alta suma ofrecida hacen que ambas parejas reconsideren su postura. Con el objeto de justificar la decisión que van a tomar, valoran las ventajas que va a suponer una sola noche de “sacrificio” y, por su parte, el lector/espectador es invitado implícitamente a que reflexione sobre qué se considera como prostitución, en tanto que la mayoría de las personas también se “venden” a cambio de dinero por distintos motivos a lo largo de sus vidas. Es el primer mensaje que aparece en la película *Verde doncella*, donde un cliente soborna al jefe del taller mecánico donde trabaja Moncho para que le tenga listo su coche al día siguiente. Por tanto, puesto que todo el mundo se corrompe de una manera u otra, se podría pensar que la corrupción es relativa y que no tiene importancia (Smith Jr., 93). Pero existen distintas formas de corromperse y, en lo que se refiere al título de este apartado, se entiende que quien se prostituye es aquel que vende su cuerpo, y no sus ideas o su voluntad. La reflexión que lanzan estas obras es qué cantidad de dinero están

dispuestas a aceptar por prostituirse durante solo una noche personas que no son profesionales del sexo, con el agravante de estar en una situación en la que necesitan dinero o el aliciente de dejar por siempre un trabajo al que se le tiene aversión.

En este sentido es llamativa la reacción de las mujeres cuando les hacen la proposición. Laura, en la conversación en la que le hace saber a Moncho la propuesta, dice sentirse honrada por el precio que el millonario ofrece por estar con ella una noche. Además, se trata también de la reflexión final de la obra de teatro. Mientras que en la película llegan a despreciar el dinero, en la pieza teatral Laura vuelve a expresar orgullo porque, aunque el Señor de la Maleta utilizaba un dinero falso, para él era verdadero y lo ofrecía por estar con ella. Por su parte, Joan se siente contenta y también orgullosa porque, como ella afirma: “No todas las mujeres pueden decir que valen un millón de dólares” (172). Algo que en la película encuentra su equivalencia cuando Diana se compara con las prostitutas de mil dólares por noche y también dice sentirse orgullosa porque por una “aficionada” como ella han ofrecido un millón de dólares. Aunque hay inconvenientes para este sentimiento de orgullo. Como afirma Godfrey:

The Hollywood drama *Indecent Proposal* (1993) modernizes the concept of selling a wife’s body by making it the couple’s decision and pits the pragmatic advantages of ultra-high-class prostitution (1\$ million for one night) with moral dilemmas over trust and fidelity. Though marriage historically has offered financial protection from prostitution for many women, it does not end the commercial exchange of sex between men and women (288).

En efecto, son esos dilemas éticos y morales los que pueden poner freno a ese posible intercambio comercial. Si se piensa que es inherente al capitalismo creer que todo el mundo se prostituye en cuanto que se “vende” si se está de acuerdo con la cantidad de dinero ofertada, se pueden obviar los aspectos negativos de la prostitución y hasta se

puede presentar como natural y como una forma placentera de conseguir lo que se desea sin consecuencias morales (Smith Jr., 98). Por todo esto, el conflicto que se plantea no es entre el amor y el dinero sino entre la moral y el dinero y si, a partir de este punto, la infidelidad se puede presentar como justificable. En la película que le graban sin ella saberlo, Joan aparecía disfrutando de su relación sexual con Ibrahim; Diana reconoce que le gustó la experiencia y Laura no llega a justificar en ningún momento las cinco horas de más que tuvo en su primer encuentro. Pero también se hacen ver las consecuencias de una decisión como la que toman las parejas protagonistas y la lección moralizante que han aprendido. Se trata de la fórmula romántica que sostiene que el amor vence todas las dificultades y es constante (Cawelti, 91), y que, como ocurre con *Indecent Proposal*, produce finales con reconciliaciones de cuentos de hadas, que quizás sean más asimilables en otras circunstancias o para cierto tipo de espectador.

6. Conclusión

Las obras objeto de este estudio tratan de reflexionar sobre un dilema moral como es el precio que puede tener cualquier persona cuando tiene que “venderse” dentro del contexto de la economía capitalista. *Verde doncella*, que también tiene tintes de tragicomedia, muestra cierta cercanía con un cuadro costumbrista en tanto que trata de hacer una lectura sociológica sobre el efecto del dinero en una clase media-baja española que, tras una larga y dura posguerra, luchaba por un futuro más prometedor estimulada por unas mejores condiciones económicas. De ahí que la justificación, el planteamiento, la caracterización de personajes y la resolución tengan otro cariz en cuanto a la credibilidad que los que se pueden encontrar en *Indecent Proposal*, donde estos cuatro

aspectos reciben un tratamiento distinto dentro de un *morality play* que sigue un prefijado esquema melodramático en un argumento en el que no faltan rasgos románticos.

En la obra española, el color verde que se le atribuye a Laura puede encontrar diferentes significados posibles: referido a la inexperiencia, a un tipo de manzana (en relación a la tentación bíblica antes comentada), el color de los billetes o bien el que se le atribuye a la misma esperanza. Pese a que Laura y Moncho permanecen juntos y con el deseo de olvidar, el final no es del todo positivo pues el millonario, que huyó, busca sus siguientes víctimas en una sociedad en la que sigue habiendo más personas vulnerables y en la que el dinero continúa siendo una de las grandes prioridades. No es la mejor conclusión para un espectador gustoso de finales felices pero puede aceptarlo de una manera distinta al de la película norteamericana, que busca el romanticismo. Todos estos rasgos, junto con el del humor, con más presencia en *Verde doncella* que en *Indecent Proposal*, hacen de la película española una obra cercana y creíble, mientras que la película norteamericana tiene un final de cuento de hadas.

Ambas obras, de gran parecido en los puntos que van configurando su desarrollo argumental, tratan un tema de interés ético-moral y que sigue teniendo vigor en la actual sociedad postmoderna, aunque el tratamiento se esté dando en los últimos años en otros formatos, como revistas y programas televisivos. Tanto literatura como cine pueden tener un interesante reto creativo como es el de idear un producto artístico que, sin renunciar de manera total al romanticismo, aborde el asunto indicado en el contexto actual de una economía capitalista cada vez más exacerbada y en función de los nuevos roles que la mujer ha ido desempeñando en los últimos años.

Bibliografía

- Ballesteros, Isolina. *Cine (ins)urgente. Textos filmicos y contextos culturales de la España postfranquista*. Madrid: Fundamentos, 2001.
- Bignardi, Irene. "L'amore ai tempi di Lolita e per i pedofili non c'è spazio" en *La Repubblica*, 27 de septiembre 1997. Disponible en: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1997/09/27/amore-ai-tempi-di-lolita-per.html> (Acceso en: 28 de junio de 2019).
- Blanco Mallada, Lucio. "Don Quijote en el cine de ficción español" en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *Con los pies en la tierra: Don Quijote en su marco geográfico e histórico*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2005.
- Castro de Paz, José Luis. *Los turbios años cuarenta (1939-1950)*. Madrid: Liceus, 2007.
- Cawelti, John. *Adventure, Mystery, and Romance*. Chicago: University of Chicago Press, 1976.
- Cetti, Robert. "Indecent Proposal 1993" en *Letterboxd*, 20 de junio 2012. Disponible en: <https://letterboxd.com/widerscreenings/film/indecnt-proposal/> (Acceso en: 23 de junio de 2019).
- Dürrenmatt, Friedrich. *Der Besuch der alten Dame*. Zurich: Diogenes Verlag, 2012.
- Engelhard, Jack. *Una proposición indecente*. Tra. Camila Batlle. Barcelona: Ediciones B, 1993.
- Godfrey, Esther. "Marriage" en Melissa Hope Ditmore (ed), *Encyclopedia of Prostitution and Sex Work*, vol. 1. Westport: Greenwood Press, 2006.
- Grierson, Tim. "How *Fatal Attraction* Forever Changed Our View of the 'Crazy' Other Woman" en *MEL Magazine*, marzo 2019. Disponible en: <https://melmagazine.com/en-us/story/glenn-close-fatal-attraction-crazy-ex-girlfriend> (Acceso en: 11 de abril de 2019).

Heaton, Dan. “*Indecent Proposal* (1993)” en *Digitally Obsessed*, 22 de abril 2002. Disponible en: <http://digitallyobsessed.com/displaylegacy.php?ID=3409#> (Acceso en: 25 de abril de 2019).

McCabe, Kimberly A. “Spousal Prostitution” en Nicky Ali Jackson (ed), *Encyclopedia of Domestic Violence*. Nueva York: Routledge, 2007.

Maslin, Janet. “*Indecent Proposal*; Who’d Have to Be Paid \$1 Million To Spend a Night with Redford?” en *The New York Times*, 7 de abril 1993. Disponible en: <https://www.nytimes.com/1993/04/07/movies/review-film-indecnt-proposal-who-d-have-be-paid-1-million-spend-night-with.html> (Acceso en: 11 de julio de 2019).

Quirk, Lawrence J. y William Schoell. *The Sundance Kid: A Biography of Robert Redford*. Lanham: Taylor Trade Publishing, 2006.

Ríos Carratalá, Juan Antonio. *Dramaturgos en el cine español (1939-1975)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/dramaturgos-en-el-cine-espanol-1939-1975/> (Acceso en: 10 de julio de 2019).

Romero, Emilio. *Las ratas suben a la ciudad. Verde doncella o el marido para después*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988.

Siegel, Larry J. *Criminology: The Core*. Boston: Cengage Learning, 2018.

Smith, Jeremy. “Would *Indecent Proposal* Move the Needle 25 Years Later” en *Yardbarker*, 4 de abril 2018. Disponible en: https://www.yarbarker.com/entertainment/articles/would_indecnt_proposal_m ove_the_needle_25_years_later/s1_13132_26092730 (Acceso en: 7 de abril de 2018).

Smith Jr, Claude J.. “Bodies and Minds for Sale: Prostitution in *Pretty Woman* and *Indecent Proposal*”. *Studies in Popular Culture*, 19.3, 1997, pp. 91-99.

Thomson, Joyce. “From *Diversion* to *Fatal Attraction*: The Transformation of a Morality Play into a Hollywood Hit”. *The Journal of Popular Culture* 26.3, 1992, pp. 5-15.

Turan, Kenneth. "Fling Fever" en *Los Angeles Times*, 8 de mayo 2002. Disponible en: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2002-may-08-et-turan8-story.html> (Acceso en: 10 de junio de 2019).

Valenzuela Moreno, Juan Ignacio. *Revisión de la obra de un cineasta olvidado: Rafael Gil (1913-1986)*. Córdoba: UCOPress, 2017. Disponible en: <https://hevia.uco.es/bitstream/handle/10396/14845/2017000001607.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Acceso en: 11 de junio de 2018).

Williamson, Celia y Terry Cluse-Tolar. "Pimp-Controlled Prostitution. Still an Integral Part of Street Life". *Violence Against Women* 8.9, 2002, pp. 1074-1092.