

Sally Faulkner (2023). *Adaptaciones literarias en el cine y la televisión españoles: historia, espacio, género*. Madrid, Frankfurt a. M.: Iberoamericana, Vervuert, 330 páginas.

La reciente aparición de las plataformas del *streaming* en la constelación histórica de los medios de comunicación apunta a una cesura radical en relación con las condiciones globales de producción y recepción. Este fenómeno también se observa en el ámbito de las adaptaciones audiovisuales de *bestsellers* peninsulares como *Patria* (HBO, 2020), *La chica de nieve* (Netflix, 2023) o *Reina Roja* (Amazon Prime, 2024), cuyas fuentes literarias encuentran eco en todo el mundo. El libro *Adaptaciones literarias en el cine y la televisión españoles: historia, espacio, género*, publicado en la colección “La Casa de la Riqueza. Estudios de la Cultura de España” de la editorial Iberoamericana/Vervuert, brinda una visión bien estructurada, rigurosamente documentada y teóricamente informada de la historia cinematográfica y cultural española de la segunda mitad del siglo XX. Y precisamente por eso invita también a una reflexión sobre los cambios recientes en la industria audiovisual.

Este efecto de lectura no resulta del hecho de que la autora, Sally Faulkner, profesora de Estudios Hispánicos y Estudios de Cine en la Universidad de Exeter, se refiera en su investigación a medios competitivos para el *streaming* o de que seleccione un corpus de doce adaptaciones hoy conocidas como clásicos, como *Tristana* (Buñuel, 1970) o *La colmena* (Camus, 1982) –una práctica habitual en los estudios literarios y culturales–, sino porque persigue un enfoque decididamente orientado al contexto histórico social, cultural, político y material, que no solo permite una visión profunda y perspicaz de la historia del cine y la televisión españoles, sino que también evoca irrevocablemente la conciencia para las condiciones de producción y recepción de nuestro presente. El corpus de este estudio se debe, no en último término, a la circunstancia de que se trata de una traducción, cuidadosamente elaborada por Manuel Cuesta, de la tesis doctoral de Sally Faulkner publicada por Tamesis/Boydell & Brewer en

2004 bajo el título *Literary Adaptations in Spanish Cinema*, que ya está disponible para el lector interesado en una versión actualizada y ampliada en español.

La estructura de los capítulos principales se corresponde con los diversos enfoques teóricos que se manejan hábilmente en este estudio: “historia”, “espacio” y “género” son las categorías de análisis cuidadosamente elegidas que también aparecen como subtítulos en la portada de esta monografía y abren una perspectiva multidimensional sobre la historia cultural y cinematográfica desde finales de los cincuenta en la época franquista hasta finales de los noventa en la España democrática. El libro es, sin duda, un ejemplo de la amplitud de miras de los estudios culturales, ya que no solo aplica enfoques diversos (reflexiones posmodernas sobre la historia, teorías espaciales, estudios de género), sino que parte de un concepto amplio de cultura que expone todas las jerarquizaciones de calidad entre medios –ya sea entre literatura y cine o entre cine y televisión– como hábitos elitistas en su desdén hacia cualquier democratización de la cultura y las manifestaciones de la cultura popular. Es llamativo que el último capítulo principal cambie este prisma de estudios culturales por un análisis más narratológico centrado en la exclusiva relación de dos autores: Benito Pérez Galdós y Luis Buñuel. Sin embargo, este capítulo, que a primera vista parece aislado o al menos complementario respecto a los otros, resulta ser un puente conceptual y una prueba posterior de la hipótesis de partida de este estudio: que los modos de representación del cine tienen históricamente su origen en las técnicas narrativas de la novela decimonónica.

Este axioma genealógico sobre el séptimo arte no solo introduce una composición cíclica en el texto, sino que se corresponde plenamente con el planteamiento histórico y –en términos de la teoría crítica– ideológico-crítico del libro: en la introducción, Faulkner ofrece una visión general de la historia de la crítica y la teoría de las adaptaciones y revela de forma convincente el modo en que la investigación académica está constantemente motivada por fines ideológicos al partir de un criterio de fidelidad (*fidelity criticism*). Entendida como un legado del elitismo modernista, esta perspectiva presupone la superioridad artística de la literatura canónica y ve cualquier adaptación como una suerte de pecado alevoso contra el texto originario y supuestamente verdadero. A diferencia de estos

enfoques de adaptación y del paradigma estructuralista, ahistórico, la premisa conceptual y los objetivos concretos del presente libro consisten en una inclusión no solo de los aspectos formales de los textos literarios y fílmicos, sino también de sus condiciones contextuales e ideológicas. Esta decisión parece especialmente acertada en vista del período política y socialmente convulso que se investiga: la segunda mitad del siglo XX en España. También me parece coherente esta premisa con respecto a la estructura de los capítulos de análisis que, a pesar de su heterogeneidad en cuanto al corpus elegido y los enfoques teóricos, suelen estructurarse de forma similar: el punto de partida marca las condiciones sociales, políticas y de la industria cinematográfica de la adaptación literaria analizada y el diálogo crítico con los estudios de investigación sobre el eje conceptual (historia, espacio, género). Antes de dedicarse a una lectura comparativa e intermedial de las obras literarias y audiovisuales, Faulkner nos introduce en su historia de crítica y recepción. Los análisis de las adaptaciones se centran en aspectos tan diversos como la estética del espacio fílmico, elementos técnicos, la estructura narrativa, referencias intertextuales, la construcción de los personajes centrales, imaginarios sociales, figuras metafóricas y otras observaciones relevantes para comprender las semejanzas y diferencias entre los relatos literarios y fílmicos.

A mi modo de ver, un punto especialmente fuerte de los capítulos principales, además de la extensa bibliografía y los sagaces análisis, reside en la formulación de preguntas de investigación que se desarrollan a partir del dispositivo teórico y forman un hilo conductor que desemboca en las consideraciones finales del capítulo respectivo, en las que se sitúa el problema abordado en un plano más abstracto del horizonte histórico contemporáneo. La equilibrada alternancia entre una presentación detallada y otra panorámica hace aflorar figuras de pensamiento relevantes para comprender las estrategias discursivas en la transición entre la España franquista y la España democrática.

De este modo, el capítulo “Las películas después de Franco y la novela de posguerra” analiza cómo las adaptaciones de *La Colmena* (Camus, 1982) y *Tiempo de Silencio* (Aranda, 1986) de las novelas de Camilo José Cela y Luis Martín-Santos plasman estrategias de representación de la historia en un campo de tensión entre la historicidad posmoderna global

y la recuperación del pasado nacional. El tercer capítulo, titulado “Espacios rurales y urbanos”, se basa en la distinción entre espacio “absoluto” y “abstracto” de la teoría espacial del sociólogo francés Henri Lefebvre, ya algo anticuada, pero no por ello menos útil, para cuestionar la “aparente afinidad entre, por una parte, el espacio rural y la nostalgia, y, por otra parte, el espacio urbano y la violencia” (95). La comparación de Faulkner de las obras literarias y fílmicas de *Pascual Duarte* (Cela 1942; Franco, 1976) y *Los Santos Inocentes* (Delibes 1981; Camus, 1984) como representaciones del espacio rural e *Historias del Kronen* (Mañas 1994; Armendáriz, 1995) y *Caricias* (Belbel 1991; Pons, 1998) como escenificaciones de un espacio urbano ponen de relieve “un equívoco solapamiento entre asuntos relativos a la violencia y la nostalgia tanto en el campo como en la ciudad” (95).

El capítulo “Revistando la novela decimonónica” se entiende como “un intrigante diálogo a tres bandas” (144) entre las novelas canónicas *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós y *La Regenta* de Leopoldo Alas “Clarín”, las películas de la época del tardofranquismo realizadas por Angelino Fons y Gonzalo Suárez y las series de televisión de Mario Camus y Fernando Méndez-Leite. Partiendo de una perspectiva de género, esta comparación multidimensional presta especial atención a la figura ideológica del Ángel del Hogar como registro iconográfico-simbólico de *Fortunata y Jacinta* y al *male gaze* implícito como paradigma psicoanalítico del placer visual tradicional en *La Regenta*, tanto en las dos obras literarias como en sus adaptaciones audiovisuales. El último capítulo del análisis fílmico se titula “Una artera relación. La deuda de Buñuel con Galdós” y, como mencioné antes, en él cambia la perspectiva teórica de los capítulos anteriores para abordar el problema de la autoría en el cine de autor adoptando un enfoque más narratológico. A primera vista, parece un gesto provocador identificar a uno de los grandes representantes del cine de vanguardia europeo como un deudor del novelista español realista Galdós. Por ello, sorprende aún más leer que Buñuel se inspira en la ambigüedad mimética del realismo de Galdós para la construcción de sus narradores y personajes en *Nazarín* (1958) y *Tristana* (1970).

El estudio de Faulkner demuestra de manera fascinante cómo se negocian las imágenes colectivas de identidad en el medio audiovisual en el

curso de las convulsiones políticas de la España contemporánea. La reconstrucción del pasado a través de la evidente conexión entre el cine y la historia en las adaptaciones literarias se revela en esta investigación como una tarea fructífera, dado que la autora en ningún momento cae en la tentación de simplificar los procesos historiográficos. Por el contrario, Faulkner aporta pruebas convincentes de su complejidad y de la obsolescencia de los relatos historiográficos sobre la modernidad española que con frecuencia se presentan como historias de redención. En este contexto, el género de la adaptación reviste especial importancia precisamente porque hace referencia a un pasado recurriendo a pretextos literarios; pero también porque, como muestra esta investigación, la nostalgia al pasado político, al medio rural o a las diferencias patriarcales de género persisten en parte también entre los cineastas de la ‘nueva España’, del mismo modo que las obras clásicas disponen de un potencial crítico para cuestionar la ideología franquista.

Llama la atención que, a pesar del enfoque específico de género, no se incluya en el corpus ninguna producción cinematográfica dirigida por una mujer, lo que seguramente no se debe a las intenciones de la autora de este libro, sino a un problema estructural de la industria cinematográfica española del período de investigación. Mi impresión es que el criterio de la elección de las obras seleccionadas consiste en una diversidad en términos culturales, abarcando una variedad de ejemplos paradigmáticos de producciones tanto comerciales como también de cine de arte y ensayo. Es cierto que este criterio habría permitido incluir en este corpus también obras como *Los pazos de Ulloa* (1886/1985), *La lengua de las mariposas* (1995/1998), *La tía Tula* (1907/1964) o los musicales de Carlos Saura, todas ellas también adaptaciones ya clásicas del cine y la televisión españoles de la segunda mitad del siglo XX. En este sentido es de gran ayuda que el lector puede consultar fácilmente la abundante información contextual sobre estas y otras películas de este período en el “Índice analítico” que figura al final del libro, junto con una bibliografía exhaustiva y una recopilación de las fichas técnicas de las películas analizadas.

No se puede negar que el estudio fue realizado principalmente hace varios años, lo que resulta evidente, por ejemplo, en la elección de instrumentos teóricos algo anticuados y de una literatura secundaria de finales de los años noventa. La inclusión de unas “Notas para la traducción de

2023” con algunas referencias a la bibliografía reciente en los estudios de cine y televisión, así como varios párrafos a lo largo del texto, demuestran que la autora es bien consciente de ello. No obstante, merece la pena observar la historia del cine y la televisión españoles desde la perspectiva actual con una prudente distancia temporal. Además de observar con cautela la aparición de nuevos formatos, un examen constante de la historia de los medios y la cultura es una tarea esencial para comprender mejor el presente. El libro de Sally Faulkner es y sigue siendo un texto fundamental para ello.

Niklas Schmich (Regensburg)