

## *Recepción y canon de la literatura española en el cine*

RAFAEL MALPARTIDA TIRADO (COORD.)

Madrid, Síntesis, 2018, 204 pp.

Hablamos de Literatura y cine. Una plasmada con mayúscula y el otro devenido en minúscula, en reflejo manifiesto de la desequilibrada noción que de estos dos lenguajes se ha tenido —y aún se tiene— tanto en la Universidad como en ciertos ámbitos «cultos» de la sociedad. Como si fueran mantras aprehendidos a base de repetirlos durante generaciones, existen multitud de frases *en lata* que exaltan los beneficios de *leer*, tales como «quien consume libros vivirá cientos de vidas en una sola» o «la lectura es a la mente lo que el ejercicio al cuerpo». Nosotros no estamos en desacuerdo con las afirmaciones anteriores, pero sí somos partidarios de extenderlas al menos a otras formas artísticas o narrativas, con el objetivo de derribar convenciones trasnochadas o prejuicios evidentes. La mayoría de estos mitos acaban por ensañarse con el *séptimo arte*, a veces clasificado como entretenimiento pasivo y donde las imágenes definidas impedirían que la imaginación del espectador vuele,

en contraste a lo que sucede con el lector. ¿Pero acaso un montaje adecuado, la conjunción entre música e imagen, la alternancia de sonido y silencio en pantalla o la gama cromática elegida no son capaces de alimentar el alma de la misma forma que una ficción escrita?

El profesor titular de la Universidad de Málaga, Rafael Malpartida Tirado, no solo comulga con las ideas anteriores, sino que incluso aporta otras más subversivas en su obra colectiva *Recepción y canon de la literatura española en el cine*. En ella se conciben los *films* como elementos dinámicos a la hora de contribuir al canon narrativo, de igual forma que ocurre con los *mitos*, que van evolucionando a partir de incorporaciones de cada generación y su contexto histórico. Por lo tanto, la reescritura fílmica puede ser distinta a su texto matriz, obviando la fidelidad respecto al original como un baremo de calidad objetivo para considerarlo simplemente anecdótico. Todo lo anterior adquiere un mayor peso si atendemos al origen

académico del Dr. Malpartida, la Filología Hispánica, lo cual despeja cualquier atisbo de duda en torno a la existencia de un posible partidismo dentro de las doscientas cuatro páginas que ha coordinado.

La obra se estructura a partir de un extenso prólogo en el que se fundamentan de manera detallada los objetivos perseguidos. Además de los parámetros expuestos anteriormente, se hace especial hincapié en ciertos mecanismos a la hora de consumir los trasvases entre literatura y cine por parte del gran público. El segundo bloque tal vez sea el más colorido, puesto que aborda la narrativa española y su viaje hacia el cine por medio de tres capítulos tan heterodoxos como brillantes en su propuesta.

Lucía Morillo, por ejemplo, llega a conclusiones muy interesantes sobre el distinto éxito alcanzado por dos novelas *sci-fi* y sus transducciones cinematográficas. De cierta complejidad filosófica y tono existencialista, las obras literarias obtuvieron por consenso la aprobación de un público acostumbrado a la metafísica propia de las distopías. Sin embargo, para la promoción en pantalla grande las productoras optaron por distribuir *trailers* más cercanos a la acción que a lo existencial, generando un

desfase enorme entre la expectativa de los espectadores y la realidad que al punto se encontraron.

«La recepción popular de *La Pasión Turca*» capta el interés del investigador José Manuel Herrera Moreno, que presenta la estigmatización del sexo cuando es llevado al celuloide, junto a la explicitud visual de los desnudos, como causas principales del poco éxito alcanzado por Vicente Aranda al adaptar la novela de Antonio Gala. Incluso Paul Naschy, *el hombre que viera llorar a Frankenstein*, se integra en el presente bloque gracias al análisis de Carlos A. Cuellar, quien nos da a conocer un libro nacido a raíz de tres películas en una peculiar *tornavolta*. En efecto, el unidireccional camino del texto literario llevado al cine se invierte aquí, dándole coherencia narrativa a tres guiones independientes y amplificando el universo cinematográfico del personaje Alaric de Marnac.

El tercer bloque contempla la discusión mantenida entre el teatro español con *la gran pantalla*. En el primero de los artículos, titulado «Primavera de mil flores o flores de otoño: Las adaptaciones teatrales en el cine de la Transición», Pablo Pérez desliza cuestiones de interés, planteándonos si el cine es el sucesor natural del teatro, un revi-

talizador o directamente un rival irreconciliable. Tampoco se deja de apuntar el origen burgués de la escena teatral respecto al consumo del cine como entretenimiento de masas, una distorsión que contribuyó a que dos expresiones artísticas destinadas a mantener un fecundo coloquio se dieran la espalda a partir de los años setenta.

Sigue Manuel España Arjona con «El caso del perro del hortelano de Pilar Miró», adaptación de la célebre —y en su momento agitada— obra de Lope de Vega, sobre todo por cuestionar la virtud de la mujer a ojos de una sociedad ultracatólica y puritana. Paradójicamente, fue una directora quien a través de su particular visión del texto de Lope relanzaría el número de ediciones en papel a partir de 1996, pese a desmineralizar el lenguaje original y centrarse en otra serie de valores. De una forma u otra, queda demostrado nuevamente cómo a partir de productos *a priori* accesibles pueden abrirse puertas directas hacia la alta cultura.

La temática del último bloque corresponde a la poesía española llevada al cine, comenzando con una muestra elegante, versátil y muy alejada —es un elogio— de los manidos estereotipos académicos. Llamado por Luis Bagué, su

autor, «Un canon adictivo: fantasmas, vampiros y cintas de video», el texto utiliza como excusa la película de Iván Zulueta, *Arrebato*, para advertir sobre la identidad fragmentada del individuo moderno, al tiempo que preludia estigmas hoy día palpables como la supeditación al capitalismo, la infección moral o la soledad.

Antonio J. Quesada Sánchez firma la coda con el capítulo «El cine, la imagen de los creadores de la familia Panero y la recepción de su obra». Probablemente estemos ante el trabajo más específico de todos, pues se adentra en la figura del rapsoda falangista Leopoldo Panero a través del conocido reportaje dirigido en 1976 por Jaime Chávarri, *El desencanto*. Recordamos pocas ocasiones en las que un poeta ha conseguido traspasar los límites de su círculo selecto de lectores gracias al género documental, circunstancia que nos lleva a preguntarnos si la percepción sobre el autor y su creación permaneció intacta después de aquel año setenta y seis.

Siendo como soy un amante de la narrativa en general y particularmente del cine, no puedo sino congratularme por la aparición de un libro semejante dentro del contexto universitario. Se cuentan

por decenas las ideas que aportan frescura a un mundo hermético e intransigente, donde no es extraño dificultar a conciencia la llegada a visiones más panorámicas o modernas. Ahí están los términos clave de *recepción y canon*, tan distintos, si los aplicamos por separado a la literatura y al cine, que el hecho de estudiar los porqués de sus diferencias implicará un mayor conocimiento tanto de ambas disciplinas como del público que las consume. Entendamos este libro, por tanto, como un estudio sobre dos formas de expresión en el curso de un fértil diálogo, pero que ha pasado tristemente desapercibido a oídos del núcleo academicista más duro hasta no hace tanto tiempo. Aquí radica, y no en otro lugar, el principal valor de la coordinación propuesta por Rafael Malpartida.

Antonio Míguez Santa Cruz  
Universidad de Córdoba