



Rafael Malpartida y Giovanni Caprara (eds.) (2022). *De la novela al cine y a la ficción televisiva: adaptaciones múltiples y nuevas vías de estudio*. Granada: Comares, 103 páginas.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.824-826>.

Con el paso del tiempo, las relaciones entre literatura y cine se han diversificado y hecho más significativas: cada año, más textos son llevados a la pequeña y gran pantalla, algunos de ellos en múltiples ocasiones y en distintos formatos. Con este precedente nace *De la novela al cine y a la ficción televisiva: adaptaciones múltiples y nuevas vías de estudio* (2022) en el seno de la Universidad de Málaga, mediante un equipo coordinado por Rafael Malpartida y Giovanni Caprara, e integrado además por Míriam López Rodríguez, José Manuel Herrera Moreno y Manuel España Arjona.

El estudio explora la multiplicidad de visiones sobre un mismo texto, cada una de ellas fruto del contexto en el que se produce y abierta al diálogo con las demás. Esta postura rompe con los juicios de valor conservadores que subordinan el cine a la literatura y que establecen la obra original como texto superior al que deberle absoluta fidelidad. Se opta por un camino donde estas artes se proyectan como iguales. No obstante, se fomenta una puesta en valor del medio audiovisual en general, considerando también su importancia en la sociedad actual, donde las pantallas se han vuelto protagónicas en la vida cotidiana.

El primer capítulo —“Remake, readaptación y adaptación compuesta: deslinde de tres conceptos para el estudio de las relaciones entre la novela, el cine y las series televisivas”—, escrito por Malpartida, establece el estado de la cuestión y la metodología, mencionando concretamente a Patrick Catrysse, Robert Stam, Linda Hutcheon, Carmen Peña-Ardid, José Luis Sánchez Noriega y José Antonio Pérez Bowie. La *adaptación multiplicada* de Barbara Zecchi, cuya aplicación por parte del investigador concluye que las adaptaciones cinematográficas *reacentúan* y reescriben discursos propios del contexto y momento en el que se producen, es una pieza central del pensamiento que estructura estos ensayos. El objeto de estudio se centra en las llamadas *adaptaciones múltiples*, textos que son adaptados en numerosas ocasiones, ya sean distintas películas o series que parten de un mismo material, *remakes* de una adaptación, o bien adaptaciones compuestas que

beben tanto de la obra base como del *remake*. El reto aquí consiste en analizar las relaciones que todos estos textos mantienen entre sí, no únicamente entre el hipotexto y su *adaptación*.

Los análisis se dividen en dos partes. La primera de ellas —*Reescrituras de la novela en diálogo permanente*— aborda adaptaciones dilatadas en el tiempo: “Las adaptaciones cinematográficas de *Mujercitas* de Louisa May Alcott” (Míriam López Rodríguez) y “Andrea Camilleri y las reescrituras en la ficción televisiva del *Comisario Montalbano*” (Giovanni Caprara).

El trabajo de López Rodríguez implica un interesante análisis de las relecturas de la novela *Mujercitas* (Alcott, 1868) en sus seis adaptaciones fílmicas —las dos primeras se han perdido— hasta culminar en la adaptación de Greta Gerwig (*Little Women*, 2019). Cada uno de estos textos refleja la posición y la visión de la mujer en el mundo. La novela se escribe en una época en la que la literatura era el refugio de la mujer, de modo que la experiencia personal de Alcott termina —muy suavizada— dentro de la ficción. Más tarde, las versiones cinematográficas atienden a sus respectivos intereses a la hora de reinterpretar el relato en la pantalla, destacando las visiones de Gerwig y su predecesora homónima de 1994 dirigida por Gillian Armstrong. Estas directoras revisan la historia original desde una postura feminista que concede una nueva dimensión a las mujeres del relato.

Caprara trata la serie de novelas de Salvo Montalbano (Camilleri, 1994-2020) llevada al formato televisivo con *Comisario Montalbano (Il commissario Montalbano)*, Alberto Sironi y Luca Zingaretti, 1999-presente), además de su precuela: *El joven Montalbano (Il giovane Montalbano)*, Gianluca Maria Tavarelli, 2012-2015). El prolífico novelista, dado su trabajo en televisión y teatro, concibe su obra casi como un guion cinematográfico. El cuidado de la puesta en escena —una ficción policial de la Sicilia ambientada en un período histórico entre los siglos XVI y XIX— se erige como estilo personal del autor. Caprara aprovecha para profundizar en torno a las relaciones *transmediales*: atiende la problemática de la traslación y la consiguiente reducción narrativa para adaptarse al formato televisivo. Aunque se mantiene gran parte del sello autoral y del estilo de la versión literaria, la serie de televisión se plantea de forma muy distinta.

La segunda parte de estos análisis —*Miradas duales a un mismo texto*— toma dos adaptaciones distintas de una misma obra literaria: “Laforet a ambos lados del Atlántico: *Nada* (Edgar Neville, 1947) y *Graciela* (Leopoldo Torre-Nilsson, 1956)” (José Manuel Herrera Moreno) y “Reescrituras fílmicas de Mario Vargas Llosa: *La ciudad y los perros* (Francisco J. Lombardi, 1985) y *Yaguar* (Sebastián Alarcón, 1986)” (Manuel España Arjona).

Herrera Moreno analiza un discurso de la memoria de la posguerra española trasladado a películas producidas en dos países distintos: España (*Nada*) y Argentina (*Graciela*). La española, guionizada por la propia actriz protagonista (Conchita Montes), fue modificada bajo las condiciones de la productora CIFESA para aliviar el tono y apelar al gusto popular. Se redujo el metraje y la trama, descartando gran parte de las escenas de exteriores. Esta purga desemboca en una focalización interna casi total de la protagonista y en la visión de la casa como una figura opresiva. Torre-Nilsson, aunque no se inspira en Neville, también opta por el tratamiento claustrofóbico. Por otro lado, recrudescen ciertos aspectos de la historia: el suicidio de Román por medio de una pistola, mayor oscuridad y violencia en las imágenes, la prostitución, etc. La historia se centra en el desencanto de la protagonista titular ante el reconocimiento de que un pasado glorioso se ha perdido, en lugar de abrirse al futuro como las *Andreas* de Laforet y Neville.

Por último, España Arjona habla de una adaptación de un texto caracterizado por una virtuosidad en el estilo literario, subrayando la multiplicidad de narradores y la ruptura de la linealidad, a la vez que su carácter realista. Las dos películas, una peruana (*La ciudad y los perros*) y otra soviética con director chileno (*Yaguar*), optan por caminos muy distintos: la primera simplifica el relato de la novela y la traslada a un guion clásico de cine, mientras que la segunda es capaz de experimentar con la multiplicidad de narradores cinemáticos para trasladar la modernidad literaria a la pantalla. La historia queda marcada, al igual que en los ejemplos anteriores, por un contexto social e histórico o por las propias condiciones de la producción, especialmente en el caso de Alarcón.

En resumidas cuentas, este compendio es ideal para cualquier persona interesada en adentrarse en este campo desde una perspectiva centrada en el medio audiovisual y la pluralidad. Una lectura que resulta amena y ligera y que, a la vez, ofrece un análisis completo y profundo de las relaciones intertextuales e *intermediales*. Es una importante y bien fundamentada contribución, necesaria y bienvenida dentro de las teorías fílmicas —que tienen poco más de cien años de vida—, y que denota una insistencia en no relegar al cine al papel de súbdito de la literatura.

DANIEL ALCÁZAR SAINZ

<https://orcid.org/0009-0004-8329-3968>

Universidad de Córdoba

d22alsad@uco.es