

NOVELA Y CINE: COOPERADORES NECESARIOS

José María Álvarez

Resumen: “Me gustó más el libro”. Todos hemos pronunciado esta frase alguna vez, después de ver una película basada en una novela que ya conocíamos. En cambio, muchas veces hemos visto primero la película y leído después el libro que la inspiró, y casi nunca hemos dicho: “Me gustó más la película”, aunque lo hayamos pensado. En el fondo, vemos el cine como un arte menor que se apropia de las grandes obras para traicionarlas o disminuirlas. No obstante, eso no ocurre siempre.

Palabras clave: novela y cine/ arte/ creatividad/ industria cinematográfica y editorial.

Abstract: NOVEL AND CINEMA: NECESSARY COOPERATORS

“I liked the book more”. We have all pronounced this phrase sometime, after watching a movie based on a novel we already knew. On the other hand, many times we have seen the movie first and then read the book that inspired it, and we have almost never said: “I liked the movie more,” although we have thought about it. In the background, we see cinema as a minor art that appropriates great works to betray or diminish them. But it does not always happen that way.

Keywords: novel and cinema/ art/ creativity/ film industry and publishing.

Artículo recibido: 24 julio 2019; **aceptado:** 10 noviembre 2019.

Había dos cabras, en un vertedero de basura, que se estaban comiendo unos rollos de una vieja película basada en una novela famosa. Una de las cabras le decía a la otra: “La verdad, me gustó más cuando nos comimos el libro”

(Chiste de Hollywood, contado por Alfred Hitchcock en el libro “Hitchcock por Truffaut”)

¿ME GUSTÓ MÁS EL LIBRO?

“Me gustó más el libro”. Todos hemos pronunciado esta frase alguna vez, después de ver una película basada en una novela que ya conocíamos. En cambio, muchas veces hemos visto primero la película y leído después el libro que la inspiró, y casi nunca hemos dicho: “Me gustó más la película”, aunque lo hayamos pensado. En el fondo, vemos el cine como un arte menor que se apropia de las grandes obras para traicionarlas o disminuirlas.

Algo de verdad hay en ello: una película tiene unas limitaciones de las que una novela carece. Un guionista no puede parar la acción cuando desee, para

insertar cien páginas de reflexiones sociales y filosóficas como Dostoievski en “Los hermanos Karamazov” o Victor Hugo en “Los Miserables”. Tampoco puede hacer que oigamos los pensamientos de los personajes, como no sea en la fatigosa voz en off, mientras que un novelista permite que los leamos. Por otra parte, si lo desea, el lector de un libro puede detenerse para reflexionar y fijar mejor en su cerebro lo que acaba de leer. Puede volver atrás y releer, si se ha distraído o si algo no lo ha comprendido a la primera. Una película no le da una segunda oportunidad al espectador, salvo si la vuelve a ver. Es indiscutible, también, que leer una novela es más difícil que ver una película. Y, por eso, un lector presumirá de mayor esfuerzo que un espectador y podrá sentirse, incluso, superior.

Pero todo eso puede decirse también de las obras de teatro y nadie llamaría nunca Arte menor a “Macbeth” o “Muerte de un viajante”. Entonces, ¿Por qué menospreciamos el cine? ¿Por ser una industria principalmente comercial? También los libros se compran y se venden. ¿Porque muchas películas son malas? Hay miles de novelas horribles y, encima, se tarda más en leerlas. A los que ya tenemos años, nuestros maestros nos inducían a leer libros, porque eso era cultura. No nos aconsejaban ir al cine, que era una simple distracción.

Bueno. Si uno leía “La Ilíada”, sin duda eso era cultura. Y si luego veía “Maciste contra los vampiros” -que, indudablemente, es una película- difícilmente podría considerarla más que como simple distracción, y eso siendo generosos. Pero ¿y si veía “La diligencia”, que es una película del Oeste, y, luego, leía “Venganza de Pistolero” que es una novela del Oeste.? Siento un gran respeto por su autor, Marcial Lafuente Estefanía que escribió 2.600 novelas, pero no creo que, por el hecho de ser novelas, tengan más peso cultural que las películas de John Ford.

Dejemos de hablar de cultura, que nadie sabe muy bien lo que es, y hablemos solo de obra bien hecha. El autor que nos cuente bien una buena historia, nos gustará. Y no importará si, para ello, ha utilizado trescientas páginas impresas, tres actos de teatro, o noventa minutos de filmación. Y si la historia

no es buena, o no nos la cuenta bien, nos aburrirá o indignará lo mismo si es un libro que si es un film.

Además, el cine no se apropió de la novela: nació de la novela.

TODO ESTABA EN LOS LIBROS

Acertijo: fíjense en estos personajes cinematográficos, inolvidables y reconocibles por todo el mundo:

TARZAN, BAMBI, JAMES BOND, DRACULA, HARRY POTTER, INDIANA JONES, EL ZORRO, EMMANUELLE, EL VIRGINIANO, FRANKENSTEIN, MARY POPPINS, PETER PAN,

y traten de encontrar al que no guarda relación con los demás.

¿Ya lo tienen? Si; es Indiana Jones. ¿Porqué? Porque Indiana Jones es un personaje creado para el cine y todos los demás, en cambio, fueron primero personajes de novela. Como D'Artagnan. Como Scarlett O'Hara. Como Sherlock Holmes.

La inmensa mayoría de las películas, que se han filmado en la historia, se ha basado en alguna novela. Puede que los novelistas y algunos de sus lectores menosprecien el cine, pero los cineastas aman las novelas y por ello las han filmado. Desde que se hizo la primera película con argumento, se han filmado libros llenos de acción y colorido como "Los tres mosqueteros" o "El Señor de los anillos". Libros de acción que parecían escritos esperando a que se inventara el cine, pero éste también ha echado mano de novelas intimistas y experimentales tan lejanas al lenguaje cinematográfico como "El lobo estepario" o "El proceso" de Kafka. Hasta el imposible "Ulises", de James Joyce, tiene su película.

¿Por qué esta preferencia de los cineastas por la literatura? Después de todo, los primeros productores de cine no eran ratas de biblioteca, sino feroces hombres de negocios. Cabe señalar que algunos de los fundadores de las grandes compañías de Hollywood eran inmigrantes y entre ellos existían de casi analfabetos. A la pregunta ¿por qué buscaban novelas por todo el mundo en lugar de escribir siempre guiones originales? El gran director francés Jean Renoir

contestó una vez: “Así nos ahorramos inventar historias”. Irving Thalberg, el prodigioso director de producción de la MGM durante los años 30 y uno de los inventores del cine comercial moderno, confesó que escogía grandes novelas para crear una reputación de cultura a su estudio. Lo cierto es que cuando un cineasta filma una novela, ya sea con el objetivo de ahorrarse la creatividad o por ganar prestigio, siempre obtiene un beneficio inmediato pues: Quien haya leído la novela, irá a ver la película.

DE LA NOVELA AL CINE: VIAJE DE IDA Y VUELTA

“Por fin en la pantalla”. He aquí un slogan que miles de publicistas no se cansan de usar, atrayendo así a los cines a millones de lectores ávidos de ver como ha quedado, una vez pasada por la cámara, la novela que ya conocen.

En 1908, esos lectores iban a ver la primera versión de “El conde de Montecristo” (por cierto, la primera película que se rodó en Hollywood). En 2018 van a ver la nueva versión de “Mary Poppins” -más fiel a la novela que la primera-, o la última adaptación de los superhéroes de Marvel, que también nacieron como literatura, en este caso, gráfica.

Para los realizadores cinematográficos, aprovecharse de la curiosidad del lector es un buen motivo para llevar una novela al cine, pero no es el único. Entre novela y película se crea eso que ahora, en los negocios, se llama círculo virtuoso y que beneficia a todo el mundo.

Tomemos un best seller, una novela de éxito. Lo convertimos en una película. Ya hemos dicho que así nos aseguramos hacer de sus lectores potenciales espectadores. Ahora bien, si la película tiene también éxito (y las películas basadas en best sellers suelen tenerlo), quienes la vean, y no hayan leído la novela, también tendrán deseos de leerla. Por consiguiente, el editor a su vez sacará inmediatamente una nueva edición, en cuya portada figurarán fotogramas de la película para que nadie se confunda. A menudo, quien lee la novela después de ver la película, luego la vuelve a ver.

RESULTADO: NOVELA DE ÉXITO = PELÍCULA DE ÉXITO = NOVELA DE MÁS ÉXITO

El productor feliz porque vende más entradas. El editor feliz porque vende más ejemplares. El escritor feliz porque cobra nuevos royalties (con suerte) y los lectores y espectadores felices, a poco que la película sea satisfactoria.

Pero este círculo virtuoso no solo funciona con best sellers actuales o libros conocidos. Supongamos que llevamos al cine una novela de la que nadie haya oído hablar y que la película gusta. Inmediatamente, un editor buscará la obra en el baúl de los recuerdos literarios y la editará con todos los honores.

RESULTADO: NOVELA DESCONOCIDA = PELÍCULA DE ÉXITO = NOVELA REDESCUBIERTA

Puede ocurrir que los nuevos lectores descubran una joya que ignoraban y se suscite un nuevo best seller, o que la novela defraude y sea devuelta al baúl con la misma rapidez con que se desenterró. Lo primero le ocurrió a “El corazón de las tinieblas” después de “Apocalypse now”. Lo segundo a “Las relaciones peligrosas” después de la película de Milos Forman. Igualmente, el editor habrá vendido los libros y si, como en estos dos casos, los autores llevan siglos muertos, ni siquiera tendrá que pagar derechos.

No olvidemos a otro profesional feliz por todo esto: el diseñador de las portadas. En cuanto un libro ha sido llevado a la pantalla, ya no tiene que esforzarse para idear una ilustración, le basta con reproducir una foto de la película. Han pasado sesenta años del estreno de “Los hermanos Karamazov”; solo los grandes aficionados al cine clásico recuerdan esa película, pero aun aparecen ediciones de la novela en cuyas portadas figura Yul Brynner.

EL LIBRO, QUE NO FALTE

Ha quedado claro que sale a cuenta ligar libros y películas. Pero ¿Qué ocurre cuando la película es un guion original para el cine, como la saga de Indiana Jones, y, por lo tanto, no existe ninguna novela?

Muy fácil: se escribe una.

En 1982 Editorial Planeta (nada menos) editó “En busca del Arca perdida” con el subtítulo: “La novela de la película de mayor éxito”. El autor era un tal

Campbell Armstrong, veterano novelista escocés al que los productores del film pasaron la película y le dijeron: escríbela. Campbell pergeñó una novela muy correcta, pero no debió sentirse orgulloso, ya que prefirió publicarla con el seudónimo de Campbell Black.

Campbell Black-Armstrong fue solo uno entre muchos autores de encargo que, desde los años cincuenta hasta no hace mucho, aceptaron novelizar películas de gran éxito. No eran simples redactores. Aunque es más fácil escribir una película que filmar una novela, requiere el oficio de un escritor inspirado o, al menos, competente. “La conquista del Oeste” fue novelizada por Louis l’Amour, un conocido autor de novelas del tema. El hoy mundialmente famoso Ken Follett escribió “Capricornio uno”. Isaac Asimov firmó la novela de “Viaje Alucinante” y no se ocultó bajo ningún pseudónimo.

Estos escritores, a menudo, empezaban a escribir antes del final del rodaje, sólo con el guion. De este modo algunas de estas novelas conservan escenas que fueron suprimidas en el montaje final del film. Estas interesantes obritas fueron desapareciendo cuando el público, gracias al video, pudo tener la propia película en su biblioteca y ya no necesitó el libro. Pero aun perduran como elemento de merchadising y de promoción de films. De la saga “Star Wars”, por ejemplo, no sólo se han publicado las novelas oficiales de las películas, sino multitud de historias complementarias en las que, a veces, los personajes viven vidas distintas de las que nos han presentado en cine. (Aún se puede encontrar una novela de Alan Dean Foster en la que Leia y Luke no son hermanos y Darth Vader no es su padre; se escribió antes de que George Lucas cambiara el guión de “El imperio contrataca”).

La práctica de novelizar el cine produjo anécdotas más surrealistas: En los años 60, Dino de Laurentiis produjo un espectacular film sobre la rebelión de los cosacos rusos en el siglo XVIII, llamado “Tempestad”. Inmediatamente se publicó la novela correspondiente, escrita por R.V. Cassill, un buen escritor especialista en novelizaciones. Lo que los lectores no sabían y quizá R.V.Cassill tampoco, es que la película “Tempestad” ya era una adaptación bastante fiel del libro “La hija del capitán” escrito por Alexander Pushkin en 1836. Hubiera

bastado reeditar el viejo original ruso y se hubieran ahorrado el trabajo del pobre Cassill.

La palma del disparate se la lleva la novela “Nosferatu” publicada por Paul Monette en 1979. Era la novelización de la interesante película del mismo título dirigida por Werner Herzog. Pero sucede que el “Nosferatu” de Herzog, era un remake de la película muda “Nosferatu” de F.W.Murnau que, a su vez, era una adaptación libre de la novela “Drácula” de Bram Stoker.

De este modo, corrió por las librerías una novela basada en una película, basada en otra película, basada en otra novela. La cabra de Mr. Hitchcock no hubiera sabido que comerse primero.

SE COMPRAN NOVELISTAS A TROZOS O COMPLETOS

La industria cinematográfica no solo compraba novelas, también compraba escritores. Un argumento de película puede caber en un folio y se le puede ocurrir a cualquiera, incluso a un productor de cine (“Boy meets girl”). Pero para convertir “Boy meets girl” en “Romeo y Julieta” hace falta guión, escenas, ritmo y, sobre todo, diálogos. ¿Y quién mejor que un autor de novelas, que se sabe los trucos, para escribir un guion? Pensando eso, los productores de Hollywood contrataron como guionistas a escritores consagrados como William Faulkner, John Steinbeck, Graham Greene...

A veces funcionó: John Steinbeck, por ejemplo, escribió un magnífico guion para la película “Viva Zapata”. Pero en general, productores, directores y grandes escritores no se entendieron bien. Un guionista, incluso un escritor profesional como R.V.Cassill, escribe lo que le mandan. Sin embargo, los escritores famosos, en su mayoría, eran indisciplinados, tenían un ego descomunal y no se tomaban la industria del cine en serio. William Faulkner, al recibir el encargo del guion de “Tierra de Faraones” declaró: “No sé como hablaba un Faraón; le haré hablar como un coronel de Kentucky”. A Scott Fitzgerald le contrataron por su prestigio, a pesar de lo cual, tras dos años le despidieron sin poder aprovechar ni una línea de los guiones que había escrito. No todo se perdió, porque Fitzgerald aprovechó su experiencia de Hollywood

para escribir la novela “El último magnate” (también llevada al cine) y, sin rencores, la Metro además hizo una película sobre su vida, con Gregory Peck interpretando al escritor.

Mención aparte merece el caso de Graham Greene, de quien todos creen que escribió la excelente novela “El tercer hombre”, la cual inspiró aquella gran película interpretada por Orson Welles. No fue así. En realidad, Greene fue contratado como guionista y escribió la película primero. Luego se le ocurrió novelizar su propio guion y ese es el libro que se publicó después, del que muchas ediciones se han anunciado como “La novela en la que se basa la película de Orson Welles”, cuando, como hemos visto, fue exactamente al revés.

Los autores famosos no dieron mucho juego como guionistas, pero algunos guionistas triunfaron luego como autores. Mario Puzo, con “El padrino” o William Peter Blatty con “El exorcista” son ejemplos de guionistas de cine que dieron el salto a la novela y escribieron best sellers que luego inspiraron películas, en cuyo guion colaboraron. Otro ejemplo de círculo virtuoso o de Todo Queda En Casa.

Aunque muchos novelistas desprecien el cine, otros matarían por ser llevados a la pantalla. Boileau y Narcejac, escritores franceses especializados en novelas policíacas, una de las cuales había inspirado la película “Las Diabólicas”, admiraban el cine de Alfred Hitchcock y decidieron escribir una novela típicamente “Hitchcockiana”. Lo consiguieron: su novela “Parmi les morts” se convirtió en la película “Vértigo”. Aunque cuando Hitchcock la escogió, ni siquiera sabía que había sido escrita pensando en él.

LAS SIETE COLUMNAS DE LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRÁFICA

De toda esta vorágine de hombres de letras enredados entre rollos de película y de hombres de cine, perdidos entre páginas de libros, ha surgido, como decíamos, el noventa por ciento del cine mundial. No obstante ¿Cómo ha quedado? ¿Qué le pasa a una novela cuando llega a la pantalla? Hay resultados para todos los gustos y disgustos, pero podríamos distribuirlos en siete grandes clases:

PELÍCULAS FIELES AL LIBRO

Son muy escasas, pero, en ellas y hasta donde es posible, el director y el guionista respetan la novela original. Es el caso de “Lo que el viento se llevó” o de “Rebecca”.

PELÍCULAS INFIELES AL LIBRO

Son tantas que mejor no citar ejemplos. Algunas se toman licencias tolerables o necesarias, pero otras cambian la novela a placer aunque procuran no traicionar su esencia.

PELÍCULAS QUE DESTROZAN EL LIBRO

Abundan mucho y algunas parece que lo hagan adrede. Se me ocurren las dos últimas versiones de “Los tres mosqueteros” donde los guionistas han confundido a Athos, Porthos y Aramis con las Tortugas Ninja.

PELÍCULAS QUE MEJORAN EL LIBRO

Si, también existen. Basta recordar “Tiburón”, novela de calidad ínfima que Steven Spielberg convirtió en obra maestra del cine sustituyendo, simplemente, escenas y personajes vulgares por otros mejores.

PELÍCULAS QUE REINVENTAN EL LIBRO

Acuérdense de “Apocalypse Now” adaptación libérrima de “El corazón de las tinieblas”. A pesar de todas las diferencias, quien haya leído la novela reconocerá la atmósfera y el mensaje de Joseph Conrad.

PELÍCULAS QUE MULTIPLICAN O DIVIDEN EL LIBRO

Para la adaptación de “El tormento y el éxtasis”, larguísima biografía de Miguel Ángel escrita por Irving Stone, los realizadores sólo escogieron la parte central, dedicada a la Capilla Sixtina. En cambio, las dos partes de otro novela-rio, “The once and future King” dieron para dos películas absolutamente diferentes: “Camelot” y “Merlín el encantador”

PELÍCULAS QUE IGNORAN EL LIBRO

Estas lo cambian casi todo, como “Los pájaros”, gran película inspirada en un cuento de Daphne du Maurier del que Alfred Hitchcock solo conservó la idea central. Algunos han llevado esta práctica a límites inimaginables: De “El tulipán negro” novela de Alejandro Dumas, la versión cinematográfica solo coincidía en el título.

Después de pensar en todas estas variedades, podemos imaginarnos que la mayoría de escritores tiene motivos para protestar, los vivos personalmente y los muertos a través de sus lectores. La pregunta que entonces surgiría sería la siguiente:

¿PORQUÉ EL CINE MODIFICA LAS NOVELAS?

¿Tan difícil es filmar un libro escena por escena, tal como está escrito? Bueno, pues no es que sea difícil. Es que es imposible.

En los años 60, un competente director ruso llamado Sergei Bondarchuk recibió el encargo, generosamente financiado por el gobierno soviético, de filmar “Guerra y paz” de Leon Tolstoi. Bondarchuk, entusiasta y aplicado, declaró en una entrevista: “El pueblo ruso espera de mí que no cambie nada del libro”. Efectivamente, nuestro patriótico director trató de no cambiar nada, olvidando que “Guerra y paz” tiene más de 2000 páginas. Le salió una película de diez horas que hubo que recortar y dividir en cuatro partes para poder exhibirla y, aun así, faltaban cientos de escenas de la novela. Aunque no dejaba de ser un espectáculo hermoso, denso y fascinante, no era propiamente lo que se entiende por una película. Se parecía mucho más a una serie de TV.

El mismo libro había sido filmado, años antes, por King Vidor siguiendo todas las normas del cine comercial. O sea, cambiando y suprimiendo de la novela todo lo que hiciera falta. El resultado fue una historieta lujosa y fácil de seguir, que no llegaba a las tres horas y que recordaba, agradablemente, el argumento de la novela. En este caso, el cine modificó el libro para hacerlo más accesible.

Cuando John Huston realizó “Moby Dick” lo que tuvo que cambiar fue el físico del personaje principal. Se recordará que el protagonista, el capitán Acab,

es, en la novela, un marino viejo, de aspecto feroz. Cuando los lectores del libro se enteraron que iba a interpretarlo el joven y atractivo Gregory Peck, se llevaron las manos a la cabeza. Huston no quería a Gregory Peck, pero los productores le amenazaron con no financiar el film si no contrataba a un galán taquillero. Con la ayuda de un buen maquillaje, una barba de cuáquero y una apasionada actuación, Gregory salió triunfante y, desde entonces, su capitán Acab ha suplantado al de la novela en el imaginario popular. Aquí, el cine modificó la novela para asegurarse un mínimo de éxito de taquilla.

“El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde” es la novela más filmada de la historia. Más de 300 películas y no hay casi ninguna que no haya retorcido la historia original con el añadido de personajes femeninos, subtramas y temas más o menos freudianos. Además, como Stevenson no describe el físico de Mr. Hyde -se limita a decir que era bajo y producía rechazo- los cineastas se han sentido libres para ofrecernos una estimulante galería de monstruos: John Barrymore fue una especie de buitre encorvado; Frederic March, un mono alegre y destrozón; Spencer Tracy, un corpulento gangster... De todas estas peripecias han nacido excelentes películas, pero ninguna versión fiel. Sólo Jean Renoir, en su excitante y minimalista “El testamento del Dr. Cordelier” se acercó al argumento de la novela, aunque trasladó la acción a nuestra época y a París. En el caso del Dr. Jekyll, el cine ha hecho tantas alteraciones por considerar que la corta novela de Stevenson no era material suficiente para llenar una película.

Cambios porque el libro era demasiado corto, o demasiado largo, o demasiado monótono... No importa. Tanto si la adaptación es fiel como si no, tanto si la película es buena como si no, habrá muchísimos lectores que dirán la frase fatal “Me gustó más el libro”

Esto es porque es imposible acertar con todas las visiones personales que los lectores se han hecho previamente. ¿Alguien podía imaginar, cuando leyó “Moby Dick” que el capitán Acab tendría el físico de Gregory Peck? ¿Qué Pedro Bezukov, el muchacho gordo y fuerte de “Guerra y Paz” sería interpretado por Henry Fonda, flaco y cincuentón? ¿Alguien pensó que D’Artagnan sería ¡Dios mío! Gene Kelly?

Incluso la adaptación más rigurosa y atinada no podrá vencer los prejuicios emocionales. Hergé, el autor de los cómics de Tintín, conservaba una deliciosa carta de un niño de 10 años: “No me gusta el capitán Haddock en el cine. No tiene la misma voz que en los tebeos”

Quienes llevan una novela al cine, saben que se exponen a todas las críticas de lectores ofendidos. No importa, ya han ido a ver la película y también irán a ver la próxima versión cuando se estrene. Quien ama un libro, lo quiere ver filmado.

¿PERO, SE PUEDE REALMENTE FILMAR UNA NOVELA?

A juzgar por los ejemplos que llevamos citados, la respuesta sería “No”. Es imposible trasladar todo lo que un texto escrito explica e implica a una narración eminentemente visual.

Tomemos el caso de Don Quijote, ya que todos conocemos el libro y hemos visto alguna de las muchas versiones cinematográficas o televisivas que se le han hecho. Recordemos el famoso principio “En un lugar de la Mancha...” ¿Qué clase de película sería si lo filmáramos exactamente como está escrito? Después de los títulos de crédito, veríamos una panorámica de un villorrio, una lanza en sus portalanzas, un escudo en la pared, un establo con un caballo, un galgo corriendo, una señora mayor, una chica, un mozo con una podadera en la mano y una silla de montar en la otra, unos platos de comida y una percha con ropas. Para cuando llegáramos a nuestro entrañable hidalgo, ya estaríamos de los nervios.

Está claro que no se puede tomar una página de novela como si fuera el guión de una película. Hay que adaptarla, traducirla a un nuevo lenguaje narrativo. Ni mejor, ni peor. Solo, diferente.

En 1948, Rafael Gil dirigió un Quijote respetuoso y convencional, pero adaptado con eficacia. En la primera escena, la cámara recorre las calles de un pueblecito a la luz de la luna, acercándose al ventanal de una casona señorial destartalada, de la que salen voces. Detrás de la ventana descubrimos a Don Quijote con un libro en una mano y una espada en la otra, leyendo en voz alta y

lanzando estocadas. En una sola corta escena, Rafael Gil nos ha mostrado el lugar de la Mancha, la condición de hidalgo venido a menos del protagonista y su locura provocada por los libros de caballerías. Y, sobre todo, nos ha trasladado el dinamismo y nervio del estilo narrativo de Cervantes.

10 años después, Gregori Kozintsev, director ruso tan entusiasta y respetuoso como el Bondarchuk de “Guerra y paz”, pero más imaginativo, realizó otro “Don Quijote” en el que, por ambiente, interpretación y texto parecía fiel a la obra original. Sin embargo, por medio de supresiones y añadidos, la enriquecía con mensajes modernos que a Cervantes no se le habrían ocurrido. Basta decir que la escena de los molinos de viento la situaba al final de la historia y no al principio, como en el libro, y la convertía en símbolo de lucha por un ideal imposible, que es lo que ahora significa la frase “Luchar contra molinos de viento”. Pero cuando Cervantes envió a su héroe a descalabrarse contra el molino, no estaba pensando en ese significado ni podía imaginar que estaba creando una expresión de uso mundial.

Puede que queramos respetar el libro hasta la exageración, como Rafael Gil. Puede que decidamos trastearlo por motivos personales, como Grigori Kozintsev. En ambos casos, nuestro guion no funcionará si no quitamos lo que sobra y añadimos lo que falta. Hay guionistas que siguen el viejo truco del Libro Condensado del viejo Reader’s Digest: Escriben, o se hacen escribir un resumen de pocas páginas y luego construyen el guion desde ese resumen y no desde la obra original. Algunos, incluso, parece que ni siquiera se han leído un resumen. Tampoco le demos tanta importancia. Al final, en cine, es la maestría cinematográfica lo que importa. Una adaptación fiel no garantiza una buena película y la versión más disparatada de un libro puede dar una obra maestra. El cine mundial está lleno de ejemplos así.

Pero también de grandes películas que han sido lo bastante fieles a sus novelas sin sacrificar las necesidades del cine, técnicas o comerciales. “El Gatopardo” de Luchino Visconti es una brillante muestra, como comprobará quien lea la novela, donde hasta la descripción del protagonista coincide asombrosamente con el físico de Burt Lancaster. En “El halcón maltés” de John

Huston, ninguno de los actores se parece a los personajes del libro pero todo lo demás es tan acertado que uno creería que, como en “El tercer hombre”, novela y guion se escribieron al mismo tiempo. “El proceso” de Orson Welles, probablemente le hubiera gustado al propio Kafka y, aunque “20.000 leguas de viaje submarino” de Richard Fleischer se toma enormes libertades con la obra de Julio Verne, ¿Quién puede imaginar mejor capitán Nemo que James Mason, o mejor Ned Land que Kirk Douglas?

Ahora podemos repetirnos la vieja pregunta ¿Se puede filmar una novela?

¿A qué viene esa pregunta? ¿Le preguntaríamos a un pintor si nos puede pintar una sonata? ¿A un músico, si nos puede componer la Venus de Milo? Artes distintas tienen lenguajes distintos y no se pueden intercambiar, pero se pueden utilizar, cada uno en su estilo, para producir parecida emoción en el espectador.

¿Se puede filmar una novela? Pues, no. Pero se puede contar la misma historia en cine y los guionistas, actores y directores, con mejor o peor fortuna, lo hacen constantemente.

LAS CABRAS DE MR HITCHCOCK AMPLIAN SU MENÚ

Hemos visto que el cine necesita las novelas. Que a los escritores y editores el cine les favorece. Que es imposible filmar un libro tal como fue escrito, pero que cualquier libro se puede adaptar al lenguaje cinematográfico. Que, por bien que quede la película, siempre habrá lectores defraudados. Que hay novelas peores que las películas que han inspirado. Y que una película puede ser magnífica aunque traicione a su novela.

Teniendo todo esto en cuenta, parece inútil discutir sobre si el cine es Arte menor o Arte Mayor. Disfrutemos de la literatura, cuando nos apetezca, y disfrutemos del cine, cuando nos apetezca. Volvamos junto a las simpáticas cabras de Alfred Hitchcock y, cuando una de ellas diga “Me gustó más el libro”, esperemos que la otra le conteste: “Pues a mí también me gusta la película”

José María Álvarez Durán

Publicista y diseñador gráfico

Responsable del ciclo de conferencias HISTORIAS DEL CINE CLÁSICO

y del Club de Cine de la Biblioteca Manuel de Pedrolo

(Sant Pere de Ribes)

josealvarezduran@gmail.com

Cómo citar este artículo:

Álvarez Duran, J.M^a., “Novela y cine: cooperadores necesarios” *Folia Humanística*, 2019 (13): 53-67. Doi: <http://doi.org/10.30860/0059>.

© 2019 Todos los derechos reservados a la *Revista Folia Humanística* de la Fundación Letamendi Forns. This is an open access article.