

Editorial

Literatura y cine. Historia de una fascinación

María José Fresnadillo Martínez

Departamento de Medicina Preventiva, Salud Pública y Microbiología Médica. Facultad de Medicina.
Universidad de Salamanca (España).

Correspondencia: María José Fresnadillo Martínez. Facultad de Medicina. Alfonso X El Sabio s/n. 37007 Salamanca (España).
e-mail: jofrema@usal.es

Recibido el 7 de junio de 2005; aceptado el 21 de junio de 2005

Las obras de arte se dividen en dos categorías: las que me gustan y las que no me gustan.

Antón Chejov (1860-1904).

Las versiones, adaptaciones, traslaciones, traducciones, transferencias, transcripciones, inspiraciones, recreaciones, trasposiciones, fusiones y, en definitiva, los tan traídos y llevados trasvases culturales tienen una larga tradición, estableciéndose una auténtica tela de araña de relaciones e influencias “artísticas”: del teatro al teatro (*Antígona* de Sófocles y la versión modificada de Bertolt Brecht), de la novela al teatro (*Rayuela* de Cortázar y la versión teatral de Jaime Kogan), de la poesía a la escultura (*Las flores del mal* de Baudelaire y *El pensador* de Rodin), de la pintura a la poesía (*El Cristo de Velázquez* de Unamuno o *A la Pintura* de Rafael Alberti), de la pintura al cine (*Ofelia* de Millais recreada en *Hamlet* de Laurence Olivier, la estética de Edward Hopper en el cine de Robert Altman o *La joven de la perla* de Vermeer plasmada en el cine por Peter Webber a través de la novela de Tracy Chevalier), de la música a la literatura (*La sonata de Kreutzer* de Beethoven y la novela corta de igual título de León Tolstoi o *La Consagración de la Primavera* de Igor Stravinsky inspiradora de la novela homónima de Alejo Carpentier), de la literatura a la música (los amores de Paolo y Francesca de *La Divina Comedia* de Dante recreados en *Francesca de Rimini* de Tchaikowsky, los poemas sinfónicos de Strauss de procedencia literaria como *Así habló Zaratrusta* o *Don Quijote* o las óperas *Macbeth*, *Otelo* o *Falstaff* de Verdi procedentes de Shakespeare), de la arquitectura al cine (*Metrópolis* de Fritz Lang), de la televisión al cine (*Expediente X* de Rob Rowman o *El fugitivo* de Andrew Davis), del teatro al cine (*El perro del hortelano* de Lope de Vega y la homónima de Pilar Miró, *Tirano Banderas*

de Valle-Inclán reinterpretada por José Luis García Sánchez o *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca adaptada por Mario Camus), de la novela a la televisión (*La Regenta* de Clarín y la versión televisiva de Fernando Méndez-Leite o *Fortunata y Jacinta* escrita por Benito Pérez Galdós y filmada por Mario Camus), del cine a la novela (*El tercer hombre* de Carol Reed con guión de Graham Greene y reescrita como novela por él mismo), del cine al teatro (*Entre tinieblas* de Pedro Almodóvar y Fermín Cabal), del cine al cine (los reiterados *remakes*)...¹⁻⁵

De todas ellas posiblemente es en el cine en la que más conexiones converjan. No en vano Riccioto Canudo, el responsable de que desde 1911 el cine sea considerado el Séptimo Arte (*Manifiesto de las Siete Artes*), consideró al cine como una síntesis de las artes. Esta definición, peligrosa en sí misma, no debe interpretarse como impureza artística sino como capacidad integradora, capacidad que, en toda su posible diversidad y amplitud, define y es inherente al propio cine, yendo más allá de su naturaleza artística. El cine aglutina espacio y tiempo, imagen y palabra, realidad y ficción, conocimientos y sentimientos. Además el cine es un auténtico “imperio de los sentidos”. En él se ve y se oye, y su capacidad de rememoración hace que además se huelga, se deguste, se palpe y, en definitiva, se sienta. El cine nos inunda, no es sólo una ventana a través de la cual podemos mirar el mundo y a nosotros mismos. El cine penetra en nuestra alma y permite bailar al cojo, pintar al tetrapléjico, cantar al mudo, ir a Miami al enfermo ingresado...

Al abordar la relación literatura/cine lo habitual es referirse a la influencia temática, a la adaptación de textos literarios al cine -deliberadamente excluidos

de los ejemplos precedentes ya que la historia del cine está plagada de películas basadas en obras literarias y sería injusto citar sólo una o dos- aunque para hacer un análisis completo no deben perderse de vista las influencias técnicas, metodológicas y estructurales.

Literatura y cine son artes narrativas y, en consecuencia, un pretexto para contar historias ya desde las primeras transmisiones orales o *El regador regado* (1896). Es obvio que el lenguaje literario y el lenguaje cinematográfico son dos sistemas de comunicación diferentes y específicos, aunque compartan estructuras y tengan zonas de convergencia. El primero utiliza palabras y el segundo imágenes pero la meta es la misma: la historia contada, que trasciende al lenguaje para convertirse en fuente de emociones y de sentimientos. No hay una contraposición obligada entre el arte de la imagen, de la luz y de la plástica y el arte de la palabra. Es más, el guión cinematográfico en sí mismo es que la materialización de la relación literatura/cine o cine /literatura. *Per se* el guión es literatura, una literatura “especial”, pensada en imágenes y, en este sentido, en toda película las palabras son la piedra angular de la imagen. Además sin palabra no hay cine (el cine, mudo en sus comienzos, fue concebido como sonoro pero chocó con problemas técnicos e incluso en él hay palabra, comunicación) y que sin espacio físico, sin imagen, no hay literatura (¿Tras leer *La Regenta*, seríamos capaces de plasmar *Vetusta* en imágenes?). De alguna forma en el cine las historias se ven con los ojos abiertos y en la literatura con los ojos cerrados.

Pero, no debemos engañarnos, las diferencias de lenguaje son reales y, a parte de definir a la literatura y al cine, son fundamentales no sólo en la génesis, en la concepción de una adaptación literaria sino también en la calidad del resultado final, en la “perfección” de la película. No se trata de “calcar” la historia reemplazando las palabras por imágenes, sino de realizar una interpretación de la historia, una traslación de la esencia del texto literario a la narración fílmica de forma que se reconozca “el sello de fábrica” pero dejando que la película cobre vida propia. La adaptación no es un asunto de fidelidad -entendida como literalidad- o traición a una obra literaria. Recapitemos: ¿Todos opinamos lo mismo de *El Quijote*, *Rayuela*, *El túnel*, *Cien años de soledad*, *El árbol de la Ciencia* o la *Montaña mágica*? ¿Todos leemos el mismo libro? ¿Es mejor “mi lectura” que la de los demás? ¿Todos haríamos la misma película si fuéramos directores de cine? En otro terreno más gráfico, más visual, ¿pierde genialidad Picasso al interpretar, al adaptar al cubismo *Las meninas* de Velázquez? ¿Pierde algo

Velázquez al ser interpretado por Picasso? Cambian las técnicas, los lenguajes y posiblemente las afectividades pero es imposible sustraerse a lo bello, a lo genial y ambas obras tienen cabida en ese universo.

Además no podemos sustraernos a la tiranía de la técnica de la adaptación. El paso del texto literario al texto fílmico supone la transformación del espacio y del tiempo literarios en espacio y tiempo fílmicos. Y, algo tan banal en términos de calidad como la extensión se convierte en un tema de vital importancia que obliga a seleccionar, condensar, agrupar, suprimir o unificar, eso sí respetando el orden y la sucesión de lo expresado en la obra original. Dice Miguel Delibes: “*Adaptar al cine, convertir en una película de extensión normal una novela de paginación normal obliga inevitablemente a sintetizar, porque la imagen es incapaz de absorber la riqueza de vida y matices que el narrador ha puesto en su libro*”.

Hasta aquí, por lo menos en teoría, estamos de acuerdo. Todos aceptamos la legitimidad del director como lector pero, ¿aceptamos que “nos imponga” su lectura? En la mayoría de las ocasiones, no y ello obedece básicamente a que a la hora de juzgar una adaptación, todos o casi todos hacemos la lectura desde la literatura y ahí estriba el gran error ya que juzgamos la narración cinematográfica desde una perspectiva literaria (¿estamos capacitados?). Cada vez que se estrena una película basada en una obra literaria, sobre todo si es considerada una cumbre de la Literatura Universal, se repiten los ataques, la decepción y los lugares comunes (pérdida de matices y de caracteres, inexactitudes...). Todos nos sentimos autorizados a establecer comparaciones perdiendo de vista, en la mayoría de las ocasiones, que adaptación no es sinónimo de traslación. Porque... ¿hay algo que comparar? ¿Qué sentido tiene comparar? ¿Existen las adaptaciones perfectas? ¿Por qué una adaptación es, en principio, y desde nuestro prisma, buena o mala? ¿Es determinante en nuestra percepción de la calidad de una adaptación el que coincida con “nuestra” lectura, con “nuestra” interpretación? ...

Una película, desde un punto de vista estético, no comercial, es buena o mala en sí, con independencia del material que le ha servido de base. Unos buenos pilares son, sin lugar a dudas, importantes (*Lo bueno no se alcanza nunca si no es por medio de lo mejor*, Victor Hugo) aunque en ocasiones la calidad del original puede ser un “caramelo envenenado” sobre todo hablando en términos de fidelidad. Ante una obra maestra de la literatura el anhelo, la ambición suele ser

la fidelidad y cualquier intento de adaptación puede ser vano o desastroso. En cambio, la adaptación de una obra mediocre permite al director jugar con el texto original mejorándolo hasta lograr una obra maestra. Dice Pere Gimferrer: *...la historia de las adaptaciones cinematográficas de novelas amorosas ofrece un elocuente muestrario de fidelidades estériles y de infidelidades —y aún traiciones- fecundas.*

Tampoco podemos sustraernos a los prejuicios, a la “jerarquía de prestigio artístico” ¿No estaremos considerando a la literatura “más” arte que el cine? ¿No nos “sentiremos” más cultos aplaudiendo a la literatura y denostando al cine? Dado que no hay una receta infalible para distinguir a las personas cultas de las que no lo son, ¿no nos estaremos comportando al analizar la relación literatura/cine como los cortesanos de *El traje nuevo del emperador* (Hans Christian Andersen)? ¿No nos ajustaremos a una estética impuesta y no seremos capaces de ver más allá? Sin duda, lo más sencillo, y no por ello más simple, es seguir el consejo de Chejov y disfrutar con la buena literatura y con el buen cine, olvidando imposiciones, vergüenzas, tabúes y alardes eruditos.

En este número se analizan dos películas con las que el espectador puede recrearse y que traducen el respeto al espíritu de la obra literaria a expensas de la traducción literal, de la fidelidad. En *Arrowsmith* de John Ford, basada en la novela homónima de Sinclair Lewis, la adaptación supuso la exclusión de pasajes y aspectos de la novela pero ello no desvirtúa la esencia

de los personajes, ni resta interés a la película ni menoscaba sus valores. La otra película estudiada es *La Traviata* de Zeffirelli. Aquí las cosas cambian ya que entramos en el terreno de los mitos —Carmen, Don Juan, Lolita o la propia Dama de las Camelias— en donde la fidelidad al texto original pierde importancia. La lealtad en este caso es al propio personaje que forma parte de la memoria colectiva, del acervo común de la cultura.

Por último, dado el carácter de la *Revista de Medicina y Cine* y el tema prioritario de este número es procedente transcribir las palabras del director de cine Nicolás Philibert: “*Si hacemos películas es para que todos podamos ver algo que no habíamos visto hasta entonces, que no sabíamos ver, que no sabíamos leer. Es para que las cosas se nos revelen en nosotros mismos*”. En este sentido la adaptación literaria es enriquecimiento al contrastar dos visiones diferentes de una obra literaria, incita a la lectura (¿para conocer el modelo o para juzgarlo?) y brinda al cine innumerables oportunidades de utilización en docencia y formación.

Referencias

- 1.- Sánchez Noriega JL. De la literatura al cine. Barcelona: Ediciones Paidós; 2000.
- 2.- Peña-Ardiz C. Literatura y cine. Una aproximación comparativa. Madrid: Cátedra; 1996.
- 3.- Gimferrer P. Cine y literatura. Barcelona: Seix Barral; 1999.
- 4.- The Internet movie database [base de datos en Internet]. Disponible en: <http://www.imdb.com>
- 5.- Literature, Arts and Medicine Database. [base de datos en Internet]. Disponible en: <http://endeavor.med.nyu.edu/lit-med/lit-med-db/filmtitles.html>