

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**La literatura
francesa y su
adaptación al cine
y al teatro:
*"Carmen,
Los miserables y
El fantasma de la
ópera"*.**



AUTORA: SARA MENDOZA SERRANO
TUTORA: MARÍA JESÚS OROZCO VERA

Facultad de Comunicación
Año: 2017-2018
Convocatoria de Junio

ÍNDICE

1. Introducción	2
2. Fundamentación teórica	5
2.1 Breve introducción sobre la literatura francesa de finales del siglo XIX y comienzos del XX	5
2.2 La importancia del teatro y el Cine francés entre el siglo XIX y el XX	10
2.3 La ciencia de la adaptación literaria llevada a otros formatos	14
2.4 Prosper Mérimée, vida y obra. “ <i>Carmen</i> ”	19
2.5 Víctor Hugo, vida y obra. “ <i>Los Miserables</i> ”	22
2.6 Gastón Leroux, vida y obra. <i>El fantasma de la Ópera</i>	25
3. Análisis fílmico y teatral	27
3.1 Análisis de Carmen	27
3.1.1 Inspiración de la obra para libreto de la ópera homónima de Georges Bizet	27
3.1.2 <i>Carmen</i> en el cine. La evolución de la novela original con respecto a la adaptación cinematográfica dirigida por Vicente Aranda	30
3.1.3 Casos especiales donde se articula el mito de Carmen	32
3.2 Análisis de Los miserables	35
3.2.1 De la novela al musical	35
3.2.2 <i>Los miserables</i> en el cine. Factores clave de la oscarizada adaptación estrenada en el año 2012	38
3.2.3 Adaptaciones televisivas de <i>Los miserables</i>	41
3.3 Análisis del Fantasma de la Ópera	42
3.3.1 Amor, música y terror en la versión teatral	42
3.3.2 Evolución de los dos protagonistas de la tragedia en la versión cinematográfica	45
3.3.3 Romanticismo gótico presente en la obra	47
4. Conclusiones	50
5. Anexos	51
6. Referentes Bibliográficos	53

INTRODUCCIÓN

Todo acto de investigación surge a través de un elemento motivador, algo que nos resulta inspirador, que enciende esa chispa en nuestro interior que nos empuja a desarrollar ese instinto creador que todos tenemos, pero que a veces se niega a salir para realizar su cometido. No siempre ese elemento inspirador resulta ser eficiente, ya que el ser humano tiende a dejarse llevar por sus propias emociones sin pararse a sopesar cada milímetro de la idea que se ha impuesto en su mente. Guiarse por los impulsos está bien, significa que lo que haces lo haces por pasión, porque te gusta algo y quieres explicárselo al mundo, pero a veces esa pasión se desinfla como un globo cuando se topa con un muro, un muro que representa la realidad. Ya hay muchos estudios sobre todas las materias de investigación posibles, es difícil innovar y aún más difícil tratar de sacar adelante una idea y convencer al resto del mundo de que es buena. Pero aun así siempre habrá un sector de la población que apoye y sienta lo mismo que tú con respecto a tales temas.

En este caso el elemento inspirador que ha motivado este estudio es un texto escrito por Francisco Larfarga, que lleva por título *Sobre la recepción de la literatura francesa en España*. En él el autor realiza una breve pero efectiva reflexión sobre como la literatura es un arte que se moldea, una novela tiene la capacidad de ser percibida desde distintos puntos de vista, sin necesidad de cambiar el argumento, ni los elementos narrativos tales como los personajes o el narrador, simplemente por factores externos tales como la nacionalidad, cultura, creencias, ideologías políticas, etc... Entonces la pregunta es ¿podemos percibir la literatura nacional y todas sus traducciones de igual forma que los receptores originarios de países extranjeros? Para saberlo tenemos que introducirnos en el rol de un público al que se le otorga la oportunidad de disfrutar de un texto, proveniente de otra nación, y dependiendo de qué texto sea podremos ver cualquier manifestación artística que haya salido de ella, para ser más precisos, las adaptaciones de dicha obra literaria.

Entramos aquí en el eje central que sustenta este trabajo, ya que textos hay muchos pero nos centraremos en novelas francesas que han dado lugar a muchas adaptaciones tanto en formato musical como cinematográfico.

Pero ¿por qué literatura francesa? y ¿por qué cine y teatro como derivados de ésta? Si se quiere hacer una comparación efectiva desde los ojos de un lector y espectador influenciado por el contexto sociopolítico y cultural de España es necesario centrarnos en una literatura próxima, altamente conocida y suficientemente influyente como para que no solo el país vecino decida hacer una traducción de la misma, sino que existan cientos de países que de una forma u otra hayan elegido esa obra literaria y hayan decidido reinterpretarla según su forma de entenderla, creando algo tan complejo y polémico como es una adaptación literaria. Por lo tanto, y tras mucho investigar, se decidió centrar el tema de estudio en la literatura francesa, no solo por su proximidad geográfica sino por su trayectoria histórica la cual, a veces, queda en el olvido por las nuevas generaciones, que quedan cegadas por las nuevas tendencias de escritura provenientes de los países anglosajones. Este tipo de lector siente poca atracción por la literatura “clásica” pero sí está dispuesto a ver adaptaciones más modernizadas de estas obras, tales como películas o representaciones teatrales. Así, por ejemplo, el formato musical está resurgiendo como una de las formas de ocio más aclamadas por el público. Sería interesante, por otra parte, reflexionar sobre qué es lo que tienen estas adaptaciones que no se hace presente en la obra, de manera que sea prioritaria con respecto al libro o a la inversa, qué es lo que hace que en muchas ocasiones los amantes de la literatura concluyan afirmando que nunca una película o teatro será mejor que la novela origen. ¿Estamos hablando de una forma distinta de percibir el relato? ¿De condicionantes culturales? ¿Elementos técnicos? ¿O de una incapacidad de reinterpretar el universo que un escritor ha desarrollado en una novela?

Ese es el motivo por el cual se ha elegido estudiar la literatura francesa con sus adaptaciones cinematográficas y teatrales. Hablar sobre el arte de la adaptación es algo complejo y ya se ha abordado de forma muy general a nivel académico, pero aun así es un factor que pervive en nuestro día a día sin que seamos plenamente conscientes de su existencia. Por lo tanto qué mejor motivo para realizar este trabajo de investigación que adentrarse en un sector de las artes tan presente en nuestra vida diaria y que necesita mayor atención crítica.

Pensar en la literatura francesa es pensar en infinidad de clásicos que han sido reinterpretados en multitud de ocasiones. Es entonces cuando tenemos que hacer de tripas corazón y descartar grandes novelas que han pasado a la historia para elegir aquellas que de manera general han perdurado de una forma u otra en la mentalidad colectiva.

Según una encuesta realizada a un sector de lectores españoles, existen tres obras claves que han echado raíces de una forma más permanente, en cierto modo por sus adaptaciones en forma de película y musical. Estas tres obras son (en orden cronológico de publicación): *Carmen* de Prosper Mérimée, *Los Miserables* de Victor Hugo y *El fantasma de la Ópera* de Gaston Leroux. Ya sea por su música característica, por sus numerosos premios otorgados por la academia de cine de Hollywood o por poseer una trama que roza la morbosidad del romanticismo, estas tres novelas se han hecho un hueco para alcanzar la cima en lo que se refiere a capacidad de influencia socio-cultural a escala global.

Con este Corpus se busca afrontar un análisis para entender la diversidad de reinterpretaciones que se tienen de una obra a través de sus adaptaciones correspondientes. El objetivo que pretendemos alcanzar con este análisis es comprender las claves por las cuales algunas adaptaciones tienen mayor o menor éxito en la comunidad a nivel ideológico, cultural, político o incluso a nivel social. Demostramos así que las adaptaciones no pueden ser criticadas como si se tratasen de una ciencia exacta ya que sus características van demasiado unidas a los rasgos del receptor.

En resumen, este trabajo tiene como finalidad, desmentir un poco ese tópico de que no existen adaptaciones cinematográficas o teatrales buenas. Existen muchos factores que determinan la calidad de una adaptación como la procedencia del director, el año de la adaptación o la situación política-cultural donde se ha estrenado la película o el musical. Para ello se ha cogido tres obras de la literatura francesa que por estadísticas más han calado en la población española y distintas adaptaciones de las mismas (provenientes de distintos países) para ir comparándolas y así comprender los distintos puntos que se tiene a la hora de abordar un texto literario y pasarlo a un formato distinto.

El tema de las adaptaciones literarias, cinematográficas y teatrales es un tema que a día de hoy no está lo suficientemente estudiado. A pesar de que exista un premio en la gala de los Oscar para “*El mejor guion adaptado*”, el desconocimiento que poseemos sobre los aspectos que influyen en el éxito o el fracaso de una adaptación siguen sido notables. Con este trabajo de investigación se intentará aportar algo de luz al tema y de paso mostrar la importancia que ha tenido Francia en la literatura, el cine y el teatro universal.

La literatura francesa de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Para dar comienzo a esta investigación es necesario dar un paso atrás para entender dónde surgió todo. Es importante hacer hincapié sobre el eje central en que se fundamenta este estudio, las adaptaciones literarias. Por lo tanto hay que relegar por un momento las manifestaciones artísticas posteriores, en este caso el teatro y el cine, de los cuales se hablará más adelante.

Muchos académicos han intentado trazar una definición exacta del concepto de literatura, quitando algunos matices al final todos reforzaban la misma idea descriptiva “la literatura es el arte de contar un relato con palabras”. Resulta curiosa la comparación que hace Pere Gimferrer en su libro *Cine y Literatura*, donde centrándose en el hecho de relatar como clave para crear una obra, afirma lo siguiente “*Como el hecho de relatar cuenta la palabra para la novela, la imagen, para el cine: éste es el único elemento constitutivamente imprescindible para la existencia de la obra*”. (2011, pg 55)

Pero la pregunta podría concretarse en ¿La palabra es la base imprescindible para conformar una novela? ¿Simplemente sentarte a escribir una historia de más de cien páginas te convierte en novelista? Es un tema complejo el que se presenta ya que entramos en un debate eterno donde cientos o incluso miles de expertos sobre el tema tendrían una opinión que plantar sobre la mesa. Desde el punto de vista personal no creo que el concepto de literatura y, posteriormente, el concepto de adaptación literaria se hallan concebido de una forma variada, es decir, gran cantidad de autores hablan desde una concepción puramente técnica, hablan de lenguaje narrativo y sus numerosos componentes, gramática, léxico, sintaxis y las diferentes características de todas ellas según el autor y época en cuestión, para finalmente afirmar, como el caso ya mencionado de Pere Gimferrer, que para crear una obra literaria la clave es la palabra. Cuanto más se repite más sabor amargo deja en la boca, es como si entrenases toda la vida para conseguir llegar a la cima de la montaña pero cuando crees que lo has conseguido te das cuenta de que justo al lado hay una montaña aún mayor.

Quizás no se haya alcanzado toda la verdad sobre este tema, crear una novela tiene que fundamentarse en muchas más cosas, no solo en aspectos narrativos técnicos, también hay un componente psicológico, cultural, sociológico impreso en una novela, no es nada nuevo, pero me resulta difícil de creer que un Ermitaño o un niño de diez años (por muy

bien que sepan leer y escribir) tengan todos los atributos para crear una novela. Por lo tanto no solo la palabra forma parte del componente esencial de una obra literaria. A qué quiero llegar con esta reflexión, pues a que a veces el ser humano se deja guiar por los aspectos académicos a la hora de dejar caer el yugo de la crítica, si una obra ya sea literaria, cinematográfica o teatral no sigue el esquema establecido por los miles de estudios o se aleja de los cánones establecidos por la sociedad de consumo, esa manifestación artística pasa a ser denominada como “mala”, “insulsa” o cualquier otro apelativo similar.

Pero este hecho no es algo nuevo, aunque la mayoría de los autores no se centren en eso a la hora de hablar de la adaptación hay algunas excepciones, por ejemplo en el libro *La adaptación como metamorfosis* de Cristina Manzano Espinosa afirma lo siguiente: “*Un aspecto relevante en la valoración y comprensión del resultado de este proceso: es el conocimiento cultural implicado en la obra. Conocimiento gracias al cual el espectador accede a uno u otro nivel de lectura y asimilación*”(2008, pg 11). Estas afirmaciones se verán mejor en puntos posteriores de la presente investigación, donde se establecerán los aspectos teóricos de la adaptación literaria y posteriormente su “puesta en escena” a través de análisis filmico y teatral de las tres obras francesas que forman el corpus de estudio. Por lo tanto quedando clara la idea de que crear una novela, al igual que una película o una obra de teatro, conlleva un componente personal externo que está alejado de lo puramente académico hay que establecer un inicio para hacer que las conclusiones de autoras como Cristina Manzano Espinosa sean más fáciles de explicar. Aquí es donde empieza el punto de distinción de este trabajo de investigación, explicar el fenómeno de la adaptación (y todo lo que este conlleva) a través del estudio de la literatura francesa.

Como se ha mencionado anteriormente Francia tiene una memoria histórica fuertemente ligada a la de España, esta conexión también se ve a través de sus manifestaciones artísticas. Pero a pesar de esta realidad indiscutible cada vez es más difícil que las nuevas generaciones tengan un conocimiento cultural suficiente sobre nuestro país vecino, quitando todo aquello que sea obligatorio de memorizar en colegios e institutos, es decir, a un chico que ronde la adolescencia o incluso la veintena (lo que es más preocupante) no le costará explicar la revolución francesa ya que se ha visto obligado a estudiarla en clase pero si se quedará dubitativo si le preguntas sobre tres obras literarias francesas. ¿Exageración? Por desgracia no.

Hay una falta de preocupación por la literatura universal bastante grande en el sistema educativo español. Por ese motivo me parece fundamental dar “el pistoletazo de salida” a lo que será un repaso de la historia de la literatura francesa de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Ya la reconocida escritora Emilia Pardo Bazán dejó claro en su estudio sobre la literatura francesa moderna, el cual se centraba en el romanticismo, la influencia que ésta ha tenido sobre nosotros. Así lo manifiesta con las siguientes palabras:

“Sirva de disculpa a mi intento de reseñar este período tan significativo para la historia como para el arte, el influjo perpetuo que las letras francesas han ejercido en España [...] Encontramos a Francia en el clasicismo y el enciclopedismo español. Todavía puede afirmarse que de la producción literaria extranjera, digo literaria propiamente, apenas conoce España sino lo elaborado en Francia. Gire el que lo dude una visita a la librerías españolas, y, si a tanto alcanza su observación, registre también las inteligencias, y vea de qué jugo están nutridas.” (La Literatura francesa moderna: El Romanticismo, 2006, pg 4)

Es la misma Pardo Bazán la que parte desde el romanticismo para hablar de las influencias de la literatura francesa. Un romanticismo surgido por el contexto histórico del país y el cual, si nos ponemos a investigar, podríamos decir que no es del todo “puro” ya que vemos matices de distintos países donde también se dio este movimiento.

Muchos son los que posicionan el nacimiento del romanticismo moderno en los países sajones antes que en los latinos, a los que atribuimos las artes clásicas. Por lo tanto aquí obtenemos un dato importante sobre la literatura francesa, la representación del ideal clásico que se irá manifestando durante un periodo de tiempo considerable de forma directa. Algunos lo llaman época de imitación clásica, que se dio hasta ya superado el Renacimiento. Fue justo después cuando se empezaron a dar otra clase de manifestaciones literarias, por las cuales se comenzó a considerar a la literatura francesa como una de las más ricas del planeta. Y con este ideal “antirromántico”, por llamarlo de alguna forma, datado en el siglo XVII y XVIII, nos situamos más cerca de nuestro objetivo.

Si en el siglo XVIII, los franceses se concentraron en escribir ensayos y epístolas, en el siglo XIX los géneros más importantes fueron sin duda la poesía, la narrativa y el teatro.

Con las influencias indudables del Romanticismo alemán del siglo XVIII y de la Revolución francesa, los escritores franceses escribieron, especialmente en la primera mitad del siglo, por y para la libertad, pero también por y para el amor y la naturaleza, a la vez que les interesó todo lo marginal (la pobreza, el delito, la locura), todo lo estrambótico o extraño, lo lejano, lo misterioso, lo desconocido. Esos son los temas más importantes para el Romanticismo europeo.

Muchos son los autores franceses que marcaron un antes y un después tras una época tan horrible como fue la post revolución. Ese sentimiento de desolación y tristeza, influenciado por el estilo de autores anteriores, creó una literatura única y llena de sentimiento que fue arrastrándose hasta comienzos del siglo XX.

El nombre de Rosseau es continuamente reiterado por los expertos del tema como principal influyente de los autores de fines de siglo XVIII, entre los que destaca Alfred de Vigny, como gran visionario de su época, su obra se basa en poemas cortos inundados por un estilo sutil y elegante. Aunque para muchos Vigny no llegó a ese puesto de adelanto con respecto a sus compañeros por méritos propios, ya que lo tachaban como imitador del dramaturgo inglés Shakespeare. El autor francés fue el primer novelista walterescotiano que tuvo nuestro país vecino. Propulsor del Simbolismo en varios de sus poemas y, a pesar de todas estas características, no fue un autor conocido a nivel popular, tenía una “mala” reputación que no llevaba con demasiada profesionalidad.

A las ideas expuestas cabe añadir que autores como Caro, que escribió un libro que se centraba en el pesimismo imperante en la literatura del siglo XIX en Francia, ni siquiera lo tuvo en cuenta en ese repaso de autores. En obras como la citada descubrimos el nombre de otros autores, como Leopardi y su pesimismo espontaneo, Lisle, Baudelaire e incluso el gran Víctor Hugo, en el cual nos centraremos más adelante.

Otra característica de estos autores de fin de siglo, aparte de su inevitable sentido del pesimismo, es la utilización de temas comunes tales como la naturaleza, el sentimiento de odio y lo que de manera personal considero un atisbo de “repulsión” por todo lo que conlleva el sexo femenino. Por qué digo esto, pues porque en muchas de las novelas o poemas de esta época, la mujer es sinónimo de desgracia (grandes ejemplos los podemos encontrar en la novela *Carmen* o en el *Fantasma de la Ópera*), el hombre viene representado por un pobre desgraciado y loco de amor que acaba sufriendo por culpa de su amada.

Claramente hay excepciones pero como observación personal el estereotipo de mujer en este periodo de la literatura francesa es quizás el mismo desencadenante de problemas que el director Christopher Nolan usa para los papeles de las actrices que trabajan en sus películas. “Todo ocurre de forma más o menos directa por la acción de una mujer” supongo que de nuevo vemos aquí la influencia del clasicismo, recordándonos un poco a la mítica Elena de Troya. Para hacernos una idea de la presente afirmación, volvemos a la figura de Vigny. Para él la fémina es la representación de algo impuro de cuerpo y de alma.

Por otro lado encontramos otros temas, no más positivos que los anteriores, como la exaltación de la belleza de algo tan trágico como es la enfermedad de la tisis, que después derivará a lo que conocemos como tuberculosis, tema muy repetido en la literatura de esta época, y en sus respectivas adaptaciones. De hecho podemos hacer referencia a una adaptación cinematográfica reciente, donde en versiones anteriores habían abolido el tema de la tuberculosis, me refiero a *La bella y la bestia* del año 2017, donde la madre de la protagonista muere por tuberculosis, en la versión de Disney por ejemplo no se hace mención ninguna de la enfermedad, pero la verdad es que en el cuento original sí que aparece, ya que está ambientado en la Francia del siglo XVIII donde por desgracia muchos morían debido a esta epidemia.

Uno de los autores de fin de siglo que usaba este tema fue el reconocido Sainte Beuve, tuvo un papel importante como crítico más que como poeta. Al principio de su carrera poética usaba un pseudónimo, José Delorme, un médico que había muerto a temprana edad por una congestión de pecho. Beuve impulsó la poética romántica francesa a través de la exaltación espiritual de la tisis en las *Confidencias autobiográficas* del supuesto doctor. Cabría considerar dónde veían estos autores la belleza de morir por tuberculosis, esta enfermedad afectaba mucho a los jóvenes que padecían una fiebre que les hacía tener alucinaciones. Ellos veían poético que una persona pereciera imaginando que su amada le esperaba en un ilusorio campo de flores, o algo similar. Sin duda alguna un tema un poco macabro para hablar de amor. Posteriormente se manifestará una variante en la literatura que es la neurosis (o lo que viene siendo morir por “locura”) también muy repetido en el cine. Fue Alejandro Dumas (padre) el que, cansado supongo de escribir sobre la tisis, decidió cambiar de enfermedad. Todo esto lo veremos sobre todo cuando analicemos *Los miserables* de Víctor Hugo.

Y para finalizar volvemos otra vez a Sainte Beuve, ya que fue él el que dio el primer paso para lo que conocemos como poesía intimista, género en que destacamos a Coppée y Teodoro de Banville, y donde vemos una clase de realismo más volcado al lado político, inspirada por muchos por la lectura de los ingleses de la escuela lakista, tales como Wordsworth y Coleridge; que marcaba una gran diferencia con el Víctor Hugo de comienzos de su carrera, que tenía un matiz aristocrático. Como podemos apreciar los temas favoritos de la literatura francesa de comienzos del siglo XX vienen influenciados por un sentimiento de desazón, debido a la situación política y social de años posteriores, pero para entenderlo mejor desde nuestra posición de españoles contemporáneos del siglo XXI analizaremos a continuación el paso del teatro al cine en Francia, así como la biografía de Víctor Hugo, Prosper Merimée y Gastón Leroux, de esta forma contaremos con elementos de juicio que nos permitirán analizar las obras con sus adaptaciones de la forma más cercanamente posible a su contexto de creación.

La importancia del teatro y el Cine francés entre el siglo XIX y el XX.

Antes de centrarnos en las adaptaciones literarias, es preciso centrarnos en las dos manifestaciones artísticas con más peso a la hora de reinterpretar una novela, sino solo hay que irse al libro *Teatro y Cine* de los escritores Rosa de Diego y Eneko Lorente donde afirman que el origen de todo son los textos. Por eso es esencial hacer un recorrido, a través de pasajes, por la historia del teatro y del cine ya que ambas se basan en textos, pretextos para una representación, para un trabajo cinematográfico. Durante mucho tiempo, el teatro fue un género de la literatura, pero como se sobreentiende el género dramático tiene tantos matices que lo definen que es inevitable categorizarlo como un género por sí mismo. Pero cuál es la gran diferencia entre la literatura con respecto al teatro y al cine, pues que estas últimas están incompletas ya que requieren representación. Aunque el teatro es mucho anterior, es indiscutible que el cine comparte muchas de sus características: el actor, el director y un lenguaje que permite pasar la historia del texto a la escena, o del guion a la pantalla. Para De Diego y Lorente ambas artes escénicas se nutren mutuamente de forma positiva. El cine toma del teatro todo lo que se refiere a la puesta en escena mientras que el teatro ha conseguido modernizarse, alejarse de los esquemas básicos para probar nuevas variantes de representación.

Centrándonos en el teatro francés tenemos que saber que París era durante un periodo de tiempo extenso en centro de la cultura en el mundo, llegando a derrocar de tal posicionamiento a los italianos. Cuando hablamos de dramaturgia francesa es imposible no mencionar a Molière, creador de la comedia-ballet surgida del gusto por la música y el canto. Las características del teatro se centran en el respeto por las reglas del tiempo, la acción y el decoro.

Centrándonos en la época que concierne a este estudio tenemos que hablar que a mediados del siglo XIX había un gran interés por el detalle realista, los problemas sociales y la psicología de los personajes lo que llevó al naturalismo en el mundo del teatro.

Como pequeña definición de esta corriente podemos decir que los naturalistas (los cuales surgieron a mediados del siglo XIX) decían que el objetivo del arte era mejorar la calidad de vida humana. Los dramaturgos y todo aquel que trabajase en las artes escénicas se influenciaron de esta idea y empezaron a observar y representar el mundo real como si se tratase de una imagen reflejada en un espejo. Y es entonces como a diferencia de la literatura, el teatro se alejará de la concepción romántica del sentido espiritual. Como ya hemos hablado anteriormente en la literatura, al ser un medio más exhaustivo a la hora de la descripción se seguirá con la exaltación de los valores humanos y la decadencia de la civilización. Aunque sí que habrá un punto de conexión entre ambos, la crítica social.

Podemos mencionar dos nombres muy importantes en el panorama teatral. Por un lado la figura más importante del naturalismo fue Émile Zola, que al igual José Delorme tomaba la figura del médico, de una forma más metafórica, para hacer ver que el teatro conseguía curar enfermedades. Y es por eso que el teatro empezó a centrarse en los problemas sociales. Y es aquí donde vemos que al igual que la novela de Víctor Hugo, *Los Miserables*, o anteriormente la de Prosper Merimée, *Carmen*, vemos representaciones teatrales cuyo eje son los aspectos más sórdidos y oscuros de la sociedad, alejándose del idealismo o temas como el amor o la representación de la belleza. El otro nombre digno de mencionar es el del dramaturgo Jean Julien en cual según sus palabras los naturalistas tenían que “*presentar un trozo de vida, puesta en escena con arte*”. Aunque una de las reglas de estas obras es que no tenían planteamiento, nudo y desenlace ni invención dramática es cierto que los trozos seleccionados estaban preparados para tener un efecto dramático.

La figura del director de teatro contemporáneo aparece gracias al naturalismo, ya que la idea de representación teatral tiene bastantes años pero la figura de una persona que guía cada pauta para que la obra llegue a buen puerto es algo prácticamente moderno. André Antoine, propietario de un Théâtre Libre fue el primer director naturalista en Francia, el daba detalles realistas a los decorados y enseñaba a los actores a comportarse como si fuese un día cualquiera en sus vidas.

Posteriormente llegó el teatro simbolista en Francia. Wagner fue el que dio el primer paso para adoptar las ideas del simbolismo francés a finales del siglo XIX. Su objetivo principal era lo que se conocerá como “desteatralización” del teatro. ¿Cómo se llevaba cabo? Pues a través de la eliminación de todos los avances tecnológicos y escénicos del siglo XIX. A cambio se intentaría representar a través del elemento espiritual que transmitiese el texto o la interpretación de los actores. De una forma poco profesional, sería como una forma “indie” de hacer teatro.

A nivel del público, las obras simbolistas eran complicadas, no solo de representar sino también para entenderlas. Eran obras con un ritmo lento y con matiz onírico que nos recuerda un poco al *Daaalí* de autor catalán Albert Boadella. El objetivo real de estas obras era despertar la inteligencia emocional del público más que la mental. Observar con el “alma” y no con los ojos. Dos grandes nombres de autores simbolistas que representaron un número importante de obras entre finales del siglo XIX y principios del XX son el belga Maurice Maeterlinck y el francés Paul Claudel. De ellos podemos destacar obras como *El Pájaro Azul* o *El zapato de Raso*, pero por desgracia actualmente no se representan demasiado.

Hubo otros autores de la época influenciados por este movimiento. Por un lado el suizo Adolphe Appia, para muchos considerado como un genio de la escena y el diseñador británico Gordon Craig. Gracias a ellos hubo un avance significativo en lo que respecta al concepto de iluminación y puesta en escena, que pasaran a dar lugar a un decorado abstracto y algo perturbador.

Centrándonos en el teatro simbolista francés, en París nació una obra llamada *Ubu rey* del autor Alfred Jarry, la cual dio bastante de que hablar por su carácter provocador. Según muchos académicos, esta obra estaba débilmente influenciada por el dramaturgo inglés Shakespeare y su obra *Macbeth*, con la diferencia de que los actores eran unos títeres que vivían en un mundo completamente ausente de decoro.

Tenía un lenguaje algo vulgar y rompía con todas las normas teatrales de la época. Sin duda eran una obra que libre de cadenas y tabús sociales que sirvió para iniciar los movimientos dramáticos de vanguardia y lo que luego sería el teatro de lo absurdo de los años cincuenta.

Para finalizar y dar comienzo a la entrada del cine, tenemos que decir que aunque el realismo terminó tras acabar la I Guerra Mundial, en terreno comercial siguió bastante presente, pero centrándose más en el ámbito psicológico, por lo que los recursos dramáticos ya no eran tan realistas. Fueron excepciones los franceses Jean Anouilh y Jean Giraudoux, centrados en juegos de ideas más que en el realismo psicológico.

Y mientras todo esto tenía lugar, a principios del siglo XX los hermanos Lumière crearon sin ni siquiera saberlo, lo que para muchos ha sido uno de los aportes más influyentes en la historia de la humanidad, no solo a nivel de ocio sino como medio de comunicación de masas, hablamos del cinematógrafo. No creo necesario mencionar cada detalle de cómo surgió el cine, muchas películas y documentales han narrado como estos dos hermanos lo tenían como un simple “juguete” al que no veían más futuro que el de entretener a la gente en las ferias con aquella mítica grabación de 50 segundos llamada *La Llegada de un Tren a La Cioat*, que se convertiría en la primera película de la historia allá por finales del siglo XIX, concretamente en el año 1895. Aunque Thomas Edison luchó desde el continente americano por la patente, al final los Lumière siempre serán los padres del cine.

Es entonces cuando entra en escena la figura del que sería el primer (o unos de los primeros) revolucionarios del sector. El director Georges Méliès (para muchos el primer director del cine de la historia) fue un mago experto en el ilusionismo que tuvo el honor de ser uno de los espectadores de aquella cinta de los Lumière, y encandilado por ella intentó comprarles el invento, tras obtener un no como respuesta el mismo creó un cinematógrafo e hizo las primeras películas con historias de contenido y ficción. Como por ejemplo *Un viaje a la Luna* considerada la primera película de ficción de la historia e inspirada en la obra de Julio Verne *De la tierra a la Luna*. Es aquí el punto más importante ya que la historia de Méliès aparece muy bien explicada en la película *La invención de Hugo* de Martin Scorsese, pero lo que pasa inadvertido es que desde el principio del cine lo que se han hecho son adaptaciones de la literatura, y para matizar todavía aún más, se hizo adaptaciones de literatura francesa, ya que Méliès se inspiró en

más de una ocasión en Julio Verne para los guiones de sus obras y por supuesto en otros autores como Charles Perrault y su novela *Barba Azul* .

Y así fue como el cine francés pasó a ser el más importante del siglo XX, teniendo como no, a Estados Unidos como único competidor debido a su capacidad para producir a bajo costo. Pero hasta que no apareció Holliwood, los estudios Gaumont en Francia fueron los más grandes del mundo, llegando a crear el biopic de Napoleón (dirigido en 1927 por Abel Gance), el cual duraba seis horas. Y tras esta era de oro la I Guerra Mundial trajo una época de decadencia para el sector, no solo por la crisis económica sino por el pesimismo de la gente, la cual no tenía motivación para ver películas. Y es así como no solo nos damos cuenta de la importancia de Francia a nivel teatral y cinematográfico, sino como propulsor de la realización de adaptaciones literarias que por lo que podemos comprobar, es una actividad tan vieja como el propio concepto de cine y teatro.

La ciencia de la adaptación literaria llevada a otros formatos

Y entramos aquí por fin en el estudio propiamente dicho de la adaptación. Como ya dije al principio todos los estudios que se centran en esta actividad, lo hacen de una forma muy técnica, no lo aplican demasiado a un factor por lo que es difícil entender cómo funciona al ser algo tan generalista. A nivel personal solo Cristina Manzano Espinosa con su libro (ya mencionado anteriormente) *La adaptación como metamorfosis*, plantea de una forma u otra los puntos que se van a aplicar de forma comparativa en las tres novelas elegidas. Esta autora nombra a muchos estudiosos de la ciencia de la adaptación y podemos decir que la mayoría parte del primer cambio necesario es dejar de estigmatizar al cine como si fuese un parasito de la literatura.

El hecho de que ambos se nutren mutuamente es una obviedad, las manifestaciones artísticas cambian con el tiempo y se adaptan a las nuevas corrientes que van surgiendo. Desde mi punto de vista personal, aunque adaptar una novela al cine o a un musical es un ejercicio con una edad longeva en los últimos años ha habido un auge de adaptaciones sobre todo de novelas juveniles al cine lo que provoca que poco a poco haya más interesados en el tema. Aun así el primer análisis académico sobre la adaptación (en este caso fílmica) no se hizo hasta el año 1957 de mano de George Bluestone y aunque es cierto de que se produjo un avance a nivel de estudio, Bluestone solo contempló la adaptación de la novela al cine, alejando de esta forma

otras manifestaciones literarias o la adaptación al teatro u otro medio de representación. Defendió también el hecho inevitable de modificar elementos de la novela en la versión fílmica alegando que el cambio de formato requería un cambio en el contenido. Y esta defensa de la no fidelidad entre literatura y cine ha sido aprobada por infinidad de personas ilustres como es por ejemplo Berghahn. Pero por lo que a mí respecta estos autores no enfocan bien sus argumentos a la hora de apoyar los cambios de un medio a otro, ya que muchos insisten en la necesidad de darle otro enfoque a la novela. No creo que sea inevitable modificar la esencia del libro por necesidad de encontrar nuevas perspectivas en el cine o el teatro, sino por cuestiones puramente técnicas.

El cine, el teatro y la literatura, por mucho que estén conectados entre sí son medios de comunicación con características únicas que no poseen nadie más. Las motivaciones y sentimientos de un personaje no se transmiten de la misma forma en una novela (la cual lo hace a través de recursos literarios muy concretos y de una extensión más considerable) que en una película, ya que tiene un límite de tiempo donde no se puede condensar todo los matices de una obra literaria. También tenemos que tener en cuenta el factor económico, no es lo mismo el coste requerido para realizar una producción cinematográfica que el de una novela, por lo tanto es casi obligatorio el realizar cambios en un guion por muy fiel que intentes ser a la historia original.

Aun así no podemos olvidar de que la concepción de la reinterpretación siempre será algo subjetivo. Cada uno puede aportar su idea, y ninguna es completamente errónea. Para Robert Stam el texto literario es una estructura abierta sujeta a múltiples lecturas, para Wolfgang Iser los espacios que no se contemplan en la novela son resueltos por el cine lo que conlleva a la reducción del espacio imaginativo, afectando completamente al papel activo del espectador en la obra ya que su lectura personal queda completamente cohibida.

Llegamos de esta forma a uno de las motivaciones principales de este estudio, la importancia de la existencia de un conocimiento cultural implicado en la obra para determinar la calidad de una adaptación. Aunque Cristina Manzano no aplica su investigación en casos prácticos, es de las pocas que se atreve a abrir su mente a todos los contextos posibles que actúan sobre la hora de leer un determinado texto sin embargo de modo personal no profundiza demasiado sobre esta idea quedando un poco “superficial”.

Las diferencias de lectura a modo individual tanto a nivel literario como cinematográfico no es nada nuevo, cada medio tiene su propio lenguaje que pueden dar lugar a lo que se conoce como “tercer relato” mucho más íntima y personal.

Otro aspecto importante sobre el juicio crítico de una adaptación es cómo los cambios producidos en versiones cinematográficas u en obras de teatro ya sean de género musical o no es la capacidad de influencia en el conocimiento cultural del espectador. La persona que visualiza una adaptación pasa por dos procesos: el primero es la lectura que se hace gracias al conocimiento previo y la segunda la lectura que se hace según la información recibida por la adaptación lo que puede conllevar la obtención de datos erróneos en lo que respecta a la obra originaria. A la larga estos datos equivocados pueden producir un desculturalización artística que afecta en la mayoría de los casos al sector literario del que parten las adaptaciones.

Entonces en este momento tenemos que pararnos a pensar si la adaptación como tal favorece o no al conocimiento de la obra literaria. Para contestar a este interrogante vi necesario medir de una forma u otra la capacidad de los lectores-espectadores actuales para relacionar obras literarias con sus respectivas adaptaciones.

Para sorpresa mía, la mayoría de los jóvenes universitarios demostraron tener una cultura literaria que solo llegaba a lo que conocemos como literatura juvenil (sobre todo proveniente de Inglaterra o americana. Para ser más concretos, un 80% de los encuestados decían no saber ningún título de literatura francesa ya que no les gustaba (y por lo tanto no la consumían), una afirmación un tanto contradictoria ya que si les preguntas por títulos de musicales, la mayoría mencionaba *Los miserables* y el fantasma de la ópera, lo que demuestran que no eran capaces de relacionar adaptación musical con literatura. Otro dato curioso es que todos los jóvenes de veinte años con estudios universitarios afirmaban no gustarle el cine francés sin ni siquiera haberlo visto, en cambio decían que solo veían películas “americanas” confundiendo de esta forma la Industria de Hollywood con todo un continente. Curioso es que solo dos sectores fueron capaces de decir tres novelas francesas, afirmar que les gustaba el cine de más de un país y decir el título de varios musicales.

El primer grupo eran los mayores de 40 años que no habían llegado a asistir a la Universidad por cuestiones de la época (La mayoría mencionó títulos como *Los*

Miserables, *Cirano de Bergerac* o *Los tres mosqueteros*) y por otro lado los menores de diecisiete años que aun cursan educación secundaria y que afirmaban haber leído *El Principito*, haber visto películas como *Imparable* o *Los chicos del coro* o simplemente relacionar *El fantasma de la Ópera* y los *Miserables* como adaptaciones provenientes de la literatura.

¿Entonces qué pasa con los estudiantes veinteañeros? Personalmente note que la generación de jóvenes nacidos en los noventa eran los que peor cultura artística en general tenían, estando fuertemente influenciados por las grandes industrias de consumo provenientes de Estados Unidos o Inglaterra. Solo unos pocos (amantes del Manga) salían del esquema diciendo que veían películas japonesas de anime o relacionando la película del *Jorobado de Notre Dame* de Disney con una novela, pero sin saber que pertenecía al gran Víctor Hugo y que su título original es *Nuestra Señora de París*.

En cuanto a los musicales, la cosa no mejoró, los que hablaban de *Los Miserables* o *El fantasma de la Ópera* sin saber de dónde venían ni siquiera sabían reconocer las canciones de la versión musical de dichas obras. Solo reconocieron a La Habanera de Carmen porque, literalmente, la habían escuchado en un anuncio.

Como parte final, a todos aquellos que decían que solo veían películas norteamericanas y eran libros ingleses les pregunte si pensaban que existían buenas adaptaciones, dijeron que no exceptuando el caso de Harry Potter (que era lo poco que habían leído y visto la película). Analizando un poco todos estos datos, tenemos que volver a pensar si realmente creemos que no hay buenas adaptaciones, sinceramente yo SÍ creo que las haya, lo que falla es el poco trayecto de visualización y lectura que tiene la sociedad unido al conocimiento cultural de cada uno. Para ser más claro, no podemos decir que no existe una buena adaptación si solo lees una clase de libros y solo ves películas de un solo país. Hay que estar bien informados sobre lo que consumimos y adentrarnos en la producción artística de otras naciones para poder hacer un juicio justo. Preocupante es también que los estudiantes españoles del sector de las ciencias sean los que peor formación literaria y cinematográfica tengan.

Las artes en general aportan al ser humano una riqueza cultural y mental realmente importante, pero aun así parece que en el sistema educativo español solo los pertenecientes al sector de las humanidades tienen más probabilidades de tener

conocimiento sobre las artes. No debemos olvidar que una adaptación nos da información sobre la percepción cultural del autor así como la evolución social según la comparación de varias adaptaciones que han sido estrenadas en épocas distintas. Así que podemos tener claro que de una forma más o menos directa sí que existe una influencia ejercida por las adaptaciones en relación al conocimiento que tenemos de una obra, y que esta influencia viene ejercida sobre todo por las industrias de consumo más fuertes.

Volviendo al factor técnico de una adaptación En el libro de Agustín Faro Corteza* llamado *Películas de Libros*, el autor afirma que el principal problema es que la novela es demasiado difícil de adaptar y que una obra de teatro por ejemplo, presenta más posibilidades para adaptarse al cine, lo veremos más claro cuando analicemos el musical de *Los Miserables* con la versión cinematográfica del año 2012 fuertemente alabada por la crítica.

Aunque Agustín Faro tenga parte de razón al decir que una novela es un instrumento con una alta complejidad, el escritor Antonio Pérez Bowie es su libro *Leer el cine: La teoría literaria en la teoría cinematográfica*, enumera de una forma más exhaustiva, los inconvenientes de hacer una adaptación. Siendo estos: los problemas relacionados con la narratología, con el grado de realismo de las imágenes cinematográficas, con categorías como las de género, canon o intertextualidad o con el propio concepto de ficcionalidad

La heterogeneidad de todos estos factores así como los que se quedan sin abordar hace que el libro sea como una especie de enciclopedia que da al lector la posibilidad de enterarse de todo lo que la adaptación no ha podido llevar a cabo.

Retomando la idea del importante papel que ha tenido Francia solo en la historia de nuestro país sino como creador y transmisor de cultura a través de la literatura, el teatro y el cine, vamos a empezar poniéndonos en el contexto de las tres novelas francesas que más han calado en el subconsciente colectivo, ya sea por el texto en sí o por sus múltiples adaptaciones en formato película o musical.

Prosper Mérimée, vida y obra “Carmen”

Antes de empezar con el análisis comparativo es importante tener un mínimo de conocimiento sobre la obra en cuestión. Por orden de publicación la más anciana es la

novela *Carmen* del autor francés Prosper Mérimée (París, 1803-Cannes, 1870) escritor, dramaturgo y arqueólogo que cabalgó durante sus años en activo entre el romanticismo y el realismo. Fue un hombre amante de las artes, quiso dedicarse a la pintura pero su padre lo convenció para estudiar derecho tras graduarse en el Liceo Henri IV. Ya en la universidad entabló amistades relacionadas con el mundo literario, como por ejemplo Stendhal, haciendo que se interesara por la escritura. Todavía muy joven e inexperto en este círculo literario, Mérimée empezó a visitar el salón Stapfer, donde conoció a grandes autores como Viollet-le-Duc, Victor Cousin o Émile de Girardin.

Cuando acabó sus años de formación universitaria ingresó en la Cámara de Comercio; fue en esta época cuando presentó su primera obra, pero no fue hasta la aparición de *Teatro de Clara Gazul* (1825), donde se dio a entender de que había sido escrito por una actriz española (como podemos ver la figura de la mujer para este autor así como la influencia española fue bastante notable) fue en esta obra también donde el autor firmaba como un simple editor y traductor. Y aunque no se vendieron grandes cantidades, es considerada una de sus grandes aportaciones a la literatura. Hasta tal punto fue su éxito que en el año 1827 volvió a tentar a la suerte publicando *La Guzla* (anagrama de *Gazul*) y decidió hacerse pasar esta vez por un refugiado italiano que tras estar viviendo en Iliria traía consigo una serie de canciones típicas de dicho lugar.

Pero en realidad fue el propio Prosper Mérimée el que en tan solo dos semanas compuso tales canciones tras haberse documentado con una serie de libros sobre Iliria.

Y de nuevo salió airoso con su nueva obra. Las baladas que creó gustaron tanto que fueron traducidas a varios idiomas, tales como el alemán o incluso al ruso de la mano de uno de los grandes autores del momento, Pushkin.

Siguiendo con el resumen de sus obras anteriores a *Carmen*, en el año 1828 apareció *La jacquerie*, obra compuesta por treinta y seis escenas dramáticas que contaba la revuelta de los campesinos del Beauvaisis. *La familia Carvajal* apareció en el mismo año, y de nuevo influenciado por la lengua española narró una historia de incesto (un tema bastante impactante en esta época) situada en América del Sur.

Para muchos autores en la actualidad, estas dos obras se dejaban llevar por la corriente de éxito que estaba teniendo el autor, por lo que analizadas hoy en día no representan lo mejor que ofreció Merimée a la literatura.

Pero esta situación acabó cuando apareció *La Crónica del reinado de Carlos IX* en el año 1829, considerado el primer de sus grandes libros, llegando a ser varias veces reeditado y alabado por grandes autores como Alejandro Dumas o Mauricio Druon. En ese año se dedicó a publicar relatos breves donde se imponían la seriedad y la violencia. Al principio salieron en *la Revue de Paris* y en *la Revue française* títulos como: *Mateo Falcone*, *El vaso Etrusco* o comedias como: *L'ocassion* y *Le carrose du Saint-Sacrament*, ambas obras literarias se publicaron en el mismo año (1830). Fue por este periodo cuando realizó un viaje a España, y en Granada pudo conocer a la condesa de Montijo y su hija Eugenia de Montijo, la que sería futura emperatriz de Francia y gracias a la estrecha relación que tenía con la familia De Broglie, al regresar consiguió ser el jefe del gabinete del conde de Argout en el Ministerio de la Marina, posteriormente en el de comercio y finalmente consiguió colocarse en el Ministerio del Interior. Llegando a ser uno de los hombres con más respetados de la sociedad francesa de principios del siglo XIX.

Pero aun así sus títulos siguieron aumentando y en el año 1833 pasó a ser inspector general de los monumentos históricos y gracias a los muchos viajes que realizó a lo largo de toda Francia consiguió salvar muchos monumentos icónicos de arte romántico y gótico. También visitó varias veces países como Turquía y España y poco después fue recibido en la Académie des Inscriptions et Belles Lettres. Y tras publicar títulos como *El doble error* (1833), *La ánimas del Purgatorio* (1834) o *La Venus de Ille* (1840), finalmente en el año 1847 surgió la que está considerada como su gran obra maestra, la novela corta titulada *Carmen*.

Merece una mención aparte por haber sido el introductor de la literatura rusa en Francia, ya que se dedicó al estudio de varios de sus autores, como el ya mencionado Pushkin o Gogol. Por lo que podemos decir que las obras de Mérimée tienen una riqueza cultural bastante elevada.

Sus obras se basaban en su mayoría en personas normales del día a día que habitaban en países de los cuales el autor se había tomado la molestia de estudiar en profundidad. Siempre quedará ese matiz personal que proviene de la percepción que cada uno tiene de otra cultura ajena a la propia. Es por eso que muchas de las adaptaciones

que se hacen de *Carmen*, sobre todo en el ámbito fílmico son fuertemente criticadas al no parecerse a la visión que el autor dio en su novela. Aun así es muy curioso la versión cinematográfica de esta obra que nosotros, los españoles, hicimos en el año 2005, ya que a pesar de que técnicamente tendríamos que tener una percepción más “acertada” de una historia basada en una gitana andaluza, la crítica no valoró demasiado bien la película, llegando a recibir más comentarios negativos que positivos. Pero las razones las nombraremos más adelante.

Para muchos las obras de Mérimée son triviales, limitadas e incluso aburridas, pero es cierto de que no siguió la corriente del romanticismo (que ya explicamos en el primer punto) para centrarse en crear una literatura más sobria y realista, con grandes matices que demuestran el gran conocimiento que poseía sobre las diversas culturas que estudió a lo largo de su vida. A pesar de eso, existe un sector de la población que afirma haber visto la ópera y que la prefieren al libro ya que, según ellos, Bizet llevó a los escenarios la emoción que Mérimée no le dio a su obra. De nuevo nos encontramos con esa oposición entre literatura y adaptación teatral o cinematográfica.

Finalmente para hacer una breve introducción sobre la novela a analizar hay que decir que *Carmen* es una novela corta ambientada en una España donde las mujeres (a ojos de un hombre francés) eran jóvenes apasionadas y románticas que enamoraban a los hombres con su sola presencia. No sabemos con exactitud qué mujeres conoció Mérimée en su época por la península española, pero no creo que supiese lo altamente censuradas socialmente que estaban en esa época y que dicha represión siguió durante bastante tiempo. El argumento de la obra gira en torno al amor, los celos, la pasión, la muerte y a un concepto machista e incluso racista de la figura de la mujer gitana española (pero este último apunte es según mi punto de vista)

Fue Doña Manuela de Montijo la que inspiró al autor a escribir *Carmen*. Según las propias palabras de Mérimée (las cuales se encontraron en una de sus cartas):

“Acabo de pasar ocho días encerrado escribiendo, pero no los hechos y milagros del difunto don Pedro, sino una anécdota que me contó usted hace quince años y que yo temo haber malogrado. Se trataba de un jaque de Málaga que mató a su amante, la cual se dedicaba únicamente al público.” (carta del autor a Manuela de Montijo)

La obra fue publicada en la *Revue des deux mondes*, y en ella un narrador que decía ser un arqueólogo francés (que nos hace pensar que se trata del propio escritor) que conoce a un militar llamado José Navarro el cual acaba convirtiéndose en un bandolero debido al amor ciego que siente por una hermosa gitana llamada *Carmen*. Sin duda alguna se trata de una novela que deja ver un estereotipo de mujer no muy agradable y, que por lo tanto ha servido de inspiración a muchos estudios sobre el machismo en la literatura analizando los distintos arquetipos de la mujer. Y a través de estos estudios surgió lo que se conoce como “*El mito de Carmen*” del cual tendremos tiempo para explicar.

Víctor Hugo, vida y obra “*Los Miserables*”.

El segundo autor a mencionar es uno de los más reconocidos a nivel mundial en la historia de la literatura. Víctor Hugo nació en Besançon, Francia, en el año 1802 y murió en París en el 1885. Fue un poeta, dramaturgo y novelista considerado el propulsor del romanticismo en su país. Al igual que Merimée estuvo muy vinculado a España, ya que durante dos años vivió en Madrid donde su padre había sido nombrado comandante general. Con solo catorce años escribió su primera obra llamada *Quiero ser Chateaubriand o nada*.

Con diecisiete años fundó la revista *Le Conservateur Littéraire*, junto a sus dos hermanos, pero el salto literario definitivo fue cuando publicó su primera obra poética titulada: *Odas y poesías diversas*. Fue un visionario en muchos aspectos de su carrera, en muchas de sus obras rompía con los esquemas establecidos, como por ejemplo en su obra *Cromwell* (1827) donde se deshizo de las pautas del teatro neoclásico para proclamar la “libertad en el arte” y sus obras se centraron en la contraposición de espíritu y carne, convirtiéndose así en el máximo representante del teatro romántico. Y a partir de entonces surgieron grandes obras de arte como *Las Orientales* (1828), que seguía la moda de la época de interesarse por las “rarezas de Oriente”.

Pero su visión reivindicativa de las artes a veces le llevó a la censura de alguna de sus obras, como fue el caso del drama en cinco actos de *Marion Delorme*, que hizo que se tomara un tiempo hasta volver con *Hernani*, obra que destacó en la *Comédie Française*, y que sirvió de venganza a Hugo por las modificaciones de su anterior obra.

En 1830 inició su época de mayor esplendor literario, no solo escribiendo poesía sino también grandes novelas como *Nuestra Señora de París*, obra que por cierto inspiró para crear la película del *Jorobado de Notre Dame* ocasionando que para gran parte de la población el título más conocido sea el de la película que el del libro. Pero su racha de éxitos se vio truncada por el fracaso de *Los Burgraves*, abandonado su puesto en la *Academia Francesa* y dejando para siempre el teatro. Por otra parte se enteró durante uno de sus viajes de la muerte de su hija Léopoldine a la que se le sumó la infidelidad de su esposa con uno de sus mejores amigos, Sainte-Beuve. En resumen calló en una profunda depresión que afectó a la producción de sus obras hasta que consiguió retomar el camino y enfocar ese dolor en las letras, *Los Miserables* aunque no surgió hasta mucho después es un claro reflejo del dolor del ser humano, en parte influenciado por el que él había pasado.

Tras la crisis personal que sufrió, decidió entregarse a la política llegando a presentarse a las elecciones francesas en 1848 en apoyo a la candidatura de Napoleón III Bonaparte. Pero su constante lucha contra la miseria y la ley Falloux fueron un anticipo de futuros problemas, llegando a ser obligado a huir a Bélgica tras el golpe de Estado de Napoleón III el 17 de julio de 1851. Y aunque por desgracia durante otro periodo de tiempo donde la inestabilidad política de Francia no era muy favorecedora para la concepción literaria, fue lo suficiente inspiradora como para ir creando *Los Miserables* y otra serie de manifestaciones poéticas. Posteriormente se mudó en el 1852 a Jersey (Reino Unido) donde permaneció en su mansión de Hauteville-House hasta el año 1870.

Desde allí continuó denunciado la situación tan desastrosa que había provocado las pretensiones dictatoriales de Napoleón III mostrando así su indudable espíritu republicano. De esta época de descanso nacieron títulos como: *La leyenda de los siglos* o *El fin de Satán, Dios*.

También vio la luz una acabada novela de *Los miserables*, donde se denunciaba la horrible situación de pobreza en la que vivían las clases sociales más humildes.

Tras la caída de Napoleón III, Víctor Hugo pudo volver a Paris donde lo nombraron diputado, aunque el puesto no le duró mucho. En 1876 volvió a las andadas políticas convirtiéndose en senador de su ciudad, y aunque luchó para acabar con las

desigualdades, cuando se vio atado de manos y por lo tanto, imposibilitado para poder mejorar la situación en Francia decidió volver a su casa de Jersey. Aun así, y a pesar de que ya no publicaba a la misma velocidad que antes, siguió siendo un referente para el panorama literario, llegando a celebrarse el aniversario de su obra *Hernani* en 1881 y tras celebrarse su cumpleaños como acto oficial todos los senadores le rindieron homenaje con una fuerte alabanza. Cuando murió los políticos decretaron un día de luto nacional y se trasladaron sus restos al panteón donde aún permanecen. Para muchos académicos la influencia de Víctor Hugo se puede ver reflejada en muchas obras de autores posteriores como Baudelaire o Rimbaud.

Centrándonos en su obra más famosa. *Los Miserables* se publicó en 1862 y es considerada una de las novelas más importantes del siglo XIX. Es una obra de estilo romántico donde el eje central gira en torno a la disyuntiva del bien y el mal, los fallos en la política y la justicia. El autor confesó que se había inspirado en Vidocq, criminal francés que consiguió cambiar y formó la Policía Nacional Francesa. Hugo analiza los estereotipos de aquella época y expresa su descontento con la pena de muerte. Como mensaje principal la novela trae una ardua defensa a favor de los reprimidos pertenezcan a la nación a la que pertenezcan.

Gastón Leroux, vida y obra *El fantasma de la ópera*.

Y por último, pero no menos importante el segundo escritor francés con una obra altamente conocida y que posee infinidad de adaptaciones (sobre todo en el cine) es Gastón Louis Alfred Leroux, autor del *Fantasma de la Ópera*.

Nacido el 6 de mayo de 1868 en París. Su familia era dueña de una compañía naval en St. Valery-en-caux, ubicado en Normandía, donde Gastón residía con sus padres. Era inevitable que desde muy joven amase profundamente el mar y toda actividad que derivara de él, pero para sorpresa de su familia desde muy joven tenía claro que quería dejar su huella en la literatura.

En la escuela donde asistía (en Caen) solía escribir poesía y cuentos cortos. Esta vocación según el propio Leroux le vino tras estudiar a autores nacionales como Alejandro Dumas o el ya mencionado Víctor Hugo. Al igual que Mérimée estudió derecho en París y aunque obtuvo su titulación en el año 1889 no ejerció en la abogacía, aprovechando todos esos años de estudio para plasmarlos en sus futuras obras. En cambio consiguió un puesto de trabajo como reportero de corte, también realizaba críticas de obras teatrales y ejerció como periodista alrededor del mundo escribiendo toda clase de artículos para *L'Echo de Paris* y *Le Matin*.

Y fue uno de estos artículos el que le inspiró para crear su obra más conocida. Tuvo que investigar una muerte en la Ópera de París donde un hombre murió al ser aplastado por una de las arañas del techo, como podemos apreciar es igual a una de las muertes más importantes que aparecen en *El Fantasma de la Ópera*, la cual, a su vez, se corresponde al principal punto de giro de la historia permitiendo que la coprotagonista Christin aparezca en escena.

Sin duda alguna fue un hombre con una vida llena de altibajos. No seguía el ritmo de vida establecido como idóneo en su época, sobre todo a partir del año 1889 cuando murió su padre y cuya herencia se gastó en pequeños placeres (o no tan pequeños) como el gusto por el buen vino o el juego.

Tuvo un matrimonio que no duró mucho con Marie Lefranc, escritora francesa que tuvo mucho peso en la literatura canadiense y con la que no llegó a congeniar demasiado. Y no fue hasta 1902 cuando conoció a la futura madre de sus dos hijos, Jeanne Cayette con la cual se casó quince años después.

Gracias a su trabajo como periodista, Leroux vivió experiencias únicas que determinaron en cierta manera su forma de ver la vida, esa percepción la transmitió a cada una de sus obras. Al igual que los dos autores anteriores viajó por muchos países, tales como Rusia, Asia y África, adquiriendo conocimientos sobre diversidad de culturas y empapándose de la más reciente actualidad a nivel internacional. Mientras tanto publicó varios títulos como: *La búsqueda de tesoros de la mañana* y *El misterio del cuarto amarillo* (muy alabado por la crítica a nivel mundial) los siete libros de la serie literaria de misterio *El Secreto de la Noche* o *Dark Road*. En todas sus novelas se ve una gran influencia de literatura de misterio y terror típico de autores ilustres de la época como el gran Edgar Allan Poe y Sir Arthur Conan Doyle. Grandes ejemplos son *La reina de Sabbat* o *La novia del sol*.

Por desgracia no tuvo una vida muy larga, ya que murió a los 59 años en Niza, donde aún se encuentran sus restos.

Pero si por algo tiene que ser reconocido Gastón Leroux es por la obra que más nos concierne, *El Fantasma de la ópera* (1910), la cual está ambientada en el siglo XIX y trataba sobre un misterioso hombre que aterrorizaba los espectadores de la Ópera hasta que aparece una joven vocalista de la que se enamora profundamente. La obra fue publicada por primera vez *Le Gaulois* en 1909 y otros periódicos de Europa y América del Norte. Fue traducida a otras lenguas como el inglés tan solo un año después de haber salido a luz. Es uno de los ejemplos más famosos de literatura de género gótico.

Y un dato muy curioso es que la novela empezó a tener más adeptos tras haberse estrenado la adaptación cinematográfica del año 1925 protagonizada por Lon Chaney y Mary Philbin. Mientras que en el ámbito del teatro merece la pena decir que la adaptación de la novela a versión musical de Andrew Lloyd Webber es la producción de Broadway más antigua que se está interpretando actualmente sobre los escenarios siendo una de las obras favoritas.

De nuevo vemos esa influencia no tan negativa como todos piensan de las adaptaciones sobre la obra originaria, llegando a ser beneficiosa para fomentar la curiosidad del futuro lector.

ANÁLISIS FÍLMICO Y TEATRAL

Análisis de Carmen.

De la novela al libreto de la ópera homónima de Georges Bizet.

Antes de empezar hay que aclarar el hecho de que la novela *Carmen*, junto con sus posteriores adaptaciones ha sido motivo de estudios para muchos interesados no solo por su influencia en las artes sino también para analizar su valor en la lucha de la igualdad de género. Que Prosper Mérimée fue un hombre amante de España es algo que ya sabemos pero lo que no se ha mencionado es que en uno de sus viajes conoció a una joven gitana de nombre Carmen que le adivinó el futuro, y que junto a la historia que le contó la Condesa de Montijo calaron tanto en el autor francés que decidió plasmarlo en papel.

La novela a mi modo de ver y, tras haberla leído tanto en francés como en español, otorga al lector una serie de temas que dan lugar a la reflexión. La España que Merimée representa en el libro seguía siendo un país muy atrasado política y socialmente con respecto al resto de Europa. El reinado de Fernando VII era lo más parecido al despotismo que había habido hasta la época. Sin duda no era el mejor ejemplo de una nación libre de trifulcas, corrupción y escasez y tras la muerte del rey, y teniendo a su esposa María Cristina como reina regente (ya que su hija Isabel II era demasiado joven para llevar la corona) estallaron las Guerras Carlistas. El país estaba dividido en el bando carlista, que apoyaban a Carlos, el tío de la reina y que defendían la recuperación de una metrópolis imperialista y el bando isabelino, que tomaron a Francia como modelo a seguir. (Ayuso, et al. 1998, pg13) Esta inestable situación fue propicia para el fomento del bandolerismo. Las actividades en contra de la ley se incrementaron en las zonas que más estaban sufriendo las consecuencias políticas del país, en el caso de *Carmen* la historia se centra en Andalucía.

En la versión de la novela que compré en una tienda de antigüedades en Versalles me gustó mucho como el autor se concentraba en hacer una descripción más poética que literal de la sierra de Cabra, donde el narrador viaja acompañado de un guía y donde una joven gitana llamada Carmen le roba el reloj tras leerle la buenaventura. Sin duda el típico estereotipo que se por desgracia aún se tiene de la raza gitana.

Es entonces cuando conoce a un joven ex militar que le ayuda a deshacerse de aquella insistente mujer. El narrador vuelve a Madrid y al volver unos monjes le devuelven el reloj y le ponen en contacto con Don José, el cual está acusado de asesinato y está esperando la pena de muerte. Y es aquí donde empieza en sí el grueso principal de la novela, cómo un hombre le cuenta a otro hombre todo lo malo que ha hecho por

culpa de la manipulación de una mujer. Sin duda alguna una novela que aunque ha pasado a la posteridad no se puede negar que es la pura concepción de un hombre del siglo XIX guiado por la mentalidad de una época. No por eso la obra tiene que dejar su puesto como obra clave de la literatura universal, ya que es importante visualizar ya sea leyendo el libro, viendo las películas o disfrutando de la ópera para aprender de los errores de la historia y, aprender a evolucionar como ser humano a través del consumo de obras culturales.

Pero a pesar del relato de Don José contando cómo por culpa de Carmen se convierte en un bandolero y en un asesino, ya que cuando descubre que la joven está casada mata a su marido y después a ella, hay otros temas que valen la pena mencionar de la obra. Por un lado ese grito a la libertad representado por el personaje de Carmen, ya que es una feminista del siglo XIX que reclama la posibilidad de amar sin tapujos, pero no acabará como ella desea ya que acabará asesinada a manos de hombre que no está demasiado de acuerdo con la idea de que una mujer se permita el lujo de decidir sobre su cuerpo. Obviamente esta idea no fue la que permaneció en la mentalidad de los lectores de la época de Mérimée, para ellos Carmen era una especie de femme fatale que, como la mayoría de las mujeres en la literatura de la época, acaba siendo la perdición de los hombres. Estos pequeños matices hacen que hay confusión a la hora de asignar un género literario a la obra, para algunos pertenece al Romanticismo pero para otros como el autor López Jiménez (1989), *Carmen* es la primera novela realista de la literatura francesa. Por otro lado la pasión y su relación con la muerte tiene un peso fundamental a lo largo de la obra, pero para muchos se representa mucho mejor en el libreto para ópera homónima de George Bizet.

Y es aquí cuando empezamos hablar de adaptaciones. Tras realizar una larga documentación sobre la obra, solo he encontrado un dato que se repetía, el hecho de que la creación de la ópera a manos de Bizet es admirablemente fiel a la obra original.

Antes de continuar, hay que decir que dicha adaptación estaba hecha por tres hombres: el propio Bizet y dos libretistas franceses llamados Henri Meihac y Ludovic Halévy. Y a pesar del increíble éxito musical que supuso *Carmen*, Bizet nunca llegó a disfrutar de él debido a que no era de los compositores más aclamados de la época.

Analizando la novela en su adaptación como ópera verista, tenemos que decir que ubicaron la historia en Sevilla, realizando el primer cambio con respecto a la novela

y dividieron la acción en cuatro actos. Pero es un cambio insignificante en relación a otros como por ejemplo la desaparición del personaje del marido de Carmen y su intercambio con el personaje de Micaela. Si hemos leído el libro y luego visto la ópera (aunque sea por formato video) podemos llegar a comprender ese cambio ya que queda mucho más intenso que el único asesinato que cometa Don José sea el de la propia Carmen como punto álgido de la ópera. Por otra parte Micaela sirve para dos cosas, una para fomentar esa diferencia entre Norte y Sur del país, demostrando otra vez la utilización de tópicos como es la Andalucía analfabeta y problemática y el Norte rico y pacifista, ya que se representa como una mujer con ropajes típicos del Norte. Por otro lado sirve para representar en los escenarios la conciencia del propio Don José, una técnica muy inteligente para sustituir el relato que hace dicho personaje en la novela. Hay más personajes que han sido intercambiados pero no son de vital importancia.

Carmen está considerada una ópera verista, ya que posee un realismo extremo que consigue gracias al acompañamiento musical convertir la historia en una experiencia única para el espectador. Y terminaremos este análisis con lo más reconocido a nivel popular, las dos piezas musicales que han pasado a la historia pero que por lastima hay gente que las reconoce más por los anuncios de la tele que las usan como fondo. Hablé de La Habanera (Acto I) y la Canción del Toreador (Acto II). Dos piezas con gran presencia en escena. Cuando hablábamos de la influencia que tienen las adaptaciones sobre la obra original, según mi investigación Carmen ha sido la que más se reconoce a través de sus piezas musicales pero la que menos lectores y espectadores a nivel cinematográfico ha tenido con respecto a las otras dos obras a analizar.

Muchos son los que al escuchar las canciones han reconocido la música pero no han sido capaces de identificarlas con la novela francesa. Por otra parte es curioso cómo a pesar de estar ambientada en nuestro país en una época estudiada por todos en la época de instituto, no llega a ser ni siquiera tenida en cuenta en el sistema educativo español, pero sí en otros países como Italia o incluso Alemania.

De nuevo vemos como la percepción (siempre habiendo excepciones) está condicionada por el conocimiento cultural implícito en el espectador.

Carmen en el cine. La evolución de la novela original con respecto a la adaptación cinematográfica dirigida por Vicente Aranda.

Como ya hemos dicho antes, las adaptaciones cinematográficas existen prácticamente desde el nacimiento del cinematógrafo. Muchas han sido las películas que se han inspirado o en la novela de Prosper Mérimée, desde una parodia hecha por Charles Chaplin a una versión de Hip Hop protagonizada por la mismísima Beyoncé.

La versión que nos interesa es la película española dirigida por el director Vicente Aranda del año 2003, ya que es la versión española más reciente. Aun así en el siguiente apartado nos centraremos en el mito de Carmen visto en distintos casos.

El primer dato que tenemos que tener en cuenta es que esta versión tiene muy poca puntuación en la mayoría de las páginas dedicadas a la crítica cinematográfica. Y a pesar de que obtuvo siete nominaciones a los Premios Goya así como una nominación para Paz Vega como mejor actriz en los Premios Del Cine Europeo. Yo me quedo con una dos críticas que ley en Filmaffity:

"Una película que habla de la pasión y del encoñamiento, pero que a mí me deja absolutamente frío." (Carlos Boyero:Diario el Mundo)

"Una 'femme fatale' a la española. (...) El resultado es más que correcto. Paz Vega es una Carme rabiosa (...) Puntuación: ★★½ (sobre 5)." (Javier Ocaña: Diario el País)

Me hace gracia como catalogan a la película porque se nota que no han leído el libro. Hacen seguramente una crítica negativa sin tener un conocimiento literario previo, ¿por qué digo esto? Pues porque una persona que ha leído la novela en nuestros días no diría que la película habla del “encoñamiento” (termino bastante vulgar) o dice que es una “femme fatale a la española” escribiendo mal en nombre de la protagonista, que no es “Carme” sino Carmen. Que el personaje femenino sigue todos los pasos para ser una femme fatale no se niega, ya lo hemos mencionado anteriormente, pero no es lo esencial del libro, y la película de Vicente Aranda se inspira más en la novela que en la ópera.

En mi opinión, la de una mujer, ya que los únicos comentarios que he visto de la película han sido escritos por hombres. La película a nivel de adaptación cinematográfica no está tan mal realizada. Todos sabemos que siempre hay una imposibilidad técnica implícita en el formato del cine que hace más difícil llevar todos los matices de la novela a la pantalla pero creo que lo esencial lo lleva de una forma más que correcta.

En cambio creo que quizás para ser la producción más cara del cine español hasta la época, peca por pequeños matices que quizás provocan que el espectador desconecte

de la película y se refugie en la mítica excusa de que en España no se hacen películas buenas y mucho menos sin son adaptaciones. Lo primero es que obviamente te tienes que leer la novela para entender sobre todo ese contexto psicológico que tienen los personajes, en el caso de la ópera lo plasma muy bien a través de la música pero en una película todo queda a merced de la interpretación de los actores. El primer fallo que yo veo, la actriz, Paz Vega es una mujer maravillosa que defiende el papel con uñas y dientes pero que no es gitana. La película hace muy bien en centrar la historia en Sevilla (iniciándose con una escena en la Fábrica de tabacos), y aunque hayan cogido de protagonista a una mujer que nació en la capital andaluza descuadra por completo como la mítica figura de la hermosa gitana que le lee la buenaventura al narrador. Segundo error, el personaje que narra la historia aparece directamente presentándose como Prosper Mérimée, cosa que hasta ahora se sobreentendía pero no se había dicho, y encima que se sabe que es el escritor francés, el actor que lo interpreta es un actor norteamericano que simula de muy mala forma un acento que se parece más al ruso que al francés.

Y si seguimos podríamos llevarnos horas mencionando pequeños cambios con respecto a la novela que hacen que la película pierda credibilidad. Pero siendo objetivos las escenas omitidas tampoco eran de las más importantes de la novela, tenemos que tener en cuenta de que aunque la obra literaria no fuera de gran extensión , meter todos los detalles en una hora y cuarenta y ocho minutos de película es prácticamente imposible. Lo que sí me gustaría aclarar es la evolución del personaje de Carmen. Desde mi punto de vista, Paz Vega, ignorando su falta de semejanza física con el personaje verdadero, consigue transmitir esa lucha de la mujer española del siglo XIX para obtener la libertad sobre sus vidas sin tener que ser llamadas ramerías.

Casos especiales donde se articula el mito de Carmen.

Carmen quizás no sea una de las obras más leídas hoy en día a nivel popular, pero si es cierto que desde que se publicó por primera vez, la historia de la mujer que protagonizaba el libro de Prosper Mérimée recorrió el mundo entero llegando a convertirse en un mito. Muchos eran los artistas que inspirados por el trágico argumento de la novela creaban desde pinturas y canciones hasta películas en años posteriores. Y es aquí donde entran números títulos de películas que para asombro nuestro pertenecen

en su mayoría a países extranjeros, siendo *Carmen* de Saura en 1983, y la de Vicente Aranda de 2003 las únicas adaptaciones de origen puramente español.

América en su totalidad nos ha dado muchas películas dando su propia percepción sobre este reconocido mito, desde *Los amores de Carmen* de 1948 protagonizada por Rita Hayworth (Anexo 1) o *Carmen, baby* de 1967 de Radley Metzger (Anexo 2) a la ya antes mencionada película de *Carmen, A hip hopera*, la cual, gracias a dios, Mérimée nunca llegará a ver. Todas ellas, en especial la última, no llegaron a conquistar demasiado al público y, a pesar de que *Los amores de Carmen* llegara a estar nominada al Oscar a mejor dirección de fotografía, no deja de ser una adaptación de una novela grandiosa donde se modificó todos los elementos para ser un típico drama de Hollywood protagonizado por dos actores que triunfaron dos años antes con *Gilda*. Y es que todo parece empeorar en lo que se refiere a las adaptaciones cinematográficas estadounidenses de *Carmen* ya que muchos años antes, tras haberse estrenado la primera versión dirigida por Cecil. B. DeMille, el grandísimo Charles Chaplin decidió hacer su propia versión parodia de la novela, llamada *Burlesque on Carmen* (Anexo 3) que se estrenó en 1916, pero al dejar el actor la compañía, esta intentó alargar el film dividiendo las dos bobinas en cuatro empeorando el resultado final. Tal fue el desastre que Chaplin demandó a la productora por modificar la obra pero no sirvió para nada y aún hoy esta adaptación se considera la película más mediocre de la etapa de Chaplin con *Essanay*. Muchos creen que el fallo principal es que el famoso actor y director intentó hacer una película basándose en la obra de otro, es decir que consideran que el error fue realizar una adaptación.

Pero dentro de todo este caos hay obras que si merecen ser llamadas buenas adaptaciones cinematográficas, como es el caso de *Carmen Jones* de 1954 (Anexo 4) de Otto Preminger, película musical protagonizada por un elenco completamente afroamericano en una época aún muy cerrada mentalmente en cuanto al tema de la igualdad racial. Aunque para los expertos no es la obra del siglo del Séptimo Arte, para muchos esta adaptación vale la pena únicamente por cómo el director fue capaz de darle la vuelta a la tortilla para hacer de una ópera que a su vez está inspirada en una novela francesa de mitad del siglo XIX un arma para luchar contra la discriminación en los Estados Unidos de los años 50. Y acabo con este caso con una cita de Ignasi Franch, que

resume un poco lo que para mí es la clave de que *Carmen Jones* sea un ejemplo de adaptación positiva que no afecta a la obra literaria original.

“Esta Carmen moderna está muy alejada de Los Ángeles, del hogar habitual del cine conservador de la época” (Filmoteca Diagonal, 2014, número 236)

Pero no solo Estados Unidos se atrevió a llevar a *Carmen* a la gran pantalla, ya que hasta países como Sudáfrica han dado al mundo versiones que reflejan su cultura a través de lo que hoy conocemos como remake. El caso de *U-Carmen e-Khayelitsha* de 2005 (Anexo 5) es especialmente curioso por esa razón, ya que los occidentales no estamos acostumbrados a que continentes como África tengan su propio cine, es una mentalidad racista que por desgracia aún está demasiado arraigada en la sociedad. Esta película, es un musical sudafricano basado en la Ópera de Georges Bizet, y como indica el nombre fue grabada en Khayelitsha. La película fue la primera realizada por el director Dornford-May, ninguno de los miembros de la película habían trabajado en el cine anteriormente y la obra por completo fue traducida al idioma local que es el xhosa. Esta película, que ni siquiera tiene puntuación en las páginas de visionado online, vale la pena como adaptación solo para ver cómo, de una forma muy inteligente se lleva el drama de *Carmen* a Ciudad del Cabo y enseña al espectador los problemas de las mujeres sudafricanas, los compromisos concertados, las familias que repudian a sus hijos por no seguir las normas o por haber cometido errores, la vida en las antiguas aldeas y todo ello sin alejarse del eje argumental que Merimée creó y que se pasó poco después a la ópera de la que se inspiró esta película. Estamos hablando de una adaptación de una adaptación vista desde la perspectiva de la sociedad sudafricana, merece la pena darle al menos una oportunidad.

Y para finalizar este punto, y tras haber hablado de varias adaptaciones cinematográficas pertenecientes a distintos países, no podemos olvidar mencionar la versión francesa del director Jean-Luc Godar llamada *Prénom Carmen* (Anexo 6).

Esta película de 1983 dice ser una adaptación de la ópera aunque irónicamente la música pertenece a Beethoven, es la prueba más clara de que la percepción del creador a lo que adaptar se refiere es algo completamente subjetivo y que por lo tanto puede derivar a múltiples resultados. La sinopsis de Filmaffinity dice así:

“Durante un fallido atraco a un banco, en el que participa la terrorista Carmen, Antonio, un guardia de seguridad, intenta seducirla. Para evitar ser arrestada, ella aparenta corresponder a su pretendiente, y ambos se refugian en un apartamento. Sin embargo, Carmen sigue vinculada al terrorismo, y el próximo objetivo de la banda es un secuestro” (Filmaffinity)

Y a pesar de que las similitudes que encontremos en la película con respecto a la ópera o la novela sean más bien pocas, esta obra recibió el León de Oro, y contó con cientos de críticos que a pesar de la controvertida portada donde aparecía la actriz completamente desnuda, cubrieron de elogios al astuto y siempre polémico Godard.

Como hemos podido ver, el contexto político, cultura o incluso económico de un país unido a la percepción del director y demás miembros del equipo determinan mucho el resultado de una adaptación de una novela ya sea para teatro o para cine. No va a ser igual el estilo de Hollywood de entender la historia que un francés escribió tras visitar continuamente la España del siglo XIX que la forma en la que lo adaptó Vicente Aranda, la cual, para mi es la versión más acertada. Aun así no podemos cerrarnos de mente y tenemos que darle la oportunidad a cualquier película, ya sea del país que sea ya que funcionan como una ventana a entre distintos países, aumentando nuestro conocimiento cultural.

En el caso de Carmen, habrá cientos de versiones que no hemos contemplado en este estudio, más las que seguramente se seguirán haciendo en un futuro. Las que sí hemos mencionado son una demostración de que el concepto de buena o mala adaptación está sujeto a muchos matices y de que la literatura francesa ha dado lugar a que cientos de personas se hayan inspirado a seguir creando arte. El cine, el teatro y la literatura no empiezan ni acaban en Estados Unidos o Inglaterra. Tenemos que ser conscientes de que el arte simplemente es arte, sea del lugar de donde venga.

Análisis de Los miserables.

De la novela al musical.

Este punto busca analizar el paso de la novela de Víctor Hugo a su posterior adaptación a formato musical que ha pasado a la historia como uno de los mejores

espectáculos a nivel mundial. Como ya mencionamos en el punto donde hablamos del autor, la novela de *Los Miserables* tuvo un gran impacto en la sociedad francesa del siglo XIX ya que para muchos era una auténtica obra de arte y para otros una declaración de guerra a las altas sociedades. Pero aun así la novela siguió teniendo tanta repercusión que con la llegada de las nuevas tecnologías fueron muchos los que han pasado la novela a las pantallas en forma de adaptaciones para cine o televisión, pero aun así los primeros intentos no tuvieron el éxito esperado al ser películas mudas, ya que muchos pensaban que el peso revolucionario se encontraba en los diálogos de la novela de forma que la muda interpretación de los actores quedaba insuficiente a ojos de los espectadores.

Es aquí donde entra en juego la importancia de la sonorización, una vez que el cine paso de ser mudo a ser sonoro, las circunstancias cambiaron pero no todavía no conseguían que alcanzar la cima, hasta que en Londres se decidió hacer el musical extendiéndose por el mundo entero, siendo el musical más visto y el que más dinero ha recaudado de la historia. Tal fue su éxito que en el año 2012 creó la película basándose en el formato musical, pero ese caso lo trataremos en el punto siguiente.

Anteriormente explicamos no solo el contexto político y cultural francés sino los movimientos literarios presentes entre mediados del siglo XIX hasta principios del XX. Y para hacer memoria tenemos que recordar que en la época de Víctor Hugo hubo también otros autores como Lamartine o Balzac que también se centraban en dos aspectos fundamentales a la hora de crear sus obras: la obra en sí misma y el hombre como ser social (Sara Sabater, *De la novela al musical*, 2015, pg12).

Un dato que no ha sido mencionado es que Víctor Hugo se inspiró en otra novela para crear *Los miserables*, concretamente en la obra llamada *Los misterios de París* (1840-1842) escrita por Eugène Sue, hecho curioso ya que la intención del autor no era otra que la de crear un producto que le diera dinero, pero aun así se convirtió en un referente para otros autores de la época por el mensaje liberador que transmitía.

El paso de la novela al musical no tenía ningún motivante político como el caso de la novela. Los creadores llamados Alain Boublil y Claude-Michel Schönberg llevados por su pasión por los musicales y la historia francesa se pusieron el reto personal de adaptar una novela de 2000 páginas en un espectáculo de tres horas de duración. Para dicha travesía los productores, directores y guionistas tuvieron que hacer tripas corazón y realizar grandes (pero necesarios) cambios con respecto a la obra literaria. Primero

tenemos que saber que la novela se divide en varios libros, en los 4 primeros se cuenta la historia de ValJean, de Fantine y de Javert de forma minuciosa, como podemos entender, el hecho de que Víctor Hugo se tomara su tiempo en contar el pasado de cada uno de estos personajes hizo que la novela fuera, aparte de extensa, muy detallista facilitando al lector empatizar con cada uno de ellos. Pero para adaptarla al musical se tuvo que resumir toda la primera parte que ocupa 1000 páginas a 30 minutos adjudicando a cada uno de ellos una canción personal, es aquí donde destaca la canción de Fantine cuando, ya enferma y humillada debido a que no tiene dinero para mantener a su hija canta reclamando esa justicia con la que siempre había soñado pero que nunca llegó.

Pero hay otros cambios significantes en lo que se refiere a la adaptación musical, hay muchos detalles sobre personajes en la novel que se omiten en el musical y viceversa, personajes con poco peso en la novela que pasan a cobrar protagonismo en el musical, como es el caso del Gavroche, el niño de las barricadas que apenas sale en el libro que en el teatro pone el broche acompañado con una magestuosa banda sonora a una escena llena de tensión. Pero a pesar de todo esto, casi el 100% de los espectadores del musical de *Los miserables* sale satisfecho del teatro, aquí es cierto de que cada país realiza su propia versión del musical, con un elenco nuevo y una puesta en escena diferente dependiendo del nivel de producción, aun así siempre se respeta dichos cambios mencionados, siendo esta obra el musical más reconocido en el mundo se haya visto o no.

Pero hay que hacer una mención especial al caso español del musical de *Los Miserables*, ya que el público para el que ahora está destinado es muy distinto al de la primera representación que se hizo en Madrid en el año 1992, siendo la primera adaptación musical que se realizaba en España. Para la gente de entonces los musicales eran una versión cutre de la ópera, de forma que la gente que iba a ver *Los miserables* no tenía el mismo prestigio que los que asistían a ver la ópera de *Carmen*, por ejemplo.

Con el tiempo la percepción que se ha tenido del teatro musical ha ido cambiando a pasos agigantados, tanto que incluso hay quien prefiere ir a ver el musical antes que ver la película. Es cierto de que el número de obras en la Gran vía madrileña se ha ido incrementando gracias a la fama de musicales como *El rey León* que ha avivado el espíritu, no solo de los jóvenes, para ir a disfrutar de un musical.

Hasta ahora los dos ejemplos de adaptaciones, bien a ópera o bien a formato musical en el caso de *Los miserables*, son dos ejemplos de adaptaciones de las que hoy en día nadie ha criticado en cuanto a calidad o similitud con respecto a la novela. ¿Qué es lo que hace que los espectadores lo alaben sean del país de donde sean? Personalmente creo que es porque la ópera o el musical juega con el factor emocional a través de la música, llegando a emocionar sin la necesidad de estar totalmente pendiente de lo fiel que es a la novela. Por otro lado tenemos que tener en cuenta de que quizás la mayoría de los espectadores del musical no ha leído la obra de Víctor Hugo, ya sea porque o bien, no le ha surgido la ocasión, por la gran extensión de la novela o simplemente porque pertenecen a un sector que únicamente está interesado en la versión teatral.

En resumen en el caso de la obra de Víctor Hugo, la adaptación a versión musical no ha dado lugar a malas críticas, siendo el musical más rápidamente reconocido por la población. Pero es cierto que ha llegado a tal punto el auge de esta versión para teatro que hay mucha gente que no asocia el musical de *Los miserables* como una adaptación de una novela francesa, de forma que hay casos donde lo que está más de moda en ese momento puede llegar a eclipsar la fuente original de donde procede.

Y es que ha llegado hasta tal punto la adaptación de *Los miserables* que las estrategias de marketing que usan para promocionarlo no dudan en usar frases como “*Más que un musical, una leyenda*” que se usó por primera vez en un artículo de La huella Digital en honor al 25º aniversario del mismo.

Y acabamos este punto con la crítica que hizo el periódico La Vanguardia en el año 2012 sobre la representación que se hizo en España.

“Una de las producciones más memorables de los últimos 25 años”

Los Miserables en el cine. Factores clave de la oscarizada adaptación estrenada en el año 2012.

Antes que nada hay que aclarar que la novela de *Los miserables* tiene infinidad de adaptaciones no solo en formato cinematográfico sino también televisivo. Pero incluso las series para TV estaban inspirándose en la novela, pero hay un caso en particular que se sale del esquema establecido hasta el momento ya que la versión

cinematográfica del año 2012 es la más reconocida y premiada, siendo la única que no es una adaptación del libro sino de la versión de teatro musical.

Las razones por la que esta película dirigida por Tom Hooper nominada a ocho Premios Óscar (de los cuales se llevó tres) alcanzó tal nivel de éxito son varios. Por un lado tenemos que tener en cuenta de que participaron productores de tres países distintos, Estados Unidos, Inglaterra y Francia. Con este dato podríamos entender que a dicha película se aportó lo mejor que cada nación, Estados Unidos siempre será la mayor industria cinematográfica, Inglaterra es el país de origen del musical y Francia es el lugar donde nació la novela y donde está ambientada la historia. Por otro lado el elenco de actores es sublime, los mejores pagados lucharon durante un año para poder formar parte del reparto. Finalmente Hugh Jackman, Russel Crowe, Helena Bonham Carter, Anne Hathaway, y otros actores en su mayoría poseedores del premio Oscar, conformaron una película que valía la pena visualizar únicamente por el placer de verlos trabajar juntos. De hecho en Rotten Tomatoes (sitio web dedicado a la información sobre películas) entre los 228 comentarios que se llevó la película, la mayoría de ellos positivos, teniendo una nota de 9/10, destaca uno en particular del año 2012 que dice así:

“Impecablemente montada pero ocasionalmente rimbombante, Les Misérables en gran medida tiene éxito gracias a las virtuosas actuaciones de su distinguido elenco”

A pesar de eso, esta adaptación a mi forma de ver tiene más puntos favorables a parte de su exquisito reparto, solo hay que ver los resultados económicos que obtuvo para darse cuenta del gran nivel de aceptación en taquilla, llegando a recaudar más de 86 millones de dólares en América del Norte y 480 millones de dólares en el resto del mundo. Rompió el record establecido como película musical más taquillera, anteriormente en manos de High School Musical 3: Senior Year.

Ganó 28 millones de dólares solamente en su primer fin de semana, quedando en tercera posición detrás de *Django Desencadenado* y *El hobbit: un viaje inesperado* (el cual también es una adaptación de la novela de Tolkien).

Cuando ves la película, lo que te sorprende también es el nivel de producción. En la primera escena vemos a un Hugh Jackman esclavizado, cantando a la libertad junto a otros presos hasta que por fin consigue su libertad y huye sabiendo que tendrá que ocultar

su pasado para rehacer su vida como un hombre libre. Sin duda es una escena estremecedora, con mucha fuerza, por lo que desde el minuto uno permaneces mirando fijamente a la pantalla. Haciendo un inciso, un dato curioso la mayoría de los actores son británicos, americanos o incluso australianos, siendo una historia donde casi todos los personajes son de nacionalidad francesa, pero suponemos que al ser una adaptación del musical que nació en Londres tampoco es algo que se deba tomar como un error grave de la película.

Los escenarios que vemos en su mayoría con tonalidades oscuras, lúgubres e incluso repulsivas (recordemos la escena del motel donde se encuentra Cosette) ayudan a dar esa visión de pobreza y malestar social de la época. Aquí tenemos que hacer mención a la parte más majestuosa de la película, y es cuando Fantine (interpretada por una Anne Hathaway que ganó un Oscar por dicho papel) tras ser despedida de su trabajo al ser delatada por sus compañeras sobre su situación como madre soltera, se ve en la necesidad de ir a los suburbios y prostituirse para poder ayudar a su hija. Durante el periodo que dura la famosa canción, la actriz aguantó un primer plano mientras cantaba y helaba la sangre de los espectadores con su maravillosa interpretación. De forma que si unimos la puesta en escena, las interpretaciones y la maravillosa banda sonora tenemos como resultado una película que emociona lo suficiente como para no prestar atención a todas las partes censuradas de la novela. Llegando a ser la primera película musical llevada a los Premios de la Academia tras *Chicago* del año 2002.

Otro factor importante es el contenido político que tiene la película. Cosette tras ser salvada por Valjean de los *thénadiers* (interpretados por los excéntricos Sacha Baron Cohen Y Helena Bohan Carter) se muda con su nuevo padre adoptivo a París donde encuentra el amor en la persona de Marius Pontmercy (interpretado por el también oscarizado Eddie Redmayne) este joven forma parte de un grupo de revolucionarios estudiantes que planifican una rebelión contra la monarquía francesa.

Y a pesar de que finalmente triunfa el amor entre Cosette y Marius, el sentimiento de romanticismo no es el que permanece tras ver dicha obra ya que a su paso a dejado una estela de muerte. A pesar de ser una adaptación de otra adaptación de la novela, ésta película sigue manteniendo ese espíritu reivindicativo que escandalizó a la sociedad de la época a la que pertenecía Víctor Hugo.

Finalmente hay que alabar la estrategia de promoción que al igual que en el caso del musical, jugaron un papel importante para el éxito de la película. Las nuevas tecnologías jugaron un papel importante, se hizo promoción para televisión, para cine e incluso para las distintas redes sociales, llegando de esta forma a toda clase de público que pudiese estar mínimamente interesado en ver la versión cinematográfica del musical de *Los miserables*. Pero a pesar del uso de las plataformas, se jugó también con el factor emocional, creando un cartel oficial (anexo 7) donde se veía a la joven actriz que interpreta a Cosette, de esta forma no solo respetaban la portada original de la novela sino que actuaban directamente sobre los sentimientos de los espectadores dando a entender las duras condiciones por las que pasaban los niños en el siglo XIX.

De manera que si recolectamos toda la información dicha hasta el momento, podemos decir que la clave del éxito de la adaptación de esta novela es que está concebida de tal forma que la sociedad actual a la que está destinada la adaptación se vea interesada en una historia basada en el París de hace doscientos años. No debemos que de una forma u otra el mundo del cine es una gran industria y por lo tanto tienes que conocer el mercado y a tu público objetivo y actuar conforme a eso. Si eres capaz de unirlo todo sin olvidarte de que estás trabajando con la historia de otra persona, es posible hacer una buena adaptación ya sea musical o cinematográfica.

Terminamos este punto con una cita que hace honra a la novela original y que define también el por qué *Los miserables* siempre será una de las obras con más éxito.

“En la historia de la literatura Los miserables ocupa un lugar privilegiado. Quizás porque Víctor Hugo no sólo se ocupó de narrar, sino que también buscó voluntariamente un modelo que pudiera ser considerado como novela total, entendida como un género literario adecuado para poder decirlo todo de todo; un género, en conclusión, a la medida del hombre y el mundo moderno”

[ELPLACERDELALECTURA: 2013]

Adaptaciones televisivas de *Los miserables*.

Aunque este trabajo este enfocado en las adaptaciones para cine y teatro, no podría dejar pasar la oportunidad de dedicar un breve punto a hablar sobre tres series televisivas que se inspiraron en la novela de Víctor Hugo.

Por un lado encontramos la mini serie francesa (Anexo 7) de cuatro capítulos que contó con la colaboración de m Mediaset. Esta adaptación estaba protagonizada por Gérard Depardieu y John Malkovich, quienes interpretaban a Jean Valjean y a Javert respectivamente. Lo curioso de esta versión es que dependiendo de donde la veas es más fiel a la novela o no. La razón de esto es porque la serie se grabó en dos lenguas, inglés y francés, por lo que la grabación duró un poco más de lo normal, y se aunque la versión original duraba ocho horas la versión que se exportó a Estados Unidos duraba menos ya que tenían que censurar ciertas partes. Aun así es muy recomendable ver la versión que se grabó en francés ya que al durar más tiempo que una película normal y corriente se pueden disfrutar de unos personajes más desarrollados y de escenas que no se ven ni en el musical ni en la película pero que sí aparecen en la novela.

El segundo caso que para mí es el que mejor muestra el alcance que puede tener una novela a nivel mundial, es la adaptación a anime que se hizo en Japón sobre *Los miserables* titulado *Les Misérables: Shojo Cosette* (Anexo 8), la cual tiene 52 capítulos siendo la adaptación más larga de la novela de Víctor Hugo (*Elena Rodríguez, Sensaciones, 2016*). Esta serie tiene una parte muy fiel a la primera parte de la novela pero en el momento que los japoneses pactaron con una productora occidental, se alejaron mucho de la historia original.

Y por último, el mejor ejemplo de cómo hacer una mala adaptación, *Los Miserables* versión telenovela (Anexo 9). Esta serie fue emitida entre los años 2014 y 2015 bajo la producción de Telemundo y el guion adaptado de la escritora venezolana Valentina Párraga, y aunque dice ser una adaptación moderna del clásico, la verdad es que solo hace falta ver dos capítulos para darse cuenta de que lo único que tiene parecido con la historia verdadera es el título, aun así tuvo muy buena aceptación en Latinoamérica demostrando que todo depende del espectador al que está destinada la obra adaptada en cuestión.

Análisis del Fantasma de la Ópera.

Amor, música y terror en la versión teatral.

El fantasma de la Ópera es la novela más reconocida de Gaston Leroux. Como ya dijimos anteriormente se inspiró en un caso real que él mismo investigó mientras

trabajaba como periodista. La historia gira entorno a un hombre que investiga una serie de rumores sobre un fantasma que recorre los pasillos de la Ópera de París y al que se le acusan una serie de accidentes que han ido ocurriendo. Tras la investigación de una serie de muertes se va desarrollando una doble historia de amor, ya que Raoul, Vizconde de Changny, reconoce en el escenario a su amor de la infancia Christine Daaé, y entre ellos vuelve a resurgir la chispa, pero lo que no saben es que detrás de los escenarios, oculto entre las sombras vive un hombre deforme con una voz prodigiosa que intentará por todos los medios quedarse con Christine, aunque para ello tenga que acabar con la vida de todo aquel que se oponga.

La novela está llena de simbolismos ocultos que hace que el lector se vea incitado a leer la obra varias veces para poder darse cuenta de ellos, y como si fuera un puzle irá uniendo todas las piezas hasta resolver todo el misterio que Leroux fue formando página a página. Lo curioso de este caso literario es que la hay una especie de submundo en internet donde el fenómeno fan de esta obra ha llegado al punto de crear teoría y conspiraciones sobre el posible significado oculto de la novela. Esa es sin duda la magia que hace que *El Fantasma de la Ópera* haya pasado fronteras y perdure en el tiempo siendo uno de los casos más sonados de multiplicación de un producto artístico [Marija Gimbutas, *El Fantasma de la Ópera o el oscuro poder de lo invisible*, 2013]

Para entender esa parte de misterio, sin necesidad de montar una teoría conspiratoria sobre lo que realmente quería decir el autor, simplemente hay que irse a las partes claves del libro. Gracias al trabajo de Gustav Jung (padre del psicoanálisis) y sus estudios sobre el mito y los arquetipos podemos entender que el personaje de Erick tiene similitud con la representación antigua de criaturas subterráneas que vivían escondidos en cuevas y que con sus habilidades atraían a los humanos hasta sus fauces. El fantasma vive oculto en los sótanos de la ópera y gracias a su prodigiosa voz atrae a Christine que cree que se trata de una especie de ángel de la música que la está llamando.

Estas semejanzas a los mitos clásicos hizo que la novela, sin ningún atisbo de intención política como el caso de *Los miserables* u otras novela de la época, causara una gran expectación en la sociedad debido a la morbosidad que daba mezclar el amor, la muerte y el misterio.

Pero aunque con la obra de Gastón Leroux, el miedo y la tensión están aseguradas, no fue hasta que apareció el musical de 1986, cuando verdaderamente se consiguió transmitir esa angustia que provocaba ciertas partes de la obra, como cuando Christine es raptada por el monstruo y se ve obligada a salvar a su amado a cambio de un beso, o cuando a La Carlota le sale el famoso gallo cantando en medio de una actuación, y todo gracias a que por fin se podía oír la música mientras veías en directo como se resolvía el misterio.

La adaptación a obra teatral musical pertenece a Andrew Lloyd Webber, y a día de hoy es el musical que más tiempo lleva en Broadway. Actualmente se le han contado más de 140 millones de espectadores y más de 6.000 millones de dólares recaudados siendo la segunda obra teatral que más dinero ha conseguido tras *El rey león*.

La versión teatral cuenta con un prólogo y dos actos y aunque intentó inspirarse en las dos adaptaciones cinematográficas de la novela, una de 1925 y otra de 1943, pero resultó prácticamente imposible dar el salto de una formato a otro, teniendo que optar por una versión descatalogada de la novela. Es fácil equivocarse pensando que es una adaptación para ópera, pero la verdad es que cuenta con todos los medios típicos de un musical en donde se han instaurado decorados y canciones para que la ambientación parezca sacada de la ópera de París de finales del siglo XVIII y principios del XIX y, así hacer posible los pasajes operísticos que llevan a cabo los personajes secundarios (Firmin, Piangi o La Carlota).

Esta versión la primera vez que se interpretó contaba con más de 200 trajes, siendo el más famoso el que aparece en el número musical de *Mascarade* o en *Carnaval*. (las dos piezas musicales más reconocidas del musical junto con *Phantom of Opera*). Pero dependiendo del lugar donde posteriormente se fue representando el nivel de producción claramente fue inferior al de Nueva York. Esta diferencia la vemos sobre todo en el caso español. La primera vez que vino el musical fue en el año 2002 en Madrid y no fue hasta trece años después que no volvió en formato de concierto sinfónico con más de 80 músicos y 60 cantantes, y a pesar de que contaba con la escenografía típica: la lámpara de araña de 60 kilos, la barca, el panteón y el palco del fantasma los creadores admitían que lo único que les diferenciaba de Broadway era que en el caso norteamericano la historia se apoyaba en grandiosas escenografías.

Aunque el musical se estrenó originariamente en Londres en 1986, un año después pasó a Estados Unidos, y con ello hubo algunos cambios. En un principio el personaje de Christine estaba hecho para ser interpretado por Sarah Brightman, cantante de ópera y por aquel entonces esposa de Webber. Poco a poco las voces dejaron de ser tan de ópera, modificando los números musicales a un estilo más pop, quedando únicamente las “falsas óperas” que cantan como ya dije antes los personajes secundarios para dar sensación de estar en una ópera de verdad.

También se hizo una modificación con respecto a la novela, censurando la muerte de algunos personajes por simples accidentes que les obligan a alejarse de su carrera profesional por una temporada, dando paso a que Christine tome el papel principal. La modernización de las canciones es uno de los factores que más gustan a los espectadores, ya que mezcla tragedia con una base electrónica que lo aleja por completo de cualquier duda sobre si es una ópera o un musical.

Por otro lado, en todas las versiones que se pueden ver vía online tienen una diferencia evidente con respecto a la novela, el personaje del fantasma. En el libro es un hombre desfigurado, un monstruo, mientras que en el musical y en la mayoría de las versiones cinematográficas (quitando la del año 1925) lo interpreta un actor apuesto que transmite cierta sensualidad con su voz prominente y su rostro medio cubierto.

A efectos técnicos, la mayoría de los musicales cuentan con los mismas características, decorados oscuros y lúgubres que nos hace pensar que están en una serie de mansión encantada, una base de niebla artificial que aparece cuando va a salir a escena el fantasma, hermosos trajes que representan a la alta sociedad de París y poco más, ya que la base fuerte del musical se encuentra en los dos personajes principales los cuales tampoco tienen mucho movimiento, pero si unas grandes voces.

Para finalizar lo que sí me ha llamado más la atención es que en estas adaptaciones Christine parece llegar a dudar sobre quien elegir de los dos hombres, si a Raoul o a Erick, supongo que lo hacen para mantener el romanticismo, pero en el libro una vez que ve la joven al fantasma no duda en irse con su amor de la infancia.

Evolución de los dos protagonistas de la tragedia en la versión cinematográfica de 2004.

Hay varias versiones cinematográficas de esta novela que vale la pena mencionar, pero la que más curiosa y más parece haber calado en la sociedad actual es la adaptación británica del año 2004. Esta película pertenece al director Joel Shumaner y está protagonizada por Emmy Rossum (Christine Daaé) y Gerard Butler (Erick), que trabajan junto a otra serie de actores de gran renombre. ¿Por qué es especial esta adaptación del *Fantasma de la Ópera*? En primer lugar porque al igual que la película de *Los miserables* del 2012, se trata de una adaptación del musical que al mismo tiempo está inspirado en una novela, una práctica enrevesada pero que parece surgir efecto ya que esta versión está bastante bien valorada por los espectadores. Pero no es oro todo lo que reluce ya que deja ver ciertos puntos que harían que Leroux se retorciera en su tumba.

Antes que nada, es completamente recomendable verla en inglés, el doblaje en español arruina por completo la película ya que hay varios personajes que están doblados por cantantes, de manera que los diálogos quedan completamente falsos, es el caso de Christine y Raoul, los cuales no desentonan cuando cantan en español pero mejor no oírles hablando. Este hecho deriva a otro gran fallo, las canciones están dobladas, por lo que no se pueden disfrutar ni de las voces de los actores ni de las canciones originales que están sacadas del musical.

En cuanto a la actuación, a pesar de que la película cuenta con un elenco bastante reconocido (en el sentido bueno de la palabra) hay algunas escenas que están sobreactuadas, como por ejemplo en la primera parte cuando aparece La Carlota (personaje español con una gran voz), interpretada por la actriz Mimi Driver, la cual uniendo su papel con el de los dos nuevos gerentes de la ópera parece que están haciendo una obra de teatro y no una película. En lo que concierne a las bailarinas, parecen que actúan de una forma demasiado infantil para ser adultas que trabajan en el que probablemente fue el mayor centro de la actividad cultural de la época.

Christine tanto en la novela como en posteriores adaptaciones tiene un aire inocente que unido al sentimiento de pena por la muerte de su padre (un violinista famoso) se ve atraída por el canto del fantasma, el cual le enseña canto para que un día pueda ser la cantante principal de la compañía. Pero en la película de 2004 la actriz no tiene la voz lírica que tienen las actrices que hacen el mismo papel en los musicales.

Por lo tanto tenemos a una Christine algo insulsa, con una voz que no llena el escenario y un halo virginal que resulta hasta irritante teniendo en cuenta que en la novela

no duda ni un segundo en irse con su amor de la infancia una vez que ha visto la cara de Erick. Una actitud más egoísta que romántica y que claramente no aparece representado correctamente en la película. Otro punto es que la actriz que la interpreta no se parece nada al personaje del libro.

Pero no todo en esta adaptación es malo, ya que Gerard Butler consigue gracias a su voz espectacular mantener a flote el papel más importante de la obra, siendo sus escenas las que más expectación evocan. Aunque es cierto que le deformaron la mitad de la cara, muchas son las opiniones que afirman el hecho de que elegir a este actor que a día de hoy es un sex symbol de Hollywood y deformarle levemente una parte de la cara no hace que se asemeje ni un ápice a la descripción física del verdadero fantasma de la ópera. Pero tenemos que tener en cuenta de que es una película cuyo objetivo es gustar a una mayoría de la población y recaudar el máximo posible de dinero aunque para ello pierda similitud con la novela. Pero hasta ahora tanto la película como el musical realizan ese cambio de aspecto del personaje. El personaje de Erick también cambia con respecto a la novela, ya que en las adaptaciones del fantasma de la ópera aparece que hay una evolución bondadosa, que despierta cierto sentimiento de pena, mientras que en el libro de Gaston Leroux la personalidad del hombre que se oculta bajo los escenarios, es un asesino, un hombre mucho más cruel que lo que se representa en el cine y en el teatro.

También se tiene que admitir que la ambientación de la película es grandiosa dejando ver una serie de decorados llenos de la simbología oculta que antes destacábamos del libro. El inicio de la película es en blanco y negro, están es una especie de subasta y cuando llega el momento de poner a la venta la mítica lámpara de araña de la ópera, se da lugar a un retroceso en el tiempo, a modo de flashback, dando lugar a las escenas a color.

Finalmente la película para ahorrar tiempo modificaron muchas escenas, cambiándolas de orden, la masacre de lámpara ocurre casi al principio del libro y no al final, y la víctima no es el marido de La Carlota sino una señora que iba a sustituir a Madame Girly. El tramoyista que muere ahorcado no le ocurre en el sótano sino en medio de un espectáculo. Y hay personajes que ni salen como el hermano de Raoul o La Sorelli.

Romanticismo gótico presente en la obra.

Como ya se ha adelantado anteriormente, *El Fantasma de la Ópera* es un claro ejemplo de manifestación del romanticismo, movimiento que sacudió la Europa del siglo XIX, y que se caracteriza por la exaltación de los sentimientos, la unión con la naturaleza y los elementos sublimes. El objetivo era mostrar la insignificancia del hombre en comparación con el mundo que nos rodea. Esta corriente nació en Alemania por medio de la literatura pero se expandió en poco tiempo a otro tipo de manifestaciones artísticas, teniendo un papel fundamental en la pintura. Influyó notablemente en la percepción del mundo de las sociedades europeas y americanas, lo que provocó no solo un cambio de mentalidad sino también una nueva tendencia a parecerse física y psicológicamente a los héroes románticos.

Para demostrar el peso de este movimiento simplemente tenemos que irnos a cualquier adaptación de la novela de Gastón Leroux, pero sobre todo es muy fácil verlo en las películas, donde los personajes, la indumentaria, la música y los decorados son un claro ejemplo de romanticismo gótico.

En primer lugar nos encontramos con el desarrollo de los personajes, que independientemente de las posibles modificaciones que hayan realizado debido a factores externos tales como nacionalidad de la adaptación, nivel de producción o reinterpretación personal del creador, siguen el esquema clásico romántico con el que se inspiró el escritor en la novela. En primer lugar está Erick, el cual como ya se ha repetido hasta la saciedad es un hombre que posee una deformidad en la cara, que en el caso de la película de 2004 es básicamente una quemadura, pero en realidad en la novela te explican que es una deformidad mayor que le hacía parecerse a una calavera (recordemos la escena final de la película cuando reaparece el fantasma en el acto de Juan Tenorio portando una máscara de una calavera) Este hecho provocó que fuera maltratado durante toda su vida causándole un sentimiento de odio hacia las personas. Pero lo que verdaderamente hace de este personaje un arquetipo de la corriente del romanticismo es el sentimiento que provoca. Erick al ser deforme causa repulsión y por lo tanto la sociedad lo rechaza dejándole abandonado, en el largometraje solo Madame Girya se apiada de él y le ayuda a escapar del circo donde es maltratado de pequeño y lo refugia en la Ópera pero permanecerá hundido en un sentimiento de soledad e impotencia para conseguir sus deseos, en este caso él anhela poder ser amado por Christine.

Personalmente le encuentro cierto parecido al caso de *Carmen*, ya que el malestar del hombre viene ocasionado por el hecho de que no puede quedarse con la mujer a la que ama, o más bien con la que está obsesionado, haciendo que cometa crímenes tan atroces como el asesinato. Pero a pesar de todo se crea un sentimiento de empatía con el fantasma ya que reúne todo lo necesario para ser un héroe romántico. Un joven rechazado por su físico pero que posee un don para la música con el que intenta atraer a la joven. La gran inteligencia de este hombre solo es reconocida por la acomodadora o por Christine, que llega a replantearse si verdaderamente lo ama o solo le atrae la idea de que quizás sea un ángel mandado por su difunto padre.

Por otro lado la parte oculta de la ópera donde habita Erick es un claro ejemplo de exaltación romántica, los túneles oscuros y lúgubres, así como la ostentación de los objetos de oro que ha ido recolectando con los años transportan al lector-espectador a un mundo misterioso pero a la vez apasionante. En la película del 2004 ésta admiración por lo sublime se expresa muy bien gracias a los decorados, donde no solo vemos los objetos de valor sino las estatuas gigantes con forma de animales, o las obras que interpretan en la ópera, como es Fausto, obra que interpreta la protagonista, y aunque se trata sobre un hombre que vende su alma al diablo para conseguir poder.

De Christine poco más se puede añadir, se ve muy bien en la película analizada su rol como musa romántica. Es infantil, añorada de piel suave y tersa, completamente inocente ya que cree que está siendo enseñada por un espíritu llegado del cielo pero que gracias a esta personalidad pura lleva al héroe romántico hacia el buen camino. La película quizás se pase un poco con respecto a la personalidad añorada de Christine pero aun así es una buena referencia para entender el personaje de la novela. No olvidemos que se trata de una mujer que no es capaz de asociar su “particular” profesor angelical con el fantasma que está cometiendo los altercados en la ópera, o que se ofrece voluntariamente a acompañarlo a su guarida sin ningún tipo de temor. Sin duda es una visión de la mujer un tanto llamativa, ya que el ideal de la época básicamente eran las mujeres que no mostraban demasiado atisbo de inteligencia pero con una gran esencia angelical. Una forma un poco entendemos de lo que hoy entenderíamos como una mujer sumisa.

En ese sentido el musical ha hecho mucho bien, ya que en su mayoría, las actrices que interpretan a Christine son mujeres muy bellas pero con una gran potencia de voz y que a diferencia de la película no parece que tengan dieciséis años. La existencia de esta clase de rol femenino es una respuesta de la sociedad de la época ante las nuevas corrientes feministas que azotaban Europa desde el siglo XVIII y que es evidente no solo en la novela sino en todas las adaptaciones posteriores. Christine es una frágil mujer que hará todo lo que le mande el fantasma sin rechistar. El único personaje femenino que se atreve a romper esta idealización es el de Carlote la cual se representa como una tirana y que al final acaba humillada por el fantasma al no querer cederle el puesto principal a Christine (recordemos la famosa escena del gallo que le sale al cantar, escena que se respeta del libro en todas sus adaptaciones).

Por último, los escenarios. Por un lado tenemos el Palacio Garnier u Ópera de París, el cual arquitectónicamente no es gótico pero por dentro es una especie de laberinto aterrador que oculta una extraña criatura, lo que nos recuerda un poco a los mitos clásicos. Por otro lado, aunque no aparezcan paisajes naturales típicos del romanticismo, la grandiosidad de los decorados y del edificio donde ocurre todo es sinónimo de belleza a través de la exaltación de la grandeza. Y por último la parte del cementerio donde Erick nos recuerda un poco a Caronte con la barca y donde finalmente Raoul lucha contra el fantasma. Esta escena en las adaptaciones fílmicas se representa muy bien el romanticismo ya debido a la unión del terror con la muerte, gracias a la oscuridad y las tumbas que aparecen.

A pesar de los pequeños matices ideológicos que pueda tener la obra, *El Fantasma de la Ópera* es un claro ejemplo de un movimiento artístico que prevalece en el tiempo gracias a las adaptaciones de obras anteriores, y que por lo tanto, siguen gustando a una gran mayoría de público.

CONCLUSIONES

Tras finalizar este trabajo sobre el paso de la literatura francesa por el cine y el teatro, podemos sacar varias conclusiones sobre el complejo mundo de las adaptaciones literarias.

Por un lado demostramos la idea establecida al principio de que no podemos catalogar una adaptación de una novela como buena o mala sin previamente tener un mínimo de documentación sobre la misma. Es fundamental saber el nivel de conocimiento cultural que tiene el receptor para entender el ángulo desde el cual visualiza la obra. También es clave saber el contexto externo de la adaptación de la obra con la que estemos tratando, ya que no es lo mismo la versión de *Carmen* que hizo Charles Chaplin a principios del siglo XX a la *U-Karmen* ambientada en Sudáfrica en el 2010, claramente la época y la ubicación influyen en las adaptaciones.

Por otro lado, hemos comprobado cómo existe otro mundo artístico aparte del que proviene de Estados Unidos y Gran Bretaña, los cuales parecen tener el monopolio de lo que actualmente se considera “contenido de ocio de calidad”. Francia ha sido y será unos de los países con mayor influencia artística a nivel mundial, llegando a ser la fuente de inspiración para posteriores adaptaciones a nivel global. Nos damos cuenta de que muchas de las cosas que consumimos hoy en día están inspiradas en obras francesas, pero que la mayoría de las veces no nos percatamos de ello.

Finalmente nos quedamos con la idea de lo importante que sería tener la mente abierta a cualquier adaptación de la literatura, (siendo más populares el cine y los musicales) y así poder aprender más, no solo sobre arte, sino también de esa información cultural implícita en cada una de estas obras, muy útil para ayudarnos a ser seres humanos con una mayor capacidad emocional y psicológica. *El saber no ocupa lugar*, dicen los más sabios, y cuanto más intentemos adentrarnos en el mundo de las adaptaciones, no únicamente de las que provienen de Francia sino las que proceden de cualquier sitio, más entenderemos cómo piensan las distintas sociedades, mientras disfrutamos de algo tan maravilloso como es la cultura y el arte.

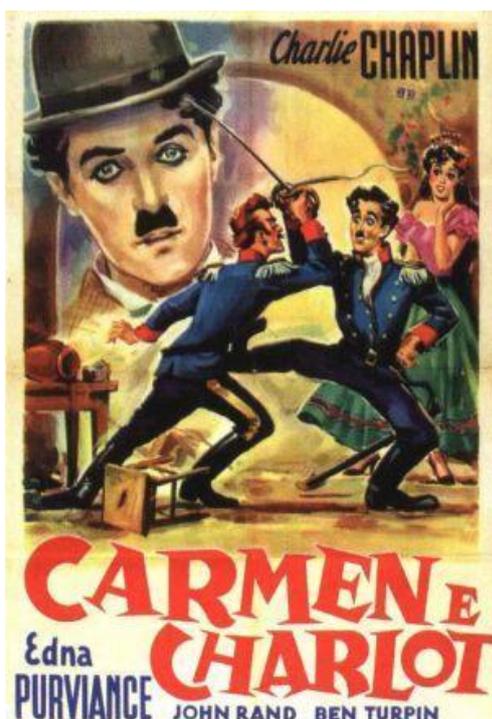
Anexo 1: "Los amores de Carmen"



Anexo 2: Poster de la película "Carmen, baby"



Anexo 3: Cartel de la versión parodia "Burlesque on Carmen"

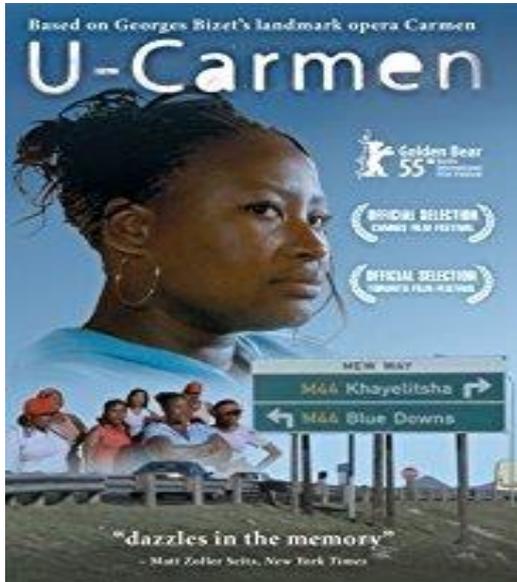


4: Fotograma de "Carmen Jones".



ANEXOS

Anexo 5: Cartel U-Carmen.



Anexo 6: cartel de la película de 2012.



Anexos 7-8-9: Carteles de la mini serie de los miserables, la adaptación a anime y la telenovela.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Películas

- *Andrew Lloyd Webber's The Phantom of the Opera* (2004). Película dirigida por Joel Schumacher, Estados Unidos, Really Useful Group/ Joel Shumacher Productions [DVD].
- *Carmen* (2003) Película dirigida por Vicente Aranda, España, The Walt Disney Company [DVD].
- *Carmen 3D* (2011). Película dirigida por: Julian Napier, Reino Unido, Royal Opera House [DVD].
- *Les Misérables* (2012) Película dirigida por Tom Hooper, Reino Unido, Working Title Films [DVD].
- *Les Misérables in Concert: The 25th Anniversary* (2010) Película dirigida por: Nick Morris, Reino Unido, Cameron Mackintosh Ltd [DVD].
- *The Phantom of the Opera at the Royal Albert Hall (25th Anniversary)* (2011) Película dirigida por: Nick Morris/ Laurence Connor, Reino Unido, Cameron Mackintosh Ltd [DVD].

Obras de creación literaria

- HUGO, Victor., (2008). *Los miserables*. Edición de Grupo Planeta S.A. Barcelona, BackList.
- LEROUX, Gaston., (2000). *El Fantasma de la Ópera*. Edición de Mauro Armiño. Madrid, Anaya.
- LEROUX, Gaston., (2007). *Le Fantôme de l'Opéra*. Segunda Edición. Genova, VicensVives.
- MÉRIMÉE, Prosper., (1973). *Carmen*. Edición de Librerie Général Française. Francia, Le livre du poche. Clasique.

Obras de investigación

- ARGÜELLO SCOTTI, María Cecilia., (2011).Resistencia al tiempo. El Romanticismo en el Fantasma de la Ópera. Trabajo de fin de grado. Universidad de Palermo – Caba.
- BAMBINO, María Elena., (2011).*La literatura en el teatro y en el cine*. Buenos Aires, Colección imagen y sonido.
- DE DIEGO, Rosa y Eneko LORENTE., (2011). *Teatro y cine: Textos y miradas*. País Vasco, Argitalpen zerbitzua servicio editorial.
- FARO FORTEZA, Agustín., (2006).*Películas de libros*. Zaragoza, Prensas Universitarias.
- FERNÁNDEZ, Leandro Félix., (2006-2007).*La Carmen de Mérimée: los entresijos de un mito*. La Universidad y nuestros mayores: I, II y III Curso Aula de Mayores. España. Universidad de Málaga.
- GIMFERRER, Pere., (1998). *Los Tres Mundos: Ensayo*. Barcelona, Seix Barral.
- LÓPEZ, Javier (2011).*Los miserables*. Barcelona, Casa del libro.
- MANZANO ESPINOSA, Cristina., (2008).*La adaptación como metamorfosis: Transferencias entre cine y literatura* .Madrid, Fragua.
- MUÑOZ, Almudena., (2016). *Imágenes de tinta: 50 tránsitos de la literatura al cine*. Barcelona, Uoc editorial.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio., (2008).*Leer el cine: La teoría literaria en la teoría cinematográfica*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- RUÍZ CAMPO, Aroa., (2012). *La Supervivencia de Carmen a través de la representación escénica de la danza como símbolo de la lucha por la igualdad de género*. Trabajo de fin de grado. España. Universidad Rey Juan Carlos – Madrid.
- SABATER TARÍN, Sara., (2015).*De la novela al musical: El caso de los miserables*. Trabajo de fin de grado. España. Universitat Jaume.I – Castellón.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis., (2000). *De la literatura al cine teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona, Paidós.

Artículos de Revistas electrónicas.

- FFRANCH, Ignasi., (2014). “*Carmen y las buenas intenciones*” en periódico *Diagonal* [En línea] No. 236. Diciembre 2014, Disponible en : <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/25084-carmen-jones-y-buenas-intenciones.html> [Accesado 12/4/2018]
- PÉREZ RODRÍGUEZ, David., (2008). “*Evolución del retrato literario del mito de Carmen en tres textos musicales españoles del siglo XX*” en *Dialnet* [En línea] No. 4. Abril 2008, Estudios Hispánicos, Disponible en: [file:///C:/Users/Sara/Downloads/Dialnet-EvolucionDelRetratoLiterarioDelMitoDeCarmenEnTresT-2705952%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Sara/Downloads/Dialnet-EvolucionDelRetratoLiterarioDelMitoDeCarmenEnTresT-2705952%20(1).pdf) David Pérez Rodríguez [Accesado el 10/4/2018].
- VILCHES, Gloria., (2005).”*El mito de Carmen en el cine de Hollywood*”. *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen* [En línea] No. 51. 2005, Disponible en: <http://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/article/view/>[Accesado [Accesado 19/5/2018]

Blogs

- FLORES, Enrique., (2011).*Proyecto de lectura. El Fantasma de la ópera.* [En línea]. España, disponible https://www.anayainfantilyjuvenil.com/pdf/proyectos_lectura/IJ00334301_9999986232.pdf. [Accesado 23/04/18].
- PICART, Gina., (2013). *Hija del Aire. El fantasma de la ópera o el oscuro poder de lo Invisible.* [En línea]. La Habana, disponible <https://ginapicart.wordpress.com/2013/07/27/el-fantasma-de-la-opera-o-el-oscuro-poder-de-lo-invisible-2/>. [Accesado 22/4/2018].