

La adaptación en el cine latinoamericano: adaptar es confirmar*

Inmaculada Berlanga** y Luis Deltell Escolar***

Introducción

En 1928 en la ciudad de São Paulo, Mário de Andrade publicó una insólita novela titulada *Macunaíma*. El extraño texto resultaba completamente incomprensible para muchos de los brasileños coetáneos. De Andrade reconstruía en lengua portuguesa la forma de hablar de los pueblos originarios de Brasil; el resultado era una narración fascinante e inquietante al mismo tiempo. El lector medio se desesperaba, y aún hoy se desespera, al no poder seguir la trama del héroe protagonista y, a veces, incluso el sentido de las frases. Ningún texto brasileño era más difícil de adaptar (y de traducir a otra lengua) que *Macunaíma*. ¿Cómo adaptar esas imágenes tan originales y tan inquietantes? O en palabras del profesor Norberto Mínguez, ¿cómo comparar dos discursos narrativos distintos –cine y novela, sobre todo, deste que esta es más discontinua y fragmentada–? (59).

* El presente texto se inserta dentro de ESCINE, grupo complutense de estudios cinematográficos de la Universidad Complutense de Madrid, España. Es un derivado del proyecto titulado “La ficción audiovisual en la Comunidad de Madrid: lugares de rodaje y desarrollo del turismo cinematográfico”, con acrónimo FICMATURCM y con referencia H2019/HUM5788. Y ha sido coescrito en la ECA, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo en Brasil, durante una estancia de investigación financiada por el programa de Estancias de Movilidad de Profesores e Investigadores Sênior en Centros Extranjeros de Enseñanza Superior e Investigación, Modalidad A del Ministerio de Educación y Formación Profesional. El proyecto tiene como referencia el código PRX22/00293 y como título “Relaciones de las ciudades iberoamericanas y el audiovisual. São Paulo en el cine brasileño”. Por su parte, la iniciativa del monográfico cuenta con el respaldo del grupo PROCOMM, Prospectivas en Comunicación Multimedia, de la UNIR.

** Española. Doctora en Filología y doctora en Comunicación Audiovisual. IP de PROCOMM y Catedrática en la Universidad Internacional de la Rioja. ORCID: 0000-0002-0135-624X, inmaculada.berlanga@unir.net.

*** Español. Doctor en Comunicación, Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. ORCID: 0000-0002-5230-1409, ldeltell@ucm.es.

Cuarenta años después, cuando el *cinema novo brasileiro* estaba en su segunda ola de creación, Joaquim Pedro de Andrade anunció que haría una adaptación de dicha novela. Las expectativas fueron inmensas, pero la genialidad del cineasta superó cualquier propuesta pensada. La película *Macunaíma* de 1969 no copia o imita la novela brasileña del mismo nombre, sino que toma su espíritu y la transforma en otro universo. La historia de un hombre de un pueblo originario amazonense se convierte en una narración actual, con los problemas y las cuestiones del momento en el cual el drama de la dictadura militar brasileña está presente de forma metafórica. ¿Fue una traición a la novela? Como defiende el profesor de la Universidade de São Paulo, Carlos Augusto Calil, no solo no fue una traición, sino que fue una revelación. El largometraje reinventaba lo dicho en las imágenes, sin necesidad de seguir paso a paso la novela modernista, buscando la esencia de ser brasileño, algo clave en Mário de Andrade (1).

El director español, Luis Buñuel, en su etapa mexicana también se enfrentó con diversas adaptaciones. De hecho, el cineasta aragonés rodó treintaiséis largometrajes en toda su carrera, de los cuales más de la mitad eran inspirados en textos literarios preexistentes. Hay dos ejemplos filmados en México que resultan valiosos para este artículo: por un lado, *Nazarín* (1959), donde el director adapta el clásico homónimo y reconocido de las letras en español, escrito por Benito Pérez Galdós, y, por otro, la película *Él* (1953), en la que el texto de partida es la obra, también homónima, de la autora cubana María Pinto, que gestionaba en una radio de La Habana un programa que hacía de consultorio sentimental.

En ambos casos, Buñuel reinterpreta los hechos narrados. *Nazarín* se transforma en una historia puramente mexicana, ambientada en el período de Porfirio Díaz, y en *Él*, quizá una de sus mejores películas, aborda los problemas de los celos y la masculinidad tóxica como pocas veces se han logrado en el cine. Pero sus transformaciones no son circunstanciales, sino que afectan a las tramas e incluso al final de las mismas.

Tanto Buñuel en *Nazarín* como Andrade en *Macunaíma* no solo mudaron el tiempo y el espacio de las narraciones, sino que incluso cambiaron el final de ambas obras. En las dos películas los protagonistas se condenaban y morían. En el texto original, Benito Pérez Galdós

perdonaba al protagonista y, aún más, Mário de Andrade en su novela *Macunaíma* salva al héroe que en un acto mágico ascendía a los cielos. Los finales de Buñuel y el del cineasta brasileño eran completamente opuestos argumentalmente a los originales. Y, sin embargo, los críticos y los espectadores valorizaron esas apuestas fílmicas.

Por supuesto, no todas las adaptaciones tienen que ser tan violentas con el original. Así, por ejemplo, las propuestas del oscarizado Fernando Meirelles —cineasta de São Paulo que ha realizado exclusivamente largometrajes que son adaptaciones— tienden a valorar más la narración de los textos originales. En *Blindness* (*A ciegas*, 2008) el director brasileño se planteó adaptar *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago. El filme resulta cercano y similar al texto original, respetando en gran medida la trama y el argumento del escritor de Portugal. Precisamente, una de las grandes virtudes de este filme es el que el espectador acompaña la historia como releendo el texto y respeto en gran medida las tramas y personajes del libro (Silva 87). Saramago, desde que se asentó en Lanzarote y, muy posiblemente, influido por los desiertos volcánicos de esa isla canaria, había comenzado a escribir novelas que ocurrían en lugares no nombrados y no identificables. El lector podía —y con frecuencia lo hacía— imaginar que era en Lisboa donde acontecían los sucesos, pero nada del texto permite asegurarlo. Meirelles realiza una adaptación muy similar; aunque el paulistano reconoce que el filme está rodado en parte en São Paulo, el espectador no brasileño puede pensar que la ciudad es cualquier del mundo. Un no lugar.

Algunos escritores latinoamericanos quisieron controlar con cuidado sus adaptaciones. Es el caso de Antonio Buero Vallejo, quien cedió el libreto de la obra de teatro *La ardiente oscuridad* para ser adaptado por el argentino Daniel Tinayre (Massó Castilla y Deltell 224-225). El dramaturgo llegó a enviar posibles fragmentos del guion al cineasta, sin embargo, desde Buenos Aires platearon una adaptación tan distinta al original que Buero Vallejo prohibió que en la película apareciese ninguna relación con su obra y, por ello, el filme se terminó titulando *Luz en la sombra* (1959). Un caso completamente distinto fue el de Ernesto Sábato, pues, cuando León Klimovsky le propuso adaptar su novela *El túnel*, no solo aceptó encantado, sino que también colaboró y terminó firmando los diálogos del largometraje argentino homónimo.

A modo de cierre: confiar o confirmar

Por tanto, cada adaptación parece seguir un camino diverso, una estructura distinta y propia. En las dos lenguas más habladas de Latinoamérica, el portugués y el español, existen dos verbos parecidos: “confiar” y “confirmar”. Ambas palabras, aún con sonidos cercanos, provienen de etimologías muy distintas. Confiar viene de *fides* —fe— y su primera aceptación era tener fe en algo o alguien. Muchos autores, espectadores y críticos consideran que una adaptación es buena si se puede “confiar” en ella, es decir, si se parece al texto original o reproduce sus acciones. Sin embargo, esta forma de entender el proceso de adaptación deja fuera muchas de las mejores películas latinoamericanas.

Más interesante es entender la adaptación con la capacidad de “confirmar”, palabra que no proviene etimológicamente de *fides* sino de *fir-mus*, de la que provienen otras palabras españolas, como firme y, también, enfermo, es decir, la persona que no tiene firmeza, que no puede mantenerse en pie. La buena adaptación no es la que sigue con *fe* un texto, sino la que busca e indaga en la *firmeza* del mismo. Confirmar es como dice el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española una “nueva prueba de la verdad y certeza de un suceso, dictamen u otra cosa”. Esforzarse por reproducir todos los vericuetos de las narraciones literarias previas puede, y muchas veces ocurre, alejarnos del contenido real de la obra. Por ello, la buena adaptación no debe medirse a partir de si da fe como copia del texto originario, sino en la medida en que es una confirmación del espíritu que late en las palabras del escritor. Adaptar al cine o a la televisión no es un proceso de taquígrafo, sino una elaboración nueva y original que confirma el texto leído.

El premio Nobel portugués José Saramago solía invertir la célebre sentencia de “una imagen vale mil palabras”. Ciertamente, la adaptación actual parece darle la razón: en cada cuento, en cada libro, hay escondidas muchas y diversas películas y series de televisión. Una palabra contiene mil imágenes; solo faltan esos cineastas que las adapten, es decir, que las confirmen.

Agradecimientos

Queremos expresar nuestro agradecimiento a Luiz Fernando Angerami, profesor de ECA, Escola De Comunicações e Artes, en la Univer-

sidade de São Paulo, Brasil; a los cineastas Fernando Meirelles y Lina Chamie, a Giancarlo Cappello de la Universidad de Lima y a Eduardo Morettin, profesor de la Universidad de São Paulo.

Por supuesto, este monográfico sobre adaptación latinoamericana no hubiera sido posible sin la generosidad de los investigadores que publican sus textos en el mismo. También queremos agradecer a los autores que enviaron sus trabajos pero que, por diversos motivos, no han sido finalmente incluidos para este número.

17 de julio de 2023, en Marbella, España / São Paulo, Brasil.

Referencias bibliográficas

Calil, Carlos Augusto. “Mário de Andrade é uma figura única”. vol 1, agosto, *Journal da USP*. 2016, pp 1-2.

Massó Castilla, Jordi, y Deltell Escolar, Luis. “El símbolo perdido: estética y pensamiento en las adaptaciones cinematográficas de obras de Antonio Buero Vallejo”. *Communication & Society*, vol. 25, no. 1, 2012, pp. 217-252.

Mínguez Arranz, Norberto. *La novela y el cine: análisis comparado de dos discursos narrativos*. Valencia, Ediciones de La Mirada, 1998.

Silva, Thais Maria Gonçalves da. *Análise de Blindness como uma adaptação cinematográfica de Ensaio sobre a cegueira de José Saramago*. Dissertação, Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2010.