

GUÍA PARA VER
Y ANALIZAR



JAMES BOND
CONTRA
GOLDFINGER



GUY HAMILTON
(1964)

Gonzalo González Laiz

Directores de la Colección «Guías para Ver y Analizar Cine»:

José Javier Marzal Felici. Profesor de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Universitat Jaume I de Castelló.

Salvador Rubio Marco. Profesor de Estética y Teoría de las Artes. Universidad de Murcia.

Consejo Asesor de la Colección «Guías para Ver y Analizar Cine»:

Rafael Cherta Puig. Profesor de Lengua y Literatura y Comunicación Audiovisual. IES "Botànic Cavanilles" de La Vall d'Uxó.

Juan Miguel Company Ramón. Profesor de Teoría e Historia del Cine. Universitat de València.

José María Monzó García. Crítico y Ensayista de Cine.

Concha Roncal Sánchez. Editora de Nau Llibres.

David Serna Mené. Crítico y Ensayista de Cine.

Santiago Vila Mustieles. Arquitecto, Crítico y Ensayista de Cine.

© Gonzalo González Laiz

© *Derechos de edición:*

Nau Llibres
Periodista Badía 10.
Tel. 96 360 33 36
Fax. 96 332 55 82
46010 Valencia
E-mail: nau@naullibres.com
web: www.naullibres.com

Ediciones Octaedro S.L.
Bailén 5, 5ª.
Tel. 93 246 40 02
Fax 93 231 18 68
08010 Barcelona
E-mail: octaedro@octaedro.com
web: www.octaedro.com

Imprime:

Guada

Fotografías:

Carlos Amer Mocholí
Pablo Navarro Roncal

Diseño de portada e interiores:

Artes Digitales Nau Llibres

ISBN: 84-7642-689-5 (Nau Llibres)

ISBN: 84-8063-612-2 (Ed. Octaedro)

Impreso en España. *Printed in Spain*

Depósito Legal: V-xxxx-2003

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidas la reprografía y el tratamiento informático.





ÍNDICE

1. Ficha técnica y artística.....	7
2. Introducción	8
2.1. El mito Bond.....	9
2.2. El género de <i>James Bond contra Goldfinger</i>	17
3. Sinopsis argumental.....	25
4. Estructura de la película.....	27
5. Análisis de la película.....	30
5.1. Prólogo.....	30
5.1.1. El mito surge de las aguas	32
5.1.2. La fortaleza: el trabajo.....	33
5.1.3. El night-club: placer.....	34
5.1.4. La habitación: placer y trabajo	35
5.2. Títulos de crédito.....	36
5.3. Presentación del conflicto: Goldfinger vs. James Bond	38
5.3.1. Miami: Felix Leiter presenta a Goldfinger..	38
5.3.2. La suite de Goldfinger: Bond vuelve a la acción	40
5.3.3. La suite de Bond: la chica dorada.....	42
5.4. Planteamiento de la misión	44
5.4.1. Londres: despacho de M.....	45
5.4.2. Moneypenny.....	45
5.4.3. Cena de trabajo: el cebo.....	45
5.4.4. El laboratorio de Q: el coche más famoso del mundo.....	47
5.5. Desarrollo de la misión.....	48
5.5.1. Golf y Gold	48
5.5.2. Ginebra: siguiendo a Goldfinger.....	50
5.5.3. Pussy Galore	55
5.5.4. Kentucky: la obra maestra del crimen	56
5.6. Desenlace de la misión	62
5.6.1. La Operación Grand Slam. Fase 1: el gas Delta-9.....	63
5.6.2. Fase 2: entrada y llegada de la bomba	63
5.6.3. Clímax final en Fort Knox.....	63





5.7. Fin del conflicto: James Bond vs. Goldfinger.....	67
5.7.1. El avión a la Casa Blanca.....	67
5.7.2. Pelea final.....	67
5.7.3. El premio del héroe	68
5.8. Títulos de crédito finales	69
6. Los otros creadores: recursos expresivos y narrativos de la película	69
6.1. El director de fotografía.....	70
6.2. La dirección artística y el diseño de producción ..	72
6.3. La banda sonora.....	75
6.4. Los efectos visuales y los efectos sonoros.....	77
6.5. La interpretación	79
7. Apéndices	82
7.1. La adaptación de la novela	82
7.2. Interpretaciones de <i>James Bond contra</i> <i>Goldfinger</i>	93
7.3. La Bondmanía.....	100
8. El equipo técnico y artístico.....	107
8.1. Guy Hamilton (director).....	107
8.2. Albert R. Broccoli (productor).....	109
8.3. Harry Saltzman (productor).....	110
8.4. Richard Maibaum (guionista).....	110
8.5. Peter Hunt (montador).....	111
8.6. Ken Adam (diseñador de producción)	112
8.7. John Barry (compositor)	113
8.8. Sean Connery (actor).....	114
9. Bibliografía	116



Título original	<i>Goldfinger</i>
Año de producción	1964
Nacionalidad	Gran Bretaña
Dirección	Guy Hamilton
Producción	EON Productions para United Artists
Productores	Albert R. Broccoli y Harry Saltzman
Guión	Richard Maibaum y Paul Dehn según la novela <i>Goldfinger</i> de Ian Fleming
Fotografía	Ted Moore (Technicolor)
Diseño de Producción	Ken Adam
Dirección Artística	Peter Murton
Ayudante de Dirección	Frank Ernst
Montaje	Peter Hunt
Efectos Especiales	John Stears
Efectos Sonoros	Norman Wanstall
Música	John Barry
Canción	<i>Goldfinger</i> , escrita por John Barry, Leslie Bricusse y Anthony Newley
Intérprete	Shirley Bassey
Sonido	Dudley Messenger y Gordon McCallum
Maquillaje	Paul Rabiger y Basil Newall
Vestuario	Eileen Sullivan y John Hilling
Diseño de Títulos de crédito	Robert Brownjohn
Duración	105 minutos
Presupuesto	3 millones y medio de dólares
Premiere en Gran Bretaña	17 de septiembre de 1964 (Odeon de Londres)
Premiere en Estados Unidos	22 de diciembre de 1964 (De Mille de Nueva York)
Estreno en España	18 de abril de 1965 (Tívoli y Regio Palace de Barcelona)
Recaudación mundial	125 millones de dólares
Premios	Óscar a los mejores efectos de sonido
Intérpretes principales	
Sean Connery	James Bond
Honor Blackman	Pussy Galore
Gert Fröbe	Auric Goldfinger



Shirley Eaton	Jill Masterson
Tania Mallet	Tilly Masterson
Harold Sakata.....	Oddjob
Bernard Lee	M
Martin Benson.....	Solo
Cec Linder	Felix Leiter
Lois Maxwell	Moneypenny
Desmond Llewelyn	Q
Michael Mellinger.....	Kisch

2. INTRODUCCIÓN

James Bond, el agente secreto 007 con licencia para matar es, sin lugar a dudas, uno de los personajes de ficción más importantes e influyentes del siglo XX. Surgido de la imaginación y experiencias del escritor y ex-agente británico Ian Fleming (1908-1964) en los años 50, el personaje de 007 alcanza el punto culminante de su existencia en plena Guerra Fría, con su salto a la gran pantalla a comienzos de la década siguiente.

A partir de ese momento, y hasta hoy en día, la serie de películas de James Bond ha sufrido altibajos en la taquilla mundial pero tras cumplirse 40 años en el 2002 desde el estreno en Londres de *Agente 007 contra el Doctor No* (*Dr. No*, Terence Young, 1962), parece que el nuevo Bond, el irlandés Pierce Brosnan ha conseguido llevar con éxito al siglo XXI a este personaje que parecía condenado a extinguirse en la época que le vio nacer: los años 60.

La elección de *James Bond contra Goldfinger* (*Goldfinger*, Guy Hamilton, 1964) no es en absoluto aleatoria. De las 20 películas que oficialmente conforman la serie Bond, *James Bond contra Goldfinger*, la tercera, puede ser considerada la más representativa y la que suele encabezar las listas de las películas Bond preferidas por el público. Esta preferencia puede ser explicada por diversos aspectos memorables para cualquier espectador, que pretendo señalar y analizar a lo largo de este estudio: el carisma del personaje de Auric Goldfinger, interpretado por Gert Fröbe (recordado especialmente en España por su inquietante papel en *El cebo* (1958) de Ladislao Vajda); la chica recubierta con pintura de oro, que mereció extensos reportajes en todas las revistas de la época y fue incluso portada de la prestigiosa *LIFE*; el espectacular Aston Martin DB V relleno





de trucos o *gadgets*, primer artilugio sofisticado de 007 antes de la exageración a la que se llegará en la etapa de Roger Moore; la soberbia y pegadiza canción de Shirley Bassey, apoyada en una no menos excelente banda sonora de John Barry; los ultramodernos decorados creados por Ken Adam, desde la fábrica del prólogo hasta el imaginativo interior de Fort Knox; etc.

Desde un punto de vista estructural, *James Bond contra Goldfinger* se constituye en el modelo a seguir pues, tras las iniciales *Agente 007 contra el Dr. No* (1962) y *Desde Rusia con Amor* (*From Russia with love*, Terence Young, 1963), es en esta tercera película donde se conforman las novedosas directrices que van a estar presentes en el resto de episodios de la serie, con éxito en todos ellos. Un prólogo en el que Bond realiza una misión arriesgada escapando por poco del peligro (sin faltar la ironía); unos títulos de crédito desplegados sobre sugerentes mujeres con un tema musical cantado por un artista exitoso; la llegada de Bond a la oficina de su jefe, M, donde flirteará con la secretaria de éste, Money Penny; la entrega por parte del genio tecnológico Q de algún artilugio que Bond empleará en su misión; la presencia de tres chicas a lo largo de la película que caerán rendidas ante los encantos de Bond; y, un villano con gran personalidad, buen gusto y sofisticación, para estar a la altura de 007, que será respaldado por un corpulento secuaz, quien mantendrá una lucha cuerpo a cuerpo con Bond.

Todos estos elementos juntos aparecen por primera vez en *James Bond contra Goldfinger*, con tal éxito que a partir de entonces se repetirán, más o menos constantemente, a lo largo de todas las películas del agente secreto hasta nuestros días.

En el texto que aquí presentamos, no sólo se pretende ofrecer un análisis de los constituyentes más memorables de la película o una disección pormenorizada de la estructura filmica. Como corresponde a la finalidad de estas *Guías para ver y analizar*, uno de los objetivos de este estudio será aportar diferentes puntos de vista e interpretaciones que permitan visionar *James Bond contra Goldfinger* desde distintas perspectivas, sin alejarse nunca de la obra cinematográfica.

2.1. EL MITO BOND

La historia de James Bond comienza el 13 de abril de 1953, fecha en la que se publica en Gran Bretaña la primera novela del escritor Ian Fleming (1908-1964): *Casino Royale*¹. Este acaudalado



1 Una breve reseña biográfica de Ian Fleming será desarrollada en el punto 7.1. La adaptación de la novela



ex-espía de guerra y periodista británico decidió ponerse a escribir, según sus propias declaraciones, para evadirse del shock que le produjo el haberse casado a los cuarenta y tres años.

Esa “evasión” engendró un hijo real y una serie de exitosas novelas que incluían un vástago literario e inmortal. Las catorce novelas de Ian Fleming dedicadas a James Bond se publicaron cada año a partir de 1953, e incluso, las dos últimas, sin ser revisadas por el autor, fueron publicadas póstumamente, aprovechando ya el tirón del personaje. Los títulos y el año de publicación de las novelas son²:

Título original	Título en castellano	Año
<i>Casino Royale</i>	<i>Casino Royale</i>	1953
<i>Live and let die</i>	<i>Vive y deja morir</i>	1954
<i>Moonraker</i>	<i>Moonraker</i>	1955
<i>Diamonds are forever</i>	<i>Diamantes para la eternidad</i>	1956
<i>From Russia with love</i>	<i>Desde Rusia con amor</i>	1957
<i>Doctor No</i>	<i>Doctor No</i>	1958
<i>Goldfinger</i>	<i>Goldfinger</i>	1959
<i>For your eyes only</i>	<i>Sólo para tus ojos</i>	1960
<i>Thunderball</i>	<i>Operación Trueno</i>	1961
<i>The spy who loved me</i>	<i>El espía que me amó</i>	1962
<i>On Her Majesty 's Secret Service</i>	<i>Al servicio secreto de Su Majestad</i>	1963
<i>You only live twice</i>	<i>Sólo se vive dos veces</i>	1964
<i>The man with the golden gun</i>	<i>El hombre de la pistola de oro</i>	1965
<i>Octopussy</i>	<i>Octopussy</i>	1966

Aunque el éxito mundial de James Bond no llegaría hasta los años 60, en la década de los 50 Fleming fue desarrollando, novela a novela, las características principales del personaje. Básicamente, el Bond de las primeras novelas es un funcionario del servicio secreto británico que ve interrumpida de cuándo en cuándo su vida diaria por arriesgadas misiones que le llevan a diferentes países del mundo, en los que conoce a atractivas y/o peligrosas mujeres.

A partir de *Al servicio secreto de Su Majestad* (*On Her Majesty 's Secret Service*, 1963), el personaje de James Bond adquiere una profundidad directamente proporcional a la que irá perdiendo en la serie

2 Todas las novelas han sido publicadas por última vez en España por R.B.A. Coleccionables S.A. en 1999. En noviembre de 2002, con el estreno de *Muere otro día*, comenzó la reedición de varios de los títulos en la editorial Punto de Lectura.





cinematográfica en los años 70. En las últimas novelas de Fleming, las de más calidad literaria, 007 se plantea dejar su trabajo, se casa, enviuda, pierde la memoria, deja embarazada a una de sus conquistas amorosas y en *El hombre de la pistola de oro* (*The man with the golden gun*, 1965) incluso trata de asesinar a su jefe, M, después de que al propio Bond le hayan lavado el cerebro en la Unión Soviética.

Todas estas contradicciones y sorpresas de las novelas poco tienen que ver con el Bond cinematográfico, a quien prefirieron convertir en un sofisticado superhéroe con una serie de características casi inamovibles, las cuales, por otro lado, todavía hoy siguen funcionando a la perfección.

Las posibilidades visuales de los libros de Ian Fleming llamaron rápidamente la atención de los productores televisivos estadounidenses. La CBS (Columbia Broadcasting System) adaptó para la televisión *Casino Royale*, convirtiéndola en un episodio de sesenta minutos para la serie de misterio *Climax Mystery Theater*, emitido en 1954. Como dato anecdótico diremos que Barry Nelson interpretaba a un “Jimmy” Bond norteamericano y que Peter Lorre daba vida al villano Le Chiffre. Como era de esperar, este Bond americanizado pasó totalmente desapercibido.

El definitivo espaldarazo hacia el éxito mundial de las novelas de Ian Fleming llegaría curiosamente de EE.UU. En el número de marzo de 1961 de la popular revista *LIFE*, se publicaba una lista con los diez libros favoritos del presidente John F. Kennedy. Entre biografías de mandatarios y sesudos ensayos, aparecía en noveno lugar *Desde Rusia con amor* (*From Russia with love*) de Ian Fleming. Sin duda, esa fue la mejor publicidad para James Bond y para el mismo Kennedy, quien demostraba así su cercanía a los gustos populares (curiosamente, años después, se supo que su asesino, Lee Harvey Oswald, también había leído esa novela de Fleming).

En diciembre de 1960, el productor canadiense Harry Saltzman adquirió los derechos de las novelas del agente 007 publicadas hasta entonces, a excepción de *Casino Royale*, vendida con anterioridad. No sería hasta mayo siguiente cuando entrase en escena el verdadero protagonista y mantenedor del mito Bond hasta nuestros días: Albert R. Broccoli.

“Cubby” Broccoli, como es mundialmente conocido, llevaba instalado en Inglaterra desde los años 50 produciendo películas de escaso éxito. Desde la aparición de las primeras novelas de Ian Fleming, Broccoli se sintió atraído por las características cinematográficas de James Bond y, por fin, en 1961 entró en contacto con Harry Saltzman, con quien se asoció sin excesivas discusiones al cincuenta por ciento.





A pesar de los contactos de Broccoli y los atractivos de las aventuras del personaje, las grandes productoras rechazaron a 007 por considerarlo demasiado violento, demasiado pornográfico y demasiado británico. Finalmente, la United Artists llegó a un acuerdo con los productores para empezar a rodar con un presupuesto de 900000 \$.

El 5 de octubre de 1962 se estrena en Londres *Agente 007 contra el Dr. No* con el escocés Sean Connery como protagonista. Sólo en Estados Unidos recaudó seis veces más de lo que había costado. Comenzaba la Bondmanía.

Las veinte películas “oficiales” de la serie Bond son:

Título original	Título en castellano	Año
<i>Dr. No</i> (SC)*	<i>Agente 007 contra el Dr. No</i>	1962
<i>From Russia with love</i> (SC)	<i>Desde Rusia con amor</i>	1963
<i>Goldfinger</i> (SC)	<i>James Bond contra Goldfinger</i>	1964
<i>Thunderball</i> (SC)	<i>Operación Trueno</i>	1965
<i>You only live twice</i> (SC)	<i>Sólo se vive dos veces</i>	1967
<i>On Her Majesty's Secret Service</i> (GL)*	<i>Al servicio secreto de Su Majestad</i>	1969
<i>Diamonds are forever</i> (SC)	<i>Diamantes para la eternidad</i>	1971
<i>Live and let die</i> (RM)*	<i>Vive y deja morir</i>	1973
<i>The man with the golden gun</i> (RM)	<i>El hombre de la pistola de oro</i>	1974
<i>The spy who loved me</i> (RM)	<i>La espía que me amó</i>	1977
<i>Moonraker</i> (RM)	<i>Moonraker</i>	1979
<i>For your eyes only</i> (RM)	<i>Sólo para sus ojos</i>	1981
<i>Octopussy</i> (RM)	<i>Octopussy</i>	1983
<i>A view to a kill</i> (RM)	<i>Panorama para matar</i>	1985
<i>The living daylights</i> (TD)*	<i>007: Alta tensión</i>	1987
<i>Licence to kill</i> (TD)	<i>007: Licencia para matar</i>	1989
<i>Goldeneye</i> (PB)*	<i>Goldeneye</i>	1995
<i>Tomorrow never dies</i> (PB)	<i>El mañana nunca muere</i>	1997
<i>The world is not enough</i> (PB)	<i>El mundo nunca es suficiente</i>	1999
<i>Die another day</i> (PB)	<i>Muere otro día</i>	2002

* = SC: Sean Connery como James Bond.

GL: George Lazenby como James Bond.

RM: Roger Moore como James Bond.

TD: Timothy Dalton como James Bond.

PB: Pierce Brosnan como James Bond.

A estas veinte películas habría que añadir dos más, no producidas por Saltzman y Broccoli pero cuyo protagonista es también James Bond 007. En primer lugar, *Casino Royale* (*Casino Royale*, John





Huston, Ken Hughes, Val Guest, Robert Parrish, Joseph McGrath, 1967), novela cuyos derechos habían sido vendidos con anterioridad y que dio lugar a esta delirante parodia con cinco directores, multitud de estrellas (David Niven, Peter Sellers, Ursula Andress, Woody Allen, Orson Welles, Deborah Kerr ...) y poca coherencia argumental, que ha quedado hoy en día como un producto de su tiempo, mezcla de fiebre Bond, *nonsense* británico y colorido pop.

En segundo lugar, *Nunca digas nunca jamás* (*Never say never again*, Irvin Kershner, 1983), remake de *Operación Trueno* (*Thunderball*, Terence Young, 1965) surgida de una antigua polémica en la gestación de la novela cuyos derechos quedaron en manos del productor irlandés Kevin McClory. Aunque éste consiguió hacer regresar a Sean Connery al papel de su vida (regreso ironizado en el título), la película no fue todo lo exitosa que se esperaba: la "oficial" *Octopussy* (*Octopussy*, John Glen, 1983), estrenada ese mismo año, provocó el curioso enfrentamiento taquillero de dos películas con el mismo personaje. *Octopussy* recaudó, sólo en Estados Unidos, más del doble que *Nunca digas nunca jamás*.

La evolución del personaje en la pantalla ha sido considerable en sus cuarenta años de historia. La inmensa mayoría de los críticos están de acuerdo en que las películas de mayor calidad son las producidas en los años 60 y en que el actor que mejor ha llevado a la pantalla la mezcla de sofisticación y rudeza del personaje es Sean Connery.

En efecto, es en los años 60 cuando el personaje de Bond y todo su universo alcanzan una repercusión mundial extraordinaria. La creación del muro de Berlín, la crisis de los misiles en Cuba, el asesinato de Kennedy o la Guerra de los Seis Días provocaron un clima de tensión internacional que se ha dado en llamar Guerra Fría. Semejante ambiente hacía que esa época fuera especialmente propicia para la creación o desarrollo de un personaje actualizado que ayudase a evadirse de esa terrible realidad y, a la vez, sirviera de catarsis para el espectador al salir siempre victorioso. Si a ello añadimos el desarrollo de la investigación atómica y la llegada del hombre a la Luna, llegamos a la conclusión de que los 60 fueron una época en la que lo que había sido ciencia-ficción hasta entonces, pasaba a ser sólo ciencia. De esta forma, las fabulosas y casi legendarias hazañas secretas de los espías de la Segunda Guerra Mundial no sólo podían ser ciertas sino que podían estar siendo revividas en tan conflictivos días.

Es en ese clima de tensión internacional y desarrollo científico en el que James Bond irrumpe en las pantallas del mundo uniendo ambos ingredientes: un moderno espía británico que acaba con las más terribles conspiraciones internacionales, ayudado por lo último





en avances tecnológicos, con tiempo incluso para conquistar a las bellezas que encuentra en su camino. Si en los 50 Fleming excitó la imaginación de todo ciudadano medio con sueños escapistas, las películas de los años 60 plasmaron visualmente las fantasías triunfales con las que el espectador se evadía de la realidad, proyectando su propio ego en el siempre infalible 007. Por otro lado, el público femenino también admiraba al personaje por su indudable atractivo físico y también proyectaba su personalidad en las intrépidas y esculturales chicas Bond, que vivían aventuras junto al agente secreto. De esta forma se explica el éxito de tan seductor superhéroe con todo tipo de público y en sus 40 años de existencia, ya que las frustraciones de la sociedad apenas han cambiado y la evasión de la realidad sigue siendo un atractivo cebo para acercar al espectador a las salas cinematográficas.

El tremendo éxito de las cuatro o cinco primeras películas de la serie hizo que James Bond se convirtiera en un icono cultural amado u odiado, un fenómeno sociológico analizado incluso por Umberto Eco³, y en una de las imágenes más conocidas de Inglaterra fuera de sus fronteras. La Bondmanía empezaba a hacer peligrar a otro producto típicamente inglés y pop: la Beatlemania⁴.

En el año 67 se produce un primer contratiempo para la serie pues Sean Connery, tras el intenso rodaje en Japón de *Sólo se vive dos veces* (*You only live twice*, Lewis Gilbert, 1967), cansado y harto de los compromisos a los que obliga el personaje, decide abandonar. Saltzman y Broccoli contratan al modelo australiano George Lazenby, quien rueda uno de los episodios más curiosos de la serie y más injustamente olvidados por las odiosas comparaciones con su predecesor: *Al servicio secreto de Su Majestad* (*On Her Majesty's Secret Service*, Peter Hunt, 1969). En esta película, James Bond contraía matrimonio pero en un sorprendente final, completamente fiel a la novela de Fleming, los malvados acababan con la vida de su esposa. La única película de la serie que tiene un final trágico no consiguió igualar las cifras taquilleras de Connery, por lo que en 1971 y con un sueldo astronómico, el actor escocés se despedía de la serie "oficial" rodando *Diamantes para la eternidad* (*Diamonds are forever*, Guy Hamilton, 1971), tras lo cual como es sabido, Connery afirmaba que "nunca jamás" volvería a encarnar a James Bond.

A pesar de su aparente adscripción a un período histórico determinado, la Guerra Fría de los años 60, la serie de películas

3 Oreste del Buono y Umberto Eco: *Il caso Bond*. Milán: Bompiani, 1965.

4 Ver el punto 7.3 La Bondmanía en el que analizo algunas de las repercusiones que provocó 007 en los años 60 y la vigencia de las mismas hoy en día.





Bond no decayó económicamente en los 70. El nuevo cambio de protagonista no sólo no hizo desaparecer o arrinconar al agente secreto como héroe de acción, sino que le proyectó hacia el futuro con auténticos éxitos de taquilla⁵.

Esta nueva década introdujo cambios importantes en la serie y en el personaje. Roger Moore, conocido por sus papeles en las series de televisión *Ivanhoe* y *El Santo*, aportó a Bond mayores dosis de humor y más elegancia pero también menos sutileza y excesiva fantasía. Igualmente, los guiones de las películas se adaptan a los nuevos tiempos, apartándose cada vez más de los más o menos probables argumentos de Ian Fleming, e introduciendo todo tipo de elementos con garantías de éxito. Así, la “*blaxplotation*” o furor por lo afroamericano aparecerá en *Vive y deja morir* (*Live and Let die*, Guy Hamilton, 1973); el éxito de Bruce Lee y las artes marciales se reflejará en *El hombre de la pistola de oro* (*The man with the golden gun*, Guy Hamilton, 1974); la distensión entre los bloques políticos hará surgir la alianza con los soviéticos en *La espía que me amó* (*The spy who loved me*, Lewis Gilbert, 1977); y el boom de *La Guerra de las Galaxias* (*Star Wars*, George Lucas, 1977), *Star Trek* (*Star Trek*, Robert Wise, 1979) o *Alien* (*Alien*, Ridley Scott, 1979) provocará la adaptación de *Moonraker* (*Moonraker*, Lewis Gilbert, 1979), completamente alejada de la novela y con unos efectos especiales que Ian Fleming no hubiera imaginado.

La salida de Harry Saltzman de la serie tras *El hombre de la pistola de oro* y la búsqueda de mayores recaudaciones propiciaron esta progresiva tendencia a aumentar el humor y los efectos especiales, que convirtieron a la serie Bond en un espectáculo para toda la familia, cada vez más destinado al público infantil y no al adulto como en los años 60. Sin embargo, y a pesar de renunciar a algunos de sus principios, Albert R. Broccoli consiguió que Bond sobreviviera a los 70 con gran éxito, haciendo ver a los críticos la sorprendente perennidad del personaje con licencia para matar, frente a otros imitadores o parodiadores desaparecidos en esta década si no antes. El mensaje de Broccoli parecía claro y todavía es válido hoy: si el mundo cambia, Bond cambiará con el mundo.

Será en los años 80 cuando las películas de 007 afronten su crisis más profunda. El éxito de otros héroes de acción como Indiana Jones, que curiosamente nacía inspirado en la serie de James Bond⁶,

5 *Moonraker* (*Moonraker*, Lewis Gilbert, 1979) ha sido la película de mayor recaudación de la serie hasta la llegada de Pierce Brosnan en los años 90.

6 Ver en esta misma colección: Carlos López Olano: *Guía para ver y analizar En busca del arca perdida*. Valencia, Barcelona: Nau Llibres/Octaedro, 2001.





hará que la competencia en el género de aventuras o acción sea mayor. Si al intrépido Dr. Jones, le añadimos la saga de las galaxias o los personajes de Sylvester Stallone y Arnold Schwarzenegger que fueron quienes realmente triunfaron en la taquilla en esos años, no era descabellado pensar que había llegado el final para el espía inglés de los años 60.

Tras la retirada de Roger Moore con nada menos que 58 años en *Panorama para matar* (*A view to a kill*, John Glen, 1985), las dos películas del galés Timothy Dalton a finales de los 80 intentaron renovar y adaptar a James Bond a los nuevos tiempos. 007: *Alta Tensión* (*The living daylights*, John Glen, 1987) fue una excelente mezcla de tradición y modernidad. Dalton leyó la obra de Fleming y preparó el personaje concienzudamente creando en esta película un Bond cruel pero romántico a la vez, tal vez el más cercano al 007 de las novelas.

La siguiente película no fue tan afortunada pues 007: *Licencia para matar* (*Licence to kill*, John Glen, 1989) pretendió acercar a Bond a los nuevos y violentos héroes de acción, olvidándose de la elegancia y sofisticación inherentes al personaje.

Los resultados de estos dos episodios en la taquilla no fueron lo satisfactorio que podía esperarse, pues la inmensa mayoría del público se volcó con los entonces más populares Indiana Jones (*Indiana Jones y la Última Cruzada*, *Indiana Jones and the last Crusade*, Steven Spielberg, 1989) y John Rambo (*Rambo III*, Peter MacDonald, 1989), así como con los más “actuales” y menos refinados Martin Riggs (Mel Gibson en la saga de *Arma Letal* (*Lethal Weapon*, Richard Donner, 1987)) o John McClane (Bruce Willis en otra serie de acción, iniciada con *La Jungla de Cristal* (*Die Hard*, John McTiernan, 1988)).

Hasta 1989, James Bond había aparecido en las pantallas cada dos años, máximo tres. El abandono consensuado de Timothy Dalton y problemas legales y económicos de la Metro Goldwyn Mayer y United Artists hicieron que 007 se retrasase hasta 1995. Los años 90 suponen la vuelta al éxito del personaje de la mano de un nuevo y carismático protagonista, el irlandés Pierce Brosnan. Conocido por su personaje en la serie televisiva *Remington Steele*, Brosnan ya había sonado como sustituto de Moore pero su contrato con la televisión le impidió hacerse cargo de Bond.

Por fin, en 1995 se estrena *Goldeneye* (*Goldeneye*, Martin Campbell), batiendo todos los records de recaudación de la serie Bond. Ligeras actualizaciones en los elementos insustituibles así como un mayor énfasis en el desarrollo de los personajes y de las historias





bondianas, han hecho que surja una nueva Bondmanía comparable en muchos aspectos a la de los años 60.

Tras cumplir 40 años en la pantalla en el año 2002, este “fósil de la Guerra Fría” como es llamado irónicamente por la nueva jefa M (Judi Dench) en *Goldeneye*, afronta el siglo XXI con una salud envidiable.

2.2. EL GÉNERO DE *JAMES BOND CONTRA GOLDFINGER*

Hablar de géneros cinematográficos siempre constituye una cuestión polémica pues son muchos los críticos que no ven límites claros en sus definiciones, que prefieren hablar de otras catalogaciones (“cine de autor” por ejemplo), o que, simplemente, abogan por la eliminación de tales clasificaciones estancas y artificiales.

La creación de los géneros hay que buscarla en cuestiones económicas y prácticas⁷. Por un lado, si una película de piratas espaciales tiene éxito, el público demandará más películas de piratas espaciales y los estudios crearán producciones con una serie de características semejantes a la primera, creando de esa manera un género o subgénero. Desde el punto de vista práctico, el origen de la idea de género hay que buscarlo en los primeros críticos o estudiosos cinematográficos, quienes trasladaron esquemas literarios, para facilitar la clasificación y el estudio de las diferentes obras que reunieran una serie de constantes o convenciones dictadas por un código no escrito.

De esta manera, todavía hoy nos encontramos con enciclopedias o libros de cine que tratan de clasificar las películas según su género, o mejor, según el género al que se adscriban con mayor propiedad.

La producción de películas de género tuvo su máximo apogeo en Hollywood, a partir de los años 30, cuando la creación de películas se convirtió cada vez más en un negocio que ofrecía al público lo que éste demandaba. Si a ello añadimos los esclavizantes contratos de las estrellas con las productoras (de siete años, con posibles “cesiones” e “intercambios” a otros estudios), llegaremos a la conclusión de que la realización de obras cinematográficas estaba lejos de facilitar la creación de Arte. Paradójicamente, es en esta época y en este lugar cuando se rodaron algunas de las mejores películas de la historia del cine.

⁷ Sobre este tema, la bibliografía es inmensa. Podemos destacar por ejemplo el profundo estudio de Rick Altman: *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós, 2000 o el capítulo relativo al surgimiento de los géneros y el *studio system* en la *Guía para ver y analizar Cantando bajo la lluvia*, en esta misma colección.





De forma algo tópica aunque no desacertada, se suele decir que en los años 30 y 40 se produjo una “especialización” de ciertas productoras en determinados géneros; así, la Universal se especializó en el cine de terror, la Warner Brothers en el cine negro, la Metro Goldwyn Mayer en el musical ... precisamente porque contaban, siguiendo su política de *Star System*, con actores asociados por el público a esos géneros (Boris Karloff, Humphrey Bogart o Judy Garland, por ejemplo).

En los años 50 y 60, con la posguerra Mundial, comienzan a diluirse los géneros. La aparición de la televisión hace que las exigencias del público sean mayores, luego no basta con una película de terror, por ejemplo, sino que había que ofrecer algo más. Surgen de esta forma nuevos adelantos técnicos como el Cinemascope o el cine en tres dimensiones, que intentaban llamar la atención de un público que se acomodaba en su salón cada vez más. Los años 70 certifican la práctica defunción de varios géneros clásicos (western, musical ...) y el definitivo triunfo de la hibridación genérica que llega hasta nuestros días.

Si la clasificación genérica siempre ha sido polémica, no ha sido menos polémico intentar catalogar las películas de James Bond en un género determinado. Según diversas enciclopedias, las películas de 007 son cine de aventuras, cine de acción, una variante de cine policiaco o, más recientemente, se las ha catalogado también como *thrillers*⁸. Si nos fijamos en historias del cine que siguen cierto orden cronológico o una clasificación por países⁹, comprobaremos que la serie Bond es mencionada junto al *free cinema* (cine libre) inglés, desarrollado en efecto en los años 60 pero con pocos puntos de contacto con 007, a no ser la novedad y la revolución que supusieron para Inglaterra. Por otro lado, si los estudios críticos se centran en géneros más o menos determinados, son excesivamente superficiales o, al contrario, excesivamente “serios”, pueden llegar a obviar la figura de James Bond a pesar de su importancia y repercusión¹⁰.

8 Martin Rubin: *Thrillers*. Madrid: Cambridge University Press, 2000, pp. 160-171.

9 René Jeanne y Charles Ford: *Historia ilustrada del cine. 3 El cine de hoy*. Madrid: Alianza Editorial, 1974, 1975, pp. 262-263; Román Gubern: *Historia del cine*. Barcelona: Ed. Baber S.A., 1989, pp. 99-100; por citar sólo dos ejemplos.

10 Llama la atención que en la *Historia General del Cine* publicada por Cátedra. Signo e Imagen, en 1996 en doce tomos, todas las alusiones a Bond que aparecen sean diez líneas en el décimo volumen (*Estados Unidos (1955-1975)*). *América Latina*. pp. 177-178) y dos alusiones de pasada a *Agente 007 contra el Dr. No* (p. 55) y a *James Bond contra Goldfinger* (p. 40, de ese mismo volumen).



Unificando algunas de las posturas críticas parece que deberíamos integrar a la serie Bond en un supuesto género de aventuras serializado, subgénero de espías con rasgos de ciencia-ficción y comedia. Esta prolija clasificación serviría para todos los episodios de la serie y naturalmente también para *James Bond contra Goldfinger*.

Hay que referirse en primer lugar al cine de aventuras, pues es éste uno de los géneros más íntimamente relacionados con la serie de James Bond. Intentar definir el cine de aventuras es tarea poco menos que imposible. José María Latorre¹¹ estructura este género en torno a dos vértices: el personaje y el ambiente físico en el que se mueve. Por un lado, y centrándonos ya en 007, tendríamos en efecto a un héroe elegante, fuerte y refinado que combate al Mal, encarnado en un villano no menos fuerte o elegante, luchando por su nación (Inglaterra), o/y por una dama o el recuerdo de la misma (caso de las hermanas Masterson en *James Bond contra Goldfinger*).

Por otro lado, atendiendo al contexto en el que se desarrollan las aventuras, Latorre clasifica las obras cinematográficas en subgéneros del mar, de la jungla, del aire ... catalogando así películas como *El balcón del mar* (*The Sea Hawk*, Michael Curtiz, 1940), *Tarzán de los Monos* (*Tarzan the Ape Man*, W. S. Van Dyke, 1932) o *Sólo los ángeles tienen alas* (*Only Angels have wings*, Howard Hawks, 1939), por citar tres ejemplos. El problema, entre comillas, de la serie Bond es que su espacio natural es el Mundo e incluso la órbita (*El Mundo no es suficiente-Orbis non sufficit* era el lema heráldico del apellido Bond, según menciona Fleming proféticamente en *Al servicio secreto de Su Majestad*). En efecto, sólo en *James Bond contra Goldfinger*, 007 visita un país hispanoamericano, Miami, Londres, Ginebra, Baltimore y Louisville para terminar finalmente peleando contra Goldfinger en el interior de un avión que va hacia Washington.

Otras películas de James Bond le han llevado a países o espacios naturales que evocan miméticamente los referidos anteriormente, ya sea en forma de homenaje, ya de forma paródica. Así, en *Operación Trueno*, las aventuras son eminentemente submarinas; en *Al Servicio Secreto de su Majestad*, aparece la nieve como el principal elemento en el que se mueve Bond; en *Moonraker*, se ironiza y referencia al western y al espacio exterior (incluso se llega a escuchar el mítico tema de *Los siete magníficos* (*The Magnificent Seven*, John Sturges, 1960) y la melodía de *Encuentros en la Tercera Fase* (*Close Encounters of the Third Kind*, Steven Spielberg,

11 José María Latorre: *La vuelta al mundo en 80 aventuras*. Barcelona: Dirigido, 1995.





1977); más aún, en *Octopussy*, el propio Bond, huyendo en una selva con elefantes, tigres y serpientes, llega a lanzar el famoso grito de Tarzán ...

Como parece claro, el espacio físico no funciona como parámetro práctico para clasificar a la serie Bond, ya que a lo largo de los años el agente 007 se ha movido por todo el mundo y ha homenajeado los diferentes contextos de las aventuras tradicionales. Se puede decir así pues que Bond es la aventura con escenario total, puesto que aunque la imagen estereotipada del agente 007 nos lo presente vestido de esmoquin en un casino, en realidad, las aventuras de James Bond han traspasado todas las fronteras imaginables en el espacio e incluso en el tiempo (las películas de Bond siempre se desarrollan en el contexto histórico en el que son rodadas, por lo que se contribuye a la mitificación del personaje al presentarlo igual de atlético y activo, en todos los sentidos, en los años 60 o en el siglo XXI).

Al hablar del género de las películas de James Bond es obligado adjetivarlo como serializado. El serial cinematográfico surgió en los años 10 del siglo XX, como una adaptación del folletín decimonónico, mostrando una serie de aventuras vertiginosas con un protagonista común (*Fantomas* (*Fantomas*, Louis Feuillade, 1913) o *Judex* (*Judex*, Louis Feuillade, 1917) por poner dos ejemplos), que vivía situaciones peligrosísimas nunca resueltas en un solo episodio. Con la aparición del “*Continuará la próxima semana*” se creaba un atractivo y una complicidad especial entre el héroe y el espectador quien irremisiblemente debía volver al cine para saber cómo salía el aventurero de la arriesgada situación en la que concluía el episodio. A partir de los años 30 y 40, el serial se fue diluyendo debido a las grandes producciones de los estudios, pero será a partir de los años 50 y 60 cuando encuentre el cauce más adecuado para sus propósitos: la televisión.

En efecto, la televisión dio lugar desde sus inicios a “series” o “seriales” de corta duración que seguían punto por punto el esquema de los seriales clásicos. Terminar un episodio con una situación de suspense o de peligro para el protagonista fue práctica habitual en las teleseries de los 60 y 70 y hasta hoy en día tenemos en pantalla teleseries o telenovelas, en las cuales se presenta cada capítulo como imprescindible.

Al surgir de una *serie* de novelas era lógico pensar que las adaptaciones cinematográficas de James Bond tuvieran varios puntos en común con el serial clásico cinematográfico. En primer lugar, el intrépido héroe era inevitablemente capturado por el villano, quien le sometía a torturas o trataba de matarlo de una forma cuando





menos original. Algunos ejemplos que podrían acudir a nuestra memoria son los clásicos de la joven atada en la vía del tren o del héroe tendido en una mesa viendo una sierra que avanza hacia él lentamente. Pues bien, Ian Fleming homenajeó literalmente este segundo tópico en *Goldfinger* y el guionista Richard Maibaum lo sublimó al cambiar la ruda sierra por algo más sofisticado para los años 60. Así, como veremos, en *James Bond contra Goldfinger*, Bond despierta sobre una enorme plancha de oro macizo (!) y lo que avanza hacia él es un rayo láser capaz de perforar cualquier metal.

Por otro lado, a partir del segundo título de la serie, *Desde Rusia con amor*, en todas las películas de James Bond aparecerá en los títulos de crédito finales una alusión a la vuelta del héroe próximamente. Al final de *James Bond contra Goldfinger* podemos leer: “THE END OF “GOLDFINGER” BUT JAMES BOND WILL BE BACK IN “THUNDERBALL”, es decir, “FIN DE “JAMES BOND CONTRA GOLDFINGER” PERO JAMES BOND VOLVERÁ EN “OPERACIÓN TRUENO”. A partir de *Panorama para matar*, una vez adaptados la mayoría de los relatos de Ian Fleming, el anuncio quedó reducido a “JAMES BOND WILL RETURN”, “JAMES BOND REGRESARÁ”. Todo esto emparenta definitivamente a la serie Bond con el clásico “Continuará la próxima semana” y acerca al personaje al público, involucrando a éste de forma casi “interactiva”: dependerá así del público si quiere *retornar* la próxima ocasión al cine o no.

Un tercer punto de conexión entre la serie de James Bond y los seriales cinematográficos tradicionales es la aparición de una serie de personajes secundarios, fácilmente reconocibles por el público y que lejos de convertirse en apariciones monótonas, se convierten en presencias esperadas, precisamente para ver qué de nuevo pueden aportar los guionistas respecto al episodio anterior.

En la serie de James Bond, estos personajes que aparecen en prácticamente todas las películas son¹²: el superior del agente, conocido como M e interpretado por Bernard Lee (desde *Agente 007 contra el Dr. No* hasta *Moonraker*), Robert Brown (desde *Octopussy* hasta *007: Licencia para matar*) y la ganadora del Óscar Judi Dench (en las cuatro películas de Pierce Brosnan). La secretaria de M, la señorita Money Penny, quien casi siempre mantiene una sugerente conversación llena de indirectas o juegos de palabras con 007 y que ha sido interpretada por Lois Maxwell (desde *Agente 007 contra el Dr. No* hasta *Panorama para matar*), Caroline Bliss (en las dos películas de Timothy Dalton) y Samantha Bond (también desde la llegada de Brosnan en *Goldeneye*). El genial inventor de artilugios, Q, que

¹² En la relación de actores y películas siguiente no se incluyen las producciones no oficiales *Casino Royale* y *Nunca digas nunca jamás*.





respondería al rol del “donante” en la conocida taxonomía del cuento popular hecha por V. Propp¹³, interpretado por Peter Burton (sólo en *Agente 007 contra el Dr. No*), Desmond Llewelyn (en todas las siguientes menos en *Vive y deja morir*) y John Cleese (que heredó el papel en *Muere otro día* (*Die another day*, Lee Tamahori, 2002). Por último, un personaje que ha aparecido en siete películas, entre ellas *James Bond contra Goldfinger*, es el agente de la americana CIA (Central Intelligence Agency) y luego de la DEA (Drug Enforcement Administration), Felix Leiter, interpretado por Jack Lord (*Agente 007 contra el Dr. No*), Cec Linder (*James Bond contra Goldfinger*), Rick Van Nutter (*Operación Trueno*), Norman Burton (*Diamantes para la eternidad*), David Hedison (*Vive y deja morir* y *007: Licencia para matar*) y John Terry (*007: Alta Tensión*).

Toda esta galería de personajes secundarios es esperada de forma más o menos inconsciente por el público que disfruta enormemente con la repetición del fondo y ligeras variaciones en la forma.

Género de aventuras serializado es una catalogación todavía demasiado amplia para la serie del agente 007, pues vale para *James Bond contra Goldfinger* pero también para *Tarzán y su compañera* (*Tarzan and his mate*, Cedric Gibbons, 1934), por ejemplo. Subgénero de espías sería una posible clasificación más, que las películas de Bond son susceptibles de recibir.

Antes de la llegada de James Bond a la gran pantalla, el mundo del espionaje cinematográfico estaba en relación con el colonialismo del siglo XIX y con las dos guerras mundiales del siglo XX. En efecto, autores como Rudyard Kipling o Arthur Conan Doyle escribieron obras ambientadas en el mundo colonial en las que la presencia de espías o agentes al servicio de Su Majestad era habitual. Su adaptación cinematográfica posterior nos ha dejado películas más del género de aventuras coloniales que de espionaje. *Gunga Din* (*Gunga Din*, George Stevens, 1939), por ejemplo, no deja de ser un “espía” que trabaja para los tres protagonistas de esta excelente película de aventuras.

En la Primera Guerra Mundial, la terrible realidad superó al arte, también en el tema del espionaje. Así, un personaje tan ambiguo y sugerente como la espía Mata Hari alimentó la imaginación de escritores y guionistas llegando al cine de la mano de la no menos ambigua Greta Garbo en *Mata Hari* (*Mata Hari*, George Fitzmaurice, 1931). Las características de ese personaje y su contexto vital hacen que no podamos tampoco hablar propiamente de cine de espionaje sino más bien de melodramas románticos o películas bélicas.

13 Vladimir Propp: *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1981.





En el período de entreguerras es cuando podemos señalar el nacimiento de un nuevo cine de espionaje, no relacionado directamente con un conflicto bélico sino con la posibilidad del mismo. El género nace, como casi todos, en la literatura, ligado a nombres como John Buchan, Somerset Maugham, Joseph Conrad, Herman Cyril McNeile, Eric Ambler o, posteriormente, Graham Greene. A pesar de las diferencias existentes entre ellos, podemos decir que estos autores crean al agente secreto o espía moderno, ya sea en su vertiente más fantástica (el Bulldog Drummond de H.C. McNeile), ya en su línea más cruda y realista (como el *Agente Secreto* de Joseph Conrad). Será el por tantas razones genial, Alfred Hitchcock, quien comience a popularizar el género en Inglaterra adaptando novelas de John Buchan, Somerset Maugham o Joseph Conrad, en las que los espías (accidentales o profesionales) no viven en guerra sino que viven para evitarla. *El hombre que sabía demasiado* (*The man who knew too much*, Alfred Hitchcock, 1934), *39 escalones* (*The Thirty-Nine Steps*, Alfred Hitchcock, 1935) o *Sabotaje* (*Sabotage*, Alfred Hitchcock, 1936) son algunas de las magistrales películas del genio inglés que anticipan la no menos genial *Con la muerte en los talones* (*North by Northwest*, Alfred Hitchcock, 1959) y que además se relacionan directamente con la saga Bond y, claro está, con *James Bond contra Goldfinger*¹⁴.

Resulta también imprescindible la figura del vienés Fritz Lang en la consolidación de este primer cine de espionaje. En la excelente *Spione* (*Spione*, 1927), Lang anticipa buena parte de las constantes hithcockianas en una trama de espías y agentes dobles en la que el protagonista es nombrado, como Bond, con un número de identificación. Ya en su etapa americana, *Clandestino y Caballero* (*Cloak and Dagger*, 1946) anticipa el temor atómico con un Gary Cooper como protagonista que recorre Europa luchando contra los nazis.

Quiero citar otros dos ejemplos más del género, reseñables por su calidad y por las novedades que aportan: *Operación Cicerón* (*Five Fingers*, Joseph Leo Mankiewicz, 1952) y *El tercer hombre* (*The third man*, Carol Reed, 1949). En la primera, la trama de espionaje gira en torno al caso real ocurrido durante la Segunda Guerra Mundial, en el que un mayordomo del embajador inglés en Ankara vendió información a los alemanes sin que éstos llegaran a usarla por desconfiar de la fuente. Lo que me interesa destacar es la caracterización de James Mason como Cicerón, un perfecto y elegante

¹⁴ Como veremos, el cine de Alfred Hitchcock es una influencia patente en las primeras películas de James Bond. Ver José María Monzó García y Salvador Rubio Marco: *Guía para ver y analizar Con la muerte en los talones*. Valencia, Barcelona: Nau Llibres/Octaedro, 2000.





criado para su señor quien, al ser descubierto, no oculta su cinismo y buen humor al enfrentarse con alemanes o con ingleses. Esa típica elegancia y porte inglés y el inicial trato caballeroso con amigo o enemigo será también una característica de James Bond.

La excelente película de Carol Reed se ambienta ya en la dividida Viena de posguerra. La división de la ciudad en cuatro zonas, bajo el control militar de Estados Unidos, Gran Bretaña, Unión Soviética y Francia, propició que al romanticismo propio de la ciudad austriaca se le sumara toda una multitud de espías norteamericanos, ingleses, soviéticos o franceses, en principio bastante menos románticos. En *El tercer hombre* no aparecen agentes secretos propiamente dichos pero el suspense, el misterio y los secretos ocultos de los personajes hacen que frecuentemente se la relacione con este subgénero. En cualquier caso, me parece importante traerla a colación pues es una de las primeras películas que trata los iniciales roces entre el bloque soviético y el bloque aliado que propiciarían la Guerra Fría, tema recurrente de las películas de James Bond.

El estreno de *Agente 007 contra el Dr. No* en 1962 supuso una revolución también para el subgénero de espionaje. Hasta ese momento las películas trataban de forma más o menos seria, sin contar la ironía de Hitchcock, y de forma más o menos realista, sin contar las extravagantes historias de pánico nuclear a comienzos de los 50, el tema del espionaje. Con la llegada de Bond se produce un giro ironizante y fantaseador del género de espías. En el mundo en el que nace 007, los espías se convierten en figuras mitificadas y mitificables, alejadas de la supuesta seriedad de años anteriores. Más cercano a los “espías por accidente” de Buchan que a los amargados funcionarios de Conrad, James Bond es un profesional con medios lindantes a la ciencia-ficción que evita guerras mundiales o nucleares sin perder la ironía. Esta mezcla de atrevidos efectos especiales y sentido del humor hizo que el género de espías cambiase para siempre ya que a partir de la serie Bond, este subgénero seguirá dos vertientes: la imitación o parodia de Bond o el intento de apartarse del mundo bondiano retomando la seriedad del tema¹⁵.

En definitiva, como ha quedado expuesto, el género de *James Bond contra Goldfinger* es cuando menos polémico. La clasificación de “género de aventuras serializado, subgénero de espías con rasgos de ciencia-ficción y comedia” resulta más o menos apropiada pero, indudablemente, excesivamente prolija y por ello poco funcional. Las películas de la serie Bond no pudieron en su día, ni casi hoy

¹⁵ Ejemplos de ambas corrientes serán analizados en el punto 7.3. La Bondmanía.





por hoy, ser clasificadas bajo ningún epígrafe genérico preexistente. Si además tenemos en cuenta que a partir de *Agente 007 contra el Dr. No* se crea un auténtico género “bondiano”, podemos concluir que la serie de James Bond no es catalogable genéricamente, a no ser como Género Bond.

3. SINOPSIS ARGUMENTAL

El prólogo de la película nos sitúa en un indeterminado país sudamericano. El agente secreto James Bond 007 penetra en una fábrica saltando un muro y llena de explosivos plásticos un punto clave del recinto. Cuando la fábrica estalla, Bond está ya en un club nocturno donde un contacto le recomienda salir al día siguiente hacia Miami. Bond asiente pero antes prefiere visitar a la bailarina del club. Cuando 007 está besando a la chica, y demostrando que en esta película nada va a ser lo que parece, Bond ve reflejado en el ojo de la bailarina a un individuo que se acerca por detrás con un arma. Ella recibe el golpe y el agente secreto acaba con el asesino. La salida de la habitación con un portazo nos conduce a los títulos de crédito.

La acción de la película comienza propiamente en un hotel de Miami. Allí, Felix Leiter, agente de la CIA, comunica a Bond que Londres está siguiendo la pista a un tal Auric Goldfinger a quien 007 debe vigilar. En ese momento, aparece el propio Goldfinger para jugar su habitual partida de cartas con un ingenuo conocido. Bond se introduce en la habitación de Goldfinger, desde la cual una atractiva chica comunicaba las cartas del rival a su jefe. Bond presiona a Goldfinger a través de un micrófono para que pierda y encima se lleva a la secretaria a su habitación. Sin embargo, su felicidad dura poco pues, en un descuido, Bond es golpeado y, cuando recupera la consciencia, encuentra a la chica asfixiada de forma terrible: con el cuerpo recubierto completamente de pintura dorada.

Una vez en Londres, 007 es informado oficialmente de que debe seguir a Goldfinger pues se sospecha que está introduciendo y sacando oro del continente de forma ilegal. Con un lingote de oro como cebo, Bond vuelve a encontrarse con Goldfinger esta vez en un club de golf. En una partida en la que se suceden las trampas ingeniosas, 007 vence. Además, y a pesar de la amenazadora presencia del *caddie* de Goldfinger, Oddjob, Bond consigue colocar un dispositivo señalizador en el Rolls Royce de Goldfinger para poder seguirle.





Con su nuevo Aston Martin, James Bond sigue a Goldfinger a través de Suiza hasta llegar a su complejo empresarial principal en Ginebra. Por la noche y tras investigar por la fábrica, Bond se topa con la hermana de la difunta secretaria que trata de vengar a la misma; sin embargo, ambos son descubiertos y tratan de huir. A pesar de poner en práctica todos los sistemas de ataque del Aston Martin, la chica es asesinada por Oddjob y Bond, finalmente, es capturado.

El agente secreto despierta sobre una plancha de oro, atado de pies y manos. Goldfinger acciona un rayo láser que se dirige lentamente hacia la ingle de Bond. En un tenso diálogo, Bond menciona el nombre de una operación que ha oído casualmente y convence a Goldfinger y a su socio oriental de que les será más útil vivo.

Después de ser sedado, Bond despierta en un avión en pleno vuelo y conoce a la atractiva Pussy Galore, piloto personal de Goldfinger. A pesar de intentar sonsacarla algo, ella se muestra inmune a los encantos de 007.

El avión aterriza en Kentucky donde Bond es encerrado en una celda, dentro de la inmensa finca que posee Goldfinger. Éste, por su parte, celebra una reunión con gangsters de toda Norteamérica a quienes ha pedido dinero, con el fin de explicarles su plan: robar la reserva federal de oro de Fort Knox. El plan no convence a uno de los mafiosos, Solo, y Goldfinger le acompaña afuera. En ese momento, la sala es sellada y ante el estupor de los gangsters, un gas letal acaba con todos ellos. Bond coincide con Goldfinger y Solo en el porche de la finca y desliza en el bolso del gángster una nota y un señalizador en miniatura para llamar la atención de posibles agentes que le hubieran podido haber seguido hasta allí. En efecto, Felix Leiter y otro compañero siguen a Solo y a Oddjob pero, en un desvío, el oriental asesina al gángster y en un desguace de coches se deshace del vehículo en el que viajaban. Los agentes de la CIA pierden la señal.

En la casa, Bond y Goldfinger hablan sobre el verdadero plan de éste: no pretende robar Fort Knox sino inutilizar el oro allí contenido haciendo estallar una bomba atómica en su interior, provocando así una tremenda crisis económica en Occidente y revalorizando además su propio oro. Por otro lado y para no levantar sospechas, Goldfinger ha pedido a Pussy que se muestre más amable con Bond y que paseen por la finca. Así, en uno de esos paseos, ambos acaban en un pajar y Bond consigue vencer las reticencias de Pussy, quien finalmente cae en sus brazos.

El plan de Goldfinger se pone en marcha. Una patrulla de avionetas expulsa el gas letal por los alrededores de Fort Knox y todas las tropas allí concentradas se desploman en el acto. Acto seguido, un convoy de camiones y jeeps llega hasta las puertas de

