

# ¿Se deben llevar las grandes novelas al cine? Algunas consideraciones sobre una cuestión polémica

Manuel Cabello Pino

Universidad de Huelva

---

---

Las conflictivas relaciones entre novela y cine han venido siendo objeto de análisis ya desde el mismo nacimiento del cine como género. Son muchos los aspectos de estas relaciones entre ambos géneros en los que tras más de un siglo de reflexión e investigación se ha conseguido llegar a un acuerdo entre los estudiosos y hay un cierto consenso. Sin embargo, hay que tener en cuenta que no estamos hablando de dos ciencias exactas, sino de dos formas de expresión artística caracterizadas por la subjetividad, y por ello todavía existen algunos puntos de conflicto. Uno de los aspectos que aún hoy día sigue generando mayor debate es el del problema de la “fidelidad” a la hora de adaptar una novela al cine. Por ello en este ensayo vamos a tratar de realizar algunas reflexiones acerca de este concepto, el de la fidelidad, y la problemática que trae aparejada para el cine cuando trata de adaptar a la novela. Para ello vamos a tomar como base de nuestra argumentación las opiniones y experiencias de algunos de los más prestigiosos directores, escritores y guionistas que se han tenido que enfrentar a una adaptación de este tipo.

Tal vez lo primero que debieramos ver es qué se entiende por “adaptación”. Según Sánchez Noriega (2000, 47):

Globalmente podemos definir como adaptación el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes (supresiones, comprensiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, dialoguizaciones, sumarios, unificaciones o sustituciones), en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico.

No hay nada que objetar a esta definición. Queda bastante claro en qué consiste una adaptación y es una cuestión que no admite dudas ni para los escritores, ni para los cineastas, ni para los estudiosos. El problema llega a la hora de responder a una pregunta que queda fuera de la definición que acabamos de ver: ¿para qué?, es decir, desde un punto de vista estrictamente artístico [1] ¿qué sentido tiene realizar una adaptación cinematográfica de una novela? O mejor, ¿cuál debiera ser el objetivo del

cineasta al llevar una novela a la pantalla? Ni siquiera sobre una pregunta tan básica como ésta se ha llegado a una solución consensuada entre la gente del cine y la literatura, y hay desde quienes ponderan la libertad absoluta del cineasta y opinan que éste no tiene ningún tipo de obligación para con la obra original hasta los que sostienen que precisamente la única obligación real del cineasta es la de mantenerse fiel al original literario. Pero para nosotros la opinión que de forma más certera ha logrado expresar cuál debe ser el objetivo de una adaptación tal vez sea la que expresó allá por 1985 el escritor Francisco Ayala en un artículo a propósito de la adaptación al medio televisivo de la novela de Thomas Mann *Los Buddenbrock*. Según se desprende de su análisis el objetivo de una adaptación fílmica de una novela debía ser el de que sus autores lograsen “una obra válida en sus propios términos, una obra audiovisual capaz de hacernos olvidar su modelo narrativo” (1996: 114). Es decir, se infiere de esta frase que el objetivo de la adaptación debe ser el de conseguir una película que supere al original literario, que sea “mejor”. Pero entramos aquí en otro terreno conflictivo. Estamos por desgracia acostumbrados a oír a la salida de los cines pronunciar con total ligereza comentarios como “la novela es mejor que la película” o “la película es mejor que la novela” (aunque ésta última bastante menos frecuente). Pero, ¿qué quiere decir “mejor”? Con respecto a esta cuestión, estamos totalmente de acuerdo con Gabriel García Márquez quien ya en 1987 decía:

“Creo que hemos llegado a un punto en el que es absolutamente imposible meterle al espectador en la cabeza la idea de que se trata de géneros completamente distintos, y que además hay una concepción, una estructura y unas soluciones para la novela, completamente distintas a las que hay para el cine”. (2003: 82)

Pero claro, surge entonces un problema: si se trata de dos géneros totalmente distintos que no se pueden comparar directamente, ¿cómo podemos entonces determinar si una adaptación cinematográfica es superior a su original literario? En este sentido creemos que el único criterio posible es el que establece Sánchez Noriega en su magnífico análisis comparativo entre la novela de Miguel Delibes *Los santos inocentes* y su adaptación fílmica llevada a cabo por Mario Camus. Según Sánchez Noriega (2002, 112) una adaptación sólo será superior al original si muestra una película de mayor nivel estético que la novela cuya historia adapta; es decir, que el filme, dentro de la Historia del Cine y de la filmografía de su autor, ocupa un lugar preeminente o tiene mayor calidad artística que la que posee la novela dentro de la Historia de la Literatura y de la obra literaria de su autor.

Una vez establecido el criterio para decidir si una adaptación es superior a su original literario, esto nos lleva a la siguiente reflexión: hay muchos estudiosos, como Gurpegui, que opinan que se puede establecer una ecuación entre la calidad de una novela y su adaptación cinematográfica: cuanto mayor sea la calidad narrativa menor será la calidad audiovisual. Esta opinión es compartida entre otros por Gabriel García Márquez quien en más de una ocasión a dicho “He visto muchas películas buenas hechas sobre malas novelas, pero nunca he visto una buena película hecha sobre una buena novela” (1991, 251). Si esto es así, la posibilidad de que una película sea superior a la novela que adapta es perfectamente factible cuando se trata de una novela cuyo valor literario o narrativo no es demasiado elevado, debido fundamentalmente a tres motivos:

En primer lugar y el más obvio, porque el nivel de calidad que tiene que alcanzar la película para superar al original literario, es decir, para ser considerada mejor como película de lo que la novela lo es como novela, es menor.

En segundo lugar, porque si la calidad narrativa y la calidad audiovisual son inversamente proporcionales, cuanto menos calidad narrativa atesore una novela menor

será el trabajo de adaptación, de “conversión” al medio fílmico necesario para obtener de dicho material literario una buena película.

Y en tercer lugar porque cuanto menor sea la calidad literaria, la importancia y el prestigio de una novela, menos obligación tendrá el cineasta de mantenerse fiel a la misma y más libertad tendrá para utilizar ese material como considere necesario para producir una película con tal que el resultado sea una obra artística con una calidad superior. En este mismo sentido se expresaba el reputado escritor y guionista cubano Senel Paz en referencia a su trabajo para la película *Fresa y chocolate* adaptación de su cuento *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*:

“Titón y yo no partimos de la base de llevar un texto de Senel Paz a la pantalla, como uno ve que se ha hecho con la obra de García Márquez, lo cual es más complejo. Como yo no soy García Márquez se puede tener mucha más libertad, estás menos preso del autor porque mis textos los conocen en Cuba pero no en otro lugar, y eso le da más libertad al espectador.” (2003, 196)

Sin embargo, como apunta Senel Paz, el problema surge cuando la novela que se pretende adaptar es un clásico de la literatura mundial por su elevada calidad narrativa, ya que en este caso el cineasta se encuentra ante una disyuntiva sin solución: ¿Mantenerse o no fiel a la novela original? Si elige mantenerse fiel a la novela es muy difícil que consiga realizar una buena película, ya que si una novela es considerada un clásico de la literatura es porque ostenta unas altísimas cualidades literarias, y éstas al ser trasladadas al cine no sólo dejan de ser cualidades, sino que, a menudo se convierten en lastre, en auténticos defectos en una película. En este sentido, como ha señalado Gurpegui (2001, 214), en numerosos casos podemos encontrar al mismo tiempo una excelente adaptación (entendiéndose por “excelente” una adaptación que se ha mantenido fiel al espíritu de la novela y que ha sabido captar buena parte de las intenciones del original literario) y una mediocre película. En esta misma línea se han expresado profesionales tan respetados en el mundo del cine como el escritor Francisco Ayala quien en el mismo artículo que mencionamos anteriormente sobre la adaptación de un clásico de la literatura como es la novela de Thomas Mann *Los Buddenbrook*, decía:

“(…) la escrupulosa fidelidad al texto de la novela, que desde un cierto punto de vista constituye uno de sus mayores méritos, parecería conspirar contra el éxito de la obra cinematográfica. No creo que sea demasiado difícil explicarse el porqué. Para empezar, el ritmo de un relato novelesco requiere del lector una actitud distendida que le permita acomodar la lectura a la velocidad variable del curso narrativo, demorarse en sus meandros, divertirse con sus derivaciones, apresurarse en los saltos inesperados o recrearse en las recapitulaciones; mientras que el ritmo propio del medio audiovisual, como dramático que es, está gobernado por la tensión del presente, en que se hace discurrir una acción ante los ojos del espectador, y todo aquello que tenga carácter digresivo, a menos que sea administrado con parquedad suma a la manera de brevísimo respiro, producirá el indeseable efecto de desinteresarle, rebajando enseguida el nivel de su atención.” (1996: 112)

O ya en posturas más extremas encontramos al propio García Márquez quien en 1989 en una entrevista para *The Times Literary Supplement* decía:

“People go to see a film of a book they liked, or didn't like and always say things like “I didn't like it because it isn't the book.” When it's got least connection with the book, it's more of a film. I think it's better to keep the different media separate.” (Castaño: 1989, 1152)

E incluso el reputado guionista francés Jean-Claude Carrière ha llegado a expresar opiniones tan radicales como que:

“Podría decirse que el mayor peligro para un guionista es la literatura (...)

Hay que partir de la base de que el guión no es lenguaje literario, sino algo distinto. En una novela hay cosas que no pueden pasar en una película porque son reflexiones interiores, introspectivas, que se leen (...) Hay que liberarse de la fidelidad a la obra, y eso depende mucho de la relación con el autor (...)

Se podría decir, incluso, que la literatura es el enemigo número uno del guión; el sentido, la belleza literaria, la buena escritura, que tanto satisface al leerla, no se puede poner en la pantalla.” (2003, 159, 161-62, 172)

Por lo tanto, como vemos, si el cineasta decide mantenerse fiel a la novela tiene todos estos problemas. Pero si por otra parte el cineasta, consciente de esta imposibilidad de adaptar fielmente la novela, decide apostar por la segunda opción y liberarse, como apunta Carrière de la fidelidad a la obra original para tratar de realizar una película válida en sus propios términos, surge entonces otra pregunta: si, como hemos visto, la calidad literaria es totalmente incompatible con la calidad cinematográfica, si las virtudes literarias al ser trasladadas al cine dejan de ser virtudes para, a menudo, convertirse en defectos que lastran una película, y si, por lo tanto, éstas tienen que ser transformadas en otra cosa distinta o simplemente sacrificadas para obtener una buena película, entonces, ¿qué sentido tiene realizar versiones cinematográficas de los grandes clásicos de la novela mundial, si para obtener como resultado una película sólida, prácticamente todas las virtudes por las que destacaba esa novela como material literario se van a perder en el proceso de adaptación de un medio a otro? Y es que como ha señalado Sánchez Noriega:

“(...) el cineasta no puede elaborar un guión sobre una obra que admira para eliminar aquellos elementos por los que precisamente esa obra le resulta valiosa. En este sentido, la fidelidad viene exigida por la calidad de una obra literaria reconocida como obra maestra por el autor cinematográfico, quien, con un mínimo de coherencia ha de aceptarla como es. (...) No es que la fidelidad dimane del respeto al original concebido como obra intocable, sino que ha de ser fruto de la coherencia con un material narrativo considerado valioso.” (Sánchez Noriega: 2000, 55)

Probablemente sea esta contradicción sin solución aparente la que ha llevado siempre al cine a un “querer y no poder” respecto a los grandes clásicos de la novela mundial, y la que ha llevado a un autor tan admirado como García Márquez a negarse repetidamente a que su obra cumbre *Cien años de soledad* sea llevada a la pantalla. El escritor colombiano mantiene una postura tan radical respecto a la relación entre literatura y cine [2] que ha llegado a decir que:

“(...) la existencia de una base literaria es una prueba de la servidumbre que el cine arrastra aún en relación con la literatura. (...) Pensando como escritor y no como cineasta, yo creo que el ideal es que los escritores nos dediquemos a escribir nuestros libros y los directores sean capaces de contar sus películas directamente, sin utilizar esa base literaria. El cine tiene urgencia de eso, porque aunque no le faltan directores ni fotógrafos ni sonidistas ni técnicos de ninguna clase, no tiene grandes guionistas. Y los directores-que al fin y al cabo, queramos o no los escritores son los autores

de la película--, tienen que decidirse a hacer ellos mismos su historia sin base literaria. Ese es mi punto de vista.” (Kennedy: 2003, 82)

Más acertada nos parece la opinión respecto a este problema de un cineasta tan prestigioso como el director húngaro István Szabó, quien de forma menos radical y tal vez más realista ha dicho:

“Mi opinión es que las grandes obras maestras de la literatura no deben ser filmadas sino leídas. En ellas los mensajes están en las palabras, que se relacionan unas con otras y, por lo tanto, al convertirlas en imágenes lo que se hace es una duplicación. No quiero decir que se echen a perder; lo que sucede es que siempre se convierten en otra cosa, mientras que en esas obras maestras las palabras llevaban el peso. Por ejemplo, me parece imposible que *Cien años de soledad* lleve al cine, pero quien se atreva a hacerlo deberá ser castigado fuertemente. Es posible hacer películas basadas en libros en los que haya algo, pero que ese algo todavía no sea lo verdadero. (Szabó: 2003, 93)

Y es que, tal vez, la clave esté en esta última afirmación. Desde nuestro punto de vista, la única conclusión posible a la que se puede llegar sobre esta polémica cuestión es que la responsabilidad última de tomar la decisión de llevar a cabo o no una adaptación cinematográfica de una novela es del director. Y por lo tanto es el director quien a la hora de afrontar la adaptación de una novela debiera ser consciente de qué tipo de material literario es el que tiene entre manos. Antes de comenzar dicha adaptación, debiera preguntarse qué es ese “algo” al que alude Szabó que hay en la novela que le interesa y analizar honestamente si ese “algo” puede ser realmente trasladado al medio cinematográfico sin que se pierda en el proceso de adaptación. Sólo en el caso de que esto sea posible se debiera continuar adelante con la adaptación. Es decir, que una novela debiera ser adaptada al cine sólo si el contenido de la misma al ser “traducido” al lenguaje fílmico va a ganar en interés y va a producir una película, como mínimo con tanta calidad como película como la novela lo es como novela. En definitiva debe ser la propia naturaleza de la novela la que determine la posibilidad de una adaptación al cine y, como hemos visto, con los grandes clásicos de la novela esta posibilidad es prácticamente nula.

## Notas:

- [1] Vamos a dejar aquí a un lado las motivaciones económicas, aunque somos plenamente consciente de que en realidad son precisamente éstas las que están detrás de la mayoría de las adaptaciones fílmicas de obras literarias que se realizan.
- [2] No en vano ya su admirado Cesare Zavattini fue uno de los cineastas de su época que se mostró más radicalmente en contra de las adaptaciones literarias, condenando desde criterios tanto artísticos como ideológicos la “orientación literaria” del séptimo arte (Peña-Ardid, 1996)

## Referencias bibliográficas

Ayala, F. (1996) *El escritor y el cine*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.

Carrière, J. C. (2003) “El trabajo del guionista y su relación con el director” en Redford, R. et al. *Así de simple*. Barcelona: Escuela Internacional de Cine

y Televisión, San Antonio de los Baños (Cuba) Ollero y Ramos, Editores, S.L.: 141-188.

Castañó, P. (1989) "Of Love and Levitation: Interview with Gabriel García Márquez". *The Times Literary Supplement*, Num. 4516, 1152.

García Márquez, G. (1991) *Notas de prensa 1980-84*. Madrid: Mondadori España, S.A.

———(1996) *Cómo se cuenta un cuento*. Barcelona: Escuela Internacional de Cine y Televisión, San Antonio de los Baños (Cuba) Ollero y Ramos, Editores, S.L.

———(1997) *Me alquilo para soñar*. Madrid: Escuela Internacional de Cine y Televisión, San Antonio de los Baños (Cuba) Ollero y Ramos, Editores, S.L.

———(1998) *La bendita manía de contar*. Barcelona: Escuela Internacional de Cine y Televisión, San Antonio de los Baños (Cuba) Ollero y Ramos, Editores, S.L.

Gurpegui, J.A. (2001) "El arte de la adaptación cinematográfica: *Dead Man Walking*" en Pajares, E. et al. (eds.) *Transvases Culturales: Literatura, Cine y Traducción 3*. Guipuzcoa: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco: 209-217.

Kennedy, W. (2003) "El naufragio del novelista en el cine" en Redford, R. et al. *Así de simple*. Barcelona: Escuela Internacional de Cine y Televisión, San Antonio de los Baños (Cuba) Ollero y Ramos, Editores, S.L.: 69-90.

Lara, A. (2002) "Del libro al celuloide; algunas reflexiones sobre el fenómeno de la adaptación" en Mínguez, Norberto (Volumen dirigido por) *Literatura española y cine*. Madrid: Editorial Complutense S.A.

Mínguez Arranz, N. (1998) *La novela y el cine. Análisis comparado de dos discursos narrativos*. Valencia: Ediciones de la mirada.

Paz, S. (2003) "Del cuento al guión (A propósito de *Fresa y chocolate*)" en Redford, R. et al. *Así de simple*. Barcelona: Escuela Internacional de Cine y Televisión, San Antonio de los Baños (Cuba) Ollero y Ramos, Editores, S.L.: 189-208.

Peña-Ardid, C. (1996) *Literatura y cine*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.

Pineda Castillo, F. (2001) "La batalla de los sentidos: análisis de la dialéctica literatura-cine y su incidencia en el doblaje cinematográfico" en Pajares, E. et al. (eds.) *Transvases Culturales: Literatura, Cine y Traducción 3*. Guipuzcoa: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco: 321-329.

Romaguera I Ramio, J.; Alsina Thevenet, H. (Eds.) (1989) *Textos y manifiestos del cine*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.

Sánchez Noriega, J.L. (2000) *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

———(2002) “Indagación desmitificadora del primado estético de la literatura frente al cine” en Mínguez, Norberto (Volumen dirigido por) *Literatura española y cine*. Madrid: Editorial Complutense S.A., 97-112.

Szabo, I. (2003) “Las enormes ventajas y las lamentables perspectivas que trae consigo la imagen en movimiento” en Redford, Robert et al. *Así de simple*. Barcelona: Escuela Internacional de Cien y Televisión, San Antonio de los Baños (Cuba) Ollero y Ramos, Editores, S.L.: 91-103.

© *Manuel Cabello Pino 2005*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/adaptac.html>