



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

**Cine y literatura: las
adaptaciones.
Comparación y análisis
en *Don Juan Tenorio* de
José Zorrilla**

Alumno/a: Sara de la Torre Liébanas

Tutor/a: Prof. Ana Belén Quero Leiva

Dpto.: Lenguas y Culturas Mediterráneas

Junio, 2018

Índice

1. Resumen	2
2. Justificación.....	4
3. Metodología	4
4. Marco teórico	5
5. Introducción	7
6. La adaptación	8
6.1. Introducción	8
6.2. Diferencias y similitudes	11
6.3. Lenguaje literario y lenguaje cinematográfico	12
6.4. Influencia entre ambas manifestaciones artísticas	13
6.5. Tipos de adaptación	14
6.6. El problema de la adaptación.....	15
6.7. Cómo afecta el cine a las estéticas de la literatura.....	16
6.8. Elementos fundamentales en una adaptación	16
6.9. Teatro y cine	17
7. Análisis de <i>Don Juan Tenorio</i> y su adaptación al cine	18
7.1. Contexto histórico- literario.....	18
7.2. Biografía del autor	19
7.3. El teatro de José Zorrilla	20
7.4. Análisis de la obra: <i>Don Juan Tenorio</i>	21
7.5. Resumen y temas	22
7.6. Personajes	23
7.7. Versiones cinematográficas del texto.	24
7.8. Análisis de la adaptación cinematográfica de <i>Don Juan Tenorio</i> de Zorrilla .	25
8. Conclusión.....	30
9. Bibliografía.....	32

1. Resumen

En este proyecto, se ha realizado un análisis sobre las adaptaciones del cine basadas en la literatura. Se ha intentado planificar el trabajo de una forma más general hasta lo más específico.

En primer lugar, se han estudiado las diferentes teorías que los críticos y estudiosos han afirmado: desde diferentes puntos de vista, desde la literatura, desde el cine, desde un punto de vista más subjetivo y objetivo.

Posteriormente, se ha analizado de forma general el texto literario desde el cual parte la adaptación y, finalmente, se ha realizado una comparación entre la adaptación cinematográfica y la obra literaria *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla.

Palabras clave: adaptación, obra cinematográfica, obra literaria, teorías.

Abstract

In this project, it has been realized an analysis of the cinema's adaptations based on literature. It has been tried to planify the work since the most general until the most specific.

First of all, the different theories that critics and studios have declared, have been studied: since different points of view, literature, cinema and since an objective and subjective point of view.

Afterwards, it has been analyzed from a general point of view the literary text, from which adaptation commences, and finally, it has been realized a comparison between cinematography's adaptation and the literary's work *Don Juan Tenorio* from José Zorrilla.

Key Words: Adaptation, cinematography, literary's work, theories.

2. Justificación

A lo largo del tiempo, algunos críticos han comparado y estudiado sobre las adaptaciones del cine y la literatura, pero son pocos los que coinciden a la hora de encontrar similitudes y diferencias. Por lo tanto, uno de los aspectos de este trabajo es que recorrerá sobre todos estos procesos y teorías para analizarlos y posteriormente, en base a ellos, analizar una adaptación de la literatura hispánica.

Cabe señalar, que dada la importancia del cine y de la literatura, son pocos los estudios sobre este tema por parte de personas ajenas al cine o a la literatura, esto hace que las teorías y las opiniones sean subjetivas y que cada uno defienda el cine o la literatura dependiendo de su rama artística.

Mediante este trabajo intentaremos acercarnos a los conceptos teóricos básicos y conocer la problemática que existe al adaptar una obra literaria a una obra cinematográfica. También abordaremos la dificultad de este trabajo, analizando y comentando las similitudes y diferencias entre una obra de cine con una literaria.

Para conseguir lo enunciado anteriormente, se expondrá un gran abanico de ideas basadas en fuentes sobre las adaptaciones, para acabar con una conclusión fundada en base a lo estudiado.

3. Metodología

A la hora de investigar un tema tan subjetivo como encontrar una buena definición, las características, las dificultades o las posiciones de los investigadores, se presentan algunos inconvenientes que dificultan hacer un análisis riguroso debido a la imparcialidad que se halla en los estudiosos, por lo tanto, en este trabajo se ha tenido que observar numerosas posturas para llegar a una comparación y a unas teorías claras y objetivas.

Para ello, la investigación ha sido tratada con un análisis metodológico cuantitativo, en la cual se buscan evidencias de las teorías que los estudiosos o críticos afirman, no está basado en una mera opinión, sino una investigación por profesionales que establecen similitudes, coincidencias o teorías que se pueden comparar entre ellas.

Un método de la investigación, es también no solo ceñirse en las teorías de los críticos, sino también aportar ideas o hipótesis vistas de uno mismo, por lo tanto, en este trabajo no solo habrá ideas de los estudiosos que se nombrarán, además se hallarán puntos de vista y características de la adaptación de la obra.

En cuanto a este breve trabajo, ha sido necesario el estudio de diferentes libros escritos por diferentes autores, es decir, algunos de ellos dedicados a la literatura y otros dedicados al cine, para entender cada postura y cada hipótesis. Tras conocer las teorías, también han sido necesarias algunas fuentes relacionadas con la comparación de ambas representaciones artísticas. Para conocerlas se ha utilizado libros, revistas, algunas biografías, artículos, etc.

A la hora de analizar la obra *Don Juan Tenorio*, no solo han sido importantes las fuentes anteriormente nombradas, sino también, principalmente el libro en sí, algunos libros sobre movimientos literarios, artículos que analizaran la obra (personajes, tiempo, espacio, etc.), la biografía del autor y, también, puntos de vista propios hallados en la lectura de dichos textos.

Para comparar el texto literario con la obra cinematográfica, hay que visualizar la película de dicha obra, para analizarla y ver cuales son las diferencias y similitudes aplicadas con la obra escrita.

Esta visualización se ha realizado de diferentes maneras: primero se ha leído solo la obra literaria, después se ha visualizado la película de forma aislada y, finalmente, se ha visto la película siguiéndola con la obra literaria.

Esto se ha realizado de esta forma para realizar un estudio más exhaustivo y no perder detalle de lo que se recoge y no se recoge en ambas ramas artísticas, es decir, al ver y leer la obra a la vez, nos damos cuenta de las diferencias que hay entre ambas.

Para la elaboración de este trabajo no solo han sido importantes las fuentes, más bien solo ha sido importante a la hora de añadir información sobre las teorías, ya que, a la hora de comparar, hay que analizar y aportar información de uno mismo.

4. Marco teórico

Este trabajo está relacionado con las adaptaciones cinematográficas, sus diferentes vertientes y teorías y, finalmente, una comparación entre las dos ramas artísticas: la obra cinematográfica y la obra literaria.

Ya que actualmente los directores son muy dados a realizar adaptaciones sobre los libros más importantes y vendidos, es interesante estudiar e investigar sobre este tema, para conocer de forma cronológica las diferentes posturas y cómo ha ido evolucionando.

La adaptación no es algo actual, es decir, ya se realizaba años atrás y ha ido evolucionando y mejorando en sus técnicas. Esto se ha podido ver en este proyecto. Incluso antes del cine ya existían las adaptaciones, por ejemplo: de teatro a ópera.

Las adaptaciones cinematográficas es algo que ha dado lugar a diferentes estudios que se desarrollarán en este proyecto. Estudios que se realizan y evolucionan de forma cronológica.

En primer lugar, podemos decir que hay estudiosos que defienden el predominio de una obra artística ante la otra. Por ejemplo: la teoría de la Nueva Ola, en la cual la obra cinematográfica sería superior a la obra literaria.

Uno de los estudios comparativos de la adaptación es *la novela precinematográfica*, en la cual los críticos buscan parecidos y adaptaciones entre los textos literarios clásicos, un ejemplo de ellos está en el texto de la *Eneida*.

En cuanto a las ramas teóricas diferenciamos dos de ellas, las cuales estudiaron detalladamente estos artes: los estudios formalistas y la semiótica contemporánea.

Entre los formalistas podemos destacar la figura de Eikhenbaum. Este crítico, a lo largo de su artículo *Literatura y cine* analiza el lenguaje de ambas y concluye afirmando que lo más importante entre ellas es la palabra. También destaca la postura formalista de Tynianov que añade a la afirmación de Eikhenbaum que el lenguaje del cine es recodificado.

A partir del año 1960 aparece otra tendencia en la cual son imprescindibles Metz y Mitry. En esta tendencia, en contraposición con la anterior, se afirma que no es solo importante la palabra en el cine, ya que son imprescindibles los efectos sonoros y visuales que se le añade.

Posteriormente, entre los años 80 y 90, encontramos innovaciones en cuanto a la temática de las adaptaciones, es decir, añaden movimientos que cada vez son más importantes en la sociedad, por ejemplo: la psicología, el feminismo y otros movimientos sociales.

El cine comienza a tener una gran repercusión a partir del año 1895, hasta el punto de ser llamado *el séptimo arte* por parte de Riccioto Canudo.

Una vez vistas las diferentes teorías que encontramos al analizar la adaptación, es importante hacer una división dependiendo de los tipos de adaptación y su elaboración realizada por el adaptador. Alain García divide los tipos de adaptación en cuatro: una adaptación pasiva, una adaptación que incluye fragmentos inventados, una adaptación libre y una adaptación que tiene como base el texto literario, pero incluye elementos propios.

Todos estos movimientos han ido evolucionando hasta llegar a las adaptaciones que tenemos actualmente. Adaptaciones que son más libres en comparación a los comienzos de las adaptaciones y que añaden más afectos visuales y técnicas modernas. Esto se explicará y desarrollará más tarde.

Aunque se ha estudiado sobre las adaptaciones, no se encuentran comparaciones entre estas dos ramas artísticas, es decir, no se encuentran estudiosos o críticos que hayan estudiado una adaptación específica de una obra determinada, sino que se habla en rasgos generales, como mucho, citando o nombrando algún ejemplo de alguna adaptación.

Por lo tanto, es interesante realizar este trabajo, ya que, además de estudiar a los diferentes críticos, sus diferentes posturas, la evolución de la adaptación y sus teorías, podemos poner en práctica esto realizando una comparación y viendo la dificultad que esto tiene.

5. Introducción

En este proyecto se va a realizar un estudio general sobre la adaptación cinematográfica. Para ello analizaremos obras de algunos estudiosos. Las obras más representativas y las que más tendremos como base y guía son: *Cine y literatura* de Perre Gimferrer y *Literatura y cine. Una aproximación comparativa* de Carmen Peña-Ardid; también serán relevantes algunos artículos relacionados con este proyecto como el de Boris Eikhenbaum titulado *Literatura y cine* y el artículo de Umberto Eco titulado *Cine y literatura: la estructura de la trama*, ambos de la revista *Los formalistas rusos y el cine. La poética del filme*.

Para poder ver estas teorías, posteriormente se realizará una pequeña investigación comparativa de la obra dramática *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla comparada con la película *Don Juan Tenorio* dirigida, adaptada y realizada por Gustavo Pérez Puig en 1966.

Se comparará entre ambas manifestaciones artísticas el lenguaje utilizado, el estilo de las obras, los personajes, su actitud ante la trama y su evolución. También analizaremos la puesta en escena, los efectos, la música y el espacio que se utiliza en la adaptación cinematográfica.

Puesto que esta adaptación se trata de una obra de teatro, veremos que no encontramos muchas diferencias respecto a la obra literaria, ya que el adaptador Gustavo Pérez Puig tiene de base toda la obra teatral.

Son numerosas las críticas que las adaptaciones reciben en la actualidad. Generalmente se afirma que la película adaptada es peor que la obra literaria, ya que, debido a diversos factores que se desarrollarán en este proyecto, la película tiene que prescindir de algunos elementos literarios para introducir los suyos propios, por ejemplo, es usual escuchar que una película adaptada ha introducido personajes nuevos, ha cambiado las apariencias físicas de algún personaje, ha cambiado el estilo del lenguaje o ha prescindido de algunas partes.

A lo largo de este trabajo podemos percatarnos de la dificultad que tiene la adaptación y sus problemas. Esto nos hará comprender y valorar el trabajo del adaptador.

El objetivo principal será valorar la adaptación y llegar a la conclusión de que una adaptación no podrá ser igual que la obra literaria, ya que ambas ramas son diferentes y utilizan otras técnicas y recursos. Para ello también analizaremos los diferentes tipos de adaptación, para posteriormente valorar y opinar con un conocimiento de base.

6. La adaptación

6.1. Introducción

Actualmente, cualquier libro *best seller* suele convertirse en una nueva y gran producción cinematográfica. Incluso las productoras se pelean entre ellas para poder comprar los derechos de los libros de moda, ya que tendrán una inversión segura.

Sin embargo, este éxito está sujeto a críticas, entre ellas la famosa frase: “el libro es mejor que la película”, que escuchamos numerosas veces por parte de críticos o simplemente por espectadores que han leído el texto literario y han visto la película.

Las adaptaciones no surgen con el nacimiento del cine. Antes de que se proyectase la primera película de la historia, ya se utilizaba este proceso en otras ramas artísticas como nos dice José Luis Sánchez Noriega (2000):

Las adaptaciones, trasposiciones, recreaciones, versiones, comentarios, variaciones o como quiera que se denominen los procesos por los que una forma artística deviene de otra, la inspira desarrolla, comenta, etc. tienen una tradición nada despreciable en la historia de la cultura, particularmente en el siglo XX. En general, hablamos de trasvases para referirnos al hecho de que hay creaciones pictóricas, operísticas, fílmicas, teatrales o musicales que hunden sus raíces en textos previos. (p. 23-24)

El proceso de adaptar se ha dado en diferentes géneros y obras culturales, por ejemplo, de novelas a teatro, del teatro a la ópera, etc. Gracias a la innovación y a lo atractivo que es el cine actualmente, la industria cinematográfica adapta éxitos de obras culturales.

Para comprender totalmente los puntos que se irán explicando y comentando a lo largo de este estudio, se debe aclarar primeramente qué significa *adaptación*. Según la Real Academia Española de la Lengua, la adaptación es “la acción y el efecto de adaptar o adaptarse”, es decir, la capacidad de “modificar una obra científica, literaria, etc. para que se difunda desde un modo diferente de la original”. Esto hace que la adaptación se convierta en un proceso de cambio, ya que, en este caso, modifica el texto literario.

Actualmente, el hecho de definir el proceso de una obra escrita a una obra cinematográfica es complejo. Esto se debe a la dificultad de la fidelidad entre características y procedimientos que se realizan para pasar del texto literario al elemento audiovisual. Este proceso de adaptación se discute, ya que en ocasiones no hay suficiente similitud entre una obra escrita y su obra cinematográfica respectiva.

En el estudio que realiza comparaciones entre cine y literatura, existen numerosos puntos de vista y diferentes análisis comparativos. Algunos de ellos se basan en los puntos de discrepancia entre los dos, en otros estudios los críticos, básicamente, defienden la superioridad de una ante otra, como puede ser la teoría de la Nueva Ola que nos afirma que el cine es superior a la literatura. Sin embargo, algunos estudiosos se centran mayoritariamente en la dependencia del cine de la narrativa. Cabe decir que al haber tantos puntos de vista e intercambios, encontramos numerosos prejuicios e incomprensiones.

Como nos afirma Carmen Peña- Ardid (1992): “la influencia de la literatura al cine y viceversa, la intertextualidad, el concepto de literatura artística y el papel del escritor como guionista” (p. 17) son importantes a la hora de analizar la adaptación.

Un análisis comparativo que ha tenido muchas controversias ha sido el estudio de la influencia del cine en la literatura. Por ejemplo, la llamada *novela precinematográfica*, en la cual los estudiosos buscan parecidos con la técnica que aparecen en los textos clásicos, como puede ser la *Eneida*.

En los diferentes campos de estudio, encontramos una temática dominante, esta es la revisión de las adaptaciones cinematográficas, es decir, se analiza la recodificación del texto literario. Sobre ello hay consenso, tanto en los estudios formalistas como en los de la semiótica contemporánea.

Entre los formalistas encontramos a Eikhenbaum, quien nos dice que toda película se extiende en el tiempo, por lo tanto, el lenguaje cinematográfico no está disociado del lenguaje verbal. Aunque la palabra no es lo más importante en el cine, prevalece como recurso expresivo y como parte del proceso cognitivo por parte de los espectadores.

Como nos explica Tynianov (1926), “es importante el guion por su componente narrativo-literario y por el argumento” (p. 188). La trama literaria puede servir de base para la composición de la película, pero debe ser recodificada. Por esto, las adaptaciones comienzan en el momento en el que cogemos un texto literario como base. El cine, sería pues, una especie narrativa más, diferenciándose de la literatura en algunos medios expresivos, como se comentará posteriormente.

En los años 1960 y 1970, encontramos una tendencia crítica por Metz y Mitry que intenta establecer características del cine como lenguaje, para poder analizar las películas con las normas de los estudios lingüísticos. Por lo tanto, se puede afirmar que el cine ha creado progresivamente su propio lenguaje, pero este tipo de lenguaje no se puede comparar con el literario, ya que se le suma a la palabra música, imagen, efectos, etc.

En los años 80 y 90, se añadieron otras líneas a la crítica cinematográfica como: el feminismo, la narratología, el psicoanálisis, etc. Esto se analizó en obras literarias y fue llevado al cine.

El 28 de diciembre del año 1895, aparece la primera función del cinematógrafo. A partir de ahí tuvo una gran repercusión y fue un elemento nuevo bastante importante. Antes que los Lumière, muchos fueron detrás del descubrimiento de un artefacto capaz de aprehender la realidad.

6.2. Diferencias y similitudes

Ver una película, en ocasiones, es equivalente a escuchar una historia, algunas cuentan una aventura, un suceso histórico, en definitiva, desarrollan una trama. La mayoría del cine narra un relato histórico o ficticio, esto ocupa un lugar central dentro del cine. Esto también ocurre con los textos literarios, nos cuentan unos hechos ficticios o no. En el cine, las imágenes tienen un carácter importante, esto les otorga recursos útiles para transmitir las historias.

Para comenzar, hay que conocer que la idea de *diégesis* de Aristóteles (discurso contado) frente a la idea de *mímesis* (imitación de la acción), ya que es un punto de partida para poder mediar en la polémica del cine y el teatro. En el cine, *mímesis* y *diégesis* se unen para dar un modelo nuevo, es decir, un resultado de la fusión entre novela y teatro.

Tras esto, podemos comenzar a enumerar las diferencias entre teatro y cine. En el teatro siempre tendremos frontalidad, sin embargo, en el cine tenemos múltiples visiones, debido a los numerosos ángulos de la cámara; en el teatro tenemos un tiempo lineal (en ámbitos generales), mientras que en el cine el tiempo es más libre, por ejemplo, utilizando *flash-back*; por último, en el teatro hay una actitud activa en el espectador, pero en el cine esta actitud es más pasiva.

En definitiva, el cine y el teatro, a pesar de compartir algunas características como los actores, el medio audiovisual y la escenificación, son numerosas las diferencias que hacen que el cine se aparte del teatro.

En cuanto a la novela, la narrativa está constituida principalmente por palabras, mientras que el cine usa el lenguaje audiovisual, dispone de imágenes con movimiento y valor figurativo precisos para contar lo que se narra. Esto implica que se utilicen métodos particulares en la configuración de la narratividad. Estos métodos son: el *raccord* (un elemento de continuidad dentro del plano o entre planos sucesivos) y el *montaje* (ordenación de los planos con un orden temporal). La diferencia más clara

dentro del relato fílmico y literario está en que en el cine se narra a la vez que se representa, mientras que en la literatura solo se narra.

La palabra literaria aparece en el cine junto con la imagen, lo que implica una fusión entre la vista y el oído como medio de adaptación. La palabra es acción, representación de acción o descripción, mientras que el cine posee el privilegio de mostrar, mostrar la acción, mostrar la descripción. (Faro, Agustín, 2006; 38).

La narración literaria es solo verbal, sin embargo, con el cine tenemos, además del relato verbal, el carácter musical y los efectos visuales que ayudan a la transmisión de información.

Tanto el cine como la literatura son medios que sirven para narrar algún acontecimiento real o ficticio. Contar algo nunca es una actividad vacía y dependiente, es narrar en virtud de un procedimiento. Tanto el texto literario como el texto cinematográfico desembocan en una acción, por lo tanto, no importa si lo literario parte de la palabra para contar o si el cine muestra imágenes para ver lo que ocurre más allá de la palabra.

Esta similitud permitió que cineastas llevaran obras literarias a la pantalla, pues solo había que conocer los acontecimientos y hacer correspondencias estéticas. Más tarde se dan cuenta de que este proceso es más complejo, ya que el cine tiene funciones particulares.

6.3. Lenguaje literario y lenguaje cinematográfico

Los lenguajes de ambas manifestaciones artísticas están relacionados, pero son independientes.

El lenguaje literario como nos afirma A. Jaime (2000), es un lenguaje que funciona por imágenes que el autor debe transmitir y hacer comprender a los lectores (p.23). La expresión literaria se trabaja mediante la sucesión de imágenes (en prosa, poesía o teatro) que se forman por: la imagen visual o la imagen mental, las cuales son instantáneas.

Esta expresión es llamada *montaje* por algunos estudiosos, esto debe provocar al lector o al público emoción y reacción. Para Eisenstein, el cine es una narración basado en el choque entre planos, de manera que el significado de esto solo puede observarse en el montaje.

El lenguaje literario funciona de una manera parecida al lenguaje cinematográfico, ya que va produciendo creaciones mentales mediante sonido e imágenes. De esta manera, la técnica expresiva en ambos lenguajes es comprable, pero distan de ser las mismas.

Ambas representaciones artísticas (el cine y la literatura) buscan la expresión mediante el montaje de las imágenes. En el lenguaje literario se utilizan figuras literarias, por ejemplo: la metáfora, la alegoría, la personificación, etc. Esto tiene un objetivo claro, la construcción de ideas que ayuden a la representación mental.

La crítica pone de relieve que el lenguaje cinematográfico ha sido un imitador del lenguaje literario, sin embargo, no sería una imitación como tal, sino una proximidad lógica y natural.

El lenguaje fílmico ha sido llamado por Riccioto Canudo como el séptimo arte. Es una unión de música y palabra y tiene la capacidad de transmitir ideas y razonamientos, ayudado por la película gracias a los planos. Además, comunica emociones y sentimientos, ya que es un lenguaje que se aproxima al espectador.

Como resumen entre las diferencias entre ambos lenguajes se pueden señalar los siguientes rasgos:

“En el plano cinematográfico se dan simultáneamente diálogos, acciones y espacios que el relato verbal ha de proporcionar de modo sucesivo; en el cine la acción sucede en el presente, mientras la narración literaria necesariamente se refiere a acontecimientos pasados; en la novela, el narrador «podrá ser muy minucioso en unas descripciones y muy somero en otras (...) [pero] el lenguaje visual, aunque a cambio tenga ventajas de las que carece el literario, no dispone de esta clase de privilegios” (Gimferrer, 1985,70-71).

6.4. Influencia entre ambas manifestaciones artísticas

A lo largo de la historia, los críticos han señalado que el cine y la literatura se complementen mutuamente. Es destacable la labor de Film d’Art, ya que intenta grabar basándose en hechos históricos o en obras inspiradas en textos del siglo XIX y clásicos grecolatinos. Por lo que el principal objetivo es llevar al cine lecturas que el pueblo ha hecho. Sin embargo, este proyecto fue bastante corto debido a los costes elevados de producción.

El lenguaje del cine se va construyendo gracias a los procedimientos que toman de la novela, es decir, se inspiran en ella en los episodios, el discurso, el punto de vista,

la voz narrativa, las descripciones, el tiempo y el espacio, etc. Por lo tanto, es algo que se tiene en cuenta en la adaptación.

En los años 60, los procedimientos que se toman de la literatura de los que se aprovecha el cine van siendo modificados. La narrativa va asimilando esos cambios y se nota aún más la unión entre ambas. Por lo que se comienza a apreciar la importancia del cine en los escritores, los cuales citan diálogos cinematográficos, por ejemplo, en Juan Marsé.

El cine, como ha sido también la literatura, se fue convirtiendo progresivamente en un lugar de evasión del espectador, ya que así podía escapar de la realidad de cada persona o de la sociedad.

El cine ha tenido una gran labor en cuanto a las obras literarias que no tuvieron una gran aceptación, ya que gracias a llevar novelas al cine lograron una gran acogida y beneficio. Socialmente, era de prestigio que un autor tuviera su obra literaria adaptada al cine, ya que se hace notar, por ejemplo, en reseñas y en revistas.

6.5. Tipos de adaptación

A diferencia del creador de una obra, el adaptador elige y ordena, pero además elimina lo que no considera relevante, lo superficial. De este modo, tiene que hacer una selección y, posteriormente, un proceso de reelaboración. Se trata de una nueva creación, ya que crea algo diferente y se puede hablar de una obra independiente.

De este modo, se pueden distinguir diferentes tipos de adaptación según Alain García, referido en Faro (2006; 41-46):

El primer tipo de adaptación es llamado *ilustración*, como características tiene una adaptación pasiva, no es creativa, por lo tanto, selecciona fragmentos del relato original. Por ejemplo: *Tiempo de silencio* (1986) de Vicente Aranda o *La colmena* (1982) de Mario Camus.

Otro tipo de adaptación es el que recibe el nombre de *amplificación*, este tipo incluye en la película todas las imágenes del texto literario y, además, incluye otras inventadas. Por ejemplo: *El coronel no tiene quien le escriba* (1998) de Arturo Ripstein.

El tercer modo de adaptación es *digresión o con comentario*. Aquí podemos encontrar una adaptación libre de la obra, es decir, existe un alejamiento entre el texto

literario original y el texto cinematográfico. En ocasiones existe un comentario que explica lo sucedido. Por ejemplo: *Tristana* (1970) de Buñuel.

Por último, la *transposición*, un tipo de adaptación que combina la adaptación libre y la fiel, es decir, conserva la esencia del texto literario, pero incluye algunos elementos originales. Por ejemplo: *Léolo* (1992) de Jean-Claude Lauzon.

6.6. El problema de la adaptación

La adaptación usualmente ha tenido dudas y problemas al llevarla a cabo. La fidelidad en las adaptaciones es esencial para casi todo el público, ya que, si no fuera así, no sería una adaptación, sino una película basada en una obra literaria. Según algunos críticos, el cine necesita de la literatura para sobrevivir, ya que la literatura ofrece al cine una multitud de historias fantásticas, históricas, clásicas, etc.

También es una tarea compleja intentar complacer a todos los espectadores cuando se realiza una adaptación, esta tarea es realizada por todos los componentes del equipo productivo, no solo del director, todos son piezas relevantes para caracterizar un personaje, para realizar una escena o para una frase del guion.

Algunos estudiosos, creen que el problema de la adaptación está en el paso de la palabra a la imagen, ya que se tiene que hacer un nuevo lenguaje, ya que las palabras y las imágenes pertenecen a un código diferente.

Los recursos originarios de la literatura son variados: los contenidos (trama y personajes), los agentes (autores, guionistas y críticos) y los mecanismos expresivos. Desde la perspectiva del cine, la literatura es una gran *enciclopedia*, ya que contiene muchas historias que contar, los directores, los guionistas, los actores, etc. acuden a los textos literarios para figuras, tópicos y tramas.

Mucho del cine que hoy en día consumimos, es generado a partir de materiales que ya existían, ya sean relatos literarios, cuentos clásicos, relatos conocidos o desconocidos.

Se distinguen dos corrientes: el parasitismo, donde la industria del cine se queda con el capital de la obra literaria, con su imaginación y también, su estilo; y el mutualismo, donde la literatura motiva nuevas tramas y experiencias. Estas corrientes llevan a dos formas del adaptador: se imita o se revitaliza.

Normalmente, el espectador, ante las comparaciones entre la obra literaria y la película, valoran más la fidelidad que la creatividad. El texto literario es llevado a la pantalla dentro de un tiempo determinado, por lo tanto, se procura hacer una síntesis del texto. Esta síntesis es concebida como una nueva realidad, por lo que habitualmente no hay pérdida, sino aporte. Un adaptador no solo conoce lo que el texto transmite, sino que la modifica a su medida por medio de su sensibilidad y su conocimiento.

Por lo tanto, lo que se proyecta en la película no tiene que ser concebido igual que al leer el texto literario, sino más bien como una réplica. La literatura añade a la obra cinematográfica materia prima e iluminación.

6.7. Cómo afecta el cine a las estéticas de la literatura

La literatura se convirtió en un arte que se apreciaba por minorías. A pesar de que los vanguardistas desprestigiaron a los seguidores del cine, esta influencia se expandió en grandes sectores. Otros artistas como los del teatro y de la pintura, tuvieron temor dada la importancia del cine. Para algunos el cine fue una manera diferente de imprenta, ya que fijaba una escena y la divulgaba. Otros opinaban que el cine era una forma de propaganda, ya que intentaba convencer al espectador. Los mismos autores también temían la disminución en las ventas.

El cine es una nueva forma para contar historias, por tanto, va deslizándose a un lado otras manifestaciones artísticas y expresivas que se basan en relatar historias.

Entre algunos aportes que el cine ha hecho a la literatura son: la cultura popular, la síntesis expresiva, las diferentes perspectivas, la fragmentación y los diálogos intertextuales.

6.8. Elementos fundamentales en una adaptación

La mayoría de los estudiosos coinciden en que no hay un manual o unas instrucciones para realizar una adaptación, ya que tampoco los hay para escribir una novela. La literatura está subordinada a la subjetividad del individuo. Por esto, el director de una adaptación cinematográfica es libre de hacer lo que quiera, pero posteriormente el espectador juzgará su trabajo. La diferencia entre esto y la adaptación es el punto de partida. Cuando es una adaptación que proviene de una obra literaria, es sometida a la comparación entre ella y la película, por lo que, una vez más, el papel del espectador es la más importante.

Algunos adaptadores no se arriesgan debido a las limitaciones creativas que supone ajustarse a una obra literaria y ser fiel a ella. Esto se debe a lo que quiere el espectador, ya que el éxito es el que manda en el cine, se busca que para el público sea una obra que guarde fidelidad y a la vez que transmita lo que el libro quería transmitir. Lo mismo ocurre en la literatura, el éxito depende de si gusta o no a los lectores, no depende de si el libro es bueno o no.

6.9. Teatro y cine

En relación al teatro y el cine, si los dramaturgos clásicos vivieran hoy podrían ser guionistas cinematográficos. A lo largo del tiempo, el cine tiende a centrarse más en lo gestual y en lo visual antes que en el texto en sí. Esto ayuda a entender el texto, pero no hay que dejar a un lado la importancia del texto en obras clásicas.

Gimferrer (1985) afirma: “No es ninguna ironía ni apenas una paradoja decir que la principal aportación del cine sonoro ha sido el redescubrimiento del teatro” (p. 92). En efecto, el teatro, actualmente se halla mayoritariamente en el cine antes que en los escenarios.

A diferencia del teatro, el cine ayuda a realizar una escenografía más realista. Por ejemplo, si el dramaturgo dice que está lloviendo, en un escenario no se podría hacer que lloviera, sin embargo, en el cine, gracias a los efectos visuales, en esa escena se podría añadir lluvia, por lo tanto, no se tiene que imaginar o simular.

En los años 30, se incorpora en el cine el lenguaje, como en el teatro. Es decir, se da teatro filmado. Esto se desarrolla en los años 40, debido al trabajo que realizaron Cukor o Mankiewicz, los cuales desempeñaron un papel muy importante en el diálogo y la dramaturgia.

Tenemos, pues, dos problemas: por un lado, las adaptaciones al cine de las obras de teatro; y, por otro lado, el lenguaje teatral en el cine. Aunque son cosas distintas, es importante (y en ocasiones imposible) no considerarlo por separado. En el cine, no se utilizaba la palabra porque no había medios técnicos para poder emplearla. Por lo tanto, el cine comienza a ser cine, novela y teatro, ya que la posibilidad del diálogo hacía que se pudiera añadir la novela al cine.

Lo más usual es, según Gimferrer (1985): “el teatro dentro del cine” (p. 102). No se apunta a una obra teatral filmada, sino más bien una reelaboración fílmica, eso no se

consideraría cine, aunque se sirva del cine. Tampoco se refiere a las adaptaciones que se crean a partir de una adaptación teatral.

7. Análisis de *Don Juan Tenorio* y su adaptación al cine

7.1. Contexto histórico- literario

Este teatro se encuentra dentro del movimiento literarios del romanticismo. El romanticismo es un movimiento que romper con los esquemas del neoclasicismo, es decir, defiende la imaginación, la fantasía y la irracionalidad. Aunque se intenta romper con el neoclasicismo totalmente, aun perdura en algunos autores como en el Duque de Rivas o Espronceda.

En España, aparece el término romanticismo en el año 1805. Durante algunos años, tras algunas polémicas, se usan también los términos romanesco, romancesco, románico y romántico.

Los románticos buscan el misterio e imponen los sentimientos ante la razón. El lema es la libertad en la mayoría de los aspectos de la vida.

El romanticismo en España es confuso y algo complejo, ya que hay algunas contradicciones desde la rebeldía hasta la tradición católica. En relación a la libertad política, algunos creen que es una restauración de los valores ideológicos, afirmando que había que suprimir lo racionalista del siglo XVIII.

El romanticismo abarca la primera mitad del siglo XIX, donde hay fuertes tensiones políticas. Por un lado, los conservadores defienden sus privilegios y, por otro lado, los liberales y progresistas luchan para suprimirlos.

El romanticismo consta de algunas características generales. Se rechaza el neoclasicismo, ya mencionado anteriormente, y los escritores combinaron versos y géneros de diferentes medidas; en el teatro se suprimió la regla de las tres unidades (lugar, espacio y tiempo) y mezclaban lo dramático con lo cómico.

La segunda característica es el subjetivismo, es decir, predominan las emociones insatisfactorias ante una sociedad que aplaca el ansia de amor y de los sentimientos. La naturaleza se une con el estado del ánimo y hace que sea tétrica, melancólica y oscura. El amor apasionado, el gran deseo de felicidad, las decepciones y la posesión causa en el personaje deseos enormes del suicidio.

Cabe resaltar la atracción por lo misterioso, tanto en los espacios, como en los sentimientos. Los románticos sitúan sus emociones tristes y dolientes en lugares melancólicos como pueden ser las ruinas, los cementerios, bosques, lugares oscuros, etc. De esta misma manera, tiene atracción por lo sobrenatural, como las visiones, los milagros, las apariciones y los fantasmas.

Por último, el romántico intenta evadirse del mundo que le rodea, rechaza la sociedad burguesa en la que vive y se fuga de sus ideales, sus circunstancias y de la sociedad.

7.2. Biografía del autor

José Zorrilla nació en Valladolid en el año 1817. Estudió leyes en Toledo, ya que fue el deseo de su padre. Sin embargo, allí se dedicó a la lectura de poetas y a pasear por los sitios más misteriosos de la ciudad, muchos de ellos fueron descritos en sus leyendas.

Años más tarde, fue a Madrid, donde intentó abrir camino a sus escritos. En la capital, vivió una época de penurias, pero gracias a un amigo pudo escaparse disfrazado para no ser reconocido, ya que la policía le perseguía por escribir en un periódico que fue clausurado. Zorrilla era un gran lector, pasaba las horas con amigos en la Biblioteca Nacional leyendo incansablemente.

A partir de esto, la carrera literaria de Zorrilla fue algo vertiginosa. En 1837 publicó su primer libro, llamado *Poesías*; y dos años más tarde estrenó *Juan Dandólo*, junto con García Gutiérrez. Se casó con doña Florentina Matilde de O'Reilly, la cual hizo que abandonara el teatro y emigrara a Francia (1850) y posteriormente a México (1855).

Entre los años 1839 y 1850 José Zorrilla escribió sus mejores obras: *El zapatero y el rey*, *Cantos del trovador* (1840), la segunda parte de *El zapatero y rey*, *El caballero del rey don Sancho* (1843), *Don Juan Tenorio* (1844), la cual analizaremos y compararemos más tarde, *La calentura* (1846), *Traídos, inconfeso y mártir* (1849) y *Obras completas* (1850), entre otras.

Mientras él visitaba Francia, su madre y (tres años después) su padre murieron. Esto entristeció abundantemente a José Zorrilla, ya que murieron sin haberse reconciliado con ellos.

Pasó algunos años en América, entre ranchos y haciendas, intentando dar luz a sus poesías leyendo en Cuba y en México. Allí fue nombrado director del incipiente Teatro Nacional mexicano, pero mientras estaba en España, se puso fin a este título.

Tras la muerte de su mujer doña Florentina, se casó con doña Juana Pacheco. Así comienza su segundo periodo español (1869-1893). En esta época, Zorrilla experimentó el éxito, pero también los apuros económicos. Fue importante su recepción en la Academia Española en 1882 y la coronación en Granada en 1889.

El 21 de enero de 1893, tras una enfermedad de tres años, Zorrilla murió en Madrid. A su entierro acudió mucha gente para honrar al escritor.

La mayoría de los románticos españoles se formaron orientándose al neoclasicismo y con modelos a seguir como Quintana, mientras que Zorrilla se formó leyendo al duque de Rivas y a Espronceda. Tenía una fantasía abundante e inimitable en sus versos.

7.3. El teatro de José Zorrilla

Cuando Zorrilla comenzó a escribir teatro eran importantes García Gutiérrez, Hartzenbush y Breton de los Herreros. Tras el éxito de *Juan Dandólo*, le animaron a seguir estrenando nuevos teatros. El éxito que tuvo con *El zapatero y el rey* le consagró como un gran autor teatral.

A principios de los años 40, el espectador español favoreció a la creación de un “teatro nacional” que se amoldara a los gustos de su tiempo e inspirados en los clásicos de Siglo de Oro.

La reproducción teatral de Zorrilla incluía alegorías, dramas bíblicos, dramas semejantes a comedias de capa y espada y dramas de asunto histórico. Tenía una gran capacidad verbal, por lo que daba mayor colorido y movilidad a sus escenas. Los protagonistas de sus obras eran leales, héroes y con nobles virtudes (propias de una España idealizada). El mayor logro de Zorrilla fue prolongar la vivencia del teatro romántico a lo largo del siglo.

José Zorrilla tenía como don la poesía y la convirtió en su oficio, esto fue lo que le permitió conquistar desde el principio el escenario con sus obras teatrales. En cuanto a los problemas históricos, Zorrilla no los acogió en su teatro, para que no se relacionase

con problemas contemporáneos. Llevó al espectador un teatro para evadirse, con peripecias, nacionalismo y dinamismo.

En relación a su técnica dramática, se encuentran unos elementos significativos: la presentación de un personaje romántico, misterioso, relatos ornamentados, descripciones dadas por los personajes, una escenografía propia del romanticismo (con truenos, fantasmas, misterios, etc.). El dramaturgo supo atraer al público con obras llenas de intriga, haciendo que el misterio no decreciera a lo largo de la obra.

El mismo Zorrilla explica que algunas de sus obras fueron hechas por azar y por improvisación, con esta afirmación quiere parecer como un *genio de la improvisación*, lleno de musas y creador de arte sin apenas esfuerzo. Para él, había que embellecer la realidad, realidad que divide en dos tipos: la realidad de la naturaleza verdadera y la de la verdad del arte.

7.4. Análisis de la obra: *Don Juan Tenorio*

La obra más representativa del drama romántico fue elaborada en una época temprana del cine. Esta es *Don Juan Tenorio* de Zorrilla (1898). El cine ya había realizado algunos dramas y así hizo también con esta célebre obra.

Don Juan Tenorio es la obra más representativa que podemos encontrar dentro del teatro romántico español con parodia clásica. En esta parodia hallamos todos los elementos necesarios para una obra seria, pero sin bases para la credibilidad.

Gracias a la técnica y sensibilidad romántica, el autor nos muestra de nuevo la figura mítica del libertino. *Don Juan Tenorio* intenta ser un retomo a la imagen tópica de la leyenda y lo más tradicional. Este retorno implica también ciertos cambios por la época en la que se concibe.

El estilo de esta obra está en armonía con el tono paródico propio de las obras románticas. Los personajes en su lenguaje utilizan un castellano moderno, con dichos, arcaísmos, juramentos, etc. que abunda en el Siglo de Oro. Con esto, Zorrilla pretende dar una cierta gracia y exotismo a la escena, y a la vez un tono realista.

El romanticismo se puede percibir claramente en este teatro. Lo podemos ver al comienzo de la obra, por el misterio inicial del héroe, acompañado por elementos carnalescos (como máscaras y disfraces), por peleas callejeras, por apuestas sobre vicios, por escenas a la luz de la luna, encarcelamientos y huidas en la primera parte de

la obra; en cuanto a la segunda parte, son presentes las características románticas en las sombras de ultratumba, los duelos, la muerte, los espíritus y el amor con relación al arrepentimiento divino.

7.5. Resumen y temas

La trama transcurre en la Sevilla de 1545. La obra comienza en una noche de Carnaval. Don Juan y don Luis Mejía realizaron una doble apuesta en la que quién obrase peor se llevaría mayor fortuna en un año y a ver quién se batía en más duelos y seducía más doncellas.

La historia comienza un año después de la apuesta, por lo que los dos personajes se cuentan y comparan sus hazañas para saber quién sería el ganador.

Esto causó un gran revuelo en Sevilla, pero nadie sabe realmente lo que estaba ocurriendo entre ellos. Durante esa noche intentan conocer a fondo los detalles de sus hechos.

El padre de doña Inés se entera de la apuesta y va en busca de los dos protagonistas de ella para cerciorarse de lo que escuchó. Los rivales comienzan a contar los muertos en la batalla y las mujeres que sedujeron, al finalizar queda como vencedor don Juan, sin embargo, don Luis le vuelve a desafiar para que conquistara una novicia. Don Juan acepta y añade al desafío robarle a su prometida.

El padre de doña Inés, tras escuchar dichas apuestas, decide deshacer el matrimonio convenido de doña Inés y don Juan. Don Luis avisa a su prometida doña Ana de que tenga cuidado y se mantenga firme ante don Juan, que pronto iría tras ella.

Doña Inés recibe una carta de don Juan, en la que declara su amor hacia ella. Don Juan toma a Doña Inés y la lleva a su casa. La hermana avisa de su desaparición a su familia.

Doña Inés cae en los encantos de don Juan, ambos están dispuestos a todo por su amor. Entonces llega don Luis que quiere matar a don Juan y también don Gonzalo con gente armada.

Don Juan suplica a don Gonzalo que le conceda a su hija a cambio de pruebas, pero este se niega. Don Luis se alía con don Gonzalo para matar a don Juan, pero este fue al final quien mato a ambos. Don Juan huye de Sevilla hacia Italia.

Cinco años después, don Juan vuelve a Sevilla y encuentra el cementerio donde estaban enterrados don Luis y don Gonzalo, además de otras víctimas suyas. Allí encuentra el sepulcro de doña Inés, que había muerto de pena.

Finalmente, mientras está cenando, aparece el espectro del Comendador, que quiere llevarse a don Juan al infierno, pero aparece el espíritu de doña Inés e intercede y consigue que ambos suban al cielo.

En cuanto a la temática, encontramos diversas ramas:

El tema más relevante y que Zorrilla nos quiere transmitir es la salvación de un pecador por el amor de una mujer. Este tema es plenamente romántico, ya que el personaje de don Juan es pecador, desafiante, un seductor de mujeres, etc. En su camino se encuentra a Doña Inés, una mujer con el alma pura y a la cual es la primera que ama de verdad. Este amor va a hacer que ocurra la transformación espiritual del pecador, en este caso, don Juan, que, de la mano del espíritu de su amada, consigue la vida eterna.

Otro tema importante es el honor que se desarrolla en don Juan. Este personaje es un caballero español y católico, por lo que el tema del honor es destacable en su figura. Valores como la honra y el honor son importantes en la sociedad de la época en la que transcurre la trama. El objetivo de don Juan es conseguir el honor que se merece y que nadie debe arrebatarle.

La muerte también aparece en la obra. Para que don Juan obtenga el honor que hemos mencionado anteriormente, es necesaria la muerte de la gente que intenta arrebatarla, por ejemplo, las muertes para conseguir ganar la apuesta que hace con don Luis. Además, la muerte clausura la obra, ya que consigue la salvación y a su amada mediante su muerte.

7.6. Personajes

A la hora de hablar de los personajes, destacamos que tratamos con unos personajes típicos del romanticismo, como se ha mencionado anteriormente. A continuación, estudiaremos a los más representativos:

Don Juan Tenorio es el personaje protagonista de la obra, es un caballero libertino y seductor de mujeres. Para él es importante el honor y actúa conforme a él. Al final le salva el amor de una mujer, y se libra del infierno que merecía. Este personaje vive una historia de amor con Doña Inés, otro personaje importante en este drama. Ella

es una mujer religiosa y buena, debido a su bondad, Don Juan puede salvarse y acabar con ella para siempre.

Alrededor de estos personajes principales, giran otros personajes secundarios, pero sin los cuales la trama no podría seguir adelante. Don Gonzalo de Ulloa es el padre de Doña Inés, es el Comendador de Calatrava. Debido a su preocupación como padre por la honra de su hija, muere a las manos de Don Juan. Sin embargo, este personaje no es el único que mata Don Juan, Don Luis Mejía, también un libertino, muere en manos de Don Juan y su prometida Doña Ana de Pantoja le es arrebatado por el mismo.

Después de estos, hallamos otros personajes con características románticas propias como: Don Diego Tenorio, Brígida, Pascual, Doña Ana de Pantoja, el capitán Centellas, etc. Aunque en este estudio prescindiremos de un análisis detallado de estos.

7.7. Versiones cinematográficas del texto.

En el cine de habla hispana, este teatro de Zorrilla ha sido muy importante. En México se rodó la primera película *Don Juan Tenorio* de S. Toscano Barragán en 1989, un medimetraje mudo que fue la primera película basada en una obra literaria. También en México, el actor René Cardona en 1937 eligió para su dirección esta obra, basándose fielmente en el diálogo en verso.

En España también se grabaron diferentes versiones: En 1908, *Jon Juan Tenorio*, realizada en catalán y producida y dirigida por los Hermanos Baños, una película con un gran éxito que hizo que Fructuoso Gelabert realizara una parodia en 1910 de esta misma obra, con el mismo equipo y el mismo intérprete. Más tarde, en 1921-1922 volvieron a recrearla.

La única versión española hablada de *Don Juan Tenorio* en 1951 fue un experimento, el director Luis Escobar hizo el montaje en el Teatro Nacional María Guerrero y fue muy reputado por darle a la película un toque irreal y atractivo.

También encontramos versiones paródicas de este drama. Los dramas románticos fueron aplaudidos por los espectadores y tuvo gran esplendor en el siglo XIX. La obra más parodiada fue *Don Juan Tenorio*, de las cuales aparecieron alrededor de 150 parodias en el siglo XX.

Las primeras parodias de este teatro aparecieron en la etapa muda, después de darse la versión de Ricardo de Baños. Una parodia bien lograda fue la de Gelabert, llamada *Juanito Tenorio* en 1908.

Según algunos testimonios recientes, se han encontrado en casas de antiguos censores películas pornográficas con el título de *Parodia del Tenorio*, como una parodia obscena del drama de Zorrilla.

Otra película hispana fue *El Señor Don Juan Tenorio* realizada en 1927 cuando en Valencia se comenzó a cimentar una industria propia cinematográfica.

Las demás parodias que se hallaron fueron en países iberoamericanos. Por ejemplo, la mejicana *El capitán Centellas* que guarda relación en el título y en diálogos con la homónima zarzuela. En Argentina, por Luis Sandrini en los años 40, *Don Juan Tenorio* con un toque de humor.

Por último, en España, se grabó una última parodia, *Don Juan, mi querido fantasma* en 1989, que mostraba a Don Juan salir de su tumba en día de los difuntos a la vez que en un teatro de Sevilla se realizaba un ensayo del teatro en versión musical.

Por otro lado, encontramos interpretaciones literarias que se realizaron alrededor de la figura de Don Juan. En el país azteca, el personaje de Don Juan tiene mucha admiración en los escenarios, lo hallamos trasplantado a la comedia ranchera. Son relevantes películas como: *Me he de comer esa tuna*, *Aquí viene vidal Tenorio*, *Tan bueno el giro como el colorado* y *Retorno a la juventud*.

En cuanto al cine español, fue importante la interpretación libre del personaje del Burlador. Este personaje quedó ilustrado en cinco películas: *Don Juan* (1950) de Sáenz de Heredia; *El amor de Don Juan* (1956), el cual tiene una trama en la que el criado se ve obligado a suplantar la identidad de su amo; en 1997, *Don Juan* nos representa una actualización del argumento y de sus personajes, mezcla los autores Tirso, Molière y Zorrilla; *Los amores de Don Juan* (1970); y *Viva/muera Don Juan tenorio* en 1976.

7.8. Análisis de la adaptación cinematográfica de *Don Juan Tenorio* de Zorrilla

Para poder comparar la obra escrita con su adaptación cinematográfica, vamos a partir de la película *Don Juan Tenorio* (1966) dirigida, adaptada y realizada por Gustavo Pérez Puig.

Gustavo Pérez fue director de teatro y realizador de televisión española. Estudió Derecho y Filosofía y Letras, cursando estos estudios, comienza su carrera artística en el mundo del teatro, dirigiendo el Teatro Español Universitario. Con pocos años de edad, convence a dramaturgos importantes para estrenar algunos teatros. Posteriormente, fue director del Teatro Español y dirigió obras como: *Las mocedades del Cid* de Guillen de Castro, *Traidor, inconfeso y mártir*, *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla entre otras.

Pérez Puig se incorpora a Televisión Española como regidor de plató y ayudante de realización. Con él se realiza por primera vez el *play-back*. A partir del año 1959 comienza a dirigir teatro televisado y pasa a ser un realizador de gran prestigio en España, con una sólida trayectoria profesional. Entre sus adaptaciones más importantes está la ya citada *Don Juan Tenorio*, interpretado por Francisco Rabal y Concha Velasco, *¡Vaya par de gemelas!*, con Lina Morgan y *Lázaro en el laberinto*.

Fue tan importante su trayectoria que recibió importantes premios como: el Premio Nacional de Teatro en 1962 y 2003, dos Premios Ondas, dos Premios Antena de Oro y la medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes en 2001 entre otros.

Para abordar la comparación, comenzaremos con el lenguaje utilizado. En rasgos generales, debido a que el texto literario es un teatro, a la hora de adaptar el guion, cabe decir que es más sencillo, se podría decir que el guion ya está casi realizado, solo hay que cambiar algunos detalles si es preciso. Podemos hallar algunas diferencias entre ambas formas artísticas: en cuanto al estilo, se suele mantener el de la obra literaria, pero en ocasiones se intenta modernizar o añadir palabras que son más aclaratorias respecto al texto, por ejemplo: en lugar de decir *más silencio*, el personaje dice, *pero calla*; *ustedes* en lugar de *ucedes*; *dueña* en lugar de *beata*, etc. Esto hace que el espectador pueda sentirse más cercano a la obra.

Respecto al entendimiento de la obra, cabe señalar que, en el texto literario, en ocasiones, los personajes hablan en italiano entre ellos o para sí mismos, sin embargo, la obra cinematográfica lo omite. Se podría haber traducido al español, pero en este caso ese fragmento habría perdido el sentido y la película se alargaría.

Como se ha señalado, no se podría alargar mucho la película, por lo tanto, el director tuvo que prescindir de algunos fragmentos que él consideró irrelevantes o resumió alguno de ellos. Por ejemplo: puede eliminar algunos versos, o incluso escenas enteras como en el caso del acto segundo, que salta desde la escena primera, hasta la

escena tercera. Aunque se omite parte de la obra, la trama en sí no pierde sentido, esto es algo que el adaptador tiene en cuenta al realizar esta omisión.

En ocasiones, y sin conocer el motivo por el cual el adaptador realiza esto, se cambia el orden de algunos versos. Quizá sea por fallo del actor, pero al no modificar el significado central de la trama, se decide no modificarlo.

Es destacable como se respeta el verso y la rima en la adaptación, ya que no es usual ver una película no adaptada con rima y realizada en verso. Podría haberse hecho una adaptación más libre y haber quitado esta característica, pero el director no lo cambia, dejando así unas huellas literarias en la película.

En cuanto a la escenografía, los personajes generalmente siguen las acotaciones que José Zorrilla añadió en su obra, aunque en algunos momentos, siendo minuciosos, podemos hallar algunas diferencias.

En la obra literaria se puede percibir como en ocasiones se realizan algunos movimientos exagerados, propios del teatro, pero en la película se intentan suavizar. Por ejemplo: hallamos una acotación que nos recuerda que hay que saludar profundamente, pero en la película, el personaje que tiene que saludar, no lo hace.

No solo a veces se suaviza la acción, sino que se omite o se realiza por otra. Es de destacar que es probable que en algún momento algún actor se olvidase. En caso de que esto no fuera así, el adaptador lo cambia con una intención propia: puede ser modernizarlo, añadir sus ideas a la obra, hacerlo más suyo. También es interesante afirmar que las técnicas del cine ayudan en cuanto a las acotaciones. Por ejemplo: en un fragmento, el actor tiene que señalar a otro personaje, pero en este caso, en lugar de señalarlo, la cámara deja de grabarle a él para grabar al personaje al que se está refiriendo.

En relación con las técnicas del cine, podemos destacar algunos hechos. Primero hablaremos de la música. Según el tipo de escena que estamos viendo, el tipo de música también cambia. Esto ocurre en todas las películas, pero en las adaptaciones ayuda al entendimiento de la obra. Por ejemplo, cuando se vive un momento de tensión, aparece un tipo de música más oscura; cuando se vive un momento alegre, la música cambia a otra más divertida. Cabe decir que en esta adaptación la música entra de una forma

inesperable y, en ocasiones, dificulta el entendimiento de lo que nos dice el personaje, ya que el volumen es elevado.

No solo es importante la música, sino también algunos ruidos. Cuando algún personaje está contando algo que tiene un toque irónico o de humor, el productor añade en ese momento algunas risas (acompañadas de música) que nos indican que ese fragmento es humorístico. En cuanto a las risas, cabe señalar que a veces se añaden en momentos que José Zorrilla no señala, es decir, el director añade risas o ruidos libremente.

Algunos ruidos también nos ayudan a entender algunas cosas, por ejemplo, si algún personaje está hablando y alguien ha cerrado la puerta a lo lejos, se añade un sonido de portazo y así podemos tener el conocimiento de que algún personaje ha entrado o ha salido, sin tener que verlo en la escena.

Dejando a un lado la música y los ruidos que se pueden añadir, es destacable como con las imágenes también se puede jugar para añadir información a la escena.

En ocasiones, estamos ante momentos de la trama que requieren más atención a un personaje, porque a lo mejor está diciendo o haciendo algo que hay que resaltar o recordar en la obra, en ese momento, la cámara solo graba a ese personaje, centrando la atención principalmente en él.

Si bien la atención se puede añadir con el juego de cámaras, también se puede hacer con el *zoom*. En momentos de tensión, no solo se añade música, sino que se realiza un *zoom* hacia ese personaje o hacia lo que se esté realizando, captando así la atención hacia un mismo lugar. Por ejemplo: si un personaje dice algo muy importante e inesperado, la cámara realiza un *zoom* hacia él o hacia su rostro, mostrando así más tensión en la escena.

Ya que esta película fue realizada en 1966, no podemos esperar tantos avances cinematográficos como los que tenemos actualmente. Hoy en día el juego de cámaras es diferente y cuando conversan dos personas, normalmente se enfocan a las dos personas, una de espaldas y otra de frente, según la persona que está en ese momento hablando. En esta película, esto no es así, en una conversación, por rasgos generales, solo se graba a la persona que está hablando en un primer plano.

En cuando al espacio, se respeta el espacio que hay en la obra literaria. Encontramos escenarios muy bien preparados, con todo lo necesario para la realización de la obra. Es diferente este escenario con el que vemos en un teatro, ya que en un teatro está lo principalmente necesario (una silla, una mesa, una vela), sin embargo, la película va más allá, podemos ver habitaciones completas, escaleras, escenas de interior, escenas de exterior, ventanas, camas, etc. Esto es una gran diferencia entre el teatro y la película.

En cuanto a la iluminación, vemos como a pesar de tener la iluminación propia del espacio, añaden velas propias en esas casas, para hacer la escena más realista. Aun así, la luz es tenue y no tiene cambios bruscos, es decir, no hay cambios entre exterior e interior, ni cambios cuando es de día a cuando es de noche. Esto hace que la oscuridad propia del romanticismo no se perciba totalmente en la película, pero como se ha explicado anteriormente, esto no cambia el sentido y el significado de la trama.

En relación a los personajes, se encuentran muy bien representados y con vestiduras que se pueden esperar según la época, es decir, no están vestidos con ropa de ese momento, sino de la época del libro. No solo se percibe esto en la ropa, sino también en los peinados y los utensilios que utilizan. A veces, los adaptadores adoptan la obra utilizando objetos y vestiduras más actuales para acercar la obra cinematográfica al espectador, pero en este caso, se respeta lo característico en esa época del romanticismo.

Dejando a un lado las vestiduras y centrándonos en las características y la personalidad del personaje, dado que el texto es casi igual al original, no se hallan diferencias entre ambos, es decir, si Don Juan es atrevido, en la película lo sigue siendo; si Doña Inés es religiosa, también lo es en la obra cinematográfica.

Es notorio como los personajes exageran la interpretación, esto es propio del teatro. Como la obra literaria original es un teatro, se mantiene esa exageración y ese tipo de interpretación.

Partiendo de algunas teorías que hemos estudiado en este proyecto, podemos afirmar lo siguiente que esta adaptación no solo tiene como base el texto literario, sino que el adaptador no hace una conversión libre, sino que utiliza el texto literario tal cual (con las diferencias ya comentadas) para realizar su película.

Por lo tanto, podemos mantener también que, como decían los formalistas, el texto es lo más importante. Sin el texto de base no podríamos realizar una adaptación.

Sin embargo, como el cine fue evolucionando, podemos apreciar en esta película que también es destacable el *lenguaje del cine*, es decir, los efectos, los ruidos y la música. Al ser una película relativamente antigua, no apreciamos diversidad de efectos, efectos visuales, ruidos, etc., pero sí que los introduce dándoles importancia y haciendo que ayude al sentido de la obra.

Por omitir versos, estrofas, acotaciones, cambiar palabras o cambiar movimientos no podemos confirmar que la película es peor o mejor que la obra literaria, ya que son movimientos artísticos diferentes, pero con características en común, pero esto se desarrollará a continuación.

8. Conclusión

Este estudio realizado hace que nos demos cuenta que, después de conocer los fundamentos básicos, hallamos multitud de similitudes y diferencias entre el cine y literatura, y que estas diferencias afectan a las adaptaciones cinematográficas. Algo que hay que tener en cuenta, es que hay que ser consciente de que, al adaptar un texto literario al cine, se convierte en algo nuevo y diferente a lo primero, por lo que no debemos acudir al cine o a ver una película esperando encontrarnos la obra literaria como tal. Al ser ámbitos distintos, hay que destacar que las comparaciones nos conducirán a resultados universales.

Teniendo en cuenta el objetivo de este trabajo de explicar la adaptación y las dificultades que ello conlleva, cabe resaltar, que dadas estas dificultades de traspasar literalmente una novela al cine, encontramos pocas posturas que defiendan las críticas negativas. Para ello, se utiliza una visión comparativa entre ambos tomando como punto de partida la obra literaria, ya que a partir de ella se crea la obra cinematográfica.

Tras señalar este punto, se ha intentado señalar los motivos por los que es difícil hacer que una novela se convierta, con todo su contenido, en una película, esto nos lleva a una afirmación, una adaptación no solo se tendría que definir como mala o buena por su contenido, sino también en la forma con la que el director y la producción plasman ese contenido con los medios propios del cine, por ejemplo, no solo adaptar las frases de la narración literaria, sino los elementos de la historia, los sucesos, los personajes, etc. No hay que olvidar que tanto el cine como la literatura pretenden tener una

intencionalidad estética: la literatura con las palabras y las figuras retóricas, y el cine con la palabra y, además, con imágenes y sonido.

Con el paso de los años, el cine va mejorando y avanzando en su técnica y en sus medios, por lo que podemos imaginar que en un futuro será posible mejorar la calidad de las adaptaciones, pero, aun así, será muy complicado mantener intacto el contenido de un texto literario en una película, lo que podrá mejorar es el alma y la esencia de la literatura.

En relación al análisis y la comparación de la adaptación de *Don Juan Tenorio*, llegamos a la conclusión de que un teatro es más sencillo de adaptar, pero que igualmente se siguen encontrando diferencias entre la película y el texto literario.

Para finalizar, hay que aprender a disfrutar del arte que está en nuestras manos, tanto la literatura, como el cine, porque ambos nos aportan contenidos diferentes en formas distintas, pero ambos consiguen atraernos y hacer que nuestra mente se evada.

9. Bibliografía

- Eco, Umberto (1970). Cine y literatura: la estructura de la trama. En U. Eco (ed.), *La definición del arte*, Barcelona: Martínez Roca.
- Eikhenbaum, Boris (1998). Literatura y cine. En François Albéra (ed.), *Los formalistas rusos y el cine. La poética del filme*. Barcelona: Paidós.
- Eikhenbaum, Boris (1998). Problemas de cine- estilísticas. En Albéra (ed.), *Los formalistas rusos y el cine*. Barcelona: Paidós.
- Faro Forteza, Agustín, (2006). *Películas de libros*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Fra López, Patricia (2002). Cine y literatura. En F.Scott Fitzgerald (ed.) Universidad de Santiago de Compostela.
- Gimferrer, Perre (1985). *Cine y literatura*. Barcelona: Planeta.
- Guarinos, V. (1996). *Teatro y cine*. Sevilla: Padilla Libros.
- Gutiérrez Carbajo, F. (1993). *Literatura y cine*. Madrid: UNED.
- Jaime, Antoine (2000). *Literatura y cine en España: (1975-1995)*. Madrid: Cátedra.
- Linda, S. (2002). *El arte de la Adaptación, cómo convertir hechos y ficciones en películas*. Madrid: ediciones Rialp
- López García, Guillermo, ¿Un amor imposible? Las complejas relaciones entre cine y literatura en *Arte y nuevas tecnologías; X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*. Universidad de la Rioja. Recuperado de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=940463> (última consulta 15/05/2018)
- Moncho Aguirre, J. de Mota (2000). *Las adaptaciones de obras de teatro español en el cine y el influjo de éste en los dramaturgos* (Tesis de doctorado). Universidad complutense de Madrid.
- Peña- Ardid, Carmen (1992). *Literatura y cine. Una aproximación comparativa*. Madrid: Cátedra.
- Pérez Bustamente, Ana Sofía (1988). *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX. Literatura y cine*. Madrid: Cátedra.
- Quesada, L. (1986). *La novela española y el cine*. Madrid: Ediciones JC.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=0hKXwtM> (última consulta: 07/05/2018)
- Rojas Bez, Jorge (1996). Serie de ensayos sobre cine. *Revista comunicación*, IX, I.

- Sánchez Noriega, José Luis (2000). *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós, D.L.
- Solano, Ronald (20009. Literatura con cinematografía. En M. L. Cortés (ed.) *Luces, cámara, ¡acción! Textos de cine y televisión*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Stam, Robert (1999). *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Barcelona: Paidós.
- Stam, Robert (2001), *Teorías del cine. Una introducción*. Barcelona: Paidós.
- Tynianov, Yuri (1998). El guión en Boris Eikhenbaum (ed.) *Los formalistas rusos y el cine. La poética del filme*. Barcelona: Paidós.
- Utrera, Rafael (1987). *Literatura cinematográfica, cinematografía literaria*. Sevilla: Alfar.
- Zorrilla, José (2003). *Don Juan Tenorio*. Madrid: Cátedra.