



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 50 - 2

Julio 2024 - Diciembre 2024

**Sally Faulkner. *Adaptaciones literarias en el cine y la televisión españoles: Historia, espacio, género.*
Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2023, 330 páginas**

Conxita Domènech

Domènech, C. (2024). Sally Faulkner. *Adaptaciones literarias en el cine y la televisión españoles: Historia, espacio, género.* Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2023, 330 páginas.
Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, 50(2), e60643.
<https://doi.org/10.15517/rfl.v50i2.60643>



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i2.60643>
URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

Sally Faulkner. *Adaptaciones literarias en el cine y la televisión españoles: Historia, espacio, género*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2023, 330 páginas

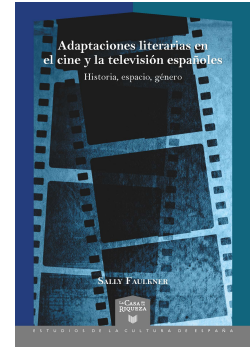
Conxita Domènech

University of Wyoming, Laramie, Estados Unidos

cdomenec@uwyo.edu

<https://orcid.org/0000-0002-0480-2970>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i2.60643>



Como afirma Sally Faulkner en los agradecimientos, el origen de *Adaptaciones literarias en el cine y la televisión españoles: Historia, espacio, género* se remonta a la tesis doctoral que defendió en la University of Cambridge en 2001. La autora revisó la tesis y la convirtió en un libro titulado *Literary Adaptations in Spanish Cinema*, publicado por la editorial Tamesis en 2004. Casi veinte años después, la editorial Iberoamericana Vervuert publica la traducción del libro en español, realizada por Manuel Cuesta. Faulkner examina once novelas y una obra de teatro que fueron llevadas a la pantalla —tanto a la pequeña como a la grande— durante las cuatro últimas décadas del siglo XX, es decir, los últimos años de la dictadura, la transición y la democracia en España. Estas adaptaciones fueron filmadas para el cine, con excepción de dos que se retransmitirían en la televisión. Asimismo, las películas escogidas ofrecen diversidad al considerarse algunas de arte y ensayo y otras comerciales o populares. El volumen se compone de seis capítulos, incluidos una introducción y una conclusión. La introducción finaliza con una nota para la traducción de 2023, donde la autora entra en diálogo con Henry Jenkins y su libro *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, y con Timothy Corrigan y su artículo en *Oxford Handbook of Adaptation Studies*. Del primero, destaca el arte de contar historias pasando de un medio a otro, la cultura popular participativa y la inteligencia colectiva, liberando las adaptaciones del “énfasis en la relación entre el más antiguo y el más reciente” (p. 36). Del segundo, toma el término *producto*, y deja de lado el término que utilizaba anteriormente, *texto*. Con el uso de la palabra *producto* presta atención a todo lo relacionado con la adaptación filmica o a los “diversos aspectos de un estreno” (p. 38).

“Las películas después de Franco y la novela de posguerra: Estética e historia” —el segundo capítulo del libro— comienza con los cambios sociales, políticos y, especialmente, cinematográficos durante la transición. La década de los ochenta llevaría consigo un florecimiento de las adaptaciones literarias en el cine español: se trataba de recuperar las obras prohibidas por Francisco Franco. Faulkner analiza la recuperación de la historia de la dictadura durante la transición por medio de dos adaptaciones: *La colmena*, novela escrita por Camilo José Cela y película dirigida en 1982 por Mario Camus, y *Tiempo de silencio*, novela escrita por Luis Martín-Santos y película dirigida en 1986 por Vicente Aranda. Mientras Cela usa el tremendismo —o una especie de naturalismo *à l’espagnole*— desvelando, así, la retórica oficial, Camus es fiel a la realidad histórica que imita, pero, a la vez, critica el franquismo o, en otras palabras, se realiza “una variante de la colonización franquista” (p. 69). Por su parte, Martín-Santos satiriza el franquismo y expone la resignación de los españoles al régimen de Franco. En cambio, Aranda, fiel a la novela, dirige un filme que sigue estrictamente las reglas impuestas por las subvenciones del Ministerio de Cultura, convirtiendo *Tiempo de silencio* en una metaficción historiográfica posmoderna.

El tercer capítulo —dividido en dos espacios, el rural y el urbano— es el más acertado de la monografía. En él y a través de los espacios absoluto —o vivido— y abstracto —o concebido— de Henri Lefebvre, la autora explora la representación del espacio rural y del urbano tras la industrialización de 1960 con cuatro adaptaciones literarias llevadas al cine: *Pascual Duarte* (Ricardo Franco, 1976), *Los santos inocentes* (Camus, 1984), *Historias del Kronen* (Montxo Armendáriz, 1995) y *Caricies* (Ventura Pons, 1998). El análisis del espacio rural se inicia con el elogio a la vida campesina difundido por la propaganda franquista. El espacio rural del régimen se presenta como un lugar idílico o “bosque de paz”, mientras que la ciudad industrializada se retrata como una pesadilla urbana. Sin embargo, este paraíso rural se desmorona con *Pascual Duarte*, transformándose en un espacio miserable, hostil y violento, con referencias directas a la Guerra Civil. *Los santos inocentes* continúa con la violencia de *Pascual Duarte*, pero el espacio pasa de la hostilidad a una ambigüedad o contradicción nostálgica. El espacio urbano es examinado con *Historias del Kronen*, donde la ciudad se presenta como un lugar adverso reforzado por la antipatía que nos producen sus habitantes. Con todo, la violenta y nostálgica ciudad de *Historias del Kronen* se fusiona simultáneamente en un espacio abstracto y absoluto. El tema de la violencia y la hostilidad también está presente en *Caricies*, pero Pons lo expresa mediante la alienación y la soledad en la ciudad. Mientras el dramaturgo Sergi Belbel deja sin nombre el lugar donde toma lugar la obra, en Pons Barcelona es reconocible, aunque nunca aparecerán los monumentos icónicos de la ciudad.

Si el capítulo segundo trataba la recuperación de la historia y el tercero estudiaba la representación de los espacios, el cuarto se centra en la negociación del feminismo y el patriarcado a

partir de las adaptaciones de las dos grandes novelas decimonónicas: *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós y *La Regenta* de Clarín. De cada una de ellas se analiza la adaptación cinematográfica (Angelino Fons en 1970 y Gonzalo Suárez en 1974, respectivamente) y la adaptación televisiva (Camus en 1980 y Fernando Méndez-Leite en 1995, respectivamente). En la sección dedicada a *Fortuna y Jacinta*, Faulkner se basa en la figura del ángel del hogar y en la teoría de la mirada masculina. Estas adaptaciones literarias al cine y a la televisión fomentan una visión masculina. Para el análisis tanto filmico como televisivo de *La Regenta*, Faulkner se centra en el poder patriarcal, en las relaciones de género y, sobre todo, en la mirada masculina o, en otras palabras, en la exploración del voyerismo. No obstante, la autora también ofrece una lectura alternativa para contradecir la representación de la mujer como espectáculo u objeto bajo el escrutinio masculino. El capítulo final —antes de la conclusión— se enlaza con el capítulo anterior por continuar con dos novelas de Galdós. Faulkner le dedica un capítulo completo a Luis Buñuel, un adaptador literario peculiar: cabe recordar que veintiuna de sus películas fueron adaptaciones. Dos de ellas son las que estudia la autora en “Una artera relación: La deuda de Buñuel hacia Galdós” —el título del capítulo—, *Nazarín* en 1958 y *Tristana* en 1970. En este capítulo, Faulkner se centra en cuestiones estilísticas y demuestra la influencia estética de Galdós en Buñuel. Esa influencia se basa en la estética de la ambigüedad, primero, en Galdós, y de la que se aprovechará, después, Buñuel.

Aunque *Literary Adaptations in Spanish Cinema* —la versión en inglés— trataba un tema poco estudiado a principios del nuevo milenio, la versión en español no ofrece cambios significativos, y, por lo tanto, me pregunto si esta traducción se consideraría necesaria. Con esta traducción parecería que las adaptaciones literarias en el cine y en la televisión españoles se han quedado estancadas en los cincuenta, sesenta, setenta, ochenta y noventa. Esto me lleva a otra pregunta: ¿por qué no escribir un libro en español sobre las adaptaciones literarias en el cine y en la televisión del siglo XXI? Mis dudas ante la necesidad de la versión en español no van a la par con el análisis brillante de Faulkner y con la traducción impecable de Cuesta. Sin duda, este estudio sobre las adaptaciones literarias ofrece una gran profundidad ideológica y contextual, sobre todo, en el campo de los estudios del cine y de la televisión, de la crítica literaria, de los estudios culturales y de género.