

EL MATRIMONIO DE CONVENIENCIA ENTRE LITERATURA Y CINE¹

María García Amilburu
Prof. Titular de Filosofía de la Educación.UNED. Madrid

1. Introducción

Nos proponemos afrontar en estas páginas la cuestión del “matrimonio de conveniencia” entre el Cine y la Literatura, y su relación con la tarea educativa. Antes de adentrarnos propiamente en el tema es conveniente hacer dos advertencias preliminares:

a. Por “Matrimonio de conveniencia” no nos referimos a la película de Peter Weir (T.O.: *Green Card*), sino a la unión esponsal en la que al menos una de las partes se casa exclusivamente para obtener un beneficio. Este tipo de nupcias tienen bastante mala fama en una época dominada por el sentimiento, como es la nuestra; pero si no hay dolo, constituyen verdaderos matrimonios y pueden ser uniones fecundas, beneficiosas para una de las personas o para ambas; pueden hacer feliz y ayudar a perfeccionarse a una parte, a las dos, o a ninguna. Porque como cualquier matrimonio -bien sea contraído por amor o por interés-, puede *salir bien* o *salir mal*, ya que como menciona el dicho popular, acertar en el matrimonio tiene algo de lotería.

b. Se entiende por “Literatura” el arte cuyo material es el lenguaje; y también empleamos este término para designar al conjunto de obras específicamente literarias. Sin embargo, cuando aquí se hable de “Literatura”, sin especificar nada más, nos estaremos refiriendo en concreto sólo a uno de los géneros literarios -a la “Novela”-, sin considerar otros igualmente interesantes -como pueden ser el Lírico, Dramático, Ensayístico, etc.- pero que no tienen tanta relevancia para la cuestión que ahora nos ocupa.

La novela se encuadra dentro del género Épico-Narrativo y a lo largo de estas páginas vamos a referirnos al matrimonio de conveniencia entre este género y el Cine, para ver si alguna de las partes, las dos, o ninguna, puede salir beneficiada de esta relación.

Hechas estas aclaraciones, se puede afirmar que el establecimiento de una relación de cooperación mutua entre el Cine y la Literatura tiene como condición de posibilidad el hecho de que ambos géneros artísticos poseen en común dos rasgos peculiares:

- Por una parte, se trata de dos **formas narrativas**, es decir, ambas se caracterizan por contar unos acontecimientos que son capaces de suscitar en nosotros emociones, nos ayudan a comprender y exteriorizar nuestro mundo interior, amplían nuestras experiencias, etc.

- Por otra, comparten el rasgo de la **ficcionalidad**: ese “tipo culto de alucinación”, según Grimaldi, por el que nos dejamos “engañar” voluntariamente. Sabemos que lo que se nos cuenta no es real, pero consentimos en ser atrapados por la lógica interna de la narración. Se produce así lo que autores como Scruton han llamado “la paradoja de la ficción”: aquello que sabemos que no es real, puede producir en nosotros estados afectivos auténticos (por ejemplo, es posible llorar amargamente en una película por la “muerte” del protagonista). E incluso llegamos a dar por válidas situaciones que en la vida real rechazaríamos como absurdas, carentes de toda lógica (como sucede en *La Princesa prometida*, cuando se nos informa que el protagonista está muerto... “pero sólo un poquito muerto”, por lo que el espectador mantiene la esperanza de llegar a un final feliz).

Pero a pesar de estas semejanzas, el Cine y Literatura se distinguen esencialmente porque su modo específico de narrar la historia es diferente, ya que emplean **códigos semióticos** diversos. En el caso de la Literatura se emplean palabras expresadas en por medio de índices: los signos gráficos de la escritura. El Cine, por su parte, utiliza símbolos: un lenguaje audiovisual compuesto de imágenes, palabras habladas, gestos, sonidos, silencios, etc. Además, leer una novela y ver una película constituyen **dos experiencias diferentes**, como tendremos ocasión de desarrollar más adelante.

2. El ser humano, animal que cuenta historias

¹ Publicado en *Communio (Nueva época)*, n. 5, (2007), pp. 125-139.

La narración de historias, el gusto por contarlas y el placer de escucharlas, es una constante en todas las culturas y todas las épocas. A este respecto es especialmente significativo el texto de Martín Garzó que recoge Higinio Marín en su artículo “El contador de Historias”, en relación con el suceso en el que se vio implicado un campesino que llevaba su vaca a un pueblo cercano.

“El camino atravesaba el antiguo aeropuerto militar de Villanubla y, por algún error inexplicable, un bombardero aterrizó en el preciso instante en que el campesino discurría por la pista, con su vaca y su furgoneta. La niebla y la ausencia de señales impidió que unos y otros evitaran el atropello, y el percance se saldó con la muerte de la vaca y la destrucción de la camioneta. El campesino, indemne y atónito, fue llevado al puesto de mando. Allí le aguardaba un coronel que, apurado por la responsabilidad que le cabía en el accidente, pronunció un breve discurso sobre las renunciaciones que el cumplimiento del deber y la patria exigen a todos. Acto seguido le ofreció una indemnización que satisfaría los daños muy por encima de su valor real si el perjudicado convenía en una sola condición: no contar lo sucedido. El agricultor reflexionó brevemente y negó con la cabeza: no podía ser. Prefería quedarse sin la vaca y sin la furgoneta que sin contar en su pueblo lo ocurrido. Cualquier cosa menos quedarse sin la historia. (...) Aceptar la indemnización habría sido tanto como (...) en cierto sentido, no vivir para contarla. (...) En el fondo, la verdadera vida es aquella que al tiempo de vivirse se puede contar”.

En todas las culturas el ser humano ha contado historias, en parte porque necesita contarse a sí mismo su vida, para comprenderla: como propia, y como humana; ya que la historia personal es el elemento de autocomprensión más potente que tenemos cada uno para contar nuestra identidad.

Además, también se han empleado las narraciones como método didáctico para mostrar a las nuevas generaciones ejemplos de vidas virtuosas que vale la pena imitar, o de vidas frustradas a evitar. Así, la Odisea fue durante siglos el “libro de texto” fundamental de la educación de los ciudadanos griegos, como también lo fueron en otros ambientes las fábulas de Esopo, vidas de héroes y santos, las parábolas evangélicas, o los cuentos de Andersen y de los hermanos Grimm.

Poetas, y aedos, ciegos, y bufones; tanto en las cortes de los reyes como en las ferias de los pueblos y las plazas, o en las reuniones sociales, educaron a generaciones de seres humanos - quizá sin pretenderlo- a través de las historias que relataban. Y a partir del siglo XX, el cine se ha sumado a este conjunto de narradores que desempeñan funciones pedagógicas.

3. Qué son las narraciones

Pero, ¿qué es una narración; en qué consiste específicamente el acto de “narrar”? Narrar es *contar una historia*. Es decir, se trata de situar una serie de *acontecimientos* según una *secuencia temporal*. Vamos a mencionar seguidamente la naturaleza de la narración, sus elementos estructurales, quiénes intervienen en las narraciones y la diferencia entre relatos ficticios y reales.

3.a. Naturaleza de las narraciones

Lo primero que hay que señalar es que las narraciones se distinguen esencialmente de las descripciones, porque para que un relato pueda calificarse como narración, deben contar *acciones, sucesos*; no es suficiente hacer una enumeración de objetos o personajes -aunque ésta contenga mucha información y nos sitúe perfectamente en un lugar, un tiempo o un ambiente-.

Así, por ejemplo, el capítulo titulado “Paisaje” de la obra de Jiménez Lozano *El Mudejarillo*, consigue magistralmente que el lector se haga cargo -casi como si contemplara un documental- de la época y el lugar de nacimiento del biografiado; pero en ese capítulo *no se narra nada*. Transcribimos unos fragmentos a continuación:

“Le preguntaban los muchachos de Arévalo que cómo era su pueblo del niño: Fontiveros.

- Pues es un pueblo -decía el niño.

Pero que estaba lleno de cosas y tenía torre y la iglesia, las campañas y la cigüeña, la plaza y las calles, los palacios, las casas y las nagüelas; los corrales, los cobertizos, los establos, los zaguanes, los portales, las puestas, los portones, las portadas, las puertas traseras, los portillos, las portezuelas, los cancelos, las ventanas, las claraboyas, las gateras, los miradores, las celosías, los ojos de buey, (...) los mochuelos, los aguilucho, las alondras, los tordos, las perdices (...) las higueras, los membrillos, los álamos, los chopos (...) los boticarios, los cirujanos, los sangradores, los curas, los hidalgos, los nobles, los frailes, las monjas, las beatas, las damas, las dueñas, las señoras, (...) los cristianos, los moriscos, y muchas cosas, y muchos oficios más”.

3.b. Los elementos estructurales de la narración

En toda narración están presentes dos elementos estructurales: *lo que se cuenta*, y *el modo* como es contado: suelen recibir los nombres de argumento (*story*) y estructura narrativa (*plot*). Aunque sea necesario distinguir entre ambos para estudiarlos, no es posible separarlos fácticamente, porque el argumento se nos ofrece siempre a través de una estructura narrativa particular.

El argumento (lo que se cuenta) ofrece siempre la promesa de un sentido, pues tiende hacia un *final*. Dice lo que pasa, situándolo en una serie cronológica de conexiones causa-efecto, que tienen una determinada duración y suceden en un espacio particular.

Por su parte, *la estructura narrativa* de una historia es el modo concreto como ésta se nos presenta. La misma historia se puede contar empleando diversos medios de expresión -novela, película, obra de teatro, mimo, pintura- y también puede hacerse de maneras diferentes, empleando el mismo medio expresivo. La forma que adopta la estructura narrativa depende directamente de la voluntad del autor del libro, o del director de la obra teatral o la película, etc. La estructura literaria –en palabras de C. S. Lewis- es como una red que se utiliza para atrapar un contenido: el argumento que se quiere comunicar que, en ocasiones, no es tanto en la serie de acontecimientos que se narran -“chico encuentra chica”-, sino algo más parecido a un estado o cualidad -los celos, la ambición, la soledad, etc-.

Los protagonistas de las narraciones son personas o, en todo caso, seres antropomórficos o el ser humano considerado como un microcosmos; pero no lo es el mundo físico en cuanto tal. Los protagonistas de las narraciones son *seres humanos*, o “humanizados ficcionalmente”, *a los que suceden cosas* -que ellos no eligen o que preferirían evitar-, o que *toman decisiones* y que hacen *elecciones* cuyas consecuencias perduran a lo largo del tiempo. Por eso, para poder hablar de narración es necesario que haya *personas y acciones; causas y efectos*; y todo ello *en el transcurso de un arco de tiempo* determinado.

3.c. Relatos reales y de ficción

Poder diferenciar entre las narraciones que cuentan hechos reales y las ficciones es esencial para un historiador, pero no lo es tanto en relación con el tema que ahora nos ocupa. Esto no significa que pretendan equipararse ficción y realidad sino que, *siempre que se tenga clara la distinción*, es posible emplear con éxito ambos géneros literarios para alcanzar fines educativos.

Las historias reales cuentan algo que sucedió, y tienen pretensión de verdad; en la ficción no se busca “levantar acta de lo ocurrido”, sino informar sobre una cualidad, situación o reacción humana -real o inventada-, porque la ficción no se presenta para ser creída, sino como soporte para transmitir un mensaje.

La ficción es “un tipo culto de alucinación libremente provocada, entretenida y controlada”, que amplía nuestras experiencias y nuestro mundo vital hasta confines insospechados. Las obras de ficción bien seleccionadas, preparan a los seres humanos para afrontar como personas expertas situaciones semejantes a las de la vida real. Así, la ficción -también la ficción cinematográfica- es una realidad paradójica que hace vivir de modo vicario lo que no se puede confundir con el sueño o con el ensueño, ni tampoco con un tipo de alucinación.

4. Las narraciones como *ampliaciones virtuales de la experiencia*

La utilidad del empleo de narraciones como un medio educativo se basa en el hecho de que los seres humanos -por regla general- damos gran importancia a los conocimientos que hemos adquirido a través de la propia experiencia. Pero nuestras vivencias -sobre todo, las de la gente joven- son de ordinario muy limitadas. Y aunque nuestra vida haya sido muy larga y rica, apenas habremos podido vivir personalmente una mínima parte de todo lo que puede acontecer a un ser humano. Por eso, Grimaldi afirma: “si sólo viviendo se aprendiera a vivir, se acabaría de saber vivir cuando ya es demasiado tarde y no quedaría tiempo para aprovechar lo que hubiéramos aprendido”.

Existe, sin embargo, un modo de adquirir *experiencia* sobre lo que aún no se ha vivido: cuando ésta tiene un carácter que podemos llamar *vicario* o *virtual*; y se logra, en gran medida, a través de las narraciones literarias y cinematográficas. Un buen relato es una expansión de la vida, algo sobreañadido que hace experimentar fenómenos que aún no se conocían y que amplía el concepto de las posibilidades que tiene la existencia. No intenta convencer: más bien invita a tomar parte en una imagen del mundo.

Leer novelas y asistir al cine o al teatro, es un medio para descubrir nuevas situaciones vitales y modos de reaccionar ante ellas, y constituye una buena preparación existencial para cuando nos suceda algo semejante en la vida real.

Este aprendizaje de la vida -el “ensayo de posibilidades humanas” que se lleva a cabo gracias a las narraciones- se realiza sin apenas riesgos y de manera muy rápida, porque es posible adquirir en pocas horas una experiencia virtual que en la vida real nos llevaría meses, quizá años, conseguir. Así, adquirimos un primer conocimiento de lo que es el amor, el honor, los celos, la ambición, el heroísmo, el engaño..., antes de haberlos experimentado personalmente, gracias a la fantasía; sabemos en qué consisten y podemos reconocerlos en nosotros mismos cuando se presentan, porque ya hemos hecho el ensayo irreal de vivirlos. Nuestra existencia es mucho más rica porque es posible multiplicarla casi infinitamente gracias a las narraciones, que son instrumentos que nos permiten ampliar fabulosamente las dimensiones a las que se abre nuestra vida, que sin ellas sería, en muchos casos, de increíble simplicidad y pobreza.

De ahí que -dice Marías- es un error pensar que se pierde el tiempo leyendo novelas o yendo al cine, porque es precisamente *tiempo* lo que se gana; tiempo condensado y comprimido: centenares de años, de posibles vidas mágicamente resumidas y abreviadas en unas páginas o en la pantalla.

5. Cine, lectura y educación

Uno de los fines principales de la educación es proporcionar los conocimientos, habilidades y actitudes necesarios para entender, apreciar y vivir la propia vida. Pues bien, si se tiene en cuenta lo que hemos dicho sobre la adquisición virtual de experiencias, no se deberían despreciar el cine y la literatura en el ámbito educativo como si fueran una pérdida de tiempo o una diversión irrelevante. Estos medios, quiérase o no, son realidades culturales que están presentes en la sociedad influyendo poderosamente en los jóvenes y en quienes no lo son tanto, -en las actitudes, conocimientos, emociones, gustos e intereses- en definitiva, en todo lo que somos. Por eso, es necesario aprovechar esas oportunidades y ponerlas al servicio del perfeccionamiento humano.

Lógicamente, no todas las historias son adecuadas para su utilización con fines educativos, ni tampoco poseen las mismas virtualidades formativas; por eso su selección requiere conocimientos literarios, cinematográficos y pedagógicos y mucha prudencia.

Tanto el cine como la literatura pueden ser utilizados en la escuela, bien para fijar contenidos de diferentes asignaturas -Arte, Geografía, Filosofía, Historia, etc.- como para ampliar las experiencias de los estudiantes, ayudándoles a vivir virtualmente en mundos diferentes a aquel en el que se desarrolla su vida ordinaria. De ese modo se favorece que adquieran anticipadamente lo que hemos llamado “experiencias virtuales”, que les permitan dirigir sus actuaciones futuras.

6. Literatura vs. Cine

Hasta el momento, hemos mencionado las cualidades comunes a todas las narraciones, bien se nos ofrezcan por escrito o a través de un medio audiovisual. Pero debemos dar un paso más y preguntarnos si *la lectura y el cine pueden considerarse dos cauces diversos a través de los cuales se experimenta lo mismo, o se trata más bien de dos experiencias diferentes; y si tienen el mismo impacto y valor educativo.*

En mi opinión, existen unas diferencias importantes entre las características propias de la lectura y el cine, por lo que sostengo que leer una novela y asistir a una proyección cinematográfica constituyen experiencias estéticas diferentes y tienen un potencial educativo diverso.

Imaginemos por un momento que se nos presenta *un mismo argumento* -la misma historia, por ejemplo, Ana Karenina- *a través de dos medios narrativos diferentes*: un libro y una película. Quienes hemos leído la novela y hayamos visto alguna versión cinematográfica de la misma -bien la película protagonizada por Greta Garbo o la más reciente, con Sophie Marceau en el papel de Ana- podremos realizar fácilmente este “experimento psicológico”.

- Al **leer**, somos nosotros quienes tenemos que suscitar, crear o inventar las imágenes que están sólo apuntadas conceptualmente en el texto. La lectura *evoca*, exige de nosotros un esfuerzo máximo y sólo extraemos del texto lo que previamente proyectamos en él. Nuestra propia afectividad se refracta tantas veces como personajes aparecen, y construimos un mundo que no se nos impone, desde el primer momento, perfilado hasta el último detalle sensible. Por el contrario, en el **cine** cada personaje es alguien concreto -interpretado por un actor particular, que tiene una apariencia precisa-, que escapa a nuestro control y al que sólo podemos observar pasivamente. Toda la actividad que desplegamos en la lectura se vuelve receptividad en el cine.

- Al ver una **película** es como si asistiéramos a la vida de otros desde fuera, somos simples espectadores, mientras que en la **lectura** debemos construir tanto las imágenes como los significados.

- En el **cine**, *contemplamos*; al **leer** *esquematizamos*: nos preparamos para imaginar aunque sin llegar a precisar la imagen en todos sus detalles particulares. Por eso es habitual que cuando vemos la adaptación cinematográfica de una novela que hemos leído previamente, la película no coincida con los esquemas plásticos que nos habíamos forjado en la lectura.

- Las **películas** nos hacen percibir los hechos globalmente, a modo de intuiciones sensibles. Por eso, los medios audiovisuales desencadenan en nosotros un mecanismo global de captación. En algunas salas de cine, no sólo se apela a la vista y el oído, sino que también está implicado el tacto y es posible, por ejemplo, sentir las vibraciones producidas por un bombardeo cuando la sala dispone de un sistema tecnológico apropiado. En el cine captamos la totalidad de una situación a través de una intuición inmediata, y nos encontramos integrados en lo que sucede, plenamente interpelados por ello. Percibimos la historia que se nos cuenta en una película a través de la nuestra dimensión sensorial; por eso, las imágenes cinematográficas se incorporan a nuestra memoria y persisten en la conciencia mucho más tiempo que las explicaciones teóricas que recibimos sobre esas mismas cuestiones. En su modo de dirigirse al espectador, las películas sugieren que existen, al menos potencialmente, unos lazos entre los personajes y ellos mismos. Pero para descubrirlos, hay que aprender a “descifrar” detrás de las situaciones y caracteres particulares que aparecen en la película, los *arquetipos* de la existencia humana que ellos representan. Por el contrario, al **leer**, las facultades humanas que son interpeladas más directamente son la vista, la inteligencia y la afectividad.

El hecho de que el cine apele a la sensibilidad y la “envuelva”, tiene consecuencias ambivalentes de cara a la educación porque, por un lado, despierta más fácilmente el interés y la participación de los espectadores en la historia pero, por otro, disminuye la capacidad inmediata de reacción crítica y la autonomía del sujeto, que puede ser más fácilmente manipulado y arrastrado de manera imperceptible por el flujo de sensaciones que experimenta.

- El **cine** nos proporciona a menudo la ilusión de poder hacer nuestra vida semejante a lo que vemos. Sin embargo, las películas nos relacionan de manera inmediata sólo con la exterioridad de los personajes, por eso lo que se incita a imitar es la apariencia externa. Se admiran los detalles físicos de un individuo concreto, que se convierte en *ídolo*. En el cine, los personajes son iconos, podemos copiar sus actitudes externas, sus gestos, el modo de hablar o de vestir, etc. En la **lectura**, por el contrario, como no se nos ofrece ninguna imagen, no hay ningún detalle exterior de los personajes que podamos copiar. Al leer nos ponemos directamente en contacto con un carácter,

con un modo de afrontar y dar sentido a la existencia. Lo que se nos proporciona como modelo no es un ídolo, sino un *tipo*; imitarlo consistirá, por tanto, en construir una relación con el mundo semejante a la suya. La lectura es por tanto sumamente respetuosa con el lector, pues reclama que sea él mismo quien interprete el mensaje con mayor libertad, pudiendo hacerlo entonces cada uno por caminos diferentes. Por ese motivo, y porque se debe emplear más tiempo para leer una historia que para verla en la pantalla, la lectura es un medio más apto para conseguir la *interiorización* y conexión de los contenidos narrativos con la experiencia vital de los lectores.

Así, la lectura se convierte, a mi modo de ver, en un medio más apto para favorecer la formación humana; aunque, por razones de orden práctico, la proyección de películas suele ser el procedimiento que se emplea con mayor frecuencia como recurso educativo en nuestros días.

Resumimos en el cuadro siguiente las diferencias entre estas dos experiencias que hemos señalado:

VER UNA PELÍCULA	LEER UNA NOVELA
- Más implicados los sentidos externos. Percepción	- Más implicados los sentidos internos. Imaginación
- <i>Presenta</i> imágenes concretas	- <i>Evoca</i> , sugiere situaciones
- Ritmo rápido, impuesto; no se capta toda la información	- El ritmo transcurre según lo determine el lector
- El espectador es más pasivo: recibe	- El lector es más activo: construye lo que sugiere el texto
- Recibimos lo que otros nos presentan	- Sólo se encuentra lo que uno mismo ha puesto
- La figura de los actores se nos impone	- Cada lector construye a los personajes "sin rostro"
- La proyección de la película -no hablo de los vídeos- no puede detenerse o volverse atrás	- En la lectura se puede parar, adelantar, saltarse páginas, volver atrás, ir directamente al final
- Los personajes son exteriores a nosotros mismos	- Los personajes permanecen en nuestro interior
- Los personajes son autónomos: van y vienen sin contar con nosotros	- El lector impone el ritmo de la acción, el encuadre
- Se <i>ven imágenes</i> : el espectador es un receptor pasivo	- Se <i>esquematizan significaciones</i> : el lector es un participante activo
- Se observa desde fuera un modo de relacionarse con el mundo	- Se comparte un modo de relación con el mundo "reviviéndolo" desde dentro
- En la vida no se experimentan los sucesos con un ritmo tan rápido, con tanto suspense, en tantos lugares casi simultáneamente (montaje paralelo)	- Nunca se experimentan en la vida sentimientos tan puros y absolutos, sin estar mezclados con elementos que distraen
- Al relacionarnos con lo exterior de los personajes se admiran detalles físicos: "ídolos".	- Al poner en contacto con el interior de los personajes, se imitan estilos de vida: "tipos", "arquetipos"
- Riqueza plástica que supone el empleo de recursos tecnológicos.	- Es más pobre en recursos espectaculares.

7. El matrimonio de conveniencia entre el Cine y la Literatura

El Cine y la Literatura son géneros artísticos independientes. De hecho, el cine cuenta con poco más de un siglo de vida, mientras que la Literatura puede jactarse de una historia milenaria.

Muchas narraciones no han sido llevadas jamás al cine -como es, por ejemplo, el caso de *Que veinte años no es nada*, de Marta Rivera de la Cruz-; otras veces, el guión de algunas películas consiste en una adaptación de una obra literaria anterior -por ejemplo, *La edad de la inocencia*, película dirigida por Martin Scorsese basada en la novela homónima de Edith Wharton-; y en ocasiones, -como es el caso de *Casablanca*, o *Con faldas y a lo loco*- las películas tienen guiones originales, escritos específicamente para ser llevados a la pantalla.

Este hecho pone claramente de manifiesto que ni la Literatura necesita del cine para llegar a su plenitud en cuanto género artístico, ni tampoco un guión cinematográfico necesita ser la adaptación de una novela para que con él se pueda rodar una buena película. Una vez dicho esto, ¿qué sucede cuando el Cine y la Literatura contraen un “matrimonio de conveniencia”? Pues ocurre, ni más ni menos, lo que pasa en los matrimonios: unos salen bien, otros peor, y algunos fracasan. En nuestro caso, cuando el matrimonio sale bien, el resultado es lo que llamamos popularmente “un pelicolón”.

8. “Un pelicolón”: cómo puede contribuir la Literatura a su logro

Un “pelicolón”, es una narración audiovisual especialmente notable porque:

a. Su contenido, la historia que relata, los personajes, los sucesos y acciones que se narran, son interesantes.

b. Está especialmente bien contada, empleando las técnicas, el ritmo, las imágenes, la música, etc., adecuadas para su presentación audiovisual.

Para que se pueda hablar de un “pelicolón” no es suficiente con que uno de los elementos, o los dos, sean excelentes, sino que además es necesario que haya equilibrio y armonía entre ellos: que exista la adecuada proporción entre el contenido y su presentación audiovisual.

En cuanto al primer aspecto -que haya una buena historia que contar- para que se pueda hacer “un pelicolón” es necesario encontrar una idea que pueda describirse adecuadamente en términos de acción -alguien que *hace* o a quien *le pasa* algo-. Para ello, debe tener un inicio, un conflicto y un desenlace -planteamiento, nudo y resolución: la estructura dramática recomendada desde la Grecia clásica para mantener la atención del espectador-.

Sin duda, es “relativamente fácil” hacer buenas películas adaptando al cine buenas obras literarias, porque la primera condición -que haya una buena historia que contar- ya está dada. El productor, director, técnicos y actores, “sólo” deben preocuparse de que la puesta en escena sea adecuada, y que ambos aspectos estén equilibrados. Quizá por eso se han hecho tantas adaptaciones cinematográficas de la obras de Shakespeare -aproximadamente unas 400 películas-. Además, en el caso de Shakespeare, al tratarse de obras teatrales, no es necesario hacer grandes esfuerzos para convertir el texto en un guión cinematográfico. Toda la información que hay que transmitir ya está *dicha*. Sólo es necesario arropar audiovisualmente lo que está verbalizado. Mientras que, por ejemplo, es prácticamente imposible hacer una buena película sobre *El Quijote*, aunque sólo sea por su extensión.

Por lo que respecta a la segunda condición -ser una buena narración cinematográfica-, ésta es el resultado de la conjunción de la maestría la técnica y la inspiración artística de quienes trabajan en los diversos oficios que hacen la película.

Para terminar, me limitaré a mencionar un par de ejemplos que iluminen lo que he dicho en este punto. La idea de que “la ambición destruye al ambicioso” se pueden exponer de muchas maneras; Shakespeare lo hizo escribiendo una obra de teatro: la historia de MacBeth. Pues bien, a lo largo de los años se han hecho diversas versiones cinematográficas de esta obra. Unas son técnicamente mejores, y otras peores; hay versiones que reflejan mejor el espíritu de la pieza de teatro que otras, etc. ¿Cómo no recordar a este respecto la versión de 1948 con Orson Welles como director y protagonista? En ella se da la conjunción de un buen relato y una excelente -aunque sobria- puesta en escena.

Así, por ejemplo, me parece magistral la versión cinematográfica de *La edad de la inocencia* de Edith Wharton, dirigida por Scorsese, y protagonizada por Michelle Pfeiffer, Daniel Day-Lewis y Winona Ryder. Sin embargo, hay películas que, aun basándose en una obra literaria excelente, no logran captar su espíritu. Esto es lo que sucede, a mi modo de ver, con la versión de *Ana Karenina* dirigida por Bernard Rose protagonizada por Sophie Marceau. Aunque la película está muy cuidada en sus aspectos visuales, no logra transmitir con la suficiente fuerza el desgarramiento interior de Ana, a causa de la imposibilidad de disfrutar simultáneamente de sus dos amores: el de su amante y el de su hijo -escisión interior que la llevará al suicidio-. Por el contrario, la versión protagonizada por Greta Garbo, más pobre en recursos técnicos, pienso que lo consigue.

De manera semejante, me parece que Peter Jackson no es capaz de presentar con hondura un aspecto fundamental de la obra de J.R.R. Tolkien *El Señor de los Anillos*: la lucha que se libra entre el bien y el mal en el interior del protagonista -que no es Aragorn, sino Frodo- aunque

su trilogía fílmica sea excelente en otros muchos aspectos.

Pero el cine es un arte, y en el arte no hay dogmas; así que no voy a continuar por esta línea. Cada uno puede tener su propio elenco de matrimonios felices y fracasados entre el Cine y la Literatura. Pero hay que reconocer, que a veces esta unión -aunque sea “de conveniencia” es fecunda y enriquecedora.