

INTERTEXTOS E INTERTEXTUALIDAD EN LOS ALBORES DEL SIGLO XXI

ROMERA CASTILLO, José (ed.): *Teatro, Novela y Cine en los albores del siglo XXI*. Madrid, Visor Libros, 2008, 586 pp.

Rosa Sanmartín Pérez
Universitat de València

II Intertextos e intertextualidad. Teatro, cine y novela imbricados dentro de un proceso de creación artística que ha dado lugar a un nuevo concepto del arte.

Si el siglo XX dejó grandes novelas que por su contenido literario han sido consideradas obras maestras, el siglo XXI, recoge el testigo, y convierte estas en composiciones cinematográficas que permiten dejar que directores y actores penetren en nuestra retina con una historia conocida de antaño por los espectadores.

Si cuando comenzaba el siglo XX, teatro y cine eran los grandes adversarios, el siglo XXI, se abre con la conjunción de ambas artes en una sola, aprovechándose estas no solo de las características de la otra, sino también de sus éxitos comerciales.

¿Quién dijo que el teatro era efímero? ¿Efímero respecto a qué? El hecho teatral es efímero; la obra dramática, el éxito de actores y actrices en un espectáculo teatral permanecen, desde el momento en que estos se convierten en referente para otras artes.

Sobre estas teorías y su análisis exhaustivo trata el libro editado por José Romera Castillo, quien en más de quinientas páginas recoge las sesiones plenarias de un grupo de investigadores, españoles y extranjeros, que a finales de 2007, se plantearon debatir sobre la intertextualidad de las artes.

En todo este volumen se analiza rigurosamente las relaciones existentes entre teatro y cine, novela y teatro, novela, teatro y cine y, finalmente, entre la novela y el cine, en producciones españolas y, en algunos casos, extranjeras, en los albores del siglo XXI.

La primera parte de este trabajo recoge las relaciones entre el teatro y el cine. Autores clásicos como Lope de Vega, y más contemporáneos como Alonso de Santos, Albert Espinosa o Lluïsa Cunillé han traspasado la frontera del teatro para verse representados en «la gran pantalla». También los éxitos internacionales buscaron lo efímero del teatro y grandes autores como Alfred Hitchcock, Milos Forman o Woody Allen vieron sus películas convertirse en obras teatrales.

Esta relación entre ambas artes es bidireccional y así, películas de gran éxito comercial como *El otro lado de la cama* o *Soldados de Salamina*, salieron de la gran pantalla en busca del escenario teatral.

Igualmente, las obras clásicas del teatro greco-latino o las de autores clásicos como Lope de Vega han visto convertidos sus textos dramáticos en obras fílmicas. Un claro ejemplo de ello es *Medea*, texto reescrito ahora para el cine por directores de la talla de Alicia Garciadiego y Arturo Ripstein, Don Chaffey, Pier Paolo Pasolini o, más recientemente, Javier Aguirre, quien en 2006 reescribía la tragedia de Séneca, para convertirla en éxito comercial.

Otro ejemplo nada desdeñable es el de *La dama boba* llevado a la gran pantalla por Manuel Iborra en 2006, con actores tan conocidos como Silvia Abascal, José Coronado, Verónica Forqué o Antonio Resines.

Asimismo, también autores más contemporáneos como Lluïsa Cunillé, a la que ya nos hemos referido, han conseguido traspasar la frontera del efímero hecho teatral. Su drama, *Barcelona, mapa de sombras* (2004) se convirtió en un filme tan contundente como *Barcelona (el mapa)* (2007), de Ventura Pons, quien ya se había atrevido con anterioridad con textos de otros autores dramáticos y que, en esta ocasión, se rodeaba, como en el ejemplo anterior, de actores de la talla de José María Pou o Núria Espert.

El análisis de todas estas adaptaciones teatrales llevadas a la gran pantalla acaban, en muchos de los investigadores que han participado en este volumen colectivo, en una pregunta: ¿Por qué el cine recurre a los clásicos para construirse? ¿Por qué no recurre a sus propios medios, creadores y actores? No tenemos la respuesta a estos interrogantes, lo que sí podemos constatar tras la lectura de estos artículos es que durante los últimos años del siglo xx y los primeros del xxi, numerosos directores han llevado a la gran pantalla a autores consagrados dentro del panorama teatral. En este punto no habría que olvidar el gran éxito obtenido por la ya fallecida Pilar Miró con *El perro del hortelano* (1995), al que se suman *Los abajo firmantes* de Joaquín Oristell (basada en la obra de Lorca *Comedia sin título*), *El sueño de una noche de San Juan* (animación inspirada en *El sueño de una noche de verano*), *Ninette*, *La dama boba*, *Yerma*...

Pero si es innegable la relación existente entre cine y teatro, no lo es menos que las mal llamadas «nuevas tecnologías», pues ya de nuevas tienen poco, han conseguido que, como anunciábamos al principio de esta reseña, el hecho teatral haya dejado de ser efímero, para convertirse en hecho constatable.

A ello han ayudado las grabaciones en DVD que en las últimas décadas han venido utilizándose para dejar constancia del hecho teatral.

El montaje, el vestuario, la iluminación, el sonido... todo queda recogido en esa copia en formato DVD que, en algunas ocasiones, ha conseguido traspasar la frontera de las filmotecas para adentrarse en los hogares españoles a través de programas televisivos que recogían estos espectáculos.

Pero, con todo, no habría que perder de vista las deficiencias que una grabación de estas características tiene respecto de la visión general que predomina en el público durante una representación.

La segunda parte de este trabajo recoge los estudios e investigaciones que relacionan la novela con el teatro.

Es así como Alonso de Santos nos cuenta su experiencia en la dramatización del gran best-seller, *Yo, Claudio*. O cómo se nos narra la adaptación dramática, en el 2002, por parte de la misma autora que noveló *Algún amor que no mate*, la ya desaparecida Dulce Chacón y emblema de la lucha por la igualdad de la mujer, en el que se plasma una realidad social: la violencia machista.

Toda esta segunda parte, por tanto, gira en torno al trasvase existente entre los textos novelísticos y el teatro. Generalmente, las adaptaciones suelen hacerse de novelas ya consagradas, podríamos decir, como *obras maestras*.

Lo original de este trasvase es cómo el trabajo del dramaturgo se convierte «más en un oficio» que en un arte (p. 195). El dramaturgo ha de desnudar a la novela de todo aquello que puede ser descriptivo y que debe percibir el lector, para convertirlo en escenografía que llegue al espectador. Los personajes, los escenarios, etc. han de ser reescritos, ya que no pueden formar parte de la descripción de un texto, sino que han de ser transmitidos al espectador a través de los actores/personajes.

La complejidad de esta inmersión de la novela en el teatro supone un gran riesgo, ya que hay que conseguir que una larga novela, ya consagrada, pueda ser «transportada» al teatro y sea capaz de captar al espectador que, en muchos casos, conoce de antemano la historia que va a ver representada. La gran dificultad de estas adaptaciones a la escena teatral se nos va narrando en los diferentes artículos aquí recogidos, apoyándose todos ellos en ejemplos recientes de adaptaciones literarias. Es el caso de *El Quijote o 2666* -obra de Roberto Bolaño, quien en más de 1.100 páginas narra el final de su vida-, obras que después han sido extrapoladas a los escenarios con deficiencias notables.

Se da el caso, asimismo, de novelas ya dramatizadas por sus propios autores, como fue el caso de muchas de las de Benito Pérez Galdós, que en los albores del siglo XXI, se recuperan para llevarlas de nuevo a la escena. *La duda* será el título que recibirá la adaptación de la ya adaptada novela de Pérez Galdós, *El abuelo*, llevada, años atrás, en 1998, al cine, por el conocido director José Luis Garcí¹.

La duda se representó en 2006, «siendo los responsables de la adaptación Juan Altamira y Carlos Villacís, y su director Ángel Fernández Montesinos.» (p. 223)

También, como ocurriera entre el cine y el teatro, éste se nutre de la novela de nuestros clásicos para crear nuevas adaptaciones dramáticas. Así ocurre con *El Buscón* novela llevada a los escenarios por el director Alonso de Santos en 2004.

La tercera parte de este libro de actas sobre la intertextualidad entre géneros, de menor extensión que el resto, versa sobre la imbricación de ellos: novela, teatro y cine.

En 2003 llegaba a la gran pantalla *Valentín*, de Juan Luis Iborra, adaptación de la novela de Juan Gil-Albert, a quien se le propuso en la década de los 80 realizar una adaptación para el teatro. Y fue así como en febrero de 1983 llegaba a los escenarios madrileños la adaptación de la novela; ésta se transformaría en una nueva adaptación para el cine, tarea que concluiría veinte años más tarde.

Lo mismo ocurre con la novela de Vázquez Montalbán, *El pianista* (1985): «*El pianista* es primero una novela de Manuel Vázquez Montalbán, vertida a la pantalla por Mario Gas, que acaba recalando en un escenario desnudo impulsada por la voz de Juan Diego.» (288)²

También desde el punto de vista cinematográfico hay muchas maneras de reinventar la escritura. Un caso analizado en este conjunto de artículos es el del famoso director Woody Allen, quien en su mítica *Desmontando a Harry* reescribe algunas de sus propias obras, además de emular a quien considera su gran maestro, Bergman: «Mucho de esto intuyó ya el histriónico Woody Allen cuando rodó *Desmontando a Harry* (1999) [...] emulando paródicamente a *Fresas salvajes* (1956), de su maestro Bergman.» (298)

1. Novela que ya en 1925 había sido adaptada para el cine por José Buchs.

2. En realidad no es exactamente esta la cronología de las adaptaciones de la novela de Vázquez Montalbán. Olvida la autora del artículo, M^a Teresa García-Abad, el montaje estrenado en Valencia, en 1990, *El viatge*, adaptación al catalán por el dramaturgo Josep Maria Benet i Jornet, muchos antes, incluso, de su versión cinematográfica.

Puede consultarse la ficha técnica en:

<http://teatres.gva.es/espectaculo.php?laId=9034&tipo=espectaculo>

Por último, el cuarto y último bloque, mucho más enjundioso que los tres anteriores, recorre la interrelación existente entre novela y cine.

Como bien se apunta en algunos de los artículos aquí recopilados, las adaptaciones cinematográficas de grandes novelas de la literatura clásica o contemporánea, no supone una copia de éstas, sino una nueva reescritura, adaptando a las necesidades fílmicas partes de la novela que pueden resultar más atractivas para el espectador.

Especialmente este bloque recoge no solo las aportaciones de principios de nuestro siglo, sino que retoma el inicio del afán adaptador de novelas de gran importancia a lo largo del siglo XX para llevarlas a la gran pantalla. Fue durante los primeros años de la transición y hasta acabar el siglo cuando se incentivó esta interrelación.

Títulos tan conocidos como *La verdad sobre el caso Savolta*, *Bodas de sangre*, *La colmena*, *Tiempo de silencio*, *Luces de bohemia*... fueron reescritas para, con mejor o peor fortuna, llegar a los cines españoles.

Casi todas estas adaptaciones eran llevadas a la cartelera por directores ya consagrados, pues la «nueva hornada» de guionistas y directores habían nacido ya en la generación del cómic, el videoclip o la publicidad y buscaban nuevas escrituras cinematográficas.

Es, por tanto, una generación anterior, como la de Fernando Fernán Gómez, Emilio Martínez Lázaro, Bigas Luna, Vicente Aranda, José Luis Garcí... quienes se lanzan a este nuevo género.

Muchas han sido las adaptaciones de la gran novela cervantina *Don Quijote*, pero la que se analiza en esta compilación de artículos es la llevada a la gran pantalla por Manuel Gutiérrez Aragón en 2002 y que tiene como protagonistas a dos actores ya consagrados, Juan Luis Galiardo y Carlos Iglesias.

Asimismo, también otra obra cumbre de la literatura clásica es llevada al cine, *El Lazarillo de Tormes*; esta vez el encargado de la hazaña, el gran Fernando Fernán Gómez, quien debido a una enfermedad, dará el testigo a José Luis García Sánchez, que terminará con la adaptación.

Si los protagonistas de *El caballero don Quijote* ya eran artistas consagrados, no lo son menos quienes se encargan de dar vida al Lazarillo y su séquito.

El Brujo, quien además había ya interpretado, esta vez en los teatros españoles, con gran éxito de público y crítica, la obra, iba a encarnar el papel protagonista: «Así, que decidí hacer *Lázaro de Tormes*, cuando Lázaro ya era mayor, y utilizando unas pequeñas referencias que hay en *Lazarillo* en las últimas páginas, y que evocara de vez en cuando su infancia.» (403)

Junto a *El Brujo*, Karra Elejalde y Beatriz Rico serán los encargados de protagonizar el filme.

Pero también novelas mucho más contemporáneas, como la de Bernardo Atxaga, *Obabakoak*, denominada por algunos críticos como «antinovela» o «novela experimental» han sido llevadas a la gran pantalla. Así lo hace Montxo Armendáriz en 2005, con *Obaba*, eligiendo, eso sí, los ocho relatos que pudieran conectar mejor con el espectador.

Asimismo la novela latinoamericana se ha nutrido del cine para crear grandes obras como *El crimen del padre Amaro*, *Novia que te vea*, *La fiesta del chivo* o *Ciudad de Dios*.

Sin olvidar a un director, Guillermo del Toro, quien basándose en los cuentos de *Los hermanos Grimm* creó el filme *El laberinto del Fauno*. Una coproducción hispano-mexicana, estrenada en 2006, y que no solo por la calidad del guión, sino por la fotografía, los actores y actrices, y la temática en ella reflejada, mereció el reconocimiento de público y crítica. Culminaban el elenco de esta cinta, actores y actrices de la talla de Ivana Baquero, Sergi López, Maribel Verdú, Ariadna Gil, Álex Angulo o Federico Luppi, solo por citar alguno de ellos.

Después de este pequeño recorrido por un libro que recoge una serie de artículos de gran calidad investigadora, nos gustaría concluir afirmando que, desde nuestro punto de vista, y a tenor de lo analizado en este volumen, no cabe dudar de la importancia que tiene en el siglo XXI la intertextualidad entre las diferentes artes: cine, teatro, novela, y hasta «las nuevas tecnologías» tienen cabida y permiten una interrelación y asociación que nunca antes se hubiera pensado y que engrandece cualquiera de los proyectos llevados a cabo. ¿Qué sería del teatro sin esas superposiciones fílmicas en muchos montajes? ¿Qué sería del cine si no se nutriera de ese lenguaje teatral? ¿Qué ocurriría con la novela clásica si no se adaptara a la gran pantalla? Un sinfín de interrogantes que, creo, han quedado contestados en este volumen que, a nuestro juicio, merece la lectura de quienes se interesan por la cultura en general.