

ME GUSTÓ MÁS EL LIBRO (ADAPTARSE O MORIR)

RAÚL MINCHINELA

En los Oscar de 2003 hubo un detalle que no se ha vuelto a repetir: entre los nominados se encontraba un personaje de ficción. No un seudónimo: un individuo genuinamente ficticio. Fue la última capa de los múltiples niveles de *Adaptation* (*El ladrón de orquídeas*), una película que trata de un hombre en el trance de escribir una película que adapta un libro sobre una mujer que escribe un artículo sobre un hombre. El guionista Charlie Kaufman sostiene que la escribió en la intimidad porque el solo hecho de proponerla podía costarle la carrera.

Adaptation retrata la difícil relación entre los libros y las películas, el delicado equilibrio entre formatos. Kaufman —encarnado por Nicholas Cage— se ve incapaz de convertir en cine un texto centrado en un botánico cuya pasión le obliga a robar orquídeas en parques protegidos. Los detalles que valora del libro (el trágico recorrido de los recolectores de orquídeas en la historia, el proceso evolutivo de las flores, el pasado de la vida en la tierra hasta un primigenio ser unicelular) le conducen a sucesivos callejones sin salida. Kaufman guionista se escribe a

sí mismo cambiando constantemente de idea sobre cómo adaptar la novela, hablándole a la grabadora: ahora para incluir en el guión el proceso evolutivo, ahora para incluir a la autora del libro original, ahora para incluirse a sí mismo.

La difícil fidelidad

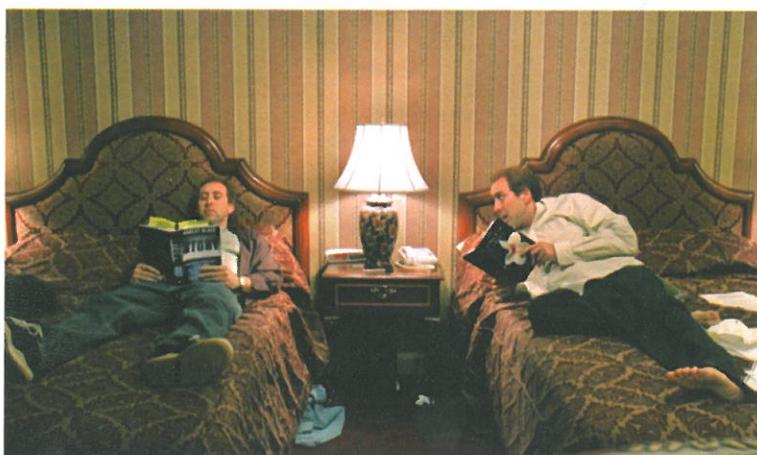
A cada paso, la película se vuelve a plegar sobre sí misma. Los monólogos del actor que representa al escritor confiesan sus intenciones: quiere adaptar la obra sin añadir ni sexo, ni drogas, ni persecuciones. La película culminará con una escena, inexistente en el texto original, que conjuga las tres cosas. La fidelísima traslación de *Adaptation* incluye la confesión de no poder ser fiel. El contrapunto del proceso es Donald, gemelo del guionista, también encarnado por Nicholas Cage. Donald es un seguidor a rajatabla de las estructuras manidas del audiovisual, que consigue

La cinta "Adaptation" retrata la difícil relación entre los libros y las películas, el delicado equilibrio entre formatos

con su propio guión inconexo sobre asesinos tarados un éxito inmediato. Fidelidad frente a efectividad. Donald Kaufman, que firma como coautor del guión en los créditos de la cinta, es el hasta hoy único personaje de ficción nominado a los Oscar.

Cuando se habla de la relación entre el cine y los libros las adaptaciones ocupan un lugar central: es el argumento nuclear, el punto visible de contacto. Las adaptaciones se observan bajo dos puntos de vista principales. Una es la perspectiva clásica, que acusa al cine de vampirizar la literatura en busca de historias, y de modificar textos de toda longitud hasta ajustarlos a noventa minutos. Ese ángulo pide a las adaptaciones ser fieles al espíritu del papel y a la vez dar cuenta de toda la complejidad del original. La jerarquía clásica coloca la imprenta por encima de la pantalla, y cristaliza en la expresión "me gustó más el libro". La frecuencia del juicio condujo a Linda Hutcheon en su *Teoría de la adaptación* a preguntarse: "¿Por qué quiere nadie adaptar una obra sabiendo que sus esfuerzos serán despreciados como secundarios o inferiores?"

Hoy sabemos que la adaptación no es una simple cuestión monetaria: en las versiones cinematográficas el lector contrasta sus imágenes mentales con las de artistas visuales, crea figuras simbólicas en diferentes medios —cada lenguaje tiene sus propias metáforas— y establece en el espectador un diálogo enriquecedor donde lo conocido y lo desconocido se compensan en un equilibrio muy preciso. Es curioso notar que las que se consideran como mejores adaptaciones al cine tienen sabores radicalmente distintos: desde la deriva con la que Cronenberg llevó a la pantalla el inasible *Almuerzo desnudo* de Burroughs, hasta la



Nicholas Cage encarna al guionista Charlie Kaufman y a su hermano gemelo en "Adaptation".

fiel presencia del ritmo textual en las locuciones de *Trainspotting* o *El club de la lucha*. El Instituto Cervantes, en su web "Adaptaciones de la literatura española en el cine español", recoge 1.117 metrajes y 956 obras literarias. La posición central de la adaptación es tan fecunda que puede ocultar sus efectos actuales: el audiovisual y la literatura se manchan y se afectan más allá de lo estilístico.

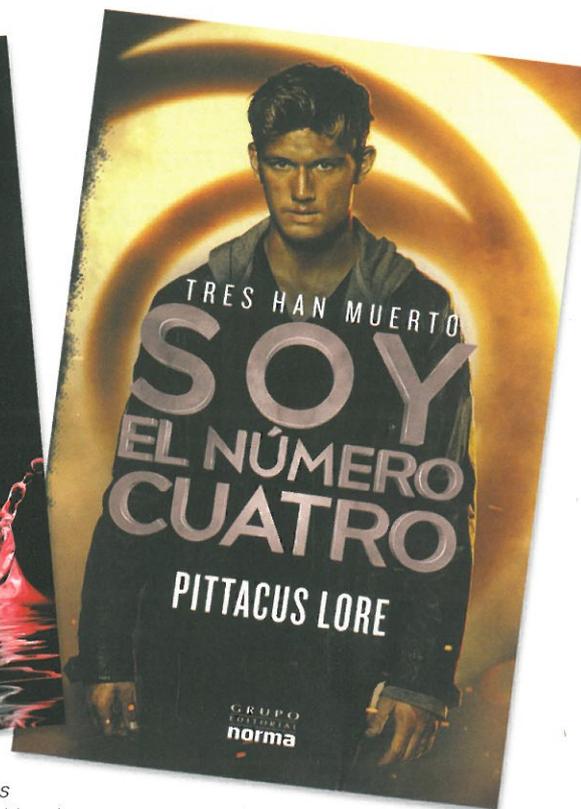
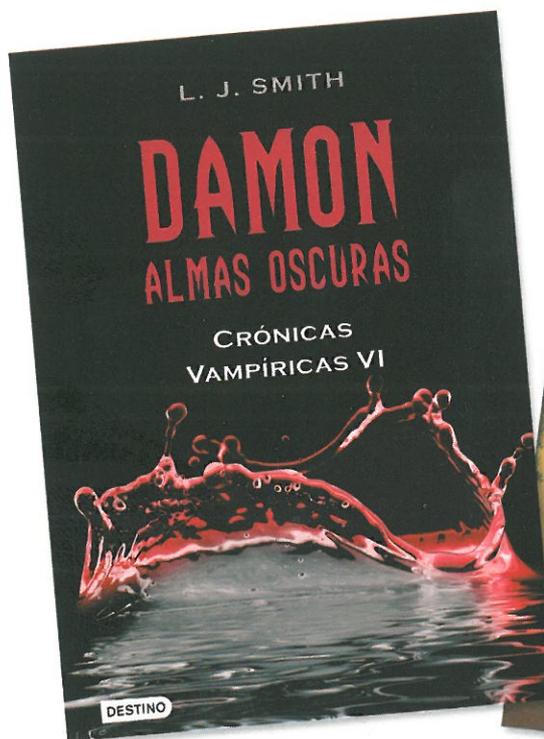
Un caso muy revelador es el de la serie norteamericana de libros *The vampire diaries*, obra de la escritora Lisa Jane Smith. Impulsados por el éxito de la saga cinematográfica *Crepúsculo*, se recuperaron los volúmenes originales de los años noventa y se aumentaron con una segunda hornada, que apareció en 2009. *The vampire diaries* se convirtió ese mismo año en una serie de televisión, y ya ha cumplido su segundo año en antena.

La influencia del audiovisual en la saga ha llegado a un extremo inesperado: cuando los propietarios de los derechos descubrieron que la autora iba a dirigir la trama en una dirección distinta a la que deseaban los ejecutivos catódicos, la escritora fue expulsada de su propia creación. Lisa Jane Smith hizo público en febrero de 2011 que no publicaría más libros de la serie y que en su lugar los redactarían *negros* literarios contratados por la productora. El nombre de Smith, sin embargo, aparecerá en la portada, como lo hacía Alfred Hitchcock en los libros juveniles de *Los tres investigadores*.

El proceso inverso

En paralelo, el recorrido de papel a celuloide de la adaptación cinematográfica ha tenido su paralelo inverso en la novelización de películas: libros que convertían en narrativa textual largometrajes estrenados. Así, existen novelizaciones de *Los Goonies*, *El sexto sentido*, *Seven*, *12 monos*, *Regreso al futuro 2*, *Alien 3* o *Terminator salvation*. El proceso permite retruécanos extraordinarios: existe una novelización de la película *Bram Stoker's Dracula*, de Francis Ford Coppola. El nombre

El recorrido de papel a celuloide de la adaptación ha tenido su paralelo inverso en la novelización de películas



Los responsables de la serie televisiva "The vampire diaries" dejaron a L.J. Smith, autora literaria de la saga, fuera de su propia creación. "Yo soy el número cuatro" es un ejemplo de libros que se publican sólo al hilo del filme que han inspirado.

de Bram Stoker corona la portada de la versión novela de la película que versiona su texto.

Las novelizaciones siempre fueron entendidas por los consumidores como un subproducto. Y como solución inesperada, en los últimos años se ha dado una vuelta de tuerca. La constante maquinaria promocional que habla de películas que están en preproducción y de futuros proyectos de directores de renombre, ha encontrado una nueva veta en los libros inéditos sobre los que "se está preparando una película". Piezas recientes como *Yo soy el número cuatro* y *Roboapocalypse* retratan la mecánica: se publicita un largometraje que no se ha terminado, se subraya que está basado en un libro que no se ha publicado, y luego se dosifican las piezas en un cuidadoso calendario, donde el li-

bro llega a las tiendas dos meses antes de que la cinta llegue a las salas. El texto complementario a la película no es la novelización del largometraje, sino el propio texto original. El giro respecto a la tradición es brusco: *Tiburón*, *El*

graduado o *El Padrino* habían logrado crecer hasta eclipsar el volumen que adaptaban, hasta borrar su condición de *best seller*. En la nueva situación, el texto genuino nace directamente, por arte de birlibirloque, como un apéndice de la adaptación.

La separación pura entre metraje e imprenta va mutando en un nuevo magma donde ambos formatos se mezclan y se afectan, transeúntes de un mismo mundo. La relación entre cine y libro tiene, en suma, tantos matices y tantos bucles como los que plantea Charlie Kaufman en su película *Adaptation*, con derivados que se tornan genuinos: como esa serie de televisión que borra a la autora, como ese libro original que nace siendo apéndice, como ese guionista ficticio que termina nominado al Oscar de cine. ☺