

Intermedios. Estudios sobre literatura, teatro y cine
M^a Teresa GARCÍA-ABAD GARCÍA
Madrid, Editorial Fundamentos, 2005, 382 páginas.

MÓNICA BARRIENTOS BUENO
Universidad de Sevilla

Las relaciones entre cine y literatura abarcan un amplio abanico de posibilidades del que la abultada bibliografía especializada es testigo. En los últimos años es evidente el crecimiento de estudios que abarcan este espacio privilegiado de relaciones entre el arte de la escena y el de la pantalla. Las distintas tendencias de estudio van dirigidas hacia la interdisciplinariedad y la apertura del concepto de texto por parte de la semiótica, siendo éste el ámbito en el que sitúa *Intermedios. Estudios sobre literatura, teatro y cine*. La doctora María Teresa García-Abad García propone una visión amplia en la que se analiza cómo especialmente la escena y la pantalla dan lugar a los distintos textos a partir de una misma obra originaria. Pero las relaciones entre cine y literatura son un camino de doble sentido, el cine ha influido en las vidas de escritores y en sus obras y, al mismo tiempo, el cine se ha servido de la literatura, pero no únicamente en el sentido estricto de la “adaptación” al uso, ya que excede estos límites y en algunos casos crea, a partir del alimento de la literatura, modelos de ficción propios. Desde esta amplia perspectiva, la obra literaria se enriquece al difundirse en distintos textos que “se cargan de contenidos nuevos en contacto con otros medios, moldes formales, lecturas alternativas, espacios y tiempos diferentes a los asumidos por el autor y los lectores/espectadores originales, a la vez que multiplica sus posibilidades de análisis tanto semiótico como recepcional” (págs. 16-17).

El material publicado en este volumen tiene su origen en una serie de artículos editados en revistas especializadas de ámbito nacional e internacional así como en participaciones en volúmenes colectivos. Los textos aparecen convenientemente reelaborados y a pesar, en un principio, de las diversas fuentes de las que proceden, María Teresa García-Abad enhebra perfectamente el conjunto, logrando unidad, cohesión y fluidez.

El contenido, articulado en cuatro capítulos, abarca desde las poéticas cinematográficas a la *cinematización* de la escena, pasando por la *reteatralización* de las tablas a través del cine y la confluencia de algunos textos, llevados al teatro y al cine, que ponen sobre la mesa la memoria como texto y pretexto.

En el primer capítulo, bajo el título “Poéticas cinematográficas”, reúne amplios análisis de las relaciones de Federico García Lorca, Enrique Jardiel Poncela, Alejandro Casona, Manuel Rivas y Juan Bonilla con el cine, además del caso particular de Pedro Almodóvar con *Carne trémula*. García Lorca es un caso privilegiado; se trata de una personalidad que absorbe de tal forma el cine que lo plasma en su poesía, su dramaturgia e incluso en un guión para la pantalla. García-Abad profundiza especialmente en el caso de *La casa de Bernarda Alba*, obra que encierra claves y soluciones estéticas que pueden haber llegado a generar nuevos modos de expresión por parte del cine. En otra vertiente creadora se sitúa *Viaje a la luna*, título del guión que el autor granadino confeccionó reuniendo poesía, pintura, teatro y cine dentro de su particular universo creativo marcado por lo onírico. La figura de Jardiel Poncela encarna la conflictividad que acompañó el contacto de la literatura con el cinematógrafo durante muchos años. Formó parte de los escritores que, por necesidad económica, trabajó como guionista pero sus relaciones con el cine no quedan ahí: lo aprovecha como trasfondo de su dramaturgia, y ello es bien visible en dos obras que han tenido su versión cinematográfica: *Los ladrones somos gente honrada* y *Los habitantes de la casa deshabitada*. Desafortunadamente, las adaptaciones a la pantalla de ambas obras no han corrido demasiada suerte, a excepción de las dos debidas a Pedro L. Ramírez (*Los ladrones somos gente honrada*, 1965 y *Fantasmas en la casa*, 1961), como se encarga de argumentar la autora. En Alejandro Casona encontramos otro caso especial, en él confluyen la influencia del lenguaje filmico en su dramaturgia y su dedicación a la escritura para el cine. Como apunta y documenta García-Abad, Casona valora el cine como forma de renovación artística y de acercamiento a grandes públicos pero al mismo tiempo se contradice si observamos sus manifestaciones. Bajo la lupa del análisis, Casona no escapa al influjo del cine en su escritura, la cual recurre a técnicas propias del séptimo arte. Hoy son muy frecuentes las cordiales relaciones entre cineastas y literatos; García-Abad, en este sentido, opta por privilegiar el caso de Manuel Rivas, autor de varias obras llevadas en los últimos años a la pantalla en el cine español. Tal y como apunta la autora, para Rafael Azcona el cuento se trata del género que mejor se presta a la adaptación cinematográfica. A partir de aquí, se realiza un concienzudo estudio de las versiones para el cine de la obra de Rivas citada, centrándose en aspectos como el privilegio de lo pequeño o la importancia del contexto gallego. Juan Bonilla y *Nadie conoce a nadie*, con su homónima para la pantalla dirigida por Mateo Gil, representa la nueva narrativa que reflexiona sobre las nuevas tecnologías y la realidad virtual en la reinterpretación de los lenguajes artísticos tradicionales. La novela, repleta de referencias cinematográficas, y su adaptación al cine sirven para que el escritor piense sobre ello y en donde “los modelos literarios estarían presentes en la adaptación como un hipertexto en donde el director de la película actuaría como *interface* de otro texto, el texto filmico” (pág. 134). Para García-Abad, en Pedro

Almodóvar “ha confluído el nudo gordiano en el que se abrazan literatura y cine; el de la narratividad, el de la fábula, el de la fascinación por contar, por imaginar historias” (pág. 138). Es sabido que el cine de Almodóvar se conforma a base de dispares influencias, desde el *underground* americano hasta la propia cultura española. *Carne trémula* interesa a García-Abad por lo anómalo en el entorno del cine del director manchego: se trata de la adaptación de una novela (original de Ruth Rendell) realizada de tal forma que desdibuja la fuente original hasta hacerla desaparecer al asimilarla de una forma plena y personal. Almodóvar muestra en este film su estilo y universo particular en una adaptación para la pantalla que permite observar el nivel de la literatura en su poética.

Bajo el título “Literatura, teatro, cine y memoria” el segundo capítulo reúne el análisis de varias obras literarias y fílmicas cuyo trasfondo es la Guerra Civil y la postguerra desde distintas formas de pensar y evocar estos episodios. *El teatro de Don Ramón*, drama de José M^a Martín Recuerda, y *Cómicos*, film de Juan Antonio Bardem, son la primera parada que la autora propone en un acercamiento a la desesperanza de todo un pueblo que encuentra en el arte la única vía de salida posible. *Las bicicletas son para el verano* de Fernando Fernán-Gómez constituye una muestra de la literaturalización como una de las formas de pensar la Historia desde fuera de ella. La obra de Fernán-Gómez, posteriormente llevada al cine por Jaime Chavarrí, destaca en este sentido por su virtualidad moderna, es decir, la contemporaneidad prevalece sobre la recreación estrictamente histórica. Para terminar el capítulo, nos acerca a *El lápiz del carpintero*, novela de Manuel Rivas llevada al cine por Antón Reixa y a los escenarios por Ángeles Cuña, para analizar cómo se disemina un texto en diferentes medios. En este caso, García-Abad señala una serie de elementos de la novela que determinan sus otras lecturas en otros medios: la preeminencia del tiempo psicológico, uso reiterado de analepsis, entre otros, concluyendo que la literatura de Rivas incorpora una planificación visual deudora del cine.

“El cinematógrafo y la reateatralización de la escena”, título del tercer capítulo, profundiza en la palabra y el silencio como artífices del lenguaje del cinematográfico y la renovación de la escena a través de la influencia y contagio de hallazgos de otros espectáculos escénicos. García-Abad comienza esta parte analizando la recepción del cinematógrafo por parte de escritores e intelectuales durante sus primeros años, para pasar a plantear el gran cambio que supuso el paso al sonoro. El teatro de principios del siglo XX tuvo en la estética cinematográfica un espejo donde ver un modo de concebir la modernidad estética y, en este sentido, la dramaturgia más renovadora de la centuria debe al cine su plástica más original. No escapa a la autora que en sus primeros años el cine tuvo una gran dependencia del teatro a todos los niveles, necesitaba cimentar sus propios recursos expresivos y

no es hasta la implantación del sonoro cuando el medio estaba lejos de perturbar la vida del teatro. En palabras de García-Abad “creemos haber demostrado sobradamente la beneficiosa influencia estética que el cine ejerció sobre el teatro que, lejos de perjudicarlo amplió y consolidó posibilidades que están en el origen del teatro moderno, de la reteatralización de la escena, de modalidades no ligadas a la palabra como la danza y la pantomima, los ballets, títeres y marionetas que conmocionaron el mundo del arte y del espectáculo” (pág. 226).

“La profecía Meyerholdiana: hacia la cinematización de la escena”, el cuarto y último capítulo, reflexiona sobre las adaptaciones de obras de la literatura al cine y a la inversa como un campo para analizar las variables, las controversias de la recepción y hasta la legitimidad de tal proceso. Lo más frecuente es que el cine haya empleado el teatro para llevar gran parte de sus obras a la pantalla pero también se da el caso contrario: la presencia del cine en la escena o el “síndrome Belinda”. Por otro lado son cada vez más los éxitos cinematográficos que se trasladan al teatro; se trata de un fenómeno de ida y vuelta, el teatro postcinematográfico. La autora concluye revisando la confluencia de distintos textos en diferentes medios como muestra de ello: *La naranja mecánica*, *El verdugo*, *La cena de los idiotas*, *Misery* y *Las amistades peligrosas*.

El volumen se completa con una extensa relación de fuentes documentales empleadas a lo que se une una exhaustiva, cuidada y completa bibliografía sobre cine y literatura. A ello se suma un utilísimo índice onomástico con el que poder localizar rápidamente –dado la abundancia de datos y referencias que la autora tiene dispersos a lo largo de todo el texto– tanto autores como títulos y personajes de ficción citados. En definitiva, el concienzudo estudio de M^a Teresa García-Abad resulta un viaje fascinante, lo que no merma su calidad científica en el análisis del tema, con una escritura ágil que nos acerca desde diferentes perspectivas las relaciones entre cine, teatro y literatura. Es un volumen que muestra las relaciones entre estos tres medios de forma muy amplia, aportando una cosmovisión muy personal por parte de la autora y rigurosa a la vez en los datos que maneja.